WALK

o que não sabes
merece ser descoberto



A Lake by the Moon
A Pontilha
Abbas Akhavan
Abílio Leitão
Adriana Molder
Afonso Botelho Santos
Afonso Vasconcelos
Agostino Iacurci
AKACORLEONE
Akane Moriyama
Alberto Antoniazzi
Alcídio Andrade
Alex Farrar
Alexandra Baptista
Alexandre Estrela
Alexandre Farto
Alexandre Pascoal
Alfredo Martins
Alice dos Reis
Alice Vieira
Alpha Channel
Álvaro Miranda
Amalia Pica
Ambi Aristu
Ana Beatriz Ávila
Ana Biscaia
Ana Cosme
Ana Cristina Cachola
Ana Filipa Pereira
Ana Frois
Ana Guimarães
Ana Humana
Ana Júlia Melo
Ana Maria Trabulo
Ana Nascimento
Ana Pérez-Quiroga
Ana Pires
Ana Quiroga
Ana Trincão
André Coelho
André da Loba
André Laranjinha
André Medeiros
André Melo
André Pascoal
André Romão
André Santos
André Uerba
André Vieira
Andreia Almeida
Ângela Alegria
Ângela Fernandes
Ângela Ferreira
Anita Peixoto
Anna Franceschini
Anoik
Anona
António Araújo
António Branco
António Câmara
António Fonseca
António Neves Silva
António Pedro Lopes
António Vale
Ariana Couvinha
ARM Collective
Armindo Furtado
Arrisca
Artur Araújo
Artworks
Assunção Melo
Atelier Caldeiras
Atelineiras
Aviva Obst
Ayako
Ayelen Peressini
Aythami Castellano
Baldios
BANDIDO$
Bárbara Fonte
Bartek Mejor
Baychimo Teatro
BAZE
Beatriz Arruda
Beatriz Brum
Beatriz Monteiro
Beatriz Pereira
Belu-Simion Fainaru
benandsebastian
Bernardo Alves
Bernardo Bordalo Ferreira
Bernardo Brito e Abreu
Bernardo de Lacerda
Bernardo Prisca
Bezt
Bianca Arruda
Bianca Machado
Bogdan Armanu
BORDALO II
Brad Downey
Bráulio Amado
Brian Thorren
Brui Galeria
Brum Atelier
Bruna Maré
Bruno Bagnari
Bruno Jamaica
Bruno Pacheco
Bruno Sousa
Cameon Northrop
Camila Cota
Camposaz
Cândida Sousa
Candy Chang
Carla Cabanas
Carlos Guerreiro
Carlos Martins
Carlota Prisca
Carolina Amado
Carolina Backlar
Carolina Bettencourt
Carolina Brito
Carolina Caicedo
Carolina Celas
Carolina Costa
Carolina Maria
Carolina Medeiros
Carolina Rainho
Carolina Rocha
Caroline David
Caroline Lethô
Caroline Monnet
Casabranca
Catarina Cabral
Catarina Gaspar
Catarina Goncalves
Catarina Medeiros
Catarina Miranda
Catarina Monteiro
Catarina Rosa Dias
Catarina Sá Nogueira
Catarina Vasconcelos
Ceci Soloaga
Cecilia Hudec
Célia Esteves
César Antunes
César Martiniano
Change is Good
Chili com Carne
Chima Hiro
Chris Woebken
Christos Voutichtis
Ciprian Muresan
Clara Luleich
Clara!
Cláudio Oliveira
Clélia Colonna
Clemens Behr
Clementine Keith-Roach
Clothilde
Clube do Inferno
Colectivo Rua
Colin Self
Conan Osíris
Constança Saraiva
Contraprova
CPT LUVLACE
Cristian Rodriguez
Cristian Rusu
Cristina Dias
Cristina Hora
Cristina Isabel Neto
Cristóvão Ferreira
Cristovão Maçarico
Cyrcle
D.A.E.S.
Dalia da Risa
Dalila Couto
Dalila Gonçalves
Dani Admiss
Dani Millán
Daniel Borges
Daniel López
Daniel Rivero
Daniel Rourke
Danny Bracken
Dário Rosa
David Cabecinha
David de la Mano
David Penela
Dedo Mau
Derek Christopher Bruno
Desisto
Destiny Pierce
Diana Coelho
Diana Diegues
Diana Marincu
Diana Policarpo
Diana Sousa
Diana Vidrașcu
Diego Liñares
Diego Liñares
Dileydi Florez
Diogo Alvim
Diogo Bastos
Diogo da Cruz
Diogo Evangelista
Diogo Lima
Diogo Machado
Diogo Mendes Freitas
Diogo Sousa
Diogo Tudela
Dj Glue
DJ Ishan
Dj Lycox
Dj Marcelle
Dj Milhafre
Dj NinOo
DJ Taxila
DJHEY
Doa
Douglas Cardoso
Draw
Duarte Santo
Dwayne Holt
Ece Canlı
Eduardo Costa
Eduardo Guerra
Eduardo Sá Rego
Edward George
Eime
Elian Chali
Elisabete Jacob
Elizabete Francisca
Ellie Ga
Elliot Sheedy
Elliott Burford
Eltono
Eme
Emmanuel Lafont
Eneida Lombe Tavares
ESCIF
Estela Oliva
Eurik
Eva Frias
Fabio Carneiro
Fábio Cerqueira
Fábio Jorge Paiva
Fake
Fallon Mayanja
Fátima Andrade
Fellini
Fernanda Eugénio
Fernando Nunes
Fernando Roussado
Fidel Évora
Filipa André
Filipa Couto
Filipa Falcão
Filipa Fonseca
Filipa Francisco
Filipe Alarcão
Filipe Caetano
Filipe Carneiro
Filipe Mota
Filipe Pereira
Filipe Ponte
Filippo Minelli
Flavio Rodrigues
Francesco Zorzi
Francisca Aguiar
Francisca de Medeiros
Francisca Farias
Francisca Manuel
Francisco Antão
Francisco Carreiro
Frankão
Frederico de Almeida
Frederico Serpa
Fungis Magic Truxis
GA Estudio
Gabriel Abrantes
Gabriel Garcia
Gabriel Specter
Gabriela Lourenço
Gabriela Raposo
Gabriela Santos
Gaiola
Gemeniano Cruz
Genes
Giacomo Mezzadri
Gianina Carbunariu
Giuseppe Grant
Gonçalo Amado
Gonçalo Lopes
Gonçalo Medeiros Borges
Gonçalo Nuno Bernardo
Gonçalo Preto
Gonzalo Gomez
Greg Le Lay
Guilhereme Kramer
Guilherme Valiengo
Gustavo Ciríaco
Gyða Valtýsdóttir
Gyeongsu
Halfstudio
Hazul
HDG Açores
Helena Barros
Helena Carvalho
Henrique Leite
Hermano Oliveira
Hium
Horácio Frutuoso
Horácio Raposo
Hugo Cabral
Hugo Cruz
Hugo França
Hugo Horta
Hugo Oliveira
Hyuro
Iany Gayo
Idalina Negalha
Igor França
Indicativo
Inês Lopes
Inês Moura
Inês Neto dos Santos
Inês Oliveira
Inês Peixoto
Inês Ribeiro
Inês Vieira Rodrigues
Inês Vieitas
Interesni Kazki
Irene Campolmi
Irit Batsry
Isabel Cogumbreiro
Isabel Frazão
Isabel Melo
Isabel Pimentel
Isabel Sampaio
Isabel Soares de Albergaria
Isabela Pimentel
Isidro Fagundes
Isis Lopez Saez
Iuri Arruda
Ivan Ferreira
Iván Santana
Ivo Hoogveld
Iza Rutkowska
Jacinta Teixeira
Jacopo Ammendola
Jamie Allen
Jan Nikolai Nelles
Javier de Riba
Javiera Peón-Veiga
Jennifer Stoner
Jeremy Backlar
Jesse James
Jessika Khazrik
Joana Albuquerque
Joana Alves
Joana Ámen
Joana Cardoso
Joana Escoval
Joana Franco
Joana Gama
Joana Garcia Oliveira
Joana Martins
Joana Mesquita
Joana Moreira
Joana Reis
Joana Sobral
Joana Veloso
João “Marreco” Costa
João Andrade
João Cristóvão Leitão
João da Ponte
João dos Santos Martins
João Maria Gusmão
João Miguel Ramos
João Mourão
João Nuno Almeida e Sousa
João Onofre
João Pastor
João Paulo Constância
João Paulo Serafim
João Pedro Costa
João Pedro Fonseca
João Pedro Vale
João Quintela
João Rebelo Costa
João Rolaça
João Samina
João Saramago
João Soares
João Valente
João Verde
Jochen Arbeit
Johan Harnsten
Jonas Nachtergaele
Jonas&Lander
Jonathan Jackson
Jonathan Saldanha
Jonathan Uliel Saldanha
Jonathas de Andrade
Jorge Alves
Jorge Jácome
Jorge Kol de Carvalho
Jorge Santos
José Alberto Gomes
José Amorim
José Carvalho
José Ortega
José Pando Lucas
José Silveira
Juan Lopez Cano
Judite Fernandes
Júlia Aguiar
Júlia Furtado
Júlia Sampaio
Júlia Seixas
Júlia Xavier
Juliana Huxtable
Julião Sarmento
Julie-Isabelle Laurin
Júlio Alves
Júlio Dolbeth
Kano
Kaya Kamijo
Kez
King Kami
Kruella d’Enfer
Kurt Woerpel
KWY.Studio
L3D
La Flama Blanca
LabuenaYlamala
Lara Luís
Lara Seixo Rodrigues
Larisa Sitar
Laro Vilas Boas
Larry Achiampong
Laura Ortman
Lechuga Zafiro
Leo Baier Araújo
Leo Nguyen
Leonor Coutinho
Leonor Morais
Leonor Peixoto
Lídia Silva
Lígia Soares
Lil Sosa Kane
Liliana Costa
Lina Tavares Raposo
Linda Lamignan
Língua Trincada
Liqen
Lola Barrena







o que não sabes
merece ser descoberto

2011 WALK&TALK 2022

ANDA & FALA
ASSOCIAÇÃO CULTURAL

WALK&TALK
AZORES

what you don't know
is worth discovering

Conteúdos / Contents

Nota do Editor / Editors' Note 12
Miguel Mesquita

João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira
A Alegria do Sexo Alegre 18
The Joy of Gay Sex 26

Vítor Belanciano
Uma contínua inquietação 36
A permanent restlessness 42

RARA 49
Ricardo Ramos Gonçalves
Entrevista a Miguel Flor 50
Interview with Miguel Flor 55

I TERRITÓRIO
TERRITORY

Sérgio Fazenda Rodrigues
Walk&Talk – com os pés na ilha
e a cabeça no horizonte 64
Walk&Talk – with our feet on the island
and our heads in the horizon 68

EXPOSIÇÃO / EXHIBITION
Untitled (How does it feel) 208

II CENTRALIDADES
PERIFÉRICAS
PERIPHERAL
CENTRALITIES

Diana Marincu
Aprender o nosso presente comum...
While we Walk the Talk 218
Learning our common present...
While we Walk the Talk 222

RARA 2019-2022 253

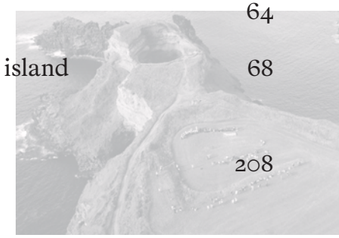
EXPOSIÇÕES / EXHIBITIONS
Message in a Bottle 284
In the First Place 290

III COMUNIDADE E
COMUNALIDADE
COMMUNITY AND
COMMUNALITY

Mariana Pestana
Participação, Encontro, ou *As Delícias da Xenofilia* 298
Participation, Encounter, or *The Delights of Xenophilia* 302

RARA 2014-2018 357









IV REDE DE AFETOS *NETWORK OF AFFECTIONS*

António Neves Silva
Afetos como Coletividade | Coletividade como Futuro 398
Affection as Collectivity | Collectivity as Future 402

EXPOSIÇÃO / EXHIBITION
Gente Feliz com Lágrimas 438

V ESPAÇO DE FALHA *SPACE OF FAILURE*

Marta Espiridião
(D)O erro à comunidade: andar, conversar, falhar, repetir 452
(From) The error to the community: walk, talk, fail, repeat 456



EXPOSIÇÕES / EXHIBITIONS
Lua Cão 508
Black Dolphin 530

Jesse James
O que não sabes merece ser descoberto 538
What you don't know is worth discovering 546

João Mourão & Luís Silva
Proposta de uma conversa hipotética em torno de modelos institucionais 556
Proposal for a hypothetical conversation around institutional models 560

Índice de participantes 566
Index of participants



Nota do Editor
Miguel Mesquita

Olho para trás e vejo o caminho que se percorreu na conceção deste catálogo. Um projeto que se fez de olhar para trás, pensando em frente – *em frentando*. Quando aceitei este desafio a proposta era ainda outra, de fazer um catálogo de comemoração dos 10 anos do Walk&Talk. Uma pandemia colocou-se pelo meio e o projeto foi-se adiando e transformando até se reconfigurar numa espécie de catálogo *raisonné*. Em certa medida, serve uma transição de momentos; é o testemunho da metamorfose de um festival que assume agora um formato bienal. A ambição do repto exigia confiança. Contudo, o grande desafio era o de pensar uma publicação que, além de integrar e enquadrar uma multiplicidade de práticas e expressões como aquelas que o Walk&Talk acolhe, procurasse caracterizar o festival traduzindo uma mentalidade, um espírito, uma identidade.

Houve, por isso, que mergulhar naquele percurso de contínua descoberta que construiu o festival: (re)ver e (re)conhecer todos os projetos, certamente, mas também ler toda a bibliografia que foi sendo produzida por e sobre o festival ao longo destes anos. Neste reconhecimento evidenciaram-se cinco ideias que, desde o início, são conceitos-chave do festival e que, neste percurso, foram sendo desenvolvidos de forma a constituir a sua base de reflexão e a configurar o seu *modus operandi*. Temas norteadores que, voluntária ou involuntariamente, acabaram por influenciar grande parte dos projetos que integraram o festival.

Estes temas que definem a matriz do Walk&Talk, estruturam, por isso, a apresentação deste catálogo, transpondo-se para cinco capítulos nos quais as diversas participações são enquadradas caracterizando as diferentes lógicas do festival. Muitas delas, talvez quase todas, se desmultiplicam na sua relação com estes temas. Algumas, mais evidentes, acabam por isso por surgir em vários momentos do catálogo. Configuram um atlas de imagens que permite alargar a sua compreensão através de uma lógica correlacional, ainda que condicionada ao tema, interpelando o leitor a estabelecer afinidades com e entre os projetos. Uma experiência, de expressão fortemente visual, que resultou de um trabalho árduo e de muita proximidade com o ateliê vivóeusébio.

Cada um destes temas é introduzido por um texto concebido por pessoas que se cruzaram com o festival e cujo trabalho, ou percurso, incide também sobre o pensamento nestas áreas. São, por isso, textos com níveis de proximidade muito distintos, mas que permitem pré-estabelecer um tom ou linha de pensamento que percorre o capítulo. Por esta razão, cada capítulo tem uma "identidade" própria: o capítulo I, incidindo sobre o território, apresenta um lado mais contemplativo que vai guiando o olhar do leitor entre páginas e paisagens, transportando-o para aquele lugar; o capítulo II, mais ligado a conceitos levantados no texto introdutório, inicia-se em referência a condições de periferia geográfica e social, passando à redefinição de centralidades, através de parcerias institucionais para grandes produções e ao fomento de entidades locais; o capítulo III demonstra formas de estabelecer comunidade a partir de espaços e projetos comunais; no capítulo IV, espelha-se um modo de estar no e do festival que permite o tipo de envolvimento das várias comunidades e desenvolvimento geracional exposto no texto coletivo que abre o capítulo; o último capítulo, adotando o caráter experimentalista que caracteriza o festival, apresenta projetos que abordam ou que exploram diretamente a condição da falha, mas também projetos que, abraçando um caminho de errância, se abrem à possibilidade de falhar.

Ao longo destes anos, o festival produziu também um conjunto de exposições coletivas que desempenharam papéis importantes na consolidação de narrativas e afinidades, mas também na capacitação do festival. São momentos que, pertencendo a esta constelação de participações, reclamam um espaço racional próprio. Documentam-se aqui, integrando estes temas, não só através das imagens, mas também dos textos produzidos e da informação sobre as obras, no que se poderia considerar mini-catálogos das mesmas.

A introdução a este catálogo é feita através de um olhar autobiográfico, pelos artistas João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira. É um texto que, naturalmente, mas sem o pretender fazer, percorre os cinco eixos temáticos e, de certa forma, põe a nu um processo de descoberta e de participação que revela vontade de partilha, generosidade e carinho. O texto que o segue, do jornalista Vítor Belanciano, resulta de uma observação e acompanhamento continuados, mapeando um conjunto de momentos que evidenciam o amadurecimento do festival e a sua trajetória espontânea.

Outra pessoa estrutural no processo evolutivo do Walk&Talk foi o artista Gustavo Ciríaco, cuja práxis de criação de conexões a partir de uma experiência comum alicerçada no movimento e na palavra me levou a convidá-lo a conceber um ensaio visual. *Istmo*, o projeto que aqui se inclui em forma de um múltiplo, é uma ferramenta de interpretação que, olhando o livro como espaço, propicia uma dimensão relacional do leitor quer com o objeto quer com o festival.

Assoma, ainda, um caderno intercalado entre partes sobre a *RARA – Residência de Artesanato da Região dos Açores*. Surgindo dentro do festival, a RARA, orientada pelo Miguel Flor, assumiu uma autonomia própria, mas sempre paralela ao percurso do festival: por um lado, fortalecendo laços comunitários, por outro, rebatendo o discurso sobre a condição periférica. Estas duas características manifestam-se ainda na edição que resultou do contacto com a realidade pandémica. Solto no interior deste catálogo, o desdobrável sobre a edição 9.5, um parêntesis e uma respiração, apresenta um *poster-memorial* dos dilemas e das virtudes de uma convivência digital.

Neste processo de mutação, que transparece através destas páginas, o papel do Walk&Talk no espaço cultural e social dos Açores desdobrou-se e encontrou novas dinâmicas de agência, através da associação Anda&Fala, e de atuação, a partir da *vaga – espaço de arte e conhecimento*. São revisões e ressignificações de modelos institucionais, reflexão para a qual convidei o João Mourão e o Luís Silva a contribuir; um caminho que se traça e se desvenda no texto do Jesse James.

Esperamos, assim, que esta publicação seja espelho de um percurso, feito de exploração e de pensamento, mas também de uma energia; que permita aos de dentro reviverem momentos de crescimento conjunto e aos de fora participar dessa experiência. *O que não sabes merece ser descoberto.*

Editor's Note
Miguel Mesquita

I look back and see the journey made with this catalog. A project that was done by looking back while thinking ahead. When I accepted this challenge, the proposal was still something else, to put together a catalog in celebration of the 10 years of Walk&Talk. A pandemic got in the way and it was postponed and transformed, taking the shape of a kind of catalog *raisonné*. In a way, it encapsulates a transition between moments; it bears witness to the metamorphosis of a festival that will, from now on, have a biennial format. The ambition of this challenge demanded confidence. However, the great task was to think a publication that, besides comprising and framing a multiplicity of practices and expressions welcomed by Walk&Talk, sought to characterize the festival by portraying a mentality, a spirit, an identity.

This required that we would immerse ourselves in the very journey of continuous discovery that formed the festival: (re)viewing and (re)considering all the projects, of course, but also reading all the bibliography produced alongside it over the years. In this recollection, five ideas became evident which, from the outset, have been key concepts for the festival, and which were developed here to form a basis for reflection, shaping its *modus operandi*. These are guiding themes that have, voluntarily or not, come to influence many of the projects that were part of the festival.

These defining themes of Walk&Talk also structure the presentation of this catalog, being transposed into five chapters where the various artistic participations are framed to characterize the different logics of the festival. Many, perhaps almost all of them, touch on these themes. Some, more evident ones, appear for this reason in various moments of the catalog. They configure an atlas of images that facilitates a broadening of our understanding of each of the projects through a logic of correlation, however conditioned to the theme, inviting the reader to establish a relationship with and between the projects. A highly visual experience that is the result of thorough work done closely together with vivóeusébio studio.

Each of the themed chapters begins with a text written by someone who has crossed paths with the festival and whose work also reflects on these ideas. They are texts with very different levels of proximity but which establish a tone and line of thought that runs through the chapter. For this reason, each chapter has its own "identity": chapter I, focusing on territory, presents a contemplative angle that takes the reader's eye across pages and landscapes, transporting them to that place; chapter II, more closely linked to the concepts raised in the introductory text, starts by referring to conditions of geographical and social periphery, moving on to the redefinition of centralities, through institutional partnerships for major productions and the promotion of local entities; chapter III shows ways of establishing community through communal spaces and projects; chapter IV reflects a way of being in and of the festival that allows for the involvement of various communities and the generational development described in the collective text that opens it; the last chapter, illustrating the experimental approach of the festival, presents projects that address or directly explore the condition of error, but also projects which, in embracing this approach, open up to the possibility of failure.

Over the years, the festival has also produced a series of group exhibitions that have played an important role in consolidating narratives and affinities, but also in building the festival's reach. These were moments that, belonging to the wider constellation of participations, demanded their own rational space. They are documented here, integrating the themes not only with images but also the texts that were produced and the information on the works, in what could be considered mini-catalogues.

The introduction to this catalog is made in an autobiographical essay by the artists João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira. It's a text that, naturally, but without necessarily intending to, covers the five thematic axes and, in a way, lays bare a process of discovery and participation that shows generosity, affection and a willingness to share. The following text, by journalist Vítor Belanciano, is the result of continuous observation, mapping out a series of moments that characterize the evolvement and spontaneous trajectory of the festival.

Another person key to the evolution of Walk&Talk was the artist Gustavo Ciríaco, whose creative practice of establishing connections from communal experiences based on movement and word led me to invite him to create a visual essay. *Isthmus*, the project that is included here in the form of a multiple, is an interpretation tool that, viewing the book as space, provides the reader with a relational dimension both with the object and the festival.

Between chapters is a booklet about *RARA – Residência de Artesanato da Região dos Açores*. Originating within the festival with the orientation of Miguel Flor, RARA has acquired its autonomy but always in parallel with the festival's path: on the one hand, strengthening community ties, on the other, countering the discourse about the peripheral condition. These two characteristics also manifest themselves in the edition resulting from contact with the reality of the pandemic. Loose inside this catalog, the leaflet about edition 9.5, a pause and a breath, is a poster and reflection on the dilemmas and virtues of digital coexistence.

In a mutation process that is visible throughout these pages, Walk&Talk's role within the cultural and social space of the Azores has unfolded to find new dynamics of agency, with the organization Anda&Fala, and of action, with *vaga – space for art and knowledge*. These are revisions and resignifications of institutional models, reflection for which I invited João Mourão and Luís Silva to contribute; a path traced and unveiled in Jesse James' text.

We hope that this publication mirrors a journey of exploration and thought, but also an energy; that it will enable those who experienced it to relive moments of having grown together, and those who have not, to take part in that experience. *What you don't know is worth discovering.*



A Alegria do Sexo Alegre

João Pedro Vale &
Nuno Alexandre Ferreira

Junto à Lagoa do Fogo os sons são mais intensos. Os pássaros, mesmo os mais distantes, parecem gritar-nos aos ouvidos. O vento nas ramas das árvores e nos fenos secos (é verão) atinge decibéis absurdos. A ondulação nas margens da lagoa, uma trabuzana ritmada. A nossa mão a rasar a superfície da água e o som de vidros a estilhaçar. No miradouro, lá muito em cima, distinguem-se claramente as vozes dos que param apressados para aviar mais uma vista. Ainda não sabem que o acesso irá ser condicionado e o estacionamento cobrado devido à pressão turística. Por enquanto, somos poucos e ainda menos os que descemos à lagoa sem a perspetiva de algum tipo de recompensa que não seja a própria lagoa. O nosso corpo nu (é verão) na água fria da lagoa. O nosso corpo em cima do vulcão. Os amantes do vulcão. Mal os avistamos, aos colecionadores de vistas, mas as suas vozes, tal como os seus binóculos, chegam até nós.

SÓ PENSAMOS NOS BINÓCULOS DEPOIS DE ACABAR DE FAZER AQUILO QUE SE FAZ QUANDO SE PENSA ESTAR SOZINHO E BEM ACOMPANHADO DENTRO DUMA CRATERA.



Algumas centenas de metros abaixo dos nossos pés, quase se ouve o magma. Há quem diga que ouve. A terra treme de vez em quando. Há quem diga que sente. Como estamos dentro de uma cratera, a quase seiscentos metros de altura, envoltos em paredes rochosas de mais uns quantos, a mais pequena onda sonora transforma-se numa onda esférica. As suas vibrações são transmitidas para as moléculas de ar que estão à sua volta, que por sua vez passam a vibrar, e se propagam para as moléculas vizinhas, que se propagam para outras moléculas vizinhas, e assim sucessivamente em todas as direções. Amplificando. Propagando. Disseminando.

NÃO SEI SE SE PERCEBE QUE ESTOU A FALAR DO FESTIVAL...

Tem fogo? Perguntamos agora perante algo que começa. Artistas, novos espaços, ideias, eventos ou festivais. Já andámos no passado categoricamente presos a outras lógicas, a outras premissas, a outras ontologias sobre a arte e os artistas. Atualmente só nos interessa sentir o fogo. Tem fogo? Porque, tal como o amor e a vida, o fogo continuará a arder até à sua extinção. Não se acanha, não se modera para durar mais tempo. Queima tudo por onde passa. Deixa marcas. O fogo arderá intensamente mesmo que, latente à sua combustão, esteja a sua finitude.

Em 2013, antes da 3ª edição do Walk&Talk, quando conhecemos o Jesse James, ele falou-nos do festival para o qual nos queria convidar com muita convicção. Tanta que nem tivemos coragem de lhe dizer que nunca tínhamos ouvido falar. Tinha fogo. Tinha a certeza da incerteza do convite. Não sabia para que nos queria lá, mas sabia que nos queria lá. Podíamos ir simplesmente. E nós, convictos de que na arte, estar presente, vivenciar processos, conhecer pessoas que nos provocam desvios, pode ser tão ou mais importante que o resultado final, fomos.

NÃO, NÃO VOU CONTAR OUTRA VEZ A HISTÓRIA DE QUE SÓ FOMOS PORQUE LHE ACHÁMOS GRAÇA.

Existe uma expressão muito curiosa na gíria açoriana – é de arder – referente a qualquer coisa que dói. Algo que nos trava, nos fere ou nos desgosta. Existem decisões que são de arder, mas que têm de ser tomadas. Vemos coisas que são de arder e, no entanto, não é por fecharmos os olhos que deixam de existir. Ouvimos comentários que são de arder e, alguns deles, ardem tanto que queimam. O que

arde cura. Poderíamos evitar este tipo de contratempos. Fechar os olhos e os ouvidos e seguir em frente. Adiar decisões. Não fazer. Não criar obstáculos.

LAPAR LAPAS E CRACAS. MIRAR AS SETE CIDADES A PARTIR DA VISTA DO REI E BANHAR-NOS NA POÇA DA DONA BEIJA. FOTOGRAFIAS DE VACAS EM PRADOS VERDEJANTES. MASSA SOVADA, COZIDO DAS FURNAS E MALASSADAS. ITINERÁRIO DE TRÊS DIAS COM MEIA PENSÃO. SE NÃO HOUVER NUVENS AINDA SUBIMOS A ESPREITAR A LAGOA DO FOGO. SE HOUVER, PACIÊNCIA.

O Walk&Talk quis fazer um novo postal da ilha, ainda que com todos estes postais dentro. Quis questionar, pensar, interpretar e reinterpretar a estrutura idiossincrática da cultura açoriana. De dentro para fora e de fora para dentro. E para isso criou uma comunidade. E por isso criou obstáculos. E, no entanto, são os obstáculos que produzem interferências, refrações e reflexões às ondas sonoras. São os obstáculos que produzem o eco. Para que o som e o eco do som sejam percebidos, é necessário que o espaço onde o som se produz seja suficientemente livre para permitir o espaço de tempo que os distingue. Sem espaço e sem tempo não são possíveis os ecos. Nada se propaga no vácuo.

Existem muitas formas de propagar o som. Consoante os contextos líquidos ou sólidos onde o som se produz. E na água da lagoa, as ondas sonoras longitudinais são mais eficazes e velozes. O som será sempre produzido por corpos que vibram. Haja ouvidos que os ouçam.

Há coisas que, por mais que se descrevam, não se escrevem e outras que, mesmo não sendo escritas, nos ficam inscritas para sempre. As histórias do Walk&Talk ganham espessura de cada vez que são repetidas, ainda que subsista a dúvida de que as palavras as tornem mais reais. Será uma história vivida mais real que uma história que se perpetua na memória? Não serão as palavras que contam uma história tão reais como a vivência desse momento? As coisas que não vivemos mas sobre as quais temos imagens tão nítidas, à força de as ouvirmos repetidas tantas vezes.

HISTÓRIA DE QUANDO FOMOS AO FESTIVAL PELA PRIMEIRA VEZ E ALGUÉM NOS PERGUNTOU O QUE É QUE ESTÁVAMOS ALI A FAZER COM AQUELES MIÚDOS...

HISTÓRIA DA ARTISTA QUE NOS DISSE QUE JAMAIS PARTICIPARIA NUM FESTIVAL QUE NÃO TINHA UM COMISSARIADO...

HISTÓRIA DE ALGUÉM QUE, SENDO LOCAL, VIVIA EM LISBOA E RECLAMAVA DO FACTO DO FESTIVAL SER FEITO SÓ POR E PARA PESSOAS DE FORA...

HISTÓRIA DAS PESSOAS QUE NOS AVISAVAM PARA NÃO IR A RABO DE PEIXE...

Foram muitos os anticorpos ao Walk&Talk e pouco interessa para este texto se as pessoas referidas nestas histórias colaboraram ou não com o festival num futuro que, entretanto, já passou. Águas passadas não movem festivais. Engalinhados e intenicados sempre os houve. Apoquentações de coriscos mal-amanhados.

Em 2013, o festival acontecia na rua. As paredes de Ponta Delgada eram as telas que *street artists* e g*raffiters* disputavam quotidianamente, numa busca incessante pela parede com mais metros quadrados, com maior visibilidade.

JÁ TENS PAREDE?... ONDE É A TUA PAREDE?... JÁ ACABASTE A PAREDE?... ENCONTREI OUTRA PAREDE!...

PRAIA DO DEGREDO





Todas as conversas giravam em torno das paredes. Artistas voltados para a parede, ironizávamos nós, algo avessos a paredes e a tentar estabelecer o nosso próprio território simbólico. Mal ou bem, o festival era visível. Sabia-se que estava a acontecer, comentava-se. Distinguia-se à légua a farelagem pintalgada com pinta de artistas que frequentava o festival. Ainda havemos de voltar para pintar o nosso mural.

Em 2013, a organização fazia-se em cima de andaimes improvisados. Dormíamos em casas que ninguém conseguia alugar. Reuníamos no Mané Cigano, espojados nos pufes à porta da sede do festival, ao pequeno-almoço na Pink, aberta vinte e quatro horas, ou na Praia dos Moinhos. À noite, reuníamos no Faces e na Baía dos Anjos. E as coisas, tal como as conversas e o álcool, fluíam e aconteciam. Para fugir às paredes do Walk&Talk, fomos começar o nosso projeto *Rumor* aos Mosteiros (numa ponta da ilha) e depois fomos ao Nordeste (na outra ponta) e calcorreámos a ilha toda numa série fotográfica que era o contrário da parede, do *eu estive aqui*. Um *eu estive aqui* difuso, imaginado, inventado, verosímil. Ainda havemos de voltar para pintar o nosso mural.

Contrariámos a monumentalidade dos murais com o poder sugestivo das conversas, do "ouvi dizer" e dos rumores sobre as mitologias locais. E connosco, as pessoas que nos contavam as histórias, as que nos levavam a lugares ou as que diziam que tínhamos de ir aqui ou ali e as que imaginavam histórias a partir das nossas fotografias. Nada era real e tudo se tornava real.

Em 2021, na última vez que voltámos ao festival, o Walk&Talk tinha-se expandido. Sob o mote *Será por onde Formos*, propunha uma série de excursões pela ilha, conectando pessoas, arte e natureza. Andar e falar e pensar. "Durante 10 dias, aconteceu em deambulação por projetos que especulam sobre tempo, encontro e circulação, e as suas influências na construção de perceções, códigos, rituais, novas ecologias e comunalidades", lê-se no site do festival. Os rumores continuavam a acontecer em 2021.

Nesse ano, fizemos uma excursão em Água de Pau. O motivo foi o nosso projeto homónimo que propunha um novo rumor acerca da origem do nome da vila. Tínhamos instalado uma fonte no espaço público com duas blicas de bronze que jorravam água potável. A fonte foi posteriormente retirada pelo poder local porque poderia ferir suscetibilidades. Ainda não foi desta que a porca furou o pico (outro rumor), mas estivemos lá, mais uma vez, juntos a questionar a realidade e a lançar olhos novos sobre aquilo que sempre tínhamos visto.

O degredo, entendido como condenação, também existiu enquanto possibilidade de futuro. Os degredados, pequenos fora-da-lei e pessoas que iam contra as normas e a moral vigente no reino, eram os primeiros a ser enviados para os lugares mais remotos. A desbravar caminhos. Na colonização dos Açores, foram os primeiros a ser enviados de encontro ao desconhecido. Exploraram e mapearam as ilhas. Foi na adversidade que fundaram as primeiras comunidades. Eram frequentemente largados em praias desconhecidas.

Existe até aos dias de hoje, na ilha de São Miguel, a Praia do Degredo. Terá sido lá, segundo as crónicas da época, "nessa praia de mar remoto, mar marasmo e maremoto, praia de martírio e marginália" que terão sido largados "rufiões, prostitutas, concubinas, barregãs, naiões, zabelas, mariolas, vilãos, alcoviteiros, insultadores, falsificadores e outros que tais."

AINDA NÃO TÍNHAMOS CRIADO UM RUMOR SOBRE A PRAIA DO DEGREDO.

ALGUMAS NOTAS SOBRE OS CUS DE JUDAS

1. Depois do sucesso da série da Netflix, já toda a gente quer saber onde fica Rabo de Peixe. A autarquia da Ribeira Grande anunciou que, em outubro deste ano, entrará em funcionamento uma aplicação para telemóvel que irá indicar os locais de filmagem, os restaurantes e as áreas de lazer relacionadas com a série. Mais um roteiro para entreter os turistas que todos os dias chegam à ilha, cuspidos das entranhas das *low-cost*. Não se consegue deixar de olhar para Rabo de Peixe como um lugar exótico.
2. O efeito Cu de Judas aplica-se a tudo o que nos parece longe, distante, periférico. Fará sentido, num mundo hiperconectado, continuar a falar de periferias, ou deveríamos antes pensar em periferização como o efeito de afastar tudo o que não se quer por perto? E afinal onde ficam as margens — que serão sempre os outros, os indesejáveis —, quando nos queremos paulatinamente afirmar, em bicos de pés, como o centro?

É QUE SER MARGINAL E SER MARGINALIZADO SÃO COISAS DISTINTAS E A HIPERCONEXÃO É FAKE NEWS.

3. Para nós, *Rabo de Peixe* é o filme de Joaquim Pinto e Nuno Leonel sobre os efeitos da pesca industrial e dos interesses económicos na comunidade piscatória de Rabo de Peixe. O desaparecimento da pesca artesanal e de subsistência funciona no filme como uma metáfora para a perda de liberdade dos pescadores, obrigados a trabalhar para as grandes companhias. E Agora? Lembra-me.

A PRIMEIRA VEZ QUE FOMOS A RABO DE PEIXE, COM O FILIPE, ÍAMOS AMEDRONTADOS PELO ESTIGMA E PELO PRECONCEITO, AVISADOS PARA NÃO IRMOS. NÃO FOMOS OS PRIMEIROS. NUNCA SOMOS OS PRIMEIROS. HOUVE SEMPRE ALGUÉM QUE FOI ANTES DE NÓS.

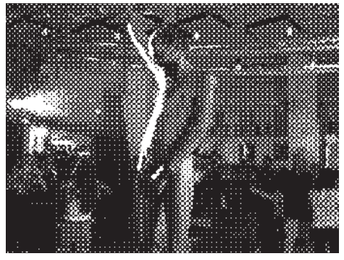
4. Uma vez fomos à Cova Funda, mas não deu em nada. Outra vez, fomos à noite para o meio de uma canada lá para os lados dos Fenais da Luz. Agora eles já têm fotografia. Na altura nem o tronco mostravam, só paisagens.
5. O Cu de Judas é outra história. Fica perto de Água Retorta e, mesmo não tendo habitantes, ganhou um código postal graças à campanha publicitária de uma conhecida empresa de entregas que lançou uma petição sob o mote "Ajude-nos a pôr o Cu de Judas no mapa!" — E funcionou. O Cu de Judas deixou de ser no cu de Judas e, apesar de ser um lugar remoto e quase inacessível, aparece agora no Waze e no Google Maps.
6. Uma vez demos boleia, da Ribeira Grande para Ponta Delgada, a um rapaz com uma peruca e minissaia vestida. Para ele não se podia ser gay e vestir-se com roupa de "homem". Ser gay era querer ser mulher. Era mais fácil. Já tínhamos reparado num grupo de rapazes em amena cavaqueira, uns estavam vestidos de "mulher" e outros de "homem", numa esquina a caminho do Areal de Santa Bárbara.
7. História que o Gonçalo conta sobre o fascínio que o Walk&Talk e as pessoas que o frequentavam exerciam sobre ele, um adolescente gay no armário, num meio pequeno e vindo de uma família conservadora. Numa noite, chegado à sede do festival, trazido de carro pelos pais, deparou-se com o João Pedro a dançar nu, numa das montras para a rua. Movido, tanto pelo desejo de estar ali, como pela vergonha de que os pais vissem o que se estava a passar, saiu do carro a correr. Sempre tivemos a mania de nos despirmos em todo o lado.
8. Em 2015, trouxemos mais dezassete artistas para o festival com a exposição *Gente Feliz com Lágrimas* (ver página 438) e sobre a qual fizemos um livro,



apresentado em 2016 (ver livro). O nome da exposição e do livro é de um romance do João de Melo. Os capítulos do livro chamam-se *Saudades da Terra* como as crónicas do Gaspar Fructuoso.
9. O centro somos sempre nós rodeados das pessoas que nos afetam.

DESPE-TE QUE SUAS





Existe uma fotografia de 2014 onde aparecem cinco rapazes em tronco nu dentro do *Retiro,* instalação que fizemos para o Walk&Talk nesse ano, a brindar e a fazer rapazices com limões. À frente deles, podemos ver na fotografia, um balcão com copos e garrafas, atrás, duas bandeiras penduradas que mimetizam os estandartes das festas do Espírito Santo e exibem despudoradamente duas bocas lascivas com pés, numa alusão risível ao nome do festival. Consigo agora identificar alguns deles como sendo nós em 2014? O que terá acontecido antes e depois daquele registo? Desenhado com o Duarte Santo, que tínhamos conhecido na edição anterior, o *Retiro* foi concebido como o espaço de convívio do festival. Funcionava como bar, cabine de DJ, sala de conferências e de projeção de filmes, entre outras coisas. Foi pensado a partir de histórias que nos haviam sido contadas sobre a existência destes espaços nas festas populares das freguesias da ilha. Ajudou-nos na construção um grupo de rapazes que faziam o programa de reabilitação de drogas da Alternativa – Associação Contra as Dependências e a quem retribuímos, mais tarde, com um dia de apanha de lixo nas praias.

Num tempo em que não existiam discotecas, os Retiros eram estruturas efémeras construídas com madeira e rama de criptoméria, que simulavam o ambiente fechado, oculto, secreto como a imagem que se tinha desses espaços. A música era outra. Novidades que alguém trazia do estrangeiro ou do continente. Os corpos e os comportamentos desses corpos descontrolavam-se do controlo social.

O QUE ACONTECE NO RETIRO, FICA NO RETIRO.

Olhos que não veem, bocas que não falam. O nosso *Retiro* já foi feito no tempo da proliferação das imagens. No tempo em que a realidade se transformou naquilo que as fotografias mostram. É o caso desta fotografia de que pouco se sabe, mas que mostra os corpos que estão a acontecer dentro do *Retiro*. Não me lembro do que falávamos, acho que os shots eram de tequila, daí os limões, mas definitivamente celebrávamos. Mais um festival. O estarmos juntos.

O QUE ACONTECE NO RETIRO, FICA NO RETIRO.

No dia seguinte, alguém da organização publicou essa fotografia nas redes do festival. E apagou, por recomendação de outro alguém que sugeriu que tal fotografia poderia dar uma má imagem do festival e pôr em causa futuros financiamentos. Mostrar a pele em 2014 ainda incomodava muita gente. A pele e tudo o que ela sugere.

Para chegar à Ribeira Despe-te que Suas é necessário abandonar a via rápida que liga a Ribeira Grande ao Nordeste e seguir nas curvas e contracurvas da estrada regional nº1. É só mais uma ribeira das muitas que existem na ilha, mas esta terá porventura o nome mais sugestivo. Imagino um corpo que se despe, perante a possibilidade de suar. Imagino um corpo que, depois de aquecer e suar, se despe na tentativa de arrefecer. Em qualquer dos casos, será importante salvaguardar as aparências e manter as roupas limpas de fluidos corporais.

No Walk&Talk sempre nos despimos e suámos. Tanto para trabalhar como para celebrar. O festival acontece no verão e o clima é quente e muito húmido. Foi

nas curvas e nas contracurvas que os nossos corpos, a nossa pele, o nosso suor, se encontraram para fazer cada projeto, cada ideia acontecer. Em sentidos proibidos e em contramão. Às vezes em excesso de velocidade, outras parados, estacionados em cima dos passeios. O conhaque era conhaque, mas o trabalho também era trabalho. Sempre juntos. A discutir zangados quando as coisas corriam mal e a rir até às lágrimas de satisfação. Mas sempre juntas. E não, não éramos instáveis. Só estávamos todos a crescer ao mesmo tempo.

Este texto não é uma carta de amor, embora não existam razões para não o ser. Chamemos-lhe antes, por uma questão de requinte, epístola onde se fala de uma rede de afetos.

A palavra afeto tem origem no latim *affectus*, que significa disposição, boa ou má, para qualquer coisa. Uma inclinação. Uma pulsão. A raiz vem de *afficere*, que corresponde a afetar e significa fazer algo a alguém, ter influência sobre. Escreveu Spinoza na terceira parte da Ética que "por afeto compreendo as afeções do corpo, pelas quais a sua potência para agir é aumentada ou diminuída". Razão e emoção. Aumentar a potência de sentir para aumentar a capacidade de pensar e de existir. O que pode um corpo? O que nos move? Somos corpos que se relacionam com outros corpos e, quando somos afetados por esses corpos, sofremos uma alteração. Uma passagem. Uma experiência vivida. Uma transição. Spinoza chama a isso, um bom-encontro. Os bons-encontros serão sempre os momentos onde nos tornamos mais próximos do mundo e de nós mesmos, ampliando a nossa capacidade de afetar e ser afetado.

AS REDES DE AFETOS SÃO A BIOPOLÍTICA DAS COMUNIDADES E A ALEGRIA É O SEU MOTOR.

Podemos sentir afeto por algo, pessoas, objetos, ideias, lugares ou por tudo ao mesmo tempo. Dizer de alguém que é afetado pode ser pejorativo. Já nós, gostamos de ser afetadas. Deixarmo-nos afetar pela alteridade, pelo desejo, pelo risco e pelo desconhecido. A humildade de nos deixarmos contagiar. Oferecer o peito aberto, as mãos e os olhos à ferida. A arte afetada e que afeta alguém é, em suma, um gesto de carinho.

"Em 1985, um grupo de sociólogos americanos publicou o livro *Habits of the Heart: Individualism and Commitment in American Life*" refere Jeremy Atherton Lin, em *Gay Bar: Why We Went Out*, "onde argumentavam que uma comunidade real deverá ser uma 'comunidade de memória', ou seja, uma comunidade que se lembre do seu passado, incluindo histórias dolorosas de sofrimento partilhado. Quando a história é esquecida, escreveram eles, a comunidade degenera em enclaves de *lifestyle*. O *lifestyle* 'celebra o narcisismo da semelhança' e eleva as preocupações individuais — nomeadamente, o lazer e o consumo — acima do bem comum. Quando chamamos comunidade a uma comunidade é preciso percebermos se estamos a falar de uma comunidade genuína ou de um *lifestyle*."

Existe a possibilidade de estarmos todos condenados a ser um *lifestyle*. Pode ser que o Walk&Talk esteja condenado a ser uma marca. Cabe-nos a nós não deixarmos que nos colem um rótulo com prazo de validade e é isso que estamos a tentar fazer neste texto e neste livro. A memória constrói-se no presente e, no futuro, outras memórias se construirão sobre estas memórias aqui presentes. Não existe escapatória para o facto de a memória ser sempre a substância do futuro. Nada se propaga no vácuo.

QUANDO SE OLHA PARA O FESTIVAL SEM SE LHE VER A SUBSTÂNCIA, OS CORPOS, AS AÇÕES E AS EMOÇÕES QUE O CONSTRUÍRAM, PODE-SE TENTAR IMITAR, COPIAR, BARALHAR E VOLTAR A DAR... CHAMEMOS-LHE O QUE QUISERMOS, INCLUSIVO, IDENTITÁRIO, QUEER, INTERSECCIONAL... QUE ESTAREMOS SEMPRE A CAPITALIZAR ALGO SUPÉRFLUO, UM RÓTULO. VENDE, LOGO EXISTE.

O Walk&Talk e o futuro do Walk&Talk eram um monstro. Concreto e imprevisível. Existe um antes e um depois do festival. E nós sabíamos e não sabíamos disso. Previsão e providência. Em 2022, quando estivemos em São Miguel, vimos a proliferação de espaços e eventos que sem saberem começaram no Walk&Talk. Uma forma de pensamento que chegou, se tornou, transformou e continuará a fazer tudo isso no futuro. Em constante movimento. Não é possível falar do passado do festival. É algo que não existe, porque o festival sempre se projetou no futuro. No que há de vir. Nas marcas indeléveis que deixou nos espaços e nas pessoas. Essas, certamente, não quantificáveis. Na próxima edição, será mais bem feito. Começou em cima dos joelhos e com cotovelos em cima da mesa. Mastigado com a boca escancarada. Sem vergonha. Muitas vezes cuspido, outras tantas engolido. Primeiro desdenha-se, depois entranha-se. O princípio da incerteza de Heisenberg, mas sem estabelecer limites para a precisão do conhecimento que é necessário ter das variações e variáveis complementares. E era também a promessa de outros monstros. De um devir *queer* nas emoções e nas ações. Expor e expormo-nos ao monstruoso que é a quebra das normas, o ultrapassar de barreiras, o contorno das normativas, o *do it yourself*, o tosco, a falha e o erro. Só erramos as coisas que não fazemos.

Não nos adianta correr para a linha do horizonte. Fiquemos, portanto, como sugere Derrida no prefácio de *Rouges: Two Essays on Reason,* "na intersecção da repetição com o imprevisível, neste lugar onde, sempre de novo, à vez e de cada vez para todo o sempre, não se vê a vir o que vir falta".

Com a indisciplina dos olhos vadios nas ondas do mar, sentamo-nos na Ponta da Madrugada e esperamos o horizonte. Maravilha é o mar a ver a ilha.

Isto não é uma *abstraição*.

Não conseguimos deixar de cair na tentação de olhar para o passado e achar que tudo foi fácil.

NOTA DOS AUTORES:
"A Alegria do Sexo Alegre" é uma tradução pessoal do título do livro *The Joy of Gay Sex* de Charles Silverstein e Edmund White, publicado em 1977. Porque o acontecer de um festival, tal como o sexo e o andar de bicicleta, nunca se esquece.

The Joy of Gay Sex

João Pedro Vale &
Nuno Alexandre Ferreira

LAGOA DO FOGO
[FIRE LAGOON]

Near Lagoa do Fogo, sounds are more intense. The birds, even the most distant ones, seem to be shouting in our ears. The wind through the branches of the trees and the dry hay (it's summer) reaches absurdly high decibels. The ripple against the shores of the lagoon, a rhythmic storm. Our hand skimming the surface of the water and the sound of glass shattering. From the viewpoint, far above, you can hear the clear voices of those hurrying to see another sight. They don't know yet that access will be restricted here and parking charged because of the pressures of tourism. For the time being, there are few of us, and even fewer who walk down to the lagoon without the prospect of some kind of reward other than the lagoon itself. Our naked bodies (it's summer) in the cold water of the lagoon. Our bodies on top of the volcano. The volcano lovers. We barely see them, the collectors of views, but their voices, just like their binoculars, reach us.

WE ONLY THINK ABOUT THE BINOCULARS AFTER WE'VE FINISHED DOING WHAT ONE DOES WHEN THINKING TO BE ALONE AND IN GOOD COMPANY INSIDE OF A CRATER.

A few hundred meters below our feet, we can almost hear the magma. Some say they hear it. The earth shakes from time to time. Some say they feel it. As we are inside a crater, almost six hundred meters high, surrounded by rocky walls of a few more meters, the smallest sound wave becomes a spherical wave. Its vibrations are transmitted to the air molecules around it, which in turn begin to vibrate and propagate to neighboring molecules, which then propagate to other neighboring molecules, and so on, in all directions. Amplifying. Propagating. Disseminating.

NOT SURE IF IT'S CLEAR THAT I'M TALKING ABOUT THE FESTIVAL...

Is it hot? We ask now in the face of something that emerges. Artists, new spaces, ideas, events or festivals. We have, in the past, been categorically bound by other logics, other premises, other ontologies about art and artists. Now, we're only interested in feeling the fire. Is it hot? Because, like love and life, fire will keep burning until it is extinguished. It doesn't draw back; it doesn't tame itself to last longer. It burns everything it touches. It leaves marks. Fire will burn intensely even if, inherent to its combustion, is its finitude.

In 2013, before the 3rd year of Walk&Talk, when we met Jesse James, he told us about the festival to which he wanted to invite us with a lot of confidence. So much so, that we didn't even have the heart to tell him we'd never heard of it. He was hot. He was certain of the uncertainty of the invitation. He didn't know what he wanted us there for, but he knew he wanted us there. We could simply go. And convinced that in art, being present, experiencing processes, and meeting people who shift our direction can be as important, or more, than the end result, we went.

NO, I'M NOT GOING TO TELL AGAIN THE STORY OF HOW WE ONLY WENT BECAUSE WE THOUGHT HE WAS HOT.

There is a very curious expression in Azorean slang — *é de arder* — referring to something that hurts (stings). Something that halts us, wounds us or anguishes us. There are decisions that are "de arder", but that must be made. We see things that sting us and yet it is not because we close our eyes that they cease to exist. We hear comments that sting, and some of them sting so much that they burn. *The things that burn you can also heal you.*[1] We could avoid these kinds of setbacks. Closing our eyes and ears and moving on. Postponing decisions. Not doing. Not creating obstacles.

1. Translation of the proverb "o que arde cura".

SLURPING AND GULPING LIMPETS AND BARNACLES. VIEWING THE SETE CIDADES FROM VISTA DO REI AND BATHING IN POÇA DA DONA BEIJA. PHOTOGRAPHS OF COWS IN GREEN MEADOWS. MASSA SOVADA, COZIDO DAS FURNAS AND MALASSADAS.[2] A THREE-DAY ITINERARY WITH BREAKFAST AND DINNER INCLUDED. IF THE SKY IS CLEAR, WE'LL EVEN GO UP TO LOOK AT LAGOA DO FOGO. ALAS, IF IT IS NOT.

Walk&Talk wanted to paint a new postcard of the island, even with all these postcards inside of it. It wanted to question, think, interpret and reinterpret the idiosyncratic structure of Azorean culture. From the inside out and the outside in. And for that, it created a community. And because of that, it created obstacles. And yet obstacles are what produces interferences, refractions and reflections to sound waves. It's the obstacles that cause echo. In order for a sound and its echo to be understood, the space in which the sound is produced must be open enough to allow for the time frame that distinguishes them. Without space and time, echoes are not possible. Nothing propagates in the void.

There are many ways for sound to propagate. Depending on the liquid or solid environments in which sound is produced. In the water of the lagoon, longitudinal sound waves are faster and more effective. Sound will always be produced by bodies that vibrate. Let there be ears to hear them.

PRAIA DO DEGREDO [BANISHMENT BEACH]

Some things, however much described, cannot be written, and other, unwritten things, remain inscribed in us forever. Walk&Talk's stories gain texture every time they are repeated, even if there is still doubt about whether words can make them more real. Is a lived story more real than a story that is perpetuated in memory? Aren't the words that tell a story as real as the experience of that moment? The things we haven't experienced but of which we have such clear images, having heard them repeated so many times.

STORY OF WHEN WE WENT TO THE FESTIVAL FOR THE FIRST TIME AND SOMEONE ASKED US WHAT WE WERE DOING THERE WITH THOSE KIDS...

STORY OF THE ARTIST WHO TOLD US SHE WOULD NEVER TAKE PART IN A FESTIVAL THAT DIDN'T HAVE A CURATOR...

STORY OF SOMEONE WHO, BEING A LOCAL, LIVED IN LISBON AND COMPLAINED ABOUT THE FACT THAT THE FESTIVAL WAS ONLY DONE BY AND FOR OUTSIDERS...

STORY OF THE PEOPLE WHO WARNED US NOT TO GO TO RABO DE PEIXE...

Many were the antibodies to Walk&Talk and it doesn't matter for this text whether or not the people mentioned in these stories ended up collaborating with the festival in a future that, in the meantime, has passed. The mill cannot grind (or festivals be moved) with water that is past. There always will be *engalinhados* and *intenicados*.[3] Concerns of bumbling *coriscos*.[4]

In 2013, the festival was happening on the streets. The walls of Ponta Delgada made the canvases that street and graffiti artists fought over daily, constantly searching for the wall with the most square meters and the greatest visibility.

DO YOU HAVE A WALL YET?... WHERE'S YOUR WALL? HAVE YOU FINISHED YOUR WALL? I FOUND ANOTHER WALL!...

2. Mention of some regional foods. Massa Sovada, a traditional Easter bread; the local Cozido das Furnas, also a Walk&Talk yearly tradition, with various types of meat and vegetables placed in a large pot underground and slowly cooked by the steam from the hot springs; Malassadas, a local pastry similar to a fried donut, coated in sugar and cinnamon.
3. Local terms used to refer to someone who gets easily offended or bothered by things.
4. Azorean expression for people from São Miguel.

All the conversations revolved around walls. Artists facing the wall, we joked, somewhat averse to walls and trying to establish our own symbolic field. All in all, the festival was visible. People knew it was happening, it was talked about. You could spot the speckled, artistic-looking bunch attending the festival from miles away. We shall be back to paint our own wall.

In 2013, production was done on top of improvised scaffolding. We would sleep in houses that nobody could rent out. Gather at Mané Cigano, sprawled out on bean bags outside the festival, at Pink for breakfast, which was open 24 hours, or at Praia dos Moinhos. In the evenings, we'd meet at Faces and Baía dos Anjos. And things, like conversations and alcohol, just flowed and happened. To get away from the walls of Walk&Talk, we started our project *Rumor*, in Mosteiros (at one end of the island) and then went to Nordeste (at the other end) and treaded around the whole island with a photographic series that constituted the opposite of the wall, of the *I was here*. A diffuse, imagined, invented, plausible *I was here*. We shall be back to paint our own wall.

We contrasted the monumentality of the murals with the suggestive power of conversations, the talk and the rumors about local mythologies. And with us, the people who told us those stories, the ones who took us to places or said we had to go here or there, and the ones who would imagine stories from our photographs. Nothing was real and everything would become real.

In 2021, the last time we returned to the festival, Walk&Talk had expanded. Under the motto *Where we go it shall be*, it proposed a series of excursions around the island, connecting people, art and nature. Walking and talking and thinking. "During ten days, it happened in deambulation through projects that speculate on time, encounter and circulation, and their influences on the construction of perceptions, codes, rituals, new ecologies and commonalities" reads the festival's website. The rumors were still happening in 2021.

That year, we organized an excursion to Água de Pau.[5] The reason was our project of the same name, which proposed a new rumor about the origin of the town's name. We had installed a fountain in the public space with two bronze *blicas*[6] that gushed out drinking water. The fountain was later removed by the local authorities because it could cause offense. It wasn't this time that *a porca furou o pico* (another rumor),[7] but we were there, once again, questioning reality together and casting new eyes on what we had always seen.

Banishment, understood as a form of condemnation, existed also as a possibility for a future. The convicts, petty criminal outlaws and people who opposed the governing rules and morals of the kingdom, were the first ones to be sent to the most remote places. Breaking new ground. In the colonization of the Azores, they were the first to be sent out to the unknown. They explored and mapped the islands. It was in adversity that they founded the first communities. They were often released onto unknown beaches.

Praia do Degredo still exists today on the island of São Miguel. It was there, according to chronicles from the time, "on that beach of remote sea, marasmus and seaquakes, that beach of martyrdom and marginalization" that "ruffians, prostitutes, concubines, mistresses, sodomites, effeminates, rascals, villains, pimps, offenders, counterfeiters and others alike" were left.

WE HADN'T YET CREATED A RUMOR ABOUT PRAIA DO DEGREDO.

5. Name of a town in São Miguel that means water from a wooden stick. The word "pau" is used informally in the Portuguese to refer to penis.
6. Azorean term for penis.
7. Expression used to tease the population of Água de Pau in reference to a local myth about a sow that, escaping its owner, was found nursing its piglets inside of a nearby mountain crater.

SOME NOTES ON JUDAS' ASSES

CU DE JUDAS [JUDAS' ASS][8]

1. After the success of the Netflix series, everyone wants to know where Rabo de Peixe is. The council of Ribeira Grande has announced that, in October this year, a phone app will be launched showing the filming locations, restaurants and leisure areas related to the series. Yet another itinerary to entertain the tourists who arrive on the island every day, spat out from the insides of low-cost airlines. You can't help but look at Rabo de Peixe as an exotic place.
2. The *cu de judas* effect applies to everything that seems far away, distant, peripheral. Does it make sense, in a hyperconnected world, to keep talking about peripheries, or should we instead think of peripheralization as the effect of pushing away everything that is not wanted nearby? And where are the margins after all — those will always be the others, the undesirable — when, gradually, standing on our tiptoes, we want to assert ourselves as the center?

IT'S THAT BEING AN OUTCAST AND BEING MARGINALIZED ARE DIFFERENT THINGS AND HYPERCONNECTIVITY IS FAKE NEWS.

3. For us, *Rabo de Peixe* is Joaquim Pinto and Nuno Leonel's film about the effects of industrial fishing and economic interest in the fishing community of Rabo de Peixe. The disappearance of traditional and subsistence fishing functions in the film as a metaphor for the fishermen's loss of freedom, as they are forced to work for the big companies. What Now? Remind me.

THE FIRST TIME WE WENT TO RABO DE PEIXE, WITH FILIPE, WE WERE FRIGHTENED BY THE STIGMA AND PREJUDICE, HAVING BEEN WARNED NOT TO GO. WE WEREN'T THE FIRST ONES. WE ARE NEVER THE FIRST ONES. THERE IS ALWAYS SOMEONE WHO WENT BEFORE WE DID.

4. Once we went to Cova Funda [Deep Pit], but nothing came of it. Another time, we went to the middle of a cane field near Fenais da Luz during the night. Now they have pictures. Back then they didn't even show their torsos, only landscapes.
5. Cu de Judas is another story. It's near Água Retorta and, even though it has no inhabitants, it got a postcode thanks to an advertising campaign of a well-known delivery company that launched a petition under the slogan "Help us put Cu de Judas on the map!" — And it worked. Cu de Judas is no longer in the middle of nowhere and, despite being a remote and almost inaccessible place, it now appears on Waze and Google Maps.
6. We once gave a lift to a boy wearing a wig and a miniskirt, from Ribeira Grande to Ponta Delgada. For him, you couldn't be gay and wear "men's" clothes. To be gay was to want to be a woman. It was easier. We had already noticed a group of boys chatting before, some dressed as "women" and others as "men", on a street corner on the way to Areal de Santa Bárbara.
7. Gonçalo tells a story about the fascination that Walk&Talk and the people who attended it exerted on him, being a closeted gay teenager from a small town and conservative family. One evening, arriving at the festival brought by his parents in their car, he saw João Pedro dancing naked in one of the glass windows onto the street. Moved both by the desire to be there and the shame of his parents seeing what was going on, he ran out of the car. We've always had this thing for getting naked everywhere.
8. In 2015, we brought seventeen more artists to the festival for the exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* (see page 438), for which we made a book presented in 2016 (see book). The exhibition and the book were named after a novel by João de Melo. The chapters of the book are called *Saudades da Terra*, like Gaspar Fructuoso's chronicles.
9. The center is always us, surrounded by the people who affect us.

8. Portuguese expression used to refer to places in the middle of nowhere and that literally translates as Judas' ass. It also happen to be the name of a town in São Miguel.

DESPE-TE QUE SUAS [UNDRESS YOURSELF OR YOU'LL SWEAT][9]

There is a photograph from 2014 showing five naked boys inside *Retiro*, an installation we did for Walk&Talk that year, toasting and being silly with some lemons. In front of them, we can see a bar counter with glasses and bottles, behind them, two hanging flags that mimic the banners of the Espírito Santo festivities and shamelessly display two lewd mouths with feet, in a playful allusion to the name of the festival. Can I identify some of them as being us, in 2014? What might have happened before and after that record? Designed with Duarte Santo, whom we had met in the previous year, *Retiro* [*Retreat*] was created as the festival's social space. It functioned as a bar, DJ booth, conference and screening room, among other things. It was conceived based on stories we had been told about the existence of such spaces at popular festivities of the local parishes. A group of boys from the rehabilitation program at Alternativa (an organization supporting recovery from drug addictions) helped us build it, and we later repaid them with a day collecting litter from the beaches.

At a time when there were no nightclubs, Retiros were temporary structures built with wood and cryptomeria branches, simulating a closed, hidden environment, secretive as was the impression people had of these spaces. The music was different. New things that someone had brought from abroad or from the mainland. Bodies and their bodily behaviors were uncontrolled by social control.

WHAT HAPPENS IN RETIRO, STAYS IN RETIRO.

Out of sight, out of mouth. We made our *Retiro* in what was already a time of image proliferation. The time when reality became what photographs show. This is the case with this photograph of which little is known, but that shows the bodies that are happening inside *Retiro*. I don't remember what we were talking about, I think the shots were tequila, hence the lemons, but we were definitely celebrating. Another festival. Being together.

WHAT HAPPENS IN RETIRO, STAYS IN RETIRO.

The next day, someone from the organization published that photo on the festival's social media. And then deleted it, following the recommendation of someone else who suggested that such a photo could give the festival a bad image and jeopardize future funding. Showing skin in 2014 still bothered a lot of people. Skin and everything it suggests.

To get to Ribeira Despe-te que Suas, you have to leave the highway that connects Ribeira Grande to Nordeste and follow the twists and turns of Estrada regional nº1. It's just another stream among the many on the island, but this one is likely to have the most suggestive name. I imagine a body undressing at the prospect of sweating. I imagine a body that, after heating up and sweating, undresses in an attempt to cool down. In either case, it's important to maintain appearances and keep clothes clean of any bodily fluids.

At Walk&Talk we have always got naked and sweaty. Both for work and celebration. The festival takes place in the summer and the weather is hot and very

9. Name of a local stream of water that translates from the Portuguese as "undress yourself or you will sweat".

humid. It was in the twists and turns that our bodies, our skin, our sweat, met to make each project, each idea happen. On one-way streets and against the traffic. Sometimes speeding, sometimes stopped, parked on the sidewalks. Fun was fun, but work was also work. Always together. Arguing angrily when things went wrong and laughing to the point of tears with satisfaction. But always together. And no, we weren't unstable. We were all just growing up at the same time.

PONTA DA MADRUGADA [DAWN POINT]

This text is not a love letter, although there is no reason why it should not be. Let us rather, for the sake of sophistication, call it an epistle about a network of affections.

The word affect comes from the Latin *affectus*, which means a disposition, good or bad, towards something. An inclination. A drive. The root comes from *afficere*, which corresponds to affecting and means to do something to someone, to have an influence on them. Spinoza wrote in the third part of the *Ethics* that "by affect I understand affections of the body by which the body's power of acting is increased or diminished". Reason and emotion. Increasing the power to feel in order to increase the capacity to think and exist. What can a body do? What moves us? We are bodies that relate to other bodies and, when affected by these bodies, we undergo change. A passage. A lived experience. A transition. Spinoza calls this a joyful encounter. Joyful encounters will always be the moments when we become closer to the world and to ourselves, expanding our capacity to affect and be affected.

NETWORKS OF AFFECTION ARE THE BIOPOLITICS OF COMMUNITIES AND JOY IS THEIR DRIVING FORCE.

We may feel affection for something, people, objects, ideas, places or everything at the same time. To say that someone has an affectation can be pejorative. We, on the other hand, like to be affected. To let ourselves be affected by otherness, desire, risk and the unknown. The humility of letting ourselves be affected. Offering our open chests, hands and eyes to the wound. Affected art that also affects someone is, in short, a gesture of affection.

"In 1985, a group of sociologists published the book *Habits of the Heart: Individualism and Commitment in American Life*" refers Jeremy Atherton Lin, in *Gay Bar: Why We Went Out*, "arguing that a real community must be a 'community of memory,' meaning one that remembers its past, including painful stories of shared suffering. Where history is forgotten, they wrote, community degenerates into *lifestyle* enclaves. *Lifestyle* 'celebrates the narcissism of similarity,' and elevates private concerns — namely, leisure and consumption — above the common good. (...) we need to know a great deal before we can decide to which degree they are genuine communities and the degree to which they are lifestyle enclaves."

There is a possibility that we are all doomed to be a lifestyle. It could be that Walk&Talk is doomed to be a brand. It is our job not to let a label with an expiration date be put on us and that is what we are trying to do in this text and with this book. Memory is built in the present and, in the future, other memories about the memories here present will be built. There is no escaping the fact that memory is always the substance of the future. Nothing propagates in the void.

WHEN LOOKING AT THE FESTIVAL WITHOUT SEEING ITS SUBSTANCE, THE BODIES, THE ACTIONS AND THE EMOTIONS THAT BUILT IT, ONE CAN TRY TO IMITATE, EMULATE, SHUFFLE AND RESHUFFLE... CALL IT WHATEVER YOU WANT, INCLUSIVE, IDENTITARIAN, QUEER, INTERSECTIONAL... WE WILL ALWAYS BE CAPITALIZING ON SOMETHING SUPERFLUOUS, A LABEL. IT SELLS, THEREFORE IT EXISTS.

Walk&Talk and the future of Walk&Talk were a monster. Concrete and unpredictable. There is a before and after the festival. And we knew and did not know this. Prevision and providence. In 2022, when in São Miguel, we saw the proliferation of spaces and events that unknowingly began with Walk&Talk. A way of thinking that arrived, became, transformed and will continue to do so well into the future. In constant movement. It is not possible to talk about the festival's past. It doesn't exist, because the festival has always projected itself into the future. Into what is yet to come. Into the permanent marks left on spaces and people. These, certainly, cannot be quantified. The next year will be done better. It began on our laps[10] and with our elbows on the table. Chewed with mouths wide open. Without shame. Often spat out, sometimes swallowed. You might disdain it at first, but then it grows on you.[11] Heisenberg's uncertainty principle, but without setting any limits to the precision of knowledge we need to have of the variations and complementary variables. And that was also the promise of other monsters. That of a queer becoming of emotions and actions. To expose and be exposed to the monstrous that is the breaking of norms, the overcoming of barriers, the circumvention of normativity, the do it yourself, the make-do, the failure and the error. We only fail at the things we do not do.

There's no point in running towards the horizon. Let's stay, therefore, as Derrida suggests in the preface to *Rogues: Two Essays on Reason*, "at the intersection of repetition and the unforeseeable, in this place where, each time anew, by turns and each time once and for all, one does not see coming what remains to come".

With the unruliness of eyes that gaze at the waves of the sea, we sit at Ponta da Madrugada and wait for the horizon. Marvellous sea from the island I see.

This is not an *abstreason*.[12]

We can't help but be tempted to look back on the past and think that it was all easy.

10. The original version uses the expression "feito em cima dos joelhos", which translates, literally, as doing something using one's knees as surface, and refers to a job done hurriedly, without much preparation. It originates from the Roman tradition of making clay roof tiles using the maker's knee as mold, hence creating different sized tiles that wouldn't fit well together, resulting in a poorly made, leaking roof.
11. Wordplay with the expression "primeiro estranha-se, depois entranha-se", created by Fernando Pessoa as a slogan for Coca-Cola and used when initially finding something strange, but later coming to like it.
12. This is neither an abstraction nor treason.

Notes by the translator.

NOTE BY THE AUTHORS: The title of this text is a reference to the book *The Joy of Gay Sex*, by Charles Silverstein and Edmund White, published in 1977. Because a festival, like sex and cycling, is something you never forget.



Uma contínua inquietação

Vítor Belanciano

Foi um dos acontecimentos culturais mais fulgurantes da última década em Portugal: O surgir de uma série de eventos artísticos interdisciplinares, de média ou pequena dimensão, que foram capazes de não só chamar a atenção para os territórios onde se inscreveram, como de gerar reais transformações nos mesmos, sempre em ligação com o que de mais urgente sucede no mundo. Cada um deles terá os seus méritos próprios, mas o Walk&Talk de Ponta Delgada, nos Açores, constitui talvez o caso mais fascinante, sendo capaz de se erguer praticamente do nada, para se afirmar como um dos exemplos mais estimulantes de um acontecimento cultural que se foi reinventando, sendo na atualidade um exemplo de entendimento profundo das mais diversas realidades artísticas, capaz de fazer participar nelas desde o habitante sem ferramentas de decifração do universo da arte contemporânea, como o visitante mais mundano. E isso foi sendo concretizado ao longo dos anos sem que, em nenhum instante, se tivesse prescindido do desafio, do rigor e exigência. Não só se conseguiu posicionar como um dos festivais de artes mais relevantes do país, sendo também emblema de contemporaneidade da ilha para o exterior (ao lado do festival Tremor ou do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas). Ao mesmo tempo tem deixado um lastro sociocultural, ajudando a mudar comportamentos, detendo uma lógica inclusiva, com atenção às questões de representatividade, o que se revelou fundamental para a afirmação da comunidade *queer* e para a formação cívica num território onde persistem bolsas de estigmatização.

No início, em 2011, havia duas pessoas, Jesse James e Diana Sousa (uma direção artística que hoje se reformulou para uma ideia mais coletiva com Jesse James, Sofia Carolina Botelho e Luís Brum no centro), então com vinte e poucos anos, que nas pausas dos estudos em Lisboa, e nas deambulações por Ponta Delgada e pela ilha de São Miguel, se interrogavam: O que poderemos fazer aqui de artístico e cultural que tenha impacto neste território? O seu primeiro pensamento foi humilde, se nos detivermos no que conquistaram, mas ousado, se tivermos em atenção de onde estavam a partir e o nome que desejavam desafiar: convidar o artista visual que opera em espaço urbano, Alexandre Farto, mais conhecido por Vhils, para criar um dos seus conhecidos murais. A ideia foi apresentada ao presidente da junta de freguesia, que se entusiasmou com a ideia, e sugeriu que falassem com o diretor regional da juventude. Este empolgou-se ainda mais e pediu-lhes que estruturassem um projeto que poderia adotar o formato de um festival. E aí surgiram as questões que até hoje ainda norteiam o acontecimento. Como estimulamos este lugar? O que podemos produzir aqui? Como podemos gerar discussão? Como mostrar que esta periferia pode alcançar centralidade?

No início dos anos 2010, a arte urbana, em Portugal, e também no contexto internacional, posicionava-se como uma área em franca ebulição. A associação Anda&Fala, responsável pelo Walk&Talk, percecionou isso, mas também entendeu que num meio como o açoriano onde a arte não chegava à maioria, a forma de o fazer poderia ser através da rua. Se as pessoas não tinham curiosidade por arte, talvez fosse possível levar diretamente a arte até elas de forma participativa. Na atualidade, nas paredes de alguns edifícios, com murais, ou no espaço público, com esculturas e instalações, mantêm-se os testemunhos vivos de algumas dessas intervenções criadas por nomes firmados de todo o mundo, como Cyrcle, Vhils, Clemens Behr, Mark Jenkins & Sandra Fernandez, Phlegm, Escif, Hyuro (aka Tamara Djurovic), Okuda, Add Fuel, Alby Guillaume (Remed), Tamara Alves ou Daniel Eime.

Nesses primeiros anos o Walk&Talk ganhou visibilidade pelos convites endereçados a artistas que transformaram a região de Ponta Delgada, e zonas adjacentes, numa galeria a céu aberto. O objetivo era envolver a comunidade

e fazer participar os que vinham de fora (artistas e público) na vida da ilha, potenciando a troca de experiências. Na génese dos desafios endereçados estava sempre essa premissa de os artistas conhecerem o contexto e as populações onde iriam intervir. Mas, claro, nem só de arte urbana se fizeram esses anos iniciais, com a galeria Walk&Talk, no coração da zona histórica de Ponta Delgada, a funcionar como ponto de encontro social, mas também de espaço onde decorreram apresentações, exposições, conversas, residências artísticas, sessões DJ ou concertos (TheeSatisfaction[549], Peixe: Avião[459], Nigga Fox[409], Raw Forest[478] ou, anos mais tarde, Conan Osíris[119] e Pedro Mafama[453]). Aí, durante o dia, com coordenação do designer Miguel Flor, decorreram residências que juntavam designers e artistas contemporâneos, com artesãos, tecedeiras ou bordadeiras locais, operando com materiais tradicionais como o vime e outros.

A partir de 2016 o festival começa a posicionar-se de outra forma, sem perder o traço de familiaridade e, em 2018, surge o primeiro pavilhão temporário, com a gentrificação da zona histórica de Ponta Delgada a não permitir a manutenção do espaço da galeria. Se nos primeiros anos havia essa ideia de levar a arte para o espaço público para ela poder ser apreendida pelas pessoas, isso foi-se transformando. De tal maneira que, a partir de determinada altura, a população menos atenta se interrogava o que era feito dos murais de arte urbana. À sexta ou sétima edição já restava pouco dessa estratégia inicial. O circuito de arte pública continuou a fazer parte da identidade do evento, mas este foi-se diversificando com intervenções muito além dos murais. Das artes visuais às performativas, passando pelo design, arquitetura ou música, foram coexistindo múltiplas expressões artísticas, com esse foco de incentivar a criação no contexto singular da ilha, ao nível geográfico, mas também cultural.

Em 2017 a curadoria do circuito de arte pública foi mesmo endereçada à plataforma KWY (do arquiteto Ricardo Gomes), que colaborou com a arquiteta Gabriela Raposo e o curador Miguel Mesquita, precisamente com o intuito de interrogar o que é isso da arte pública. No coreto de Ponta Delgada, por exemplo, estava uma instalação sonora do artista e músico Ricardo Jacinto[482], ativada por uma performance musical realizada no interior da base do coreto. No largo de S. João, o pavilhão dos arquitetos João Quintela e Timon Simon (Atelier JQTS)[279], que criaram uma estrutura sensorial labiríntica em madeira, coberta de rede, num convite a quem passava para andar pela construção. Na praça central do Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, a artista e designer japonesa Akane Moriyama[10.a], utilizou têxteis para manipular o contexto do lugar através de sombra, cor e texturas, numa instalação que tentava condensar a luz da ilha, pedra vulcânica e artes da pesca. No parque Terra Nostra situava-se uma instalação-escultura do artista visual inglês Ben Clement e do dinamarquês Sebastian de la Cour[67], que criou uma réplica em miniatura de uma floresta do Norte da Europa, interrogando a noção de exótico e as omissões dos espaços museológicos, enquanto Teresa Braula Reis[544] em *House for Ferraria*, num trabalho de proximidade com a população, propunha uma obra que se assemelhava a uma construção inacabada, num projeto que se tornou emblemático, ao construir-se as fundações para uma casa numa área protegida onde o mesmo é proibido. Ou seja, como é fácil de constatar, todo um conjunto de intervenções que nada tinham a ver com murais, existindo apenas uma exceção, que não era inocente. O espanhol SpY[533.a] criara um mural com a inscrição *No More Walls* com leituras políticas, mas também uma reflexão sobre a própria ilha e a arte urbana em particular, numa altura em que surgiam vozes críticas, denunciando aproveitamentos políticos da mesma, ou aquilo que, em alguns casos, pode ser o seu carácter apenas decorativo ou ornamental. Já antes o festival tinha exposto que havia muitas formas de operar no espaço público, mas nesse ano isso ficou claro, mostrando que o interesse era criar condições para os artistas seguirem os seus desígnios, independentemente das formas artísticas adotadas.

O festival teve essa capacidade, ao longo dos anos, de se ir transformando de forma orgânica, com as residências artísticas, os espaços de criação e a relação entre criadores e comunidade, a ganharem consistência. Na terceira edição foi iniciado um ciclo de residências em dança contemporânea (que aconteceram com o 37.25 – Núcleo de Artes Performativas), com Victor Hugo Pontes[575], Filipa Francisco[192] ou João dos Santos Martins[255], que se revelou decisivo, permitindo um trabalho mais maturado, envolvendo pessoas locais, empoderando-as. Em 2017, por exemplo, a coreógrafa e bailarina Vânia Rovisco[572], que ao longo dos anos trabalhou objetos artísticos que misturam dança, instalação, artes visuais e paisagens sonoras, concebeu um espetáculo inédito, resultante de um mês de residência na ilha, integrando bailarinos-intérpretes locais, com uma quinzena deles em palco. O festival foi sempre adotando uma lógica de residência – os artistas para produzirem os murais por norma estavam três semanas na ilha – mas a partir de determinada altura essa prática generalizou-se e estendeu-se a duração, para que o intervalo entre o período de residência e a concretização pudesse ser de um a dois anos. Foi o que aconteceu com a artista Carla Cabanas, que está habituada a mergulhar em coleções para explorar temas relacionados com a memória e o apagamento. Em *A Matriz e o Intervalo*[84.a] trabalhou com a história da prática fotográfica e com a especificidade do médium, a partir do arquivo de fotografias do Instituto Cultural de Ponta Delgada.

De certa maneira, era como se o festival completasse um círculo: no início existia essa perceção de que se a comunidade local não tinha curiosidade por arte contemporânea; havia que levá-la para a rua. Agora pretendia-se diversificar a ideia de arte pública, ao mesmo tempo que as pessoas eram incentivadas a procurar espaços expositivos, inclusive alguns deles, como a Galeria Fonseca Macedo, com uma história estabelecida de anos, mas que ganharam novos sentidos com a cooperação do Walk&Talk. Nos primeiros anos, quando foram apresentados os murais de arte urbana, houve quem reagisse com desconfiança. Nos anos seguintes a cidade apropriou-se dessas obras e integrou-as. Agora o desafio, para quem organizava ou assistia, era relacionar-se com outras formas artísticas, sendo que nessa dinâmica a descoberta de espaços inexplorados também foi fundamental.

Na sexta edição, por exemplo, muitos tomaram contacto com o hotel em ruínas Monte Palace, com vista para a Lagoa das Sete Cidades, graças ao artista espanhol Javier de Riba[245] aí ter criado uma pintura mural. Quem a visse de cima tinha, não só uma perspetiva privilegiada sobre a mesma, com as paredes escurecidas do espaço a contrastarem com o colorido da peça, como sobre a totalidade do edifício. Naquela edição o foco era as questões decorrentes da arquitetura e da performatividade no espaço público, tendo sido convidados arquitetos como Giacomo Mezzadri e Joana Oliveira (Mezzo Atelier), habituados a pensar e a projetar de uma forma multidisciplinar. A história do hotel de cinco estrelas que foi à falência gerou sempre muito fascínio e era como se a obra de Javier de Riba restituísse dignidade ao lugar em decadência que também foi alvo de várias inscrições do artista Miguel Januário (MaisMenos)[384.c], gerando-se um paradoxo: O hotel, como ruína, era alvo de um interesse, inclusive dos turistas, que nunca conheceu enquanto foi um espaço luxuoso. E a peça artística intensificava essa ideia. Na altura em que foi construído muitos projetaram que o turismo nos

p. 318 / p. 427 / p. 435 / p. 318
p. 429 / p. 430
pp. 88, 89, 335, 336
pp. 75–77
pp. 240, 241
pp. 183, 184, 252
pp. 195, 196, 486
pp. 226, 227
p. 246
pp. 381, 382 / pp. 277, 383
pp. 244, 245
p. 499
p. 467
p. 170

Açores iria ter um grande desenvolvimento, mas o hotel acabaria por declarar falência apenas 19 meses depois da inauguração, transformando-se num símbolo de fracasso nos anos 1980 de uma ausência de estratégia ou de modelo de turismo para os Açores. Nesse sentido, na atualidade, é também uma forma de se pensar aquilo que não se deseja para o território: lucro a todo o custo; o turismo virado de costas para a comunidade; ou edifícios que não são feitos à escala humana.

Nesse processo de pensar o território na sua relação com o turismo, as artes podem ter um papel relevante e no Walk&Talk isso esteve sempre presente. Não é apenas o facto de a visibilidade do evento, em conjunto com o festival Tremor ou o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, terem ajudado a introduzir um olhar renovado sobre a ilha, é a própria noção de que a cultura contemporânea pode ajudar a reinterpretar e a pensar o que ali acontece de revitalizante, com a programação cultural a poder criar novas relações com a paisagem e o território, possibilitando novas interações e descobertas. Um dos exemplos dessa estratégia foi quando, em 2015, se deu a conhecer a Tipografia Micaelense, onde os designers Nuno Coelho e Nuno Neves (publicações Serrote)[418.a], desenvolveram um projeto de comunicação e criação de embalagens para o chá e fábrica Gorreana (a funcionar desde 1883), e nessa dinâmica deram a ver também a propriedade onde a Gorreana se insere. Ao mesmo tempo que se deu a ver a história e o legado da fábrica e do chá, foram pensadas novas estratégias e técnicas de comunicação visual, com os saberes antigos atribuindo novos sentidos a visões atuais, num diálogo de temporalidades.

pp. 269, 354

Dir-se-ia que crescer em dimensão nunca foi a ambição primordial. Nem o reconhecimento a todo o custo. Aliás, durante anos, o universo canónico da arte contemporânea, de Lisboa e Porto, olhava com alguma resistência para o Walk&Talk. Com o tempo isso foi-se dissipando, funcionando os próprios artistas e curadores convidados como embaixadores do evento. Nesse processo foi relevante a presença continuada dos artistas João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira, bem como de outros nomes que se foram tornando testemunhas de boas práticas, como os artistas Horácio Frutuoso, Carla Cabanas, Beatriz Bum, o coletivo Berru, Musa Paradisíaca e Maria Trabulo, o coreógrafo Gustavo Ciríaco, ou curadoras como Ana Cristina Cachola ou Mariana Pestana, para além de exposições como *Lua Cão*, de Pedro Paiva & João Maria Gusmão e Alexandre Estrela, com curadoria de Natxo Checa, ou a coletiva *Gente Feliz com Lágrimas*, com curadoria da dupla João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira. A partir de determinada altura, mais do que levar arte às pessoas, ou de fazer deslocá-las até ela, a ideia começou a ser criar condições para que todos se sentissem a participar na própria dinâmica artística, através de circuitos pela ilha, como *Expedição: Empatia*, em 2019, com curadoria dos The Decorators, coletivo multidisciplinar do qual faz parte a arquiteta e curadora Mariana Pestana, que propôs uma deambulação por sete momentos únicos (entre uma refeição numa mesa gigante, numa experiência à volta da fermentação por Inês Neto dos Santos[233], até a um invulgar jogo de futebol dos Practice Architecture[470] nas Furnas, ou à exibição de um filme de Pedro Lino[450] numa piscina com a assistência dentro da dita, em diferentes locais, num convite para os visitantes-participantes explorarem o relacionamento, complexo e frágil, com a natureza.

pp. 326–328 / pp. 331, 496
p. 178

Em quase todas as propostas que se experienciam no Walk&Talk situamo-nos em zonas liminares, onde artistas e público, se encontram em múltiplos contextos, numa lógica onde são criados pretextos para a ligação com o outro ser possível. Quem olha para as relações entre arte e território de maneira hierárquica poderá ter dificuldade em assimilar isso, mas é realmente um acontecimento transformador para os locais, como para as dezenas de artistas, curadores, arquitetos, designers, performers ou músicos que, todos os anos, afluem à ilha. Ali, a arte, não serve para medir distâncias, mas proximidades. É espaço de diálogo, não necessariamente para encontrar respostas, mas para fazer as perguntas mais honestas. Criam-se situações de troca, num ritual coletivo em construção, problematizando-se limites entre estrutura e improviso, ou gestos artísticos e a vida de todos os dias. A relação com a paisagem e o território está presente em muitos gestos artísticos, mas não é uma condição. Ali a própria natureza, apesar de omnipresente, está sempre em mutação, podendo por vezes sugerir harmonia, como desordem intrínseca. Afinal, falamos de uma paisagem onde também acontecem vulcões, tempestades ou terramotos. Essa noção foi-nos devolvida, por exemplo, em 2019, num circuito expositivo com curadoria de Sérgio Fazenda Rodrigues, onde se tomava contacto com uma instalação-vídeo da romena Diana Vidrascu[144.a], que jogava tanto com princípios científicos como ficcionais à volta dos vulcões, ou no projeto *In(sul)ar* de Mónica de Miranda[393.a], que situava os Açores como lugar entre Europa e África, no qual o romantismo tropical era fragmentado pela desolação colonial ou pela turistificação. A relação com os rituais diários da ilha, ou as suas circunstâncias climáticas singulares, foram postas em evidência em muitas propostas – de *Solar* de Luísa Salvador[333.a] a *Drawing Insights (from data)* de Mané Pacheco[343.a] – mas nem só dessa ligação se nutrem as intervenções artísticas, mesmo quando a geografia não é posta de lado. Maria Trabulo[355.a], por exemplo, mergulhou nos arquivos regionais do tempo da ditadura, para se deparar com publicações clandestinas dos presos políticos que o regime deportava até às ilhas, restituindo-nos a força da palavra escrita.

p. 167
p. 169–171, 481
p. 119 / p. 90
pp. 228, 374, 375, 500

Os caminhos da experimentação são múltiplos e inesperados. Na última década, em Portugal, a ideia de um festival de créditos firmados foi-se construindo à boleia da noção de uma identidade forte e sedimentada. No Walk&Talk, a existir uma identidade robusta, ela parte exatamente da noção de fluidez, de adaptação aos diversos momentos. Não existe uma fórmula. Todos os anos são introduzidos novos elementos, num questionamento constante, do qual também fazem parte erros e falhas tidas. Não existe rigidez. Existe adaptabilidade, no rigor. E nos últimos anos, superadas etapas de alguma precariedade, a possibilidade de haver mais equilíbrio e um pensamento retrospetivo também, sempre com o horizonte no futuro. Agora existe também um novo ponto de encontro e de criação depois da galeria junto ao teatro Micaelense, no centro de Ponta Delgada, do espaço no Quarteirão em 2017, do 4º andar do edifício Solmar em 2018 e 2019 e de três pavilhões temporários. Chama-se vaga – espaço de arte e conhecimento, uma instituição, oficina e galeria que permite uma continuidade de atuações na ilha, de projetos educativos a exposições ou residências e ações artísticas.

Há nitidamente um lastro que já foi deixado sobre a ilha – na formação de públicos, no incentivar à criação pelas novas gerações e na transformação de comportamentos, com cada vez maior atenção às questões da inclusão, tendo havido alguns projetos nesse campo que se revelaram importantes, como a performance *Burning Pricks* de António Branco e Riccardo T.[44.a], o projeto *Intermediário* do artista Mark Clintberg[366.a], ou os trabalhos da fotógrafa Pauliana Valente Pimentel[440.a], para além das performances-concertos de DJ Marcelle[156] ou das ThugUnicorn com a participação da Valley Dation[550]. E há também, agora, o desejo que o festival passe para bienal, a partir de 2025. O que vai continuar, a toda a hora, disso não restam dúvidas, é a capacidade de ler com espírito crítico as diversas camadas de saber que se acumulam em todos os momentos, para decidir e criar melhor, convocando cada vez mais pessoas na construção e mediação do Walk&Talk, um desses acontecimentos que é capaz de ter um ponto de vista conceptual e afetuoso, sempre em conexão com outros lugares do mundo, mas sem perder a relação de intimidade com a ilha.

pp. 234, 494, 495
pp. 492, 493
pp. 377, 378, 496
p. 494 / pp. 235, 236

A permanent restlessness

Vítor Belanciano

It was one of the most exciting cultural moments of the last decade in Portugal: the emergence of a series of interdisciplinary artistic events, of medium or small scale, which were able to draw attention to the territories where they took place but also to generate real transformations in them, while remaining in connection with what is most urgent in the world. Each of them has its own merits but Walk&Talk in Ponta Delgada, Azores, is perhaps the most fascinating case, arising practically from nothing, only to assert itself as one of the most stimulating examples of a cultural event that has kept reinventing itself, now being an example of a deep understanding of the most diverse artistic realities, capable of engaging both the local who has no tools to decipher the universe of contemporary art, and the most habitual of visitors. This has been achieved over the years without ever overlooking the challenge, rigor and high standards. Not only has it managed to position itself as one of the most relevant arts festivals in the country, it is also an emblem of the island's contemporaneity abroad (alongside the festival Tremor or Arquipélago – Contemporary Arts Center). At the same time, it has been leaving a sociocultural trace, creating a change in behaviors, maintaining a logic of inclusivity with attention to issues of representation, which has proved crucial for the affirmation of the queer community and for the civic education in a territory where pockets of stigmatization still persist.

At the beginning, in 2011, there were two people, Jesse James and Diana Sousa (an artistic direction that has been reformulated into a more collective form, now with Jesse James, Sofia Carolina Botelho and Luís Brum at the center), then in their twenties, who, during breaks from their studies in Lisbon, and while wandering around Ponta Delgada and the island of São Miguel, asked themselves: What can we do here that is artistic and cultural and that will have an impact on the territory? Their initial thought was humble, when we look at what they achieved, but bold, if we consider where they were starting from and the name they wanted to challenge: to invite the visual artist who operates in the urban space, Alexandre Farto, better known as Vhils, to create one of his well-known murals. The idea was presented to the president of the local council, who was enthusiastic about it, and suggested that they would talk to the regional youth director. He got even more excited and asked them to structure a project that could adopt the format of a festival. And then appeared the questions that still steer the event to this day. How do we stimulate this place? What can we produce here? How can we generate discussion? How can we show that this periphery can achieve centrality?

In the early 2010s, urban art was gaining momentum in Portugal and also in an international context. The association Anda&Fala, behind Walk&Talk, realized not only this but also understood that in an environment like the Azores, where art did not reach the majority, a way to do this could be through the street. If people were not curious about art, perhaps it was possible to bring art directly to them, in a participatory way. Today, on the walls of some buildings, with murals, or in the public space, with sculptures and installations, can still be seen examples of some of those interventions created by renowned names from around the world, such as Cyrcle, Vhils, Clemens Behr, Mark Jenkins & Sandra Fernandez, Phlegm, Escif, Hyuro (aka Tamara Djurovic), Okuda, Add Fuel, Alby Guillaume (Remed), Tamara Alves or Daniel Eime.

In those early years, Walk&Talk gained visibility through invitations to artists who transformed the region of Ponta Delgada, and adjacent areas, into an open-air gallery. The goal was to involve the community and to make those who came from outside (artists and public) participate in the life of the island,

amplifying the exchange of experiences. At the genesis of the issues addressed was always the premise that the artists would know the context and the populations where their intervention would occur.

But, of course, those early years were not only about urban art, with Walk&Talk gallery, in the heart of the historic area of Ponta Delgada, functioning as a social meeting point but also as a space where presentations, exhibitions, conversations, artist residencies, DJ sessions or concerts happened (TheeSatisfaction[549], Peixe: Avião[459], Nigga Fox[409], Raw Forest[478] or, years later, Conan Osíris[119] and Pedro Mafama[453]). There, during the day, with the coordination of designer Miguel Flor, residency programs took place, bringing together contemporary designers and artists with local artisans, weavers or embroiderers, working with traditional materials such as wicker and others.

p. 318 / p. 427 / p. 435 / p. 318
p. 429 / p. 430

From 2016 onwards, the festival began positioning itself in a different way, yet never losing its trait of familiarity and, in 2018, the first temporary pavilion was built as the gentrification of the historical area of Ponta Delgada did not allow for the gallery space to be maintained. If, in the early years, there was this idea of taking art to the public space so that it could be exposed to people, that changed. In such a way that, from a certain point onwards, even the less attentive population wondered what became of the urban art murals. By the sixth or seventh edition, there was little left of this initial strategy. The public art circuit continued to be part of the festival's identity, but it was diversified with interventions far beyond murals. From the visual to the performing arts, through design, architecture or music, multiple artistic expressions coexisted, with a focus on encouraging creation in the unique context of the island, at the geographical but also cultural level.

In 2017, the curation of the public art circuit was addressed to the KWY platform (by the architect Ricardo Gomes), who collaborated with architect Gabriela Raposo and curator Miguel Mesquita, precisely with the intention of questioning what public art is. At the bandstand of Ponta Delgada, for example, there was a sound installation by the artist and musician Ricardo Jacinto[482.a], activated by a musical performance inside the base of the bandstand. In S. João Square, the pavilion by architects João Quintela and Timon Simon (Atelier JQTS)[279], who created a labyrinthine sensory structure in wood covered with netting, inviting passers-by to walk through the construction. In the central square of the Arquipélago – Contemporary Arts Centre, Japanese artist and designer Akane Moriyama[10.a] used textiles to manipulate the context of the place through shadow, color and textures, in an installation that attempted to condense the island's light, volcanic stone and fishing traditions. Parque Terra Nostra was home to a sculpture-installation by English visual artist Ben Clement and Danish artist Sebastian de la Cour[67], who created a miniature replica of a Northern European forest, questioning the notion of the exotic and the omissions often made by museum spaces, while Teresa Braula Reis in *House in Ferraria*[544], in a work of proximity to the population, proposed what resembled an unfinished construction, in a project that became emblematic, by building the foundations for a house in a protected area where that is forbidden. In other words, as it can be easily seen, a whole set of interventions that had nothing to do with murals, with only one exception, which was not innocent. The Spaniard SpY created a mural with the inscription *No More Walls*[533.a], suggesting political readings but also reflecting on the island itself and urban art in particular, at a time when critical voices were emerging and denouncing the political uses of it, or that which, in some cases, can be its merely decorative or ornamental character. The festival had already shown that there were many ways to operate within the public space, but this

pp. 88, 89, 335, 336

pp. 75–77

p. 240

pp. 183, 184, 252

pp. 195, 196, 486

p. 227

pp. 245, 256 / pp. 381, 382 / pp. 277, 383
pp. 277, 383

p. 449

p. 467

p. 170

year it was clear that the interest was to create conditions for artists to follow their designs, regardless of the artistic forms adopted.

The festival has had this ability to transform itself organically over the years, with artistic residencies, creative spaces and the relationship between creators and the community gaining shape. In the third edition, a cycle of contemporary dance residencies was initiated (with 37.25 - Núcleo de Artes Performativas), with Victor Hugo Pontes[575], Filipa Francisco[192] and João dos Santos Martins[255], which proved decisive in allowing for a more mature work, involving and empowering local people. In 2017, for example, the choreographer and dancer Vânia Rovisco[572], who over the years worked on artistic objects that brought together dance, installation, visual arts and soundscapes, conceived an unprecedented show as a result of a month-long residency on the island, with local dancers-interpreters, fifteen of them on stage. The festival always adopted a logic of residencies – to produce the murals, artists were usually on the island for three weeks – but from a certain point this practice became generalized and the duration was extended, so that the interval between the residency period and the realization could be one to two years. This is what happened with the artist Carla Cabanas, who delves into collections in order to explore themes related to memory and erasure. In *A Matriz e o Intervalo*[84.a], she worked with the history of photographic practice and the specificity of the medium, drawing on the photographic archive of the Cultural Institute of Ponta Delgada.

In a way, it was as if the festival was closing a circle: in the beginning, there was this perception that if the local community was not curious about contemporary art, it had to be taken to the street. Now, the intention was to diversify the idea of public art, at the same time as people were encouraged to seek out exhibition spaces, including some like Fonseca Macedo Gallery, that had been established for years but gained new meanings in collaboration with Walk&Talk. In the beginning, when the urban art murals were presented, some reacted with suspicion. In the following years, the city appropriated these works and integrated them. Now, the challenge for those who organized or attended, was to relate to other artistic forms, and in this dynamic the discovery of unexplored spaces was also essential.

In the sixth edition, for example, many came into contact with the ruins of Hotel Monte Palace overlooking Lagoa das Sete Cidades, thanks to the Spanish artist Javier de Riba's[245] mural painting there. Those who saw it from above had a privileged perspective not only of it, the darkened walls of the space contrasting with the color of the piece, but also of the entire building. In that year, the focus was on issues related to architecture and performativity in public space, and architects used to thinking and designing in a multidisciplinary way, such as Giacomo Mezzadri and Joana Oliveira (Mezzo Atelier), were invited. The story of the five-star hotel that went bankrupt always generated a lot of curiosity and it was as if Javier de Riba's work restored dignity to the decaying place that had also been the canvas for several inscriptions by the artist Miguel Januário (MaisMenos)[384.c], generating a paradox: the hotel, as a ruin, was a point of interest, including for tourists, in a way it never had been while it was a luxurious space. And the artistic piece intensified that idea. At the time it was built, many predicted that tourism in the Azores would grow considerably, but the hotel ended up declaring bankruptcy only 19 months after opening, becoming a 1980s symbol of failure and lack of strategy or model for tourism in the Azores. In this sense, today, it is also a way of thinking about what is not wanted for the territory: profit at all costs; tourism turning its back on the community; buildings that are not made to the human scale.

In this process of thinking about the territory in its relationship with tourism, the arts can play a relevant role and this has always been present in Walk&Talk. It

is not only the fact that the visibility of the event has, together with Tremor festival or Arquipélago – Contemporary Arts Centre, helped forming a renewed view of the island, it is the very notion that contemporary culture can help to reinterpret and think about what happens there as revitalizing, with cultural programming being able to create new relationships with the landscape and the territory, enabling new interactions and discoveries.

One of the examples of this strategy was, for instance, in 2015, to present Tipografia Micaelense, where the designers Nuno Coelho and Nuno Neves[418.a] (Serrote Publications) developed a communication and packaging project for the Gorreana tea and factory (operating since 1883), and, through this dynamic, began popularising the area where Gorreana is. At the same time that the history and legacy of the factory and of tea were brought to light, new strategies and techniques of visual communication were devised, with old knowledge giving new meanings to current visions, in a dialogue of temporalities.

pp. 254, 269, 354

Growing in scale has never been the main ambition. Nor was recognition at all costs. In fact, for years, the canonical world of contemporary art in Lisbon and Porto looked at Walk&Talk with some resistance. Over time, this dissipated, with the artists and curators involved beginning to act as ambassadors for the event. In this process, the continued presence of artists João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira was relevant, as well as other names that became witnesses of good practice, such as artists Horácio Frutuoso, Carla Cabanas, Beatriz Bum, Berru collective, Musa Paradisíaca and Maria Trabulo, choreographer Gustavo Círiaco, or curators such as Ana Cristina Cachola or Mariana Pestana, in addition to exhibitions such as *Lua Cão*, by Pedro Paiva & João Maria Gusmão and Alexandre Estrela, curated by Natxo Checa, or the collective *Gente Feliz com Lágrimas*, curated by the duo João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira. From a certain point onwards, rather than bringing art to people or having them travel to it, the idea began to be to create the conditions for everyone to feel they were participating in the artistic dynamic itself, through circuits around the island, such as *Expedition: Empathy*, in 2019, curated by The Decorators, a multidisciplinary collective of which the architect and curator Mariana Pestana is a member, that proposed a wandering through seven unique moments (from a meal at a giant table, in an experience about fermentation by Inês Neto dos Santos[233], to an unusual soccer game by Practice Architecture[470] in Furnas, or the screening of a film by Pedro Lino[450] at a swimming pool, with the audience inside of it, in different locations, in an invitation for visitors-participants to explore the complex and fragile relationship with nature.

pp. 326–328
pp. 331, 496 / p. 178

In almost all the proposals that are experienced at Walk&Talk, we are placed in liminal zones, where artists and public meet in various contexts, in a logic where moments are created for the connection with the other to be possible. Those who look at the relationship between art and territory in a hierarchical way may find this difficult to assimilate, but it is truly a transformative event for locals, as it is for the dozens of artists, curators, architects, designers, performers and musicians who travel to the island every year. Art, there, is not about measuring distances, but proximities. It is a space for dialogue, not necessarily in order to find answers, but to ask the most honest of questions.

Situations for exchanges are created in a collective ritual under construction, questioning the limits between structure and improvisation, between artistic gestures and everyday life. The relationship with the landscape and the territory is present in many of these artistic gestures, but it is not a necessity. There, nature itself, although omnipresent, is always changing, and can sometimes suggest harmony, as well as intrinsic disorder. After all, we are talking about a landscape where volcanoes, storms and earthquakes also occur. We were reminded of this notion, for example, in 2019, in an exhibition circuit curated by Sérgio Fazenda Rodrigues, where we came into contact with a video installation by Romanian artist Diana Vidrascu[144.a], that played both with scientific and fictional principles around volcanoes, or Mónica de Miranda's *In(sul)ar* project[393.a], which situated the Azores as a place between Europe and Africa, where tropical romanticism was fragmented by colonial desolation or touristification. The relationship with the daily rituals of the island, or its characteristic climatic conditions, was highlighted in many proposals – from Luísa Salvador's *Solar*[333.a] to Mané Pacheco's *Drawing Insights (from data)*[343.a] – but artistic interventions are not nourished only by this connection, even when geography is not put aside. Maria Trabulo[355.a], for example, dived into the regional archives of the dictatorship, to find clandestine publications of political prisoners that the regime had deported to the islands, restoring to us the power of the written word.

p. 167
p. 169–171, 481
p. 119
p. 90
pp. 228, 374, 375, 500

The paths of experimentation are multiple and unexpected. In the last decade, in Portugal, the idea of an established festival was built on the notion of a strong and sedimented identity. With Walk&Talk, if there is a robust identity, it departs exactly from the notion of fluidity, of adaptation to different moments. There is no formula. New elements are introduced every year, in a process of continuous questioning that also contains mistakes and failures. There is no rigidity. There is adaptability, in rigor. And in recent years, after overcoming stages of certain precariousness, there is the possibility of having more balance and retrospective thinking too, while gazing at the future. Now there is also a new meeting and creation point, after the gallery next to Teatro Micaelense, in the center of Ponta Delgada, the space in Quarteirão in 2017, the 4th floor of the Solmar building in 2018 and 2019 and three temporary pavilions. It is called vaga – espaço de arte e conhecimento, an institution, workshop and gallery that enables a continuity of performances on the island, from educational projects to exhibitions, residencies and artistic actions.

There is clearly a trace that has already been left on the island – in the formation of audiences, in encouraging creation within new generations and in the transformation of behaviors, with increasing attention to issues of inclusion, with some projects having proved important to this, such as the performance *Burning Pricks* by António Branco and Riccardo T.[44.a], the project *Intermediário* by the artist Mark Clintberg[366.a], or the works of the photographer Pauliana Valente Pimentel[440.a], in addition to the performance-concerts by DJ Marcelle[156] or ThugUnicorn with the participation of Valley Dation[550]. And there is now also the desire for the festival to become biennial, starting in 2025. What will continue, at all times, and of that there is no doubt, is the ability to critically read the many layers of knowledge that accumulate in the different moments, to decide and create better, calling more and more people into the construction and mediation of Walk&Talk, one of those happenings that is capable of having a conceptual and affective point of view, always in connection with other places in the world, but without losing the intimate relationship with the island.

pp. 234, 494, 495
pp. 492, 493
pp. 377, 378, 496 / p. 494
pp. 235, 236



RARA é o acrónimo de Residência de Artesanato da Região dos Açores. O projeto, com curadoria de Miguel Flor, está inserido na programação do Walk&Talk desde 2014, com o objetivo de incentivar e promover a colaboração de designers, artistas plásticos e artesãos locais, aproximando o artesanato tradicional açoriano de modelos conceptuais exploratórios. Ao longo das edições da residência, esta abordagem deu origem a novas técnicas, suportes, métodos de trabalho e objetos inovadores. Os projetos desenvolvidos – que resultaram em protótipos ou produtos finalizados – mantiveram o enfoque nas técnicas tradicionais, como a tecelagem, a cerâmica e a tipografia; e nas matérias-primas locais, como a madeira de criptoméria, as escamas de peixe e o basalto, numa tentativa de valorizar os artesãos açorianos e as fábricas locais. Ao longo dos seus 9 anos, a residência envolveu 24 criativos e coletivos de 7 nacionalidades e 15 artesãos e entidades produtoras de artesanato açoriano, resultando na criação de cerca de 175 protótipos. Algumas destas peças são agora apresentadas e produzidas sob a marca RARA, enquanto o seu projeto mais amplo continua a criar um espaço de experimentação com as suas residências artísticas únicas todos os anos.

RARA

RARA is the acronym for *Residência de Artesanato da Região dos Açores* [Crafts Residency of the Azores Region]. The project, curated by Miguel Flor since 2014, has been situated within Walk&Talk's program with the aim of incentivizing the intersection of designers, visual artists and local artisans, and bringing traditional Azorean craftsmanship closer to exploratory conceptual models. This approach has given rise to new techniques, media, methods of work and innovative objects. The projects developed – which resulted both in prototypes or finalized products – have kept a focus on traditional techniques like weaving, ceramics and typography; and local raw materials, such as cryptomeria wood, fish scales and basalt, in an effort to value Azorean artisans and local workshops. Over the 9 years of its existence, the residency involved 24 creatives and collectives of 7 nationalities and 15 Azorean artisans and craft production entities, resulting in the design of about 175 prototypes. Some of these pieces are now presented and produced under RARA's brand, while RARA's broader project continues to create a space of experimentation every year with its unique artistic residencies.

Entrevista a Miguel Flor
por Ricardo Ramos Gonçalves



Como é que nasce a tua ligação ao Walk&Talk e, no seguimento, o desafio de criar estas residências?
Conheci o Jesse James numa festa no ateliê dos artistas João Pedro Vale e do Nuno Alexandre Ferreira, que nos apresentaram. Nessa altura, tinha acabado de receber um prémio por uma curadoria que fiz de uma exposição de design de moda em Londres, durante a London Fashion Week. Era uma exposição de jovens designers portugueses que se chamava Internacional Fashion Showcase e que estava conectada com o Portugal Fashion, onde eu era diretor criativo, nessa altura, da plataforma Bloom. Lembro-me de falarmos sobre o prémio e sobre o facto de eu fazer curadoria de moda e *scouting* de novos designers. Foi igualmente o mote para falamos dos Açores e do festival.

Que já não ia na sua primeira edição.
Essa conversa terá ocorrido em 2013 e levou a um convite para, no ano seguinte, em 2014, na terceira edição do festival, fazer a curadoria e a coordenação de uma residência que, no fundo, pretendia juntar artesãos com designers. Nessa primeira experiência a residência foi feita com designers locais por sugestão do próprio Jesse. Daí eu sugerir que foi mais uma coordenação da minha parte. Foi ele quem me apresentou esses primeiros nomes, sendo que eu ficava responsável por gerir a residência e o seu possível futuro.

Como é que correu essa residência?
A residência correu muito bem. Além de ter corrido bem pelo facto de termos logo começado a desenvolver peças e de ter sido muito gratificante para ambos os lados, criou-se também uma super conexão, bastante especial, que chegou até a ser emotiva pela forma como as pessoas se envolveram nesse cruzamento e no seu resultado. Houve lágrimas e tudo. Foi mesmo positivo.

Ressaltou a vontade de continuar?
Sim, levou-nos a pensar como e de que forma é que íamos continuar a residência acrescentando valor. Para mim isso significava trazer designers com outra dimensão e de outras latitudes, com um histórico, uma individualidade e um trabalho mais consistente para continuarem esse caminho.

Como é que partes dessa edição embrionária para chegar à RARA?
Era um terreno inexplorado. Nessa primeira edição tanto não conhecia os designers, como não conhecia os artesãos. Portanto, no fundo, fui coordenar uma coisa que entendia, obviamente, mas em que eu não sabia bem quem eram todos os *players* envolvidos, nem as potencialidades do que estávamos a produzir. Isso também me deu alguma bagagem para perceber que com determinado artesão podia cruzar certo designer e de que forma é que podia juntar as peças com o intuito de formar um puzzle que funcionasse. É assim que começa a RARA, numa altura em que ainda não se chamava assim, era apenas uma residência no âmbito do festival. O nome surgiu esse ano ou no ano seguinte. De repente, precisávamos de lhe chamar qualquer coisa e acabou por ser este acrónimo, proposto por mim, de Residência de Artesanato da Região dos Açores (RARA).

Onde se criavam peças únicas e raras.
Exato. Quando estamos a falar de artesanato, estamos a falar de peças únicas. Por mais que elas possam ser replicadas, elas são sempre únicas e por isso mesmo, raras. O nome dava-lhe uma boa definição dupla. No ano seguinte o Nuno Coelho estava a fazer uma residência na Gorreana, a desenvolver o *branding*, e eu e ele fomos à Tipografia Micaelense arranjar letras para compor o logótipo da RARA. Começou desta forma, super orgânica e natural. E muito no tempo dos Açores.

Os Açores têm um relógio próprio?
Têm de facto e é engraçado porque esse relógio próprio pode ser pensado em diversas dimensões... lá, pode-se sentir as quatro estações do ano num dia, há a dimensão da calma e da quietude, bem como na ideia de uma produção de uma peça rara de artesanato, que leva o seu tempo.

Em que é que consistia a residência? Estava já bem definido o seu propósito?
O objetivo foi sempre dar visibilidade aos artesãos, ajudá-los a crescer e a desenvolverem-se, também para abrir espectro no mundo deles e relacioná-los com designers. Portanto, no fundo, fazê--los atualizarem-se, criando pontos de diálogo para compreenderem também as potencialidades do seu trabalho. Dar--lhes uma tradução daquilo que é essa linguagem dos designers e poderem, de alguma forma, apropriar-se dela e continuar. Portanto, no fundo, é uma mistura. Claro que há, por outro lado, uma ideia de continuidade, de um *heritage*, dessas técnicas ancestrais, que se querem preservar.

Mas nunca com a ideia somente de trazer um designer que imprimisse a sua linguagem?
Não. De um lado é tentar que esse espectro se abra no lado do artesão. Por outro trazer um designer que esteja disposto a explorar esse novo terreno de possibilidades. A ideia é, acima de tudo, manter viva a prática, a técnica, o uso de materiais e dar-lhe lugar. Para as nossas gerações o artesanato é uma coisa fixada num tempo.

Com um código próprio.
E com peças super definidas. Quando eu visito o atelier destes artesãos, vejo que estão cheios de objetos iguais... Neste caso, a ideia é explorar essas técnicas e materiais e que essa exploração sirva para criar objetos, dar visibilidade, fazendo com que os designers percebam a materialidade e a técnica; que possam entendê-la e possam usá-la para futuras peças. Isso já aconteceu com designers que pegaram em coisas que fizeram durante a residência e que depois foram, de diferentes formas, replicá-las.

É uma residência que foi sempre aberta aos diferentes tipos de design?
Normalmente gosto de trabalhar com designers de produto, porque o processo

de pensamento de um designer de produto é muito diferente do processo de um designer de moda, por exemplo. O objeto é diferente e preferimos que as peças tenham uma linguagem mais próxima do design de equipamento e do quotidiano.

Na exploração que foste fazendo, o que é que foste percebendo dessa paisagem e das técnicas e materiais que ali existiam?
Há coisas parecidas ou bastante idênticas às que se vêm noutras regiões do país. Mas claramente que há ali uma série de particularidades. Por exemplo, o vime é cozido nas furnas. O uso da madeira vem da criptoméria, que não existe tanto fora dos Açores e lá é dominante. É uma madeira super leve, tem um cheiro incrível e consegue chegar a um tipo de design e cor que não vês noutros locais. Isto são aspetos únicos.

Encontravas aí uma singularidade.
É isto que define aquilo que acontece nos Açores, porque não é só a técnica que é usada no bordado, por exemplo. Um bordado dos Açores tem um azul específico; há também a escama de peixe, que é usada para fazer registos do Santo Cristo e que nós usamos para fazer outro tipo de objetos. Nesse saltar para a segunda edição, e olhando para essas singularidades, pude ir buscar pessoas que têm uma dimensão de trabalho completamente diferente das primeiras. Isso, do meu ponto de vista, serve também para potenciar a marca e as residências, para chamar mais pessoas e dar visibilidade.

A RARA está centrada em São Miguel, mas tem objetivo de se estender a outras ilhas?
Só agora é que estendemos. Funcionou sempre em São Miguel, e a residência decorre sempre durante o período do Walk&Talk. Portanto, o festival tem 15 dias e a residência decorre nesse período, paralelamente ao festival. Nesse desenvolvimento há pessoas que entram, que saem, que vêm. No fundo, é uma performance, que acontece *in situ* e que é apresentada no último dia do festival. Este ano, como o festival passa a bienal, a residência passou a ser itinerante. Ou seja, nos anos em que não há festival em São Miguel, nós viajamos para Santa Maria.

Com outro intuito?
Em Santa Maria vamos fazer uma coisa que nunca tínhamos feito em São Miguel, que é a cerâmica. Já tínhamos andado na cerâmica, mas só tínhamos usado cerâmica feita. Aqui não, fomos fazer cerâmica desde o início. E sobretudo porque em Santa Maria há uma conexão enorme com a cerâmica e o barro. Trabalhamos igualmente com espadana e com o vime de lá.

Em que medida é que estas residências, de alguma forma, acabam por conseguir mapear um bocadinho dessas geografias emocionais.
Na verdade, deveria mapear mais. Conheço outras ilhas, nomeadamente o Pico e São Jorge, que são fortes também na questão do artesanato. Quem sabe se essa itinerância não vai passar por lá também no futuro. A verdade é que há grupos de artesãos mais fechados e que têm um certo protecionismo. Se por um lado as pessoas percebem que a coisa pode morrer, por outro lado também não querem desmistificar e abrir-se. Receiam ser copiados.

É um desafio permanente?
Isso cria alguma dificuldade em conectarmo-nos, mas aos poucos o cenário também se altera. Acho que foi muito importante nós fazermos e desenvolvermos estas peças em São Miguel, para criarmos e consolidarmos uma marca. Agora vamos finalmente lançá-la e vendê-la, para depois passar a abrir também um caminho para esses lugares, em busca das suas particularidades.

Em relação aos objetos que foram sendo produzidos, o objetivo é como dizes constituir uma marca?
Sim, já tinha tido alguns picos de comercialização, mas muito pontuais. Durante o festival também vendemos algumas peças. A verdade é que o Walk&Talk não é uma marca e não havia ninguém na ilha disponível para tomar conta da produção. Também não havia *cashflow* suficiente para manter essa lógica. É preciso haver uma aproximação grande com os artesãos... é preciso estar com eles. É toda uma dinâmica que precisava de ser oleada e precisava de alguém que pudesse comandar esse projeto. Essa possibilidade só se vislumbrou agora. Quer dizer, houve vontade anteriormente de o fazer, mas também precisávamos de ter mais peças. De repente, agora, quando lançamos, temos um inventário, que era necessário. E eu acho que é importante salientar isto: nem todas as peças que são produzidas na residência são comerciáveis. São experiências, outras protótipos. Uns estarão mais perto de um objeto final de quotidiano e outras mais perto de uma peça de arte e de exposição. Outras passam apenas por experimentação, que são passos para uma outra coisa no futuro. Portanto, no mesmo território, há diferentes formas de uso e isso faz com que com que nem tudo o que se produziu possa estar presente nesse inventário.

Tens utilizado sempre os mesmos artesãos e os mesmos designers para continuar a relação?
Não. Convido os designers para cada ano e até agora nunca houve um designer repetido. Os artesãos sim. Começamos a residência a convidar quatro, cinco pessoas e agora estamos a convidar só duas pessoas, porque durante os 15 dias ter 5 pessoas envolvidas é intenso; a conexão precisa de algum tempo e cuidado. Portanto, atualmente, temos sempre dois designers juntamente com dois artesãos.

Como é que podemos olhar para essas técnicas, para esses objetos e materiais como ingredientes para repensar um bocadinho o que é o artesanato na contemporaneidade?
É só mais uma forma de criação de objetos. Não querendo diminuir o conceito ou a reflexão em torno dele. Pelo contrário. Claramente há nestes objetos uma oposição à industrialização. Isso é super importante porque tem aqui um lado humano e de relações pessoais que são muito importantes. Logo no início, disse que foi muito emotiva a apresentação final da primeira residência... foram 15 dias de uma intensidade que mexe com as pessoas, pela capacidade que tens de ter em dar resposta tanto ao designer como ao próprio artesão. E depois porque acho que é um novo luxo.

Em que sentido?
Nesse sentido do tempo que preciso para o fazer, dos materiais, da sustentabilidade dos mesmos e desses aspetos mais orgânicos, e depois, uma vez mais por se tratar de peças únicas e raras. Tens os ingredientes, o artesão e o designer. Estes últimos, dois polos extremamente fortes. Por um lado, alguém que domina uma parte técnica e do outro alguém que domina o pensamento da peça que quer fazer. Depois, há o tempo e a materialidade. É um luxo.
Atualmente parece que vivemos num tempo avesso à materialidade, mas por outro continuamos a produzir objetos replicados e em escala. O artesanato, a teu ver, abre um caminho para uma reflexão sobre aquilo que também são os tempos que vivemos, em termos da maneira como construímos coisas e da maneira como compramos?
Isso é muito presente. Já nem é uma coisa do futuro. Eu acho que já há esse pensamento sobre isso, sobre o significado destas peças e o significado de toda a forma como elas são feitas e da forma como elas são produzidas. A RARA já não é para o futuro, é para o hoje.

Sentes que a RARA tem contribuído para traduzir o arquipélago a quem o olha de fora, colocando um foco nas suas particularidades?
Claramente que contribui por todos os aspetos que falámos. Quer dizer, é muito importante, e isso tem acontecido, que as peças nos transportem àquele lugar. Aliás, em todas as residências existe um pré-momento de visita à ilha. Há que perceber a ilha, conhecer as pessoas, perceber como é que foi feito, conhecer os artesãos, a técnica, o material.

Como uma *repérage*.
Uma espécie de *repérage*, sim, de tudo o que se passa ali. É beber daquela água e daquele oceano e voltar outra vez a casa, mas com um outro conhecimento adquirido.

A RARA teve de entender o tempo dos Açores.
Claro, tivemos de entender para nos ajustarmos, para criar uma relação e para que isso permitisse partir do lado emocional para uma efetiva produção de peças, que foi sempre o objetivo inicial.

Sentes que mesmo com os artesãos, já existe um entendimento das potencialidades mais artísticas e contemporâneas dos seus objetos?
Uns mais que outros. Não vou dizer que todos recebem o mote da mesma forma. Mas sim, há uma abertura enorme. Há situações super caricatas do designer que diz «quero fazer isto» e do outro lado recebem um redondo «não». Porque há ideias que não funcionam, mas por isso é que se trata de uma relação mediada. E a verdade é que estamos todos a experimentar coisas.

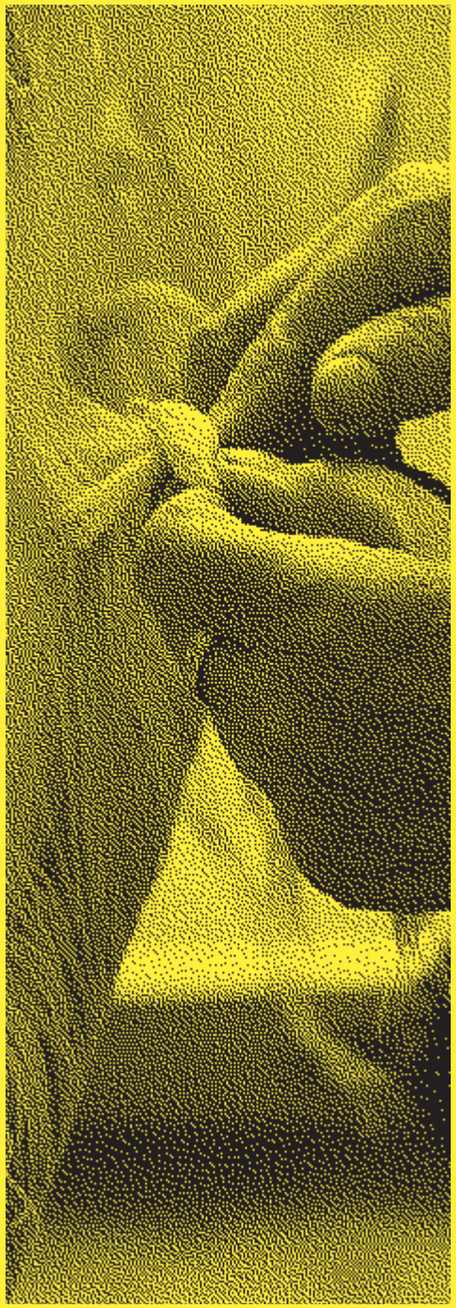
Persiste muitas vezes a ideia de que o artesanato está preso num passado e que não é possível cruzar-se com outras linguagens. A RARA também vem desmitificar essa leitura?
Claramente e mesmo na identificação das ilhas e do arquipélago, como lugar simbólico. Há sempre referências a uma história, a uma peça que viste, a uma tradição. Umas mais evidentes, outras menos, sendo que espero sempre que elas não sejam literais, obviamente. E é essa conexão, essa ideia e esses objetos que vão, no meu entendimento, transportar-nos para a ilha.

Em que ponto é que está a RARA neste momento e o que é que se almeja?
Primeiro, há esta questão da comercialização. Vamos experimentar e ver como é que corre. Há um investimento também da nossa parte. Portanto, a ideia é a de podermos equilibrar as coisas... Vamos ver se conseguimos manter esse equilíbrio, entre vender peças e continuar a fazer. Ainda vamos perceber como é que ajustamos aqui a nova realidade do festival ser uma bienal e da RARA ser mais autónoma. Estamos na fase de perceber um bocado como é que vamos entrelaçar as duas vertentes. Provavelmente aprofundar a sua ideia de itinerância e continuar a explorar e a convidar pessoas. Cada grupo, cada duo que se forma, são experiências novas, são novos pensamentos sobre esse material, sobre essa técnica, sobre produtos e sobre a ilha.

Impondo um conhecimento mais orgânico das técnicas?
Gostava que se produzisse mais vontade de outras pessoas continuarem a fazer artesanato. Em muitos casos o legado do artesão pai já passou para o filho. No fundo, queremos que isto abra um caminho para que outras gerações possam aprender e ter interesse em fazer. Não há muitas pessoas com essa disposição. É muito difícil. E eu acho que é a mesma dificuldade em todos os lugares que fazem artesanato. Gostava sinceramente que não morresse, que não se colocasse em extinção a sua forma de fazer. É engraçado e interessante ver que os designers cada vez mais querem pôr a mão na massa. É sinal de que estamos a fazer algo bem.

É uma forma de continuar a cativar e olhar para esse legado?
A única coisa que espero é que a RARA, e o facto de ter produtos que são únicos e especiais e que são apelativos, possam apelar também para que haja novas gerações interessadas. Mas é um trabalho grande, que não pode partir só da RARA. Tem de partir também de quem governa, de quem dá apoios, das instituições e associações que têm de conseguir chamar pessoas. Isto tem muito a ver com linguagem. Acho que aqui, mais do que chamar de artesanato contemporâneo, prefiro chamar de uma linguagem contemporânea que se possa associar a uma história do artesanato e à sua importância. Por isso mesmo é que terá de ser sempre um projeto contínuo.

Interview with Miguel Flor
by Ricardo Ramos Gonçalves



How did your connection to Walk&Talk take shape and, following that, how did the challenge to create these residencies come about?
I met Jesse James at a party, in the studio of the artists João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira, who introduced us. At the time, I had just received an award for a fashion design exhibition I had curated in London, during London Fashion Week. It was an exhibition of young Portuguese designers called International Fashion Showcase and it was connected to Portugal Fashion, where, at the time, I was creative director of the platform Bloom. I remember how we talked about the award and the fact that I curated fashion and scouted new designers. This was also what led us to talk about the Azores and the festival.

Which was past its first edition.
That conversation took place in 2013 and led to an invitation to curate and coordinate a residency program the following year, in 2014, for the third edition of the festival, which basically aimed to bring together artisans and designers. In this first experience, the residency was done with local designers, following Jesse's suggestion, and this is the reason why I say that it was more of a coordination on my part. He was the one who introduced me to participants, and I was responsible for managing the residency and its potential future.

How did the residency go?
The residency went very well. Not only because we started developing pieces straight away and it was very rewarding for both sides, but also because it created a super special connection, emotional even for the way people got involved in this exchange and its outcome. There were tears and everything. It was really positive.

Did it make you want to continue?
Yes, it made us think about the way in which we were going to continue the residency and add value. For me, that meant bringing in designers with different dimensions and from other places, with a

history, individuality and more consistent work in order to continue this path.

How did you get from that embryonic stage to RARA?
It was uncharted territory. In that first edition, I didn't know the designers or the artisans. So, essentially, I was coordinating something I understood, obviously, but I didn't really know who all the players involved were, or the potential of what we were producing. This also gave me some more experience in order to understand how I could cross a certain designer with a certain artisan and put the pieces together, forming a puzzle that would work. That's how RARA began, at a time when it wasn't yet called that, it was just a residency as part of the festival. The name came about that year or the following. Suddenly, we needed to call it something and it ended up being this acronym, proposed by me, *Residência de Artesanato da Região dos Açores* (RARA).

Where unique and 'rare' pieces were created.
That's right. When we're talking about crafts, we're talking about unique pieces. As much as they can be replicated, they are always unique and therefore, rare. The name gave it a good double definition. The following year, Nuno Coelho was doing a residency at Gorreana, developing the branding, and he and I went to Tipografia Micaelense to find the letters to make up RARA's logo. It started this way, super organic and natural. And very much in the time of the Azores.

Do the Azores have their own clock?
They do, and it's funny because that clock can be thought of in different dimensions... There, you can feel the four seasons in one day, there's a dimension of calm and stillness, and there is the idea of producing a rare work of craft, which takes its time.

What did the residency consist of? Was its purpose already established?
The aim was always to give artisans visibility, help them grow and develop, also in order to open up a new domain in their world, connecting them with designers. So, essentially updating them, creating points of dialogue so that they can understand the different potentials of their work. To give them a translation of what this language of designers is so they can appropriate it and continue. It's a combination of things. On the other hand, of course, there is an idea of continuity, of heritage, of these ancestral techniques that we want to preserve.

But never with the sole idea of bringing in a designer who would prescribe their language?
No. On the one hand, it's about trying to open up this spectrum on the artisan's side. On the other, to bring in a designer who is willing to explore this new terrain of possibilities. The idea is, above all, to keep the practice alive, the technique, the use of materials and to give it a place. To our generations, craftsmanship is something fixed in time.

With its own code.
And with super-defined pieces. When I visit these artisans' workshops, I see that they are filled with the same objects... In this case, the idea is to explore techniques and materials and for this exploration to serve to create objects, to give visibility, giving designers an understanding of materiality and technique; so that they can use it for future pieces. This has already happened with designers who have taken things they made during the residency and then replicated them in different ways.

Is this a residency that has always been open to different types of design?
I usually like to work with product designers, because the thought process of a product designer is very different from that of a fashion designer, for example. The object is different and we prefer that the pieces have a language closer to that of homeware design and everyday life objects.

In your exploration, what did you notice about the landscape and the techniques and materials that existed there?
There are things which are similar or quite identical to what you see in other parts of the country. But there are clearly many particularities. For example, the wicker is steamed at Furnas. The use of wood stems from cryptomeria, which isn't often found outside the Azores, where it is dominant. It's a super lightweight wood that has an incredible smell and manages to achieve a type of design and colour that you don't see elsewhere. These are unique aspects.

You find uniqueness there.
This is what defines what happens in the Azores; it's not only the technique used in embroidery, for example. Azorean embroidery has a specific shade of blue; there's also the use of fish scales in making images of *Santo Cristo*, which we use to make other kinds of objects. In the leap onto the second edition, by looking at these singularities, I selected people with a dimension of work completely different to the previous ones. I believe that also adds to the brand and the residencies, attracting more people and giving visibility.

RARA is based in São Miguel, but does it aim to extend to other islands?
We only began doing that recently. It was always focused in São Miguel, and the residency has always taken place during Walk&Talk. The festival is two-weeks long and the residency takes place during that period, in parallel to the festival. In this process, there are people who come, who leave, who join. Basically, it's a performance that takes place *in situ* and is presented on the last day of the festival. This year, as the festival has become biennial, the residency has become itinerant. In other words, in the years when there is no festival in São Miguel, we travel to Santa Maria.

With a different purpose?
In Santa Maria we're going to do something we've never done before in São Miguel, which is ceramics. We'd already been involved with ceramics but only using pottery that was already made. Here, we made ceramics from scratch. And above all because in Santa Maria there is a huge connection with ceramics and clay. We also work with *espadana* and wicker from there.

To what extent do these residencies somehow manage to map out a little bit of these emotional geographies?
In fact, they should be mapping out more. I know other islands, namely Pico and São Jorge, which are also rich in terms of crafts. Who knows if this journey won't lead there too in the future. The truth is that there are groups of artisans who are more closed and act with a certain protectionism. If, on the one hand, people realise that the tradition can die, on the other, they don't want to demystify it or open it up. They fear being copied.

Is this a permanent challenge?
This creates some difficulties in connecting, but gradually the scenario is changing. I think it was very important for us to make and develop these pieces in São Miguel, to create and consolidate a brand. Now we will finally launch and sell it, so that we can also start drawing a route to these places, in search of their particularities.

With regard to the objects that have been produced, is the aim, as you say, to create a brand?
Yes, we'd already had a few spikes in sales, but very occasional ones. During the festival we also sold some pieces. The truth is that Walk&Talk is not a brand and there was no one on the island available to take care of the production. There wasn't enough cash flow to maintain this logic either. You have to work closely with the artisans... and be with them. It's a whole dynamic that needed to be oiled and required someone who could run the project. This possibility has only just gained shape. I mean, we wanted to do it before, but we also needed more pieces. Suddenly, now, as we launch, we have an inventory, which was necessary. And I think it's important to emphasise this: not all the pieces produced in the residency are marketable. Some are experiments, others prototypes. Some are closer to a final everyday object while others to a piece

of art for an exhibition. Others are just experimentation, steps towards something else in the future. So, within the same field there are different uses and this means that not everything that has been produced can be a part of this inventory.

Have you worked with the same artisans and designers, so as to continue the relationship?
No. I invite designers each year and, so far, there has not been a repeating designer. The artisans, yes. We started the residency inviting four, five people and now we're only inviting two people, because, during the two weeks, having five people involved can be intense; the connection needs some time and care. So, at the moment, we always have two designers together with two artisans.

How can we look at these techniques, objects and materials as ingredients to rethink what craftsmanship is today?
It's just another way of creating objects. I don't want to diminish the concept or the reflection around it. On the contrary. These objects clearly stand in opposition to industrialization. That's very important because there's a human side of personal relationships here that is very important. Right at the start, I said that the final presentation of the first residency was very emotional... it was two weeks of an intensity that moves people, because of the ability you need to have to respond to both the designer and the artisan. And then because I think it is a new luxury.

In what sense?
In the sense of the time that is needed to make it, the materials, their sustainability and those organic aspects, and then, once again, because they are unique and rare pieces. You have the ingredients, the artisan and the designer. The latter are two extremely strong poles. Someone who masters the technical side and someone who masters the thought behind the piece they want to make. Then, there's the time and the materiality. It's a luxury.

Nowadays we seem to live in a time that is averse to materiality, while continuing to produce replicated objects on a large scale. Do you think crafts open up a way for reflecting upon the times we live in, in terms of the way we build things and the way we buy?
This is very present. It's not even a thing of the future anymore. This thinking about the meaning of such pieces and of the way in which they are made and produced. RARA is no longer for the future, it's for today.

Do you feel that RARA has contributed towards interpreting the archipelago for those who look at it from the outside, focusing on its particularities?
Indeed it contributes to that in all the ways we've discussed. I mean, it's very important, and it has been happening, that the pieces transport us to that place. In fact, for all the residencies there is a pre-moment of visit to the island. You have to understand the island, get to know the people, understand how things are done, get to know the artisans, the technique, the material.

Like a *repérage*.
A kind of *repérage*, yes, of everything that goes on there. To drink from that water and that ocean and come home again, with a different knowledge.

RARA has had to understand the time of the Azores.
Of course, we had to understand it in order to adjust, to create a relationship and for this to allow us to begin from an emotional side to actually producing the pieces, which was always the initial goal.

Do you feel that with the artisans, there is already an understanding of the more artistic and contemporary potential of their objects?
Some more than others. I'm not going to say that everyone receives the proposal in the same way. But yes, there is a huge openness. There are funny situations when a designer says "I want to do this" and they receive a big "no" from the other end. Because there are ideas that don't work, but that's why this is a mediated relationship. And the truth is that we're all trying things out.

The idea often persists that crafts are stuck in the past and cannot cross over with other languages. Does RARA also come to demystify this perception?
Certainly, and even the perception of the islands and the archipelago as a symbolic place. There are always references to a story, to a piece that you've seen, to a tradition. Some are more evident, others less so, and I always hope they're not literal, obviously. And it's this connection, this idea and these objects that will, in my opinion, transport us to the island.

Where does RARA stand at the moment and what is it aiming for?
First, there's this question of commercialization. We will try it out and see how it goes. There's also an investment on our part. So the idea is that we can balance things out... Let's see if we can maintain this balance between selling pieces and continuing to make them. We are yet to figure out how to adjust here to the new reality of the festival being biennial and RARA becoming more autonomous. We're in the process of assessing how we will intertwine the two. It will likely involve deepening this itinerant character and continue to explore and inviting people. Each group, each duo that is formed, creates new experiences, new thoughts about the material, the technique, about products and the island.

Imposing a more organic knowledge of the techniques?
I'd like to see more interest in other people to continue working with crafts. In many cases, the father's artisan legacy has already been passed on to his son. We want this to open up a path for other generations to learn and have an interest in doing. There aren't many people willing to do this. It's very difficult. And I think a similar difficulty is found wherever crafts are present. I really wish it wouldn't die out, that the way these things are made wouldn't become extinct. It's funny and interesting to see designers increasingly wanting to get their hands dirty. It's a sign that we're doing something right.

Is this a way of continuing to captivate and look at this legacy?
The only thing I hope for is that RARA, and the fact that it has products that are unique and special and appealing, can also make new generations interested. But it's a big task, and it cannot be done by RARA alone. It also has to come from those who govern, those who give funding, from institutions and associations that have to be able to draw people in. This has a lot to do with language. I think that here, rather than calling it contemporary crafts, I prefer to call it a contemporary language that can be associated with a history of crafts and its importance. That's why it will always be an ongoing project.

CRIATIVOS / DESIGNERS

2014
Carolina Brito
Mafalda Fernandes
Rui Freitas
Simone Ponte

2015
Célia Esteves
Júlio Dolbeth
Carolina Brito
Rui Freitas
Susana Bettencourt

2016
Bartek Mejor
Pedrita
Rui Vitorino dos Santos
Sam Baron

2017
Bráulio Amado
Brian Thoreen
Leo Nguyen
WeShouldDoItAll (WSDIA)

2018
Caroline David
Kurt Woerpel
Nicole Shinn
Tim Lahan
UVA

2019
Filipe Alarcão
Soraia Gomes Teixeira

2021
Eneida Lombe Tavares
João Xará

2022
Octavio Barrera
MACHEIA

ARTESÃOS – UNIDADES DE PRODUÇÃO ARTESANAL / ARTISANS

Madeira / Woodwork
Horácio Raposo, 2016-2022

Vime e outras fibras vegetais / Wicker and other natural fibers
Alcídio Andrade, 2017-2022
João Andrade, 2014-2016

Tecelagem / Weaving
Fátima Andrade, 2017-2018
Mary Ann Melo, 2021
Tecedeiras da Maia (Jacinta Teixeira, Maria Pimentel, Veneranda Silva), 2015

Escama de peixe / Fish scales
Fátima Andrade, 2014-2015
Idalina Negalha, 2016-2018

Pintura e vidrado de cerâmica / Ceramics painting and glazing
ARRISCA – Associação Regional de Reabilitação e Integração Sócio-Cultural Dos Açores, 2017-2018

Barro e cerâmica / Clay and ceramic
Cerâmica Vieira, 2016

Tipografia / Typography
Tipografia Micaelense

Transformação de basalto / Basalt processing
Herdeiros Agostinho Ferreira Medeiros Lda., 2016

Outros equipamentos / Others
Quinta do Priôlo, 2017-2019
Oficina-Museu de artesanato, artes e ofícios das Capelas, 2016



Território

the nature of the festival equates ideas of place, permanence and transformation of the landscape, while questioning the notion of belonging and identity

Territory

Walk&Talk – com os pés na ilha e a cabeça no horizonte

Sérgio Fazenda Rodrigues

Assente numa vontade de debater a contemporaneidade em realidade insular, o Walk&Talk surge em 2011 e cedo se alarga a outros públicos, e outros locais, dentro e fora da Ilha de São Miguel.

Passando pela incursão por outras ilhas, à articulação com novos eventos, ou à ligação privilegiada que foi estabelecendo com uma rede de agentes e equipamentos locais, o Walk&Talk tem consolidado uma convergência de existências múltiplas que se situam entre o popular e o erudito, o imediato e o planeado, a ilha, o arquipélago e o mundo. Na sua natureza diversificada, o festival cruza uma visão transversal e expansiva com uma cultura e uma geografia muito específicas, que o acolhem, enquadram e potenciam. Assim, curiosamente, define-se uma vontade aberta, entusiasta e agregadora, que interpreta e reinventa uma natureza tendencialmente introspetiva, de contornos expressivos e singulares.

No entrosar de vários olhares e fazeres, o festival opera uma transformação que se processa de dentro para fora, requalificando os lugares, alimentando novos interesses e consolidando um olhar crítico, mas também de fora para dentro, captando novos atores que alteram o entendimento da realidade local. Dir-se-ia que tal acontece, concertadamente, numa intervenção direta, no espaço, acrescentando novas leituras ao território, e numa ação concreta, na esfera social, onde se atenta às comunidades e a quem com elas interage. Nesse sentido, operacionalizando uma lógica participativa com programas de conhecimento, debates, exposições e concertos, entre outros, o festival tem vindo a estimular a curiosidade, o prazer e o saber, expondo outras realidades que induzem o posicionamento e a apetência pelo debate.

Na verdade, por múltiplos caminhos, o Walk&Talk tem vindo a ocupar um papel cimeiro no desenvolvimento cultural da região, ora revendo, informadamente, hábitos, costumes e outros pontos de indiscutível interesse, mas de potencial dormência, ora estimulando a curiosidade e a atenção com que, de fora, os Açores são olhados, fazendo da contemporaneidade uma discussão globalmente participada. Assim, se é certo que a cultura insular tendeu a reter-se, confortavelmente, na valorização do passado, hoje a reflexão sobre o tempo presente ganha um renovado fulgor. Nesse contexto, em que o festival ativamente participa, equacionam-se processos de trabalho que invertem uma lógica centralizadora, convertendo periferias em locais de charneira.

Deste modo, é fácil perceber que o Walk&Talk incide numa ideia de movimento, desenvolvendo-se como um campo de experimentação que não visa extrair conclusões senão apontar possibilidades. Em síntese, dir-se-ia que o andar que no nome se invoca (*Walk*), reporta-se ao atravessamento de um local na sua acessão mais vasta. Um percurso em que a curiosidade, o conhecimento e a compreensão, passo a passo, informam a conversa (*Talk*) ou a permuta de experiências que entre todos se estabelece.

De forma análoga aos ciclos de desenvolvimento que moldaram a realidade local, a orgânica do festival equaciona a ideia de lugar, permanência e transformação da paisagem, questionando, também, a noção de pertença e identidade. Em boa verdade, a leitura de uma existência dinâmica corrobora o espírito de reinvenção que, frequentemente, carateriza os Açores.

Se considerarmos o curso da história, a transformação da cultura insular engloba uma ideia de troca motivada pela resposta a um estímulo externo, ou por um conjunto de interferências que, rapidamente, se integram e renovam a atividade social, económica e cultural da região. Atente-se no sempre citado "Ciclo da Laranja" que no apogeu da sua exportação, no século XVIII, reconstruiu a paisagem como instrumento de produção económica e estabeleceu uma vincada expressão cultural, reconhecida, entre outros, no património edificado.

Os Açores sempre foram terras de passagem, vivendo e crescendo nessa dicotomia de

escala, entre algo pequeno, perdido no oceano, e algo central, presente nas rotas de atravessamento entre o velho e o novo mundo. Veja-se ainda, a título de curiosidade, as conhecidas fotografias dos hidroaviões que amaravam na baía da Horta, no Faial, na década de 40 do século XX, e na forma como, momentaneamente, dois mundos convergiam no mesmo local. Outra asserção dessa identidade em trânsito é dada pela expressão da diáspora açoriana que, ainda hoje, perfaz uma comunidade de cerca de 1,5 milhões de pessoas, versus as 250 mil que ocupam o arquipélago.[1] Estes números revelam que em média, em cada família, existe sempre alguém emigrado, balizando um vasto cruzamento de referências que enquadra, entre outros, o léxico particular da região.

De modo singular, opondo-se ao endurecimento e às adversidades que o meio impôs, quer a ideia de uma identidade em transformação, quer o intercâmbio que a viabiliza, são pontos centrais para pensar, compreender e intervir neste território. Mantendo um foco e uma amplitude específica, o funcionamento do festival revela essa consciência, acolhendo participações de proveniências longínquas, que nas ilhas se congregam, transformam e dão forma a novos olhares. Nesse processo, assim como na história do Arquipélago, os conceitos de lugar, permanência e paisagem, assumem uma estreita proximidade.

Olhando para as artes visuais como um dos campos onde se afirma essa dinâmica, reconhecemos dois tipos de intervenções que, embora distintas, partilham o mesmo debate. Operando de forma cruzada e complementar, aquilo que ocorre no espaço urbano, configurando um conjunto de exposições e atividades paralelas, e aquilo que acontece nos restantes pontos da ilha, problematiza, direta ou indiretamente, os três tópicos acima referidos (lugar, permanência e paisagem). Em todos os casos, da produção das obras à sua apresentação e ao seu debate, discorre-se sobre a significação do lugar, a existência/perceção do objeto artístico (no seu acontecimento e durabilidade), e o entendimento da paisagem enquanto construção cultural.

Se analisarmos os diferentes projetos que ocupam o espaço público, um pouco por toda a ilha, percebemos que a lógica de cada obra responde, tendencialmente, não só às particularidades do sítio que a acolhe, como àquelas que, ao longo dos anos, as outras intervenções foram trabalhando. Nesse palimpsesto de diferentes ações, operando da dimensão física, ao tecido social e ao peso da memória, as obras reagem a um conjunto de fatores que se encontram em movimento. Camada a camada, cada uma acrescenta algo a um legado de experiências que repensa a relação com o meio.

Se estudarmos o conjunto de operações que ocorrem no espaço urbano, percebemos a existência de um envolvimento crescente que, de ano para ano, entrosa as obras, as exposições, os locais e os seus habitantes. Se, inicialmente, grande parte das intervenções tendiam a ocupar as empenas dos edifícios, hoje, à medida que o festival se desenvolve, a relação com a cidade torna-se mais enraizada, mais complexa e menos direta. Isto é, o modo como esta é ponderada já não passa apenas pela ocupação do edificado, seja no exterior, trabalhando as superfícies, ou no interior, dispondo um conjunto de exposições isoladas, mas sim, pela natureza da interação que se estabelece com os habitantes.

Este último caso foi uma referência central para a programação das exposições que tive oportunidade de desenvolver, em 2019. Nesse ano, um dos objetivos principais consistiu em levar as exposições à rua, invertendo o processo usual de captar o público para dentro de uma sala. Desse modo, ao pensar na curadoria de sete exposições individuais, espalhadas por diversos locais da cidade, cedo percebi que estas deveriam constituir uma rede, delineando um sentido, não narrativo, que tornasse relevante uma experiência individual e conjunta. No exemplo citado, se cada exposição problematizava uma ideia específica, trabalhando com um dado artista e um dado local, articulados com uma temática subjacente, também o conjunto das exposições ganhava pertinência compondo um mosaico de experiências de leitura mais abrangente. Assim, ligados à proposta curatorial que tomava como princípio a ideia de deambulação identitária, ou a vontade de celebrar o que aproxima em detrimento do que distingue, os artistas abordavam um conjunto de particularidades da ilha, debatendo a sua natureza e a sua leitura. Nesse âmbito, aponto dois casos que, sem detrimento dos restantes, se afiguram paradigmáticos a revelar essa conexão:

1 – A proposta desenvolvida pela artista Maria Trabulo, que se centrou na história política do arquipélago e no modo como esta, repetidamente, se intersectou com a literatura. Procurando estudar a criação e a disseminação de conteúdos censurados pelo regime ditatorial do início do século XX, a artista explorou uma diversidade de formatos de comunicação que cruzaram o passado com o tempo presente. Na torre sineira do edifício da Câmara Municipal de Ponta Delgada, procedeu-se à leitura de antigos poemas que transformaram um antigo lugar de vigilância num atual espaço de divulgação. Estes poemas, ditos por um conjunto de escritores micaelenses, eram difundidos sem horário fixo, numa emissora local. O encontro com o passado surgia em casa ou no carro, em emissões radiofónicas, mas também nas ruas, com um conjunto de cartazes que replicavam escritos e imagens relativas ao mesmo período. Estes cartazes, numa igual ação encoberta, eram afixados à noite, sem permissão, nas empenas dos edifícios que anteriormente albergavam tipografias e encontros ilegais. Trabalhando com escritores locais, a artista programou, ainda, um conjunto de debates que, de forma aberta, discutia a surpresa do encontro e o reconhecer da memória coletiva[355.a].

2 – A proposta desenvolvida pela artista Rita GT, que questionava a relação entre a religiosidade popular e a representação feminina na sociedade micaelense. Indagando o formato da procissão e a carga cultural que esta comporta, a artista estruturou a sua intervenção em duas partes complementares. Comentando a tradição dos Romeiros, Rita GT criou uma performance em que um conjunto de mulheres transportava consigo um vaso, reforçando a ideia de ventre ou recetáculo, e a sua importância no sustento da vida (na casa tradicional açoriana este elemento era empregue para preservar a água e os alimentos). Percorrendo as artérias da cidade, a artista encaminhava-nos da rua ao interior de uma antiga estrutura conventual (atual Museu Carlos Machado), onde surgia a exposição, concebida com os objetos transportados. Ao reconhecer o formato, mas estranhar o conteúdo, a população aderia ao percurso que atravessava o centro da cidade, angariando a sua curiosidade e acompanhamento[487.a].

Olhando para a ação do festival, rapidamente percebemos que a transformação do território, a valorização da paisagem e a atenção ao tecido social são gatilhos para o debate e para a transformação cultural que as obras operam. Nesse sentido, não se busca o equívoco de uma ruralidade bucólica, de uma ancestralidade esquecida, ou de uma endemicidade postiça, mas antes o pensar de um todo que engloba a revisão do espaço urbano e não urbano, na sua esfera física e social, e na expressão cultural que isso comporta. Na verdade, é na interação entre estes três pontos, território, paisagem e sociedade, que se efetiva uma mudança que nasce enraizada, ou que é intrínseca, mas que está continuamente em transformação (com os pés na ilha e a cabeça no horizonte).

1. De acordo com os dados do Observatório da Emigração – Centro de Investigação e Estudos de Sociologia do Instituto Universitário de Lisboa, em 2021.

pp. 376, 501

pp. 228, 374, 375, 500

Walk&Talk – with our feet on the island and our heads in the horizon

Sérgio Fazenda Rodrigues

Grounded in a desire to debate the contemporaneity of island reality, Walk&Talk emerges in 2011 and soon widens to other audiences, and other locations, both on and off the island of São Miguel.

Through the incursion into other islands, the articulation with new events, and the privileged relations it has come to establish with a network of local agents and infrastructures, Walk&Talk has strengthened the crossover of multiple existences that lie between the popular and the erudite, the immediate and the planned, the island, the archipelago and the world. In its diversified nature, the festival brings together an interdisciplinary and expansive vision with a very specific culture and geography, which welcome, frame and enhance it. Curiously, in this way, an open and eager collective will is drawn, which interprets and reinvents a nature that tends to be introspective, with expressive and unique features.

In the interweaving of many visions and ways of doing things, the festival operates a transformation from the inside out, requalifying places, nurturing new interests and consolidating a critical outlook, but also from the outside in, attracting new participants that change the understanding of the local reality. This happens, concurrently, as a direct intervention in the space, in layering new readings of the territory, and as concrete action within the social sphere, where attention is paid to the communities and to those who engage with them. In this sense, operating a participatory logic, with learning program, debates, exhibitions and concerts, among others, the festival has come to stimulate curiosity, pleasure, and knowledge, showcasing different realities that foster a sense of positioning and appetence for debate.

In fact, in many ways, Walk&Talk has played a central role in the cultural development of the region, both by informedly retracing ways, customs and other aspects of indisputable interest that might be potentially dormant, and by stimulating the curiosity and attention with which the Azores are viewed from the outside, making this contemporaneity a globally shared discussion. So, if it is true that island culture has tended to remain comfortably within a reverence of the past, today, reflecting on present times gains renewed vigor. In this context in which the festival actively participates, work processes invert a centralizing logic, turning peripheries into pivotal locations.

In this way, it can be easily understood that Walk&Talk focuses on the idea of movement, developing as a field of experimentation that does not aim to draw conclusions but rather to point out possibilities. In a nutshell, it can be said that the *walking* that the name invokes (*Walk*) refers to the crossing of a place in its widest sense. A journey in which curiosity, knowledge and understanding, step by step, inform the conversation (*Talk*) and the exchange of experiences between all.

Analogously to the development cycles that shaped the local reality, the nature of the festival equates ideas of place, permanence and transformation of the landscape, while questioning the notion of belonging and identity. In truth, this reading of a dynamic existence endorses the spirit of reinvention that often characterizes the Azores.

If we consider the course of history, transformations in island culture encompass an idea of exchange that is motivated by the response to an external stimulus, or by a set of interferences that quickly integrate and renew the social, economic and cultural activity of the region. Think of the often mentioned “Orange Cycle” which, at the height of exportation in the 18th century, reconstructed the landscape as an instrument of economic production and established a strong cultural presence that is still recognized, among others, in the built heritage.

The Azores have always been a land of passage, living and growing in a dichotomy of scale as something that is small, lost in the

Ocean, and something that is central to the routes that draw the crossing between the old world and the new. We can also see, as a curiosity, the well-known photographs of the seaplanes that moored in the bay of Horta, Faial, in the 1940s, and the way in which, momentarily, the two worlds converged in the same place. Another expression of this transiting identity is given by the Azorean diaspora which today forms a community of around 1.5 million people, versus the 250,000 that occupy the archipelago.[1] These numbers reveal that, on average, in each family, there is always someone who has migrated, marking out a vast crossing of references that, among others, frames the particular lexicon of the region.

In a unique way, in relation to the adversities posed by the environment, both the idea of a transforming identity and the exchange that makes it possible are crucial points for thinking, understanding and intervening in this territory. Keeping a particular focus and range, the organization of the festival reveals this awareness, welcoming participants from far away who congregate in the islands, transform them and give shape to new perspectives. In this process, as in the history of the Archipelago, the concepts of place, permanence and landscape assume very close proximity.

Looking at visual arts as one of the fields where this dynamic is emphasized, we recognize two types of interventions that, despite being distinct, share the same debate. Operating in an intersecting and complementary way, what occurs in the urban space, forming a set of exhibitions and activities in parallel, and what happens in other parts of the island, problematizes, directly or indirectly, the three themes mentioned above (place, permanence and landscape). In all cases, from the production of the works to their presentation and debate, there is an exploration of the meaning of place, of the existence/perception of the artistic object (in its occurrence and continuity), and of the understanding of the landscape as cultural construction.

If we analyze the different projects that occupy the public space, a little all over the island, we realize that the logic of each piece tends to mostly respond not only to the particularities of the location that welcomes it, but also to those that, over the years, were developed by other, previous interventions. In this palimpsest of different actions, operating from the physical dimension to the social fabric and the weight of memory, the works react to a set of factors that are in motion. Layer by layer, each one adds something to a legacy of experiences that rethinks the relationship with the environment.

If we study the set of operations that take place in the urban space, we notice the existence of a growing involvement that, from year to year, entwines the artworks, the exhibitions, the places and their inhabitants. If, initially, most interventions occupied the walls of buildings, today, as the festival develops, its relationship to the city has become more rooted, more complex and less direct. That is, the way in which it is conceived no longer solely involves the use of built structures, whether on the outside by working their surfaces, or on the inside, displaying a set of separate exhibitions, but rather, by the nature of the interaction that is established with the locals.

This was a key reference for the exhibitions that I had the opportunity to develop, in 2019. In that year, one of the main goals was to take the exhibitions out to the streets, reversing the usual process of captivating the audiences into a room. So, when thinking about the curatorship of seven individual shows spread across different parts of the city, I soon realized that these should form a network, outlining a non-narrative meaning that would make an individual and shared experience relevant. In this instance, if each exhibition were to problematize a specific idea, working with a given artist and location, themselves articulated with an underlying theme, the set of exhibitions would also gain relevance, composing a more comprehensive mosaic of reading experiences. Therefore, in response to a curatorial proposal that took as principle the idea of an identity roam, or the will to celebrate that which brings closer rather than what differentiates, the artists addressed a set of particularities of the island, debating its nature and interpretation. In this context, I will point out two cases that, without detriment to the others, prove paradigmatic in how they display this connection:

1 – The proposal developed by the artist Maria Trabulo, focused on the archipelago's political history and the way in which it has repeatedly intersected with literature. Seeking to study the creation and dissemination of content that was censored by the dictatorial regime of the early 20th century, the artist explored a variety of communication formats that joined the past with the present. In the bell tower of Ponta Delgada's City Hall, old poems were read, transforming an old place of surveillance into a current space of dissemination. These poems, spoken by a group of writers from São Miguel, were broadcast with no fixed schedule on a local radio station. An encounter with the past would happen at home or in the car, during radio broadcasts, but also in the streets, through a set of posters that replicated writings and imagery from the same period. These posters, in a similarly covert action, were hung up at night, without permission, on the façades of buildings that formerly housed printing presses and illegal political meetings. Working with local writers, the artist also programmed a set of debates that, in an open format, discussed the surprise of these encounters with the past and the acknowledgement of a collective memory[487.a].

2 – The proposal developed by the artist Rita GT, questioning the relationship between popular religiosity and female representation in São Miguel society. Looking into the format of the procession and its cultural weight, the artist structured her intervention into two complementary parts. Addressing the tradition of the *Romeiros* [pilgrims], Rita GT created a performance in which a group of women carried vases, reinforcing the idea of womb or receptacle, and its importance in the sustenance of life (in the traditional Azorean house, this element was used to preserve water and food). After walking through the main streets of the city, the artist led us inside of an old convent (currently Carlos Machado Museum), where the exhibition gained shape with the many transported objects. Recognizing the format, and despite finding its content strange, the population joined the route that crossed the center of the city, arousing curiosity and support[355.a].

Looking at the festival's activity, we quickly come to realize that the transformation of the territory, the valorization of the landscape and the attention to the social fabric are the starting points for the debate and cultural transformation that the artworks explore. In this sense, the search is not for a misconstrued bucolic rurality, a forgotten ancestry, or a false regionalism, but rather the thinking of a whole that re-examines the urban and non-urban space, in its physical and social spheres, and in the cultural expression that this entails. In fact, it is in the interaction between the three points, territory, landscape and society, that a change takes place, one that grows deeply rooted, or that is intrinsic, but which is in continuous transformation (with its feet on the island and its head in the horizon).

1. According to data from *The Emigration Observatory – Centre for Research and Studies in Sociology of the University Institute of Lisbon*, in 2021.

pp. 376, 501

pp. 228, 374, 375, 500



51.





51.



51.



279.

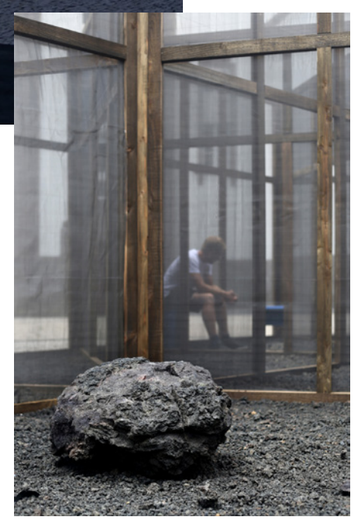


11.a.





279.





141.





509.a.



574.





504.



132.a.



79.





480.



430.a.



463.
49.a.



430.a.
199.a.



383.c.



543.a.



383.c.



449.a.



47.



384.b.







482.a.



343.a.





275.a.



378.a.



272.

394.a.

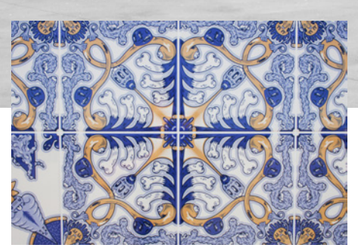


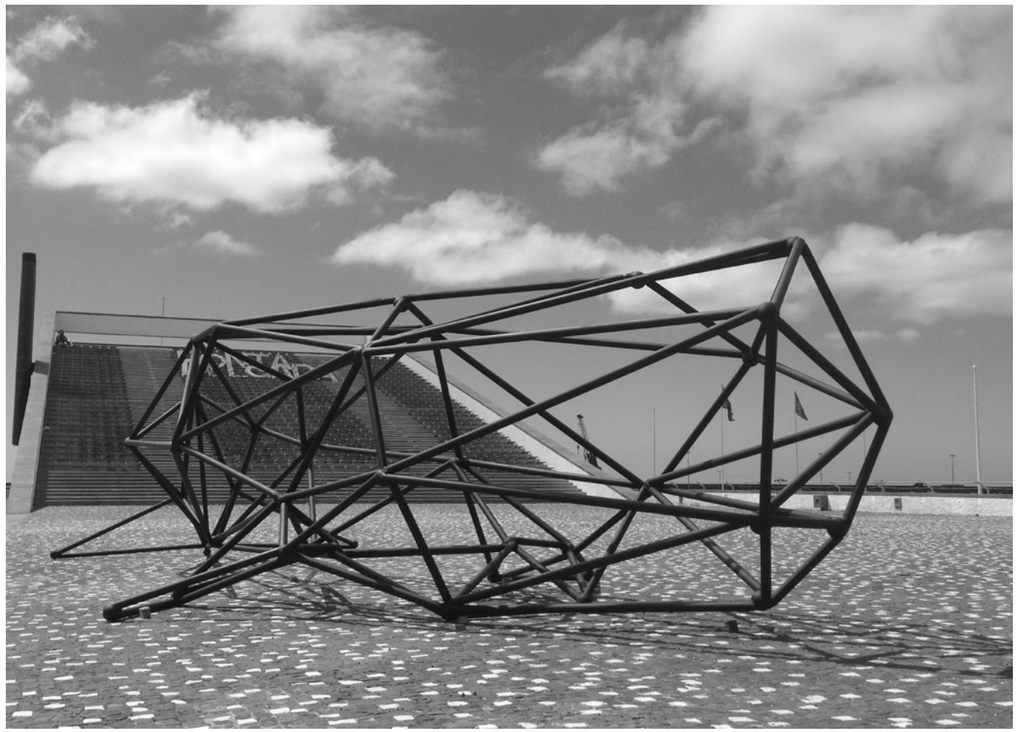


139.



150.a.





208.





384.b.

53.a.







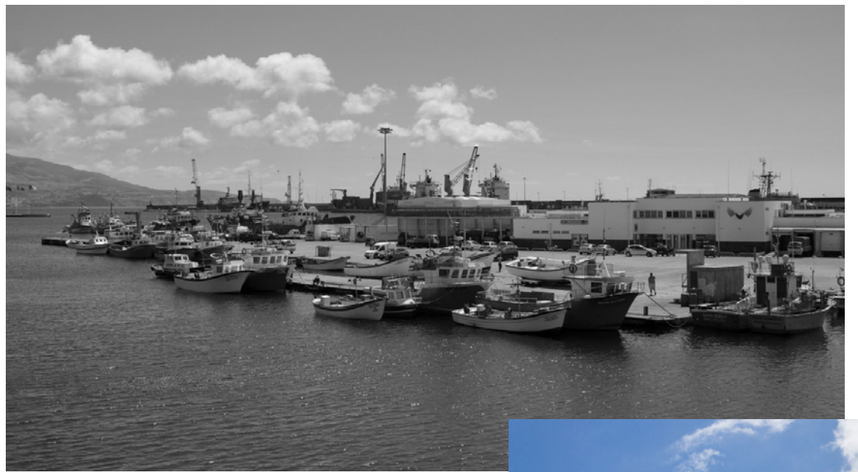
238.



331.a.



238.





535.b.



491.a.



350.a.



490.a.



367.



490.a.





592.



479.



428.a.



428.b.



174.

368.a.







434.a.

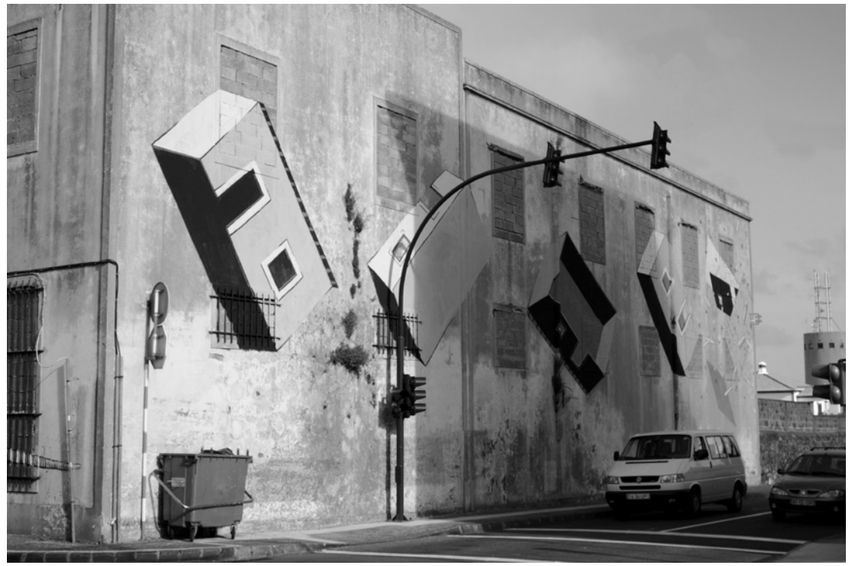


434.b.





384.a.



179.a.



179.b.



564.a.





441.



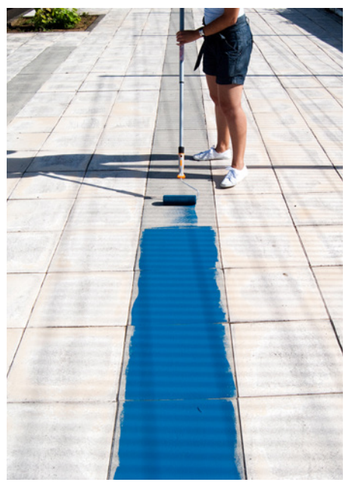
168.a.



III.



22.



166.





437·



316.b.



333.a.





404.



484.a.





35·



47·



464.

323.





323.



323.





323.



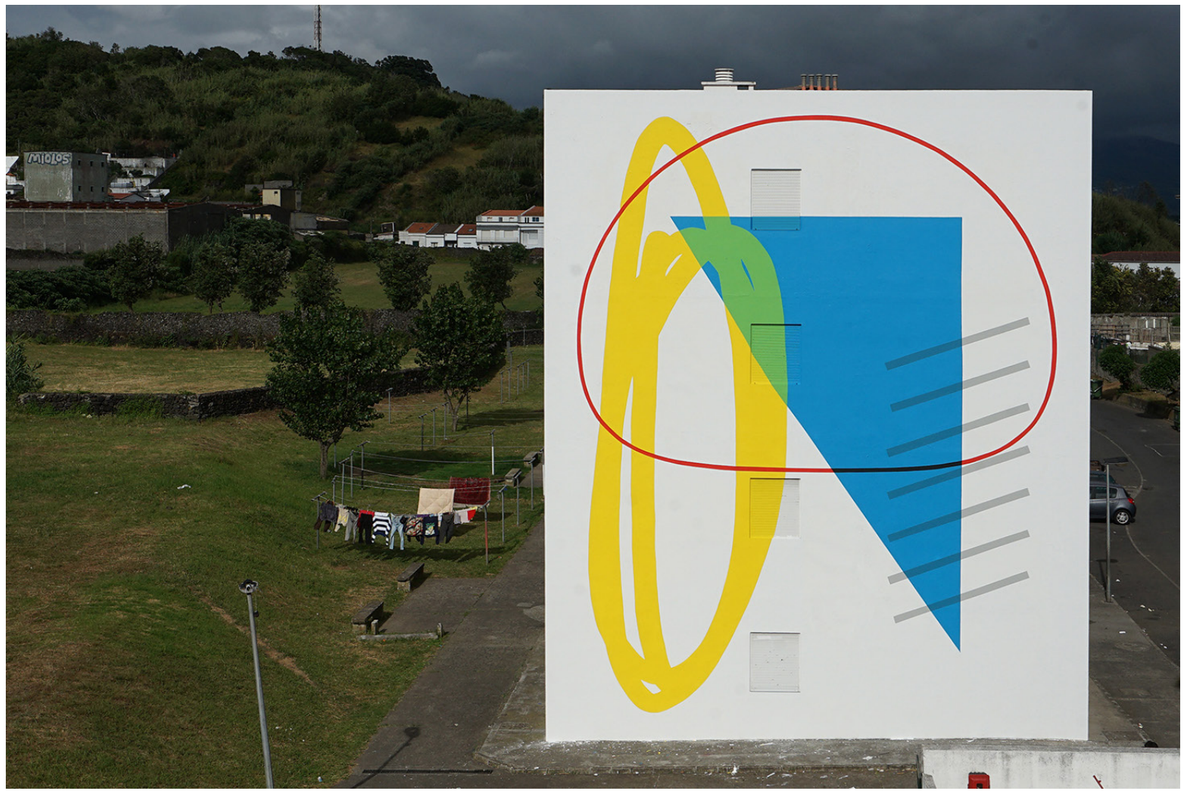
325.a.



205.



235.



170.



534.a.



196.a.



218.
513.a.

82.





419.b.



475.





162.







15.c.

471.



175.a.



15.d.





73.a.

380.a.







349.a.



489.d.



349.a.



217.





37.



112.



112.



37.



229.b.



229.b.

229.b.





215.





15.b.



184.a.



395.a.

328.d.





489.c.



489.c.



316.a.



313.a.



489.c.



195.a.



455.



195.a.



229.b.



395.a.





195.a.

139.





195.a.

139.





57.a.



139.



585.a.



382.



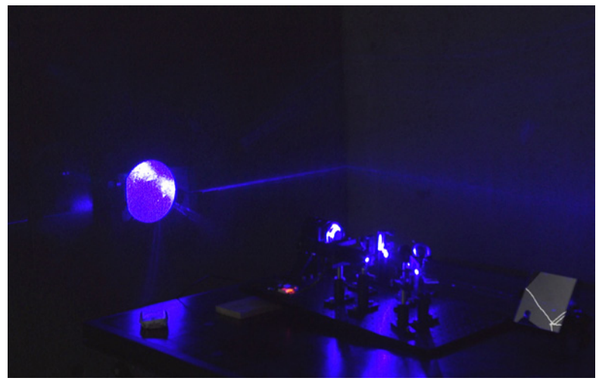
384.b.



195.a.

229.b.





519.



144.a.



273.a.





263.a.



393.a.



195.a.



384.c.



393.a.



393.a.



380.a.



328.j.

196.b.





196.b.
328.f.



6.a.



469.a.



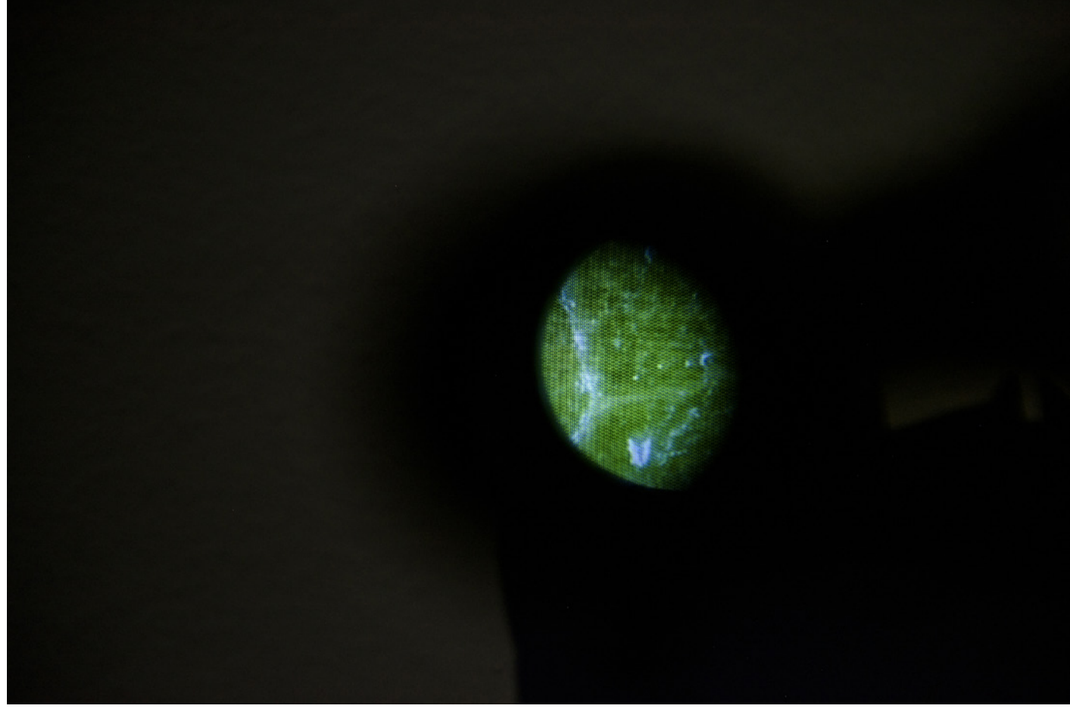
6.a.



263.a.



590.a.



134.b.



450.



375.a.



328.f.



590.b.



590.b.





343.b.

67.



343.b.



210.b.



6.b.



6.b.



535.a.



6.b.



229.b.



229.b.



217.



333.b.



333.b.











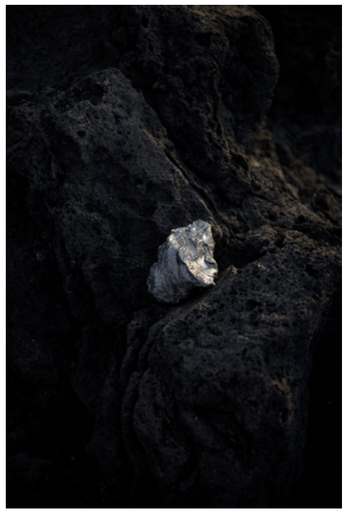
351.a.



333.b.



333.b.



333.b.



266.



544.



544.



18.b.



358.



90.a.



317.a.



317.b.



317.a.

434.c.





434.c.



389.a.



389.b.





389.b.



362.a.



362.a.

291.





291.



229.a.



553.a.

UNTITLED (HOW DOES IT FEEL)

Artistas / Artists: Amalia Pica, André Romão,
Anna Franceschini, Bruno Pacheco, Diogo Evangelista,
Joana Escoval, Jonathas de Andrade, Luís Lázaro Matos

Curadoria / Curators: João Mourão & Luís Silva

Julho / July, 2018
Galeria do 4º Piso / 4th Floor's Gallery
SolMar Avenida Center,
Av. Infante Dom Henrique 71, Ponta Delgada



I.

Tanto as obras como o espaço que as abriga estão disponíveis para serem olhados. Cada um deles deseja ser um objeto de desejo do teu olhar. A exposição nem sequer tem nome, não nos importamos com coisas sem importância. Apenas nos preocupamos com uma coisa: como te sentes?

(retirado do texto de sala)

Pensar sobre uma exposição é pensar através de um problema. Encontrar respostas ou, caso as respostas não possam ser encontradas, tentar lidar da melhor forma com o dito problema. O que não tem solução já está solucionado, diriam algumas pessoas. Esta exposição, sem título (títulos podem ser objetos de desejo tanto quanto os objectos físicos ou as imagens são), junta uma selecção de trabalhos que possuem em si mesmos as chaves para a sua própria descodificação. São claros e articulados na forma como engajam com quem esteja diante deles. Isto, contudo, não significa que sejam simples, ou de fácil compreensão. É exatamente o contrário. São complexos e ricos em subtilezas e nuances.

Localizada num centro comercial em Ponta Delgada, o espaço expositivo constitui o primeiro passo na compreensão do problema com que nos deparamos. Um complexo imobiliário dos anos 70, à beira-mar, composto por duas torres residenciais e o centro comercial acima do qual estamos a instalar a exposição. A sua escala está deslocada, é demasiado grande, demasiado alta para Ponta Delgada. Estes projetos são comuns em todo o país. A maioria das cidades possui um. Encarnam um certo *zeitgeist* e sinalizam muito explicitamente um desejo específico, um desejo que fala de abandonar a ruralidade a favor da vida da cidade e do consumismo como estilo de vida. Simbolizam um alinhamento com a vida moderna "real", ou a sua percepção, através de um dispositivo de produção de desejo. Querer, necessitar, desejar. O espaço expositivo está abandonado há anos, depois de ter sido um ginásio, um espaço de escritórios, e sabe-se lá mais o quê. Até agora serviu como armazém improvisado para o centro comercial. O desejo que alimenta o desenvolvimento não foi capaz de desencadear o uso do espaço. Ou foi?

A exposição gira em torno de todas estas condições, pensando sobre ideias de ver como desejar, bem como o estatuto das imagens e objetos como dispositivos que produzem desejo, qualquer que seja a forma que esse desejo tome: possuir, amar, luxúria, saudade, esperança, etc. Os trabalhos apresentados têm em comum a sua vontade de ser olhados. Cada um deles anseia por ser o objecto de desejo do olhar dos visitantes.

The works, as well as the space that hosts them, all have in common their willingness to be looked at. Each of them longs to be the object of desire of your gaze. The exhibition doesn't even have a name, we don't care about such petty things. We only care about one thing: how does it feel?

(from the exhibition text)

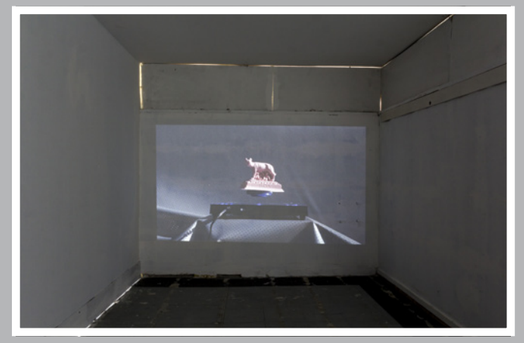
Thinking about an exhibition is thinking through a problem. Finding answers or, if answers are nowhere to be found, attempting to deal as best as possible with said problem. What has no solution is already solved, some people would say. This exhibition, which is untitled (titles can be objects of desire just as physical objects or images are), brings together a selection of works that possess in themselves the keys for their own decoding. They are clear and articulate in the way they engage with those who stand before them. This, however, does not mean they are simple, or easy to understand. Quite the contrary. They are complex and rich with subtleties and nuances.

Located above a shopping mall in Ponta Delgada, the exhibition space constitutes the first step in terms of better understanding the problem we're faced with. A waterfront real-estate development from the 1970s comprising two residential towers and the shopping mall above which we are installing the exhibition. Its scale is off, too big, too tall for a city like Ponta Delgada. These developments are common throughout Portugal. Most cities have one. They embody a certain *zeitgeist* and signal very explicitly a specific desire, a desire that speaks of abandoning rurality in favor of city life and of consumerism as a lifestyle. They signal an alignment with "real" modern life, or its perception, through a desire-producing device. Wanting, needing, craving. The exhibition space has been abandoned for years, after having been a gym, office space and who knows what else. Up until now it served as an improvised storage for the shopping mall. The desire fueling the development has not been able to trigger the use of the space. Or has it?

The exhibition works around all these conditions, thinking about ideas of looking as desiring as well as the status of images and objects as devices that produce desire, whatever form that desire may take: owning, loving, lusting, longing, hoping, etc. The works presented all have in common their willingness to be looked at. Each of them longs to be the object of desire of the visitors' gaze.



II.



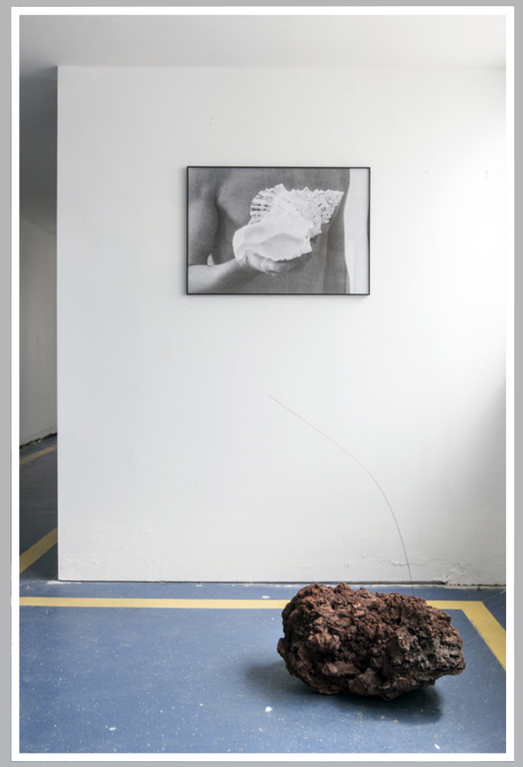
III.



IV.



V.

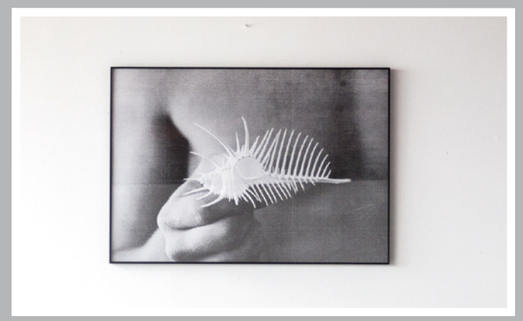




VI.



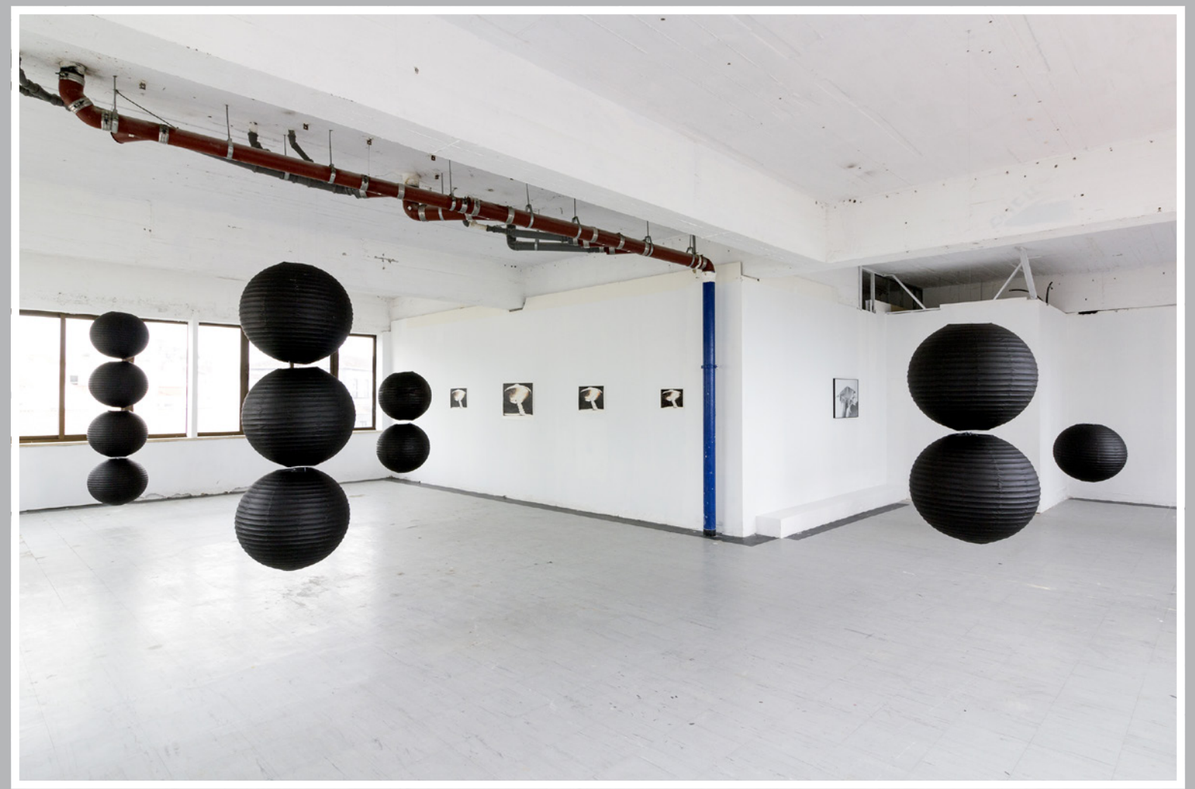
VII.



VI.



VIII.



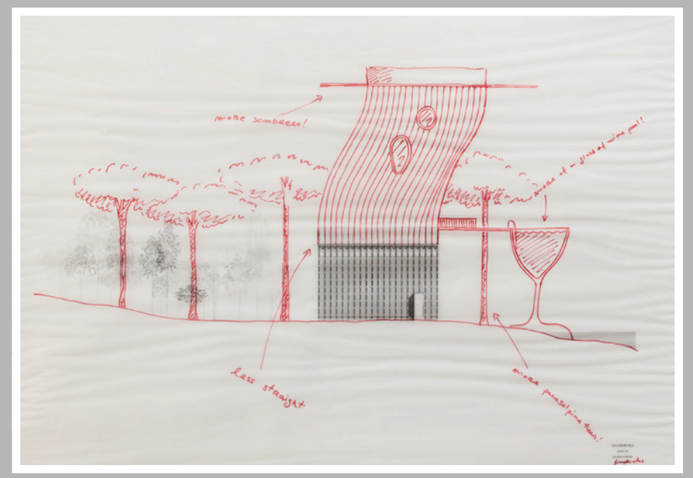


IX.

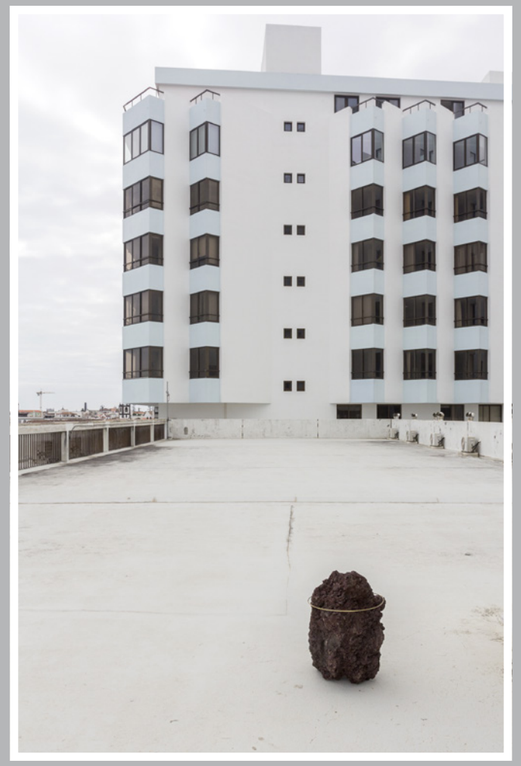


X.





XI.



V.

I. **Luís Lázaro Matos**
Uma Piscina de Lava, 2018
Mural

II. **André Romão**
Looking (prospection/exchange/profit), 2015
DV PAL Vídeo 4:3, p/b, sem som
DV PAL video 4:3, b/w, no sound
00'33", loop
Cortesia do artista e Galeria Vera Cortês /
Courtesy of the artist and Vera Cortês Gallery

III. **Anna Franceschini**
Before they break, before they die, they fly!, 2014
Filme 16mm transferido para vídeo HD,
cor, sem som / 16mm film transferred
to HD video, color, no sound
5'40", loop
Cortesia da artista e Galeria Vera Cortês /
Courtesy of the artist and Vera Cortês Gallery

IV. **Amalia Pica**
Constructed View #2 (large), 2013
Fotocópias, cola de papel de parede /
Photocopies, wallpaper glue
Cortesia da artista e König Galerie /
Courtesy of the artist and König Galerie

V. **Joana Escoval**
Living metals, 2018
Pedra vulcânica e metal /
Volcanic rock and metal

VI. **André Romão**
Shell (mineral eroticism) 1-5, 2015
C-print
Cortesia do artista e Galeria Vera Cortês /
Courtesy of the artist and Vera Cortês Gallery

VII. **Jonathas de andrade**
O Peixe, 2016
Filme 16mm transferido para vídeo
HD, cor som / 16mm film transferred
to HD video, color sound
33'00", loop
Cortesia do artista e Galeria Vermelho /
Courtesy of the artist and Vermelho Gallery

VIII. **Diogo Evangelista**
Isle, 2013
Vídeo, cor, som / Video, color, sound
6'22", loop

IX. **Diogo Evangelista**
Black Cells, 2013
Tinta, papel, metal / Ink, paper, and metal

X. **Bruno Pacheco**
Revelation, 2007
Acrílico sobre papel / Acrylic on paper

XI. **Luís Lázaro Matos**
Welcome to Spain Studio part II, 2017
Marcador e impressão digital
sobre papel vegetal / Marker and
digital print on tracing paper
Cortesia da Galeria Madragoa /
Courtesy of Madragoa Gallery
(selecionada do conjunto de obras
apresentadas / selected from the group
of works presented at the show)

Texto / Text
João Mourão & Luís Silva

Créditos das imagens / Image credits
Mariana Lopes

Centralidades Periféricas

II

often when the
radical voice speaks
about domination we
are speaking to those
who dominate. Their
presence changes the
nature and direction
of our words

Peripheral Centralities

Aprender o nosso presente comum... While we Walk the Talk

Diana Marincu

No momento em que escrevo este artigo, a Europa inteira é atingida pela guerra: uma invasão imprevisível, irracional e dramática, desencadeada pela Rússia na Ucrânia num momento em que, finalmente, após a (esperemos) última vaga da pandemia de Covid, se sentia um novo ar de optimismo. Agora, no meio de bombardeamentos e crises de refugiados, a terra treme. Treme enquanto toda a vida cultural tem de encontrar meios para continuar e responder, com firmeza e rapidez, a uma crise que não era prevista. À luz deste contexto inquietante e do medo que agora se sente na Roménia, os meus objectivos como curadora e diretora de uma fundação de arte centram-se no estabelecimento de uma nova compreensão de redes e práticas colaborativas, conduzindo a um processo de aprendizagem do nosso presente colectivo através da arte contemporânea.

O meu envolvimento profissional com o festival Walk&Talk, bem como a minha profunda admiração pessoal pela equipa que dirige este projeto, sempre estiveram relacionados com um entendimento comum de "novas centralidades" no campo da arte e a forte crença no que esta pode trazer a uma comunidade. Desde o nosso primeiro encontro, em 2016, que a missão que guia o festival se alinha com a minha pesquisa crítica sobre a história da realização de exposições como ferramenta de definição de identidade cultural e geográfica. Ao explorar a complexa paisagem contemporânea da curadoria, tanto como praticante desta profissão como observadora, desenvolvi uma atenção especial para questões de identidade e alteridade. A distinção entre o *Outro Radical* e o *Outro Próximo*, de acordo com a teoria de Piotr Piotrowski, deve ter em conta questões relacionadas com uma visão estereótipo com o *Outro*, que é perpetuada, ao mesmo tempo que toma em consideração novos conceitos ou instrumentos com os quais pode repensar esta relação. Piotrowski tenta reavaliar a relação entre centro e periferia com base no mecanismo de funcionamento do mundo da arte, que assimila práticas artísticas subversivas através de um olhar orientalista, defendendo, em vez, uma história da arte horizontal, um novo paradigma.

> *O conceito de geografia cultural tenta analisar a relação entre o sujeito e a sua localização, com o entendimento de que tanto o local como o sujeito – no nosso caso, a região artística e a arte aí produzida – não são estáveis nem formados na totalidade. Pelo contrário, ambos são produzidos através de um processo dinâmico e em relação a outras regiões e temas, tradições locais e influências externas. (...) É necessário perguntar: como é que a arte das margens altera a percepção da arte do centro? Indo um pouco mais longe, devemos perguntar como é o centro percepcionado, não apenas a partir da posição do centro ou de um local tradicionalmente ocupado pela arte contemporânea, mas também a partir da posição das margens, nomeadamente de locais que têm, de várias formas e por diferentes razões, melhor visibilidade.*[1]

Uma análise de exposições dedicadas ao conhecimento do *Outro* revela ou métodos de contestação da forma como a arte dita marginal ou periférica é assimilada pelo centro, ou estratégias de conservação de um sistema de circuito fechado, que bloqueia qualquer forma de escapar a estas dicotomias. Mas as questões incontornáveis são: que lugar ocupamos ao dar voz a estas preocupações?; quem decide onde acaba o centro e começa a periferia?; como se constrói um novo discurso para ultrapassar a indefinição de entidades homogéneas colocadas em oposição como "subalternas" e "colonizadoras"? A perspectiva não só está intimamente relacionada com o auto-posicionamento dentro do tema do ponto de vista teórico, mas também com a impossibilidade de ver o mundo na sua totalidade a partir de um único ponto. No livro 'Art in the Periphery of the Center', o texto de Daniel Falb, intitulado 'Epistemologies of Art in the Anthropocene', aborda as facetas ecológicas, políticas e geológicas do Antropoceno, argumentando a existência de dois eixos do conceito, que podem funcionar também como analogias para o nosso tema: a *Interioridade Absoluta*,

1. Piotr Piotrowski, *Art and Democracy in Post-Communist Europe,* traduzido para inglês por Anna Brzyski, Reaktion Books, Londres, 2012, p. 31. (Traduzido para Português)

os valores e os parâmetros de toda a actividade humana com impacto na biosfera; e a *Exterioridade Absoluta*, as vastas áreas do espaço e do tempo terrestres que podem ser pensadas mas não acedidas. "A imagem do planeta Terra não está completa na medida em que não inclui o dispositivo pelo qual foi tirada, bem como a própria imagem."[2] O autor defende uma reformulação da "imagem de" para "imagem a partir de", o que para o tema do "centro" e da "periferia" se revela crucial.

Oferecendo imagens "a partir de" em vez de "da" ilha, o festival Walk&Talk nos Açores não é apenas uma plataforma e arena para a produção de exposições de arte, mas também uma fonte de produção de conhecimento e aprendizagem. Ao longo de uma década de atividade, o festival adaptou-se anualmente às novas condições, necessidades e urgências da comunidade artística, apostando no crescimento de uma rede e na aprendizagem de / com / ao lado de todas as pessoas envolvidas. Este modelo de atividade não é apenas uma declaração de missão, mas também uma filosofia quotidiana, partilhada pelos artistas, convidados, curadores, parceiros, instituições, e muito mais.

A minha experiência com este festival foi, portanto, enriquecedora e desenrolou-se em duas fases. A primeira foi uma colaboração com o artista Cristian Rusu, que foi convidado em 2016 a pensar num projeto relacionado com o espaço público e as esferas públicas em Ponta Delgada. A segunda, em 2017, foi já uma exposição elaborada e com várias camadas, na antiga estação de correios da cidade, com os artistas Silvia Amancei & Bogdan Armanu, Răzvan Anton, Belu-Simion Făinaru, Vera Mota, Ciprian Mureşan & Gianina Cărbunariu, Larisa Sitar, Diana Vidraşcu. O ponto de partida da exposição estava intimamente relacionado com a ideia de enviar uma mensagem de um território para outro, de uma periferia para outra, de um grupo de artistas para os seus pares desconhecidos, de um determinado tempo e lugar para um futuro desconhecido.

A exposição *Message in a Bottle* foi estruturada como uma coleção de credos artísticos e vozes plurais, reunidos numa cápsula do tempo, um conjunto de questões sobre os tempos atuais e uma reflexão sobre o que seria a mensagem de um artista para o mundo. O sentimento de pertença está muitas vezes relacionado com um estado de espírito e não com uma área geográfica; sonhar com um lugar distante pode ser rastreado através da mitologia da ilha até aos tempos antigos, quando o desejo de viajar e de se ligar era moldado principalmente pela narração de histórias e pela escrita ficcional. Neste contexto, o sentimento de estar simultaneamente ligado e desligado, visível e invisível, alto e silencioso, influencia a nossa capacidade de ação e de reação. O impacto da mensagem na pessoa que a encontra está também relacionado com a consciência da existência do *Outro*. Os artistas convidados articularam a sua própria visão sobre esta relação fictícia com um futuro e desconhecido recetor das suas mensagens, com o objetivo de transgredir os limites físicos e temporais de uma exposição específica. As camadas de interpretação seguiram as pistas das obras de arte expostas e as intervenções temporárias na cidade, desde um projeto fotográfico documental fictício sobre as relações entre o Oriente e o Ocidente, até um diálogo imaginário com personagens mitológicas e representações históricas de um lugar paradisíaco, onde tudo é possível e o tempo se torna elástico. Penso que agora, provavelmente, a exposição seria diferente, uma vez que muitos dos temas abordados pelos artistas estariam ainda mais explicitamente relacionados com o isolamento que se poderia sentir durante dois anos de confinamento.

A experiência da pandemia mostrou-nos que as redes institucionais são agora mais importantes do que nunca. A necessidade de repensar os modelos existentes tornou-se uma questão urgente. Proponho um quadro alternativo para a criação de novas redes institucionais que englobem instituições de arte, ONGs, espaços geridos por artistas, bienais, festivais e outros tipos de organizações. Este novo enquadramento

2. Daniel Falb, "Epistemologies of Art in the Anthropocene", Christoph Behnke, Cornelia Kastelan, Valérie Knoll, Ulf Wuggenig (Eds.), *Art in the Periphery of the Center*, Sternberg Press, Berlim, 2015, p. 312. (Traduzido para Português)

profissional baseia-se na convicção de que as afinidades conceptuais e os princípios comuns partilhados por este grupo são muito mais importantes do que o formato e a estrutura em que trabalham. A "contaminação" entre eles é também visível em diferentes formas de instituições híbridas existentes, mas pode também ser mais desenvolvida. Assim, defendo uma reinterpretação das redes institucionais, que pode ser implementada através do emparelhamento de estruturas institucionais frágeis com outras poderosas, de instituições de pequena escala com outras de grande escala, de instituições hierárquicas com iniciativas horizontais.

Ao analisar as ligações entre a arte e as estruturas das relações sociais, Pierre Bourdieu reconhece que, por vezes, a pessoa que investiga o jogo social "está sempre ameaçada de ser ela própria apanhada no jogo". Bourdieu defende que:

> *mesmo quando se substitui um termo mais neutro, como "periferia", por uma palavra mais indígena, como "província", que se encontra carregada de conotações pejorativas, não deixa de ser verdade que a oposição entre centro e periferia a que se pode recorrer para analisar certos efeitos da dominação simbólica exercida no mundo literário ou artístico, a nível nacional ou internacional, é uma aposta de lutas do campo analisado, e que cada um dos termos utilizados para a designar pode ter, segundo o ponto de vista do recetor, conotações diametralmente opostas.*[3]

A ideia de Bourdieu da nova autonomia da arte está dependente das diferentes posições dos próprios produtores culturais no espaço social. A periferia pode desejar transformar-se numa posição central, ao mesmo tempo que tem o desejo de ser reconhecida nas suas particularidades e legitimada através da diferença e não da semelhança. Assim, a vontade de emancipação em diferentes países tem a ver, inevitavelmente, com as diferentes histórias, experiências, situações económicas, lutas pelo poder, etc., com que cada um deles se deparou. Mas a ação coletiva dos intelectuais a que Bourdieu apela está diretamente relacionada com a defesa da autonomia dos universos de produção cultural, através de uma melhor comunicação e compreensão das diferenças de cada um, de modo a enfrentar a "interpenetração entre o mundo da arte e o mundo do dinheiro".

3. Pierre Bourdieu, *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, traduzido para inglês por Susan Emanuel, Stanford University Press, Stanford California 1995, pp. 296-297. (Traduzido para Português)

Em conclusão, seguindo um "apelo às armas" semelhante ao que Bourdieu tentou no seu quase manifesto para um novo esforço coletivo da parte dos intelectuais para integrar artistas, escritores e académicos nos debates públicos, defendo a necessidade de um novo conjunto de princípios para todos nós que trabalhamos no campo da arte e estamos interessados em aprender o nosso presente comum. O primeiro passo seria trazer à mesa representantes de diferentes estruturas institucionais para criar uma missão comum e gerar uma abordagem diferente da existente – vemos frequentemente que as instituições fortes e importantes tendem a gerar as suas próprias redes, enquanto as menos poderosas tendem a juntar-se a outras nos mesmos contextos "marginais". Confrontando esta situação atual, gostaria de propor uma metodologia de trabalho baseada na aprendizagem mútua como uma abordagem à produção de conhecimento. O objetivo seria imaginar coletivamente um novo futuro partilhado para as instituições de arte, os festivais e as bienais, mas também para novas alianças e estruturas de apoio. Estas estruturas centrar-se-iam na curadoria ética e numa consciência social do ambiente em que trabalhamos, ao mesmo tempo que pensariam em formas de animar um novo tipo de "texturas" institucionais. As questões mais prementes provêm das emergências éticas do mundo da arte – encontrar o espaço para um diálogo contínuo, um "polílogo", o termo cunhado por Julia Kristeva e utilizado recentemente por Maura Reilly na sua investigação sobre o ativismo curatorial. Juntos, poderemos encontrar formas sustentáveis e responsáveis de abordar criticamente as questões atuais da sobreprodução e das disparidades no mundo da arte, criando e definindo práticas de colaboração entre diferentes tipos de instituições interessadas na camada invisível do processo de produção.

Learning our common present... While we Walk the Talk

Diana Marincu

As I write this piece, the whole of Europe is struck by war: an unpredictable, irrational, and dramatic invasion set up by Russia in Ukraine, at a moment when finally, after the (hopefully) last wave of the Covid pandemic, a new air of optimism was blooming. Now, in the middle of bombardments and refugee crises, the earth trembles. It trembles while all cultural life must find its ways to keep going and respond, emphatically and rapidly, to an unforeseen crisis. In light of this unsettling context and the fear felt in Romania right now, my goals as a curator and director of an art foundation are centered around establishing a new understanding of networks and collaborative practices, leading to a process of learning our collective present through contemporary art.

My professional engagement with Walk&Talk festival, as well as my deep personal admiration for the team running this project, have always been related to a shared understanding of the "new centralities" in the art field, and the strong belief in what art can bring to a community. Beginning with our first encounter, in 2016, the mission guiding the festival resonated perfectly with my critical research into the history of exhibition-making seen as a tool for defining cultural and geographical identity. Navigating the complex contemporary curating landscape, both as a practitioner of this profession and as an observer, I have developed special attention towards issues of identity and otherness. The distinction between the *Radical Other* and the *Close Other*, following Piotr Piotrowski's theory, must consider the questions related to a perpetuated stereotypical vision of the relationship with the *Other,* while also taking into consideration new concepts or instruments with which to engage in rethinking this relationship. Piotrowski attempts to reevaluate the relation between center and periphery based on an awareness of the functioning mechanism of the art system which assimilates subversive artistic practices through an orientalizing gaze, arguing, instead, for a horizontal art history, a new paradigm.

> *The concept of cultural geography attempts to analyze the relation between the subject and its location, with the understanding that both the location and the subject – in our case the artistic region and the art produced there – are neither stable nor fully formed. On the contrary, both are produced through a dynamic process and in relation to other regions and subjects, local traditions, and external influences.* (...) *One must ask, how does the art of the margins change the perception of the art in the center? Going a step further, one should inquire how the center is perceived not just from the position of the center, or a location traditionally occupied by contemporary art, but also from the position of the margins, namely places that have, in a number of ways and for different reasons, better visibility.*[1]

An analysis of exhibitions dedicated to knowing the *Other* reveals either methods of contesting the way in which the so-called marginal or peripheric art is assimilated into the center, or perpetuating strategies of a closed circle system, which blocks any way of escaping these dichotomies. But the inevitable questions are: what position do we occupy while voicing out these concerns?; who is to decide where the center ends, and periphery begins?; how does one construct a new discourse in order to overcome the sketchiness of homogeneous entities placed in opposition as "underling" and "colonizing"? The perspective is not only intimately related to the self-positioning within the topic from a theoretical point of view, but also to the impossibility to see the world in its entirety from one single point. In the book 'Art in the Periphery of the Center', Daniel Falb's essay titled 'Epistemologies of Art in the Anthropocene' deals with the ecological, political and geological facets of the Anthropocene, arguing the existence of two axes of the concept, which can function as analogies for our topic as well: *Absolute Interiority*, the values and the parameters of all human activity that has an impact on the biosphere; and *Absolute Exteriority*, the vast areas of terrestrial space and time that can be thought but not accessed. "The

1. Piotr Piotrowski, *Art and Democracy in Post-Communist Europe,* translated by Anna Brzyski, Reaktion Books, London, 2012, p. 31.

image of the whole Earth is incomplete in that it does not include the device by which it was taken as well as the image itself."[2] The author argues for a rephrasing of the "image of" with "image from", which for the subject of "center" and "periphery" proves to be crucial.

Offering images "from" instead of "of" the island, Walk&Talk festival in the Azores is not just a platform and an arena for art exhibition production, but a source of knowledge production and learning, as well. Throughout a decade of activity, the festival adapted every year to the new conditions, needs and urgencies of the artistic community, focusing on growing a network and learning from / with / alongside all the people involved. This model of activity is not only a mission statement, but also a day-to-day philosophy shared by the artists, guests, curators, partners, institutions, and much more.

My experience with this festival was, therefore, an enriching one, and it unfolded in two stages. The first one was a collaboration with the artist Cristian Rusu, who was invited in 2016 to think of a project related to public space and public spheres in Ponta Delgada. The second one, in 2017, was already an elaborated and multilayered exhibition in the city's former postal office, with artists Silvia Amancei & Bogdan Armanu, Răzvan Anton, Belu-Simion Făinaru, Vera Mota, Ciprian Mureşan & Gianina Cărbunariu, Larisa Sitar, Diana Vidraşcu. The starting point of the exhibition was intimately related to the idea of sending a message from one territory to another, from one periphery to another, from a group of artists to their unfamiliar peers, from a certain time and place to an unknown future.

The exhibition *Message in a Bottle* was structured as a collection of artistic credos and plural voices, gathered in a time capsule, an assortment of questions about the present times and reflecting on what an artist's message to the world would look like. The feeling of belonging is often related to a state of mind rather than to a geographical area; dreaming about a faraway place can be traced through the mythology of the island back to ancient times when the desire to travel and to connect was shaped mainly by storytelling and fictional writing. In this context, the feeling of being simultaneously connected and disconnected, visible and invisible, loud and silent, influences our capacity to act and react. The impact of the message on the person finding it also relates to an awareness of the existence of the *Other*. The invited artists articulated their own vision on this fictitious relationship to a future unknown receiver of their messages, aiming to transgress the physical and temporal boundaries of a specific exhibition. The layers of interpretation followed the clues of the exhibited artworks and the temporary interventions in the city, from a fictional documentary photographic project about East and West relations to an imaginary dialog with mythological characters, and historical representations of a paradise-like place, where anything is possible, and time becomes elastic. I believe that now the exhibition would probably look different, as many of the topics approached by the artists would be even more explicitly related to the isolation one could feel during two years of confinement.

The experience of the pandemic has shown us that institutional networks are now more important than ever. The necessity to rethink the existing models has become an urgent issue. I propose an alternative framework for creating new institutional networks encompassing art institutions, NGOs, artist-run spaces, biennials, festivals, and other kinds of organizations. This new professional framework is based on the belief that the common conceptual affinities and principles shared by this group are of far greater importance than the format and structure they work in. The "contamination" between them is also visible in different forms of existing hybrid institutions, but it can also be further developed. Therefore, I argue for a reinterpretation of institutional networks, which can be implemented by pairing fragile institutional structures with powerful ones, small-scale institutions with large-scale ones, hierarchical institutions with horizontal initiatives.

2. Daniel Falb, "Epistemologies of Art in the Anthropocene", in Christoph Behnke, Cornelia Kastelan, Valérie Knoll, Ulf Wuggenig (Eds.), *Art in the Periphery of the Center*, Sternberg Press, Berlin, 2015, p. 312.

When analyzing the connections between art and the structures of social relations, Pierre Bourdieu acknowledges that sometimes the person researching the social game "is always threatened with being itself caught up in the game". Bourdieu argues that:

> *just when one has substituted a more neutral term, like 'periphery', for a more indigenous word such as 'province' which is overly charged with pejorative connotations, it remains the case that the opposition between center and periphery which one might resort to in order to analyze certain effects of symbolic domination exercised in the literary or artistic world, at the national or international level, is itself a stake in the struggles of the field under analysis, and that each of the terms used to name it may have, according to the receiver's point of view, diametrically opposite connotations.*[3]

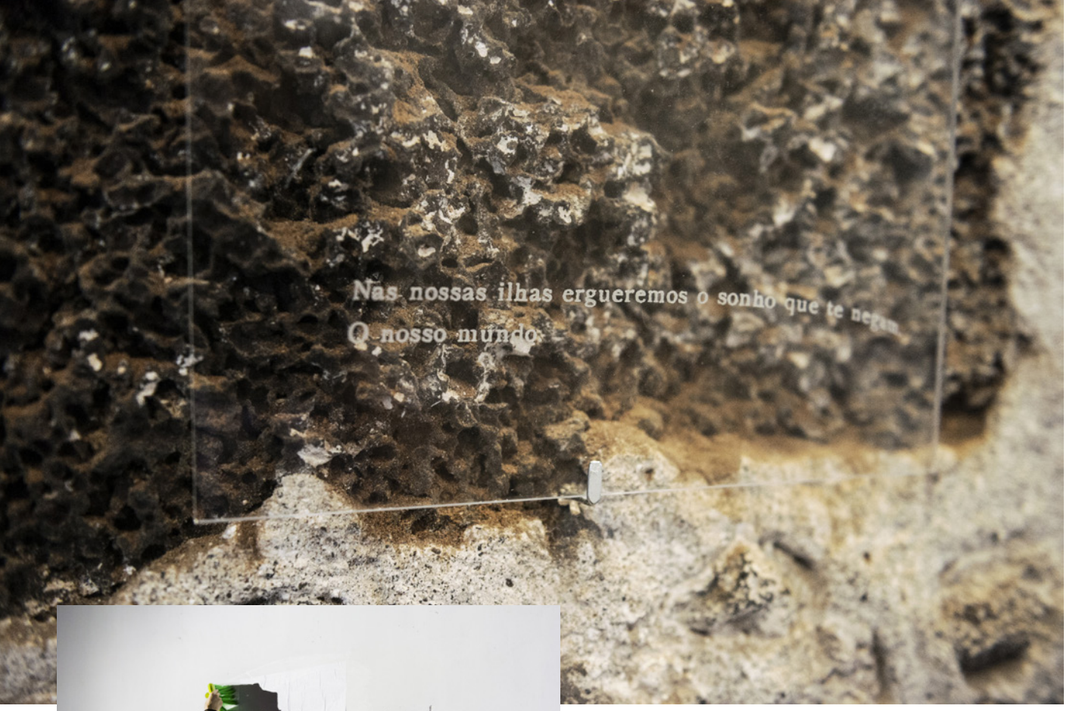
Bourdieu's idea of the new autonomy of art is dependent on the different positions of the cultural producers themselves within the social space. The periphery may desire to convert into a central position, while also having a desire to be acknowledged in its particularities, and legitimized through difference, not similarity. Thus, the will for emancipation in different countries has to do, inevitably, with the different histories, experiences, economic situations, power struggles and so on, that each of them encountered. But the collective action of intellectuals that Bourdieu calls for is directly related to defending the autonomy of the universes of cultural production, by better communicating and understanding each other's differences, in order to face the "interpenetration between the world of art and the world of money".

In conclusion, following a similar "call to arms" that Bourdieu attempted in his almost manifesto for a new collective effort from the part of intellectuals to integrate artists, writers, and scholars in public debates, I am defending the case of a new set of principles for all of us working in the art field and interested in learning our common present. The first step would be to bring representatives of different institutional structures to the table to create a common mission and to generate a different approach from the existing one – we often see that strong and important institutions tend to generate their own networks, while the less powerful ones tend to pair with others in the same "marginal" contexts. Confronting this existing situation, I would like to propose a working methodology based on *learning from each other* as an approach to knowledge production. The purpose would be to collectively imagine a new shared future for the art institutions, festivals, and biennials, but also for new alliances and support structures. These structures would focus on ethical curating and a social awareness of the environment in which we work, while thinking of ways to animate a new type of institutional "textures". The most pressing issues come from the ethical emergencies of the artworld – to find the space for an ongoing dialogue, a "polylogue", the term coined by Julia Kristeva and employed recently by Maura Reilly in her research into curatorial activism. Together, we may find sustainable and responsible ways of critically addressing the current issues of overproduction and disparities in the artworld, by creating and defining collaborative practices between different types of institutions interested in the invisible layer of the production process.

3. Pierre Bourdieu, *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, translated by Susan Emanuel, Stanford University Press, Stanford California 1995, pp. 296-297.

533.a.





355.a.





355.a.

397.b.









554.a.



471.





146.a.





401.



44.a.



117.a.



550.
377.b.



550.



229.a.



588.
230.



582.





303.a.



126.a.



398.



398.



10.a.





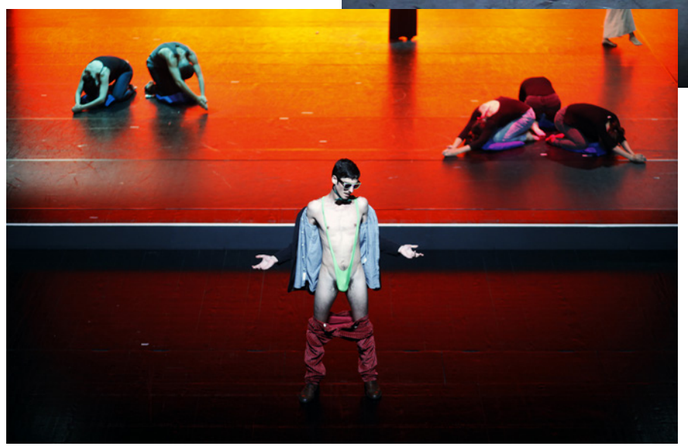
332.a.





577.



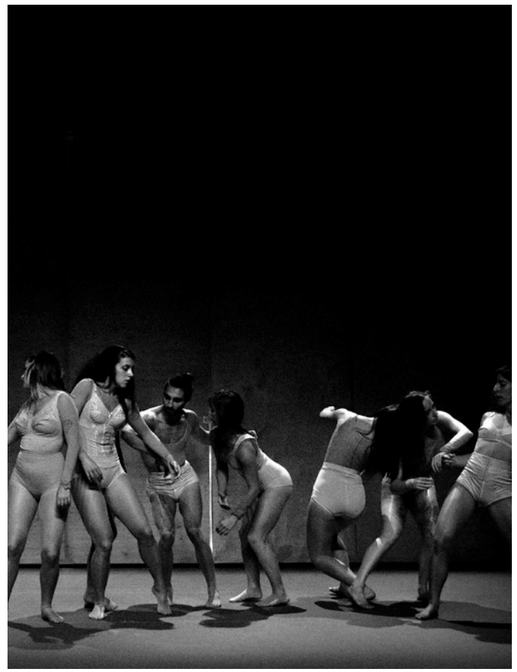


572.a.





578.







270.a.



329.

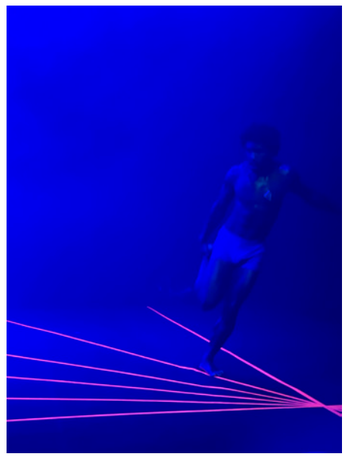


99.b.

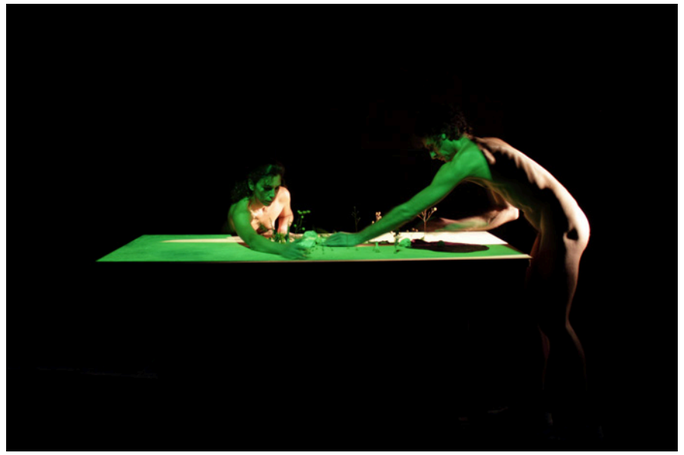




99.a.



99.a.



214.a.



382.



214.a.



527.



Partindo da vontade de aproximar designers e criadores contemporâneos ao artesanato tradicional dos Açores, o projeto RARA foi adquirindo um espaço próprio em relação ao festival. Os resultados das residências geraram uma coleção de objetos originais que a Anda&Fala reúne agora numa marca dedicada ao artesanato contemporâneo. Aqui apresenta-se uma seleção dos objetos criados a partir de 2019, mostrando os resultados deste programa e o papel que tem na visibilidade e preservação das tradições locais, bem como na valorização e desenvolvimento de ofícios antigos com aplicação contemporânea.

RARA

2019–2022

From a desire to bring contemporary designers and creators closer to the traditional crafts of the Azores, RARA has acquired its own space along the festival. The results from the residencies have added to a growing collection of original objects that Anda&Fala now brings together in a brand dedicated to contemporary crafts. A selection of objects created since 2019 is presented here, showing the results of this program and the role it has in the visibility and preservation of local traditions, as well as in the valuing and further development of ancient crafts within contemporary application.
































































p. 254
Filipe Alarcão, Alcídio Andrade e/and **Horácio Raposo**, 2019
Banco simples e banco com costas / Stool and stool with backrest
vime, madeira de criptoméria / wicker, cryptomeria wood

p. 255
Filipe Alarcão e/and **Horácio Raposo**, 2019
Biombo / Partition screen
vime, madeira de criptoméria / wicker, cryptomeria wood

p. 256
Soraia Gomes Teixeira e/and **Horácio Raposo**, 2019
Tabuleiro circular pequeno / Small circular tray
madeira de criptoméria / cryptomeria wood

Tabuleiro retangular pequeno / Small rectangular tray
madeira de criptoméria / cryptomeria wood

Tabuleiro circular grande / Large circular tray
madeira de criptoméria / cryptomeria wood

p. 257
Soraia Gomes Teixeira e/and **Alcídio Andrade**, 2019
Cesto #1 pegas opostas
vime / wicker

Cesto #3 pegas paralelas
vime / wicker

Cesto #2 uma pega
vime / wicker

p. 258
João Xará e/and **Horácio Raposo**, 2021
Banco (pequeno e grande) / Stool (small and large)
madeira de criptoméria natural e queimada / natural and burnt cryptomeria wood

p. 259
João Xará e/and **Horácio Raposo**, 2021
Mesa / Table
madeira de criptoméria e basalto / cryptomeria wood and basalt

p. 260
Eneida Lombe Tavares, João Xará e/and **Alcídio Andrade**, 2021
Cestos de Pedra
vime / wicker

p. 261
Eneida Lombe Tavares e/and **Alcídio Andrade**, 2021
Pala com topo
vime / wicker

Divamoment
vime / wicker

p. 262
Octavio Barrera e/and **Horácio Raposo**, 2022
Peso
madeira de criptoméria, pedra vulcânica / cryptomeria wood, volcanic stone

Balanza
madeira de criptoméria / cryptomeria wood

p. 263
Octavio Barrera e/and **Alcídio Andrade**, 2022
Capote
vime, rede de pesca / wicker, fishing net

p. 264
Octavio Barrera e/and **Horácio Raposo**, 2022
Manto
madeira de criptoméria, rede de pesca / cryptomeria wood, fishing net

p. 265
MACHEIA, Horácio Raposo e/and **Alcídio Andrade**, 2022
Laranja Pendular
madeira de criptoméria, vime / cryptomeria wood, wicker

p. 266
MACHEIA e/and **Alcídio Andrade**, 2022
C'esto? #1
vime / wicker

C'esto? #2
vime / wicker

p. 267
MACHEIA, Horácio Raposo e/and **Alcídio Andrade**, 2022
Bruma
madeira de criptoméria, vime / cryptomeria wood, wicker

Créditos fotográficos / Image credits
Mariana Lopes
Octavio Barrera [pp. 262 (cima/top), 263 (esquerda/left), 264 e/and 267]



418.a.



418.a.



58.

189.a.



189.a.

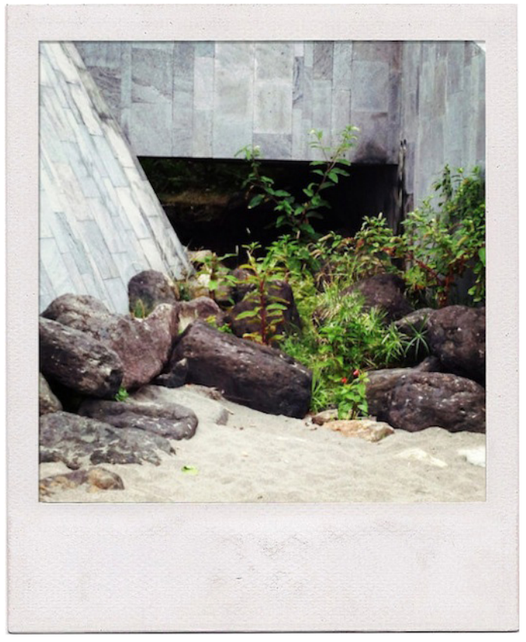




263.a.



263.a.





263.a.



263.a.



127.a.















127.a.



249.a.



88.





255.



360.a.



477.c.



30.a.



15.a.



417.b.



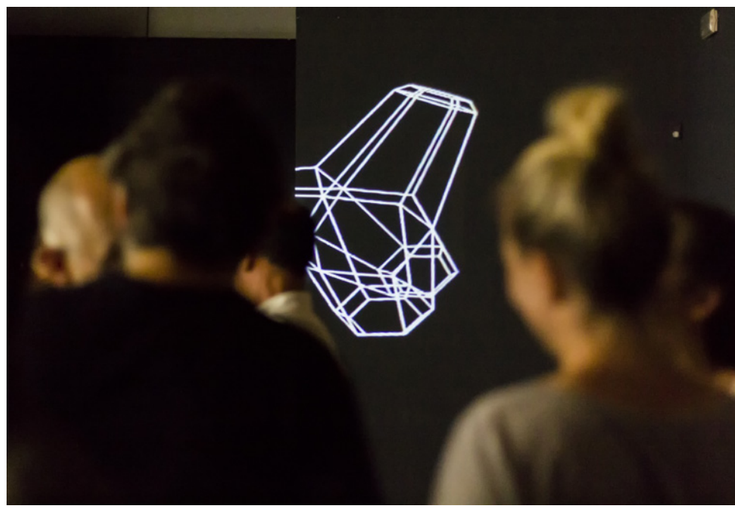
312.



310.a.



557.



559.b



334.

334.





350.a.

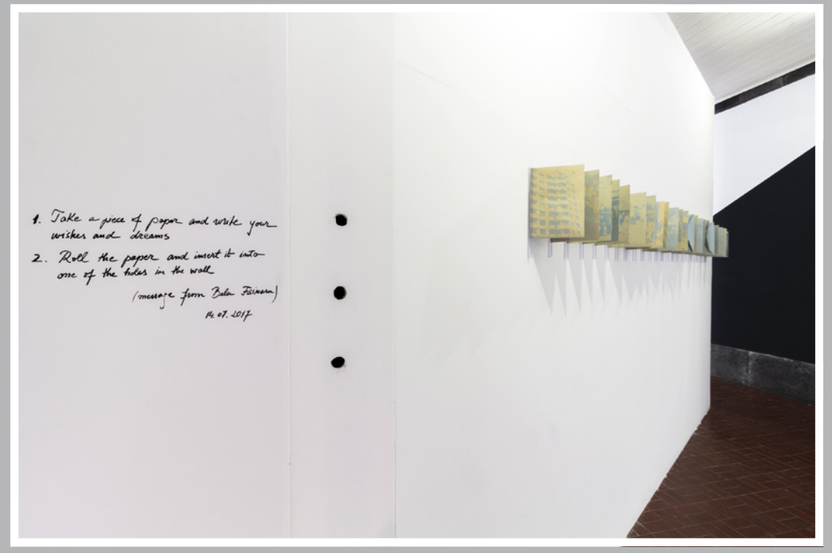
MESSAGE IN A BOTTLE

Artistas / Artists: Belu-Simion Fainaru, Bogdan Armanu & Silvia Amancei, Ciprian Muresan & Gianina Carbunariu, Diana Vidrașcu, Larisa Sitar, Razvan Anton, Vera Mota

Curadoria / Curator: Diana Marincu

Julho / July, 2017
Galeria Walk&Talk
Rua d'Água 18, Ponta Delgada

Com o apoio / With the support of:
Instituto Cultural Romeno



I. II.

Message in a Bottle é construída como uma cápsula do tempo, reunindo uma série de questões sobre os tempos atuais e refletindo sobre como a mensagem de um artista soaria ao mundo. Destruindo os limites entre o fictício e o real, bem como entre um espaço físico e um lugar imaginário, a exposição expande-se para o ar livre, para a cidade de Ponta Delgada, envolvendo pessoas, para participarem desse diálogo experimental.

O sentimento de pertença é mais vezes associado a um estado de espírito do que a uma área geográfica; sonhar com um lugar distante pode ser encontrado na mitologia da ilha desde os tempos antigos, quando o desejo de viajar e conectar foi moldado principalmente pela narração e escrita de histórias de ficção. Mesmo hoje em dia, as projeções sobre territórios desconhecidos misturam fatos e ficção, enquanto as perturbadoras lutas políticas pelo poder manipulam a percepção de alguém. Neste contexto, a sensação de ser simultaneamente conectado e desconectado, visível e invisível, ruidoso e silencioso influencia a nossa capacidade de agir e reagir.

Enviar uma mensagem em uma garrafa tem um longo histórico relacionado com a necessidade de entrar em contato com um mundo externo, enquanto se joga o jogo das coincidências como parte integrante da fórmula de comunicação. Às vezes, o conteúdo da mensagem expressa todos os segredos, a raiva, o desespero do remetente, enquanto outras vezes é apenas um jogo de possibilidades, uma experiência que prova que encontros acidentais são possíveis. O impacto da mensagem sobre a pessoa que a encontra também se relaciona com uma consciência emocional da existência do outro.

Os artistas convidados articulam sua própria visão sobre esse relacionamento fictício com um futuro receptor desconhecido das suas mensagens, visando transgredir os limites físicos e temporais de uma exposição específica. Os traços de seus gestos, atitudes, idéias e criações visuais são organizados pelo espaço do Walk&Talk, um antigo escritório postal, dando ainda mais significado ao enquadramento conceptual desta exposição. As camadas de interpretação seguem as pistas das obras de arte expostas e as intervenções temporárias na cidade, a partir de um projeto fotográfico documental fictício sobre as relações Este e Oeste, para um diálogo imaginário com personagens mitológicos e representações históricas de um lugar paradisíaco, onde qualquer coisa é possível e o tempo se torna elástico.

Message in a Bottle is constructed as a time capsule, gathering an assortment of questions about the present times and reflecting on what an artist's message to the world would sound like. Blurring the boundaries between the fictional and the real, as well as between a physical space and an imaginary place, the exhibition is expanding outdoors, into the city of Ponta Delgada, engaging people to participate in this experimental dialog.

The feeling of belonging is often related to a state of mind rather than to a geographical area; dreaming about a faraway place can be traced through the mythology of the island back to ancient times, when the desire to travel and to connect was shaped mainly by storytelling and fictional writing. Even nowadays, the projections on unknown territories are mixing facts and fiction, while the unsettling political fights for power manipulate one's perception. In this context, the feeling of being simultaneously connected and disconnected, visible and invisible, loud and silent influences our capacity to act and react.

Sending a message in a bottle has a long history pertaining to the need of contacting an outside world, while playing the game of coincidence as an integral part of the communication formula. Sometimes the content of the message expresses all the secrets, the anger, the despair of the sender, while other times it is just a game of chance, an experiment proving that accidental encounters are possible. The impact of the message on the person finding it also relates to an emotional awareness of the existence of the other.

The invited artists articulate their own vision on this fictitious relationship to a future, unknown receiver of their messages, aiming to transgress the physical and temporal boundaries of a specific exhibition. The traces of their gestures, attitudes, ideas and visual creations are hosted by the space of Walk&Talk, a former postal office, giving even more meaning to the conceptual framing of this exhibition. The layers of interpretation follow the clues of the exhibited art works and the temporary interventions in the city, from a fictional documentary photographic project about East and West relations, to an imaginary dialog with mythological characters, and historical representations of a paradise-like place, where anything is possible and time becomes elastic.



III. IV. V.



VI.



VI.





V.



VII.



VIII.



IX. VIII.

I. **Răzvan Anton**
Fading studies, 2015-2017
24 envelopes em cianotipia / 24 sun printed envelopes
23 x 16 cm cada / each

O artista apropriou-se de uma série de fotografias da coleção Minerva Press Photography (1965-1990) e imprimiu-as em envelopes antigos. À medida que são exibidas, serão gradualmente apagadas pela luz, desaparecendo da memória colectiva.

The artist appropriated a series of photos from the Minerva Press Photography Collection (1965-1990) and sun printed them on old envelopes. As they are exhibited, they will gradually be erased by the light, fading out from the collective memory.

II. **Belu-Simion Făinaru**
Wishes and Dreams, 2017

Escrever os desejos e sonhos individuais num papel e insiri-lo no buraco na parede. No final da exposição os papéis com os estes desejos e sonhos foram recolhidos e enviados para Israel. O artista levará a caixa com os seus desejos e sonhos escritos para o Muro de Jerusalém. O artista irá inserir os papéis com os desejos nas pedras com 3000 anos do Muro das Lamentações em Jerusalém. Esta ação será documentada em vídeo, e a gravação será mostrada no espaço de exposição como um trabalho em curso durante o festival.

Take a paper and write your wishes and dreams. Roll the paper and insert it into the hole on the wall. At the end of the exhibition the papers with your wishes and dreams will be collected and sent to Israel. The artist will take the box with the written wishes and dreams to the Jerusalem Wall. The artist will insert the papers with the wishes in the 3000 years old stones of the Wailing Wall in Jerusalem. This action will be video documented, and the documentation will be shown in the exhibition space as a work in progress during the festival.

III. **Bogdan Armanu & Silvia Amancei**
*Searching for a/n exhibition/ space, [nov. 1982]**
Performance no/in Rio Bahlui, Iaşi, performer: Bogdan Armanu, câmara / camera: Liviu Ghiciuc
*série de performances semi-ficcionais realizadas em 2014, Roménia /
*series of semifictional performances done in 2014, Romania

IV. **Bogdan Armanu & Silvia Amancei**
*Searching for a space II [emigration ship] – Mobil naval I [aug. 1981] * (the failure)*
Performance à beira-mar (Mar Negro) / performance on the seaside (Black Sea), Vama Veche, performer: Bogdan Armanu, câmara / camera: Silvia Amancei
*série de performances semi-ficcionais realizadas em 2014, Roménia /
*series of semifictional performances done in 2014, Romania

V. **Bogdan Armanu & Silvia Amancei**
*Searching for a space II [emigration ship] – Mobil naval I-II [aug. 1981] * (the failure)*
Performance à beira-mar (Mar Negro) / performance on the seaside (Black Sea), Vama Veche, performer: Bogdan Armanu, câmara / camera: Silvia Amancei
*série de performances semi-ficcionais realizadas em 2014, Roménia /
*series of semifictional performances done in 2014, Romania

Em *Body of Work '79 - '83 – The unknown practice*, de Silvia Amancei & Bogdan Armanu, os artistas brincam com os clichés do Oriente e Ocidente, e o desejo obsessivo dos romenos de emigrar, e de ultrapassar a sua condição periférica.

In *Body of Work '79 - '83 – The unknown practice*, of Silvia Amancei & Bogdan Armanu, the two artists play with the *clichés* of East and West, and the obsessive desire of Romanians to emigrate, and to overcome their peripheral condition.

VI. **Larisa Sitar**
And then, one thing led to another..., 2015-2017
Colagens digitais / Digital collages
Dimensões variáveis / Variable dimensions

Esta série justapõe imagens de fontes, contextos, e períodos muito diferentes, criando colagens complexas que parecem autênticas. Meticulosamente seleccionadas a partir do arquivo digital que a British Library lançou recentemente através do Flickr Commons, a colecção tem mais de 1.000.000 de imagens retiradas de livros antigos que foram disponibilizadas gratuitamente para reutilização, sem restrições de direitos de autor.

This series juxtaposes images from very different sources, contexts, and periods, creating complex collages that seem authentic. Meticulously selected from the digital archive that the British Library has recently released online through Flickr Commons, the collection contains over 1,000,000 images extracted from old books, with no known copyright restrictions, that have been made freely available for use and re-purposing.

VII. **Vera Mota**
Failure – The Economy of the Presence, 2017
Instalação / Installation
280 x 145 cm

Cada elemento do trabalho de Vera Mota – a quantidade, a textura, a cor da areia, o posicionamento do objeto resultante, a forma da moldura metálica, as suas espessuras, etc. – entrelaçam-se para repensar a relação entre verticalidade e horizontalidade, bem como as convenções da postura corporal que assumimos num espaço de galeria. O olhar é virado para o chão, enquanto a profundidade da peça lembra uma linha do horizonte, uma paisagem tanto distante como próxima, familiar e desconhecida. A areia preta traz para dentro do espaço um elemento distinto da geografia da ilha num recorte rectangular preciso, numa tentativa de controlar a geometria e as inter-relações dos diferentes materiais.

Every element of Vera Mota's work – the quantity, texture, color of the sand, the placement of the resulted object, the shape of the metal frame, its thicknesses, etc. – intertwine to rethink the relation between verticality and horizontality, as well as the conventions of one's body posture in a gallery space. The gaze is turned to the floor, while the depth of the piece reminds of a horizon line, a landscape both far and close, familiar and unfamiliar. The black sand brings indoors one distinctive element of the geography of the island into a precise rectangular cut-out in an attempt to control the geometry and the interrelations of the different materials.

VIII. **Diana Vidraşcu**
What time is made of, 2017
Cor / Color, 16 mm, 10 min.

"E se encontrasses uma mensagem numa garrafa que tinha sido enviada por ti, trinta anos antes?! No meu 28º aniversário, descobri uma gravação de áudio do meu avô e de mim quando tinha um ano de idade, a aprender a falar. Exactamente dois meses depois, numa praia em França, encontrei uma lata selada de filme de 16mm não processado, do final da década de 80. Viria a descobrir que o mar tinha deixado a sua marca nas imagens, e o filme transporta a memória de todas as coisas que testemunhou durante a sua viagem para terra. Este filme é uma construção; da mesma forma, a memória de uma pessoa é também um pedaço de ficção".

"What if you found a message in a bottle that your younger self had sent thirty years earlier?! On my 28th birthday I discovered an audio recording of my grandfather and myself at age one, learning to talk. Exactly two months later, on a beach in France, I found a sealed can of 16mm unprocessed film, from the late 1980s. I was to discover that the sea had left its imprint on the images, and the film bears the memory of all things it witnessed through its journey to land. This film is a construction; in the same way one's memory is a piece of fiction as well."

60 metros: 5 minutos, instalação, 16 mm / 60 meters: 5 minutes, installation, 16 mm film

IX. **Ciprian Mureşan**
I'm Protesting Against Myself (co-autoria de / co-authored with Gianina Cărbunariu), 2011
HD, 30:35 min.

O vídeo apresenta um boneco que grita os seus descontentamentos de uma lata de lixo, enumerando uma série de razões para criar uma revolta, incluindo uma contra si próprio. Enquanto assistem ao filme, os espectadores identificam-se com pelo menos um dos argumentos mencionados e confraternizam com uma causa que não tem necessariamente uma audiência ou um objectivo exacto, permanecendo um surto solitário.

The video presents a puppet that yells his discontents from a garbage can, enumerating a series of reasons for creating a revolt, including one against himself. While watching the movie, the viewers identify themselves with at least one of the inventoried arguments and fraternize with a cause that does not necessarily have an audience or a precise destination, remaining a solitary outburst.

Texto / Text
Diana Marincu

Créditos das imagens / Image credits
Filipa Couto [p. 288 (direita/right)]
Mariana Lopes [pp. 284, 286 (baixo/bottom)]
Sara Pinheiro [pp. 286 (cima/top), 287, 288 (cima e esquerda/top and left)]

IN THE FIRST PLACE

Artistas / Artists: Caroline Monnet, Larry Achiampong, Laura Ortman, Linda Lamignan, Uyarakq

Curadoria / Curator: Irene Campolmi

Julho – Setembro / July – September, 2022
vaga – espaço de arte e conhecimento
Travessa das Laranjeiras nº51, Ponta Delgada



I.

In the First Place propõe uma reflexão sobre o que emerge e existe em primeiro lugar, repensando narrativas atuais e a posicionalidade enquanto elemento fundamental na definição de sistemas de poder, conhecimento e identidade. Ao questionar construções temporais e espaciais divergentes, e reconhecendo múltiplas vozes, presenças e posicionamentos, a exposição pensa a palavra, o discurso, o som e a música enquanto formas de viajar pelo tempo e pelo espaço, propondo novas perspectivas e leituras sobre os espaços que habitamos – físicos ou metafóricos, e as relações que estabelecemos entre diferentes geografias, recursos, espécies e ideias.

Ao entrar no átrio da vaga, deparamo-nos com duas bandeiras dispostas em formato de seta, de Larry Achiampong. O título da obra, *Pan African Flag For The Relic Travellers' Alliance*, é parte de um projeto multidisciplinar intitulado *Relic Traveller*, que se baseia numa perspetiva pós-colonial fundamentada pela tecnologia, agência e narrativas de migração. Achiampong opta por dar foco a cores pan-africanas que exprimem simbolicamente as várias identidades diaspóricas africanas: verde, preto e vermelho, que correspondem à terra, às pessoas e às lutas que o continente enfrentou, enquanto que o dourado representa um novo dia e prosperidade. As duas bandeiras apresentadas são apenas uma seleção de uma coleção maior, onde o desenho de cada bandeira apresenta 54 estrelas que representam os 54 países africanos. Achiampong transformou estas cores Pan-Africanas em símbolos e formas sugestivas de vários elementos: comunidade, ascensão, movimento e esquadrão. Através deste trabalho, o Futurismo Pan-Africano – nomeadamente, a ideia de unir nações africanas – não se enquadra como uma visão utópica, mas como um projeto que só pode acontecer se os abalos ocultos da história colonial ocidental forem reconhecidos.

Do mesmo modo, o trabalho de Uyarakq aborda modos de reconhecer histórias negligenciadas, criticando indiretamente a forma como o discurso pós-colonial tende a ignorar estruturas concretas de apoio e reforço dos direitos indígenas. Concebida sob a forma de postais, uma lembrança que todos possam levar para casa enquanto recordação da exposição, a obra critica a forma como os discursos pós-coloniais têm, em alguns casos, histórias e identidades adequadas para os representar.

Continuando para as salas interiores encontram-se duas instalações audiovisuais: *Exquisite Score* de Caroline Monnet em colaboração com Laura Ortmann, e *Water No Get Enemy* de Linda Lamignan em colaboração com Gyeongsu, Serena Coelho e Itohan Emonvomwan.

In the First Place proposes a reflection on what emerges and exists in the first place, rethinking current narratives and positionality as a key aspect in the definition of systems of power, knowledge and identity. Questioning divergent temporal and spatial constructions and recognizing multiple voices, presences and positions, the program thinks of word, speech, sound and music as ways of traveling through time and space, proposing new perspectives and readings about the spaces we inhabit – physical or metaphorical, and the relationships we establish between geographies, resources, different species and ideas.

Entering vaga's atrium, one encounters two flags displayed in the shape of an arrow by Larry Achiampong. The title of the work, *Pan African Flag For The Relic Travellers' Alliance* is part of a multi-disciplinary project called *Relic Traveller*, which builds upon a postcolonial perspective informed by technology, agency and narratives of migration. Achiampong chooses to focus on Pan African colors that speak symbolically to various African diasporic identities: green, black, and red, which reflect the land, the people and the struggles the continent has endured, while gold represents a new day and prosperity. The two flags presented here are just samples of a larger design selection, but each flag design features 54 stars that represent the 54 countries of Africa. Achiampong has configured these Pan African colors into symbols and forms suggestive of various elements: community, ascension, motion and squadron. Through this work, Pan African Futurism – namely, the idea of a union of African nations – is not framed as a utopic vision but a project that can only happen if the hidden tremors of Western colonial history are acknowledged.

Uyarakq's work also addresses forms of acknowledgment of neglected histories, indirectly criticising how postcolonial discourse tends to overlook concrete structures to support and improve Indigenous rights. Deviced in the form of postcards, a souvenir that everyone could take home as a memory of the exhibition, the work criticises how postcolonial discourses have, in some cases, appropriate histories and identities to represent them.

The show continues inside with two audio-visual installations: *Exquisite Score* by Caroline Monnet in collaboration with Laura Ortmann and *Water No Get Enemy* by Linda Lamignan in collaboration with Gyeongsu, Serena Coelho and Itohan Emonvomwan.

Materializando-se através de várias paisagens e locais, *Exquisite Score* resulta da correspondência que Caroline Monnet e Laura Ortmann mantiveram durante meses a partir das suas casas, em Montreal e Nova Iorque respetivamente, durante a pandemia. Através de trocas de cartas, que também incluíam imagens de projetos anteriores, gravações de áudio de objetos quotidianos, e excertos musicais explicitamente compostos para a ocasião, as duas artistas exploraram, metafórica e materialmente, a topografia do território que se estendia entre elas. Monnet utiliza as artes visuais para demonstrar um forte interesse em comunicar ideias complexas em torno da identidade indígena e da vivência bicultural através da análise de histórias culturais. Criou uma assinatura ao trabalhar com materiais industriais, combinando o vocabulário das culturas visuais populares e tradicionais com os tropos da abstração modernista para criar formas híbridas únicas.

Na última sala, encontramos a instalação *Water No Get Enemy*, uma colaboração entre a artista norueguesa nigeriana Linda Lamignan, a artista e videógrafa nigeriana alemã Itohan Emonvomwan, Gyeongsu, e artista e designer brasileira, Serena Coelho. O título é inspirado por uma canção Fela Kuti baseada num provérbio iorubá, um hino ao animismo – uma filosofia que acredita que todas as coisas na natureza estão vivas e animadas e são, portanto, capazes de influenciar o ser humano em várias formas. Tendo em conta esta perspetiva animista, Lamignan dá atenção ao ananás, um fruto cultivado nas ilhas dos Açores, particularmente em São Miguel, para explorar a sua história enquanto uma planta nativa originalmente exportada do Brasil pelos portugueses durante o período colonial, e importada para os Açores e Nigéria, onde também se tornou uma forte parte da indústria de exportação. Recolhido como uma raridade, arrancado do solo nativo e transportado para uma terra estranha, para alguns o ananás tornou-se um sinal de riqueza da Europa de elite e rica, e para outros um símbolo de dominação colonial e apropriação de identidade. *Water No Get Enemy* pretende repensar o seu legado colonial e capitalista através da análise de outras propriedades da planta e dos frutos.

O ananás torna-se um testemunho vivo de abuso colonial, apropriação, apagamento e recontextualização, ao ser extrapolado a partir do seu território nativo brasileiro, onde o fruto é endémico (de onde veio em primeiro lugar). As viagens e histórias encarnadas pelo fruto através do seu percurso transatlântico, tornam-se ainda uma oportunidade de criar um mapa das biografias e histórias pessoais das artistas.

Taking place across various landscapes and locations, *Exquisite Score* is the result of a correspondence that Caroline Monnet and Laura Ortmann maintained for months from their respective homes in Montreal and New York during the pandemic. Through exchanges of letters, which also included images drawn from previous projects, audio recordings of everyday objects, and musical excerpts explicitly composed for the occasion, the two artists explored, metaphorically and materially, the topography of the land that stretched out between them. Monnet uses visual and media arts to demonstrate a keen interest in communicating complex ideas around Indigenous identity and bicultural living through examining cultural histories. She has made a signature for working with industrial materials, combining the vocabulary of popular and traditional visual cultures with the tropes of modernist abstraction to create unique hybrid forms.

In the last room, we encounter the installation *Water No Get Enemy*, a collaboration between Nigerian Norwegian artist Linda Lamignan, Nigerian German artist and videographer Itohan Emonvomwan, Gyeongsu and Brazilian artist and designer Serena Coelho. The title is inspired by a Fela Kuti song informed by a Yoruba proverb, which is a hymn on animism, a philosophy claiming that all things in nature are alive and animated and thus capable of influencing humans on many levels. Taking into account this animistic perspective, Lamignan takes a closer look to the pineapple, a fruit cultivated in the Azores Islands, in particular São Miguel, to explore its history as a native plant originally exported from Brazil during the colonial period by the Portuguese and imported into Azores and Nigeria, where it also became a strong part of the export industry. Collected as a rarity, uprooted from the native soil and transported to a strange land, for some, the pineapple became a sign of wealth for the elite and rich in Europe, and for others, a symbol of colonial domination and identity appropriation. *Water No Get Enemy* seeks to rethink its colonial and capitalist legacy by looking into the plant and fruits' other abilities.

The pineapple becomes a living testimony of colonial abuse, appropriation, erasure, and recontextualization by being extrapolated from its Brazilian native territory, where the fruit is endemic to the land in the first place. The travels and histories embodied by the fruit across its transatlantic journey also becomes an opportunity to create a map of the artists' biographies and personal stories. From Nigeria to Brazil, they find a point of encounter and connection in the Azores from which they retell

Da Nigéria ao Brasil, encontram nos Açores um ponto de encontro e ligação a partir do qual recontam um outro lado da história, eliminando limites entre realidade e reflexão, e afastando-se de uma narração linear. Cruzando projeções e luz, enche-se o espaço com fragmentos de memória, emoção e imaginação. Alterando superfícies com luz colorida e uma sensação de profundidade. Uma forma de transformar o espaço e, por sua vez, de nos transformarmos a nós próprios.

another side of history, erasing the border between reality and reflection and moving away from linear storytelling. By weaving projections and lights in, we fill the space with fragments of memory, emotion and imagination. Altering surfaces with colored light and perceived depth. A way to transform the room and, in turn, to transform ourselves.





II.



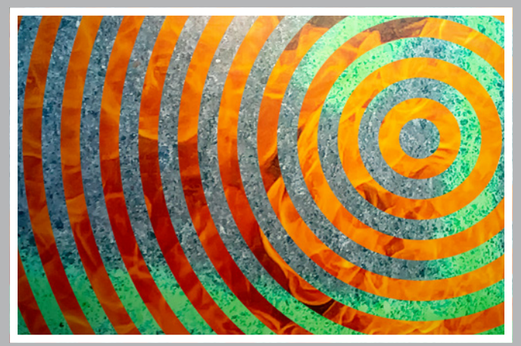
III.



IV.



III.





I. **Larry Achiampong**
Pan African Flag For The Relic Travellers' Alliance, 2022
Bandeiras em aplique / Appliqué flags
3,10m x 2,08m

II. **Uyarakq**
Mediocre Indigenous Postcard Memes, 2022
Impressão sobre papel / Print on paper
10 x 15 cm

III. **Caroline Monnet e/and Laura Ortmann**
From My Home to Yours, 2021
Instalação de vídeo e som, 30:48 min, vídeo 2K, cor / Video and sound installation, 30:48 min, 2K video, colour

Magnitude 01, 2021
Impressão em vinil / Vinyl print
Dimensões variáveis / Variable dimensions

IV. **Linda Lamignan**
Water No Get Enemy, 2022
Em colaboração com Serena Coelho e Itohan Emonvomwan / In collaboration with Serena Coelho and Itohan Emonvomwan
Instalação de vídeo e som / Video and sound installation

Texto / Text
Irene Campolmi

Créditos das imagens / Image credits
Mariana Lopes

Comunidade e comunalidade

IV

there is a displacement from the individual experience towards a construction of the world from another perspective, shared, communal

Community and communality

Participação, Encontro, ou *As Delícias da Xenofilia*

Mariana Pestana

1. Colectivo que fundei com a Carolina Caicedo, a Suzanne O'Connell e o Xavi Llarch Font.

Em 2019, os The Decorators[1] foram convidados pelo festival Walk&Talk para fazer a curadoria de um circuito público na ilha de São Miguel. Conscientes da nossa posição externa àquele território, chamámos ao nosso projeto *Expedição Empática*.
O nosso trabalho procura reconciliar as dimensões físicas de um espaço com a sua dimensão social. Para isso, convocamos pessoas e comunidades com as quais construímos, em conjunto, experiências coletivas de intervenção no território. Neste texto descrevo dois desses processos e reflito sobre o modo como nos inserimos em contextos externos e as motivações que nos levam a criar experiências comunais.

A natureza do trabalho dos The Decorators é participativa. Isto é, cada projeto resulta de um processo de colaboração entre muitas pessoas, estendendo-se à própria vivência das peças que construímos quando são apresentadas. O primeiro projeto que fizemos foi um restaurante situado num pequeno terreno triangular no mercado de rua Ridley Road Market na zona este de Londres, em Dalston, habitada por pessoas de diferentes geografias. Um mercado de frescos, mas também de roupa, malas, cds e dvds, cabeças de vaca, caracóis, materiais eletrónicos e outros. Uma visita a este mercado é como uma volta ao mundo em 100 metros. A zona estava em profunda transformação demográfica, num processo de gentrificação que punha em risco o futuro do mercado que, com mais de cem anos de existência, se via ameaçado com a recente presença de vários supermercados. A solução do município era renovar o mercado, torná-lo "limpo" e esteticamente adaptado aos novos habitantes e potenciais clientes com maior poder económico que chegavam àquele bairro. Ao invés de uma renovação material, nós defendíamos uma renovação através de um programa de uso, assegurando a preservação e valorização da identidade multicultural do mercado e dos produtos que ali eram vendidos. Começámos por fazer piqueniques num pequeno triângulo em betão com cerca de 25 metros quadrados de área, onde os feirantes almoçavam informalmente. Trouxemos um *campingaz*, tachos, toalha e pratos, e comprámos ingredientes no mercado que cozinhámos ali. Rapidamente a nossa presença se fez sentir, e recebemos críticas à forma como estávamos a cozer os espinafres, sugestões de como cozinhar os ovos. A comida tornou-se um meio. Os feirantes juntavam-se à nossa volta e começámos uma conversa, o que nos levou a perceber que aquilo que o lugar e a situação pediam era um programa de uso social. Fizemos uma estrutura simples em andaimes e madeira, que mimetizava a lógica material das bancas em redor, e envolvemo-la numa cortina impermeável que fechava durante a noite. A cozinha era situada no rés do chão e as pessoas sentavam-se no piso superior. Um sistema de cordas fazia a mesa subir ou descer entre os dois pisos, de modo que a comida chegava lá acima de forma teatral, sem precisar de pessoal de serviço. Todos os dias havia um cozinheiro diferente, em rotação. Durante o almoço, o restaurante funcionava num sistema de troca direta. As pessoas que visitavam o restaurante viam, no exterior, um quadro de giz onde listávamos os ingredientes de que precisávamos. Desde que trouxessem um desses ingredientes, podiam trocá-lo por uma refeição. À noite o jantar era vendido a 15£, das quais 5£ eram devolvidas na forma de um voucher para usar no mercado. A troca estendeu-se a outros elementos: o depósito de água era enchido pelos funcionários da câmara em troca do jantar; uma loja de música do mercado acordou pôr música no mesmo regime. Ganhar a confiança daqueles que viviam e trabalhavam ali foi um processo moroso, de adaptação aos ritmos, horários e hábitos anteriores à nossa chegada. Durante o período de abertura, o restaurante tornou-se um espaço social de encontro entre novos e antigos habitantes, feirantes e visitantes.
Este processo de metamorfose, da fragilidade com que chegámos ao desarranjo da ordem estabelecida que causámos, não foi indiferente ao município ou ao lugar. No final, alterou-se o plano municipal de uso daquele espaço e foi determinado que qualquer projeto futuro teria um uso social. Na altura a consequência pareceu-nos demasiado

ténue e insignificante. E começou logo ali um questionamento acerca da pertinência da nossa prática: que impacto ou herança deixa um projeto destes na cidade? Quem beneficia com um projeto temporário deste género? E o que nos leva a querer colaborar com pessoas? Que estranho impulso era este de fazer um mecanismo que funcionava apenas com a participação de muitos intervenientes?

Passados três anos, voltámos a fazer um projeto num mercado. Desta vez, era em Poplar, num dos bairros mais pobres do Reino Unido. Comissariados pela junta de freguesia, desenvolvemos um programa numa praça pública coberta, onde decorre o mercado Chrisp Street Market. O mercado existe desde a época Vitoriana, e foi renovado pelo arquiteto Frederick Gibberd durante o *Festival of Britain* em 1951, uma iniciativa pós-guerra que visava promover a nova arquitetura e que viria a influenciar outros mercados, praças e edifícios em toda a Inglaterra numa estética que ficaria conhecida como "festival style". Até ali, os mercados aconteciam nas ruas, de modo que Chrisp Street Market foi das primeiras praças públicas construídas propositadamente para acolher um mercado no Reino Unido. Em 2014, o mercado enfrentava uma nova fase de regeneração urbana e pareceu-nos pertinente que o nosso projeto convocasse os cidadãos, que ouvisse os seus desejos, que testasse potenciais usos futuros para aquele lugar, no espírito do programa experimental que tinha acontecido 60 anos antes. Queríamos sobretudo enfatizar a relevância do mercado enquanto espaço público e cívico, coração da vida comunitária. De forma a ouvir as muitas vozes de Chrisp Street, criámos uma rádio móvel com todo o equipamento necessário para emitir ao vivo e gravar som. Podíamos assim levar a rádio até ao mercado, para conhecer e registar as mecânicas do lugar e colocar questões acerca do seu futuro. O som era um meio. Através dos programas de rádio atravessámos as paredes que separavam o mercado das casas, dos clubes desportivos e sociais. Chegámos até às vidas das pessoas dali, porque elas vinham ao nosso encontro. Fizemos programas políticos, de música e de literatura, que não eram mais que uma desculpa para conhecer as vidas, os sonhos, as visões futuras, os ideais e as convicções de outras pessoas. A rádio era como um atractor, as histórias, as biografias e os lugares vinham ter connosco. Esta recolha informou uma série de eventos e atividades que aconteceram no mercado, desenvolvidos em colaboração com parceiros que fomos conhecendo, tais como o Clube de Boxe Amador de Lansbury, *Poplar Film Bow Arts*, *Spotlight* e outras organizações locais. Construímos variações de bancas de mercado desenhadas para acomodar os diferentes programas – de boxe, a música e cinema, a mesas para comer. Ensaiámos uma série de possibilidades para o futuro do mercado, com base nas aspirações expressas, que incorporámos em estruturas móveis e programas públicos, e depois escrevemos tudo num relatório que entregámos ao município.

Fazem-nos, muitas vezes, as perguntas que nos assombram desde o mercado de Ridley Road: de que valeu? Que consequência teve? Que impacto provocou? Em que medida o nosso relatório influenciou o programa que o município iria exigir aos promotores imobiliários, urbanistas e arquitetos? Constatámos que está em curso hoje um programa de contenção de rendas e o projeto de urbanismo aprovado pelo município preserva a dimensão pública do espaço. Mas o propósito mais tangível parece-me ter a ver com a imaginação suscitada, por exemplo, ao expandir o léxico de possibilidades de cada pessoa que por ali passou. Como defende o antropólogo Arjun Appadurai, a aspiração não é uma qualidade inata e muito menos igualmente distribuída, porque depende das experiências de cada um; está intimamente ligada a condições sociais e de classe.[2] Abrir espaços para imaginar e vivenciar como um lugar poderia ser, parece-me a maior utilidade dos projetos culturais temporários. Esta imaginação de que falo tem um pendor político, por um lado porque, de forma diferente da fantasia, diz respeito à capacidade de antever uma vida melhor, à vontade de mudança, e por outro porque se trata de uma imaginação partilhada, ou cultivada em conjunto. Através de mecanismos de escuta, cada projeto é uma síntese de vontades coletivas, de desejos vários consolidados num programa. Esta missão social é em parte o que nos motiva. Mas não só. Há um fascínio pelo outro, e pelas possibilidades que o encontro pode suscitar. Ou, aquilo a que Coimbra de Matos chamou as *delícias da xenofilia*. O professor, psiquiatra e psicanalista que introduziu as ideias de relacionalidade e futuro no consultório terapêutico, falava do fascínio pelo outro como fundação do gosto de viver. As *delícias da xenofilia* têm que ver com o fascínio pelo desconhecido e com o impulso de criação de qualquer coisa nova que ainda não existe.[3] O "pulsar de outras almas", o contacto com ideias e culturas divergentes e fraturantes produzem roturas epistemológicas que nos atraem porque nos podem transformar e, ao fazê-lo, permitir imaginar e criar novas possibilidades. São estas novas relações, fugazes ou demoradas, que justificam verdadeiramente o prazer do trabalho participativo. Mas encontrar-se com o outro é também abdicar do controlo e proteção do espaço individual, e, portanto, abrir-se ao encontro implica talvez um risco de contacto com a alteridade. Ligar-se ao outro é um risco numa época que valoriza o desígnio individual acima de tudo, porque a vivência comum do encontro "presume, sempre, uma disjunção identitária, de duas subjetividades".[4] Há um descentramento da experiência individual para uma construção de mundo a partir de outra perspetiva, partilhada, comunal. O jogo da participação é, afinal, uma dinâmica amorosa que se desenrola no lugar do encontro com o outro (*xenos*), um gerir de posições de poder e vulnerabilidade que se alternam, num risco que se justifica, penso eu, pelo simples prazer do encontro.

Em 2019 chamámos à nossa expedição "empática" de modo a enfatizar o sentido da experiência emotiva partilhada que queríamos dar ao nosso projeto. Anunciava uma vontade de expressar o movimento ascensor da imaginação coletiva, o prazer exponencial das vivências que são partilhadas, a emoção contagiante da experiência sincrónica. Mas ali, pela primeira vez, estendemos a participação a uma dimensão mais-que-humana: as bactérias que fermentaram a massa-mãe, a energia geotermal das Furnas que cozinhou o pão[233], o calor das águas termais que aqueceu os corpos[450], a erosão que transformou as esculturas[112], etc... A partir deste projeto realizado nos Açores, a nossa prática desenvolveu-se no sentido de pensar mais criticamente no que é, verdadeiramente, uma comunidade. O maravilhamento com o outro, o fascínio pela alteridade, as delícias da xenofilia, a expandir-se ao mundo mais que humano.

pp. 326–328

p. 178

pp. 146, 147, 481

2. Arjun Appadurai, "The Right to Participate in the Work of the Imagination," in Joke Brouwer and Arjen Mulder (Eds.), *Transurbanism*, V2_Publising/NAi Publishers, Roterdão, 2002.

3. Coimbra de Matos, "Amor à vida", *Atas do Colóquio Encontro com (o) Amor – percursos, expressões e desenvolvimento*, ed. Isabel Mesquita, Departamento de Psicologia ECS Universidade de Évora, 14 e 15 Novembro 2015.

4. Alain Badiou e Nicolas Truong, *Elogio ao Amor*, Martins Editora Livraria Ltda, São Paulo, 2013.

Participation, Encounter, or *The Delights of Xenophilia*

Mariana Pestana

In 2019, The Decorators[1] were invited by Walk&Talk to curate a public circuit in the island of São Miguel. Aware of our external position to that territory, we called our project *Expedition: Empathy*. Our work seeks to reconcile the physical dimensions of a space with its social dimension. For this, we invite people and communities with whom we build, together, collective experiences of intervention in the territory. In this text, I describe two of these processes and reflect on the way we insert ourselves in contexts external to us, and the motivations that lead us to create communal experiences.

The nature of The Decorators' work is participatory. That is, each project is the result of a collaborative process between many people, extending itself to the very experience of the pieces when they are presented. The first project we did was a restaurant located on a small triangular plot of land in Ridley Road Market in Dalston, East London, inhabited by people from different geographies. A market for fresh produce, but also for clothes, bags, CDs and DVDs, cow heads, snails, electronic equipment and others. A visit to this market is like a trip around the world in 100 meters. The area was undergoing profound demographic transformation, in a gentrification process that endangered the future of the market, which, with more than a hundred years of existence, was threatened by the recent presence of several supermarkets. The council's solution was to renovate the market, to make it "clean" and aesthetically suitable for the new inhabitants and potential customers with greater economic power who were arriving in the neighborhood. Instead of a material renovation, we advocated a renovation through a public use programme, ensuring the preservation and enhancement of the multicultural identity of the market and the products being sold there. We started by organizing picnics in a small concrete triangle, about 25 square meters in area, where the market traders would informally eat lunch. We brought a camping stove, pots, a towel and plates, and bought ingredients at the market to then cook there. Our presence was quickly felt, and we received criticism on how the spinach was being cooked, suggestions on how to cook the eggs. Food became a medium. The traders gathered around us and we started a conversation, which made us realize that what the place and the situation called for was a social use program. We built a simple structure out of scaffolding and wood, which mimicked the logic of materials used in the surrounding stalls, and wrapped it in a waterproof curtain that was closed at night. The kitchen was located on the ground floor and people sat on the upper floor. A rope system made the table go up and down between the two floors, so that the food arrived upstairs in a theatrical manner, without the need for staff to serve it. Every day there was a different cook on rotation. During lunch, the restaurant operated on a barter system. People visiting the restaurant could see a chalkboard outside where we listed the ingredients that we needed at the time. As long as they brought one of those ingredients, they could exchange it for a meal. In the evening, £15 was charged for dinner, of which £5 were returned in the form of a voucher that could be used in the market. The exchange extended to other elements: the water tank was filled by council workers in exchange for dinner; a music store in the market agreed to play music in the same way. Gaining the trust of those who lived and worked there was a lengthy process of adapting to the rhythms, schedules and habits that existed prior to our arrival. During the opening period, the restaurant became a social meeting spot for new and old residents, sellers and visitors. This process of metamorphosis, from the fragility we arrived with to our disruption of the established order, was not indifferent to the council and that area. In the end, the council's plan for the use of that space was changed and it was established that any future project would have a social aim. At the time, the outcome seemed too slight and unsubstantial. And then a discussion about the relevance of our practice began: what impact or legacy can such a project leave in the city? Who benefits from a temporary

1. Collective I founded with Carolina Caicedo, Suzanne O'Connell and Xavi Llarch Font.

project of this kind? And what makes us want to collaborate with people? What was this strange need to create a mechanism that only worked with the involvement of so many different participants?

Three years later, we did a project at a market again. This time it was in Poplar, one of the poorest neighborhoods in the UK. Commissioned by the local council, we developed a program for the indoor public square where Chrisp Street Market takes place. The market has existed since Victorian times and was renovated by architect Frederick Gibberd during the *Festival of Britain* in 1951, a post-war initiative to promote new architecture that would go on to influence other markets, squares and buildings across England in an aesthetic that would later become known as "festival style". Until then, markets took place in the streets, so Chrisp Street Market was one of the first purpose-built public squares to host a market in the UK. In 2014, the market was going through a new phase of urban regeneration and it seemed pertinent to us that our project would assemble local citizens, listen to their wishes, test potential future uses for that place, in the same spirit of the experimental program that had happened 60 years before. We wanted to emphasize above all the relevance of the market as a public and civic space, as the heart of community life. In order to hear the many voices of Chrisp Street, we created a mobile radio with all the necessary equipment to broadcast live and record sound. We could then take the radio into the market to learn about and record the mechanics of the place, asking questions about its future. Sound was a medium. With the radio shows we broke through the walls that separated the market from the homes, the social and sports clubs. We reached the lives of the people from there because they came to us. We hosted political, music and literature shows, which were no more than an excuse to get to know the lives, dreams, future visions, ideals and convictions of people. The radio was like an attractor, the stories, biographies and places came to us. This collection informed a range of events and activities that then took place in the market, organized in collaboration with partners that we were getting to know, such as the Lansbury Amateur Boxing Club, Poplar Film Bow Arts, Spotlight and other local organizations. We built variations of market stalls that were designed in order to accommodate the different programmes – from boxing, to music and cinema, to dining tables. We mapped out various possibilities for the future of the market based on the opinions expressed. We incorporated these into mobile structures and public programs, including everything in a report that we then presented to the council.

We are often asked the questions that have haunted us since Ridley Road market: what was the point? What were the consequences? What impact did it have? To what extent did our report influence the program that the borough would require from developers, planners and architects? We have come to know that a rent control program is currently underway and that the urban planning project approved by the council preserves the public dimension of the area. But the most tangible purpose seems to relate to the stirring of imagination, for example, by expanding the lexicon of possibilities for each person who walked by. As the anthropologist Arjun Appadurai argues, aspiration is not an innate quality, let alone an equally distributed one, because it depends on each one's experiences; it is closely linked to social and class conditions.[2] Creating spaces for people to imagine and experience what a place could be seems, to me, the greatest value of temporary cultural projects. This imagination of which I speak has a political dimension, on the one hand because, unlike fantasy, it concerns the ability to envision a better life, the will to change, and on the other, because it is a shared imagination, one that is collectively cultivated. Through listening mechanisms, each project is a synthesis of collective wills, of multiple desires consolidated into one program. This social mission is partly what motivates us. But that is not all. There is a fascination for the other, and for the possibilities that

2. Arjun Appadurai, "The Right to Participate in the Work of the Imagination", in Joke Brouwer and Arjen Mulder (Eds.), *Transurbanism*, V2_Publising/ NAi Publishers, Rotterdam, 2002.

p. 146, 147, 481

3. Coimbra de Matos, "Amor à vida", *Actas do Colóquio Encontro com (o) Amor – percursos, expressões e desenvolvimento* [Love of Life, Proceedings of the Colloquium Encounter with (the) Love – pathways, expressions and development], ed. Isabel Mesquita, Psychology Department ECS Universidade de Évora, 14th and 15th of November, 2015.

4. Alain Badiou and Nicolas Truong, *Elogio ao Amor* [In Praise of Love], Martins Editora Livraria Ltda, São Paulo, 2013.

pp. 326–328
p. 148

the encounter can give rise to. Or, what Coimbra de Matos called the *delights of xenophilia*. The professor, psychiatrist and psychoanalyst who introduced the ideas of relationality and future into therapeutic practice, spoke of a fascination for the other as the foundation for the enjoyment of living. The *delights of xenophilia* have to do with a fascination for the unknown and the urge to create something new that does not yet exist.[3] The "pulsing of other souls", the contact with divergent and fracturing ideas and cultures produce epistemological ruptures that attract us because they can transform us and, in doing so, allow us to imagine and create new possibilities. It is these new relationships, either fleeting or long-lasting, that truly justify the pleasure of participatory work. But to meet with the other is also to give up control and protection of individual space. And so, to be open to the encounter implies perhaps a risk of contact with alterity. To connect with the other is a risk in an age that values individualism above all else, when the shared experience of the encounter "always presumes a disjuncture of identity, of two subjectivities".[4] There is a displacement from the individual experience towards a construction of the world from another perspective, shared, communal. The participatory game is, after all, an amorous dynamic that unfolds in the place of the encounter with the other (*xenos*), a shifting of roles of power and vulnerability which alternate, in a risk that is justified, I believe, by the simple pleasure of the encounter.

In 2019 we called our expedition "empathic" as a way to emphasize the sense of shared emotive experience we wanted our project to have. It announced a desire to express the upward movement of collective imagination, the exponential pleasure of experiences that are shared, the contagious emotion of synchronous experience. But there, for the first time, we extended the participation to a more-than-human dimension: the bacteria that fermented the sourdough-starter, the geo-thermal energy that baked the bread in Furnas[233], the heat of the thermal waters that warmed the bodies[450], the erosion that transformed the sculptures[112], etc. From this project carried out in the Azores, our practice has evolved in a sense of thinking more critically about what a community truly is. The awe/wonderment with the other, the fascination with alterity, the *delights of xenophilia*, expanding into a world that is more-than-human.



377.b.



259.a.
377.b.



383.b.
377.b.



548.b.
51.



96.a.
230.
236.a.
313.b.



548.b.
51.



514.a.
51.



263.b.



263.b.



282.



298.





263.b.



377.a.



537.a.
377.a.



549.
590.c.
377.a.



478.
377.a.



43.
377.a.



5.
377.a.



477.a.
377.a.



515.
430.a.



569.
430.a.



430.a.



430.a.



569.
430.a.



378.a.





378.a.



53.a.



378.a.





233.

548.a.







233.
548.a.



233.
548.a.



513.b.



233.



513.b.



513.b.



229.b.



229.b.

470.







470.

397.a.



328.e.





328.e.



167.a.



167.a.



167.a.



482.a.



482.b.





482.b.

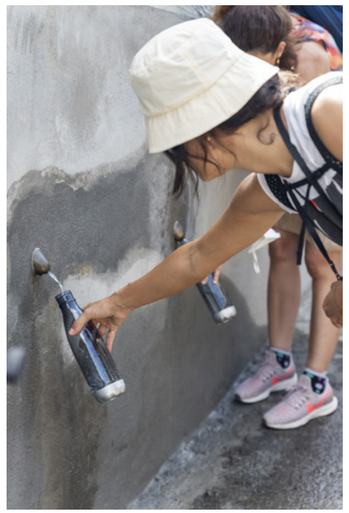
146.a.

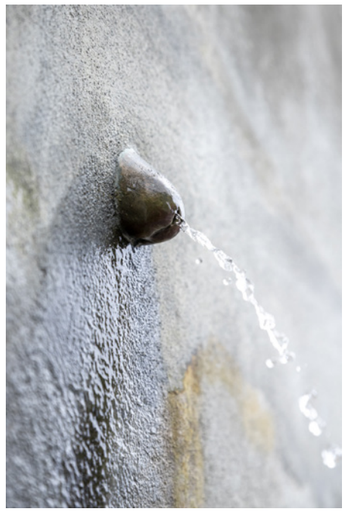






263.c.
328.b.





263.c.



263.c.





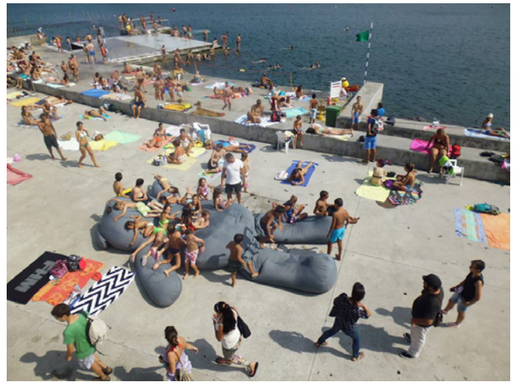
494.a.



494.a.



494.a.



243.a.



376.a.







178.

178.



47.

8.





226.a.



83.a.



214.b.



419.a.





13.b.


THEROUX
DOES THE WORKSHOP HAVE
RULES?
- WE SHARE A MASK
- WE CAN TAKE PHOTOS
DOGS ALLOWED
- PHONES ALLOWED
- OPENING HOURS 14-18:00
- OPEN TO WALK-INS
- WE CAN USE EACH OTHER'S MATERIALS
+ EQUIPMENT (ASK FIRST)
- MUSIC IS ALLOWED
- WE CAN ADD OR CHANGE RULES
WORKSHOP TEM REGRAS
PODEMOS TIRAR FOTOS
PERMITIDO CÃES/CRIANÇAS SILENCIOSAS
PERMITIDO Telefones
INICIO 14h - 18h
ABERTA A PESSOAS S/INSCRIÇÃO
UTILIZAR OS MATERIAIS E EQUIPAMENTO
BEM VINDA
MUDAR AS REGRAS
MIRONES
DOS HOMENS
CARA
O QUE PODEMOS ENSINAR UNS AOS OUTROS? O QUE PODEMOS APRENDER UNS COM OS OUTROS?
TRICÔT
CROCHET
PONTO CRUZ
BORDADO INGLÊS
PASSAR A LINHA NA AGULHA
DAR NÓ
PREPARAR A PASTILHA
PARTILHAR REFERÊNCIAS
EXEMPLOS DE TRABALHOS
BORDADO (PONTOS)
MATIZ
CORDÃO FAISO
PONTO GRILHÃO
RECORTE
BORDA SEM PROCESSO
RISCO
DESENHO
TRANSFERIR
COMO LIMPAR O TECIDO
WHAT
ADÍLIA

13.b.



13.b.



217.







13.b.



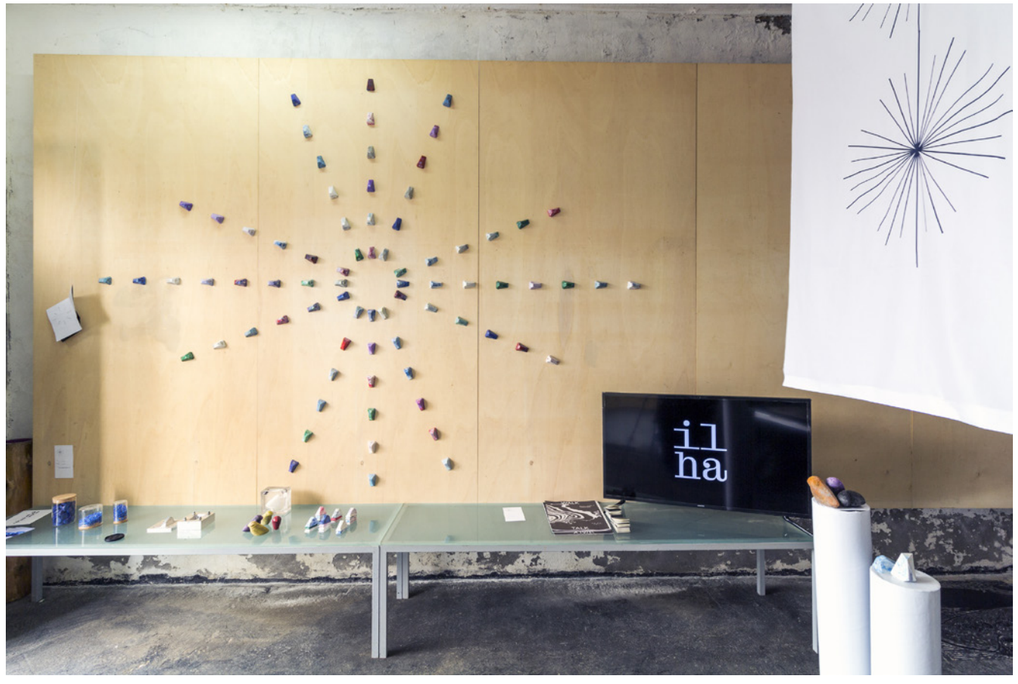
298.



305.a.



425.a.



591.a.



418.a.





418.a.

584.



584.



383.a.
542.



383.a.
12.



383.a.
542.

Focado na divulgação e educação para o artesanato local, a RARA proporcionou momentos de troca com o público, nomeadamente em articulação com o Programa de Conhecimento do festival e através da realização de exposições, permitindo assim um entendimento mais alargado dos projetos desenvolvidos e do património cultural das ilhas. Neste segmento, mostram-se as experiências partilhadas pelos designers e artesãos no trabalho com estes diferentes ofícios através da lente da exposição *RARA Retrospetiva* (2019). A retrospetiva, que traça o portfólio criado ao longo das cinco primeiras edições da residência e destaca alguns dos projetos mais singulares, foi apresentada no Parque Atlântico Shopping, numa estrutura em madeira de criptoméria desenhada pelo arquiteto Nuno Paiva.

RARA
2014–2018

Focused on disseminating and educating about local crafts, RARA provided moments of exchange with the public, in conjunction with the festival's Knowledge Program and through exhibitions, allowing for a broader understanding of the projects developed and the cultural heritage of the islands. This segment shows the experiences shared by the designers and artisans working with these different crafts through the lens of the exhibition *RARA Retrospetiva* (2019). The retrospective, tracing the portfolio created throughout the first five residencies and highlighting some of the most unique projects, was presented at Parque Atlântico Shopping, on a structure made of cryptomeria wood designed by the architect Nuno Paiva.











01



02







04





05





03







06



07



08

09

10







12





11





13







15



14



16





17





18





19

01
Brian Thoreen e/and **Horácio Raposo**, 2017,
Banco / Stool
madeira de criptoméria queimada / burnt cryptomeria wood

02
UVA e/and **Horácio Raposo**, 2018
Banco Tetrapod / Tetrapod stool
madeira de criptoméria / cryptomeria wood

03
Leo Nguyen e/and **Fátima Andrade**, 2017
trapo tecido / weaved rag

04
UVA e/and **Fátima Andrade**, 2018
Tapete *Ilhéu* / *Ilhéu* rug
trapo tecido / weaved rag

05
Célia Esteves e/and **Tecedeiras da Maia (Veneranda Silva)**, 2015
Tapete *Ilha Sabrina* / *Ilha Sabrina* rug
trapo tecido / weaved rag

06
Rui Freitas e/and **João Andrade**, 2015
Lanternim / Lamp
vime / wicker

07
Rui Freitas e/and **João Andrade**, 2015
Casquilho *Cone* / *Cone*
lamp socket
vime / wicker

08
Sam Baron e/and **João Andrade**, 2016,
Foco de mesa / Table spotlight
vime / wicker

09
Júlio Dolbeth, Horácio Raposo e/and **Idalina Negalha**, 2015
Registos
escamas de peixe, papel, madeira de criptoméria / fish scales, paper, cryptomeria wood

10
Rui Vitorino dos Santos, Horácio Raposo e/and **Idalina Negalha**, 2016
Registos
escamas de peixe, papel, madeira de criptoméria / fish scales, paper, cryptomeria wood

11
WSDIA, ARRISCA, Horácio Raposo e/and **João Andrade**, 2017
Serviço de chá / Tea set
cerâmica pintada à mão / hand-painted ceramic

12
Tim Lahan e/and **Horácio Raposo**, 2018
Puzzle
madeira de criptoméria / cryptomeria wood

13
Tim Lahan e/and **ARRISCA**, 2018
Azulejos / Tiles
cerâmica pintada à mão / hand-painted ceramic tiles

14
Bartek Mejor e/and **Cerâmica Vieira**, 2016
Jarra / Jar
cerâmica pintada à mão / hand-painted ceramic

15
Sam Baron e/and **João Andrade**, 2016
Fruteira e vasos / Fruit bowl and vases
vime e basalto / wicker and basalt

16
Bartek Mejor e/and **Cerâmica Vieira**, 2016
Prato com flores vermelhas / Plate with red flowers
cerâmica pintada à mão / hand-painted ceramic

17
Pedrita Studio e/and **Horácio Raposo**, 2016
Baleias / Whales
madeira de criptoméria / cryptomeria wood

18
Pedrita e/and **João Andrade**, 2016
Suporte de vaso / Vase stand
vime, madeira de criptoméria / wicker, cryptomeria wood

19
Pedrita, João Andrade e/and **Horácio Raposo**, 2016
Cesto-panela / Basket-pan
vime e madeira de criptoméria / wicker and cryptomeria wood

Créditos fotográficos / Image credits
Álvaro Miranda: peça/piece 01 [p. 351 (uma à direita/one on the right)]
Filipa Couto: vistas de exposição/ exhibition views [pp. 362, 370]; peça/piece 02 [p. 359]; peça/piece 09 [p. 365]; peça/piece 15 [p. 369 (direita/right)].
Mariana Lopes: capa/cover; vistas de exposição/exhibition views [pp. 385, 360, 364, 366, 368]; peça/ piece 01. [p. 351 (duas da esquerda/ two on the left], peça/piece 03 [p. 360]; peça/piece 04 [p. 361]; peça/ piece 05 [p. 361 (direita/right)]; peça/piece 06 [p. 363 (left)]; peças/ pieces 07 e/and 08 [p. 363]; peça/ piece 11 [p. 366]; peça/piece 12 [p. 367 (esquerda/left)]; peça/ piece 13 [p. 367]; peça/piece 18 [p. 371]; p. 364 (centro inferior/center bottom).
Miguel Flor: peça/piece 05 [p. 361 (esquerda/left)]; peça/piece 16 [p. 369]; peça/piece 19 [p. 371].
Rui Soares: peça/piece 10 [p. 365]; peça/piece 12 [p. 367 (esquerda/ left)]; peça/piece 14 [p. 368]; peça/piece 15 [p. 369 (esquerda/ left)]; peça/piece 17 [p. 371]; pp. 364, 365 (esquerda e direita inferiores/bottom left and right).
Sara Pinheiro: peça/piece 06 [p. 363 (direita/right)].



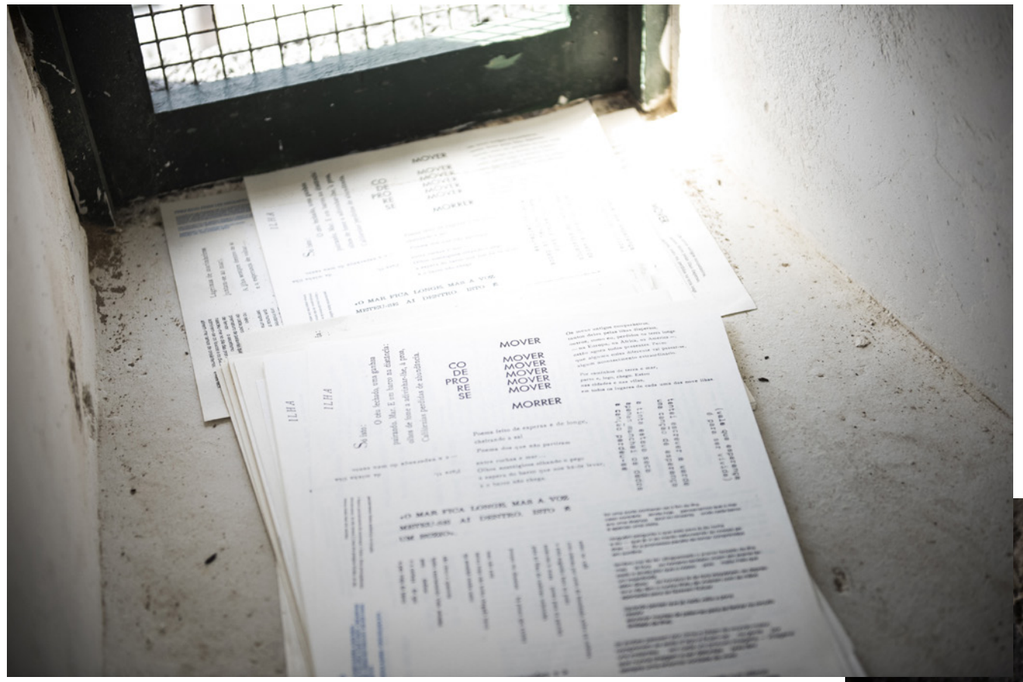
383.a.



73.a.



229.a.



355.a.





355.a.





487.a.



487.a.



440.a.



440.a.



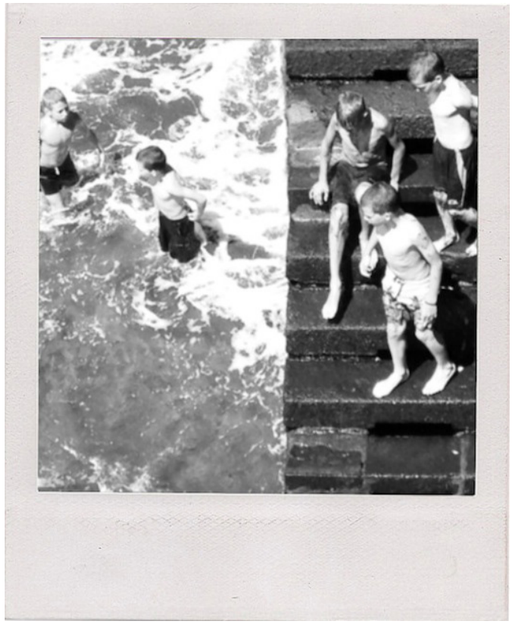


175.a.





263.a.







263.a.

192.





192.a.



192.a.





250



171.a.



171.b.



17.



17.



17.



99.c.



311.



311.



34.





283.

34.



310.b.

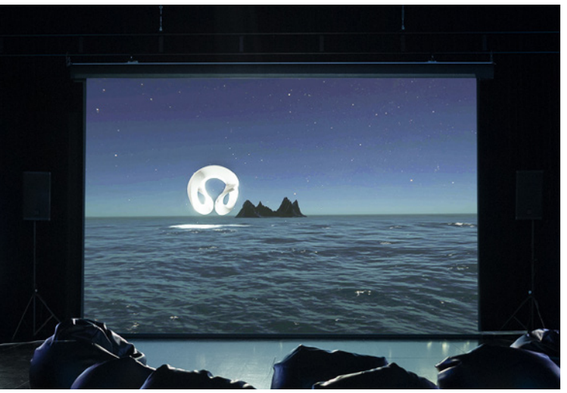




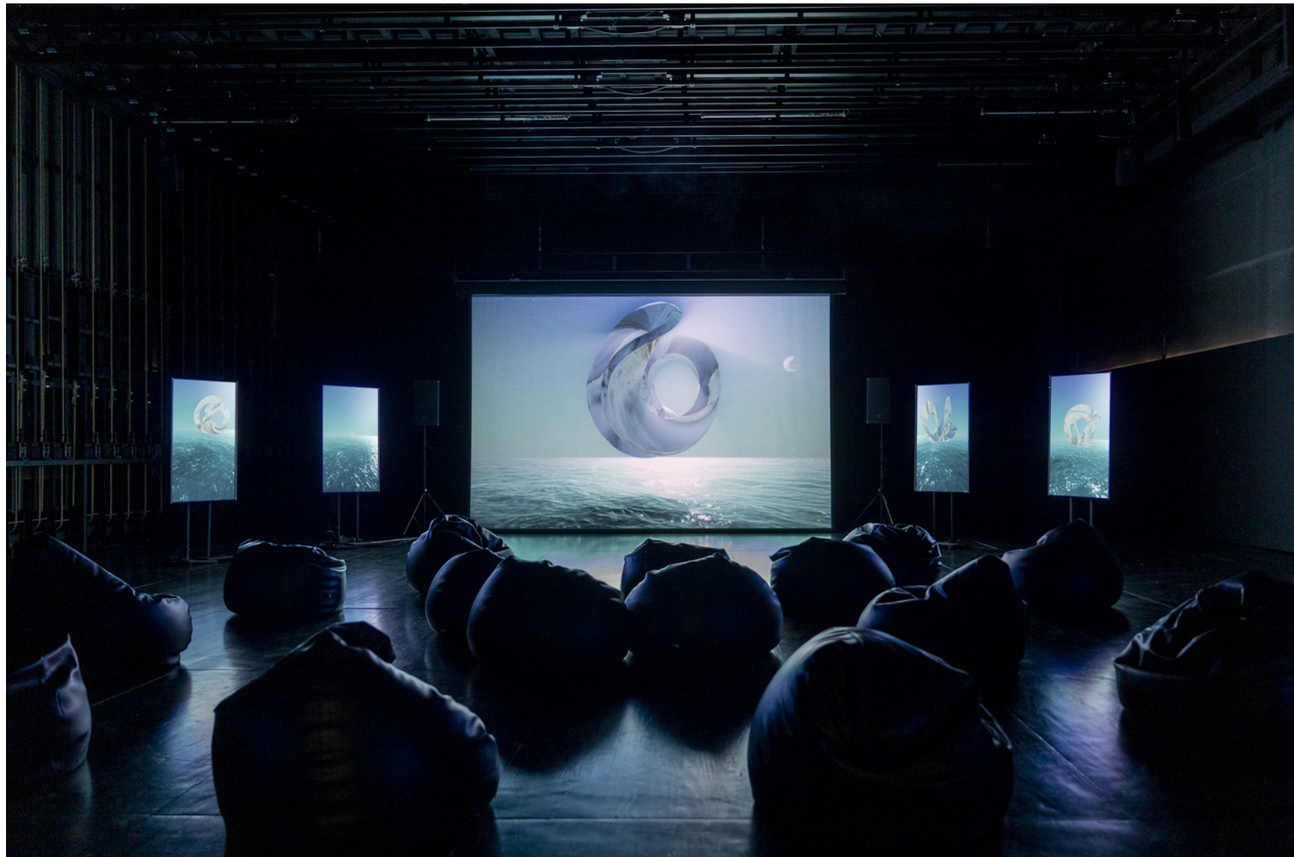
62.



98.a.



28.a.





217.

217.





217.



217.





Rede de afetos

IV

consciously or unconsciously, through its affective practices, Walk&Talk formulates a powerful legacy: the new generation of artists and cultural programmers

Network of affections

Afetos como Coletividade | Coletividade como Futuro

António Neves Silva



Com contributos de Margarida Andrade [MA], Gonçalo Cerá [GC], Manel Paiva, Paulle Melo [PM], Diogo Lima [DL], Gonçalo Bernardo [GB], Matilde Soares [MS], Catarina Martins [CMs], Cristóvão Maçarico [CMo], João Pedro Costa, e dos coletivos Atelineiras (Carolina Amado, Inês Falcão [IF] e Xico Xico [XX]) e CARA LAVADA (António Neves Silva, Beatriz Silva Lavouras [BSL], Daniela Sousa Medeiros e Filipa Alves Fonseca [FAF]).

Afetividade é o futuro. Falar sobre uma nova geração de artistas e programadores culturais nos Açores é falar sobre futuro. É falar sobre um espaço relacional rico e efusivo para o qual não podemos olhar sem mencionar o Walk&Talk. Mais, arriscaria mesmo dizer que para falar dessa geração torna-se inevitável recorrer ao festival. Eu faço parte dessa nova vaga de ilhéus e, nessa potência coletiva, juntam-se a mim outros tantos que, através das relações de afeto que constroem com o Walk&Talk, edificam um futuro – juntos. Essas relações nascem de um trabalho crucial, muitas vezes invisível aos olhos de quem visita o festival. Nascem das apresentações em escolas, das bolsas para Jovens Criadores, do programa de voluntariado, da Summer School, dos workshops e open calls, criando uma complexa e múltipla combinação de pontos de interseção e cumplicidade que constitui a permanente vontade de voltar.
Este texto, que parte de uma conversa que juntou dezoito desses novos artistas e programadores culturais, é sobre isso – sobre as estruturas afetivas que enlaçam estes jovens, o festival e as pessoas que o pensam. É sobre a proximidade, a colaboração e o cuidado mútuo que permeiam a nossa geração e que nos foram fortemente transmitidos pela deles. Embarcando numa longa viagem ao início de tudo, estes intervenientes desdobram-se em jogos de memórias, coletivas e singulares, que são recuperadas numa espécie de visita guiada que faço a certos momentos dessa reflexão conjunta. Hoje, e mais uma vez, aqui começa o futuro. Mas que impacto teve o festival numa dinâmica geracional como a nossa?

CMo: *A primeira vez que fui ao W&T foi quase um choque! E eu nem nasci aqui na ilha. Foi um choque porque estava a ver pessoas que se expressavam livremente. Estava a ver uma dinâmica diferente, música diferente; a energia era diferente...*

Talvez fosse um choque porque, como dizia a Margarida Andrade, "foi o Walk&Talk quem apresentou as artes contemporâneas aos Açores". E quem diz aos Açores, diz a nós, jovens que vivíamos num complexo contexto social, político e geográfico. À medida que o Walk&Talk desbravava terra, criava novas camadas de micro e macro possibilidades e de remapeamentos de compreensão e agregação. Poderá a rotura ser um lugar de esperança?

GC: *Essencialmente, acho que foi a primeira vez em que eu senti um safe space na ilha de São Miguel. Todos os verões eu sabia que encontrava ali um* safe space queer, *que ia além do contacto com um certo cosmopolitismo e com Arte Contemporânea.*

CMs: *Parece que a ilha se transforma durante o festival. Sente-se uma maior abertura. Há coisas a acontecer, há esperança, há cor e isso acrescenta felicidade. E, dentro desta ilha pequenina em que nós estamos, cria-se muito espaço: é conforto!*

MS: *Para mim, o festival ajudou-me a crescer como pessoa, tal como com muito pessoal da nossa geração. Foi mesmo muito importante, porque eu cheguei ao Walk&Talk para trabalhar como voluntária ainda com 13 ou 14 anos e estava naquele evento no verão porque sabia que era uma família.*

E era através dessa ilha momentânea, que fugazmente emergia no mês de julho, que os espaços, outrora de choque e de cisão, se iam transformando em espaços de reunião, de conforto, de permanência e de fluxo transatlântico.

MA: *Deu a conhecer o arquipélago às pessoas que não eram dos Açores ou que não viviam lá e, no fundo, acrescentou-nos uma camada que não tínhamos e que nos fazia falta. Isso traz-me outras coisas, que é o facto de eu agora ter orgulho em ser dos Açores e de até me ter dado interesse de voltar para viver lá. Se não fosse o Walk&Talk, eu não teria tomado a decisão de voltar para os Açores. Agora, sinto que tenho o espaço para ser quem sou e acho que isso, a nível pessoal e a nível profissional, é crucial!*

Uma coisa ficou clara para todos, o festival rompeu categorias e apontou novas direções. Direções estas que, para jovens adolescentes, permitem reequacionar constelações afetivas individuais, coletivas, territoriais e identitárias, configurando espaços de afeto

alternativos dentro de lugares de familiaridade e criando novas ligações. Ainda hoje, é através dessas novas ligações e do encontro constante com o festival, que estes jovens adolescentes vão sendo reconhecidos e se vão reconhecendo como jovens artistas e programadores culturais.

MA: *Por acaso, escrevi aqui umas anotações num papel de brigadeiro que têm a ver com essa questão de que o festival acabou por me trazer contexto e referências. O Walk&Talk é quase omnipresente; apesar de acontecer apenas durante aquelas duas semanas, a sua influência é anual. Ainda que seja difícil perceber o antes e o depois, consigo ter a noção de que se não fosse o Walk&Talk, muitas das coisas que hoje faço ou a que dou relevância ou até algumas das pessoas que conheço e de quem sou amiga, não aconteceriam.*

GC: *A Margarida tocou em pontos super importantes; um deles foi o da legitimação da arte e dos seus agentes. Eu acho que o Walk&Talk criou condições para o reconhecimento e valorização da arte e criou a possibilidade de outros espaços virem a existir por relação a esse primeiro espaço que o festival reclamou. Acho que nenhum de nós teria oportunidade de ser legitimado se estes espaços não começassem a institucionalizar-se lá na ilha e a dar-nos reconhecimento.*

O Gonçalo tem razão. No decorrer da conversa, a Margarida referiu, mais do que uma vez, a palavra "legitimação", de como isso lhe deu a liberdade de se assumir enquanto artista e de como essa atitude lhe permitiu mergulhar, ainda mais fundo, nos seus processos de investigação e de criação. É através dessas práticas continuadas e sensíveis, dentro e fora do festival, que se geram potenciais afetivos. Potenciais que acabam por abraçar toda uma nova geração, influenciando-nos e contribuindo para que compreendêssemos que o que se estava a criar era um espaço de empatia, onde as nossas identidades – pessoais e criativas, individuais e coletivas – encontram um sítio de teste, de consideração, de consolidação e de amparo.

IF: *Eu acho que tanto o Walk&Talk como a associação em geral, deram-nos imenso espaço para fazer coisas com pessoas que tinham muito mais experiência, e que nos davam liberdade para experimentarmos aquilo que nós quiséssemos, o que nos ajudou muito para crescer como Atelineiras e como artistas efetivamente.*

XX: *E não só! Abriram-nos as portas para fazer parte da programação e ainda para trabalharmos com eles para além do Walk&Talk. Eles deram-nos muito; e continuam a dar.*

FAF: *Nunca disseram: "Não, tu não sabes, por isso não fazes". É o oposto. É tipo: "Não sabes, então olha vem aqui que nós mostramos-te como é". Ensinam-te. Eu comecei no voluntariado e agora trabalho no próprio festival. Terem a capacidade de olhar para um voluntário, reconhecer o seu valor e contratar para a edição seguinte, é* priceless.

BSL: *E eles são os primeiros a sentarem-se para discutir projetos, seja enquanto artistas ou apenas enquanto espectadores que estão na primeira fila a aplaudir. Eles fazem isso connosco e isso é magnífico! Ou seja, o Walk&Talk já não é só o festival. Eles criaram toda uma rede de apoio e um sistema que cria oportunidades para as gerações vindouras e isso é louvável.*

GC: *Há mais uma coisa que o festival nos deu, que foi o não ter medo de errar. Confiam muito em nós, mesmo que erremos. Independentemente da idade que a pessoa tem, se há o compromisso de "Vamos dar esse espaço para fazer qualquer coisa", não há interferência e o apoio é incondicional.*

A maior parte das nossas relações com o festival e a sua longa duração vinham exatamente desse interesse, admiração e cuidado. E é daí que começa a surgir um organismo afetivo de capacidade autorregenerativa que gera novas práticas de conexão e afeto.

PM: *Eu lembro-me de, em miúdo, estar entrando no décimo ano e de as pessoas do festival falarem comigo como se fosse da mesma faixa etária. Agora, com 27 anos, também quero ser assim e motivar quem está no liceu.*

Se há alguma coisa que o Walk&Talk nos ensinou, é que não devemos ter medo de investir em nós, enquanto jovens artistas ou programadores, e essa união e coesão que nos é transmitida reflete-se numa reciprocidade horizontal, entre indivíduos que se reconhecem como pares e que se amplia além-festival. Mas o que habita nesse além-festival?

BSL: *Há essa questão de nos permitirem criar sinergias. De nos permitirem conhecer outros artistas, de criar e pensar todos em conjunto num futuro melhor e numa comunidade artística que quer estar, que quer ser e que quer criar novos mecanismos de trabalho. Trabalhando em parceria e em colaboração, sentimos que efetivamente existe essa reciprocidade.*

DL: *O festival permitiu criar pontes e perceber quem é que são as pessoas que querem fazer parte e que têm interesse pela cena artística e criativa. E nesse sentido acho que a emergência do Walk&Talk, primeiro enquanto festival e depois no seu enraizamento como instituição de cultura, é preponderante num cenário pequeno como o de São Miguel.*

IF: *Alguém disse aqui, teve muita piada, que o Walk&Talk era como se fosse algo omnipresente. Eu concordo mesmo bué! Acho que também se sente isso aqui em Lisboa.*

GC: *Quando cheguei a Lisboa era só um miúdo de 18 anos, mas como conhecia o Miguel Flor, o Nuno Alexandre, o João Pedro, consegui ir aos* openings*, e à Modalisboa e conhecer muita gente. Foi incrível! Mesmo recentemente, quando participei no PARES e fiquei sem sítio onde fazer som porque a minha vizinha de baixo estava a ficar farta do barulho até às duas da manhã, telefonei ao João Pedro Vale e ao Nuno Alexandre e disse: "Olha, vocês podem-me dar parte do vosso atelier para fazer som?", e eles: "Ah, bora! Vem para aqui.". Então, o festival quase se renova mesmo fora do festival. Eu acho que todos nós, de alguma maneira, tivemos alguma ligação a isto. Deu-nos uma porta privilegiada para o continente.*

XX: *É um percurso que continua. É uma experiência que marca e que fica connosco e com as pessoas que conhecemos durante o festival.*

Esse percurso continua e projeta realidades futuras que nos são comuns e às quais criamos afeição. Mas que realidades esperamos num cenário pós Walk&Talk?

GB: *Para nós, é importante continuarmos a comunicar uns com os outros, continuarmos a espalhar o conhecimento entre nós, continuarmos a querer inventar mais e fazer mais e isso vem também do que nos é dado por eles.*

MA: *Eu acho que o Walk&Talk coloca-nos também a responsabilidade do futuro cultural dos Açores. Eles fizeram aquilo tão bem; apesar de uma ou outra falha, aquilo sempre foi tão impactante que agora as gerações mais novas têm responsabilidade de continuar, através de novas propostas, e de manter essa presença. Acho que isso é a grande responsabilidade.*

XX: *O que esperar da nova geração? É continuar a criar mais espaços de simbiose e conexão entre toda a gente. Coletividade é o futuro!*

IF: *Coletividade é o futuro.*

Permitam-me, então, reformular a primeira frase do texto: Afetos geram coletividade e coletividade é o futuro. O Walk&Talk tem a capacidade de gerar exponenciais e possibilidades futuras, às quais nos afeiçoamos. Consciente ou inconscientemente, através das suas práticas afetivas, o Walk&Talk formula um poderoso legado: a nova geração de artistas e programadores culturais. E esse é um legado vivo, que possui uma agência própria e que multiplica essas práticas. Desta conversa – e o primeiro registo deste percurso acontece neste livro – surge um primeiro repto para que toda esta nova geração se junte e crie um coletivo. Com a visão de reunir esses novos criadores e programadores culturais, são perpetuadas essas constelações de cuidado e apoio, permitindo criar corpos transdisciplinares de criação, de produção e programação, capazes de práticas autónomas e sustentáveis. E isso tem muito significado para uma região de identidade peculiar. Quando escrevi que, uma vez mais, o futuro começava aqui, fazia-o reconhecendo que, no Walk&Talk, voltávamos a encontrar um ponto de partida: os afetos que se projetam no nosso futuro coletivo.

Affection as Collectivity | Collectivity as Future

António Neves Silva

With contributions from Margarida Andrade [MA], Gonçalo Cerá [GC], Manel Paiva, Paulle Melo [PM], Diogo Lima [DL], Gonçalo Bernardo [GB], Matilde Soares [MS], Catarina Martins [CMs], Cristóvão Maçarico [CMo], João Pedro Costa, and the groups Atelineiras (Carolina Amado, Inês Falcão [IF] and Xico Xico [XX]) and CARA LAVADA (António Neves Silva, Beatriz Silva Lavouras [BSL], Daniela Sousa Medeiros and Filipa Alves Fonseca [FAF]).

Relations of affection are the future. To talk about a new generation of artists and cultural programmers in the Azores is to be talking about the future. It's to talk about a rich and effusive relational space, which we cannot consider without mentioning Walk&Talk. I would even say that, in order to talk about this generation, turning to the festival is inevitable. I am part of this new wave of people from the island and, in this collective movement, I am joined by so many others who, through the relationships of affection they build with Walk&Talk, are building a future – together. These relationships are born out of crucial work that is often invisible to those who visit the festival. They are born from the presentations in schools, the scholarships for Young Creators, the volunteer program, the Summer School, the workshops and *open calls*, creating a complex and multiple combination of points of intersection and complicity, constituting a permanent desire to return.
This text, which stems from a conversation that brought together eighteen of those new artists and cultural programmers, is about that – about the structures of affection that bind these young people, the festival and those who conceive it. It's about the closeness, collaboration and mutual care that permeates our generation and has been greatly shown to us by them. Embarking on a long journey to the beginning of it all, the participants share through memory games, both collective and singular, which are recovered in a kind of guided tour that I make of certain moments of this joint reflection. Today, and once again, the future begins here. But what impact did the festival have on a generational dynamic like ours?

CMo: *The first time I went to W&T it was almost a shock! And I wasn't even born here on the island. It was a shock because I was seeing people expressing themselves freely. I was seeing a different dynamic, different music; the energy was different...*

Perhaps it was a shock because, as Margarida Andrade said, "It was Walk&Talk that introduced contemporary arts to the Azores". And if you say the Azores, you mean us, young people living in a complex social, political and geographical context. As Walk&Talk broke new ground, it created new layers of micro and macro possibilities and remappings of understanding and aggregation. Can rupture be a place of hope?

GC: *Essentially, I think it was the first time that I felt a safe space on the island of São Miguel. Every summer I knew I'd find a queer safe space there, which went beyond the contact with a certain cosmopolitanism and with Contemporary Art.*

CMs: *The island seems to change during the festival. You feel a greater openness. Things are happening, there's hope, there's color and that brings happiness. And within this tiny island that we're on, a lot of space is created: it's comfort!*

MS: *For me, the festival has helped me grow as a person, just like a lot of people from our generation. It was really important, because I came to Walk&Talk as a volunteer when I was 13 or 14 and I was there in the summer because I knew it was a family.*

And it was through this momentary island, which fleetingly emerged in the month of July, that the spaces that were once of clash and division, were transformed into spaces of reunion, comfort, permanence and transatlantic flow.

MA: *It made the archipelago known to people who weren't from the Azores or who didn't live there and, deep down, it added a layer to us that we didn't have and needed. It brought me other things, the fact that I'm now proud to be from the Azores and even considering returning to live there. If it hadn't been for Walk&Talk, I wouldn't have made the decision to move back to the Azores. Now, I feel I have the space to be who I am and I think that, on a personal and professional level, it is crucial!*

One thing was clear to everyone: the festival broke down categories and pointed to new directions. Directions that allow young people to rethink affective constellations on the level

of the individual, collective, territorial and identitarian, configuring alternative spaces of affection within places of familiarity and creating new connections. Even today, it is through these new connections and the continuous encounter with the festival that these young people are recognized as young artists and cultural programmers.

MA: *By chance, I wrote some notes here on a piece of paper from a brigadeiro[1] that have to do with this idea that the festival gave me context and references. Walk&Talk is almost omnipresent; although it only happens during those two weeks, its influence is present throughout the year. Even though it's difficult to understand the before and after, I can see that if it hadn't been for Walk&Talk, many of the things I do today or that I give importance to, or even some of the people I know and am friends with, wouldn't have happened.*

GC: *Margarida touched on some very important points; one of them was the legitimization of art and its agents. I think that Walk&Talk created the conditions for the recognition and appreciation of art and created the possibility for other spaces to come into existence in relation to that first space that the festival claimed. I don't think any of us would have the opportunity to be legitimized if these spaces hadn't started becoming institutionalized on the island and giving us this recognition.*

Gonçalo is right. During the conversation, Margarida mentioned the word "legitimization" more than once, how it gave her the freedom to present herself as an artist and how this attitude allowed her to dive even deeper into her research and creative processes. It is through these continuous and sensitive practices, both inside and outside the festival, that affective potential is generated. Potential that ends up embracing a whole new generation, influencing us and helping us understand that what was being created was a space of empathy, where our identities – personal and creative, individual and collective – find a place of challenge, consideration, consolidation and support.

IF: *I think that both Walk&Talk and the organization in general gave us a lot of space to do things with people who had much more experience and who gave us the freedom to experiment with whatever we wanted, which really helped us grow as Atelineiras and as artists.*

XX: *And that's not all! They opened their door for us to be part of the programming and work with them beyond Walk&Talk. They've given us a lot, and they keep doing it.*

FAF: *They've never said: "No, you don't know it, so don't do it". It's the opposite. It's like: "You don't know it, so come here and we'll show you how it works". I started volunteering and now I work at the festival itself. Having the ability to recognize the value in a volunteer and hire them for the next year is priceless.*

BSL: *And they are the first ones to sit down and discuss projects, whether as artists or just as audience in the front row, applauding. They do it with us and that's magnificent! In other words, Walk&Talk is no longer just the festival. They've created a whole support network and system that creates opportunities for generations to come and that's admirable.*

GC: *There's one more thing that the festival has given us, and that is to not be afraid of making mistakes. They trust us a lot, even if we make mistakes. Regardless of how old the person is, if there's a commitment to giving them this space to do something, there's no interference and the support is unconditional.*

Most of our relationships with the festival and its long duration came precisely from this interest, admiration and care. And that's where an affective organism with self-regenerative capacity begins to emerge, generating new practices of connection and affection.

PM: *I remember, as a kid, entering first year of high school, how people at the festival talked to me as if I were the same age. Now, at 27, I want to be like that too and motivate those in high school.*

1. Classic Brazilian chocolat sweets that can be found in most Portuguese bakeries.

If there's anything that Walk&Talk has taught us, is that we shouldn't be afraid to invest in ourselves, as young artists or programmers, and this unity and cohesion that is transmitted to us is reflected in a horizontal reciprocity, between individuals who recognize each other as peers, and which extends itself beyond the festival. But what lies beyond the festival?

BSL: *There's this question of allowing us to create synergies. Allowing us to meet other artists, create and think together about a better future and an artistic community that wants to be, that wants to become and that wants to create new work mechanisms. Working in partnership and collaboration, we feel that this reciprocity does exist.*

DL: *The festival has allowed us to build bridges and understand who are the people who want to be part of and are interested in the artistic and creative scene. And in this sense, I think that the emergence of Walk&Talk, first as a festival and then its rooting as a cultural institution, is preponderant in a small setting like São Miguel.*

IF: *Someone said it here, it was very funny, that Walk&Talk was something omnipresent. I really agree! I think you can feel that here in Lisbon as well.*

GC: *When I arrived in Lisbon, I was just an 18-year-old kid, but because I knew Miguel Flor, Nuno Alexandre, João Pedro, I was able to go to the openings and Modalisboa and meet a lot of people. It was incredible! Even recently, when I took part in PARES and had nowhere to make sound because my downstairs neighbor was getting fed up with the noise at 2AM, I called João Pedro Vale and Nuno Alexandre and said: "Hey, can you give me a bit og your studio to make sound?", and they said: "Oh, come on! Come here". So the festival almost renews itself outside the festival. I think all of us, in some way, had some connection to this. It gave us a privileged door into mainland.*

XX: *It's a journey that continues. It's an experience that makes a mark and stays with us and the people we meet during the festival.*

This journey continues and projects future realities that are common to us and to which we are connected. But what realities do we expect in a post-Walk&Talk scenario?

GB: *For us, it's important to keep communicating with each other, to keep spreading knowledge among ourselves, to keep wanting to create more and do more, and that also comes from what they give us.*

MA: *I think Walk&Talk also places responsibility on us for the cultural future of the Azores. They did it so well; despite one flaw or another, it was always so impactful that now the younger generations have a responsibility to continue, through new proposals, and to maintain that presence. I think that's the great responsibility.*

XX: *What can we expect from the new generation? To continue creating more spaces for symbiosis and connection between everyone. Collectivity is the future!*

IF: *Collectivity is the future.*

So allow me to rephrase the first sentence of the text: Affection generates collectivity and collectivity is the future. Walk&Talk has the capacity to generate prospects and future possibilities, to which we become connected. Consciously or unconsciously, through its affective practices, Walk&Talk formulates a powerful legacy: the new generation of artists and cultural programmers. And this is a living legacy, which has its own agency and that multiplies these practices. From this conversation – and the first record of the journey is in this book – comes a first challenge for this whole new generation to come together and create a collective. With the vision of bringing together these new creators and cultural programmers, constellations of care and support are perpetuated, allowing for the creation of transdisciplinary bodies of creation, production and programming, capable of autonomous and sustainable practices. And this has a lot of meaning for a region with such a peculiar identity. When I wrote that, once again, the future starts here, I did so recognizing that, at Walk&Talk, we once again found a starting point: the affection that is projected into our collective future.



270.b.





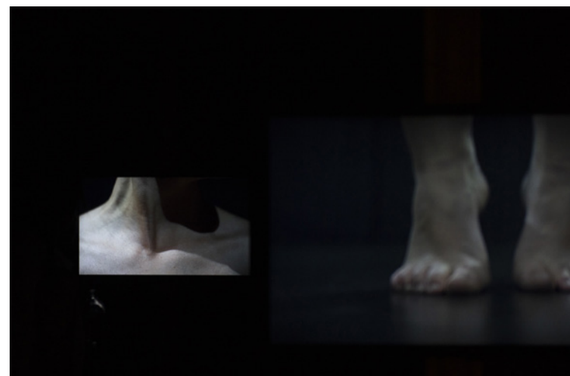




477.b.



338.a.







310.b.
377.b.

18.a.





18.a.



383.c.





328.b.





328.g.





210.a.



210.b.





210.a.



142.



99.d.



142.



328.b.















10.b.



143.a.
430.a.



134.a.
51.

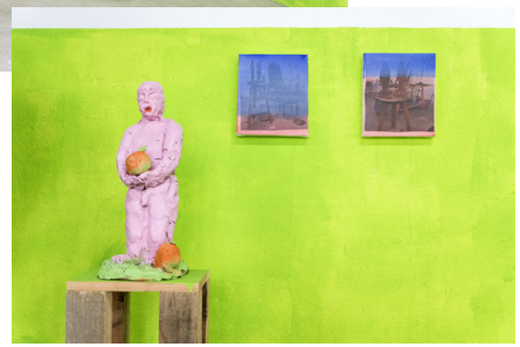
23.a.





514.a.





78.



350.a.







127.a.



65.a.



93.a.



326.



230.





377.b.
383.b.





459.

339.



314.a.
377.b.





230.



377.b.
562.





107.



51.



377.b.



3.



158.



119.



379.a.



306.



230.
532.a.



306.
230.



453.



532.a.



247.a.



402.





431.



155.



97.
377.b.



110.





409.

530.a.





545.



566.a.



411.
51.



587.
377.b.





105.



302.a.



GENTE FELIZ COM LÁGRIMAS

Artistas / Artists: Ana Pérez-Quiroga, Ângela Ferreira e/and Narelle Jubelin, D.A.E.S., Gemeniano Cruz, Horácio Frutuoso, Labareda (Sónia Câmara e/and Diana Policarpo), Maciel Santos, Márcio Matos, Maria Trabulo, Nuno Nunes-Ferreira, Pedro Barateiro, Rodrigo Oliveira, Sandra Rocha, Tiago Alexandre, Vasco Araújo

Curadoria / Curators: João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira

Julho / July, 2015
Galeria Walk&Talk
Largo de São João, Ponta Delgada



I.

Gente Feliz com Lágrimas foi uma exposição que comissariámos para a 5ª edição do Festival Walk&Talk em 2015, depois de vários projetos desenvolvidos para o festival em anos anteriores, e depois do início da nossa relação com o contexto açoriano, particular e único, com o projeto *English As She Is Spoke*, mostrado na Galeria Fonseca Macedo em 2010. E toda esta genealogia porquê? Porque tudo está relacionado e foram todas as pesquisas feitas anteriormente que enformaram esta exposição, para a qual convidámos Tiago Alexandre, Vasco Araújo, Pedro Barateiro, Gemeniano Cruz, Ângela Ferreira + Narelle Jubelin, Nuno Nunes-Ferreira, Horácio Frutuoso, Labareda (Sónia Câmara + Diana Policarpo), Nuno Almeida e Silva, Márcio Matos, Rodrigo Oliveira, Ana Pérez-Quiroga, Sandra Rocha, Maciel Santos e Maria Trabulo.

No livro homónimo que depois publicámos, dividido em volumes à la 'Saudades da Terra' de Gaspar Frutuoso, falamos dessa deriva entre dúvidas, questões e intenções que repassam de projeto para projeto, da nossa realidade para a realidade local, das nossas relações com o contexto para as hipotéticas relações das pessoas que convidámos com o mesmo contexto. Real e imaginário. Rumores. Mitologia e Retiros. Fronteiras e Barril d'América. Queens e Espírito Santo. Preconceções, conflito e circulação. Ir e voltar. Trilhos e Romeiros. Chicharros e Rabo de Peixe. A Praia dos Moinhos.

Nesse livro, pensado como um projeto em que falaríamos de todos os nossos projetos realizados na ilha, e escrito após a exposição, dizíamos que "*O Rumor* (2013) resulta de um processo não muito diferente do que está por detrás do *Gente Feliz com Lágrimas*, que consiste em estarmos a fazer um projeto que resulta, ou é ativado, pelo tipo de discursos que cria no público. Como se o que estivéssemos a apresentar não fosse o resultado final, mas sim um conjunto de pistas, uma construção feita a partir da ativação prática de uma rede de expetativas e indeterminações em torno da ideia de obra e da copresencialidade dos artistas na ilha. Um processo que foi desenvolvido a partir da performatividade discursiva em relação dialógica com o público." Isto, foi escrito em 2015. Hoje não sabemos se escreveríamos o mesmo ou se só citaríamos o que foi escrito em 2015. Continuam a interessar-nos os contextos. A nossa relação com esses contextos e com as pessoas com as quais os partilhamos. Porque nada se constrói sozinho. Nada.

Gente Feliz com Lágrimas was an exhibition we curated for the 5th edition of Walk&Talk in 2015, after several projects developed for the festival in previous years, and after the start of our relationship with the particular and unique Azorean context, with the project *English As She Is Spoke*, shown at Galeria Fonseca Macedo in 2010. And all this genealogy, why? Because everything is related and it was all the research previously done that shaped this exhibition, for which we invited Tiago Alexandre, Vasco Araújo, Pedro Barateiro, Gemeniano Cruz, Ângela Ferreira + Narelle Jubelin, Nuno Nunes-Ferreira, Horácio Frutuoso, Labareda (Sónia Câmara + Diana Policarpo), Nuno Almeida e Silva, Márcio Matos, Rodrigo Oliveira, Ana Pérez-Quiroga, Sandra Rocha, Maciel Santos and Maria Trabulo.

In the book with the same name that we later published, divided into volumes *à la* 'Saudades da Terra' by Gaspar Frutuoso, we talk about this drifting between doubts, questions, and intentions that pass along from project to project, from our reality to the local reality, from our relations with the context to the hypothetical relations of the people we invited with the same context. Real and imaginary. Rumors. Mythology and Retreats [Retiros]. Borders and Barril d'América. Queens and Espírito Santo. Preconceptions, conflict and circulation. Coming and going. Trails and Pilgrims. Chicharros and Rabo de Peixe. Praia dos Moinhos.

In that book, thought as a project in which we would talk about all our projects carried out on the island, and written after the exhibition, we said that "*Rumor* (2013) is the result of a process not very different from the one behind *Gente Feliz com Lágrimas*, consisting of us doing a project that results, or is activated, by the type of discourses it creates in the public. As if what we were presenting was not the final result, but rather a set of clues, a construction made from the practical activation of a mesh of expectations and undeterminations around the idea of work and the co-presence of the artists on the island. A process that was developed out of a discursive performativity in dialogical relationship with the public." This was written in 2015. Today we don't know whether we would write the same thing or just quote what was written in 2015. We are still interested in contexts. Our relationship with those contexts and the people with whom we share them. Because nothing can be built alone. Nothing.



II.



III. IV.



IV.



V.



V.





VI.



VIII.



VII.







IX.



IX. X.

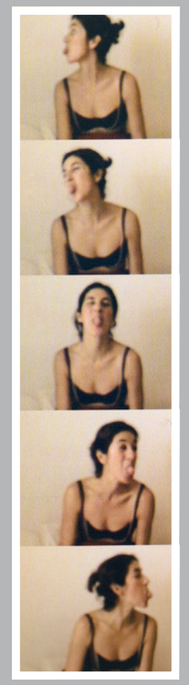


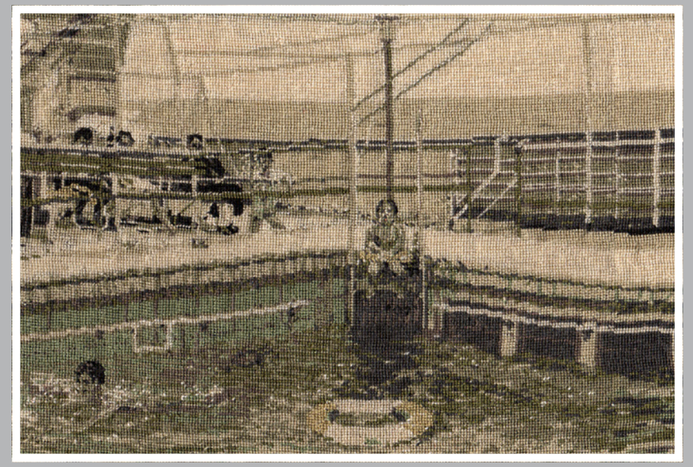


XI.



XII.







XV.



XIII. XIV.



XVI.



XIV. XVI.

I. Ana Pérez-Quiroga
De tanto andar à roda fiquei tonta, 2002/2015
Manga publicitária de avião e 6 fotografias impressas em PVC / Aerial advertising banner and 6 photographs printed on PVC
150 x 3400 cm; 8 x (120 x 80 cm)

De tanto andar à roda fiquei tonta é uma faixa publicitária que se encontra na fachada arredondada da Galeria Walk&Talk e que define de modo jocoso um território de trocas (de pessoas, bens e experiências) numa ilha enquanto circuito fechado. Um convite para a exposição que acontece no interior do edifício.

De tanto andar à roda fiquei tonta [I spun around so much it made me dizzy] is a banner ad placed on the rounded front façade of Walk&Talk Gallery, which articulates in a light-hearted way a territory of exchanges between people, goods and experiences, on an island imagined as a closed circuit. Consider it an invitation to the exhibition happening within.

II. Maciel Santos
Sweet Orange Mega Beast, 2013
Madeira, wallmate, placas alveolares, acrílico e plástico / Wood, wallmate, Hollow--core slabs, acrylic paint and plastic
245 x 260 x 500 cm

Sweet Orange Mega Beast é um contentor de transportes de mercadorias em tamanho real pousado numa laranja, criando uma ilusão de equilíbrio precário de um espaço dentro de um espaço. O espaço de uma exposição. O espaço de transporte e circulação dos trabalhos de uma exposição.

Sweet Orange Mega Beast is a full size container perched on top of an orange, creating an illusion of space balanced precariously within another space. The exhibition space. The transportation and circulation space of the works in an exhibition context.

III. Rodrigo Oliveira
Sobre o Leite Derramado, 2008
Pintura mural / Mural painting
Dimensões variáveis / Variable dimensions

Rodrigo Oliveira, em *Sobre o Leite Derramado*, apropria-se do logotipo da Cadbury, famosa marca de chocolates, para desenvolver um padrão sob a forma de pintura mural que realizado neste contexto remete imediatamente para a imagem de marca dos Açores enquanto produtor de leite.

Rodrigo Oliveira in *On Spilt Milk* appropriates the Cadbury logo, a famous chocolate brand, to develop a pattern in mural form that in this context becomes a direct reference to the brand image of Azores as a dairy producer.

IV. D.A.E.S. (Nuno de Almeida e Silva)
4 pinturas *St. Moritz* (Mount Nivea, St. Moritz series / Mount Olympus series), 2013
Óleo s/ tela / Oil on canvas
190 x 190 cm; 200 x 200 cm;
200 x 200 cm; 200 x 185 cm

Uma série de pinturas de grande formato onde uma montanha é reproduzida em diversas versões. Num primeiro olhar poder-se-ia pensar na própria paisagem de São Miguel, mas de repente somos confrontados com bandeiras da Suíça e com o deslocamento sofrido pela própria paisagem.

A series of large format paintings where a mountain is reproduced in several different versions. At first glance, one might be reminded of the actual São Miguel landscape, but suddenly we are confronted by Swiss flags and a feeling of displacement which the landscape evokes.

V. Pedro Barateiro
Rumor (Workers), 2015
Performance, 2 tabuleiros de plástico, 3 doseadores de plástico, 7 canecas de cerâmica com impressão por sublimação, t-shirt de algodão com impressão digital, polo de algodão com impressão digital, caneca de cerâmica e tinta acrílica, garrafa de vidro e vime / Performance, 2 plastic trays, 3 plastic dispensers, 7 ceramic mugs stamped using dye-sublimation, digital print on cotton t-shirt, digital print on cotton polo shirt, ceramic mug and acrylic paint, glass and wicker bottle
Dimensões variáveis / Variable dimensions

Em *Rumor (Workers)* [Rumor (Operários)], Pedro Barateiro pega no imaginário das empresas de distribuição para vestir os vigilantes da exposição e apresentar vários objectos com um branding criado a partir do famoso smile/sad da Amazon.

In *Rumor (Workers)*, Pedro Barateiro explores the world of distribution channels as he dresses up exhibition attendants and presents a series of objects inspired by the famous Amazon smiley/sad face.

VI. Sandra Rocha
Love Stream #03, #06 e #10, 2005
C-Print
66,6 x 77,3 cm

Love Stream é o nome genérico da série de fotografias realizadas por Sandra Rocha na sua deambulação pelas várias cidades com o nome "Lisbon" existentes na América do Norte e das quais se apresentam 3 fotografias.

Love Stream is the general name for a series of photographs taken by Sandra Rocha on her wanderings through several American cities going by the name of "Lisbon" and from which 3 photographs are included in this exhibition.

VII. Labareda
Xina Electrónica, 2014
Coletânea de música eletrónica, auscultadores e pintura mural / Compilation of electronic music, headphones and mural painting
https://labareda.bandcamp.com
Compilado por / Compiled by: Sónia P. Câmara
Instalação (obra) / Artwork: Diana Policarpo
Logo: Márcio Matos

Labareda (Sónia Câmara e Diana Policarpo) leva-nos num tour musical com *Xina Eletrónica*, uma coletânea de música eletrónica produzida na China que pode ser ouvida enquanto deambulamos pela exposição.

Labareda (Sónia Câmara and Diana Policarpo) takes us on a musical tour with *Xina Eletrónica*, a compilation of electronic music produced in China which can be heard as we wander through the exhibition.

VIII. Vasco Araújo
Exotismo – Yes, we don't have bananas, 2015
Escultura sonora: moldura de madeira, pintura a pastel de óleo, som em MP3 e auscultadores / Sound sculpture. Wooden frame, oil pastel, audio MP3 and headphones
71 x 71 x 13 cm

Exotismo #3, 2014
Escultura sonora: ananases e folha de palmeira em plástico, mesa de madeira, som em MP3 e auscultadores / Sound sculpture. Plastic pineapples and palm tree leaves, wooden table, audio MP3 and headphones
90 x 40 x 60 cm

Exotismo #3 e *Exotismo – Yes, We Have No Bananas* [Exotismo – Sim, Nós Não Temos Bananas] são esculturas sonoras que jogam com os estereótipos vinculados à ideia de exotismo, debruçando-se sobre os lugares comuns formulados sobre as duas regiões autónomas portuguesas.

Exoticism #3 and *Exoticism – Yes, We Have No Bananas* are sound sculptures which play on stereotypes associated with the idea of exoticism, in particular commonplace assumptions about the two Portuguese autonomous regions (Azores and Madeira).

IX. Márcio Matos
Corre, 2015
Acrílico sobre papel e colagem / Acrylic on paper and collage
Dimensões variáveis / Variable dimensions

Corre apresenta uma série de pinturas sob papel, compostas por representações de correntes (símbolos da prisão e da segurança) e colagens diversas onde carne, religião e pornografia se misturam.

Chain consists of a series of paintings on paper, depicting images of chains (symbols of incarceration and safety) and a number of collages in which meat, religion and pornography intermix.

X. Tiago Alexandre
Golden Ticket, 2015
Vinil autocolante s/ chapa de latão / VinyI sticker on brass sheet
3 x (200 x 100 cm)

Golden Ticket mistura os golden tickets de 'Charlie and the Chocolate Factory' com uma espécie de "Carta de Chamada" e apresenta na exposição 3 bilhetes dourados com viagens de oferta para o Canadá, Bermudas e Brasil, locais onde residem as maiores comunidades de emigrantes açorianos.

Golden Ticket combines the golden tickets from Charlie and the Chocolate Factory with a kind of "letter of invitation" exhibiting 3 golden tickets offering voyages to Canada, Bermudas and Brazil, places where the largest communities of Azorean emigrants have made their home.

XI. Gemeniano Cruz
Blood, Sweat and Tears, 2015
Pintura mural, desenhos e performance. Estúdio de flash tattoos / Mural painting, drawing and performance. Studio of flash tatoos
Dimensões variáveis / Variable dimensions

Blood, Sweat and Tears [Sangue, Suor e Lágrimas] consiste numa pintura mural e num estúdio de tatuagens, onde durante o tempo da exposição qualquer pessoa pode tatuar uma das ilustrações que o artista criou para o efeito.

Blood, Sweat and Tears consists of a mural painting and a tattoo studio, where for the duration of the exhibition anyone can be tattooed with an illustration created specially by the artist for this purpose.

XII. Nuno Nunes-Ferreira
Festa, 2013
9 megafones usados em campanhas políticas / 9 megaphones used in political campaigns
Dimensões variáveis / Variable dimensions

Festa consiste num conjunto de megafones resgatados do desmantelamento de um núcleo do Partido Comunista.

Festa [Party] consists of a set of megaphones salvaged from the dismantling of a Communist Party building.

XIII. Nuno Nunes-Ferreira
Armadilha, 2011-2015
Sacos de serapilheira, motor e papel / Burlap sacks, motor and paper
Dimensões variáveis / Variable dimensions

Armadilha consiste num conjunto de sacos de serapilheira em movimento. O título remete para formas artesanais de caçar animais indesejáveis.

Trap consists of an array of burlap bags in constant movement. The title refers to homespun methods used to hunt vermin.

XIV. Horácio Frutuoso
Localidade (entrada e saída de), 2013
Acrílico s/ tela / Acrylic on canvas
Dimensões variáveis / Variable dimensions

Localidade (entrada e saída de) marca o início e o fim da exposição. A exposição enquanto local, um local que pode ser global. Um global manipulado. A informação flui, as possibilidades são infinitas mas o acesso é restrito.

Location (entrance and exit from) marks the beginning and end of the exhibition. The exhibit as place, a place that can be anywhere in the world. A world that is manipulated. Information flows, the possibilities are endless but access is restricted.

XV. Ângela Ferreira + Narelle Jubelin
Crossing the Line.3, 1999-2015
Impressões digitais de bordado feitas a partir de uma fotografia a preto e branco da família Ferreira cruzando a linha do Equador a bordo do cruzeiro Príncipe Perfeito em 1964 / Digital prints of embroidery from a black and white photo of the Ferreira family crossing the Equator on board the cruise liner Principe Perfeito in 1964
Produzido em Madrid, Maio de 2015 / Produced in Madrid, May 2015
Video em loop de 1 minuto, cor, s/ som / 1 minute video loop, color, no sound
Produzido em Lisboa, Junho 2015 / Produced in Lisbon, May 2015

Crossing the Line.3 [Atravessando a linha.3] é uma obra realizada em 1999 com o intuito de ser apresentada alternadamente no hemisfério Norte e no hemisfério Sul. A obra é composta por um vídeo onde se vê Ângela Ferreira a deitar a língua de fora, em loop, numa recriação de uma foto da artista em criança, tirada num cruzeiro, no momento em que atravessava a linha do Equador. Essa fotografia foi por sua vez reproduzida em bordado por Narelle Jubelin. Nesta versão do trabalho, em vez do bordado, as artistas apresentam duas fotos desse bordado (frente e verso) após o desaparecimento do mesmo numa das viagens que o trabalho tem realizado.

Crossing the Line.3 is a work created in 1999 to be presented alternately in the Northern and Southern Hemisphere. The work comprises a video in which Ângela Ferreira can be seen sticking out her tongue in loop, recreating a photo of the artist as a child taken on a cruise as she was crossing the Equator. This photograph was in turn made into an embroidery by Narelle Jubellin. In this version of the piece, instead of the original the artists are showing two photos of the embroidery (front and back) instead of the original, since this disappeared one time en route to its destination.

XVI. Maria Trabulo
A caminhada é fácil com os pés no chão, 2014
Imagens obtidas a partir de webcams pertencentes a hóteis situados em áreas e praias do Mar Mediterrâneo que constituem os principais destinos das rotas de contrabando de refugiados e imigrantes ilegais oriundos do Norte de África / Images obtained from the webcams of hotels situated on Mediterranean beaches and locations that are the main destinations for the smuggling routes of refugees and illegal immigrants coming from North Africa
Livro de artista: impressão digital sobre papel de jornal, 40 páginas / Artist's book: digital print on newspaper, 40 pages
52 x 74 cm

A caminhada é fácil com os pés no chão é um jornal composto por imagens de webcams de resorts turísticos no Mediterrâneo. O caráter paradisíaco das imagens é contaminado quando sabemos serem essas as áreas de maior afluência de imigrantes ilegais do norte de África. Vivos ou mortos.

The Walk is Easy with the Feet on the Ground is a journal composed of webcam images from tourist resorts in the Mediterranean. The idyllic nature of the images is contaminated when we discover these are the areas of greatest influx of illegal immigrants from North Africa. Dead or alive.

Texto / Text
João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira

Créditos das imagens / Image credits
Rui Soares [pp. 436, 438, 441 (cima/top), 442, 443 (centro/center), 444, 446]
Sara Pinheiro [pp. 439, 440, 441 (baixo/bottom), 443 (cima e baixo/top and bottom)]

Espaço de falha

V

error is procedural,
an integral part of a
chain that begins with
attempt and stumbles
across failure

Space of Failure

(D)O erro à comunidade: andar, conversar, falhar, repetir

Marta Espiridião

A minha relação com o Walk&Talk, sempre primeiramente afetiva e só depois profissional, é uma relação como qualquer outra que seja humana: feita de altos e baixos, erros e conquistas, e sobretudo, de comunidade e comunalidade. O desafio para escrever sobre um tema tão transversal como o falhanço foi também ele mostra de um afeto enorme, uma ponte com o meu trabalho curatorial e de investigação para ligar interesses e procuras comuns entre nós. A premissa de contribuir para uma revisão e recontextualização do que foram doze anos de fazer, traz a possibilidade de participar da (constante) evolução do Walk&Talk, mas também de contribuir para a autorreflexão necessária a uma aproximação cada vez mais consciente e cuidadora do fazer cultura.

A nossa existência, individual ou coletiva, tem vindo (já há algum tempo) a ser condicionada por ideias como a de sucesso e de falhanço, que crescentemente se têm vindo a imbricar nas nossas vidas sociais, culturais, profissionais e pessoais. Largamente explorada pelo sistema económico capitalista, que infeta todos os outros sistemas sociais e culturais, esta dicotomia permite que este mesmo sistema se reitere quase infinitamente: sempre consumir/produzir/fazer/viver mais, e melhor, que qualquer outre. O medo de falhar tornou-se um dos maiores impulsos humanos, servindo como medida que estabelece as hierarquias sociais, bem como o valor de juízo pelo qual avaliamos tudo o que nos rodeia.

O sucesso de algo surge sempre comparativamente ao falhanço de outra coisa, e este julgamento é sintomático do lugar e do tempo em que se estabelece, sempre dependente do aparato crítico que o define. Assim, as noções de falhanço e sucesso nunca estão livres de prerrogativas e privilégios: dentro de uma sociedade capitalista, eurocentrista, patriarcal e heteronormativa, a ideia de sucesso está intrinsecamente ligada a diversas condicionantes estruturais, como a cor da pele, o género, a sexualidade, o estatuto social e a riqueza, e, acima de tudo, ao cumprimento do expectável papel dentro destas categorias. A partir de Jack Halberstam e da sua 'Queer Art of Failure', percebe-se o ato de falhar com as expectativas (de género, ou quaisquer outras) como uma forma de resistência à opressão social e cultural do sistema capitalista. Assumir a premissa do falhanço como uma ferramenta de resistência contra-hegemónica permite o início de uma crítica saudável dos modelos estáticos de sucesso e falhanço, e o questionamento do seu papel na construção da vida pessoal e comum. Observar a cultura visual contemporânea à luz não só do impacto dos sistemas sociais e políticos atuais, mas também da complexidade fenomenológica e cultural da ideia do falhanço, mostra repetidamente como a criação cultural e artística se pode enformar como ecologia de saberes e formas de resistência.

Uma visão utilitarista do falhanço não é de todo novidade, sendo que já desde o século XVII a ciência moderna tem vindo a aceitar as falhas encontradas em experiências e cálculos como indispensáveis para o avanço científico, sem o qual o progresso não é atingível. O erro é processual, faz parte integrante de um encadeamento que se inicia na tentativa e tropeça na falha; obriga a que se volte a olhar para os ingredientes e a fazer alterações (é já do conhecimento geral a parábola de tentar fazer a mesma coisa para obter resultados diferentes), e voltar ao início, voltar a tentar. Esperar que desta vez se acerte. Perceber onde se voltou a errar. Corrigir a rota.

Arjun Appadurai e Neta Alexander defendem que, nesta fase tardia do capitalismo, o ato de falhar já não faz diferença: a sua absorção social torna-o numa economia afetiva onde cada ideia que este falhanço pode alimentar é rápida e eficazmente substituída por outra preferencialmente menos ameaçadora, nesta cadeia infinita de promessas e procuras de sentidos. Argumentando que o falhanço se tornou uma mercadoria, as autoras culpam a máquina neoliberal que repetidamente substitui promessas falhadas por outras novas promessas, numa constante

recusa social do falhanço. Pode parecer idiossincrático, mas é sistemático: para o capital, a falha está em nós, não no sistema, no objeto ou na máquina; cada indivíduo é responsável pela sua felicidade, pelo seu sucesso, pelos seus erros.

Esta perspetiva, embora realista, deve ser tratada com cuidado – facilmente pode gerar ideias de culpabilização individual e ansiedade performativa sobre coisas que não são da nossa responsabilidade direta ou que fogem do nosso controlo. Um claro exemplo da imposição de uma culpabilidade individual encontra-se na retórica sobre o aquecimento global, onde a culpa social que cada pessoa deve carregar ofusca a responsabilização de grandes petrolíferas e inúmeras outras indústrias altamente poluentes e destruidoras. A rasura e invisibilização dos falhanços e erros, uma falta estratégica de memórias que poderiam levar à aprendizagem e à mudança sistemática, permite que as nossas perdas, explorações e frustrações sejam constantemente reenquadradas, de forma a não comprometerem um engajamento repetido com os objetos ou estruturas que nos falham. É preciso assumir que a promessa de um progresso infinito está destinada a falhar desde o seu início, e que o preço ambiental, social, psicológico e físico que pagamos para manter estes sistemas de poder é demasiado alto. Não nos podemos deixar afetar pela "amnésia estrutural" que nos faz esquecer todos os erros dos sistemas que nos regem e nos torna recetivos aos seus próximos falhanços.

Embora o erro individual nos possa criar indivíduos mais isolados, frustrados e animosos, experiências coletivas com a possibilidade da falha mostraram possibilidades de criação de espaços abertos, sensíveis e cuidadosos, de encontrar refúgio e aceitação em outres e na comunidade, e ainda de cultivar o respeito, o amor e o carinho por nós mesmes e por outres. Conceptualizar o erro não se traduz só no controlo da ansiedade, ou na criação de respostas quotidianas para lidar com o mundo em todos os nossos choques e encontros. Atrevo-me a propor que a verdadeira potência do erro jaz precisamente na sua comunalidade, na diferença que este pode espoletar por ser ferramenta pedagógica comum: de aprendizagem destas inter-relações (humanas e mais-que-humanas), de calibrar as nossas existências simultâneas num planeta tão vasto e simultaneamente não grande o suficiente, de aprender e aceitar as diferenças, as igualdades, e as subjetividades. O potencial do erro brota de coisas tão simples como a correção de uma errada atribuição de pronomes num primeiro diálogo com outre; ou a perceção de que certa "piada menos correta" é ofensiva para alguém por razões que até hoje não nos teriam ocorrido. Porque somos humanes, seres não omniscientes, reduzides às suas cascas faltosas, com curtas vidas ocupadas por problemas mais ou menos insignificantes, que nos toldam a perceção imediata por codificarem a nossa leitura de uma realidade que insiste em desenrolar-se à velocidade de cruzeiro a toda a nossa volta. Errar é humano, e o desejo de ser sobre-humano e desafeto ao erro só serve o capital e os seus desígnios de produção e consumo desenfreados, afogando-nos num mar de bens e produtos feitos para falharem ao fim de parcos meses a existirem nas vivências onde falhar não nos é permitido.

Criar um espaço comum, e que se pretenda comunal, não é um mero abrir de portas para que ninguém fique de fora. Mantendo esta analogia arquitetónica, podemos pensar o espaço da comunidade como um que não só abre as suas portas, mas que permite que toda a gente lhe tenha igual acesso, que todas as pessoas compreendam onde estão e o que está a acontecer à sua volta, onde não haja lugar para discriminação ou violência, e onde todas as vozes tenham o seu lugar e tempo. A criação de um espaço ou momento cultural que se pretenda comunal e acessível tem a sua tarefa ainda redobrada: o desejo de criar tem que responder diretamente ao contexto e ao seu desejo de participar. A criação não deve assumir que sabe o que o contexto "quer" ou muito menos "precisa", não deve dar lugar a uma pedagogia condescendente que assume a intelectualização das massas como objetivo primeiro, e nunca se deve recusar a simplificar ou traduzir os seus objetos quando é confrontada com a incompreensão de questões e problemas contemporâneos (mas provavelmente secundários quando descentralizados). Parece difícil pedir compreensão e entendimento crítico se não estamos disponíveis para dar o mesmo em troca.

Como se pode então criar um espaço (quase utópico) de sensibilização e sensibilidade mútuas, de compreensão e cuidado, pedagógico e estimulante, e acima de tudo, que possa contribuir ativa e positivamente para enriquecer uma comunidade? As fórmulas escasseiam, não há guias nem linhas-base, tal como tantas vezes não há fundos nem apoios: mas há processos de descoberta, "tentativa e erro". Há a vontade de fazer, de criar, de trazer e participar, sim, mas tantas vezes essa vontade é desregrada e pouco cuidadosa com o local onde se expressa – arriscaria até a dizer que por vezes desnecessária, apenas se reduzindo a mais uma engrenagem bem oleada da máquina-capital.

A resposta talvez se encontre no diálogo, na sensibilidade de saber escutar e compreender, de possibilitar um lugar de questionamento sobre o que se faz e o que se pode vir a fazer, mas fundamentalmente, de relembrar e reaprender com os erros. Ao longo de 12 anos, o Walk&Talk trouxe a uma pequena ilha atlântica inúmeras pessoas e centenas de eventos, alimentou conversas e encontros, proporcionou expressões artísticas dentro e fora dos seus lugares, e da sua ilha. É impossível (e não se pode negar) que, em tantas coisas proporcionadas por esta estrutura cultural, tudo seja perfeito, tudo seja um sucesso, tudo seja ideal; esta estrutura, toda ela é humana, e se há coisa pela qual a humanidade é conhecida é pela sua infinita capacidade de errar. A verdadeira diferença, aquele diferencial potencialmente radical, está na forma como se erra e no que se faz desse erro.

Mapeando e acompanhando estes doze anos de existência do Walk&Talk, entende-se que criar um programa para uma comunidade pré-existente (delimitada pelo seu contexto social, económico, político e geográfico) implica tempo, atenção, cuidado, desejo; implica espaço de escuta e auscultação, de procura e entendimento. Implica tentar, falhar e/ou suceder (admita-se que se possa falhar em certos pontos e suceder noutros, abomine-se pois a certeza dos binómios), e voltar a tentar. Falhemos redondamente, nesse trabalho contínuo que é o cultural, mas falhemos juntes, e bem: sentemo-nos então com essa comunidade, para auscultar quais os sucessos e os falhanços, para ouvir as queixas e identificar os erros, para debater as necessidades e as possibilidades. Neste lugar de encontro e partilha que é o Walk&Talk, há muito espaço para falhar e voltar a tentar: tenta-se melhor, no evento seguinte, na conversa seguinte, no ano seguinte; erre-se melhor nos anos que virão, e que os erros nos aproximem do carinho da comunidade e do coletivo. Não há "eu" em coletivo, mas há erros. Faça-se o melhor do erro que é estar vivo.

(From) The error to the community: walk, talk, fail, repeat

Marta Espiridião

My relationship with Walk&Talk, always initially affective and only later professional, is a relationship like any other that is human: made of highs and lows, mistakes and achievements, and above all, of community and communality. The challenge to write about such a transversal theme as failure was also a display of great affection, a bridge with my curatorial and research work so as to connect common interests and inquiries between us. The premise of contributing to a re-vision and re-contextualisation of what twelve years of *making* have been, brings the possibility of participating in the (constant) evolution of Walk&Talk, but also of contributing to the self-reflection that is necessary for an increasingly conscientious and caring approach to making culture.

Our existence, individual or collective, has (for some time now) been conditioned by ideas such as success and failure, which have been increasingly enveloping our social, cultural, professional and personal lives. Widely exploited by the capitalist economic system, which contaminates all other social and cultural systems, this dichotomy allows this very system to repeat itself almost infinitely: always to consume/produce/do/live more, and better, than anyone else. The fear of failure has become one of the biggest human impulses, serving as the metric that establishes social hierarchies, as well as the value judgment by which we evaluate/classify everything around us.

The success of something is always placed in comparison to the failure of something else, and this judgment is symptomatic of the place and time in which it is made, ever dependent on the critical apparatus that defines it. Thus, notions of failure and success are never free of prerogatives and privileges: within a capitalist, Eurocentric, patriarchal and heteronormative society, the idea of success is intrinsically linked to various structural conditioning factors, such as skin color, gender, sexuality, social status and wealth, and, above all, to the fulfillment of what is the expected role within such categories. From Jack Halberstam and his 'The Queer Art of Failure', the act of failing expectations (of gender or otherwise) can be understood as a form of resistance to the social and cultural oppression of the capitalist system. Taking on the premise of failure as a tool for counter-hegemonic resistance allows for the beginning of a healthy critique of the static models of success and failure, and the questioning of their role in the construction of individual and communal life. Observing contemporary visual culture in light of not only the impact of current social and political systems, but also of the phenomenological and cultural complexity of the idea of failure, repeatedly shows how cultural and artistic creation can shape itself as an ecology of knowledge and forms of resistance.

A utilitarian view of failure is not at all new, given that modern science has since the 17th century accepted errors found in experiments and calculations as crucial for scientific advance, and without which progress cannot be attained. Error is procedural, an integral part of a chain that begins with attempt and stumbles across failure; it forces one to look at the ingredients again and make changes (the parable of attempting the same thing in order to get different results is well known), and to go back to the beginning, to try again. Hoping to get it right this time. Understanding where the mistake was made. Correcting the route.

Arjun Appadurai and Neta Alexander argue that, in this late phase of capitalism, the act of failing no longer makes any difference: its social absorption turns it into an affective economy where each idea that this failure can feed is quickly and effectively replaced by another preferably less threatening one, in this endless chain of promises and searches for meaning. Arguing that failure has become a commodity, the authors blame the neoliberal machine that repeatedly replaces failed promises with new ones, in a constant social refusal of failure. It may sound idiosyncratic, but it is systematic: for capital, failure is in us, not in the system, the object or the machine; each individual is

responsible for their happiness, their success, their mistakes.

This perspective, while realistic, should be treated with caution – it can easily generate ideas of individual culpability and performance anxiety about things that are not our direct responsibility or which lie beyond our control. A clear example of the imposition of a sense of individual culpability is found in the rhetoric around global warming, where the social blame that each person must carry overshadows the accountability of big oil companies and countless other highly polluting and destructive industries. The erasure and invisibilization of failures and mistakes, a strategic lack of memories that could lead to learning and to systemic change, allows for our losses, explorations and frustrations to be constantly reframed so as not to compromise our repeated engagement with the objects or structures that fail us. We must accept that the promise of infinite progress is destined to fail from its inception, and that the environmental, social, psychological and physical price we pay to maintain these systems of power is too high. We cannot let ourselves be affected by the "structural amnesia" that makes us forget all the errors of the systems that govern us and that makes us receptive to their next failures.

While individual mistake can create more isolated, frustrated and fierce individuals, collective experiences with the possibility of failure have revealed possibilities to create open, thoughtful and caring spaces, to find refuge and acceptance in others and in the community, and to cultivate respect, love and care for ourselves and others. Conceptualizing the error is not only about controlling anxiety, or creating daily responses to deal with the world in all shocks and encounters. I dare propose that the true power of the error lies precisely in its communality, in the change it can trigger as a common pedagogical tool: of learning about these interrelationships (human and more-than-human), of calibrating our simultaneous existences on a planet that is so vast and yet not big enough, of learning and accepting differences, equalities and subjectivities. The potential in error lies in things as simple as the correction of a misgendering of pronouns in a first conversation with another; or the realization that a certain 'less appropriate joke' is offensive to someone for reasons that would have not occurred to us before. Because we are human, not omniscient beings, reduced to our faulty shells, with short lives taken up by more or less insignificant problems that cloud our immediate perception by codifying our reading of a reality that insists on unfolding at cruising speed all around us. To err is human, and the wish to be superhuman and against error only serves capital and its intent of unbridled production and consumption, drowning us in a sea of goods and products designed to fail us after a few months of existing within experiences where we are not allowed to fail.

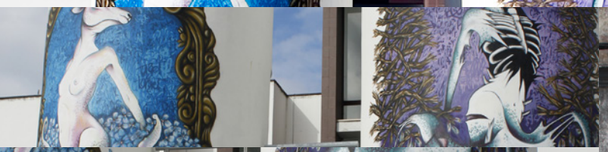
Creating a common space, and one that is meant to be communal, is not simply an opening of doors so that no one is left out. Staying with this architectural analogy, we can think of the community space as that which not only opens its doors but allows everyone equal access to it, that enables all people to understand where they are and what is happening around them, where there is no place for discrimination or violence, and where all voices have their place and time. The creation of a cultural space or moment that is to be communal and accessible has an even more difficult task: the desire to create this must respond directly to the context and its desire to participate. The creation must not assume that it knows what the context "wants" or much less what it "needs", it must not make way for a condescending pedagogy that has as primary goal the intellectualisation of the masses, and it must never refuse to simplify or translate its objects when confronted with a lack of understanding of contemporary (but probably secondary when decentralized) issues and problems. It seems difficult to ask for understanding and critical awareness if we are not willing to give the same in return.

So how can we create an (almost utopian) space of mutual awareness and sensibility, of understanding and care, which is educational and stimulating, and above all, which can contribute actively and positively to the enrichment of a community? There are few formulas for this, no guide or baselines, just as there is often no funding or support: but there are processes of discovery, of "trial and error". There is the will to do, to create, to bring in and to participate, yes, but so often this will is unruly and not considerate of the place where it is expressed – I would even say that, sometimes, it is unnecessary, reducing itself to yet another well-oiled cogwheel of the capitalist machine.

The answer lies perhaps in dialogue, in the sense of knowing how to listen and understand, of enabling a place for questioning what is being done and what can be done, but fundamentally, of remembering and re-learning from mistakes. Throughout twelve years, Walk&Talk has brought to a small island in the Atlantic countless people and hundreds of events, nurtured conversations and encounters, generated artistic expressions inside and outside its spaces, and its island. It is impossible (and cannot be denied) that, in so many things provided by this cultural structure, everything is perfect, everything is a success, everything is ideal; this structure, all of it is human, and if there is one thing humanity is known for, is its infinite capacity to make mistakes. The real difference, the difference that is latently radical, is in the way in which we err and in what we make of that error.

Mapping and following these twelve years of Walk&Talk's existence, it becomes clear that creating a program for a pre-existing community (demarcated by its social, economic, political and geographical context) requires time, attention, care, will; it implies a space for listening and tuning in, for inquiry and insight. It implies trying, failing and/or succeeding (one may fail in certain points and succeed in others, for let us refuse the certainty of binaries), and trying again. Let us fail miserably in this continuous process that is cultural work, but let us fail together, and well: let us sit with this community to assess the successes and failures, to listen to the complaints and identify the mistakes, to discuss the needs and possibilities. In this place of gathering and sharing that is Walk&Talk, there is plenty of room to fail and try again: we can try better, at the next event, the next conversation, the following year; we can make better mistakes in the years to come, and may the mistakes bring us closer to the warmth of the community and the collective. There is no "I" in the collective, but there are mistakes. Let us make the best out of the mistake that is being alive.







118.a.






571.
VANESSA TEODORO


524.a.







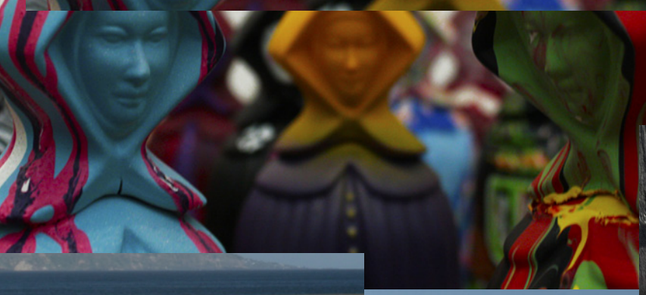





428.b.


428.a.






35.






165.






206.



221.



169.a.



169.b.

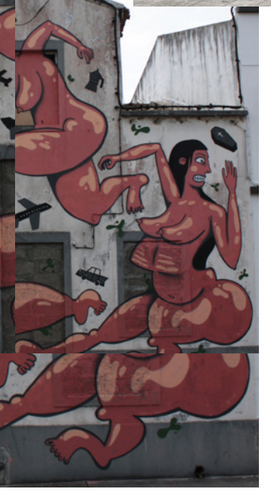


169.c.



319.





387.a.



257.a.



383.c.



462

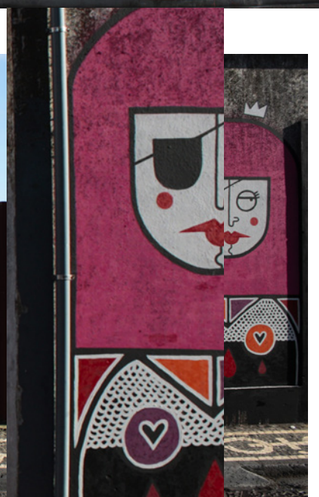


64.a.





571.



468.



460.a.





492.



169.d.



220.a.



150.a.



129.



492.



46.a.



368.a.



245.



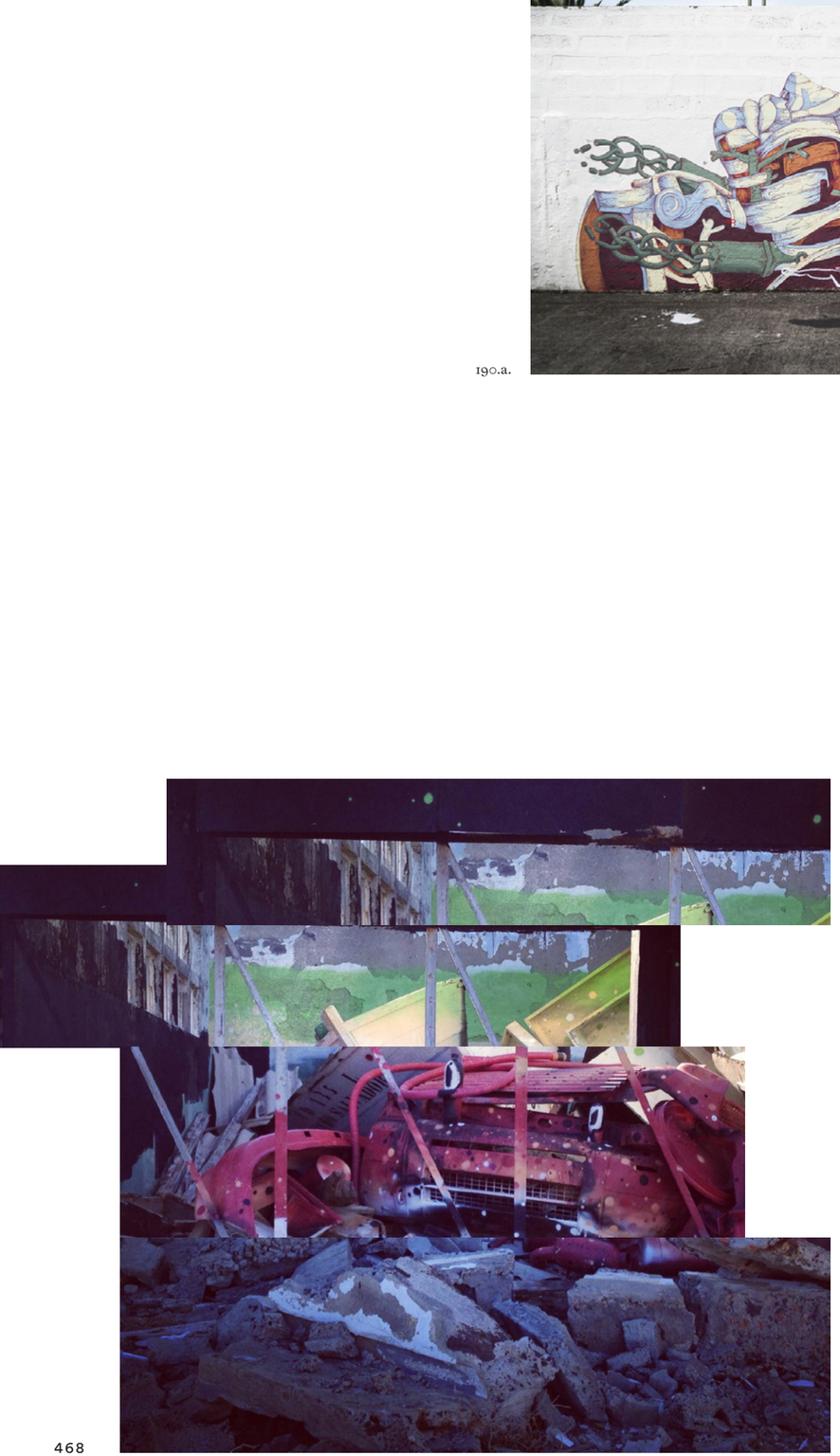
11.a.



245.



190.a.



468

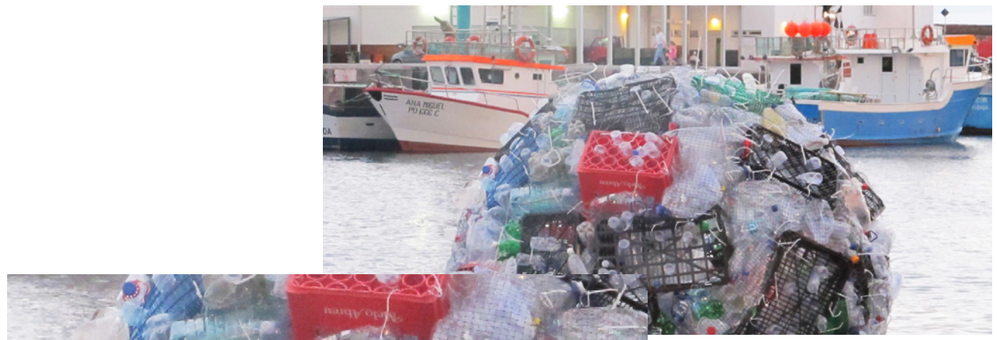
72.a.

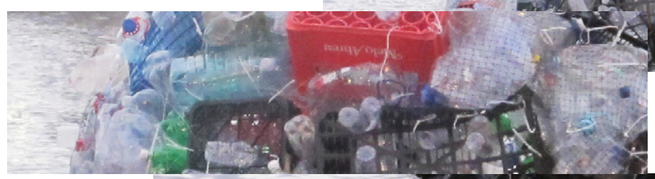
463.





350.a.





463.









526.a.



283.





457.a.



526.a.



457.a.







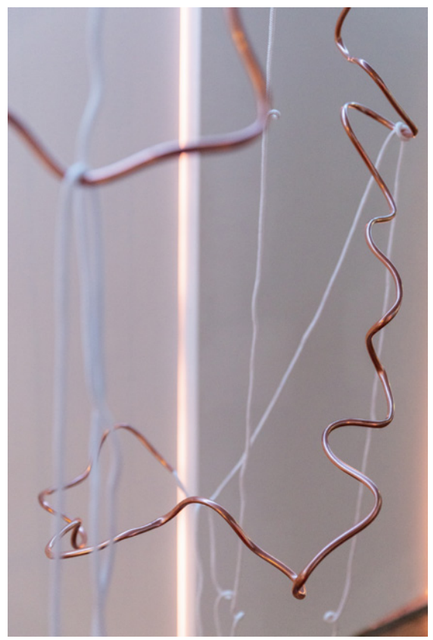
510.



58.

343.b.







261.a.



261.a.



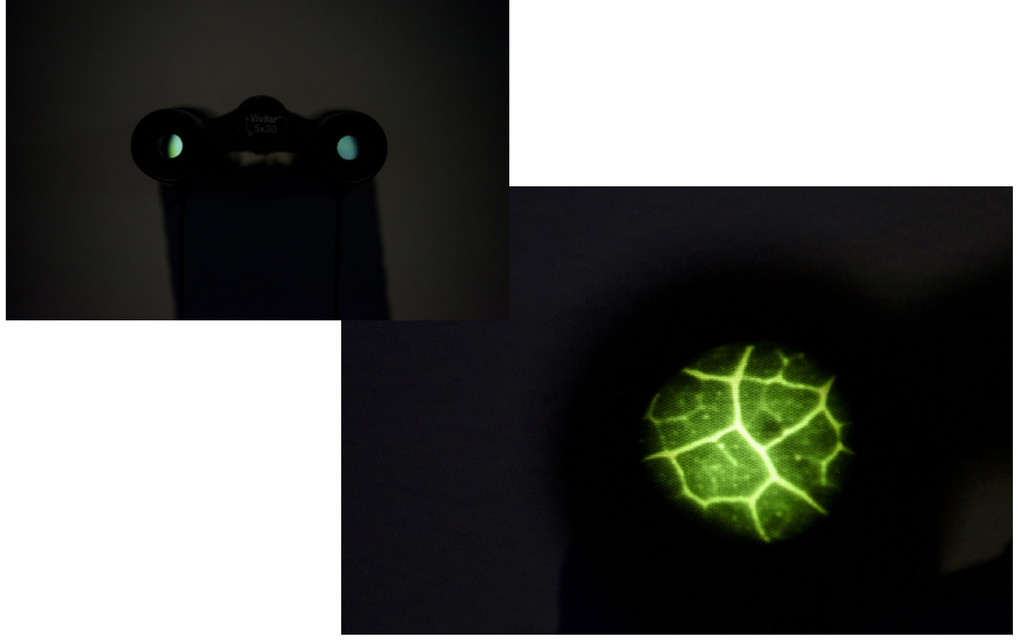
395.a.



210.b.



134.b.



134.b.



149.a.



18.b.





146.a.



527.



149.a.







185.a.



475.



393.a.









112.

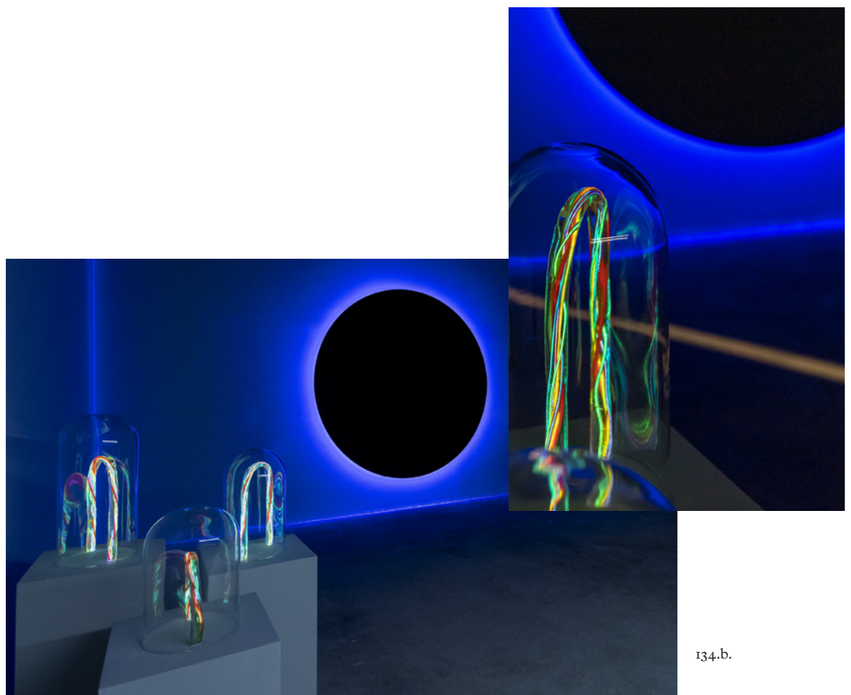




113.



554.a.

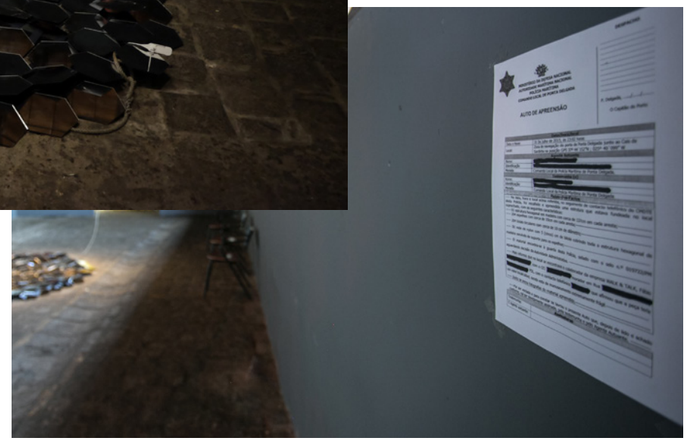


134.b.

519.







417.b.

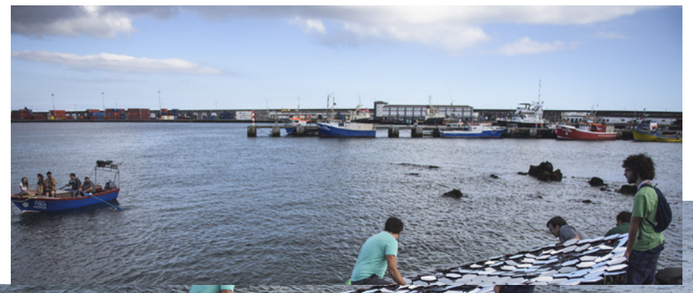


559.a.













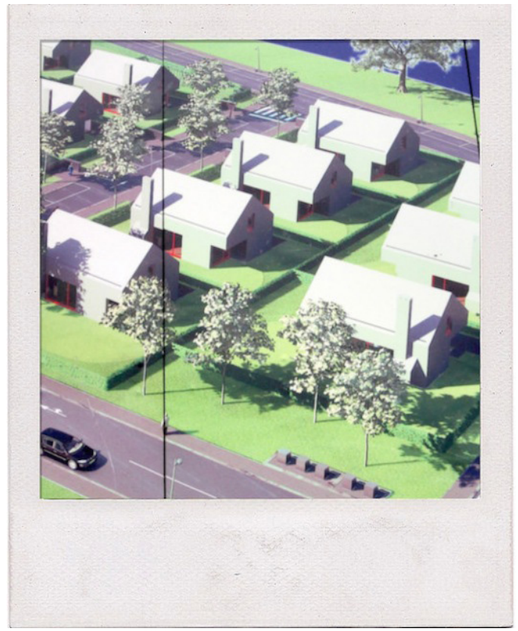
417.a.



592.



544.



263.a.



217.









481.



291.



57.a.



436.



296.



194.a.



311.





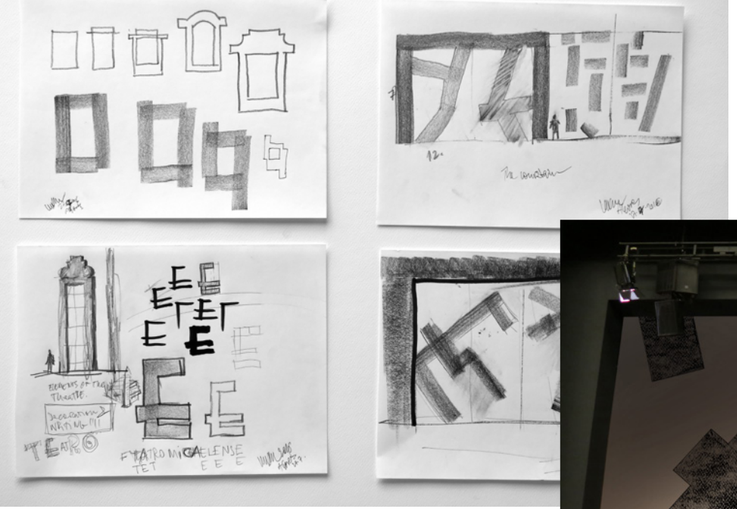
194.a.

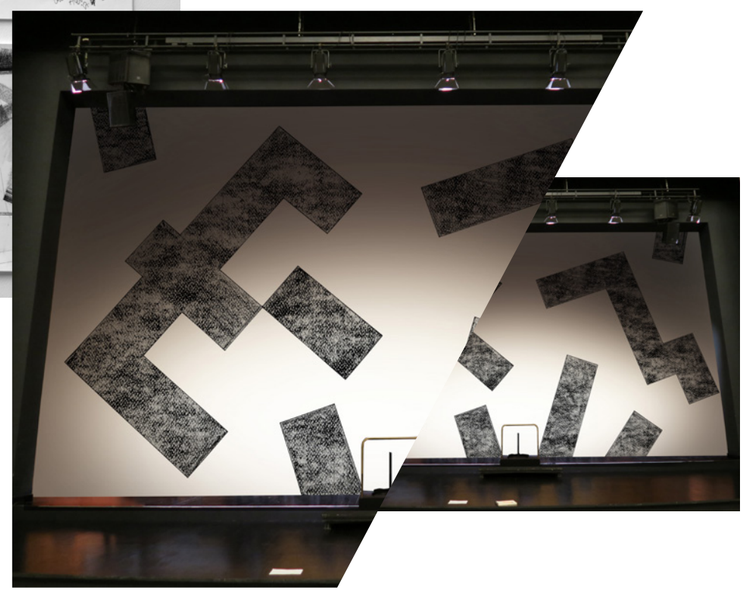






381.





124.



366.a.

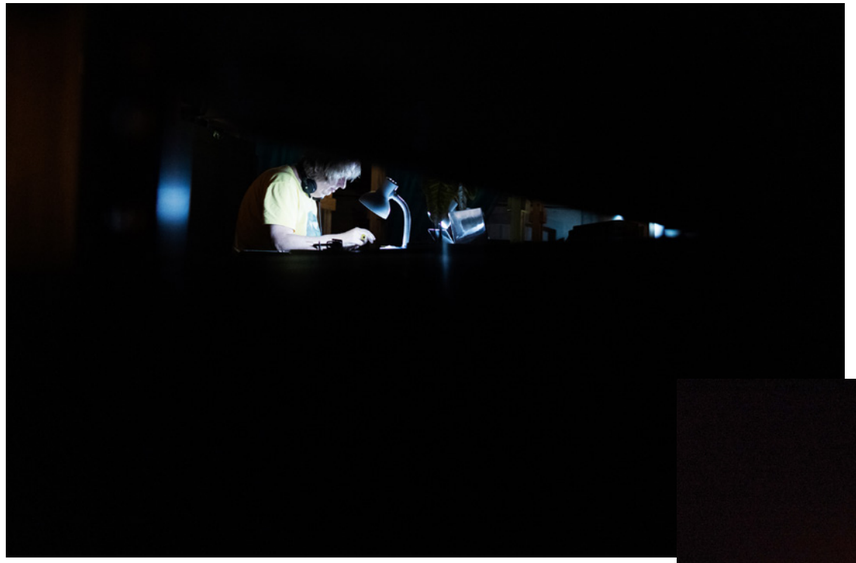




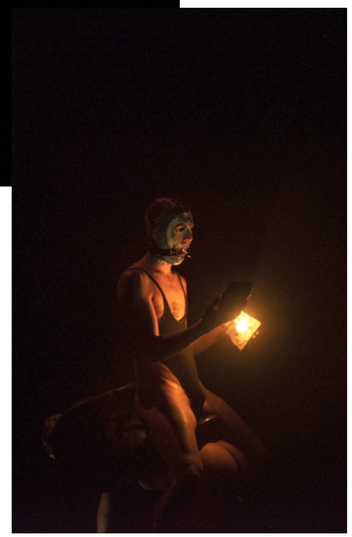
366.a.



527.



156.



44.a.



44.a.



44.a.





117.a.



440.a.









470.

263.c.



383.c.



13.a.



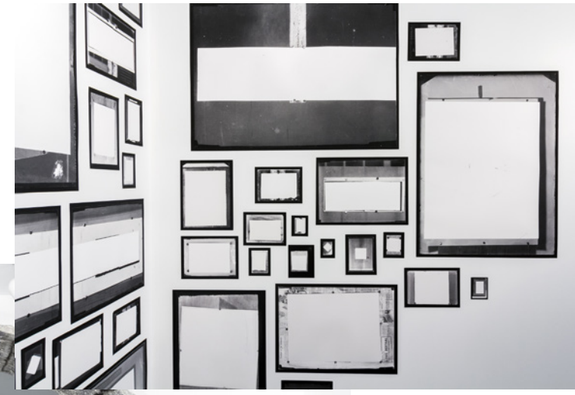
263.a.



387.b.



84.a.





32.a.







355.a.



487.a.

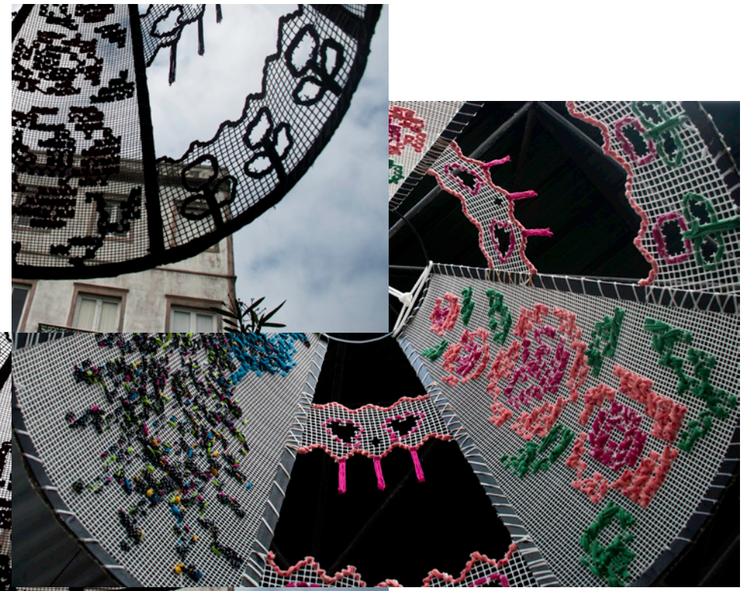


13.b.





594.



528.



298.



527.



334.



74.a.

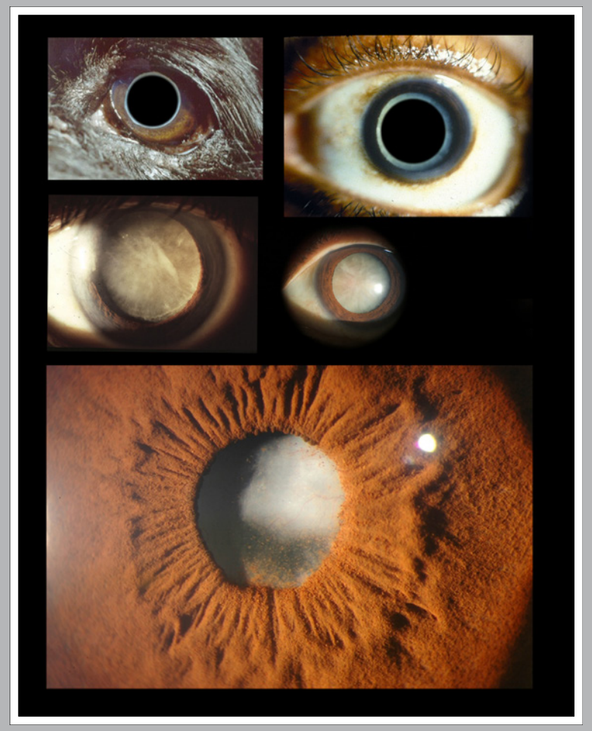
LUA CÃO

Artistas / Artists: Alexandre Estrela,
João Maria Gusmão & Pedro Paiva

Curadoria / Curator: Natxo Checa

Julho / July 2016
Galeria Walk&Talk
Largo de São João, Ponta Delgada
Em parceria com / In partnership with: Galeria Zé dos Bois

Galeria Zé Dos Bois, Lisbon (2017)
Kunstverein München, Munich (2018)
La Casa Encendida, Madrid (2019)



I.

Lua Cão é um projeto que foi apresentado pela primeira vez no contexto do Walk&Talk e que gradualmente se foi transformando, inicialmente na ZdB, em Lisboa, posteriormente para a Kunstverein München, através do contributo de Christ Fitzpatrick e Post Brothers e, mais tarde, na La Casa Encendida, em Madrid. Com trabalhos de Alexandre Estrela e da dupla João Maria Gusmão & Pedro Paiva, esta exposição imersiva explora a intersecção entre o filme e o vídeo experimental, onde projeções flutuantes de filmes de 16mm e vídeos digitais conduzem à reflexão sobre ideias de perceção, tempo e materialidade das imagens. Nisto descobriram-se também as tensões e diálogos desencadeados pela relação entre estes dois media e os seus respectivos universos artísticos.

"O título da exposição, Lua Cão, é uma referência ao raro fenómeno ótico e atmosférico conhecido como 'moon dog', não muito diferente de um arco-íris, em que um par de raios de luz iridescentes aparece no halo à volta da lua. Luas, globos oculares, duplas exposições, túneis, aparições obstétricas, raios de luz e fenómenos óticos e atmosféricos são motivos recorrentes na exposição, acentuando o papel da mecânica da visão e questionando não só a natureza das imagens, mas também a perceção do espectador. A mostra apresenta ainda uma arquitetura concetual própria ao expôr os dispositivos e meios audiovisuais habitualmente imperceptíveis na sala de projeção negra – projetores, ecrãs, cadeiras, projeções – conferindo-lhes um destaque invulgar que nos confronta com a dinâmica hipnótica da criação da imagem em movimento."[1]

Lua Cão is a project that was first presented in the context of Walk&Talk and that gradually mutated into different forms, initially at ZdB, in Lisbon, being further developed with the contribution of Christ Fitzpatrick and Post Brothers for the Kuntsverein München and, later, at La Casa Encendida, in Madrid. With works by artists Alexandre Estrela and the duo João Maria Gusmão & Pedro Paiva, this immersive show tested the intersection of experimental film and video, where floating projections of 16mm films and digital videos led to reflections on themes of perception, time and the materiality of images. Through this, one would also encounter the tensions and dialogues raised in the relationship between these two media and their respective artistic universes.

"The title of the exhibition, Lua Cão, is a reference to the rare optical and atmospheric phenomenon known as 'moon dog', not unlike a rainbow, in which a pair of iridescent rays of light appears in the halo around the moon. Moons, eye globes, double exposures, tunnels, obstetric apparitions, rays of light, and optical and atmospheric phenomena are recurring motifs in the exhibition, accentuating the role played by the mechanics of vision and questioning not only the nature of images but the viewer's perception as well. The show also presents its own conceptual architecture by exposing the audiovisual devices and aids that are usually imperceptible in the black projection room – projetors, screens, seats, projections – lending them a rare prominence that confronts us with the hypnotic dynamics involved in the creation of moving images."[1]

1. L. Casani, in *Lua Cão: Alexandre Estrela, João Maria Gusmão & Pedro Paiva*, Mousse Publishing, Milan, 2018.
Tradução para Português por / Portuguese translation by Filipa André.

A partir de 2006, para escapar ao tédio lisboeta, desafiei o João e o Pedro, com quem já tinha trabalhado na ZdB, para excursões artísticas noutros lados do mundo. Era do estilo, dinheiro no bolso que angariávamos a rapar concursos públicos e que cambiávamos em dólares, equipamento no porão do avião e, durante cinco anos, procurámos os lugares mais inusitados para a criação artística... Angola, Brasil, Argentina, Marrocos, Chile...

Em Atacama sempre que entrávamos num edifício público havia uma cova reconstruída com uma múmia na posição fetal, uns vasos de cerâmica, uns panos, e nós parvos, horas a olhar para aquilo. Depois à noite no deserto ficávamos especados a ver as montanhas contra o céu estrelado. As luzes noturnas cintilantes furavam os olhos. Era como se não houvesse no mundo um lugar onde as estrelas estivessem tão próximas, como se o céu pudesse cair sobre as nossas cabeças. Imaginávamos a noite ancestral com vinho tinto, a noite primeva das Américas quando ainda se enterravam os mortos nas montanhas, as múmias que o burocrata moderno expõe nos museus para os turistas contemporâneos. Ver mesmo de perto a proximidade de um infinitamente longe. E na vitrine... a múmia exumada com a cabeça em forma de melão alongada na direcção das estrelas; o cadáver no buraco, vasos e panos, um vidro por cima e uns diagramas didácticos onde se explicava como os ameríndios procediam para lentamente alterarem a forma encefálica. O João e o Pedro gostavam daquilo e diziam palavras "bonitas": macrocefalia, eflúvio magnético, abissologia e fantasma, eu acreditava que eles viam merdas nas coisas que eu não via, mas sempre desconfiado das palavras achava que a cópula celeste nos Andes devia ser boa como o milho.

Quando fui com o Alexandre para a Lagoa das Sete Cidades, imaginei que podia trabalhar com ele da mesma maneira, mas a sua resistência a viajar e a sujar as botas entalou-nos numa cabana de madeira húmida no centro da cratera açoriana. Lá fora, no frio, uma nuvem selava o vulcão enquanto em desespero afiávamos uma criptoméria contra a lareira. A paisagem que nos vendiam como impoluta era agora um lago no Quénia, uma lixeira química de fertilizantes; e a escarpa verde que descia até a lagoa azul, uma encosta japonesa de um latifundiário agro-pecuário. Tudo ecoava outras paragens. À meia noite, aproveitando a coragem de um charro, fugimos por um túnel que perfurava a parede da cratera em direção ao mar. Percorremos mudos os infindáveis 1200 metros de teias de aranha. Qualquer estímulo era exageradamente interpretado. No silêncio invadiram-nos luzes entópticas cortadas por um ladrar satânico de um cão de fila, barulhos estridentes que descobrimos mais tarde virem da folga de uma válvula de esgoto nos tubos que percorriam a gruta Homo Faber. A meio caminho a parca luz de um Nokia da idade da pedra revelou-nos dois cubos isométricos e uma vulva geométrica cozidos no morno da rocha.

Foi no negro da rocha basáltica, que a primeira ideia surgiu ao Alexandre, a *Viagem ao Meio*, um trabalho estrutural que cruza o filme como matéria e a imagem vídeo como representação... Voltámos então à gruta com um rolo de 600 metros de película debaixo do braço, e do centro, desenrolamos a fita virgem no chão no meio da lama, até à boca do túnel, como testemunho da progressiva entrada de luz natural numa câmara escura, no negro do centro do vulcão. Depois, o Estrela filmou o corredor com uma câmara digital, avançando pé ante pé até à saída que dava ao mar, pelo caminho dentro focando o ponto de luz oscilante na outra extremidade. Mais tarde na ZdB recriámos a experiência e projectaram-se as duas imagens em simultâneo, sobrepostas, num cinema longitudinal, uma bancada alta de dois degraus, e uma viagem feita a dois, aos dois meios, o digital e o analógico, do princípio ao fim um luzeiro.

Mas não ficámos por aqui. Depois da nossa experiência na Atlântida, e já com o artista animado, convenci-o a viajar pelo mundo fora, chegámos a Timor timor, a leste do leste como lhe chamam os locais, e convidados por aristocratas em fato de treino, testemunhámos a exumação do guardador da montanha seis meses depois do seu enterro católico. No *Mundo Perdido*, participámos incrédulos em novos rituais funerários... foi porreiro, havia Sumol de laranja e comemos búfalo com batata frita.

De volta a Lisboa, o João e o Pedro mostraram-me um filme invulgar quase documental que fizeram em São Tomé a que chamaram *Papagaio*, perguntei-lhes porquê? e eles vieram-me de novo com aquelas palavras esquisitas, ventriloquismo. Era um ritual de transe em que o espírito dos mortos entrava nos corpos "sobrenaturalizados", a banda tocava música, invocavam uns santos africanos e almas penadas desciam involuntariamente a quem se desse a essa força hipnótica. Os artistas filmavam, depois passavam a câmara aos monstros e o filme era um, e outro, ao mesmo tempo um filme realizado por eles e um filme de zombies, como num teatro de mortos-vivos, uma luz ao fundo do túnel a meio de qualquer coisa.

It was 2006 and to escape the Lisbon tedium, I challenged João and Pedro, who I'd previously worked with at ZdB, to go on artistic excursions to all corners of the globe. The plan was to stuff our pockets with dollars, exchanged from the cash we'd wangled through open calls, chuck our film gear in the airplane hold and spend the next five years exploring the least-likely locations for artistic endeavors... Angola, Brazil, Argentina, Morocco, Chile...

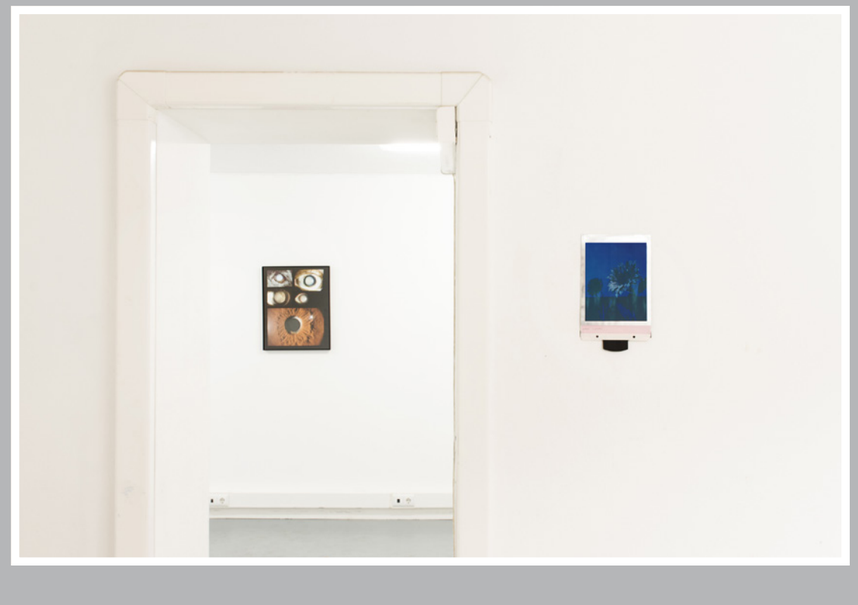
In Atacama, every public building we went into would have a reconstructed grave containing a mummified body in the fetal position, some ceramic pots and a few old rags, and like idiots, we'd stare at them for hours. Out in the desert, we'd sit agog contemplating the mountains silhouetted against the night sky, the shimmering stars piercing our eyes. Nowhere on earth were the stars this close, it seemed, the sky threatening to fall down on our heads at any moment. We'd drink red wine and conjure up visions of ancestral nights in primeval America, when the dead would be buried in the mountains, those mummies that modern-day bureaucrats put in museums for modern-day tourists to look at. To see up close something so far away. And in a display case... an exhumed mummy with an elongated melon head pointing to the stars; a dead body in a hole, pots and cloths, a piece of glass over it all, and some educational diagrams explaining how the Amerindians would slowly reshape the encephalon. João and Pedro were really into it, and they'd say big words, like macrocephaly, magnetic effluvium, abyssology and phantasm. I thought they could see stuff I couldn't and, always having been wary of words, I thought instead about how screwing under the Andean night sky must be awesome.

When I went to Lagoa das Sete Cidades (Azores) with Alexandre, I imagined we'd work in the same manner, but his aversion to traveling about and getting his feet dirty saw us confined to a damp wooden cabin in the middle of a volcanic crater. Outside, in the cold, a cloud hovered over the volcano; inside, in our shivering despair, we sharpened a cryptomeria tree against the fireplace. The landscape that had been sold to us as being unspoiled had become a Kenyan lake, a dump for chemical fertilizers, and the green slopes that tumbled down to the blue lagoon were now a Japanese hillside belonging to some rich cattle farmer. Everything echoed elsewhere. At midnight, having built up our courage with a spiff, we ventured out and into a tunnel that penetrated the volcano's outer wall, bound for the sea. We made our silent way along 1,200 meters of never ending spider webs. All stimuli became hugely exaggerated. In the total silence, we were attacked by entoptic phenomena, underscored by the satanic barking of a Cattle Dog, shrill sounds we later discovered were escaping from a drainage valve in one of the pipes that ran the length of this Homo faber cave. Halfway along, the meager light of a Stone Age Nokia revealed two isometric cubes and a geometrical vulva painted in the warm rock.

It was from the black of the basaltic rock that Alexandre's first idea came, *Viagem ao Meio* [Journey to the Middle], a structural work that crosses film as a material with video footage as a means of representation... So, we went back into the cave with a 600 meter roll of film under our arms and when we got to the midpoint, we unrolled the virgin tape onto the ground, in amongst the sludge, all the way to the tunnel opening, leaving it to bear witness to the gradual invasion of natural light into what was a huge darkroom, the black center of the volcano. Afterwards, Estrela filmed the tunnel with a digital camera, advancing step by step as far as the exit onto the sea, at all times focused on the oscillating spot of light at the far end. Later on, at ZdB, we would recreate the experience and project the two images simultaneously, overlaid, in a longitudinal cinema equipped with a high bench, reached by two steps; a two-way journey, via two mediums, digital and analogue, with the exit glowing from beginning to end.

But we didn't stop there. After our experience in Atlantis, I persuaded the artist, now full of enthusiasm, to venture into the outside world. We reached Timor timor - the east of the east, as the locals call it - where we were invited by a bunch of tracksuit-clad aristocrats to witness the "mountain keeper" being exhumed six months after his Catholic burial. In *Mundo Perdido* [Lost World], we participated, incredulously, in his renewed funeral rites... It was cool: there was Sumol orangeade and buffalo with chips.

Back in Lisbon, João and Pedro showed me an unusual quasi-documentary film they'd made in São Tomé that they called *Papagaio* [Parrot]. When I asked them why, they came out with another one of their strange words, ventriloquism. It featured a trance ritual whereby the spirits of the dead entered the bodies of the "supernaturalised" locals; a band plays music, African spirits are summoned and lost souls involuntarily come down to visit those who give themselves over to this hypnotic force. The artists filmed away and then shared the camera with the possessed; the film was one thing, and then another: it was a film directed by them, and a zombie movie besides, like a theater of the living dead, like light at the end of the tunnel in the middle of who knows what.

















Extrato de *Outra Conversa*
Natxo Checa, Bruno Marchand, José Freixo

JF
O que descobri nas minhas várias visitas à exposição, e sobretudo na sua versão lisboeta, é que o encontro entre estas obras, para além de promover a experiência de um "terceiro corpo autoral" – circunstância que surge tanto das ligações como das divergências entre os mundos de AE e JMG+PP –, é também um meio interessante para pensar as singularidades dos trabalhos destes artistas. Numa das primeiras sessões que tive com este grupo sobre esta exposição, começámos, de facto, por analisar estas diferenças através das repetições que ocorrem nas exposições individuais dos artistas. [...]

E, de facto, começámos por aquilo a que eu chamaria uma análise morfológico-aritmética em que primeiro reparámos nos pormenores mais simples: AE usa o vídeo, enquanto JMG+PP usam a película; AE já fez vídeos a preto e branco, enquanto JMG+PP fazem sempre filmes a cores; a luz que aparece nos vídeos de AE é composta por uma grelha de pontos GB, enquanto a luz dos filmes de JMG+PP se decompõe quando atinge a celuloide; AE inclui frequentemente som, ao passo que o único som que JMG+PP permitem é o zumbido do aparelho que ativa as obras; o ponto de partida de AE é a realidade que tem diante de si, ao passo que a realidade do filme de JMG+PP é a que eles querem que apareça; as obras de AE surgem com frequência do erro e do acaso, enquanto para JMG+PP o erro e o acaso são contingências do processo; AE edita as suas obras na pós-produção digital, enquanto JMG+PP editam enquanto filmam; AE vê a obra em tempo real enquanto grava, enquanto JMG+PP só veem o resultado do que filmaram depois; AE considera todas as condições dos locais onde as suas obras são expostas, incluindo o tamanho da sala, a iluminação, a acústica, as qualidades escultóricas do ecrã, etc., enquanto que para JMG+PP, cada filme é estritamente cinematográfico e concebido exclusivamente dentro do quadro da câmara.

NC
O que estás a dizer é muito importante em relação a esta exposição, porque permite identificar contra-intuitivamente o ponto de encontro destes dois universos, que acontece entre a *Viagem ao Meio* do Alexandre e o *Papagaio* do João Maria e do Pedro. E digo "contra-intuitivamente" porque tanto a *Viagem ao Meio* como *Papagaio* são exceções na obra destes artistas, quebrando de certa forma as regras que acabaste de enumerar. Em *Viagem ao Meio*, o Alexandre utiliza película de 16mm na qual regista diretamente não só o aumento da luz solar ao longo do túnel, mas também o resíduo material da sua viagem ao vulcão, o que confere à obra uma dimensão empírica e indexante. Por outro lado, ao sobrepor a projeção de vídeo a esta película, introduz uma dimensão subjetiva na mesma ao inscrever um ponto de fuga no plano da imagem – uma luz ao fundo do túnel que se move literalmente ao ritmo dos passos do Alexandre.

O que ele está a fazer aqui – e é algo que não é de todo característico do seu trabalho – é replicar a experiência dessa viagem ao centro do vulcão: a sua concretude, os detalhes, as suas características fenomenológicas, a sua duração. Enquanto *Papagaio* é uma das poucas vezes que João Maria e Pedro fazem um filme com uma abordagem documental e, além disso, entregam a câmara a terceiros, que, ainda mais, não se encontram num estado normal, mas em transe, possuídos pelos espíritos dos mortos. Nestas condições, estes terceiros tornam-se médiuns a dois níveis diferentes, uma vez que não só controlam o meio cinematográfico, como também atuam como médiuns espirituais. Assim, de facto, trata-se de um cinema que recria a experiência do transe do ponto de vista dos mortos-vivos, como se os zombies tivessem feito um filme sobre zombies para zombies.

JF
Concordo. E isso é particularmente revelador se considerarmos que um dos elementos que determina a eficácia do trabalho de JMG+PP reside na forma como os seus filmes incorporam (e parecem de facto comentar) num conjunto de modelos históricos utilizados na composição da imagem. Demonstram sempre um rigor de composição cujo maior efeito ultrapassa o plano estético e reside, de facto, na capacidade de invocar modelos de construção e compreensão de imagens servindo, eles próprios, como pano de fundo subliminar para a receção destas obras.

(Excerto retirado do catálogo da exposição na La Casa Encendida, publicado em 2018 pela Mousse Publishing, pp. 134-135. Traduzido para Portugués por Filipa André.)

Extract from *Another Conversation*
Natxo Checa, Bruno Marchand, José Freixo

JF
What I discovered in my multiple visits to the exhibition – and especially in its Lisbon version – is that the meeting between these works, in addition to promoting the experience of a "third authorial body" – circumstance that emerges from both the connections and the divergences between the worlds of AE and JMG+PP –, is also an interesting means by which to think about the singularities of these artists' works. In one of the first sessions I had with this group about this exhibition, we, in fact, started by analyzing these differences through the repetitions occurring in the artists' solo exhibitions. [...]

And, in fact, we started by what I would call a morphological-arithmetical analysis by which we began to notice the simplest details: AE uses video, while JMG+PP use film; AE has already made black and white videos, while JMG+PP always make films in color; the light that appears in AE's videos is composed of a grid of GB dots, whereas the light in JMG+PP's films decomposes when it hits the celluloid; AE often includes sound, whereas the only sound that JMG+PP will allow is the whirring of the apparatus that activates the works; AE's starting point is the reality before him, whereas JMG+PP's film reality is as they want it to appear; AE's works often emerge from error and chance, while for JMG+PP error and chance are contingencies of the process; AE edits his work in digital post-production, while JMG+PP edit while they are filming; AE sees the work in real time as he is recording, while JMG+PP only see the result of what they have filmed afterwards; AE considers all the conditions of the venues in which his works are being shown, including room size, lighting, acoustics, the sculptural qualities of the screen, etc., whereas for JMG+PP each film is strictly cinematographic and conceived exclusively within the frame of the camera.

NC
What you are saying is really important in relation to this exhibition, because it makes it possible to counterintuitively identify the point at which these two universes meet, which happens between Alexandre's *Viagem ao Meio* and João Maria and Pedro's *Papagaio*. And I say "counterintuitively" because both *Viagem ao Meio* and *Papagaio* are exceptions in the work of these artists, in a way breaking the rules that you just listed. In *Viagem ao Meio*, Alexandre uses 16mm film onto which he directly records not only the increase in sunlight along the tunnel, but also the material residue of his trip to the volcano, which gives the work an empirical and indexical dimension. On the other hand, by superimposing the video projection onto this film, he introduces a subjective dimension into it since he inscribes a vanishing point onto the image plane – a light at the end of the tunnel, literally which moves at the rhythm of Alexandre's own steps.

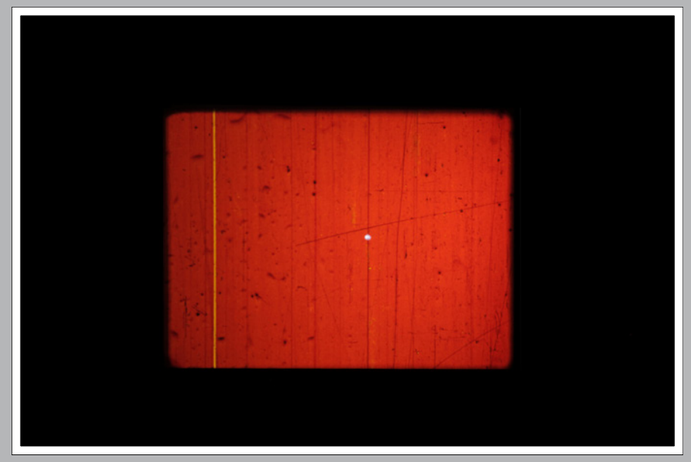
What he is doing here – and it is something that is not at all characteristic of his work – is to replicate the experience of that trip to the center of the volcano: its concreteness, the details, its phenomenological characteristics, its duration. Whereas *Papagaio* is one of the few times that João Maria and Pedro have made a film using a documentary approach and, moreover, have handed the camera to third parties, who, what's more, are not in a natural state, but in a trance, possessed by the spirits of the dead. In these conditions these third parties become mediums at two different levels, since they are not only controlling the cinematographic medium, but also acting as spiritualistic mediums. So, in fact, this is cinema that recreates the trance experience from the point of view of the living dead, as if zombies had made a film about zombies for zombies.

JF
I agree. And this is particularly revealing if one considers that one of the elements that determines the effectiveness of JMG+PP's work lies in the way in which their films incorporate (and actually seem to comment on) a set of historical models used in image composition. They always demonstrate a compositional rigor whose greatest efficacy lies beyond the aesthetic plan and, in fact, resides in the ability to invoke models of constructing and understanding images which themselves establish a subliminal backdrop for the reception of these works.

(Excerpt from the exhibition's catalog at La Casa Encendida, published in 2018 by Mousse Publishing, pp. 134-135.)



II.



II.



II.



III.

IV.

V.

VI.



VII.





IX.



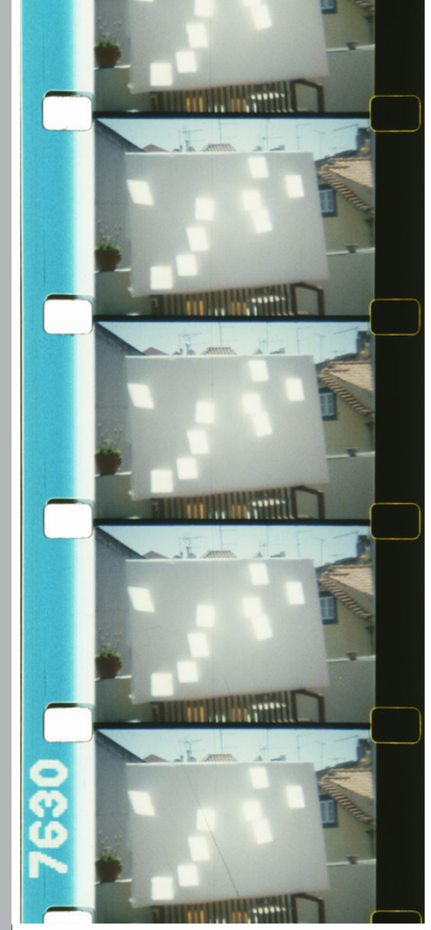
VIII.



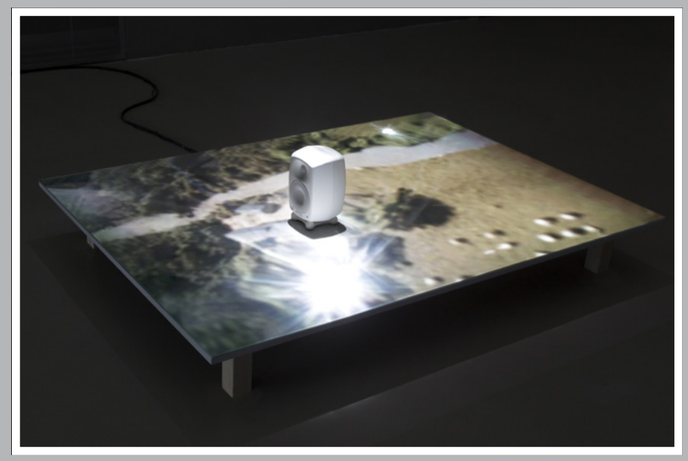
X.



XI.



XII.



XIII.



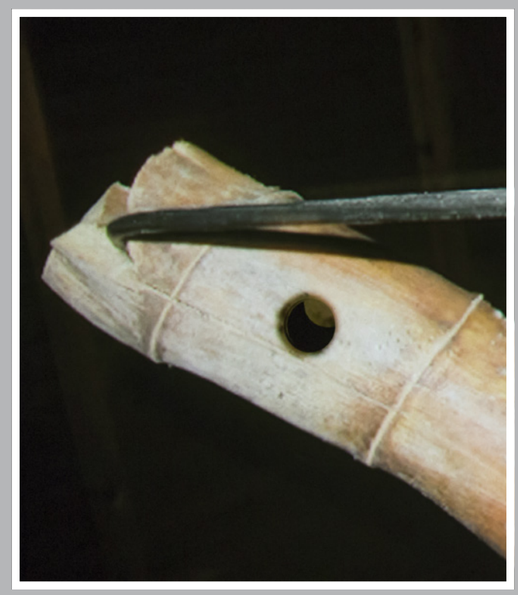
XIV.



XV.



XVI.

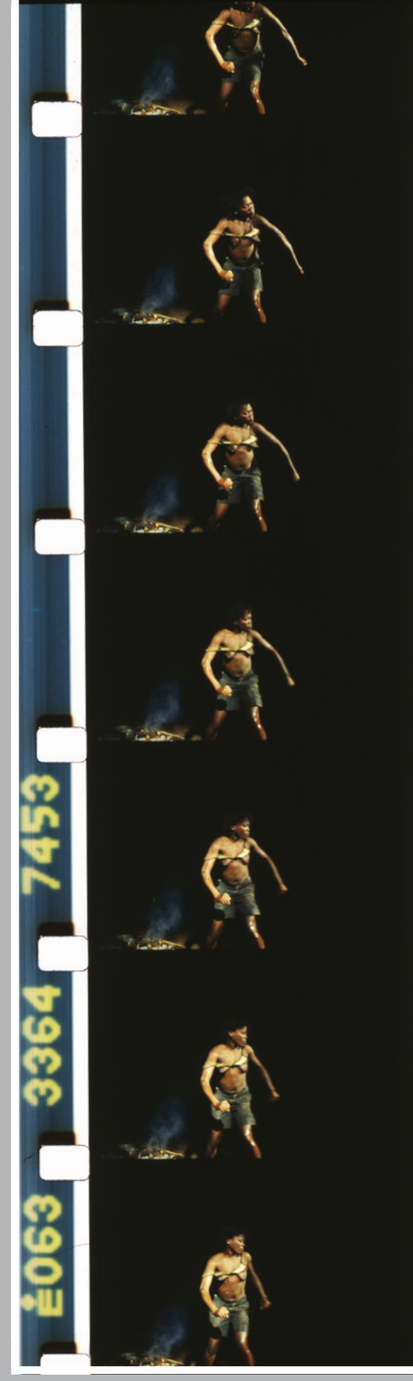


XVII.





XVIII.



XVIII.

I. **AE**
Moondog (even date, odd date)
(detalhe / detail), 2013
Impressão a jato de tinta perfurada / Perforated Inkjet prints
60 x 48 cm cada / each

Um díptico que mostra a cegueira em olhos humanos e caninos afectados por cataratas.

A diptych displaying transversal blindness, disclosing human and canine eyes afflicted with cataracts.

II. **AE**
Viagem ao meio, 2010
Projecção sobreposta de filme e vídeo, som; banco de dois andares / Superimposed film and video projections, sound; two-story bench
Filme de 16mm, cor, 60' / 16mm film, color, 60'
Video: SD MOV (PAL), cor, som estéreo, 120' SD MOV (PAL), color, stereo sound, 120'
Dimensões variáveis / Variable dimensions

Uma experiência de filme e vídeo sobreposta no mesmo ecrã: o vídeo mostra a viagem desde a entrada de um túnel vulcânico até à sua saída; a bobina de filme de 600 metros regista os avanços da luz solar a entrar na gruta.

A film and video experiment superimposed onto the same screen: the video unfolds the journey from the entrance of a volcanic tunnel to its exit; the 600-meter film reel registers the advances of the sunlight penetrating the cave.

III. **JMG+PP**
3 Suns, 2009
Filme de 16mm, cor, sem som, 0'50"/ 16mm film, color, silent, 0'50"

IV. **JMG+PP**
Washing Machine (Camera Test), 2014-2015
Filme de 16mm, cor, sem som, 2'40" / 16mm film, color, silent, 2'40"

A curvatura e a morfologia de uma máquina de lavar cheia de roupa com padrão de leopardo segue as arestas arredondadas da superfície de projeção de 16 mm.

The curvature and the morphology of a washing machine filled with leopard-print clothing follows the rounded edges of the 16mm projection surface.

V. **AE**
I to Infinity, 2006
Projecção de vídeo monocanal, vídeo SD (PAL), cor, sem som, loop / Single-channel video projection, SD (PAL) video, color, silent, loop

A força gravitacional de um zoom perpétuo recria a câmara como uma máquina entrópica.

The gravitational force of a perpetual zoom reassembles the camera as an entropic machine.

VI. **JMG+PP**
Projector (camera test), 2016
Filme de 16mm, cor, sem som, 2'34" / 16mm film, color, silent, 2'34"
(Co-produzido por / Coproduced by Aargauer Kunsthaus, Aarau, Switzerland, and SeMA Biennale Mediacity, Seoul, 2016.)

Um filme que mostra um projetor projectando a imagem de outro projetor, projectando em direção a esse projetor. Dentro da imagem projectada, vê-se tanto o projetor como a imagem projectada. É filmado a uma velocidade tão alta que os espaços negros entre os fotogramas são visíveis. (O filme mostra a mecânica da visão, abrandada, abstraída e desnaturalizada).

A film showing a projetor projecting the image of another projetor, projecting toward that projetor. Within the image being projected, one sees both the projetor and the image being projected. It is filmed at such a high speed that the black spaces in between the frames are visible. (The film shows the mechanics of vision, slowed down, abstracted and denaturalized.)

VII. **JMG+PP**
The Initiate, 2008
Filme de 16mm, cor, sem som, 2'39" / 16mm film, color, silent, 2'39"

Neste filme vê-se o cimo da cabeça de um homem e duas mãos com uma navalha a rapar lentamente um círculo no seu cabelo muito curto. Na ignorância do que representa essa ação, a sugestão do título ganha força e imagina-se estar-se a assistir aos preparativos de um ritual de iniciação.

In this film, we see the top of a man's head and two hands with a straight razor slowly shaving a circle into his tight-cropped hair. Not knowing what this action represents, the suggestion of the title gains strength and one imagines to be witnessing the preparations for an initiation ritual.

VIII **JMG+PP**
Turtle, 2011
Filme de 16mm, cor, sem som, 2'40" / 16mm film, color, silent, 2'40"
(Produzido por / Produced by Frac Île-de France/Le Plateau, Paris. Agradecimento ao / Thanks to Jardim Zoológico de Lisboa.)

IX. **JMG+PP**
Smoking potato, 2016
Fotografia a cores Polaroid Impossible 8x10 / Impossible Polaroid color film for 8x10
36 x 21,5 cm

X. **AE**
L'Ours, 2003-13
Projeção de vídeo em ecrã de vidro, som / Video projection on glass screen, sound
Video: SD MOV (PAL), cor, som mono, 5'48", loop / SD MOV (PAL), color, mono sound, 5'48", loop
Som / Sound: Banda sonora de Paul de Jong, mantra repetido por Jean-Luc Godard "homme qui a vu l'homme qui a vu l'ours" / Original soundtrack by Paul de Jong, words by Jean-Luc Godard "You will become the man who saw the man who saw the bear."

A imagem de um homem oscila ao som de uma voz monótona que repete uma frase de Jean-Luc Godard. De vez em quando, um urso polar surge furtivamente no ecrã. O seu rosto, triangular, formado pelo nariz e pelos olhos, encaixa perfeitamente sobre três pontos pretos na parede, cristalizando a imagem do rosto do urso na mente do espetador.

The image of a man bounces to the sound of a monotone voice repeating a sentence by Jean-Luc Godard. From time to time, a polar bear furtively emerges on screen. Its face, triangular, formed by the nose and the eyes, fits perfectly over three black dots pasted on the wall, crystallizing the image of the bear's face in the viewer's mind.

XI. **JMG+PP**
Moonlight sunflower, 2016
Fotografia a cores Polaroid Impossible / Color photograph Impossible Polaroid 8x10
36 x 21,5 cm

XII. **JMG+PP**
Heat Ray, 2010
Filme de 16mm, cor, sem som, 2'27" / 16mm film, color, silent, 2'27"

Filmado no terraço da Galeria ZdB, em Lisboa, oito espelhos invisíveis direcionam os raios de sol para uma tela branca, produzindo oito formas quadradas distintas. Estas movem-se em diferentes padrões, até que todas se encontram num ponto no centro da tela.

Shot on the terrace of Galeria ZdB, in Lisbon, eight unseen mirrors direct the rays of the sun onto a white canvas, producing eight distinct square shapes. These move in different patterns, until all of them meet at a point in the center of the canvas, creating a blind spot in the image.

XIII. **AE**
Longing for Darkness, 2014
Projecção de vídeo sobre mesa de tampo de vidro, mono canal / Video projection on sculpture, sound
Video: SD (NTSC), cor, sem som, 12', loop / SD (NTSC), color, silent, 12', loop
Som/sound: Alexandre Estrela a partir de / from Sei Miguel e Fala Mariam, 4'40"
125x175x 40cm

Ao filmar uma maquete do monumento neolítico de Carnac, movendo a câmara sobre o vidro do diorama, as filas intermináveis de menires em direção ao mar assemelham-se a uma forma de notação musical. Estes funcionam como uma partitura supra-humana, semelhante à paisagem australiana cantada pelos aborígenes nas suas canções. Os músicos Sei Miguel e Fala Mariam acompanham a progressão do vídeo com os seus instrumentos de sopro, o que resulta num som profundo que reflete o título *Longing for Darkness*, igual ao de um filme perdido de Peter Beard.

After filming a model of the Neolithic monument of Carnac by moving the camera over the glass of the diorama, the endless rows of menhirs heading towards the sea resemble a form of musical notation. These would function as a suprahuman score similar to the Australian landscape sung by aboriginal people in their song lines. The musicians Sei Miguel and Fala Mariam were asked to follow the video's progression with their brass instruments, resulting in a profound sound that mirrors the title *Longing for Darkness,* the same title of a lost film by Peter Beard.

XIV. **AE**
O Cobra Verde, 2009
Projeção de vídeo em ecrã, som / Video projection on screen, sound
Banda-sonora original por / Original soundtrack by Paul de Jong, 2003

O vídeo segue o ramo despido de uma glicínia com duzentos anos, rastejando horizontalmente ao longo de uma vedação de ferro. Gravado em modo noturno, a sua tonalidade escura é acentuada. Uma estranha sensação de conflito é reforçada por um grito primitivo. Composto por Paul de Jong, o som de um recém-nascido a chorar é abrandado, assemelhando-se a uma voz adulta assustadora.

The video follows the bare branch of a two-hundred-year-old wisteria, crawling horizontally along an iron fence. Recorded in night mode, its dark hue is emphasized. An uncanny sensation of struggle is enhanced by a primal scream. Composed by Paul de Jong, the sound of a crying newborn is slowed down so that it resembles a gruesome adult voice.

XV. **AE**
Waterfalls, 2010
Ilusão óptica "waterfall effect" projectada em vídeo / Video projection of "waterfall illusion" projected on metal screen
Vídeo SD (PAL), cor, som estéreo, loop / Vídeo SD (PAL), color, som estéreo, loop
Dimensões variáveis / variable dimensions
(Produzido no contexto da residência em / Produced in the context of a residency at Domaine de Kerguéhennec, France.)

Usando o efeito "waterfall illusion", uma sucessão de imagens de árvores é projetada com um movimento de zoom que se desenvolve do tronco para a copa. Quando aparece uma imagem estática, o cérebro cria um contra-movimento ilusório, sugerindo um zoom que não existe.

Using the "waterfall illusion" effect, a succession of images of trees is projected with a zooming movement that goes from their trunks to their crows. When a static image appears, the brain creates an illusory counter-movement, suggesting a zoom that doesn't exist.

XVI. **JMG+PP**
Falling Trees, 2014
Filme de 16mm, cor, sem som, 8'55" / 16 mm film, color, silent, 8'55"
(Produzido por / Produced by Fondazione HangarBicocca, Milan.)

Uma narrativa melodramática e silenciosa configurada pelo processo de desmantelamento de uma árvore, que é abatida e cortada para madeira com uma motosserra. Há uma profanação da natureza que é evidenciada pela passagem da árvore da vida à morte e, finalmente, como uma abstração, vista apenas enquanto material.

A melodramatic and silent narrative shaped by the process of dismantling a tree, which is felled and cut into wood with a chainsaw. There is a corruption of nature that is evidenced by the tree's passage from life to death and, finally, as an abstraction, seen only as material.

XVII.**AE**
Flauta, 2010
Vídeo projectado sobre objecto de madeira, vídeo HD (PAL), cor, som mono, loop, 1'45" / Video projection on wooden screen, video HD MOV (PAL), color, mono sound, loop, 1'45"
100 x 78 x 15 cm
(Produzido no contexto da residência com a ZdB / Produced in the context of a mobile residency with ZdB.)

Um objeto é iluminado pela imagem de um projetor de vídeo colocado no chão, enquanto um monitor que não é visível produz um ruído profundo. Vemos a imagem de um caule de bambu estático com um buraco e um cabo de borracha pulsante. O buraco desse bambu é projetado num buraco perfurado no ecrã, produzindo uma escuridão profunda.

A freestanding object is illuminated by the image from a video projetor that is placed on the floor, while a monitor that is not visible produces a deep rumbling tone. We see the image of a static stalk of bamboo with a hole and a pulsating rubber cable. The hole in that bamboo is projected onto a hole perforated into the screen, producing a deep blackness.

XVIII. **JMG+PP**
Papagaio (djambi), 2014
Filme de 16mm, cor, sem som, 43' / 16mm film, color, silent, 43'
(Produzido por / Produced by Fondazione HangarBicocca, Milan.)

Papagaio documenta um ritual que acontece numa antiga colónia portuguesa, em África. Os artistas pagaram a um feiticeiro para realizar o ritual. Depois de se ter pedido permissão aos espíritos, comprado certos tipos de alimentos, álcool e cigarros, pago aos percussionistas e coro, o ritual inicia-se e os espíritos começam a ocupar os corpos. As pessoas caem no chão e começam a debater-se. Os artistas filmam a maior parte do tempo, mas uma mudança importante acontece quando passam a câmara a pessoas que se encontram num estado de transe.

Papagaio documents a ritual that took place in a former Portuguese colony, in Africa. The artists paid a witch doctor to perform a ritual. After asking the spirits for permission, buying specific food products, alcohol and cigarettes, and paying the drummers and choir, the ritual begins and the spirits start occupying bodies. People fall to the ground and start flailing. The artists are mostly filming, but an important change happens when they give the camera to people while they are experiencing a ritual trance.

Texto / Text
Natxo Checa (traduzido por / translated by Eva Oddo e/and Jethro Soutar)

Créditos das imagens / Image credits
Vistas das exposição / Exhibition views: Sara Pinheiro
Imagens das obras são cortesia dos artistas / Images from the works are courtesy of the artists

BLACK DOLPHIN

Artistas / Artists: Horácio Frutuoso, Tiago Alexandre

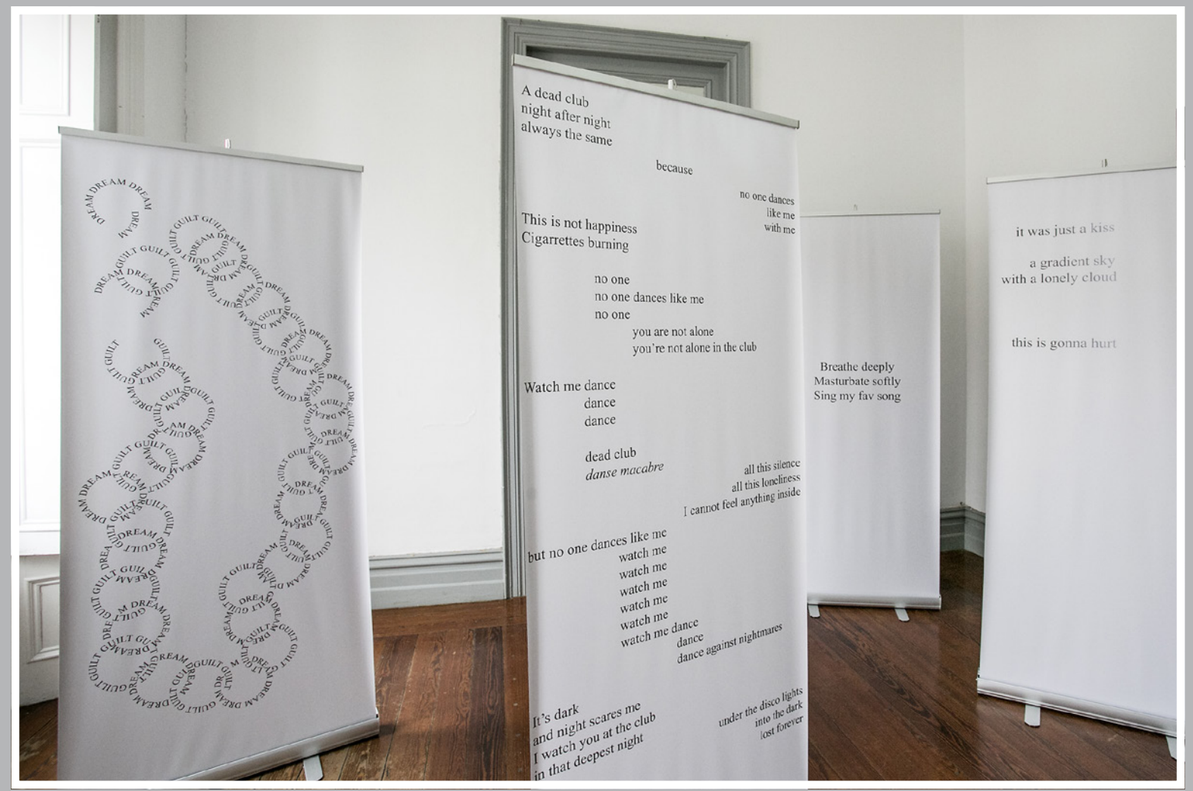
Julho / July, 2016
Louvre Michaelense
Rua António José d'Almeida 8, Ponta Delgada

Black Dolphin é uma prisão de alta segurança na Sibéria, onde os mais perigosos criminosos da Rússia cumprem a sua sentença. Dois golfinhos pintados de preto figuram na entrada deste lugar inóspito. Um vestígio de vida e aparente ternura num contexto gélido como esta prisão administrada em regime militar. Se por um lado a imagem do golfinho é utilizada como uma figura amigável, carinhosa, e considerado um símbolo da fraternidade com o homem pela sua capacidade de aprendizagem de comportamentos humanoides, este mesmo animal foi já considerado violento, com comportamentos sociopatas e canibais. Essa ambiguidade de sentimentos e o pensamento de um encarcerado, como unidade de medida numa procura de um outro grau de sentidos, é aquilo que nos interessou explorar. Os pequenos acontecimentos transformam-se em grandes momentos, uma paixoneta de adolescente é elevada a um grande amor. A falta de linha do horizonte transforma as coisas. A vida existe mas limitada a um espaço restrito, a nossa crença é que a poesia será a única fuga.

Black Dolphin is a high-security prison in Siberia, where Russia's most dangerous criminals serve their sentence. Two dolphins painted black figure at the entrance of this inhospitable place. A trace of life and apparent tenderness within a gelid context like this military-run prison. If on the one hand, the image of the dolphin is employed as a friendly, affectionate figure, and considered a symbol of fraternity with man for its ability to learn human behaviors, this same animal was once considered violent, with sociopathic and cannibalistic behavior. This ambiguity of feelings and the thoughts of a prisoner, as unit of measure in a search for another level of meanings, is what we were interested in exploring. Small events turn into big moments, a teenage crush is elevated to a great love. The lack of a horizon line transforms things. Life exists but limited to a restricted space, our belief is that poetry will be the only escape.



I.



II.



III.



IV. II.



II.



X. II. IV.



II. V.

VI. VII. VIII. IX. X



I. **TA**
Sad Rider Dolphin, 2016
Barra de óleo sobre papel / Oil bar on paper
100 x 70 cm

II. **HF**
Bodyguards, 2016
Impressão digital montada em suporte "roll-up" / Digital print mounted on roll-up
200x85 cm cada / each

III. **TA**
Wu-Tang Twins, 2016
Barra de óleo sobre papel / Oil bar on paper
100 x 70 cm

IV. **TA**
Yin Yang Dolphin, 2016
Barra de óleo sobre papel / Oil bar on paper
100 x 70 cm

V. **TA**
Birthday Party Dolphin, 2016
Barra de óleo sobre papel / Oil bar on paper
100 x 70 cm

VI. **HF**
Untitled (I don't care), 2016
Néon em led / Led neon
30x150 cm

VII. **TA**
Federer Dolphin, 2016
Barra de óleo sobre papel / Oil bar on paper
100 x 70 cm

VIII. **TA**
Kobe Dolphin, 2016
Barra de óleo sobre papel / Oil bar on paper
100 x 70 cm

IX. **TA**
Daddy Cream Dolphin, 2016
Barra de óleo sobre papel / Oil bar on paper
100 x 70 cm

X. **TA**
The Block Dolphin, 2016
Barra de óleo sobre papel / Oil bar on paper
100 x 70 cm

Texto / Text
Horácio Frutuoso e/and Tiago Alexandre

Créditos das imagens / Image credits
Rui Soares



O que não sabes merece ser descoberto

Jesse James

Quando ouvi a frase "o que não sabes merece ser descoberto",[1] senti-a com certeza. Pensei no caminho que fizemos – em deriva e sem destino, movidos pela curiosidade e a vontade de fazer o que ainda não sabíamos possível. Falta-me, apesar de tudo, a distância emocional e, de certa forma, alguma eloquência para descrever todos os movimentos e afetos que este projeto originou. Ainda assim, e apesar dos riscos que a tarefa comporta, entre o que se romantiza e aquilo que se esquece, foi importante confirmar o quanto ele é atravessado pelo lugar e pelo desejo de tantas pessoas. É essa a essência deste texto.

I

Em 2010, apesar de toda a incerteza e falta de oportunidades que se sentia com a troika e a crise global, estávamos em Lisboa e o que importava era absorver tudo o que a cidade tinha para nos oferecer – festas e protestos, os museus e o bairro alto –, expostos por amigos a outras formas de estar e de ser, muitos deles artistas e ativistas. Para quem cresceu em Ponta Delgada tudo isto era estimulante e ter, finalmente, esse acesso era transformador. Queríamos que a ilha proporcionasse essa sensação. Não se tratava de mimetizar o que vivíamos em Lisboa, mas antes entender como poderíamos estabelecer os nossos próprios espaços e dinâmicas. Tínhamos 20 anos; porque não?

Em São Miguel, estamos todos a uns contatos de distância. Já partilhámos esta história algumas vezes: reunimo-nos com o presidente de junta dos Arrifes, uma freguesia rural de Ponta Delgada, onde cresci, para nos aconselhar sobre um projeto que tínhamos em mente, e ele sugeriu-nos um encontro com o Bruno Pacheco, na altura Diretor Regional da Juventude (DRJ) do Governo dos Açores. Agendámos uma reunião e apresentámos a nossa ideia para um projeto mural e um concerto, ao que ele instintivamente respondeu: "E porque não um festival? Algo mais impactante?". Pediu-nos para trabalhar na ideia e desenvolver uma proposta mais consequente e, na reunião seguinte, apresentámos um rascunho para um festival de arte urbana, com cerca de 20 artistas e intervenções por toda a cidade. Apesar de não termos experiência, aquela proposta tinha o desejo de fazer. Sem grandes garantias da nossa parte, além dessa intenção, a DRJ decidiu avançar com um apoio, dando esse *salto de fé* connosco. Foi esse início, esse salto, destemido e confiante que acabou por definir o *ethos* do projeto.

Demos-lhe o nome de Walk&Talk porque traduzia as ideias, ainda embrionárias, de um projeto expandido no território, que se concretizava no encontro e no diálogo. A Diana Sousa encontrou o termo num livro de Gestão. Mais tarde, descobrimos a referência aos peripatéticos e a premissa aristotélica de que caminhar facilitava a fala e, presumivelmente, o pensamento. Em verdade, trouxe alguma segurança ao nome do festival, muitas vezes pronunciado, incorretamente, como *walkie-talkie*. Com o festival surgiu a Anda&Fala – Associação Cultural,[2] responsável pela sua organização.

II

Até então, tínhamos sido apenas espectadores e entusiastas: não tínhamos formação académica em artes ou experiência em gestão cultural e, na realidade, pouco ou nenhum entendimento sobre o funcionamento do sistema artístico. O início do Walk&Talk não foi definido por teorias de programação cultural ou metodologias curatoriais, mas por uma vontade genuína de construir algo em conjunto, de estabelecer um *movimento coletivo* que nos parecia necessário e urgente naquele lugar.

As primeiras edições, ancoradas numa atitude *do it yourself* e na estética *street-art*, foram tão transgressoras quanto precárias e erráticas. Havia uma

1. Milo Rau / Ntgent & MST – *Antígona na Amazónia*, Teatro Municipal do Porto – Rivoli, 2023.

2. A Anda&Fala foi fundada em 2011 por Dalila Couto, Diana Sousa, Jesse James, Marta Freitas e Rui Freitas.

sensação de possibilidade infinita que impulsionava tudo e a nossa metodologia era o instinto e intuição. A falha, explorada pela Marta Espiridião no seu texto para esta publicação, era um dos muitos resultados válidos. Mais do que uma consequência, a falha tornou-se parte integrante da ontologia do Walk&Talk, acolhendo "o impossível, o improvável e o banal", como nos diz Jack Halberstam. Não havia guiões ou manuais de instrução e aprendia-se fazendo, de caminho. Essa abordagem "bora lá" era de resto bastante evidente e transparente e acabou por gerar muita empatia para com o festival e todos os seus esforços.

Foram pintados cerca de 40 murais nas primeiras duas edições (2011, 2012), desde intervenções em portas a empenas enormes, e de todo o tipo, do *tag* ao *stencil*. Foram os murais que ajudaram a inscrever o festival na estrutura e dinâmica da cidade, visualmente, claro, mas sobretudo ao levar conversas sobre cultura e espaço público para outros contextos e locais. O Walk&Talk era tema de café. A sua visibilidade e informalidade gerava proximidade e, de modo geral, os murais eram muito bem acolhidos e apreciados. Havia pessoas a disponibilizar paredes e a oferecerem-se para acolher artistas, mas também quem achasse um desperdício de fundos públicos ou que considerasse estas intervenções obras de arte menores, fora dos cânones e das instituições formais. Foi o sentimento de propriedade coletiva que legitimou a sua presença na cidade, e que acabou por abrir caminho para outras reflexões sobre espaço público. Em 2013, corria a piada de que ficaríamos sem paredes brancas na ilha por conta do festival. Essa impossibilidade acabou por nunca se concretizar, porque cedo começámos a questionar os processos de "embelezamento" e a forma como alguns destes projetos se relacionavam efetivamente com o lugar e as suas comunidades.

À medida que a equipa se tornava mais experiente e se reuniam recursos, o Walk&Talk foi expandindo os seus interesses para outras disciplinas e expressões artísticas. Em 2013, convidámos outras pessoas para programar e abrimos as primeiras *open calls* para projetos e artistas em residência. Houve um ciclo de conversas, atividades educativas, performances pela ilha, estreámos a nossa primeira coprodução com o Teatro Micaelense, e as festas permitiram-nos chegar a outras pessoas. A 3ª edição renovou o propósito e missão do festival e determinou três aspetos importantes: o interesse em colaborar e o fazer coletivo; o desejo de investir na investigação e criação artística; e a vontade de incluir múltiplas comunidades e entidades nestes processos.

As edições seguintes abriram-se para outro tipo de convites, desafiando o *status quo* local com outras referências e formatos. O Walk&Talk introduziu novos rituais na cena local com experiências mais informais e acessíveis, acabando por se tornar um importante rito de passagem para as gerações mais jovens que participavam ou se voluntariavam no festival, tal como testemunha António Neves Silva no seu texto coletivo. Julho em São Miguel, tornou-se sinónimo de inaugurações de exposições, performances, espaços improváveis, festas, banhos no Pesqueiro e o nosso tradicional cozido[3] comunal na Lagoa das Furnas. Ocupar esse espaço, experiencial e mediático, também incomodou aqueles que o tentavam enquadrar nas dinâmicas da ilha, criticando-o por "desconsiderar os artistas regionais" (termo que sempre odiámos), por ser "demasiado internacional", por não ter "boa arte" ou porque o seu programa era "demasiado gay". A certa altura, dizia-se que era o "festival dos paneleiros", o que nos tornou muito conscientes do papel do Walk&Talk na criação de contextos seguros e inclusivos para múltiplas pessoas, seres e identidades, e de como podia ser um espaço de representação democrática.

Aos poucos, as residências artísticas tornaram-se a espinha dorsal do festival e ajudaram a definir e estruturar as suas áreas ou circuitos de programação: o *Circuito de Arte Pública* (mais tarde *Circuito Ilha*) com projetos *site-specific*; um *Circuito Expositivo* que apresentava mostras individuais ou coletivas em entidades locais que se tornaram também parceiras do festival; um *Circuito Performativo* com projetos de dança, performance e música; e o *Programa de Conhecimento* que, com atividades que atravessavam estes diferentes circuitos, pensava a participação e a partilha.

Ao envolver e estabelecer parcerias com diferentes entidades, o festival procurou e encontrou casa em vários espaços desocupados em Ponta Delgada. A Academia das Artes acolheu a edição piloto (2011) e nos anos seguintes o Walk&Talk ocupou o antigo Edifício Fiat/NSL junto ao Teatro Micaelense (2012-2016), transformando-o num espaço de exposições temporárias, com oficina e áreas comuns – a *Galeria W&T*. Em 2017, com a venda do edifício, mudámo-nos para o *Quarteirão*, o bairro cultural que, impulsionado pelo festival, surgira entretanto no centro histórico. A partir daí, estabelecemos a nossa sede no Solmar Avenida Center (2018-2019), o icónico centro comercial da cidade, e utilizámos um ginásio abandonado no 4º andar para as exposições. Foi nessa altura que construímos os *Pavilhões W&T* (2018, 2019, 2022), estruturas temporárias no Largo de São João, junto ao Teatro Micalense, que serviam de ponto de partida para a programação. Uma "casa sem paredes", como descreveu a Sofia Carolina Botelho, que ligava novos públicos ao festival.

Em 2020, a pandemia exigiu formatos alternativos e o festival moveu-se entre o *onsite* e o *online*. Adiou-se a celebração da 10ª edição para o ano seguinte, e abrimos espaço para o que designámos de edição *9.5*, um novo projeto baseado em colaboração, partilha e solidariedade. Foi a nossa forma de permanecermos juntos num momento de crise, mantendo compromissos com artistas, equipas e fornecedores. A edição *9.5* aconteceu entre dimensões com projetos que existiam, simultaneamente, na esfera global, através de uma plataforma online que reunia todos os trabalhos e funcionava como porta de entrada para o festival, e no contexto local, com traduções físicas destes projetos na ilha de São Miguel.

No ano seguinte, celebrámos a 10ª edição do Walk&Talk, num contexto de confinamento parcial e medo generalizado. Sob o mote *Será por onde Formos*, o programa sugeria uma viagem feita pelo coletivo. Os circuitos disciplinares que organizaram o programa nos anos anteriores inspiraram as *Excursões*, um conjunto de passeios temáticos que, ancorados nos projetos dos artistas, olhavam para a ilha e para os seus espaços através da lente e referências de quem os conduzia. Como os peripatéticos, caminhando e falando. Em 2022, a 11ª edição, intitulada *In the first Place*, abordava o que existe e surge em primeiro lugar, repensando narrativas vigentes e a *posicionalidade* como aspetos cruciais na definição de estruturas de poder, conhecimento e identidade. Houve menos artistas e projetos e mais tempo para investir em colaborações e envolver outras pessoas na programação, através das *Excursões* ou do novo *W&T Soundsystem* – um sistema de som móvel que percorreu a ilha com ativações de artistas convidados. Foi o fecho deste primeiro ciclo.

O texto do Vitor Belanciano mapeia muitos protagonistas e momentos vitais que foram alterando, sucessivamente, o curso do festival. Contudo, o *mapa não é o território*,[4] é uma representação e, como tal, terá sempre falhas e ausências. O território do Walk&Talk é vasto e estende-se muito além do que este catálogo é capaz de documentar.

III

Movermo-nos a partir desta posição originou muitas reflexões sobre o que significa ser *periférico*, estar numa *ultraperiferia*, e sobre as profundas

3. Cozido das Furnas é um prato tradicional cozinhado com calor geotérmico na ilha de São Miguel.

4. Expressão cunhada em 1931 pelo engenheiro, filósofo e matemático Alfred Korzybski.

ambiguidades do conceito.[5] Numa entrevista em 2014, partilhávamos o desejo de "construir um centro na periferia", o que significava, simbolicamente, afirmar a nossa posição atlântica e aportar as idiossincrasias da ilha para a base das nossas ações. Referíamo-nos ao Walk&Talk, mas é seguro assumir que o manifestávamos a partir de uma perspetiva social e identitária muito mais ampla. Organizar o festival permitiu-nos rever os nossos próprios preconceitos e perceções sobre essas *periferias*, ressignificando narrativas ou rejeitando dinâmicas de poder que teimam em subestimar, exotizar ou excluir esses contextos/lugares e as suas comunidades, para começar a valorizar o nosso território e as suas possíveis relações com o resto do mundo. Compreender essas "poéticas da relação"[6] e ganhar agência sobre esses processos gerou novos mapas de proximidades, alianças inesperadas e uma maior valorização dos sistemas endémicos – artísticos, culturais, sociais e ecológicos – dos Açores, não apenas para o Walk&Talk, mas para toda uma geração de pessoas e, por conseguinte, dos seus projetos, espaços, práticas, desejos e ambições, que passaram a procurar outras posições e relacionamentos.

Ser *periférico* ou *estar à margem de* trouxe o conceito de autonomia para o centro da história e identidade dos Açores, onde questões de propriedade, acesso e circulação se cruzam com o seu processo autonómico. Garantir a nossa própria autonomia (e continuidade) significou estabelecer o festival como um bem cultural (e simbólico) para a região, provando a sua relevância à classe política local e àqueles que duvidavam da necessidade de um festival de artes nos Açores, mas igualmente para fora do arquipélago, demonstrando a sua capacidade de ação a um sistema artístico distante. As redes de afeto do Walk&Talk, locais e transregionais, foram essenciais para cimentar a pertinência do seu projeto e da sua periferia, e os media ajudaram a amplificar todos esses esforços. Meios nacionais como a *Visão* e o Público reportavam o "boom cultural" e, em 2014, o *The New York Times* escrevia que Ponta Delgada estava "a transformar-se num centro de vanguarda com o Walk&Talk". Mais tarde, na *Frieze* lia-se que o "Festival colocou os Açores no mapa artístico" e a *Traveller*[7] destacava os Açores como "o novo *'hope-spot'* para a arte contemporânea no Atlântico". Os eventos culturais tornavam-se os novos cartões-postais da região e projetos como o Walk&Talk e o Tremor os seus grandes embaixadores.

Sempre utilizámos *Azores* na marca institucional do Walk&Talk, posicionando-o como algo da região, embora acontecesse quase exclusivamente na ilha de São Miguel. O entendimento arquipelágico e a ideia de proximidade nos Açores são por vezes difíceis, em parte devido às distâncias geográficas entre as nove ilhas, mas também como resultado de contextos históricos e sociopolíticos diversos. Essas distâncias manifestam-se, naturalmente, no ecossistema cultural, onde a colaboração é escassa e a circulação é difícil. O festival percorreu o arquipélago principalmente através dos seus artistas em residência com projetos de pesquisa. Mas, em 2016, demos início ao Walk&Talk Terceira, com três edições (2016, 2017, 2018) com programa próprio e parceiros locais, que ajudaram a aprofundar questões sobre a construção da identidade Açoriana e que nos tornaram mais conscientes da multiplicidade do arquipélago.

Em 2017, a tão aguardada liberalização do espaço aéreo dos Açores introduziu um modelo de maior mobilidade para os seus residentes, tanto dentro como para fora do arquipélago. Alavancou também um rápido desenvolvimento do setor turístico em quase todas as ilhas que, historicamente, têm privilegiado as monoculturas à biodiversidade. De certa forma, estes novos fluxos alteraram a nossa perceção coletiva de insularidade, diluindo-a numa sensação renovada de acesso e proximidade, mas, de igual forma, deixaram-nos muito conscientes dos impactos desses movimentos globais.

5. Christoph Behnke, Cornelia Kastelan, Valérie Knoll, Ulf Wuggenig (Eds.), *Art in the Periphery of the Center*, Sternberg Press, Berlin, 2015.

6. Éduard Glissant e o seu livro 'Poética da Relação' tornaram-se importantes na cimentação de um pensamento e metodologia arquipelágica na estrutura do festival.

7. *"El archipiélago, además de paraíso ecológico, se está convirtiendo en un espacio experimental gracias a su festival Walk&Talk"*, Arantxa Neyra, in *Traveller*, 2019.

IV

Estender a atividade do Walk&Talk através de um programa desenvolvido durante o ano todo foi uma forma de firmar um compromisso com as múltiplas comunidades e entidades com as quais queríamos (e podíamos) interagir, ao mesmo tempo que questionávamos modelos tradicionais de festival, circunscritos no tempo e no espaço. Foi uma forma de explorar relações e responder a uma expetativa crescente em torno do festival, por vezes desmesurada, que acabou por desafiar ações que alavancaram o papel da Anda&Fala enquanto estrutura cultural.

O *Programa de Conhecimento* procurou capacitar públicos locais, artistas e agentes, indicando e partilhando recursos através de encontros informais como as *Aulas Abertas* com instituições parceiras, a *Summer School* (2017-2022) com sessões práticas e teóricas orientadas por artistas e curadores, ou a *Periférica - Brainstorming Art and Geographies* (2016-2018), uma série de seminários organizados em São Miguel para discutir a criação artística contemporânea. O *Programa de Voluntariado* (que passou a ser remunerado quando o festival adquiriu alguma robustez financeira) abriu o festival a jovens estudantes e entusiastas, muitas vezes apresentando-os uns aos outros, aos artistas e às suas práticas. O *Jovens Criadores W&T* (2013-2022) foi uma *open call* e bolsa direcionada a criadores nascidos ou residentes nos Açores, desempenhando um papel importante na introdução e mentoria de uma nova geração de artistas açorianos. Em 2019, a Anda&Fala criou o *PARES* (*Programa de Apoio à Atividade Artística nos Açores*), alocando uma percentagem do seu orçamento anual para apoiar artistas e agentes que desenvolvem o seu trabalho na região através da atribuição de micro-bolsas.

Ao longo do tempo, as reflexões em torno do coletivo e dos *comuns* tornaram-se absolutamente centrais no pensamento e gestão da Anda&Fala e ampliaram a sua missão enquanto agente cultural e político. Além de adotar processos mais horizontais e interdependentes, focámos esforços em cuidar e nutrir o bioma criativo ao mesmo tempo que ampliávamos a discussão sobre novas políticas culturais na região.

O compromisso com um chão comum levou a Anda&Fala a reunir-se com o Ministério da Cultura, para requerer a revisão do enquadramento legal que impossibilitava entidades culturais e artistas da Regiões Autónomas de se candidatarem a fundos nacionais. Aprovado em 2017, o novo regulamento foi assinado durante a 7ª edição do Walk&Talk, e desde então, alterou estruturalmente o setor cultural local, possibilitando a sua profissionalização. Em 2021, a associação encorajou um movimento cívico para incentivar a candidatura de Ponta Delgada a Capital Europeia da Cultura 2027 que, mais tarde, se transformou no MOVA, um *think-thank* para as artes e a cultura nos Açores. Estes exemplos espelham uma comunalidade de práticas e experiências partilhadas com as múltiplas comunidades com que nos relacionamos. Ajudaram-nos a entender a Anda&Fala como uma "instituição de comunalidade expandida"[8] como define o arquiteto e investigador Stavros Stavrides, isto é, uma instituição em movimento, mutante e autónoma, mas sempre apenas uma parte de um todo.

Passados dez anos da sua fundação, tornou-se essencial garantir um espaço de trabalho e armazém que apoiasse a atividade regular da Anda&Fala, e que pudesse responder a ambições internas da associação, por um lado programáticas, por outro visando o posicionamento de Ponta Delgada e dos

8. Stavros Stavrides, *Common Space: The City as Commons*, Zed Books, Londres, 2016.

Açores enquanto geografia de referência nos domínios da cultura e da produção artística contemporânea. No final de 2019, encontrámos um espaço com 400 metros quadrados na Calheta, na periferia de Ponta Delgada, mas foram os acontecimentos globais de 2020 e a edição 9.5 do Walk&Talk que acabaram por criar uma oportunidade. Como não recebemos artistas na ilha, negociámos com os nossos parceiros institucionais a possibilidade de redirecionar esses fundos para a construção de uma nova instituição cultural para a cidade. A nossa proposta acabou por ser aceite e, em dezembro desse mesmo ano, inaugurámos a *vaga*, um espaço para a arte e o conhecimento e a sede da associação. Mais uma vez, houve um *salto de fé*. Pensar uma nova instituição cultural durante uma pandemia permitiu-nos considerar para lá de uma estrutura de programação e eventos, para colocar em perspetiva várias opções, métodos e resultados, que, inclusive, se manifestam na arquitetura do espaço. Participaram muitas pessoas neste processo que, além de físico e construtivo, se traduziu principalmente num movimento intelectual que procurava erguer uma "casa". Decidimos que seria um *espaço* para a arte e não um *centro* de arte porque nos interessou estabelecer um ponto de partida, em oposição a um ponto de concentração – algo que pudesse expandir-se e coexistir com a cidade. Chamou-se de *vaga* porque a sua missão é mover; é criar lastro. Em três anos, a vaga tornou-se casa, oficina, galeria, cantina e praça pública de muitas pessoas, permitindo expandir uma noção coletiva de *instituição cultural* e do que deve ser a sua postura e presença. Da efemeridade e intensidade de um festival passámos para a permanência de uma casa através de projetos de continuidade como a formação de públicos, programas independentes de estudos artísticos, o acompanhamento de artistas no território e a criação de um programa anual que contribui e promove redes de suporte e criação local.

Ambos, Walk&Talk e vaga, são lugares-vontade, com as suas próprias cosmologias no devaneio e na crença do poder transformador de uma ideia, e que se expressam na determinação e no compromisso coletivo. São uma extensão um do outro.

V

Há algum tempo que ponderávamos outros formatos e temporalidades para o Walk&Talk, menos velozes e extrativos, e que se alinhassem com a evolução do trabalho da Anda&Fala e dos seus múltiplos projetos, entendendo-os como uma rede, complementares. Após 12 edições, decidimos que o futuro do projeto se faria com outro ritmo e vontades renovadas através de um formato bienal. Optámos por desacelerar e regressar apenas em 2025, três anos depois, para podermos refletir sobre os modelos, práticas e alianças que queremos (e precisamos) nutrir.

Estamos, neste momento, a dar outro salto, um salto para uma *Bienal--Caminho* que se faz no tempo e antecedida por um conjunto de ações que contextualizam os seus temas e possibilitam momentos de troca e de "não saber". Um caminho que será essencial para esta nova etapa, e que se manterá atento a um processo comunal, com reflexos nas metodologias de trabalho das várias equipas artísticas e na forma como se irá mover na ilha. Estamos a cuidar do que ainda está para vir.

VI

O Walk&Talk foi sempre um projeto de agregação, de composição, que procurou juntar e aproximar. Há uma espécie de mistério nos *comuns*, neste processo de mover e fazer em conjunto, onde há coisas que não se explicam e há ímpetos e vontades que não precisam de justificação. É algo invisível e desconhecido, mas profundamente sentido. Em conjunto, em composição, fomos descobrindo estes espaços que transcendem a efemeridade e se traduzem em redes de afeto movidas com alegria e amor,[9] entre cumplicidades, amizades e parcerias que reconfiguram tensões e desconfortos para confirmar a potência da relação.

Estes 12 anos são feitos de muitas histórias partilhadas, entre a verdade e a ficção, e que acabam por reforçar os lugares de invenção, fantasia e possibilidade que o Walk&Talk foi gerando. Esse parece-me ser o seu grande legado: mostrar que é possível. Sentimos esse estímulo e contágio nas gerações que cresceram com o festival e que estão agora a criar os seus projetos e a erguer novos espaços. Destemidas, a prosseguir e a ampliar conversas que encontram no fazer coletivo formas de convidar e de incluir, de representar. O salto destas pessoas será enorme. E nós estamos com elas; ao lado delas.

Quando estes saltos acontecem, há uma sensação de transposição e mutação total, mas importa reconhecer que estes novos "inícios podem estar repletos de heranças, de lembranças e cheios de chegadas".[10] O Walk&Talk é um resultado dessa acumulação e sobreposição de princípios e recomeços. Este catálogo é a celebração de um primeiro trecho do caminho, percorrido por tantas pessoas e que agora continua por outros tantos lugares e com outras pessoas. Mais do que olhar para trás, há que projetar a potência deste momento para o que ainda está para vir; para o que desconhecemos, mas procuramos descobrir. E não interessa como, porque *Será por onde Formos*.[11]

ESCRITO COM OS CONTRIBUTOS DE MUITES AMIGUES, DA EQUIPA ANDA&FALA E EDITORES DO CATÁLOGO.

9. "Redes de afeto são a biopolítica das comunidades e a alegria é a sua força motriz" – 'A Alegria do Sexo Alegre', texto de João Pedro Vale e Nuno Alexandre Ferreira.

10. Donna Haraway, *Staying with the trouble – Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.

11. O titulo da 10ª edição – *Será por onde Formos* celebrava o percurso e assumia um processo em movimento, sem apontar numa direção ou definir um ponto de chegada.

What you don't know is worth discovering

Jesse James

When I heard the phrase "what you don't know is worth discovering",[1] I felt it with certainty. I thought of our journey – drifting, with no destination, moved by curiosity and the desire to do what we didn't yet know was possible. I still lack the emotional distance and, in some way, the eloquence to describe all the motions and affections this project created. Even so, and despite the risks carried by the task, between what is romanticized and what is forgotten, it is important to acknowledge how much it was marked by the place and by the desire of so many people. That is the essence of this text.

I

In 2010, despite a feeling of uncertainty and scarcity of opportunities caused by Troika and the global crisis, we were in Lisbon and all that mattered was soaking up everything the city had to offer – parties and protests, museums and Bairro Alto – exposed to other ways of being and becoming by friends, many of them artists and activists. All of this was stimulating for those who grew up in Ponta Delgada, and finally having that access was transformative. We wanted the island to provide this feeling. It wasn't about recreating what we experienced in Lisbon but understanding how our spaces and dynamics could be established. We were 20 years old; why not?

In São Miguel, we're all just a few contacts away from each other. The following story has been shared a few times before: we met with the mayor of Arrifes, a rural town in Ponta Delgada where I grew up, to get advice on a project that we had in mind, and he suggested that we meet Bruno Pacheco, who was at the time Regional Youth Director (DRJ) for the Azorean Government. We set up a meeting and presented our idea for a mural and a concert, to which he instinctively replied: "Why not a festival? Something more impactful?". He asked us to work on the idea and develop a more solid proposal so, in the following meeting, we presented a draft for an urban art festival with around 20 artists and interventions throughout the city. Although we had no experience, that proposal was filled with a desire for doing. Without any guarantees on our part apart from that intention, the DRJ decided to go forward with the funding, taking a *leap of faith* with us. This start, this fearless and confident leap, ended up defining the ethos of the project.

We named it Walk&Talk because it reflected the still embryonic ideas of a project that expanded on the territory and that would take shape in encounters and dialogue. Diana Sousa found the term in a management book. We later heard the reference to the Peripatetics and the Aristotelian premise that walking facilitates speech and, presumably, thought. This reassured us as to the name of the festival, often mispronounced as *walkie-talkie*. Along with the festival came Anda&Fala – Associação Cultural,[2] which is responsible for its organization.

II

Until then, we were but spectators and enthusiasts: we had no academic training in the arts or experience in cultural management and, realistically, little to no understanding of how the artistic system worked. The start of Walk&Talk was not defined by cultural programming theories or curatorial methodologies but by a genuine desire to build something together, to establish a *collective movement* that seemed necessary and urgent in that place.

The first years, anchored by a DIY attitude and street art aesthetic, were as transgressive as precarious and erratic. A sense of infinite possibility drove everything, and our methodology was instinct and intuition. Failure, explored by Marta Espiridião in her text for this publication, was one of the many valid

1. Milo Rau / Ntgent & MST – *Antígona na Amazónia*, Teatro Municipal do Porto – Rivoli, 2023.

2. Anda&Fala was founded in 2011 by Dalila Couto, Diana Sousa, Jesse James, Marta Freitas and Rui Freitas.

results. More than a consequence, failure became an integral part of the ontology of Walk&Talk, welcoming "the impossible, the improbable, the unlikely, and the unremarkable", as Jack Halberstam tells us. There were no scripts or instruction manuals, and people learned by doing, along the way. This "let's do this" approach was very evidently transparent and gave rise to much empathy for the festival and all the efforts around it.

Around 40 murals were painted in the first two years (2011, 2012). The scales varied, from interventions on doors to huge façades of buildings. The murals helped to inscribe the festival into the structure and dynamics of the city, visually, of course, but above all, by bringing conversations about culture and public space to other contexts and places. Walk&Talk was a conversation topic in cafes. Its visibility and informality created proximity and, in general, the murals were very well received and appreciated. People were putting forward their walls and offering to host artists. Still, some thought it was a waste of public funds or considered these interventions works of art of less value, outside the canons and formal institutions. It was the feeling of collective ownership that legitimized the presence of the festival in the city which eventually paved the way for other reflections on the public space. In 2013, there was a running joke that there would be no white walls left on the island because of the festival. Such impossibility never materialized because we soon began to question the processes of "beautification" and how some of these projects were effectively related to the place and its communities.

As the team became more experienced and resources were gathered, Walk&Talk expanded its interests into other disciplines and artistic expressions. In 2013, we invited others to program and had the first open calls for projects and artistic residencies. There was a series of talks, educational activities, and performances around the island, we premiered our first co-production with Teatro Micaelense, and the parties allowed us to reach more people. The 3rd year renewed the festival's purpose and mission, determining three important aspects: the interest in collaboration and collective making, the desire to invest in artistic research and creation, and the will to include multiple communities and entities in these processes.

The following years opened up to other types of invitations, challenging the local *status quo* with other references and formats. Walk&Talk introduced new rituals to the local scene with more informal and accessible experiences, eventually becoming an important rite of passage for the younger generations who participated or volunteered at the festival, as António Neves Silva shares in his collective text. July in São Miguel became synonymous with exhibition openings, performances, unlikely places, parties, swimming in Pesqueiro, and our traditional communal stew[3] at Lagoa das Furnas. Occupying this space of experience and on the media also bothered those who tried to fit it into the island's dynamics, criticizing it for "disregarding regional artists" (a term we always hated), for being "too international", for not having "good art" or because its program was "too gay". At one point, it was referred to as the "faggot festival", which made us very aware of the role of Walk&Talk in the creation of safe and inclusive contexts for multiple people, beings, and identities, and how it could become a space of democratic representation.

Gradually, the artistic residencies became the backbone of the festival and helped define and structure its program areas and circuits: the *Public Art Circuit* (later called the *Island Circuit*) with site-specific projects; an *Exhibition Circuit* that presented solo and group shows at local organizations that became partners of the festival; a *Performative Circuit* with dance, performance and music projects; and the *Knowledge Program* which, with activities that engaged with these different circuits, thought about sharing and participation.

By getting involved with and establishing partnerships with different entities, the festival sought and found a home in many unoccupied spaces of Ponta Delgada. Academia das Artes hosted the first one (2011), and in the following years, Walk&Talk occupied the old Fiat/NSL building next to Teatro Micaelense (2012-2016), transforming it into a temporary exhibition space with a workshop and communal areas – the W&T Gallery. In 2017, with the sale of the building, we moved to *Quarteirão*, the cultural district that, driven by the festival, had sprung up in the historic center. From then on, we established our headquarters at Solmar Avenida Center (2018-2019), the city's iconic shopping center, and used the abandoned gym on the 4th floor for exhibitions. It was at this time that we started building the W&T Pavilions (2018, 2019, 2022), temporary structures in Largo de São João, near Teatro Micaelense, that served as a starting point for much of the programming. A "house without walls", as Sofia Carolina Botelho described it, that connected new audiences to the festival.

In 2020, the pandemic demanded alternative formats so the festival placed itself between the onsite and the online. The celebration of the 10th year was postponed until the following summer, and we made room for what we called *9.5*, a new project based on collaboration, sharing, and solidarity. It was our way of staying together during a time of crisis while staying committed to artists, teams, and suppliers. *9.5* took place between dimensions, with projects that existed simultaneously in the global sphere, through an online platform that brought together all the works and acted as a gateway to the festival, and in the local context, with physical translations of these projects on the island of São Miguel.

In the following year, we celebrated the Walk&Talk's 10th edition, in a context of partial lockdown and generalized fear. Under the motto *Where we go it shall be*, the program suggested a journey made collectively. The circuits that guided the program in previous years inspired the *Excursions*, a set of themed walks that, anchored in some of the artistic projects, looked at the island and its spaces through the lens and references of those who led them. Like the peripatetics, walking and talking. In 2022, the 11th edition, entitled *In the First Place*, addressed what exists and appears at a first encounter, rethinking current narratives and positionality as crucial in defining structures of power, knowledge, and identity. There were fewer artists and projects and more time to dedicate to collaborations and involve other people in the programming, through excursions or the new *W&T Soundsystem* – a mobile sound system that toured the island with activations by guest artists. That was the end of this first cycle.

Vitor Belanciano's text maps out many protagonists and vital moments that successively altered the course of the festival. However, *the map is not the territory;*[4] it is a representation and, as such, will always lack accuracy. Walk&Talk's territory is vast and extends far beyond what this catalog can document.

III

Departing from this position has given rise to much reflection on what it means to be *peripheral*, to be on the *ultra periphery*, and about the profound ambiguities of the concept.[5] In an interview in 2014, we shared the desire to "build a center at the periphery", which symbolically meant affirming our Atlantic position and having the idiosyncrasies of the island at the core of our actions. We referred to Walk&Talk, but it's safe to say that we were manifesting it from a much broader social and identity perspective. Organizing the festival allowed us to look into

3. Cozido das Furnas is a traditional dish cooked with geothermal heat on the island of São Miguel.

4. A term coined in 1931 by engineer, philosopher and mathematician Alfred Korzybski.

5. Christoph Behnke, Cornelia Kastelan, Valérie Knoll, Ulf Wuggenig (Eds.), *Art in the Periphery of the Center*, Sternberg Press, Berlin, 2015.

our own prejudices and perceptions of these *peripheries*, reframing narratives and rejecting power dynamics that stubbornly insist on underestimating, exoticizing, and excluding these contexts/places and their communities, and instead begin to value our territory and its possible relationships with the rest of the world. Understanding these "poetics of relations"[6] and gaining agency over such processes has generated new maps of proximity, unexpected alliances, and a greater appreciation for the endemic systems – artistic, cultural, social and ecological – of the Azores, not just for Walk&Talk, but for a whole generation of people and, consequently, their projects, spaces, practices, desires and ambitions, which have, in turn, begun seeking other positions and relationships.

Being *peripheral* or *on the margins* brought the concept of autonomy to the center of the Azores' history and identity, where questions of ownership, access, and circulation intersected with its autonomous movement. Guaranteeing our own autonomy (and continuity) meant establishing the festival as a cultural (and symbolic) asset for the region, proving its relevance to the local political class and those who doubted the need for an arts festival in the Azores, but also to outside of the archipelago, demonstrating its capacity for action to a distant artistic system. Walk&Talk's networks of affection, both local and trans-regional, were essential in cementing the relevance of its project and its periphery, and the media helped amplify all these efforts. National media such as *Visão* and *Público* reported on the "cultural boom" and, in 2014, *The New York Times* wrote that Ponta Delgada was "transforming itself into an avant-garde center with Walk&Talk". Later, *Frieze* read that the "festival put the Azores on the art map" and *Traveller*[7] highlighted the Azores as "the new 'hope-spot' for contemporary art in the Atlantic". Cultural events became the region's new postcards and projects like Walk&Talk and Tremor, its great ambassadors.

We have always used *Azores* in the institutional branding of Walk&Talk, positioning it as something from the region even though it takes place almost exclusively on the island of São Miguel. Archipelagic understanding and the idea of proximity in the Azores are sometimes difficult, partly due to the geographical distances between the nine islands but also as a result of diverse historical and socio-political contexts. These distances naturally manifest themselves in the cultural ecosystem, where collaboration is scarce and circulation is difficult. The Festival has toured the archipelago mainly through its artists in residence with research projects. But in 2016, we started Walk&Talk Terceira, with three editions (2016, 2017, 2018) having their program and local partners, which helped deepen questions about the construction of Azorean identity, making us more aware of the multiplicity of the archipelago.

In 2017, the long-awaited liberalization of the Azorean airspace introduced a model of greater mobility for its residents, both within and outside the archipelago. It also boosted the rapid development of the tourism sector on almost all the islands, which have historically favored monocultures over biodiversity. In a way, these new fluxes have altered our collective perception of insularity, diluting it with a renewed sense of accessibility and proximity, but they have also made us very aware of the impacts of such global movements.

IV

Expanding Walk&Talk's activity to a year-round program was a way of establishing a commitment to the multiple communities and entities with which we wanted to (and could) interact while simultaneously questioning traditional festival models, circumscribed in time and space. It was a way of exploring

6. Éduard Glissant and his book 'Poetics of Relation' became important in cementing archipelagic thinking and methodology in the festival's structure.

7. "The archipelago, besides being an ecological paradise, is becoming an experimental space thanks to its Walk&Talk festival", Arantxa Neyra, in *Traveller*, 2019.

relationships and responding to a growing expectation around the festival, which was sometimes excessive, but ended up challenging other programs and actions that determined Anda&Fala's role as a cultural structure.

The *Knowledge Program*, transversal to all the activities of the organization, sought to empower local audiences, artists, and agents, pointing out and sharing resources through informal meetings such as *Open Classes* with partner institutions, the *Summer School* (2017-2022) with practical and theoretical sessions guided by artists and curators, or *Periférica - Brainstorming Art and Geographies* (2016-2018), a series of seminars organized in São Miguel to discuss contemporary artistic creation. The *Volunteering Program* (which became paid when the festival gained some financial strength) opened up the festival to young students and enthusiasts, often introducing them to each other, to artists and their practices. *Young Creators W&T* (2013-2022) was an open call and grant aimed at creators born or living in the Azores, playing an important role in introducing and mentoring a new generation of Azorean artists. In 2019, Anda&Fala created *PARES* (Program to support artistic activity in the Azores), allocating a percentage of its annual budget to support artists and agents developing their work in the region through micro-grants.

Over time, reflections on the collective and the *commons* have become absolutely central to Anda&Fala's thinking and management and have broadened its mission as a cultural and political agent. In addition to adopting more horizontal and interdependent processes, we focused our efforts on caring for and nurturing the creative biome while broadening the discussion about new cultural policies in the region.

The commitment to a common ground led Anda&Fala to meet with the Ministry of Culture to request a review of the legal framework that made it impossible for cultural entities and artists from the Autonomous Regions to apply for national funds. Approved in 2017, the new regulation was signed during the 7th Walk&Talk, and since then, it has structurally changed the local cultural sector, making its professionalization possible. In 2021, the association encouraged a civic movement to encourage Ponta Delgada's run for European Capital of Culture 2027, which later became MOVA, a think-thank for arts and culture in the Azores. These examples reflect a *commoning* of practices and experiences shared with the many communities we work with. They have helped us understand Anda&Fala as an "institution of expanded commoning"[8] as defined by architect and researcher Stavros Stavrides, that is, an institution in motion, mutating and autonomous, but always simply a part of the whole.

Ten years after it was founded, it became essential to secure a work and storage space that would hold Anda&Fala's regular activity and that could respond to the association's internal ambitions, both in terms of programming but also aimed at positioning Ponta Delgada and the Azores as a geography of reference in the fields of culture and contemporary artistic production. At the end of 2019, we found a 400-square-meter space in Calheta, on the outskirts of Ponta Delgada, but the global events of 2020 and Walk&Talk *9.5* ended up creating an opportunity. As we didn't host artists on the island, we negotiated with our institutional partners the possibility of redirecting those funds toward the construction of a new cultural institution for the city. Our proposal was eventually accepted, and in December of that same year, we inaugurated *vaga*, a space for art and knowledge, and the organization's headquarters. Once again, there was a *leap of faith*. Thinking about a new cultural institution during a pandemic allowed us to look beyond the structure of programming and events, to put into

8. Stavros Stavrides, *Common Space: The City as Commons*, Zed Books, London, 2016.

perspective various options, methods and results, which are even manifested in the architecture of this space. Many people took part in this process which, as well as being physical and constructive, was mainly an intellectual movement that sought to build a "home". We decided it would be a *space* for art and not an art *center* because we were interested in establishing a starting point as opposed to a focus point – something that could be expanded and coexist with the city. It was named *vaga* because its mission is to create motion, to provide ballast. In three years, vaga has become a home, a workshop, a gallery, a canteen and a public square for many people, expanding a collective notion of *cultural institution* and of what its stance and presence should be. From the ephemerality and intensity of a festival, we moved to the permanence of a home through continuous projects, like audience development, independent programs for artistic study, mentoring of artists in the area, and the creation of an annual program that contributes and promotes the networks of support and local artistic creation.

Both Walk&Talk and vaga are places of willingness, with their own cosmologies based on dreams and a belief in the transformative power of an idea, which is expressed in collective determination and commitment. They are an extension of each other.

V

For some time, we've been considering other formats and timings for Walk&Talk, not as fast-paced and extractive, and in line with the evolution of Anda&Fala's work and its multiple projects, understanding them as a network, complementary. After 12 years, we decided that the project's future would be made up of a different pace and renewed desires through a biennial format. We chose to slow down and return only in 2025, three years later, to reflect on the models, practices, and alliances we want (and need) to nurture. Taking care of what is yet to come.

We are now taking yet another leap towards a *Biennial-Journey* preceded by a series of actions contextualizing its themes and enabling moments of exchange and "not knowing". A path that will be essential to this new stage, and which will remain attentive to a communal process, reflected in the methodologies of work of the various artistic teams and in the way it will move around the island. We are caring for what is yet to come.

VI

Walk&Talk has always been an aggregating project. Seeking to gather, to bring together and closer. There is a kind of mystery in the *commons*, in this process of moving and doing together, where there are things that cannot be explained and impulses and desires that need no justification. It's something invisible and unknown, but deeply felt. Together, we discovered these spaces that transcend ephemerality and translate into networks of affection moved by joy and love,[9] between intimacies, friendships, and partnerships that reconfigure tensions and discomforts to affirm the power of the relationship.

These 12 years are made of many stories shared between truth and fiction, reinforcing the places of invention, fantasy and possibility that Walk&Talk has generated. To me, that seems to be its great legacy: to show that it is possible. We feel this stimulus and contagiousness in the generations who grew up with the festival and are now creating their own projects and building new spaces. Fearless, continuing and expanding conversations that find ways of invitation, inclusion and representation in the collective. The leap for these people will be enormous. And we are with them, alongside them.

9. "Networks of affection are the biopolitics of communities and joy is their driving force" – 'The Joy of Gay Sex', text by João Pedro Vale and Nuno Alexandre Ferreira.

When such leaps are taken, there is a sense of transposition and total mutation, but it is important to recognize that these new "beginnings can be full of inheritance, of remembering and full of comings, of nurturing what might still be".[10] Walk&Talk is the result of this accumulation and overlapping of beginnings and fresh starts. This catalog is a celebration of the first stretch of that road, traveled by so many and now continued in many other places and with other people. Rather than looking back, we ought to project the power of this moment onto what is yet to come; onto what we don't know yet but are hoping to discover. And it doesn't matter how, because *Where we go it shall be*.[11]

WRITTEN WITH CONTRIBUTIONS FROM MANY FRIENDS, THE ANDA&FALA TEAM, AND THE CATALOG EDITORS.

10. Donna Haraway, *Staying with the trouble – Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.

11. The title of the 10th edition – *Será por onde Formos* – celebrated the journey and assumed a process in motion, without pointing in one direction or defining a point of arrival.



Proposta de uma conversa hipotética em torno de modelos institucionais

João Mourão & Luís Silva

VAMOS COMEÇAR POR FALAR DE UMA COISA QUE VOS TEM MANTIDO OCUPADOS, DE DIVERSAS FORMAS, NOS ÚLTIMOS QUINZE ANOS: INSTITUIÇÕES. O QUE É, PARA VOCÊS, UMA INSTITUIÇÃO? QUAL A IMPORTÂNCIA DAS INSTITUIÇÕES? QUE MODELOS INSTITUCIONAIS CONSIDERAM RELEVANTES?

Sim, é verdade. A reflexão institucional é algo que nos tem mantido ocupados há muitos anos, seja em dupla, seja individualmente, desde a reflexão crítica e produção de conhecimento à definição de políticas culturais públicas, passando, como não poderia deixar de ser, pela prática curatorial e pela apresentação de projetos expositivos. A nossa entrada neste campo disciplinar é feita através das ciências sociais e, assim sendo, esse ponto de vista acabou por delinear, desde o início, a forma como temos vindo a trabalhar. Pensamos em instituições (em todas as instituições, não apenas nas instituições artísticas) num sentido mais amplo e político, sempre como a materialização pública do ato de instituir. Nesse sentido, entendemo-las não como um edifício, um programa, uma equipa ou um orçamento, mas antes como um conjunto de protocolos sociais, criados, partilhados e reproduzidos por uma determinada comunidade num espaço e tempo específicos. As instituições são construções fundamentalmente subjetivas, não existindo nenhuma ontologia essencialista nesses protocolos. A importância das instituições prende-se com o facto de elas se constituírem como conjuntos de regras que prescrevem e normalizam não apenas o nosso comportamento, mas também, e talvez de forma mais importante, a nossa perceção daquilo que nos circunda e de como o mundo se nos apresenta enquanto membros de uma determinada comunidade. A escola define o que é conhecimento daquilo que não é, o tribunal define o que é crime daquilo que não é, o hospital define o que é saúde e o que é doença. As instituições artísticas definem o que é arte e o que não o é, bem como as formas aceitáveis de nos relacionarmos com o fenómeno artístico e como nos comportarmos diante uma obra de arte.

Não temos nenhum modelo institucional específico que informe a nossa prática. Ao usarmos o nome Kunsthalle Lissabon para o projeto que iniciámos em 2009, referimo-nos obviamente a um formato institucional muito específico, mas a nomenclatura usada foi mais um dispositivo retórico do que real. A forma como escolhemos habitar "o institucional", no início, estava ligada à expansão performativa, e *ad absurdum*, do formato de uma kunsthalle, ao ponto de se tornar evidente que a instituição artística era uma construção social, em oposição a uma entidade natural ou naturalizada. Mas, em vez de instituições ou modelos, gostaríamos de mencionar algumas ideias e conceitos que "pirateámos" e que informaram a forma como desenvolvemos a nossa prática, independentemente do contexto: o mantra de Andrea Fraser "a instituição está nas nossas cabeças" (provavelmente não citado com precisão, perdoem-nos por isso) sinalizou o institucional como um complexo, social, político e histórico, em igual partes subjetivo e contextual, e marcou a nossa passagem do ser ao agir, ou da instituição ao instituir. A passagem da crítica, como ação ou gesto, a uma noção mais transversal de criticalidade, como uma posição que se habita de forma contraditória, proposta por Irit Rogoff, foi muito importante como um ponto de partida. A imaginação, delineada por Castoriadis, e que Simon Sheikh recuperou para o texto que lhe encomendámos e que foi publicado na série 'Performing the Institution(al)', é um aspeto muito central de como nos posicionamos politicamente, não apenas em relação à reflexão institucional, mas como sujeitos éticos/políticos no mundo. Finalmente, uma compreensão muito pessoal, e também culturalmente idiossincrática da noção de hospitalidade sempre esteve no cerne do nosso trabalho.

A isto tudo, juntam-se a noção de imaginação, numa primeira fase, e posteriormente a de amizade, enquanto ferramentas reais, concretas e políticas: não simplesmente metáforas, mas formas potencialmente emancipatórias de habitar o institucional e de produzir outros modos de existir no, e agir sobre o mundo.

FALEM-ME UM POUCO MAIS DO PAPEL QUE A HOSPITALIDADE OCUPA NA VOSSA REFLEXÃO INSTITUCIONAL.

A hospitalidade ocupa, em termos de imaginação institucional, um lugar absolutamente central no nosso trabalho, seja nas instituições que temos dirigido, como a Kunsthalle Lissabon e o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas, seja em projetos para os quais fomos convidados, como a exposição *Untitled (How Does It Feel)*, para o Walk&Talk em 2018. Desse ponto de vista pode ser entendida como uma hospitalidade radical, já que é o cérebro (talvez o coração seja uma metáfora mais adequada), ou o motor do nosso *modus operandi*. É a partir dela que toda a atividade institucional se desenvolve. Definimo-la através de uma tríade constituída pelas noções de generosidade, solidariedade e sociabilidade. No nosso modelo institucional hipotético, estas três ideias podem ser consideradas as matérias-primas de que a instituição necessita para funcionar. Os resultados da atividade institucional existem fora da instituição, no mundo, e podem ser definidos por uma outra tríade: criticalidade, amizade e produção. *Criticalidade* é a autoreflexão contínua que pode ou não se materializar publicamente na forma de *produção*. *Amizade* é a relação duradoura que a instituição estabelece com o contexto onde se insere (público, artistas, escritores, técnicos, patrocinadores, etc.) Por fim, *produção* diz respeito à produção pública do ato de instituir, seja na forma de exposições, publicações, programas discursivos ou qualquer outra atividade pública. Estas três categorias de atividade institucional são hierarquicamente equivalentes, contribuindo todas por igual para a atividade institucional hipotética assim definida.

QUAIS OS BENEFÍCIOS PARA UMA INSTITUIÇÃO ARTÍSTICA EM SER SUSTENTÁVEL E ESTRUTURALMENTE CONSISTENTE, AO INVÉS DE SER UMA ESTRUTURA FLEXÍVEL E TEMPORÁRIA? AS INSTITUIÇÕES ARTÍSTICAS INDEPENDENTES SÃO FRÁGEIS, POR NATUREZA, PORQUE ESTÃO SUJEITAS A ECONOMIAS FLUTUANTES DE CAPITAL E TRABALHO? POR EXEMPLO, APOIOS QUE PODEM SER OBTIDOS NUM ANO, PODEM NÃO EXISTIR NO ANO SEGUINTE; PARTICIPANTES CENTRAIS PODEM DEIXAR A INSTITUIÇÃO, INSTALAÇÕES SEREM ALVO DOS MECANISMOS DE GENTRIFICAÇÃO, ETC. ESSA APARENTE DEBILIDADE DEVE SER REFORÇADA E ENCARADA, DE ALGUMA FORMA, COMO A GARANTIA DO SEU POTENCIAL PODER CRÍTICO E CRIATIVO E, CONSEQUENTEMENTE, DO SEU SUCESSO, OU DA SUA PRECARIEDADE E PROVÁVEL EXTINÇÃO?

Não vemos esses dois elementos como mutuamente exclusivos. Para nós, não é uma dialética operativa. Desconfiamos muito de raciocínios e argumentações binárias. A simplificação que advém deste tipo de posições mutuamente exclusivas não consegue dar conta da complexidade e contradições que definem tanto o mundo como a nossa agência política nele. E falando daquilo que desconfiamos, desconfiamos muito do uso da palavra "sustentável". A sustentabilidade é um conceito oriundo da ecologia que foi sequestrado pelo pensamento neoliberal para justificar (naturalizar) os cortes no investimento público em áreas que não são, em si, rentáveis. A sustentabilidade, neste contexto, assume que o valor económico é o único critério de avaliação de qualquer tipo de atividade. Acreditamos que a missão de uma instituição artística consiste em transformar valor económico em valor cultural, através da encomenda, apresentação e reflexão de projetos artísticos. Estes possuem um valor intrínseco que não se traduz, ou não deveria traduzir-se em valor económico. A sustentabilidade pressupõe que tudo pode ser reduzido ao seu valor económico e, para se ser sustentável, é necessário garantir que o que entra (os recursos) tenha o mesmo valor económico do que sai (produção), para que haja um equilíbrio. Sustentabilidade significa sempre sustentabilidade económica, nunca sustentabilidade cultural. Não concordamos com esse raciocínio, e sempre trabalhámos para instituir uma alternativa à narrativa da primazia do valor económico sobre todas as outras formas de valor. Mas, voltando à tua pergunta, e à noção da independência: lutamos muito com essa noção enquanto uma tipologia institucional... Não sabemos o que é ou o que pode ser uma instituição de arte independente. Mais uma vez recusamos esse tipo de raciocínio binário: alternativo – *mainstream*, independente – dependente, etc. Sempre quisemos ir para além desses argumentos, desses binários, porque eles representam um debate político exausto que precisamos de contornar para imaginar algo novo, algo que ainda não exista e que venha a constituir, talvez, uma resposta melhor e mais adequada aos desafios do mundo em que vivemos. Dito isto, a um nível mais pragmático, tentamos ser o mais flexíveis possível, talvez até ao extremo, imaginando instituições sem forma definida, que se transformam de acordo com as necessidades conceituais, organizacionais e políticas de cada projeto que apresentam, que se adaptam aos públicos com quem interagem e que respondem de forma diferenciada aos desafios que se lhes apresentam. Esta possibilidade ilimitada de mudança, se levada ao extremo, significa também que a extinção não é uma preocupação, mas apenas uma das múltiplas possibilidades de lidar com o mundo. Novamente, sendo construções sociais, as instituições não precisam de ser eternas. Na verdade, não é uma questão de necessidade, é uma questão factual: as instituições não são eternas. Elas podem durar enquanto o seu programa fizer sentido, podem transformar-se em algo completamente diferente, mais significativo ou, sim, claro, podem performar uma imutabilidade naturalizada e eterna, mas na realidade não são eternas. Para nós, reconhecer isso é absolutamente fundamental: todas as instituições artísticas, independentemente da tipologia, da escala e da missão, não irão durar para sempre. Ou terminarão, encerrando portas, ou transformar-se-ão, ou serão dirigidas por outros grupos de pessoas, com outros objetivos e outras agendas políticas. Talvez se tornem instituições mortas, onde a mudança é um horizonte impossível. Talvez se tornem apenas em edifícios projetados por um arquiteto-estrela, funcionando como o pano de fundo ideal para coreografias virais de *influencers* e atraindo milhares de visitantes e turistas globais. Pensando especificamente nos projetos que temos vindo a desenvolver, todas estas possibilidades são válidas e igualmente relevantes. Temos as instituições que, coletivamente, formos capazes de imaginar e produzir.

O QUE FAZ FALTA, ATUALMENTE, TANTO LOCAL COMO INTERNACIONALMENTE, NO CENÁRIO INSTITUCIONAL DA ARTE CONTEMPORÂNEA? FALTAM-NOS INSTITUIÇÕES? SE SIM, QUE INSTITUIÇÕES SERIAM ESSAS? E PORQUE NÃO EXISTEM AINDA?

Não sabemos o que faz falta porque ainda não existe. O que sabemos, porém, é que nas respostas às perguntas anteriores estão os elementos/ideias-chave que temos vindo a explorar no sentido de imaginar e produzir outros modelos institucionais e, consequentemente, outra forma de ação coletiva e outra forma de estar no mundo.

Proposal for a hypothetical conversation around institutional models

João Mourão & Luís Silva

LET'S START BY TALKING ABOUT SOMETHING THAT HAS KEPT YOU BUSY IN MANY WAYS FOR THE PAST FIFTEEN YEARS: INSTITUTIONS. WHAT IS, FOR YOU, AN INSTITUTION? WHAT IS THE IMPORTANCE OF INSTITUTIONS? WHAT INSTITUTIONAL MODELS DO YOU CONSIDER RELEVANT?

Yes, it is true. Institutional critique is something that has kept us busy for many years, either as a duo or individually, from critical reflection and production of knowledge, to the delineation of cultural public policies to, of course, curatorial practice and the production of exhibition projects. We entered this disciplinary field through the social sciences and, therefore, this point of view outlined the way we have been working from the beginning. We think of institutions (all institutions, not just art institutions) in a broader political sense, always as the public materialization of the act of instituting. In this sense, we understand them not as a building, program, team or budget, but rather as a set of social protocols that are created, shared and reproduced by a given community in a specific space and time. Institutions are fundamentally subjective constructions, as there is no essentialist ontology to such protocols. The importance of institutions lies in the fact that they constitute sets of rules which prescribe and normalize not only our behavior, but also, and perhaps more importantly, our perception of what surrounds us and how the world appears to us, as members of a given community. The school distinguishes what is knowledge from what is not, the court distinguishes what is crime from what is not, the hospital defines what is health and what is illness. Artistic institutions define what is art and what is not, as well as the acceptable ways in which we relate to the artistic phenomenon and behave in front of a work of art.

There is no specific institutional model that informs our practice. In adopting the name Kunsthalle Lissabon for the project we started in 2009, we were clearly referring to a very specific institutional format, but the denomination used was more of a rhetorical device than an actual one. The way we chose to inhabit 'the institutional' was, at first, linked to the performative, and *ad absurdum*, expansion of the format of a kunsthalle, to the point where it became apparent that the arts institution was a social construct, as opposed to a natural or naturalized entity. Yet, rather than institutions or models, we would like to mention some ideas and concepts that we 'stole' and that informed the way we developed our practice, regardless of the context: Andrea Fraser's mantra "the institution is in our heads" (probably not accurately cited, forgive us for that) conceived the institutional as a social, political and historical complex, equally subjective and contextual, and marked our passage from being to acting, or from the institution to instituting. The shift from criticism as action or gesture to a more transversal notion of *criticality* as a position that is inhabited in a contradictory way, proposed by Irit Rogoff, was very important as a starting point. Imagination, outlined by Castoriadis, and which Simon Sheikh rescued for the text we commissioned from him and which was published in the series 'Performing the Institution(al)', is a very central aspect of how we position ourselves politically, not only in relation to institutional critique, but as ethical/political subjects in the world. Finally, a very personal, and also culturally idiosyncratic understanding of the notion of hospitality has always been at the core of our work. To all this, we add the notion of imagination, at a first stage, and later, that of friendship, as real, concrete and political tools: not simply metaphors, but potentially emancipatory ways of inhabiting the institutional and of producing other ways of existing in, and acting upon, the world.

TELL ME A LITTLE MORE ABOUT THE ROLE THAT HOSPITALITY PLAYS IN YOUR INSTITUTIONAL THINKING.

Hospitality occupies, in terms of institutional imagination, an absolutely central place in our work, whether in the institutions we have directed, such as Kunsthalle Lissabon and Arquipélago – Contemporary Arts Centre, or in the projects we have been invited to, such as the exhibition *Untitled (How Does It Feel)*, for Walk&Talk in 2018. From that point of view, it can be understood as a radical hospitality, since it constitutes the brain (perhaps the heart is a more appropriate metaphor) or the engine of our *modus operandi*. It is from there that all institutional activity is developed. We define it using a triad made of the notions of generosity, solidarity and sociability. In our hypothetical institutional model, these three ideas can be considered the raw materials that the institution needs to function. The results of institutional activity exist outside the institution, in the world, and can be defined by another triad: criticality, friendship, and production. *Criticality* is the continuous self-reflection that may or may not materialize publicly in the form of *production*. *Friendship* is the enduring relationship that the institution establishes with the context in which it is integrated (audience, artists, writers, technicians, sponsors, etc.) Finally, *production* concerns the public output of the act of instituting, whether in the form of exhibitions, publications, discursive programs, or any other public activity. These three categories of institutional activity are hierarchically equivalent, all contributing equally to the hypothetical institutional activity thus defined.

WHAT ARE THE BENEFITS TO AN ARTS INSTITUTION IN BEING SUSTAINABLE AND STRUCTURALLY CONSISTENT, RATHER THAN A FLEXIBLE AND TEMPORARY STRUCTURE? ARE INDEPENDENT ARTS INSTITUTIONS FRAGILE, IN NATURE, BECAUSE THEY ARE SUBJECT TO FLUCTUATING ECONOMIES OF CAPITAL AND LABOR? FOR EXAMPLE, FUNDING THAT MAY BE RECEIVED ONE YEAR, MAY NOT EXIST THE NEXT; CORE PARTICIPANTS MAY LEAVE THE INSTITUTION, FACILITIES MAY BE TARGETED BY MECHANISMS OF GENTRIFICATION, ETC. SHOULD THIS APPARENT WEAKNESS BE REINFORCED AND SOMEHOW SEEN AS A GUARANTEE OF THEIR POTENTIAL CRITICAL AND CREATIVE POWER AND, SUBSEQUENTLY, OF THEIR SUCCESS, OR OF THEIR PRECARIOUSNESS AND LIKELY EXTINCTION?

We do not see these two elements as mutually exclusive. For us, it is not an operative dialectic. We are very suspicious of binary reasoning and argumentation. The simplification that comes with these types of mutually exclusive positions fails to account for the complexities and contradictions that define both the world and our political agency in it. And, speaking of what we are suspicious of, we are very suspicious of the use of the word “sustainable”. Sustainability is a concept originating in ecology that has been hijacked by neoliberal thinking to justify (naturalize) cuts in public investment and in areas that are not, in themselves, profitable. Sustainability, in this context, assumes that economic value is the only criterion for evaluating any type of activity. We believe that the mission of an artistic institution consists in the transformation of economic value into cultural value through the commissioning, presentation and reflection of artistic projects. These have an intrinsic value that does not, or should not, translate into economic value. Sustainability presupposes that everything can be reduced to its economic value, and to be sustainable, it is necessary to ensure that what comes in (resources) has the same economic value as what goes out (production), so that there is a balance. Sustainability always means economic sustainability, never cultural sustainability. We don’t agree with that reasoning, and we have always worked to establish an alternative to this narrative of primacy of economic value over all other forms of value. But, coming back to your question and the notion of independence: we struggle a lot with that notion as an institutional typology... We don’t know what an independent art institution is or can be. Again, we refuse that kind of binary reasoning: alternative - mainstream, independent - dependent, etc. We have always wanted to go beyond those arguments, those binaries, because they represent an exhausted political debate that we must bypass in order to imagine something new, something that doesn’t exist yet and that will be, perhaps, a better and more adequate response to the challenges of the world we live in. That said, on a more pragmatic level, we try to be as flexible as possible, perhaps even to the extreme, imagining institutions with no defined form, which transform themselves according to the conceptual, organizational, and political needs of each project they present, that adapt to the audiences they interact with, and that respond differently to the challenges they face. This unlimited possibility for change, if taken to the extreme, also means that extinction is not a concern, but only one of the multiple possibilities for dealing with the world. Again, being social constructions, institutions need not be eternal. Actually, it is not a matter of necessity, it is a fact: institutions are not eternal. They can last as long as their program makes sense, they may transform into something completely different, more meaningful or, yes, of course, they can perform a naturalized and eternal immutability but, in reality, they are not eternal. For us, to recognize this is absolutely fundamental: all art institutions, regardless of typology, scale, and mission, will not last forever. They will either end, closing down, or change, or be run by other groups of people with different goals and political agendas. Maybe they will become dead institutions, where change is an impossible horizon. Maybe they will just become buildings that were designed by some famous architect, functioning as the ideal backdrop for viral choreographies by influencers and attracting thousands of global visitors and tourists. Thinking specifically about the projects we have been developing, all these possibilities are valid and equally relevant. We have the institutions which, collectively, we are capable of imagining and producing.

WHAT IS CURRENTLY MISSING, BOTH LOCALLY AND INTERNATIONALLY, IN THE INSTITUTIONAL LANDSCAPE OF CONTEMPORARY ART? ARE WE LACKING INSTITUTIONS? IF YES, WHICH INSTITUTIONS WOULD THEY BE? AND WHY DON’T THEY EXIST YET?

We do not know what is missing because it does not exist yet. What we do know, however, is that in the answers to the previous questions are the key elements/ ideas that we have been exploring in order to imagine and produce other institutional models and, subsequently, another form of collective action and way of being in the world.



Índice de participantes / Index of participants

O índice que se apresenta nas próximas páginas tem as seguintes finalidades:
1. Listar todas as pessoas e grupos que participaram no festival;
2. Apresentar e sistematizar a variedade de formatos de participação;
3. Demonstrar os princípios de trabalho continuado e a presença plurianual que o festival promove;
4. Fornecer informação adicional sobre as atividades que se desenvolveram durante o festival e os projetos representados nas imagens apresentadas;
5. Legendar as imagens apresentadas ao longo do catálogo;

As entradas encontram-se organizadas alfabeticamente pelo nome dos participantes. As participações em formato de colaboração ou cocriação aparecem numa única entrada, com a nomeação dos elementos também indicados por ordem alfabética salvo quando haja sentido hierárquico da participação. Cada entrada é constituída por número, nome e participação, sendo os detalhes referentes à participação separados por vírgula (,). Adota-se, portanto, o seguinte modelo:

Nº da entrada. **Nome do participante**. Contexto da participação, *título da obra/intervenção*, formato: ficha técnica, breve descrição do projeto, informação adicional, ano(s), local.[1] Créditos fotográficos;[2]

58. **Baldios**
Public space project, *Marsilea Azorica*, installation: cryptomeria wood, plastic, bagacin, Marsilea hirsuta, using a popular Australian species, once protected in Azores and thought to only be found in a small pond in Ilha Terceira, to reflect on ecosystems' contamination and the contemporary condition of human society, tensions between global and local integration and distinctions between foreign and native, curated by KWY.Studio, Gabriel Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Angra do Heroísmo (Terceira). ©AA [pp. 270, 472];

Um nome com mais do que uma participação, tem as mesmas separadas por ponto (.). A ausência de informação relativa a um detalhe é resolvida por omissão, mantendo-se a ordem da descrição.

352. **Maria das Mercês Pacheco**
Performance, *This is not what you think*, talk, as part of the project *Drifting PDL,* curated by António Pedro Lopes and Gustavo Ciríaco, 2013. Knowledge Program, *Assembly #7 - The gaze of those who see us*, talk, vaga – espaço de arte e conhecimento, 2021. Excursion, *#4 Excursion seen from the outside*, Index: entry 328d, 2021;

Numa entrada com múltiplas participações, constituem-se alíneas sempre que uma participação remete para imagens, adicionando-se os créditos fotográficos e, quando necessário, informação relativa à imagem.

74. **Bráulio Amado**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão* curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria. RARA, designer, 2017;
a. Public space project *Será por onde formos*, mural, 2021, Rotunda de Belém (Ponta Delgada). ©ML [p. 507];

This index is intended to meet the following needs:
1. List all the people and groups who took part in the festival;
2. Present and systematize the variety of the formats of participation;
3. Demonstrate the principles of continuous work and presence over multiple years that are promoted by the festival;
4. Provide additional information about the activities that took place during the festival and the projects represented in the images shown;
5. Caption the images shown throughout the catalog;

The entries in this index are organized in alphabetical order. Participations in the form of collaboration or co-creation appear as a single entry, with the names of the different participants in alphabetical order unless there is a hierarchical logic to their participation. Each entry is made up of a number, name and entry, with the details of the participation separated by a comma (,). The following model is therefore adopted:

Entry number. **Name of participant**. Context of participation, *title of work/intervention*, format: technical details, brief description of the project, additional information, year(s), location.[1] Image credits;[2]

58. **Baldios**
Public space project, *Marsilea Azorica*, installation: cryptomeria wood, plastic, bagacin, Marsilea hirsuta, using a popular Australian species, once protected in Azores and thought to only be found in a small pond in Ilha Terceira, to reflect on ecosystems' contamination and the contemporary condition of human society, tensions between global and local integration and distinctions between foreign and native, curated by KWY.Studio, Gabriel Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Angra do Heroísmo (Terceira). ©AA [pp. 270, 472];

A name with more than one participation has the entries separated by a full stop (.). The absence of information relating to a given detail is resolved by omission, and the order of the description stays the same.

352. **Maria das Mercês Pacheco**
Performance, *This is not what you think*, talk, as part of the project *Drifting PDL,* curated by António Pedro Lopes and Gustavo Ciríaco, 2013. Knowledge Program, *Assembly #7 - The gaze of those who see us*, talk, vaga – espaço de arte e conhecimento, 2021. Excursion, *#4 Excursion seen from the outside*, Index: entry 328d, 2021;

In an entry with multiple instances of participation, sub-entries are created whenever there are images in the catalog illustrating a participation, and the photographic credits are added, as well as any other necessary information relating to the image in question.

74. **Bráulio Amado**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão* curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria. RARA, designer, 2017;
a. Public space project *Será por onde formos*, mural, 2021, Rotunda de Belém (Ponta Delgada). ©ML [p. 507];

1. O festival tem a sua atividade focalizada na ilha de S. Miguel, com ações menos numerosas na ilha Terceira. Por esta razão, os locais indicados são, por definição, na ilha de S. Miguel, aparecendo a devida indicação quando o projeto tem lugar na ilha Terceira. / The festival's activities are focused on the island of São Miguel, with smaller scale events taking place in Terceira island. For this reason, the locations mentioned are, by definition, on the island of S. Miguel, only differentiated in case the project takes place in Terceira.

2. Os créditos fotográficos são indicados através das iniciais dos nomes dos autores referenciados na ficha técnica. Quando a mesma página tem imagens de autores diferentes, em frente ao autor é indicado o número da página e a localização da imagem na mesma – ex: ©RS [pp. 388, 389 bottom, 466] and ©SP [p. 389 top]. Quando a imagem apresentada foi alterada em relação à original, a mesma é mencionada com (*edited*). / Image credits are attributed with the initials of the names of the authors referenced in the technical sheet. When the same page contains images by different authors, the page number and the location of the image on the page are indicated in front of the author [e.g. ©RS (pp. 388, 389 bottom, 466) and ©SP (p. 389 top)]. When the image presented is an altered version of the original, this is indicated with (*edited*).

1. **37.25 – Núcleo de Artes Performativas**
Performance, opening of the festival's 2nd edition, dance, with António Branco, Catarina Medeiros, Carolina Rocha, Cecília Hudec, Luana Sanbento, Maria João Gouveia, Sara Machado and Sara Silva, 2012, W&T Gallery. Residency, dance, 2013, 2014, 2015, 2016. Performance, *A Ilha*, dance, choreographed by Victor Hugo Pontes and Marco da Silva Ferreira, 2013, Teatro Micaelense. Performance, *Cardume*, dance, choreographed by Filipa Francisco, 2014, Teatro Micaelense. Performance, *Spectrum,* dance, choreographed by Luís Guerra, 2015, Teatro Micaelense. Performance, *#Dancewithsomebody,* dance, choreographed by João dos Santos Martins, 2016, Teatro Micaelense;
2. **3rd Method (Cristóvão Ferreira, Fábio Cerqueira and Filipe Ponte)**
Music performance, concert, 2016, 2017, W&T Gallery;
3. **A Lake by the Mõõn**
Music performance, concert, sensorial, experimental sonority promoting fluidity and softness of feeling, undoing the distinctions between the exterior and interior, 2019, W&T Pavilion. ©ML [p. 428];
4. **A Pontilha**
Curators of group exhibition, *Rostos da Cidade*, photography, with artists António Vale, Cristian Rodríguez, Miguel Rezendes, Otília Botelho, Paulo Casanova, Pedro Monteiro, Ricardo Rodrigues, Rui Soares and Sílvio Medeiros, 2013, Pavilhão Fernando Monteiro (Ribeira Grande);
5. **A Pontilha and Pedro Penim**
Residency, *Sonho & Verão (Take 1),* theater, 2016, W&T Gallery. ©ML [p. 319];
6. **Abbas Akhavan**
Residency, visual arts, 2019. Knowledge Program, summer school, 2019;
a. Project 9.5, *Bray for Cello*, concerts, a series of scores that comprises a composition for a cellist, performing live, intermittently and unannounced, using music to evoke diverse donkey sounds to make it present across the island, 2020, several locations (Jardim António Borges, Teatro Micaelense and Forno da Cal (São Miguel). ©ML [p. 177] and ©SP [p. 174];
b. Public space project, *Study for a garden,* sound installation, site-specific installation and audio piece guiding the viewer to (re) visit the space of a garden, 2021, Jardim José do Canto (Ponta Delgada). ©ML [pp. 186, 187 (bottom edited)];
7. **Abílio Leitão**
Screenings, *Geração 25 de Abril*, 2013;
8. **Agostino Iacurci**
Public space project, *Aerial Roots*, mural, 2016, Terceira. ©ES [p. 345 (edited)];
9. **AKACORLEONE**
Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes;
10. **Akane Moriyama**
a. Public space project, *Azores Spectrum Range*, installation: nylon, fishing line, stainless steel wire and steel, utilizing textiles to manipulate the context of space with subtle elements such as shadows, color, and textures, inviting a reflection on the dimensions of this particular public space, curated by KWY. Studio, Gabriela Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©AM [pp. 240, 241];
b. Knowledge Program, summer school, 2017. ©AM [p. 418];
11. **Alberto Antoniazzi**
Residency, visual arts, 2015;
a. Public space project, *Alphabet City,* installation: repurposed building materials, simulating the structure and connections of the urban environment, 2015, Largo de São João (Ponta Delgada). ©SP [pp. 76, 466 (edited)];
12. **Alcídio Andrade**
RARA, artisan, 2017, 2018, 2019, 2021, 2022. ©ML [p. 356];
13. **Alex Farrar**
Residency, visual arts, 2019. Knowledge Program, summer school, 2019;
a. Project 9.5, *Call out on 'Sweat studies',* 2020, reflecting on the body's behavior under stress, visitor-submitted photographs of perspiration as it appears on clothing were collected during the festival and used in studies for an index of sweat forms, online: 9.5 website and onsite: street posters in several locations (Ponta Delgada). ©ML [p. 498];
b. Exhibition, *The exhibition will be titled after its installation / 56 risks, 55 risks transferred and three parts of three risks transferred and embroidered, surround the common cloth for the Open Embroidery Workshop with matiz on silk, a rustic stitch, a water wheel, a Picasso, some Mexican motifs and a Yugoslavian tapestry,* highlighting the act of embroidering as relational and social practice where the agency and participation of diverse forms of knowledge produce a practical essay on communality, curated by Ana Cristina Cachola, Jesse James and Sofia Carolina Botelho, 2021, vaga – espaço de arte e conhecimento. ©ML [pp. 349, 350 bottom, 502] and ©SP [pp. 348, 350 top];
14. **Alexandre Estrela**
Artist in group exhibition, *Lua Cão* [pp. 508-529], curated by Natxo Checa, 2016, W&T Gallery;
15. **Alexandre Farto (Vhils)**
a. Public space project, from *Scratching the Surface* Project, mural, 2011, ARCO8. ©FC [p. 278];
b. Public space project, from *Scratching the Surface* Project, mural, 2012, Canada Mata Mulheres (São Miguel). ©MR [p. 151];
c. Public space project, from *Scratching the Surface* Project, mural, 2013, Rabo de Peixe. ©RS [p. 137];
d. Public space project, *Leonardo*, old fishing boat and assorted pieces of wood hand-carved and assembled, 2015, Rabo de Peixe. ©RS [p. 139 (top edited)];
16. **Alexandre Pascoal**
Knowledge Program, *Azores on the contemporary cultural map?,* talk, panel discussion, with António Pedro Lopes, Bernardo Brito e Abreu and Vítor Marques, 2018, W&T Pavilion;
17. **Alfredo Martins**
Performance, *Silent Disco*, immersive show at iconic local venue *Sentado em Pé* exploring the nature of clubbing as an act of resistance capable of reconfiguring forms of reflection, affection and corporeality, co-creation and performance by Marco da Silva Ferreira, 2019, Sentado em Pé (Ponta Delgada). ©FC [pp. 384 top, 385] and ©ML [p. 384 bottom];
18. **Alice dos Reis**
Residency, visual arts, 2019, 2020. Knowledge Program, summer school, 2021. Excursion, *#6 Excursion at night*, Index: entry 328.f., 2021;
a. Project 9.5, *Stan Rehearsal*, video set on the day the first rocket is launched from the (to-be built) space port in the island of Santa Maria, with performance by young group of dancers from São Miguel (Beatriz Viveiros, Maurício Lopes, Nicole Viveiros and Sofia Rebelo), 2020, online: 9.5 website. ©ML [p. 410];
b. Exhibition, *See You later Space Island*, film, using speculative fiction to re-imagine possible futures and cosmologies in the island of Santa Maria, where the construction of the first European space base for launching rockets and microsatellites is planned, proposing a reflection on space, expansion, and the practices with which territories, ideas, and bodies are observed and occupied, 2021, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©AM [p. 477 (edited)] and ©SP [p. 197];
19. **Alpha Channel**
Music performance, visual effects, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;
20. **Amalia Pica**
Artist in group exhibition *Untitled (How does it feel)* [pp. 208-215], curated by João Mourão & Luís Silva, 2018, Solmar Avenida Center;
21. **Ana Biscaia**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;
22. **Ana Cosme**
Public space project, tapestry installation, 2015, Avenida Marginal (Ponta Delgada). ©SP [p. 117];
23. **Ana Cristina Cachola**
Knowledge Program, *I See Gender*, talk, 2019. Curator of exhibition *Pelágica,* with artist Mané Pacheco, 2021, Museu Carlos Machado – Núcleo de Santo André. Knowledge Program, *What places do we need to create?,* talk, panel discussion, with António Pedro Lopes and Ilhas Studio, 2021, vaga – espaço de arte e conhecimento. Excursion, *#3 Excursion that returns to the beginning,* Index: entry 328.c., 2021;
a. Knowledge Program, summer school, 2019. ©FC [p. 419];
24. **Ana Cristina Cachola and Rodrigo Saturnino**
Project 9.5, *Onsite and Online: between space restriction and digital sedentarism*, episode in podcast series *Talk About*, 2020, access through QR code found in the 9.5 insert;
25. **Ana Cristina Cachola, Jesse James and Sofia Carolina Botelho**
Curators of the 10th edition, *Where we go it shall be*, 2021;
26. **Ana Frois**
Artist in group exhibition, 2014, W&T Gallery;
27. **Ana Pérez-Quiroga**
Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery;
28. **Ana Quiroga & Estela Oliva**
Residency, visual arts, 2021. Excursion, *#1 Excursion to break through,* Index: entry 489.a., 2022;
a. Exhibition, *Unity / Unidade,* video installation, a poetic exploration of the world of whale families and their matriarchal societies based on the study of cachalot whale units, the installation has been specifically designed as an immersive space, 2022, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©ML [pp. 390 (edited), 391];
29. **André Coelho**
Artist in group exhibition *Culto da Carga*, curated by Oficina do Cego (Pedro Moura), 2016, MIOLO Galeria;
30. **André da Loba**
Workshop, *Question! Exclamation? Point: Stone! Paper? Scissors*, 2015. Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;
a. Exhibition, *Obscénica*, illustrations inspired by erotical and satirical writings of Hilda Hilst, 2015, ARCO8. ©RS [p. 279];
31. **André Laranjinha**
CONVERSAS series, talk, 2013;
32. **André Melo**
CONVERSAS series, talk, 2013. Residency, theater, 2017;
a. Performance, *Amen*, co-staging and interpretation of a text by Sandra José, 2017, W&T Gallery. ©AM [p. 500 (edited)];
33. **André Romão**
Artist in group exhibition *Untitled (How does it Feel)* [pp. 208-215], curated by João Mourão & Luís Silva, 2018, Solmar Avenida Center;
34. **André Uerba**
Residency, *Burn Time*, performance, a show where a collective choreography revolves around the movement of the burning threads, creating space in slow motion, with Alessandro Bartolazzo, 2018, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©AM [pp. 387, 388];
35. **André Vieira and Ivan Ferreira (Navi the Character)**
Public space project, painted street benches, 2012, Avenida do Mar (São Roque). ©W&T team [pp. 122, 123 (edited), 460 (edited)];
36. **Andreia Almeida**
Knowledge Program, talk, 2016;
37. **Andreia Santana**
Exhibition, *Strata*, sculpture: metal sculptures inside white, disused swimming pool, projections

on acetate, questioning the perception of time and the logic of objects, the work is based on the research conducted at the Angra do Heroísmo Underwater Archaeological Park, in direct contact with its archaeologists and divers, where the artists explored the use and production of new systems and new work tools, curated by Sérgio Fazenda Rodrigues, 2019, Solmar Avenida Center. ©SP [p. 147 (edited)] – detail of the work;

38. **Ângela Alegria**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

39. **Ângela Fernandes**
Knowledge Program, open studio, 2021, 2022;

40. **Ângela Ferreira and Narelle Jubelin**
Artists in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery;

41. **Anna Franceschini**
Artist in group exhibition *Untitled (How does it Feel)* [pp. 208-215], curated by João Mourão & Luís Silva, 2018, Solmar Avenida Center;

42. **Anoik**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

43. **Anona**
Music performance, concert, 2016, W&T Gallery. ©SP [p. 319];

44. **António Branco & Riccardo T**
Performance, *An Invitation*, with Celina Liesegang and Olivia Brown, 2014, W&T Gallery. Residency, performance, 2019;

a. Performance, *Burning Pricks*, iconoclastic performance of two individuals, both naked and holding candles moulded from their erect penises, enacting violent and sexual acts while read statements of political and philosophical nature, 2019, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©SP [pp. 234 (down edited), 494, 495];

45. **António Câmara and Irit Batsry**
Curators of group exhibition *Loops.Lisboa*, with artists Francisca Manuel and Elizabete Francisca, João Cristóvão and João Pedro Fonseca, 2016, Centro Municipal de Cultura de Ponta Delgada;

46. **António Pedro Lopes**
Residency, poetry, 2014. Curator of music performances, with Lovers & Lollypops Soundsystem, Lulu Monde, Nigga Fox, Shahzad Ismaily and Gyða Valtýsdóttir, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. Curator of performance by CHERYL, 2015, W&T Gallery. Knowledge Program, *Azores on the contemporary cultural map?*, talk, panel discussion, with Alexandre Pascoal, Bernardo Brito e Abreu and Vítor Marques, 2018, W&T Pavilion. Knowledge Program, *What places do we need to create?*, talk, panel discussion, with Ana Cristina Cachola and Ilhas Studio, 2021, vaga – espaço de arte e conhecimento;

a. Performance, *Ursinho*, with Associação Tradições, 2013, W&T Gallery. ©AM [p. 467 (edited)];

47. **António Pedro Lopes and Gustavo Ciríaco**
Performance, *Drifting PDL*, with Maria das Merces ("Stories of the city"), Carolina Rocha (walk), Nelson Cabral (performance), Simona Serba (bike ride), Natividad Mellado (journey of the senses), Joana Furtado and Andreia Luís (installation), Luís Banrezes (photography route), Judite Fernandes (sensorial experience) and Sara Machado (performance), 2013, several locations (Ponta Delgada). ©FR [p. 123 (edited)] ©MM [pp. 86, 344];

48. **Ariana Couvinha**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão,* curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

49. **ARM Collective**
Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes;

a. Public space project, mural, Avenida Marginal de Ponta Delgada, 2011. ©RS [p. 82 (edited)];

50. **Armindo Furtado**
CONVERSAS series, talk, 2013;

51. **Artworks and GA Estudio**
Architecture, *Walk&Talk Pavilion*, 2019, Largo de São João (Ponta Delgada). ©AM [p. 419], ©FC [p. 311], ©ML [pp. 75, 428] and ©SP [pp. 72, 73 (edited), 74, 309, 310, 434];

52. **Assunção Melo**
Knowledge Program, talk, 2016;

53. **Atelier Backlar (Carolina Backlar & Jeremy Backlar)**
Knowledge Program, *Redesign Tradition,* talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

a. Public space project, sculptural/architectural installation, 2014, Avenida Marginal (Ponta Delgada). Courtesy of the artists [pp. 97 top, 324 (edited)] and ©RS [p. 97 bottom (edited)];

54. **Atelier Ponto de Arte / Martim Cymbron**
Knowledge Program, open studio, 2021;

55. **Atelineiras**
Knowledge Program, open studio, 2021, 2022;

56. **Ayako**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

57. **Ayelen Peressini**
Residency, visual arts, 2016. Knowledge Program, *Space, Location, Permanence and Public Art*, talk, panel discussion, with Mark Clintberg and SPY, 2017;

a. Public space project, *Variations of Yellow*, sculptural/architectural installation: wood and coloured transparent methacrylate, expressing a metaphysical dialogue between what pertains as functional and what can be read as a work of art, curated by KWY.Studio, Gabriela Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Lagoa das Empadadas. ©FC [pp. 162 top, 489 (edited)];

58. **Baldios**
Public space project, *Marsilea Azorica*, installation: cryptomeria wood, plastic, bagacin, Marsilea hirsuta, using a popular Australian species, once protected in Azores and thought to only be found in a small pond in Ilha Terceira, to reflect on ecosystems' contamination and the contemporary condition of human society, tensions between global and local integration and distinctions between foreign and native, curated by KWY. Studio, Gabriel Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Angra do Heroísmo (Terceira). ©AA [pp. 270, 472];

59. **BANDIDO$**
Music performance, DJ Set, 2013, ARCO8;

60. **Bárbara Fonte**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

61. **Bartek Mejor**
RARA, designer, 2016;

62. **Baychimo Teatro**
Performance, *Pinxit*, theater, visual and sonorous spectacle that proposes an approximation between art and the first infancy across the creation of a poetical joint universe, 2018, Teatro Micaelense. ©ML [p. 389];

63. **BAZE**
Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes. Public space project, mural, 2011;

64. **Beatriz Arruda, Beatriz Pereira and Isabela Pimentel**
Young Creators, 2013.

a. Public space project, mural, 2013, São Gonçalo (Ponta Delgada). ©MR [p. 462 (edited)];

65. **Beatriz Brum**
Artist in group exhibition, 2012, 2013, W&T Gallery. Young Creators, 2015. Knowledge Program, *Opening the Island*, talk, panel discussion, with Diogo Lima and Sofia Caetano, 2018, W&T Pavilion;

a. Exhibition, *Reflexos*, dented polished aluminum pieces, 2015, Sede Banif (Ponta Delgada). ©CMM [p. 423];

66. **Belu-Simion Fainaru**
Artist in group exhibition *Message in a Bottle* [pp. 284-289], curated by Diana Marincu, 2017, W&T Gallery;

67. **benandsebastian**
Public space project, *Nordic Miniature*, sculpture: open vitrine (following Kaare Klint) housing miniature living woodland and stream, considering the historical legacy of the garden as a museum where the curation of exotic botanical specimens reflects a distinct world view of colonial and evolutionary history, curated by KWY.Studio, Gabriela Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Parque Terra Nostra. ©FC [pp. 183 (edited), 184, 252];

68. **Bernardo Brito e Abreu**
Knowledge Program, *Azores on the contemporary cultural map?*, talk, panel discussion, with Alexandre Pascoal, António Pedro Lopes and Vítor Marques, 2018, W&T Pavilion;

69. **BERRU and Cláudio Oliveira**
Knowledge Program, summer school, 2020;

70. **Bezt**
Artist in group exhibition *Riso Print Special* curated by Topo Copy, 2012, W&T Gallery;

71. **Bianca Arruda**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery. Public space project, mural, 2012;

72. **BORDALO II**
Public space project, murals, 2013, several locations;

a. Public space project, mural, 2013, Rabo de Peixe. ©RS [p. 468 (edited)];

73. **Brad Downey**
Knowledge Program, talk, 2015, W&T Gallery;

a. Public space project, *Volta a vir*, video and underwater installation left to decompose: wicker (processed from willows that have been boiled in a volcano), sisal rope, ballast volcanic stone and two plastic bottles filled with breath from the artists, in collaboration with Julien Fargetton and local artisan João Andrade, 2015, Porto dos Carneiros (Lagoa). ©RS [p. 140 (top edited), 373];

74. **Bráulio Amado**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão,* curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria. RARA, designer, 2017;

a. Public space project, *Será por onde formos*, mural, 2021, Rotunda de Belém (Ponta Delgada). ©ML [p. 507];

75. **Brian Thorren**
RARA, designer, 2017;

76. **Brui Galeria**
Knowledge Program, open studio, 2019, 2021, 2022;

77. **Brum Atelier**
Knowledge Program, open studio, 2019;

78. **Brum Atelier & Atelier Caldeiras**
Project 9.5, *Figura:Lugar*, exhibition, starting from the premise that a shared workspace can allow for the exchange of ideas and the enrichment of projects, the two studios (one in S. Miguel and the other in Porto) propose an exhibition that is a continuous process, 2020, online: 9.5 website and onsite: Brum Atelier (Lagoa); ©ML [p. 420];

79. **Bruno Jamaica**
Public space project, *Atomic Magnolia,* installation, 2012, Jardim Antero de Quental. ©W&T team [p. 80 (edited)];

80. **Bruno Pacheco**
Artist in group exhibition *Untitled (How does it Feel)* [pp. 208-215], curated by João Mourão & Luís Silva, 2018, Solmar Avenida Center;

81. **Bruno Sousa**
Video screening, *Herberto*, documentary, 2013. Music performance, DJ set, 2015;

82. **Camposaz**
Public space project, *Révéler,* architectural installation, curated by Dani Admiss, 2018, Vila Franca do Campo. ©FC [p. 133];

83. **Candy Chang**
Talk, 2011;

a. Public space project, *Before I Die I want to...*, mural, 2011, Calheta (Ponta Delgada). ©IF [p. 346 (edited)];

84. **Carla Cabanas**
Residency, visual arts, 2016;

a. Exhibition, *A Matriz e o Intervalo*, based on the research at the photo archive of Instituto Cultural de Ponta Delgada, the project revolves around the history of photographic practice and the specificity of the medium, namely, the act of photographing/reproducing a photograph, 2017, Instituto Cultural de Ponta Delgada. ©ML [p. 499];

85. **Carlos Guerreiro**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

86. **Carlos Martins**
Knowledge Program, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

87. **Carolina Bettencourt**
Performance, *Incommunicabilis*, 2011, ARCO 8;

88. **Carolina Bettencourt, Miguel Curel and Nuno Nunes**
Theater, *Boca Ilha – O rosto que Ninguém vê*, confrontations and confirmations between two actors around the themes such as identity, the relation to death, childhood memories, political activism, the experience of religion and marriage, the geographic and poetic space of the island, 2016, Teatro Alpendre (Terceira). ©ES [p. 277];

89. **Carolina Brito**
Public space project, *Do you have a message*, 2011. Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes. Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery. RARA, designer, 2014, 2015;

90. **Carolina Celas**
Residency, visual arts, 2017. Exhibition, *Rio Atlântico*, 2017, Biblioteca Pública e Arquivo Regional Luís da Silva Ribeiro (Angra do Heroísmo, Terceira). Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria. Public space project, mural, 2018, Nova Gráfica (Ponta Delgada);

a. Public space project, *Rio Atlântico,* mural, 2017, Angra do Heroísmo (Terceira). ©AA [p. 198];

91. **Carolina Maria**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão,* curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

92. **Carolina Medeiros**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

93. **Carolina Rocha**
Performance, *Badalada*, walk, as part of the project *Drifting PDL*, curated by António Pedro Lopes and Gustavo Ciríaco, 2013. Young Creators, 2016;

a. Performance, *Bruto*, a piece based on the idea of "stones" that each person keeps and carries during their lifetime, for which various types of stones were used, and a rock formation made of paper as a central element of the performance that was manipulated and gradually deconstructed, 2016, apartment in Ponta Delgada. ©RS [p. 423];

94. **Caroline David**
RARA, designer, 2018;

95. **Caroline Lethô**
Music performance, DJ set, 2016;

96. **Caroline Monnet**
Artist in group exhibition *In the first place* [pp. 290-295], curated by Irene Campolmi, 2022, vaga – espaço de arte e conhecimento;

a. Knowledge Program, *'In the first place': what it means and how do we interpret it?*, talk, panel discussion, with Irene Campolmi and Linda Lamignan, 2022, W&T Pavilion. ©ML [p. 311];

97. **Casabranca**
Music performance, concert, 2018, W&T Pavilion. ©SP [p. 432];

98. **Catarina Gonçalves**
Young Creators, 2020. Residency, visual arts, 2021, 2022. Excursion, *#1 Excursion to break through,* Index: entry 489.a., 2022;

a. Exhibition, *Light Years*, composed of 4 channels, a cinematic display of interviews and testimonies of four full-time mothers that share their perspectives on the ambiguity of motherhood, the home as a domestic space, and the place of the body, 2022, Centro Municipal de Cultura de Ponta Delgada. ©ML [p. 390 (edited)];

99. **Catarina Miranda**
Residency, dance, 2020. Knowledge Program, summer school, 2020;

a. Performance, *Dream is the dreamer,* with André Cabral, 2021, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©SP [pp. 248, 249];

b. Dance performance, *Cabraqimera*, a dance piece for a skating quartet addressing physical and technological contemporaneity, co-created and interpreted by Duarte Valadares, Francisca Pinto, Lewis Seivwright and Madalena Pereira, 2022, Teatro Micaelense. ©PP [p. 249];

c. Exhibition, *Poromechanics*, a collection of video portraits of artists depicted as oracles, filmed moments after being subjected to states of immersion through physical and sound activation, 2022, Teatro Micaelense. ©ML [p. 385];

d. Knowledge Program, summer school, 2022. ©ML [p. 415];

100. **Catarina Monteiro (GLAM)**
Knowledge Program, *Light point on paper* and *Grafitti,* workshops, 2015;

101. **Catarina Monteiro and Sílvia Sousa**
Knowledge Program, *From paper muskets to ephemeral sculpture*, talk, 2015, Museu Carlos Machado – Núcleo de Santa Bárbara;

102. **Célia Esteves**
RARA, designer, 2015;

103. **César Martiniano**
Young Creators, 2013. Public art project, murals, 2013, Terceira and São Miguel;

104. **Change is Good**
CONVERSAS series, talk, 2013;

105. **CHERYL (Destiny Pierce, Nick Schiarizzi and Sarah Van Buren)**
Residency, performance, with music by Tony Peter Never Dies, DJ Taxila, Nuno Coelho, La Flama Blanca, Tape and the musicians from Orquestra Ligeira de Ponta Delgada under the direction of maestro Marco Torre, curated by António Pedro Lopes, 2015, Largo de São João (Ponta Delgada). ©SP [p. 437];

106. **Chili com Carne**
Artist in group exhibition *Culto da Carga*, curated by Oficina do Cego (Pedro Moura), 2016, MIOLO Galeria;

107. **Chima Hiro**
Music performance, DJ set, 2019, W&T Pavilion. ©ML [p. 428];

108. **Christos Voutichtis**
Exhibition, Untitled [system for experimental dance], installation with analog light and sound responsive to audience's movements: cardboard, speakers, sensors and lighting, 2014, W&T Gallery. Knowledge Program, talk, *Redesign Tradition*, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

109. **Ciprian Muresan & Gianina Carbunariu**
Artists in group exhibition *Message in a Bottle* [pp. 284-289], curated by Diana Marincu, 2017, W&T Gallery;

110. **Clara!**
Music performance, DJ set, 2019, W&T Pavilion. ©ML [p. 433];

111. **Clemens Behr**
Public space project, mural, 2013, Calheta (Ponta Delgada). ©W&T team [p. 116];

112. **Clementine Keith-Roach**
Public space project, *Hypogeum*, installation, series of casts made with exhumed earth representing fragments of the artist's body and contemporary objects relevant to her journey to Azores, curated by The Decorators, 2019, Fenais da Luz. ©ML [pp. 146, 147, 481 (top edited)];

113. **Clothilde**
Music performance, concert, largely sensorial experiments with no definite point of arrival using homemade machinery tuned for improvised excursions, with notions of rhythm and melody that are continuously blurred into harmonic and textural flow; 2017, W&T Gallery. ©ML [p. 482 (left edited)];

114. **Clube do Inferno**
Artist in group exhibition *Culto da Carga*, curated by Oficina do Cego (Pedro Moura), 2016, MIOLO Galeria;

115. **Cobra'Coral (Catarina Miranda, Clélia Colonna and Ece Canlı)**
Project 9.5, *corvo/cabras/formigas*, sound installation, an experimental music project focused on vocal composition based on the names of animals that give the title to some islands and islets in the Azores, 2020, online: 9.5 website and onsite: caves of Jardim António Borges;

116. **Colectivo Rua**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

117. **Colin Self**
Project 9.5, *Complexity Resilience,* episode in podcast series *Talk About*, with Caroline Contillo and Franziska Dieterich, 2020, access through QR code found in the 9.5 insert;

a. Music performance, *Siblings*, concert, interfacing with biological and technological software that proposes an alternative means of relation, 2019, W&T Pavilion. ©ML [pp. 235, 495];

118. **Color Blind (Tamara Alves and José Carvalho)**
Artist in group exhibition *Riso Print Special,* curated by Topo Copy, 2012, W&T Gallery. Music performance, concert, 2012;

a. Public space project, mural, 2012, Clube Naval de Ponta Delgada. ©MR [p. 460 (edited)];

119. **Conan Osíris**
Music performance, concert, with João Rei Moreira, 2018, W&T Pavilion. ©FC [p. 429];

120. **Contraprova**
Artist in group exhibition *Culto da Carga*, curated by Oficina do Cego (Pedro Moura), 2016, MIOLO Galeria;

121. **Constança Saraiva**
Creator and programmer of talk series *CONVERSAS*, with Mafalda Fernandes, 2013;

122. **CPT LUVLACE**
Music performance, 2012, ARCO8;

123. **Cristian Rodriguez**
Music performance, DJ set, 2013;

124. **Cristian Rusu**
Residency, *The New Micaelense Curtain*, study for a curtain to be exhibited and used on the theater stage, together with a sound piece, 2016, Teatro Micaelense. Drawings and virtual rendering of the project (edited), courtesy of the artist [p. 492];

125. **Cristina Dias**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

126. **Cristóvão Ferreira**
Young Creators, 2017. Residency, music, 2017;

a. Music performance, *Resquício/Síntese*, crossing the methods of sound production and the extension of the technique with corporal expression, using the piano, sound manipulation (recording and real-time reproduction) and analog synthesizer, with Maria João Vieira, 2018, Teatro Micaelense. ©FC [p. 239];

127. **Cristóvão Maçarico**
Young Creators, 2022. Residency, visual arts (photography), 2022. Excursion, *#2 Excursion to the doors of perception*, Index: entry 489.b., 2022;

a. Exhibition, *Jumping into Existence*, a series of analog photographs and a sound piece, which constitute a diary and visual journey, registering a renewed look at the artist's home island, after a period of living outside of it, 2022, Centro Municipal de Cultura de Ponta Delgada. ©ML [pp. 275, 422];

128. **CVLT (Nicolai Sarbib)**
CONVERSAS series, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. Music performance, DJ set, with visuals by Alpha Channel, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

129. **Cyrcle**
Public space project, mural, 2013, Calheta (Ponta Delgada). ©SP [p. 465 (edited)];

130. **D.A.E.S.**
Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery;

131. **Dalia de la Rosa and Lola Barrena**
Knowledge Program, *From persistent dioramas to changing panoramas: How to write "another" Island History with no new visions?*, talk, 2019, W&T Pavilion;

132. **Dalila Gonçalves**
Knowledge Program, talk, 2015;

a. Public space project, *Lines of Passage – "Time is made visible and moves with the landscape"*, installation: sculptures made of used sandpaper from furniture factories, titled after quote by travel writer Paul Theroux, pieces of sandpaper function as an archive of color, wood and sand, of movement, history and production, echoing the landscapes and objects it touched, 2014, Ponta Delgada. ©SP [p. 81];

133. **Dani Admiss**
Curator of Public Art Project *Assembling a moving island,*

with artists Camposaz, Daniel Rourke, Navine Khan Dossos, Shift Register, Luiza Prado, Nora Al-Badri & Jan Nikolai Nelles, Chris Woebken and Sascha Pohflepp, 2018. Knowledge Program, *Assembling a moving island*, talk (brunch), 2018, W&T Pavilion;

134. **Danny Bracken**
Residency, visual arts, 2019. Project 9.5, *Missing you*, geolocated audio walk, 2020, online: 9.5 website and onsite: streets of Ponta Delgada;
a. Knowledge Program, summer school, 2019. ©AM [p. 419];
b. Exhibition, *Little piece of heaven*, grounded in the specific flora, geology, and hydrology of São Miguel and set against a backdrop of its growing tourism industry, the work explores technological change and its impact on our perceptions and experiences of the people and places that surround us, 2021, vaga – espaço de arte e conhecimento. ©ML [pp. 476, 482] and ©SP [pp. 179, 477];

135. **David Cabecinha**
Knowledge Program, *Independent Film Production,* talk, with Jorge Jácome and Vítor Marques, 2016;

136. **David de la Mano**
Artist in group exhibition, 2014, W&T Gallery;

137. **David Penela**
Artist in group exhibition, 2013, 2014, W&T Gallery;

138. **Dedo Mau**
Artist in group exhibition *Culto da Carga*, curated by Oficina do Cego (Pedro Moura), 2016, MIOLO Galeria;

139. **Derek Christopher Bruno**
Residency, *Temporary Installation #4, Temporary Installation #5*, land-art, 2015, several locations (Portas do Mar, Furnas). ©RS [pp. 94, 161, 162];

140. **Desisto**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

141. **Diana Coelho**
Public space project, *Altar,* installation/performance, 2013, Largo de São João (Ponta Delgada). ©W&T team [p. 76];

142. **Diana Diegues**
Knowledge Program, *Beyond the landscape*, tour, curated by Talkie-Walkie, 2019. ©ML [p. 415];

143. **Diana Marincu**
Knowledge Program, T*he Artist as The Curator as The Artist,* talk, with Natxo Checa and Sam Baron, 2016. Curator of group exhibition *Message in a Bottle* [pp. 284-289], 2017, W&T Gallery. Knowledge Program, *Message in a Bottle*, talk, with Diana Vidraşcu and Vera Mota, 2017;
a. Knowledge Program, summer school, 2017. ©FC [p. 418];

144. **Diana Vidraşcu**
Artist in group exhibition *Message in a Bottle* [pp. 284-289], curated by Diana Marincu, 2017, W&T Gallery. Knowledge Program, *Message in a Bottle*, talk, with Diana Marincu and Vera Mota, 2017. Knowledge Program, summer school, 2017. Knowledge Program, summer school, with Johan Harnsten, 2019;
a. Exhibition, *Time Shores*, 6x7 infrared positive film and two c-print photographs mounted on steel frame with sound installation, curated by Sérgio Fazenda Rodrigues, 2019, Solmar Avenida Center. Courtesy of the artist [p. 167];

145. **Dileydi Florez**
Artist in group exhibition *Culto da Carga*, curated by Oficina do Cego (Pedro Moura), 2016, MIOLO Galeria;

146. **Diogo da Cruz**
Residency, visual arts, 2021, 2022. Knowledge Program, summer school, 2021. Knowledge Program, *Reflecting on Places and Geographies, not being the "first ones"*, talk, panel discussion, with Ellie Ga, Irene Campolmi, Matthew C. Wilson and Tiago Patatas, 2022, W&T Pavilion. Excursion, *#4 Excursion through myths*, Index: entry 489.d., 2022;
a. Exhibition, *Our waters will meet*, proposes a science fiction narrative intertwining fragments of maritime mythologies with concerns around natural resource extraction, featuring the film *Deep Sea Rising* developed with Fallon Mayanja, sculptural intervention *Wave Jumper* and listening sessions with underwater speaker, 2022, Piscinas do Pesqueiro (Ponta Delgada). ©AM [pp. 337, 478] and ©ML [p. 232 (bottom edited)];

147. **Diogo da Cruz and Fallon Mayanja**
Music performance, DJ set, 2022, W&T Pavilion. Excursion, *#4 Excursion through myths*, Index: entry 489.d., 2022;

148. **Diogo Evangelista**
Artist in group exhibition *Untitled (How does it Feel)* [pp. 208-215], curated by João Mourão & Luís Silva, 2018, Solmar Avenida Center;

149. **Diogo Lima**
Young Creators, 2018. Residency, visual arts, 2019, 2020, 2021. Knowledge Program, *Opening the Island*, talk, panel discussion, with Beatriz Brum and Sofia Caetano, 2018, W&T Pavilion. Project 9.5, *Os Últimos dias de Emanuel Raposo*, 2020, creation of fan page for the fictional character of Emanuel Raposo, the Azorean TV presenter who stars in the mockumentary showing scenes from the last episode of the show 'Meia-hora com Emanuel Raposo', online: 9.5 website;
a. Screening, *Os Últimos Dias de Emanuel Raposo,* film, shot on the island of São Miguel, the work reimagines, in a pseudo--documental record, the times in Azorean audiovisual production when local public television was a crucial tool for disseminating news and shaping cultural identity, by telling the story of a known TV host and the last week of his career, 2021, Teatro Micaelense. Still from the film, courtesy of the artist [pp. 476, 478];

150. **Diogo Machado (Addfuel)**
Artist in group exhibition *Riso Print Special,* curated by Topo Copy, 2012, W&T Gallery;
a. Public space project, ceramic tiles, 2012, Portas do Mar (Ponta Delgada). ©W&T team [pp. 95 (edited), 464 (edited)];

151. **Diogo Mendes Freitas**
Artist in group exhibition, 2014, W&T Gallery;

152. **Diogo Sousa**
Knowledge Program, open studio, guided visit to Atelineiras, Brui Galeria, MAGMA - Non Temporary Art and Matéria 47 Arts&Crafts, 2022;

153. **DJ Glue**
Music performance, DJ set, 2011, ARCO8;

154. **DJ Ishan (Basscake Crew)**
Music performance, DJ set, 2011;

155. **DJ Lycox**
Music performance, DJ set, 2022, W&T Pavilion. ©ML [p. 432];

156. **DJ Marcelle**
Music performance, DJ set, defying established structures, bending the rules and creating new ones through humorous experimentation and unorthodox approach, 2022, W&T Pavilion. ©AM [p. 494];

157. **DJ Milhafre**
Music performance, DJ set, 2022, W&T Pavilion;

158. **DJ NinOo**
Music performance, DJ set, 2019, W&T Pavilion. ©SP [p. 428];

159. **DJ Taxila**
Music performance, DJ set, 2015;

160. **DJs Improváveis (Paulo Simões, Alexandre Pascoal and João Nuno Almeida e Sousa)**
Music performance, DJ set, 2013;

161. **DJHEY**
Music performance, DJ set, *Retiro* – W&T Gallery;

162. **Doa**
Public space project, mural, 2012, Santa Clara (Ponta Delgada). ©RS [p. 135 (bottom edited)] and ©W&T team [p. 135 (top)];

163. **Dou Ouro Branco and Cem Mel'Reis (Filipe Carneiro, Diogo Bastos and Ricardo Reis)**
Music performance, concert, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

164. **Douglas Cardoso**
Artist in group exhibition, 2014, W&T Gallery;

165. **Draw**
Public space project, mural, 2013, Ponta Delgada. ©RS [p. 460 (edited)];

166. **Duarte Santo**
Public space project, *Ciclovia*, 2013, Avenida Natália Correia (Ponta Delgada). ©RS [pp. 116, 117];

167. **Edward George**
Knowledge Program, *The shape of a Sound: creating landscapes and sonic connections,* talk, panel discussion, with Irene Campolmi and Jessika Khazrik, 2022, W&T Pavilion;
a. Music performance and talk, W&T soundsystem, *The Strangeness of Dub: Sound System International*, examining the role of race by tracing the history of development and dissemination of the sound system, with its importance for political empowerment and activism, 2022, Jardim António Borges. ©ML [pp. 333, 334 (edited), 335];

168. **Eime**
Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes. Public space project, murals, 2012, several locations (Ponta Delgada). Artist in group exhibition *Riso Print Special,* curated by Topo Copy, 2012, W&T Gallery. Workshop, *Wallkut,* stencil, 2012. Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;
a. Public space project, mural, 2011, Ponta Delgada. ©IF [p. 114];

169. **El Topo (Jonas Nachtergaele)**
a. Public space project, mural, 2012, Rabo de Peixe. ©RS [p. 463];
b. Public space project, mural, 2012, Rabo de Peixe. ©RS [p. 463 (edited)];
c. Public space project, mural, 2012, Rabo de Peixe. ©RS [p. 463 (edited)];
d. Public space project, 2013, Bairro 13 (Rabo de Peixe). ©RS [p. 465];

170. **Elian Chali**
Public space project, mural, 2016, Urbanização Diogo Nunes Botelho (São Roque). ©W&T team [p. 128];

171. **Ellie Ga**
Residency, visual arts, 2021, 2022. Knowledge Program, summer school, 2022. Knowledge Program, *Reflecting on Places and Geographies, not being the "first ones"*, talk, panel discussion, with Diogo da Cruz, Irene Campolmi, Matthew C. Wilson and Tiago Patatas, 2022, W&T Pavilion;
a. Performance and listening sessions, *Cagarros Assembly*, evening walks designed to observe the return of adult *cagarros* to their breeding grounds using guided exercises following Pauline Oliveros's approach to "deep listening", a performative practice of response to environmental sonic conditions, with ACAPO (Portuguese association of the blind and visually impaired) and SPEA (Portuguese society for the study of birds), 2022, Rocha da Relva. ©ML [p. 383];
b. Performance, *Notes for a Cagarros Assembly,* lecture, with screening of 'Langue des Oiseaux' by Érik Bullok, 2022, Estúdio 13 – Espaço de Indústrias Criativas. ©ML [p. 383];

172. **Elliot Sheedy**. Music performance, concert, 2018, W&T Pavilion. Project 9.5, *Elvis Low*, 2020, online: 9.5 website;

173. **Elliott Burford**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão,* curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

174. **Eltono**
Public space project, mural, 2013, Portos dos Açores (Ponta Delgada). ©MM [p. 109];

175. **Eme**
Artist in group exhibition *Riso Print Special,* curated by Topo Copy, 2012, W&T Gallery;
a. Public space project *Volta para mim*, mural, 2012, Bairro 13 (Rabo de Peixe). ©RS [pp. 138, 378];

176. **Emmanuel Lafont**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

177. **Eneida Lombe Tavares**
RARA, designer, 2021;

178. **Enredo (Cameron Northrop, Ana Maria Trabulo and Sofia Travassos)**
Public space project, installation, 2013, Portas do Mar (Ponta Delgada). Courtesy of the artist (Ana Maria Trabulo) [p. 344];

179. **ESCIF**
a. Public space project, mural, 2011, Ponta Delgada. ©W&T team [p. 113 (edited)];
b. Public space project, mural, 2011, Ponta Delgada. ©W&T team [p. 113];

180. **Etam Cru (Mateusz 'Bezt' Gapski and Przemek 'Sainer' Blejzyk)**
Public space project, *Polar Tramp*, mural, 2012, Porto de Ponta Delgada;

181. **Eurik**
Music performance, DJ set, 2012;

182. **Eurik and Um Gajo Chamado Keany**
Music performance, DJ set, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

183. **Fábio Carneiro**
Public space project, mural, 2011. Workshop, *Graffiti*, 2011;

184. **Fake**
Public space project, murals, 2011;
a. Public space project, mural, 2011, Miradouro Pico do Ferro (Furnas). ©W&T team [p. 152];

185. **Fallon Mayanja**
Excursion, *#4 Excursion through myths*, Index: entry 489.d., 2022;
a. Performance, *Sensing Satellite – condensed*, inspired by the original composition of Julius Eastman 'The Holy Presence Of Joan D'Arc' which is put in dialogue with reflections and actions of decolonial ecology, exploring crossroads of fictional speculation and social experience through sound, poetics, political vocal archives and electronic music, 2022, W&T Pavilion. ©ML [p. 479 (edited)];

186. **Fátima Andrade**
RARA, artisan, 2014, 2015;

187. **Fellini**
Music performance, DJ set, 2012. Music performance, DJ set, with projections by Vitor Silva, 2018, W&T Pavilion;

188. **Fernanda Eugénio**
Performance, *Cidade oráculo*, 2014. *CONVERSAS* series, talk, with Gustavo Ciríaco, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

189. **Fernando Roussado**
Knowledge Program, talk, 2016;
a. Public space project, *Não estás só*, installation, 2016, Angra do Heroísmo (Terceira). ©ES [p. 271];

190. **Fidel Évora**
Performance, *Poetry Night*, poetry, organized by Nisa Remígio and Richard Simas, 2014, W&T Gallery;
a. Public space project, mural, 2014, Lagoa. ©SP [p. 468];

191. **Filipa Falcão**
CONVERSAS series, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

192. **Filipa Francisco**
CONVERSAS series, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;
a. Residency, *Cardume,* dance, with 37.25 – Núcleo de Artes Performativas (Beatriz Teves Oliveira, Catarina Medeiros, João Soares, Maria João Gouveia, Sara Machado and Tiago Correia), 2014, Teatro Micaelense. ©FR [p. 382] and ©RS [p. 381];

193. **Filipe Alarcão**
RARA, designer, 2019;

194. **Filipe Pereira and Teresa Silva**
Residency, performance, 2017;
a. Performance, *Nova Criação,* by building their own archive of recorded choreographies and juxtaposing these to new moments of performance, the artists developed a methodology for the creation of movement that materializes the unraveling of time, a temporal tunnel revealing what recurs and varies, what is replicated, acknowledging that film is an attempt to survive but is also death, the performers multiply and reformulate themselves as a way to persist, 2018, Teatro Micaelense. ©AM [p. 490];

195. **Filippo Minelli**
Knowledge Program, talk, 2015;
a. Public space project, *Silent Shapes*, photography, 2015. Courtesy of the artist [pp. 156, 157, 160, 164] and ©SP [pp. 159, 169];

196. **Flávio Rodrigues**
Residency, performance, 2021;
a. Project 9.5, *Reflecte um círculo,* mural, 2020, online: 9.5 website and onsite: Avenida do Mar (São Roque). ©ML [p. 130];
b. Performance, *Hodiernidade / e na anfibiologia do agora,* consisting of three micro--projects, which resort to drawing, poetry, video and sound to study circular figures and circles, as concept, aesthetics, poetics and territory of and for experimentation, 2021, Pedreira Grupo Marques (São Miguel). ©AM [p. 173 top] and ©SP [p. 173 bottom];

197. **FLiP (Filipe Caetano)**
Music performance, DJ set, 2012, 2013, 2017;

198. **FLiP and Tape**
Music performance, DJ set, 2018, W&T Pavilion;

199. **Francesco Zorzi**
Knowledge Program, *The place of the ephemeral – architecture in the public domain*, talk, panel discussion, with Moradavaga, Nuno Pimenta, Orizzontale and Mezzo Atelier, 2016;
a. Public space project, *Sphynx (Trilha),* installation: reverse etching and enamel paint on glass mirrors, 2016, Ponta Delgada. ©SP [p. 83];

200. **Francisca Manuel and Elizabete Francisca**
Artists in group exhibition *Loops.Lisboa*, *Travel Shot*, film, curated by António Câmara and Irit Bartsy, 2016, Centro Municipal de Cultura de Ponta Delgada. Residency and screening, *Catherine ou 1786*, film, 2017, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas;

201. **Francisco Carreiro**
CONVERSAS series, talk, 2013;

202. **Frederico de Almeida and Zoraida Roselló**
Workshop, *Documentário colaborativo*, video, 2012;

203. **Fungis Magic Truxis**
Performances, circus, 2012;

204. **Gabriel Garcia**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

205. **Gabriel Specter**
Public space project, mural, 2014, São Roque (Ponta Delgada). ©RS [p. 127];

206. **Gaiola**
Public space project, mural, 2013, Santa Clara (Ponta Delgada). ©VHP [p. 461 (edited)];

207. **Gemeniano Cruz**
Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery;

208. **Giacomo Mezzadri**
Public space project, sculpture: black steel structure, 2013, Portas do Mar (Ponta Delgada). ©RS [p. 95] and ©W&T Team [p. 94 (edited);

209. **Gonçalo Medeiros Borges**
Young Creators, 2013. Residency, *Organic Azores*, video, 2013;

210. **Gonçalo Preto**
Residency, visual arts, 2017, 2018;
a. Knowledge Program, *Drawing with... Gonçalo Preto*, workshop, 2019. ©ML [p. 414];
b. Exhibition, *Limbo,* sculpture: engraved acrylic, light and embalmed birds, curated by Sérgio Fazenda Rodrigues, 2019, Museu Carlos Machado – Núcleo de Santo André. ©ML [pp. 185, 414, 475];

211. **Gonzalo Gomez**
Music performance, DJ set, 2013;

212. **Greg Le Lay**
Knowledge Program, *Printmaking Lab*, workshop, with Luís Brum, 2015;

213. **Guilherme Kramer**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

214. **Gustavo Ciríaco**
Performance, *Enquanto Aqui Caminhamos,* with Fernanda Eugénio, 2014. *CONVERSAS* series, talk, with Fernanda Eugénio, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. Knowledge Program, workshop, 2016. Project 9.5, *Cobertos pelo Céu,* sculpture, 2020, onsite: Avenida do Mar (São Roque). Knowledge Program, summer school, 2021. Excursion, *#7 Excursion to eat the landscape,* Index: entry 328.g., 2021;
a. Performance, *Gentileza de um Gigante*, with Ana Trincão and Tiago Barbosa, 2016, Teatro Micaelense. ©NV [p. 250];
b. Residency, *Cortado por todos os lados, aberto por todos os cantos,* performance, with Ana Trincão and Sara Vieira Marques, 2017, Teatro Micaelense. ©FC [p. 347 (bottom edited)];
c. Performance, *Cortado por todos os lados, aberto por todos os cantos*, with Ana Trincão, Rodrigo Andreolli, Sara Zita Correia and Tiago Barbosa and the participants Amelia Lopes, Ana Cordeiro, Eleonora Marino Duarte, Fernando Nunes, Filipa Chaves, João Malaquias, Lina Silveira, Luís Grave e Rita Costa Medeiros, 2018, Teatro Micaelense. ©AM [p. 407];

215. **Gustavo Ciríaco, Gonçalo Lopes and Javiera Peón-Veiga**
Public space project, *LAWAL / Cobertos pelo céu*, tour-installation, in the context of *Cobertos pelo céu*, a transdisciplinary project focused on the relationship between landscape and art, lawal – cypress in the indigenous language Mapuche – gives the name to a walk in a rural property, which recaptures the experience of a choreographer in the Chilean landscape, reenacted in the Azorean territory, 2021, Pico do Refúgio. ©SP [p. 150];

216. **Gustavo Ciríaco and Jonathan Saldanha**
Project 9.5, *A radio in the landscape,* episode in podcast series *Talk About*, 2020, access through QR code found in the 9.5 insert;

217. **Gustavo Ciríaco, Mezzo Atelier, Ovidiu Mihăiță and Tellervo Kalleinen**
Residency, several mediums, 2021, 2022. Performance, *A Walk on the Edge*, a performative experience and a collective journey in a village on the North coast of São Miguel Island, through the pathway that connects Azores' history, a local tragedy from the 1980s, and the audience members' personal relationship to owning, 2022, Fenais da Luz. ©CO [pp. 145, 190, 393] and ©ML [pp. 351, 392, 394 (top edited), 395 (bottom edited), 486];

218. **Gyeongsu**
Music performance, W&T soundsystem, DJ set, 2022, Praia das Milícias (São Roque). ©ML [p. 131];

219. **Halfstudio**
Public space project, *Always in front of me the blue sea, the immense sea, the endless sea,* mural, 2019;

220. **Hazul**
Artist in group exhibition *Riso Print Special,* curated by Topo Copy, 2012, W&T Gallery;
a. Public space project, mural, 2012, Ponta Delgada. ©W&T team [p. 464 (edited)];

221. **Hium**
Public space project, mural, 2011, Ponta Delgada. ©W&T team [p. 462 (edited)];

222. **Horácio Frutuoso**
Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery. Exhibition, *Black Dolphin*, with Tiago Alexandre Ferreira, 2016, Louvre Michaelense [pp. 530-535];

223. **Horácio Raposo**
RARA, artisan, 2016, 2017, 2018, 2019, 2021, 2022;

224. **Hugo Cruz**
Project 9.5, *The "common" in our times,* episode in podcast series *Talk About*, with Vladimir Safatle, 2020, access through QR code found in the 9.5 insert;

225. **Hugo Oliveira**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

226. **Hyuro**
CONVERSAS series, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;
a. Public space project, mural, 2014, São Gonçalo (Ponta Delgada). ©W&T team [p. 345];

227. **Idalina Negalha**
RARA, artisan, 2016, 2017, 2018;

228. **Igor França**
Knowledge Program, talk, *Redesign Tradition*, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

229. **Ilhas Studio (Catarina Vasconcelos and Margarida Rêgo)**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria. Knowledge Program, *What places do we need to create?,* talk, panel discussion, with Ana Cristina Cachola and António Pedro Lopes, 2021, vaga – espaço de arte e conhecimento;
a. Project 9.5, *We Are Running Out Of Time,* mural and stencils, with the phrases and mottos printed on the flags awarded to the participants at the activist marathon the following year,

2020, online: 9.5 website and onsite: several locations in São Miguel. ©ML [pp. 207, 236, 375];

b. Public space project, *We Are Running Out Of Time*, activist marathon with the participation of AIPA, Alternativa, AMAR, Amigos dos Açores, APAV, APF, Arrisca, As Cores dos Açores, Aurora Social, Cresaçor, Kairós, Novas Rotas, Novo Dia, Pride Açores e Solidaried'arte Açores, 2021, from Sete Cidades to Relva (Ponta Delgada). ©AM [pp. 148, 149, 158, 165, 188, 189, 330];

230. **Ilhéu Atelier (Rita Sampaio and Afonso Botelho Santos)**
Architecture, *Walk&Talk Pavilion*, 2022, Largo de São João (Ponta Delgada). ©AM [pp. 237, 424, 425, 426, 430, 431 bottom] and ©ML [pp. 237, 311, 426, 431 top];

231. **Indicativo**
Knowledge Program, open studio, 2021, 2022;

232. **Inês Moura**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

233. **Inês Neto dos Santos**
Public space project, *Placing what surrounds us into the inside of us*, performance, using food as means of perception during a walk around the island to explore the ways in which ferments connect people to their environment, as part of *Expedition Empathy,* curated by The Decorators, 2019, Lagoa das Furnas. ©ML [pp. 326, 327, 328];

234. **Inês Ribeiro**
Public space project, mural, 2011, 2012;

235. **Interesni Kazki**
Public space project, mural, 2011, Forno da Cal (Ponta Delgada). ©W&T team [p. 126 (edited)];

236. **Irene Campolmi**
Project 9.5, *Space of Intimacy: Curating Performance Post--Pandemic*, episode in podcast series Talk About, with Michelangelo Miccolis, Louise O'Kelly, 2020, access through QR code found in the 9.5 insert. Project 9.5, *Existing in multiplicity*, episode in podcast series *Talk About*, with Victoria Sin, 2020, access through QR code found in the 9.5 insert. Knowledge Program, summer school, 2020. Knowledge Program, *Island as experimental place?,* talk, panel discussion, with João Mourão and Lava Circular, 2021, vaga – espaço de arte e conhecimento. Curator of group exhibition *In the first place* [pp. 290-295], 2022, vaga – espaço de arte e conhecimento. Knowledge Program, *Reflecting on Places and Geographies, not being the "first ones"*, talk, panel discussion, with Diogo da Cruz, Ellie Ga, Matthew C. Wilson and Tiago Patatas, 2022, W&T Pavilion. Knowledge Program, *The shape of a Sound: creating landscapes and sonic connections,* talk, panel discussion, with Edward George and Jessika Khazrik, 2022, W&T Pavilion;

a. Knowledge Program, *"In the first place": what it means and how do we interpret it?*, talk, panel discussion, with Caroline Monnet and Linda Lamignan, 2022, W&T Pavilion. ©ML [p. 311].

237. **Irene Campolmi, Jesse James, Joana Cardoso, Luís Brum and Sofia Botelho**
Curators of the 11th edition *In the first place*, 2022;

238. **Isabel Melo**
Public space project, mural, (quote *"... e ficamos nas paredes do vento a escorrer para tudo o que ele invade"* by Natália Correia), 2016, Portas do Mar (Ponta Delgada). ©PB [p. 99 (edited)];

239. **Isabela Pimentel**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

240. **Isabel Sampaio**
Exhibition, *Ozoutros,* 2011, ARCO8. Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes;

241. **Ivan Ferreira (Navi the Character) and Alexandra Baptista**
Workshops, *Illustration and Public Art*, 2014;

242. **Ivo Hoogveld**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

243. **Iza Rutkowska**
Knowledge Program, *Drawing The Cuddly*, workshop, with Urban Sketchers Açores, 2014;

a. Public space project, *The Cuddly,* sculpture/installation: large scale teddy-bear composed of soft materials placed in different locations, 2014, Piscinas do Pesqueiro (Ponta Delgada). ©SP [p. 341];

244. **Jan Nikolai Nelles & Nora Al-Badri**
Residency, visual arts, 2018;

245. **Javier de Riba**
Public space project, *Isatis Tinctoria*, 2016, Hotel Monte Palace (Sete Cidades). ©SP [p. 467];

246. **Jennifer Stoner**
Music performance, concert, 2012;

247. **Jessika Khazrik**
Knowledge Program, *The shape of a Sound: creating landscapes and sonic connections*, talk, panel discussion, with Irene Campolmi and Edward George, 2022, W&T Pavilion;

a. Music performance, DJ set, 2022, W&T Pavilion. ©AM [p. 432];

248. **Joana Escoval**
Artist in group exhibition *Untitled (How does it Feel)* [pp. 208-215], curated by João Mourão & Luís Silva, 2018, Solmar Avenida Center;

249. **Joana Franco**
Young Creators, 2019. Residency, visual arts, 2020, 2021;

a. Exhibition, *De Dentro De,* the materiality of the artist's body is documented through image, painting, sculpture or sound and translated into a cubic structure that enables a phenomenological experience of the relations between inside/outside, interior/exterior, 2021, Instituto Cultural de Ponta Delgada. ©ML [p. 276 (edited)];

250. **Joana Gama and Luís Fernandes**
Performance, *At the Still Point of the Turning World*, with Miguel C. Tavares, orchestration by José Alberto Gomes and participation of Conservatório Regional de Ponta Delgada, 2019, Teatro Micaelense. ©SP [p. 382];

251. **Joana Albuquerque and Joana Martins**
Exhibition, *Casa do Amor*, with performances by Catarina Ferreira, Catarina Medeiros, José Carlos Jorge and Tiago Correia, 2011;

252. **João Andrade**
RARA, artisan, 2014, 2015, 2016;

253. **João Cristóvão Leitão**
Artist in group exhibition *Loops. Lisboa*, *O Retrato de Ulisses*, film, 2016, curated by António Câmara and Irit Batsry, 2016, Centro Municipal de Cultura de Ponta Delgada;

254. **João da Ponte**
CONVERSAS series, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. Screening, *Varadouro*, documentary, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

255. **João dos Santos Martins**
Residency, *#Dancewithsomebody,* dance, with 37.25 – Núcleo de Artes Performativas (Ana Sofia Sousa, Catarina Medeiros, Maria João Gouveia, Sara Machado, Carolina Rocha and Simão Costa), 2016, Teatro Micaelense. ©RS [pp. 277, 383];

256. **João Maria Gusmão & Pedro Paiva**
Artists in group exhibition *Lua Cão* [pp. 508-529], curated by Natxo Checa, 2016, W&T Gallery;

257. **João Miguel Ramos**
Young Creators, 2015. Public space project, mural, 2016, Terceira;

a. Public Space Project, *Antero*, mural, 2015, Universidade dos Açores (Ponta Delgada). ©SP [p. 463]

258. **João Mourão**
Knowledge Program, *Island as experimental place?,* talk, panel discussion, with Irene Campolmi and Lava Circular, 2021, vaga – espaço de arte e conhecimento;

259. **João Mourão & Luís Silva**
Curators of group exhibition *Untitled (How does it Feel)* [pp. 208-215], 2018, Solmar Avenida Center;

a. Knowledge Program, talk (brunch), *Untitled (How does it feel)*, 2018, W&T Pavilion. ©FC [p. 308];

260. **João Onofre**
Knowledge Program, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

261. **João Paulo Serafim**
Residency, visual arts (photography), 2015. Knowledge program, talk, with Sandra Rocha, 2015;

a. Exhibition, *Naturalis Historiae – Quando é que se viu pela primeira vez um crocodilo nos Açores?*, photography, 2017, Museu Carlos Machado – Núcleo de Santo André. ©AM [pp. 474 (edited), 475 top] and ©ML [p. 475 bottom (edited)];

262. **João Pedro Fonseca**
Artist in group exhibition *Loops. Lisboa*, *Cascade*, film, 2016, curated by António Câmara and Irit Batsry, 2016, Centro Municipal de Cultura de Ponta Delgada;

263. **João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira**
Screening, *English As She Is Spoke*, film, 2013. Screening, *Werther Effect*, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. Knowledge Program, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. Curators of group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], 2015, W&T Gallery. Talk, *Gente Feliz com Lágrimas*, public presentation of the catalog, 2016. Project 9.5, *For those undernourished by their dreams! Poetry is there for you to eat. (After-party scent spread over a street in Ponta Delgada),* aroma developed in collaboration with the perfumer Miguel Matos, 2020, online: 9.5 website and onsite: several locations (Ponta Delgada). Project 9.5, *Great Anonymous Sex,* episode in podcast series *Talk About*, 2020, access through QR code found in the 9.5 insert. Knowledge Program, summer school, 2020. Residency, visual arts, 2021. Excursion, *#2 Excursion to Água d(e) Pau,* Index: entry 328.b., 2021;

a. Public space project, *Rumor*, more information found in the text *The Joy of Gay Sex* [pp. 26-33] and in the exhibition text for *Gente Feliz com Lágrimas* [p. 439], 2013. Courtesy of the artists [pp. 168, 176, 272 bottom, 273, 274, 379, 380, 487, 499] - details of the work - and ©RS [272 top];

b. *Retiro*, architectural installation for communal use, with Duarte Santo, more information found in the text *The Joy of Gay Sex* [pp. 26-33], 2014, W&T Gallery. Courtesy of the artists [pp. 313 (edited), 314 bottom] and ©RS [pp. 314 top (edited), 315 (edited)],

c. Public space project, *Água de Pau* [Water from Stick], installation: bronze and water circulation system, more information found in the text *The Joy of Gay Sex* [pp. 26-33], 2021, Água de Pau. ©ML [pp. 338, 339, 497 (bottom edited)];

264. **João Samina**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

265. **João Saramago**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

266. **João Valente and Maria Olaio**
Public space project, installation: ceramics and basalt rocks, 2015, Ponta Delgada. ©CL [p. 194];

267. **João Verde and João Pastor**
Artists in group exhibition, 2011, Academia das Artes. Public space project, mural, 2011;

268. **João Xará**
RARA, designer, 2021;

269. **Jonas Nachtergaele**
Screening, *Kamal*, film, 2013;

270. **Jonas&Lander**
Knowledge Program, workshops, 2019. Music Performance, DJ set, 2019, W&T Pavilion;

a. Performance, *Lento e Largo*, 2019, Teatro Micaelense. ©ML [p. 247];

b. Performance, *Cascas d'ovo*, 2019, Estúdio 13 – Espaço de Indústrias Criativas. ©ML [p. 409];

271. **Jonathas de Andrade**
Artist in group exhibition *Untitled (How does it Feel)* [pp. 208-215], curated by João Mourão & Luís Silva, 2018, Solmar Avenida Center;

272. **Jorge Alves**
Public space project, *Underwater,* sculpture: wood and bottles of water, 2012, Avenida Marginal de Ponta Delgada. Courtesy of the artist [p. 92];

273. **Jorge Jácome**
Residency, film, 2016. Knowledge Program, *Independent Film Production,* talk, with David Cabecinha and Vítor Marques, 2016;

a. Screening, *Flores*, film, 2017, 9500 Cineclube. Stills from the film, courtesy of the artist [p. 166];

274. **Jorge Kol de Carvalho and Fernando Nunes**
Exhibition, *Alvo Périplo, Rua Abaixo Movimentando*, with performance, 2017, Largo do Colégio (Ponta Delgada);

275. **Jorge Santos**
CONVERSAS series, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

a. Public space project, *Vista Sobre o Arvoredo*, mirrored black Plexiglas with drawing of a view through the trees, 2014, Ponta Delgada. ©RS [p. 91];

276. **José Carvalho**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

277. **José Pando Lucas**
Residency, video, 2015;

278. **José Silveira**
Music performance, concert, curated by The Clipperton Project, 2016, ARCO8;

279. **JQTS (João Quintela and Tim Simons)**
Public space project, *Gallery*, sculptural/architectural installation: cryptomeria wood, netting and basalt, created as a small landmark structure to reimagine ideas of height and grand architectural forms as a more humane, common meeting place, curated by KWY.Studio, Gabriela Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Largo de São João (Ponta Delgada). ©DQ [pp. 76, 77] and ©SP [p. 75 (edited)];

280. **Judite Fernandes**
CONVERSAS series, talk, 2013. Performance, *See Off/Sea On,* sensorial experience, as part of the project *Drifting PDL,* curated by António Pedro Lopes and Gustavo Ciríaco, Index: entry 47., 2013;

281. **Juliana Huxtable**
Project 9.5, *Heat Wave Tongues,* episode in podcast series *Talk About*, 2020, access through QR code found in the 9.5 insert;

282. **Julião Sarmento**
Knowledge Program, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. ©SP [p. 315 (edited)];

283. **Julie-Isabelle Laurin**
Residency, *Atlântida,* performance, presented in different moments: first the ritualistic burning of a set of table and chairs used as place of gathering for people during the festival, and later, the artist placing these ashes in different parts of the body to be released during a collective walk; a reflection on ephemeral communities and the connections made between people coming from different parts of the world, 2015, several locations (Anfiteatro Portas do Mar, ARCO8). ©RS [pp. 388, 470];

284. **Júlio Alves**
Screening, *Casa Manuel Vieira,* documentary, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

285. **Júlio Dolbeth**
Artist in group exhibition, 2014, W&T Gallery. RARA, designer, 2015;

286. **Kano**
Public space project, mural, 2011;

287. **Kaya Kamijo (Kayaka)**
Music performance, concert, 2012, Piscinas do Pesqueiro (Ponta Delgada);

288. **King Kami**
Music performance, DJ set, 2019, W&T Pavilion;

289. **Kruella d'Enfer**
Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes;

290. **Kurt Woerpel**
RARA, designer, 2018;

291. **KWY.Studio**
Public space project, *Mira*, sculpture: cryptomeria wood, 2017, Angra do Heroísmo (Terceira). ©AA [pp. 205, 206, 488 (edited)];

292. **KWY.Studio with Gabriela Raposo and Miguel Mesquita**
Curators of Public Art Circuit, with artists Akane Moriyama, Ayelen Peressini, Baldios, benandsebastian, JQTS, Mark Clintberg, Ricardo Jacinto, Roberto Ciredz, SPY, Teresa Braula Reis and Tomaz Hipólito, 2017;

293. **L3D**
Music performance, DJ set, 2013;

294. **La Flama Blanca**
Music performance, DJ set, 2015;

295. **Labareda (Sónia Câmara and Diana Policarpo)**
Artists in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery;

296. **LabuenaYlamala**
Public space project, installation, 2014, Jardim António Borges. ©RS [p. 489 (edited)];

297. **Lara Luís**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

298. **Lara Seixo Rodrigues**
Knowledge Program, *Lata 65*, workshop, 2014. ©RS [pp. 351 bottom, 503 (edited)] and ©SP [pp. 315, 351 top (edited)];

299. **Larisa Sitar**
Artist in group exhibition *Message in a Bottle* [pp. 284-289], curated by Diana Marincu, 2017, W&T Gallery;

300. **Laro Vilas Boas**
Artist in group exhibition, 2012, 2013, W&T Gallery;

301. **Larry Achiampong**
Artist in group exhibition *In the first place* [pp. 290-295], curated by Irene Campolmi, 2022, vaga – espaço de arte e conhecimento;

302. **Las Mákinas (Catarina Gaspar, Dalila Couto, Helena Barros and Leonor Coutinho)**
Music performance, DJ set, 2018, W&T Pavilion;

a. Music performance, DJ set, 2016, W&T Gallery. ©RS [p. 437];

303. **Laura Ortman**
Artist in group exhibition *In the first place* [pp. 290-295], curated by Irene Campolmi, 2022, vaga – espaço de arte e conhecimento;

a. Music performance, concert, experimental violinist of Apache ancestry with a strong connection to visual art, 2022, W&T Pavilion. ©AM [p. 238];

304. **Lava Circular (Octavio Barrera, Ampi Aristu, Aythami Castellano, Iván Santana and Dani Millán)**
Residency, curatorship and programming, 2021. Knowledge Program, *Island as experimental place?,* talk, panel discussion, with Irene Campolmi and João Mourão, 2021, vaga – espaço de arte e conhecimento;

305. **Lavandaria (Marta Teixeira da Silva and Mariana Fernandes)**
Knowledge Program, summer school, 2017;

a. Curator of group exhibition *Depois do Vulcão,* about the island's geographic characteristics and origins, presenting works using various printing techniques, with artists André da Loba, Ariana Couvinha, Bráulio Amado, Carlos Guerreiro, Carolina Celas, Carolina Maria, Cristina Dias, Desisto, Elliott Burford, Hugo Oliveira, Ilhas Studio, Lorenzo Truffa, Mariana Veloso, Mariana, a Miserável, Nuno Gil, Paulo Lourenço, Pedro Lourenço, Sam Baron, Tiago Galo and Tomomi Maezawa, 2017, MIOLO Galeria. ©ML [p. 352 (edited)];

306. **Lechuga Zafiro**
Music performance, DJ set, 2022, W&T Pavilion. ©ML [p. 431];

307. **Leo Baier Araújo**
Public space project, *Intersecções*, installation, 2012, Jardim Antero de Quental;

308. **Leo Nguyen**
RARA, designer, 2017;

309. **Leonor Morais**
Artist in group exhibition, 2014, W&T Gallery;

310. **Lígia Soares**
Residency, performance, 2017;

a. Performance, *Romance*, a parody on how language is used in the Western world, in which the performer creates a relationship with and between the spectators by giving them lines to say, 2017, ARCO8 (São Miguel) and Oficina de Angra (Terceira). ©ML [p. 281];

b. Performance, *Cuore*, with António Torres and Maurícia Barreira Neves, music by Diogo Alvim and João Lucas, 2018, W&T Pavilion. ©FC [pp. 389, 410 (bottom edited)];

311. **Lígia Soares, Rita Vilhena and Diogo Alvim**
Performance, *Turning Backs*, a performative installation, combining voice, text and scenic devices to orchestrate, from two opposing fronts, two lines of spectators representing together a world where realities are constantly opposed, 2018, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©FC [pp. 386, 491];

312. **Lil Sosa Kane and Genes**
Music performance, 2018, ARCO8. ©FC [p. 280];

313. **Linda Lamignan**
Artist in group exhibition *In the first place* [pp. 290-295], curated by Irene Campolmi, 2022, vaga – espaço de arte e conhecimento. Excursion, *#3 Excursion where I won't go*, Index: entry 489.c., 2022;

a. Performance, *Water no get enemy*, performing with music, words and movement centered on the Ananas (pineapple) and its properties, with material developed through a research process done before and after arriving to the island, 2022, W&T Pavilion. ©ML [p. 154 (edited)];

b. Knowledge Program, *"In the first place": What does it mean and how do we interpret it?*, talk, panel discussion, with Caroline Monnet and Irene Campolmi, 2022, W&T Pavilion. ©ML [p. 311];

314. **Line of Two (Miguel Flor and Nuno Paiva)**
Music performance, DJ set, 2014, 2015, 2016, 2019;

a. Music performance, DJ set, 2018, W&T Pavilion. ©FC [p. 426];

315. **Língua Trincada**
Music performance, concert, 2012;

316. **Liqen**

a. Public space project, mural, 2012, Calheta (Ponta Delgada). ©MR [p. 154];

b. Public space project, mural, 2012, Calheta (Ponta Delgada). ©RS [p. 118 (top edited)];

317. **Lorde Mantraste**

a. Public space project, mural, 2016, Teatro Micaelense. ©RS [pp. 199 (edited), 200 (edited)];

b. Public space project, mural, 2016, Aeroporto João Paulo II. ©SP [p. 200 (edited)];

318. **Lorenzo Truffa**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

319. **Louis Lambert (3TTMAN)**
Public space project, mural, 2016, Ponta Delgada. ©RS [p. 462];

320. **Lovers & Lollypops Soundsystem**
Music performance, DJ set, curated by António Pedro Lopes, Yuzin and Lovers & Lollypops, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

321. **Low Lumens**
Music performance, project by Danny Bracken, 2019, W&T Pavilion;

322. **Lucas Almeida**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

323. **Lucy Mclauchlan**
Public space project, mural, 2013, several locations (Ponta Delgada: Praia das Milícias, Travessa da Rua D'Água). ©MD [pp. 123, 124 top], ©RS [p. 124 bottom] and ©W&T team [p. 125];

324. **Luís Andrade**
CONVERSAS series, talk, 2013. Music performance, DJ set, 2016;

325. **Luís Brum**
Public space project, mural, 2013. Exhibition, *Imaginários Quotidianos*, 2014, ARCO8. Knowledge Program, *Printmaking Lab*, workshop, with Greg Le Lay, 2015. Excursion, *#8 Excursion to the nearby landscape*, Index: entry 328.h., 2021;

a. Public space project, mural, 2014, Jardim António Borges. ©RS [p. 125];

326. **Luís da Riviera (Luís Lázaro de Matos)**
Music performance, concert, 2018, Solmar Avenida Center. ©SP [p. 424];

327. **Luís Ferreira**. Knowledge Program, talk, 2016;

328. **Luís Filipe Fernandes and Rita Serra e Silva**
Curators and creators of the Excursions program, based on the themes investigated by the artistic projects in the festival and co-created with those who lead the excursions and sites visited in order to propose new narratives about the territory and ways of experiencing it, 2021;

a. Excursion, *#1 Excursion to Laranjeiras*, getting to know the

neighborhood surrounding vaga by visiting the orange groves that gave way to pineapples and the farms that became industrial units, with Isabel Soares de Albergaria, 2021;

b. Excursion, *#2 Excursion to Água (d)e Pau,* streaming from the artists' fountain and, like water that flows and occupies space, walking through the region of the same name to fill time, with João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2021. ©ML [pp. 338, 413, 416];

c. Excursion, *#3 Excursion that returns to the beginning,* moving in the opposite direction, looking into the genesis of being and of the island to reflect on the now, in a dialogue between speculation and science, through layers and geological records, with Ana Cristina Cachola and João Paulo Constância, 2021;

d. Excursion, *#4 Excursion seen from the outside*, listening to the stories of those who look at the Azores from the outside, in counterpoint with those who are there, and how both form the identity of São Miguel, with Maria das Mercês Pacheco, 2021. ©ML [p. 153];

e. Excursion, *#5 Excursion to the faith that the sea brings,* cycling from Santa Clara to São Roque along the coastline to understand how that space between the land and the sea (the lighthouse, the port, and the planes) is used by the fishermen, with Pedro Pascoal de Melo, 2021. ©SP [p. 332];

f. Excursion, *#6 Excursion at night*, visiting a quarry and observing the Celestial Space via Santa Maria's Space Innovation Ecosystem, with Pedro Garcia and Alice dos Reis, 2021. ©SP [pp. 173, 181];

g. Excursion, *#7 Excursion to eat the landscape,* journeying between Caloura and Pico do Refúgio, coming across places, collecting memories, materials and food, with Gustavo Ciríaco, 2021. ©SP [p. 413];

h. Excursion, *#8 Excursion to the nearby landscape,* visiting natural and artificial landscapes in search of new perceptions of the territory and balance between nature and us, with Luís Brum and Ricardina Barbosa, 2021;

i. Excursion, *#9 Excursion to the invention of tradition*, observing local food, crafts and knowledge to question current dimensions of tradition, its origins and narratives, from ideas of appropriation to the creation of identity, with Susana Goulart Costa, 2021;

j. Excursion, *#10 Excursion to the technological territory*, exploring issues that bring together strangers by visiting infrastructures that are part of our daily lives yet are arbitrarily placed on the island, with Inês Vieira Rodrigues, 2021. ©ML [p. 172];

329. **Luís Guerra**
Residency, *Spectrum*, dance, with 37.25 – Núcleo de Artes Performativas (Catarina Medeiros, Carolina Rocha, Cecília Hudec, João Soares, Sara Machado), 2015, Teatro Micaelense. ©RS [p. 248];

330. **Luís Lázaro Matos**
Artist in group exhibition *Untitled (How does it Feel)* [pp. 208-215], curated by João Mourão & Luís Silva, 2018, Solmar Avenida Center;

331. **Luís Plácido Costa**
Residency, visual arts, 2015;
a. Public space project, *De um lugar para o outro,* installation: carpet, sand from the mainland, glue, 2015, Portas do Mar (Ponta Delgada). ©SP [p. 98];

332. **Luís Senra**
Music performance, concert, 2015. Young Creators, 2020. Residency, music, 2021;
a. Performance, *Fascínio Suave,* an immersive sensory experience and a journey inside an imagined, re-interpreted space of a forest, assuming the audience as the only existing natural element, with Beatriz Brum (lighting design), 2021, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©FC [p. 242];

333. **Luísa Salvador**
Residency, visual arts, 2018, 2019. Knowledge Program, workshop, *Drawing with… Luísa Salvador*, with Urban Sketchers Açores, 2018. Knowledge Program, summer school, 2021;
a. Project 9.5, *Solar*, mural, 2020, online: 9.5 website and onsite: Calheta (Ponta Delgada). ©ML [p. 119];
b. Public space project, *Similarity by contact,* installation: 104 ceramic sculptures, addressing themes of geological time and its passage as a matter transcending human and historical spheres, the artist investigates time as a landscape builder through the study of volcanic fossils from long before people inhabited the island; reversing this process, the artist collects leaves from Parque Terra Nostra and marks them onto ceramics, returning them to the landscape in the form of small sculptures that may be discovered by others in the future, 2021, Mosteiros. ©SP [pp. 191, 192, 193, 194];

334. **Luiza Prado and Daniel Rourke**
Public space project, *Atropelos,* mural, three physical posters, pasted at locations of colonial significance across the shores of São Miguel, addressing systems of power that have marked the history of the Azores islands, by following the logic of an evolving visual "billboard" where the copy of the previous intervention served as the canvas for the following one, in a layering process that would later have its continuation online as a web-based billboard of graffiti-like visual calls and responses co-created by a chain of invited artists, curated by Dani Admiss, 2018, several locations: Praia dos Mosteiros, Farol do Arnel (Nordeste). ©ML [pp. 282, 283 (edited), 505 (edited)];

335. **Lulu Monde**
Music performance, concert, curated by António Pedro Lopes, Yuzin and Lovers & Lollypops, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

336. **MACHEIA (Lucrezia Papillo and Iany Gayo)**
RARA, designers and makers, 2022;

337. **Maciel Santos**
Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery;

338. **Madalena Correia**
Young Creators, 2018. Residency, visual arts, 2019;
a. Exhibition, *Loading*, a video installation, composed of five screens that project different repetitive, purposeless, absurdist movements performed by the body, associating the artist's daily routine with the 'Myth of Sisyphus' by Albert Camus, 2019, Instituto Cultural de Ponta Delgada. ©SP [p. 409 (edited)];

339. **Madame Blanche**
Music performance, DJ set, 2018, W&T Pavilion. ©FC [p. 427];

340. **Mafalda Fernandes**
Creator and programmer of talk series *CONVERSAS*, with Constança Saraiva, 2013. Knowledge Program, *Make your own tile*, workshops, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. RARA, designer and maker, 2014;

341. **MAGMA - Non temporary Art**
Knowledge Program, open studio, 2022;

342. **Mandrax Icon**
Music performance, *Mary Climbed the ladder for the Sun*, concert, 2012;

343. **Mané Pacheco**
Residency, visual arts, 2021;
a. Project 9.5, *Drawing Insights (from data),* installation, drawings produced during the "quarantine" period, made by using simple automata powered by wind energy, these records are a direct result of climatic events in a given space-time and serve as a representation of the particular geological and historical moment, 2020, online: 9.5 website and onsite: Campo de São Francisco (Ponta Delgada). ©ML [p. 90];
b. Exhibition, *Pelágica*, based on the recent classification of the Azorean archipelago as a place of exceptional and rare marine biodiversity considered critical for ocean conservation (and life on earth), the project speculates about the invisible underneath as a place of potential ecosystemic cooperation (with a technologic humanity), curated by Ana Cristina Cachola, 2021, Museu Carlos Machado – Núcleo de Santo André. ©AM [p. 473 top] and ©ML [pp. 184, 185, 473 bottom];

344. **Manuel Geraldo and Manuel Silva**
Workshops, *Graffiti*, 2013;

345. **Manuel Henriques**
Project 9.5, *Common Breathing,* episode in podcast series *Talk About*, with André Guedes and Catarina Botelho, 2020, access through QR code found in the 9.5 insert;

346. **Manuela Marques**
Exhibition, *Records*, 2018, Galeria Fonseca Macedo;

347. **Marcelo Mesquita and Guilherme Valiengo**
Screening, *Cidade Cinza*, documentary, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

348. **Márcio Matos**
Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery;

349. **Margarida Andrade**
Young Creators, 2017. Residency, visual arts, 2018;
a. Exhibition, *O Mar Torna o Horizonte numa Miragem*, sculptural appropriation of the islet of Vila Franca, one of the biggest attractions in the island of São Miguel, exploring the complex consequences of the growing tourist market with its objectification of the Azorean landscape, curated by Marta Espiridião, 2018, ARCO8. ©FC [p. 143 bottom], ©ML [p. 143 top];

350. **Margarida Fragueiro**
Young Creators, 2019. Residency, visual arts, 2020, 2021. Project 9.5, *Mutable Games*, a project that explores game and gaming as a creative tool both from the creator and the user's perspective, 2020, online: 9.5 website;
a. Exhibition, *Pending Fluctuations,* project using buoys collected from the coasts of the islands of Faial, Terceira and São Miguel and the district of Porto, reflecting on the object and the imaginary of the buoy, which is assumed not only as a floating entity that exists in different formats, materials and functions in natural and artificial aquatic environments, but also as debris found on the coastlines, 2021, Solmar Avenida Center. Poster by the artist [p. 469] and ©SP [pp. 100, 282, 421];

351. **Maria Ana Vasco Costa**
Exhibition, *5.a.m,* 2022, Galeria Fonseca Macedo;
a. Sculpture, *5.a.m.*, glazed ceramics and volcanic stone, 2022. ©ML [p. 192];

352. **Maria das Mercês Pacheco**
Performance, *This is not what you think*, talk, as part of the project *Drifting PDL,* curated by António Pedro Lopes and Gustavo Ciríaco, 2013. Knowledge Program, *Assembly #7 - The gaze of those who see us*, talk, vaga – espaço de arte e conhecimento, 2021. Excursion, *#4 Excursion seen from the outside*, Index: entry 328.d., 2021;

353. **Maria Herreros**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

354. **Maria Inês Clara**
Young Creators, 2013. Public space project, mural, 2013;

355. **Maria Trabulo**
Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery. Residency, visual arts, 2018;
a. Exhibition, *Prefácio para um Arquipélago,* installations and performative reading sessions, using archival material (posters and pamphlets brought from mainland to the Azores and writings by political prisoners during the old regime) as a way to revisit episodes of political oppression from the past and reflect on their repercussions to contemporary political constructions of freedom and expression, curated by Sérgio Fazenda Rodrigues, 2019, Torre Sineira da Câmara Municipal de Ponta Delgada. ©SP [pp. 228 (bottom edited), 374, 375, 500 (edited)], archive photo used in the project [p. 374 bottom];

356. **Mariana Baldaia**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

357. **Mariana Andrade and Rui Areias**
Young Creators, 2014. Public space project, *Manta de Retalhos*, architectural device: cryptomeria wood, logs and lights, 2014, Aeroporto João Paulo II;

358. **Mariana Malhão**
Public space project, *Vento Carpinteiro,* mural, with Carolina Costa, 2018, Angra do Heroísmo (Terceira). ©AA [p. 199];

359. **Mariana Mesquita**
CONVERSAS series, talk, 2013;

360. **Mariana Pacheco de Medeiros**
Young Creators, 2014;
a. Performance, *How beautiful could a being be?*, a solo in which the artist challenges inertia and explores questions of identity, 2014, ARCO8. ©RS [p. 278];

361. **Mariana Veloso**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão,* curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

362. **Mariana, a Miserável**
Artist in group exhibition, 2012, 2013, 2014, W&T Gallery. Public space project, 2014. Knowledge Program, *Illustration*, workshop, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;
a. Public space project, mural, 2018, Angra do Heroísmo (Terceira). ©AA [p. 204];

363. **Mario Belém**
Public space project, mural, 2012. Artist in group exhibition *Riso Print Special,* curated by Topo Copy, 2012, W&T Gallery;

364. **Mário Miranda**
CONVERSAS series, talk, 2013;

365. **Mário Moniz**
Talk, 2012;

366. **Mark Clintberg**
Knowledge Program, summer school, 2017. Knowledge Program, *Space, Location, Permanence and Public Art*, talk, panel discussion, with Ayelen Peressini and SPY, 2017;
a. Public space project, *Intermediário*, architectural intervention and posters, playing with the idea of the "in between", using the back of a public building, the typography of the Português Suave style and the distribution of advertising posters to suggest the existence of a queer convivial space, curated by KW.Y.Studio, Gabriela Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Teatro Micaelense. ©FC [p. 492 (edited)] and ©ML [p. 493];

367. **Mark Jenkins and Sandra Fernandez**
Public space project, installation, 2012, Santa Clara (Ponta Delgada). ©W&T team [pp. 102, 103, 104 (edited)];

368. **Marlon de Azambuja**
Knowledge Program, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;
a. Public space project, *Order and Progress,* sculptures and spatial interventions, centered around the idea of the process, this site-specific project intently observed an abandoned dairy factory in the outskirts of the city by making alterations that would enhance the poetic potential of the space; through gestures like the cleaning, grouping, organizing, and signaling of found elements, the artist rethought the sculptural and utilitarian aspects of this space for those who visited it but also for the people who had used it as a place for the exercise of acts of freedom and resistance (often illicit), 2014, São Roque. ©SP [pp. 110, 466];

369. **Marta Espiridião**
Curator of exhibition, *O Mar Torna o Horizonte numa Miragem*, by artist Margarida Andrade, 2018, ARCO8;

370. **Marta Monteiro**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

371. **Martha Cooper**
Knowledge Program, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

372. **Mary Anne Melo**
RARA, artisan, 2021;

373. **Masmorra**
Knowledge Program, open studio, 2021;

374. **Matéria 47 Arts&Crafts**
Knowledge Program, open studio, 2021, 2022;

375. **Matthew C. Wilson**
Residency, visual arts, 2021, 2022. Knowledge Program, *Reflecting on Places and Geographies, not being the "first ones"*, talk, panel discussion, with Diogo da Cruz, Ellie Ga, Irene Campolmi and Tiago Patatas, 2022, W&T Pavilion. Excursion, *#2 Excursion to the doors of perception*, Index: entry 489.b., 2022;
a. Exhibition, *Island Attunements*, an installation combining video and procedural animation with a sonic landscape developed from field recordings – across a range of frequencies, above and below aquatic and terrestrial surfaces of São Miguel Island – conjuring a meditative experience, with Sakke Soini and Nuno da Luz, 2022, CMIF – Centro de Investigação e Monitorização das Furnas. ©ML [p. 180];

376. **Maya Saravia**
Residency, visual arts, 2017. Knowledge Program, summer school, 2017;
a. Exhibition, *El Olvido*, recreation of a bar setting from Guatemala City, where people would meet to talk, drink, listen to music and socialize, in contrast and against the backdrop of the war reality happening in the exterior, 2018, Instituto Cultural de Ponta Delgada. ©ML [pp. 342, 342];

377. **Mezzo Atelier (Giacomo Mezzadri and Joana Garcia Oliveira)**
Curators of Public Art Circuit, 2016. Knowledge Program, *The place of the ephemeral – architecture in the public domain*, talk (moderators), with Francesco Zorzi, Moradavaga, Nuno Pimenta and Orizzontale, 2016. Curators of Public Art Circuit, 2016;
a. Residency, *The Big Horn*, architectural intervention: cryptomeria wood, 2015, W&T Gallery. ©ML [p. 319 middle], ©RS [pp. 316 (edited), 317 (edited), 319 bottom and ©SP [pp. 318, 319 top]];
b. Architecture, *Walk&Talk Pavilion*, 2018, Largo de São João (Ponta Delgada). ©AM [p. 235], ©FC [pp. 308, 410 (bottom edited), 426, 427, 429 (right edited), 435], ©FN [pp. 306, 307] and ©SP [p. 432];

378. **Mezzo Atelier (Joana Garcia Oliveira and Giacomo Mezzadri) and Argot ou la Maison Mobile (Luca Astorri)**
Residency, architecture, 2014;
a. Workshop, *Practical architecture Lab: Redesign Tradition, Play Architecture*, 2014, Ponta Delgada (several locations). ©RS [pp. 92, 322, 323, 325];

379. **Michelle Blades, Vaiapraia and Tomás Paula Marques**
Residency, music, 2019;
a. Music performance and screening, audiovisual experimentation and storytelling that blurs the boundaries of individual musical works, to consider the floating notions of identity and the search for a sense of belonging, through autobiographical and broader socio-political contexts, documentary by Tomás Paula Marques, 2019, W&T Pavilion. ©ML [p. 430];

380. **Miguel C. Tavares and José Alberto Gomes**
Residency, film and music, 2017, 2019;
a. Music performance, *East Atlantic*, video and performance, the artists traveled on board of a cargo ship for a 10-day journey between Mainland Portugal and the Azores, with stops along the islands of São Miguel, Faial, Terceira, Flores and Pico, to later create an audiovisual piece in a film-concert format, comprising immersive, uncertain and abstract ambience, based on the Azorean archipelago and its complex island condition, curated by Sérgio Fazenda Rodrigues, 2019, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©ML [pp. 141, 171];

381. **Miguel Castro Caldas**
Theater, *Se eu Vivesse tu Morrias*, with Lígia Soares, Filipe Pinto, Miguel Loureiro and Tiago Barbosa, 2017, Teatro Micaelense. ©FC [p. 491 left and right] and ©ML [p. 491 center];

382. **Miguel Damião and Lúcia Moniz**
Theater, *Tu de quem és?*, 2018, Teatro Micaelense. ©FC [pp. 164, 251];

383. **Miguel Flor**
CONVERSAS series, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;
a. Curator of RARA – Residência de Artesanato da Região dos Açores, 2014-present [pp. 49-60, 253-268, 357-372]. ©ML [p. 356] and ©RS [pp. 356, 373 (edited)];
b. Knowledge Program, talk (brunch), *RARA*, 2018, W&T pavilion. ©FC [pp. 308, 426];
c. Project 9.5, *Boys Appetite*, photography project and outdoors posters, 2020, online: 9.5 website and onsite: Lisboa and Ponta Delgada. ©ML [pp. 84, 411, 462, 498];

384. **Miguel Januário (±Maismenos)**
Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes. Knowledge Program, talk, 2015;
a. Public space project, mural, 2011, Ponta Delgada's old slaughterhouses. Courtesy of the artist [p. 112];
b. Public space project, *±VOICYCLE±*, performance, adapted bicycle with riot grille and megaphone, 2015, several locations (Ponta Delgada). ©RS [pp. 87 (bottom edited), 96 (edited),] and ©SP [p. 165];
c. Public space project, *Sous la Ruine L'Île*, mural, 2011, Hotel Monte Palace (Sete Cidades). ©JPS [p. 170 (edited)];

385. **Miguel Mesquita**
Curator of Public Art Circuit with KW.Y.Studio and Gabriela Raposo, 2017. Project 9.5, *Digital Ruins and Virtual Decay,* episode in podcast series *Talk About*, with Andreas Angelidakis and Rita Serra e Silva, 2020, access through QR code found in the 9.5 insert;

386. **Min Wins**
Public space project, mural on canvas, 2013, Aeroporto João Paulo II;

387. **Miolo (Diego Liñares)**
Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes. Artist in group exhibition, 2014, W&T Gallery;
a. Public space project, 2011, Calheta (Ponta Delgada). ©W&T team [p. 463 (edited)];
b. Public space project, mural, 2011, Santa Clara (Ponta Delgada). ©IF [p. 498 (edited)];

388. **MIOLO Galeria**
Knowledge Program, open studio, 2019, 2021, 2022;

389. **Miso (Stanislava Pintchuk)**
Knowledge Program, workshop, 2016, Museu de Angra do Heroísmo (Terceira);
a. Public space project, mural, 2016, Angra do Heroísmo (Terceira). ©ES [p. 202];
b. Public space project, installation: photographic prints on glass windows, 2016, Angra do Heroísmo (Terceira). ©ES [p. 203];

390. **Mister Teaser**
Music performance, DJ set, 2015;

391. **Mondkopf**
Performance, *Timeshores*, improvisation over video by Diana Vidraşcu, 2019, W&T Pavilion;

392. **Mónica Campana**
Knowledge Program, talk, 2015;

393. **Mónica de Miranda**
Residency, visual arts, 2018;
a. Exhibition, *In(su)ar*, video-installation: HD video, 4 speakers, cryptomeria wood, and pots with plants, work that marks the dichotomy between reality and fiction, by creating meta-images of an imagined island, ascertaining the territory of the Azores as an Atlantic place at the crossroads between Europe and Africa, curated by Sérgio Fazenda Rodrigues, 2019, Solmar Avenida Center. Stills from the film, courtesy of the artist [pp. 169, 170, 171], installation pictures ©SP [p. 481];

394. **Moradavaga (Manfred Eccli and Pedro Leitão)**
Knowledge Program, *The place of the ephemeral - architecture in the public domain*, talk, with Francesco Zorzi, Nuno Pimenta, Orizzontale and Mezzo Atelier, 2016;

a. Public space project, *Vernie*, installation, 2016, Avenida Marginal de Ponta Delgada. ©RS [p. 93];

395. **Musa Paradisíaca (Eduardo Guerra and Miguel Ferrão)** Screenings, *Hunting Scene* and *Ecstasy and Eden*, film, 2016;

a. Residency, *Animal Hunger*, film, inverted fable on the animality of men and humanity of animals, 2016. Stills from the film, courtesy of the artists [pp. 152, 159, 474];

396. **N'zinga Oliveira** *CONVERSAS* series, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

397. **Nadia Belerique** Residency, visual arts, 2019. Knowledge Program, summer school, 2021;

a. Project 9.5, *A Meditation For Your Present Portal*, sound and image work employing common tropes of Western guided meditations to confront the nature of common reality, available on the 9.5 radio and practiced together on site by participants, online: 9.5 website and onsite: Parque Urbano de Ponta Delgada, 2020. ©ML [p. 333];

b. Exhibition, *Holdings*, the barrel, used to transport industrial goods, is reappropriated by the artist – daughter of Azorean immigrants to Canada in the 70s – in a gesture similar to immigrant communities who used barrels to transport and send personal goods throughout the 20th century, curated by Jesse James, 2021, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©SP [p. 229 (bottom edited)];

398. **Nástio Mosquito** Performance, *Visions*, based on utilization of word and rhythm as tools of storytelling, the work aims to create an ideal physical space where the audience can experience the artists soundscapes and audio plays, 2022, Auditório Luís de Camões (Ponta Delgada). ©AM [pp. 238, 239];

399. **Natalia Rak** Public space project, mural, 2012, Porto de Ponta Delgada. Artist in group exhibition *Riso Print Special,* curated by Topo Copy, 2012, W&T Gallery;

400. **Natxo Checa** Knowledge Program, *The Artist as the Curator as the Artist,* talk, with Diana Marincu and Sam Baron, 2016. Curator of group exhibition *Lua Cão* [pp. 508-529], 2016, W&T Gallery;

401. **Navine Khan Dossos** Public space project, *Georgiana,* mural, international maritime signal flag alphabet spelling out "Georgiana Leonard" (one of the few women ever to be found posing as a male sailor on a whaling ship crossing the Atlantic in the 19th century), curated by Dani Admiss, 2018, Portas do Mar (Ponta Delgada). ©ML [p. 233];

402. **Nazar** Music performance, DJ set, 2022, W&T Pavilion. ©AM [p. 433];

403. **Nespoon** Public space project, mural, 2013, Ponta Delgada. ©VHP [p. 461 (edited)];

404. **Never 2501** Public space project, mural, 2015, Avenida do Mar (São Roque). ©RS [p. 121];

405. **Neves Estrela** Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

406. **Nex** Music performance, DJ set, 2012, 2014, 2015, 2016;

407. **Nex and Eurik** Music performance, DJ set, 2018, W&T Pavilion;

408. **Nicole Shinn** RARA, designer, 2018;

409. **Nigga Fox** Music performance, DJ set, curated by António Pedro Lopes, Yuzin and Lovers & Lollypops, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. ©JA [p. 435];

410. **Nisa Remígio and Richard Simas** Workshops, *Poetry and Sound Improvisation*, 2014. Performance, *Poetry Night*, with Fidel Évora and O Colectivo, 2014, W&T Gallery;

411. **NSDOS** Music performance, concert, an alternative vision and reinterpretation of technological tools, by creating new instrumental mediums out of old equipment and materials that become futuristic, surreal machines, 2019, W&T Pavilion. ©SP [p. 434];

412. **NuFlavour** Music performance, DJ set, 2013;

413. **Nuno Freitas** Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery. Exhibition, *Exposições e outros crimes,* 2013, ARCO8;

414. **Nuno Gil** Artist in group exhibition *Depois do Vulcão,* curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

415. **Nuno Marques da Silva** Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

416. **Nuno Nunes-Ferreira** Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery;

417. **Nuno Castro Paiva** RARA, Architectural structure for exhibition, *Retrospectiva RARA*, 2018, Parque Atlântico;

a. Public space project, *Portal*, installation: acrylic mirror, expanded polyurethane, polyester strip and wooden criptoméria, floating installation composed of a set of mirrored hexagon-shaped pieces hinged together and installed in the water, but legalities regarding security reasons led to the confiscation of the piece by the Maritime Police, just a few hours after its installation near Cais da Sardinha, 2015, Porto de Ponta Delgada. © SP [p. 484 (left edited)];

b. Exhibition, *Portal*, presentation of sketches, photographs and the piece apprehended in the previous year, as well as the confiscation report and the process that followed it, 2016, ARCO8. Courtesy of the artist [p. 484 top] and ©RS [pp. 279 (top edited), 484 bottom];

418. **Nuno Coelho** Workshop, *Composition and letterpress printing with movable type*, with Nuno Neves, 2015. Music performance, DJ set, 2015;

a. Residency, design, with Chá Gorreana, Tipografia Micaelense and Serrote Publications (Nuno Neves), 2015. ©SP [pp. 269, 354];

419. **Nuno Pimenta** Knowledge Program, *The place of the ephemeral – architecture in the public domain*, talk, with Francesco Zorzi, Moradavaga, Orizzontale and Mezzo Atelier, 2016;

a. Public space project, *Merry--go-Round,* installation with shopping trolleys, 2013, Largo de São João (Ponta Delgada). ©W&T team [p. 346 (edited)];

b. Public space project, *Two Manifolds*, architectural installation, 2016, Santa Clara (Ponta Delgada). ©RS [p. 132];

420. **O Colectivo** Residency, *Poetry Night*, poetry, organized by Nisa Remígio and Richard Simas, 2014;

421. **O Experimentar Na M'Incomoda** Music performance, 2011;

422. **Obie Platon** Public space project, mural, 2014;

423. **Octavio Barrera** RARA, designer and maker, 2022;

424. **Oficina Arara** Artist in group exhibition *Culto da Carga*, curated by Oficina do Cego (Pedro Moura), 2016, MIOLO Galeria;

425. **Oficina do Cego** Knowledge Program, workshop, 2016;

a. Curator (Pedro Moura) of group exhibition *Culto da Carga*, a presentation, in the form of an exhibition-fair, of artist multiples and publications including posters, silkscreen prints, risographs, typography, poetry publications, illustration and comics, with artists Oficina Arara, Chili Com Carne, Contraprova, Clube do Inferno, Dedo Mau, Dileydi Florez and André Coelho, 2016, MIOLO Galeria. ©RS [p. 353];

426. **Oficina Galeria** Knowledge Program, open studio, 2019, 2021, 2022;

427. **Oker & Mesk** Public space project, mural, 2011;

428. **Okuda**. Artist in group exhibition *Riso Print Special,* curated by Topo Copy, 2012, W&T Gallery. Public space project, murals, 2012;

a. Public space project, mural, 2012, Finançor (Ponta Delgada). ©MF [p. 461 (edited)] and ©RS [p. 108];

b. Public space project, mural, 2012, Finançor (Ponta Delgada). ©MR [p. 461] and ©W&T team [p. 108];

429. **Olivier Nottelet**. Exhibition, *Emotional Rescue*, 2019, Galeria Fonseca Macedo;

430. **Orizzontale (Jacopo Ammendola, Juan Lopez Cano, Giuseppe Grant, Margherita Manfra, Nasrin Mohiti Asli, Roberto Pantaleoni and Stefano Ragazzo)** Knowledge Program, *The place of the ephemeral – architecture in the public domain*, talk, with Francesco Zorzi, Nuno Pimenta, Moradavaga and Mezzo Atelier, 2016;

a. Public space project, *Casa do Quarteirão*, architectural installation: modular frames of cryptomeria wood, permanent structure built with local residents housing different programs and activities decided by the community, 2016, Ponta Delgada. ©FC [p. 418], ©ML [pp. 320 top, 321 top], ©RS [p. 320 bottom] and ©SP [pp. 83 top (edited), 321 bottom];

431. **Paco Piri Piri** Music performance, DJ set, 2022, W&T Pavilion. ©ML [p. 433];

432. **Paco Piri Piri and Las Mákinas** Music performance, DJ set, 2019, W&T Pavilion;

433. **Padure** Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

434. **Pantónio** Public space project, intervention on traditional fishing boat, 2011. Knowledge Program, workshop, 2016, Terceira;

a. Public space project, mural, 2011, Ponta Delgada's old slaughter-houses. ©W&T team [p. 111];

b. Public space project, mural, 2011, Ponta Delgada's old slaugh-terhouses. ©W&T team [p. 111 (edited)];

c. Public space project, mural, 2016, Angra do Heroísmo (Terceira). ©W&T team [pp. 201, 202];

435. **Papel da Lua** Knowledge Program, open studio, 2019, 2021, 2022;

436. **Pascal Ferreira** Knowledge Program, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery.

a. Exhibition, *Mountain*, repurposed wood installation illustrating children's stories, 2014, W&T Gallery. ©RS [p. 488 (edited)];

437. **Pastel** Public space project, mural, 2015. ©RS [p. 118];

438. **Patrícia Geraldes** Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

439. **Paula Mota** Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

440. **Pauliana Valente Pimentel** Residency, visual arts (photography), 2017. Knowledge Program, tour, 2018. Screening, *Narcisismo das Pequenas Diferenças*, with original music by Rui Goulart Reis, 2018, Centro Cívico de Rabo de Peixe (Ribeira Grande);

a. *Narcisismo das Pequenas Diferenças*, photography, an intimate portrayal of the youth of São Miguel in their social and landscape contexts, evoking the insular question, the movement of the youth, the groups they form, the type of openness and freedom they have and how it manifests itself. Courtesy of the artist [pp. 377, 378, 496 (edited)];

441. **Paulo Arraiano** Public space project, mural, 2013, Ponta Delgada. ©RS [p. 115];

442. **Paulo Decq** *CONVERSAS* series, talk, 2013;

443. **Paulo Lourenço** Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

444. **Paulo Raimundo** Knowledge Program, talk, 2016;

445. **Pedrita (Pedro Ferreira and Rita Cunha)** RARA, design studio, 2016;

446. **Pedro Antunes** Residency, poetry, 2014;

447. **Pedro Arruda** *CONVERSAS* series, talk, 2013;

448. **Pedro Barateiro** Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery. Performance, *The Sad Savages*, 2015, W&T Gallery;

449. **Pedro Batista** Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

a. Public space project, mural, 2011, Ponta Delgada. ©W&T team [p. 85];

450. **Pedro Lino** Public space project, *Mistérios Negros*, presented as an installation with live music, set in a hot springs pool where the audience would dive into the water while watching the film which stages a voyage to the centre of the earth, both figuratively and literally, by capturing inner and outer landscapes of the Azores, traveling between grottoes, caverns and holes, recording animate matter and energy embodied in non-living systems such as rocks, water or lava, curated by The Decorators, 2019, Furnas Boutique Hotel. ©ML [p. 178];

451. **Pedro Lourenço** Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;

452. **Pedro Lucas** Residency, music, 2017;

453. **Pedro Mafama** Music performance, concert, revamping traditional portuguese fado with african sounds, 2019, W&T Pavilion. ©ML [p. 430];

454. **Pedro Maia** Project 9.5, *Indagora*, performance: live stream of digitalized Super-8 film, 2020, online: 9.5 website. Residency, visual arts (video), 2021;

455. **Pedro Maia and Lucy Railton** Performance, *Janela do Inferno*, sonic and audiovisual work with cello concert and live AV show based on the artists' psychogeographic explorations, responding to the land, its peculiar nature and the seismic forces that govern life on the island, 2021, Teatro Micaelense. ©FC [p. 156];

456. **Pedro Pascoal de Melo** Knowledge Program, talk, 2016. Knowledge Program, *What reaches the island won't be leaving it*, tour, curated by Talkie. Walkie, 2019. Excursion, *#5 Excursion to the faith that the sea brings*, Index: entry 328.e., 2021;

457. **Pedro Penim** Residency, *Sonho & Verão (Take 1),* theater, with A Pontilha, 2016, W&T Gallery;

a. Performance, *Before*, theater, with Bernardo de Lacerda, Victor Silva Costa and Frederico Serpa, 2018, Teatro Micaelense. ©SP [p. 471];

458. **Pedro Ribeiro** Public space project, 2011;

459. **Peixe:Avião** Music performance, concert, with projections by VJ Suave, 2016, Largo de São João (Ponta Delgada). ©RS [p. 427 (left edited)];

460. **Pelucas** Public space project, murals, 2013;

a. Public space project, mural, 2013, Santa Clara (Ponta Delgada). ©W&T team [p. 463 (edited)];

461. **Pinãta Colada (Helena Carvalho and Ana Guimarães)** Public space project, installation, 2015, Aeroporto João Paulo II;

462. **Phila-Rites** Music performance, concert, 2017;

463. **Philippe Allard** Public space project, *Space Ball*, moving installation in the form of a large scale ball made of plastic waste found floating around the island, presented to call attention to the problem of global dependency on petroleum-based products, 2012. ©CR [pp. 82 (edited), 469 bottom] and RS [p. 469 top (edited)];

464. **Phlegm** Public space project, 2011, Porto de Ponta Delgada. ©W&T team [p. 122 (top edited)];

465. **Phomer** Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes. Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

466. **Plastessina** Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

467. **PMDS (Pedro Sousa and Filipe Caetano)** Music performance, concert, 2022, W&T Pavilion;

468. **Polliana Dalla Barba** Residency, *Zona dos Mistérios,* visual arts, 2018, 2019. Courtesy of the artist [p. 463];

469. **Ponto Atelier** Residency, architecture, 2019;

a. Project 9.5, *Inbetween,* sculptural/ architectural installation: charred wood and volcanic rocks, 2020, online: 9.5 website and onsite: Parque Urbano de Ponta Delgada. ©SP [p. 175];

470. **Practice Architecture** Public space project, *22 Man,1 ball, some fog,* performance, using the format of the football match and altering its rules as a way to reflect on how lines on the ground work as inscriptions that not only determine territory but define tacit rules on how to interact and identify with one another, in collaboration with Futebol Clube Vale Formoso, curated by The Decorators, 2019, Campo de Futebol das Furnas (São Miguel). ©ML [p. 331 top] and ©SP [pp. 331 bottom (edited), 496 (edited)];

471. **Prem Sahib** Public space project, *Obsidian mirrors*, volcanic glass polished and encased in metal frames with shelves, eight pieces scattered around S. Miguel and Italy functioning as sites for individual contemplation and as portals between the locations they connect, curated by The Decorators, 2019, Piscinas do Pesqueiro, Santa Clara, and Rua Manuel da Ponte (Ponta Delgada) and Stromboli (Italy). ©ML [pp. 136 (under edited), 230 (top edited)];

472. **Prozak** Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

473. **Rachel Korman** Knowledge Program, open studio, guided visit to Atelineiras and Indicativo, 2022;

474. **Radiosepia** Music performance, concert, curated by The Clipperton Project, 2013;

475. **Rain Wu** Public space project, *Facsimile of a Breeze,* metal grid and perishable materials, reflecting on the impossibility of mapping, inspired by the example of Sabrina Island, an islet formed in 1811 due to a submarine volcanic eruption near São Miguel and that was claimed by a British Captain before soon disappearing again, curated by The Decorators, 2019, Santa Clara (Ponta Delgada). ©SP [pp. 134, 480 (top edited)];

476. **Rapazes D'Cdade** Music performance, DJ set, 2015, 2016, 2017;

477. **Raquel André** Residency, performance, 2015, theater, 2017;

a. Knowledge Program, talk, 2015, W&T Gallery. ©RS [p. 319];

b. Performance, *Coleção de Amantes*, theater, 2016, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. ©RS [p. 408 (center edited)];

c. Performance, *Coleção de Colecionadores,* theater, 2017, ARCO8. ©FC [p. 278];

478. **Raw Forest** Music performance, concert, 2015. ©SP [p. 318];

479. **Remed** Public space project, *Pinealement vôtre,* mural, 2012, Finançor (Ponta Delgada). ©MF [p. 107];

480. **Reskate** Public space project, *War dance*, mural, 2016, Ponta Delgada. ©RS [p. 82 (edited)];

481. **Ricardo Barbeito** Public space project, *Sphaera hirsuta [Bola de pêlo],* performance where the artist followed an itinerary through the city dressed as the fictional character of a bear, spreading 540 fur balls made of hair collected from local hair salons, 2014, Ponta Delgada. ©RS [p. 487 (edited)];

482. **Ricardo Jacinto**

a. Public space project, *Medusa*, sound installation and concert--performance, curated by KWY. Studio, Gabriela Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Coreto do Campo de São Francisco. ©ML [pp. 88 (edited), 89, 336 (edited)] and ©SP [p. 335];

b. Knowledge Program, summer school, 2017. ©ML [p. 336 (edited)];

483. **Ricardo Jorge Pereira** Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

484. **Ricky Lee Gordon (Freddy Sam)** Knowledge Program, workshop, 2015;

a. Public space project, *The road of solidarity,* mural, 2015, Lagoa. ©RS [p. 120];

485. **Rising Hand** Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

486. **Rita Frazão** Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

487. **Rita GT** Residency, visual arts, 2018;

a. Exhibition, *Recetáculo*, performed procession following a group of women carrying sculptures (a set of clay vases, that resemble the traditional carved *talhão*, establishing a direct relation between the object and the body of the carrier) through the city and into an old convent, showcasing the video performance *Talhão,* curated by Sérgio Fazenda Rodrigues, 2019, Museu Carlos Machado – Núcleo de Santo André. ©ML [pp. 376 (top edited), 501 top (edited) and center] and ©SP [p. 501 bottom];

488. **Rita Mendes** Knowledge Program, workshop, 2019;

489. **Rita Serra e Silva** Project 9.5, coordinator of the *Spaceship Tours*, 2020, online: 9.5 website. Curator and co-creator of the Excursions program, with Luís Filipe Fernandes, Index entry: 328., 2021. Curator of the Excursions program, 2022;

a. Excursion, *#1 Excursion to break through,* following figures that individually disrupt the Azorean social structure and questioning feminine roles in society by visiting relevant artworks, with Ana Quiroga & Estela Oliva, Catarina Gonçalves, Clarisse Canha, Laura Gonzalez and Paulle Melle, 2022;

b. Excursion, *#2 Excursion to the doors of perception*, proposing to "see" repeatedly while walking on the landscapes registered by these artists, appealing to science and history, with Cristóvão Maçarico, Joana Ámen and Matthew C. Wilson, 2022;

c. Excursion, *#3 Excursion where I won't go*, using created narratives and experienced histories to reflect on our interconnectedness and how the natural environment is testimony to those interactions, with Isabel Soares de Albergaria, João Paulo Constância, Linda Lamignan and Tiago Patatas, 2022. ©ML [pp. 154, 155];

d. Excursion, *#4 Excursion through myths*, questioning disinformation and the development of myths about the ocean, and whether these are fiction or reality, with Diogo da Cruz and Fallon Mayanja, 2022. ©ML [p. 142];

490. **Roadsworth** Screening, *Crossing the line*, documentary, 2012;

a. Public space project, mural, 2012, Santa Clara (Ponta Delgada). ©W&T team [p. 104 (bottom edited)];

491. **Robert Panda** Public space project, *Estúpido*, sculptures, 2014;

a. Public space project, installation, 2013, several locations in Ponta Delgada. ©RS [p. 101];

492. **Roberto Ciredz** Public space project, *Ephemeral: Volume 3*, mural, curated by KWY.Studio, Gabriela Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Edifício Pronicol (Angra do Heroísmo, Terceira). ©AA [pp. 464 (edited), 466];

493. **Rodrigo Areias**
Screening, *1960*, documentary, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;
494. **Rodrigo Oliveira**
Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery;
a. Public space project, *À deriva*, basalt mattress, 2015, Piscinas do Pesqueiro (Ponta Delgada). ©SP [pp. 340 (bottom edited), 341];
495. **Rosário Pinheiro**
Artist in group exhibition, 2014, W&T Gallery;
496. **Rozvan Anton**
Artist in group exhibition *Message in a Bottle* [pp. 284-289], curated by Diana Marincu, 2017, W&T Gallery;
497. **Rubina Santos**
ON by Porto Bay, talk, 2012;
498. **Rui Coutinho**
Knowledge Program, *Memories of the landscape built on an unpredictable soil*, tour, curated by Talkie-Walkie, 2019;
499. **Rui Freitas (lurgen)**
Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes. RARA, designer, 2014, 2015;
500. **Rui Soares and Eduardo Costa**
Artists in group exhibition, 2012, W&T Gallery;
501. **Rui Vitorino Santos**
RARA, designer, 2016;
502. **Sainer**
Artist in group exhibition *Riso Print Special,* curated by Topo Copy, 2012, W&T Gallery;
503. **Sala 2: Arquitectos (Filipe Mota and Paulo Vieitas)**
CONVERSAS series, talk, 2013. Knowledge Program, *Redesign Tradition*, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;
504. **Sala 2: Arquitectos and HDG Açores**
Public space project, *Rua + Criativa,* street cobblestone painted with acrylics, in collaboration with Ateneu Criativo and other local agents, the intervention mimicked the flower patterns used in local processions as a way to situate cultural areas within the city, 2013, Ponta Delgada. ©W&T team [p. 80 (edited)];
505. **Sam Baron**
Knowledge Program, *The Artist as The Curator as The Artist*, talk, with Natxo Checa and Diana Marincu, 2016. RARA, designer, 2016. Artist in group exhibition *Depois do Vulcão,* curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;
506. **Sandra Rocha**
Residency, visual arts (photography), 2015, 2016. Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery. Knowledge Program, talk, with João Paulo Serafim, 2015. Exhibition, *Calor do Corpo*, 2017, Galeria Fonseca Macedo;
507. **Santos 45**
Knowledge Program, open studio, 2019;
508. **Sara e André**
Public space project, *Human Pyramid*, image made with the intention of paying tribute to the Walk&Talk team, a gesture that synthesized the approach and practice of the artists in their wish to get to know the different institutions that welcomed them, 2015. ©RS [p. 416] – study for the work;
509. **Sarah Mohr**
Residency, visual arts, 2016;
a. Public space project, mural, 2016, Teatro Micaelense. ©SP [p. 78 (top and bottom edited)];
510. **Sascha Pohflepp and Chris Woebken**
Public space project, *Declimatize*, long-term botanical installation, combining the research and knowledge of climatologists, conservationists, gardeners and historians taking as a departure point a simulation model for São Miguel Island, a "declimatization garden" consists of twenty-five square meters inhabited by a number of endemic and native species likely to thrive in the local conditions described by the simulation, curated by Dani Admiss, 2018, Parque Urbano de Ponta Delgada. ©SP [p. 472 (bottom edited)];
511. **Scanner Boy**
Music performance, DJ set, 2013;
512. **Sérgio Almeida**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;
513. **Sérgio Coutinho and Francisco Antão**
Knowledge Program, *Soundsystem concept*, workshop, 2022, W&T Pavilion;
a. Creators of W&T Soundsystem, a project in the form of mobile soundsystem that worked as a programming device and artistic and engineering object, circulating the island and its public space with concerts, dj sets and listening sessions, with artists Edward George, Gyeongsu and Sonja. ©ML [p. 131];
b. Music performance, *Effective Half Life*, W&T soundsystem, contemplative exploration of the sound system and its placement within a natural context (during the collective meal of *Cozido das Furnas*, a yearly tradition of the festival), 2022, CMIF - Centro de Investigação e Monitorização das Furnas. ©AM [p. 329] and ©ML [p. 328];
514. **Sérgio Fazenda Rodrigues**
Curator of exhibition circuit *Identity Roam*, with artists Andreia Santana, Diana Vidraşcu, Gonçalo Preto, José Alberto Gomes, Maria Trabulo, Miguel C. Tavares, Mónica de Miranda and Rita GT, 2019.
a. Knowledge Program, summer school, 2019, W&T Pavilion. ©AM [p. 419] and ©FC [p. 311];
515. **Serpente**
Music performance, DJ set, 2017. ©ML [p. 320];
516. **Severin Gruner**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;
517. **Shahzad Ismaily and Gyða Valtýsdóttir**
Music performance, curated by António Pedro Lopes, Yuzin and Lovers & Lollypops, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;
518. **Share Azores (Isabel Melo and Pedro Barbosa)**
Communication project, *Mural Walk&Talk*, photography project on Instagram, 2015;
519. **Shift Register (Jamie Allen and Martin Howse)**
Public space project, *Eye Land Band Width*, installation: two cabins, two-point interferometer, lasers, mirrors, a live-in experiment capturing the vibrational information of the island by measuring the seismic activity occurring between the two stations situated in eye-line from one another, the work is based on the idea that the island has an informational bandwidth of its own, curated by Dani Admiss, 2018, Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas. Courtesy of the artist [p. 166] and ©AM [p. 483 (edited)];
520. **Silvia Amancei & Bogdan Armanu**
Artists in group exhibition *Message in a Bottle* [pp. 284-289], curated by Diana Marincu, 2017, W&T Gallery;
521. **Sílvia Escórcio**
Cultural Communication, talk, 2012;
522. **Sílvia Rodrigues**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;
523. **Simone Ponte**
RARA, designer and maker, 2014;
524. **Smile 1Art**
Artist in group exhibition, 2011, Academia das Artes. Workshop, 2011;
a. Public space project, mural, 2011, Ponta Delgada. ©IF [p. 460 (edited)];
525. **Sofabeats**
Music performance, DJ set, 2013;
526. **Sofia Caetano**
Artist in group exhibition, 2012, 2013, W&T Gallery. *CONVERSAS series*talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. Knowledge Program, *Opening the Island*, talk, panel discussion, with Beatriz Brum and Diogo Lima 2018, W&T Pavilion. Project 9.5, *Poison Garden*, an online garden/map/database displaying information about poisonous substances we encounter frequently in our environment, with Fatty con Fetti, 2020, online: 9.5 website; Exhibition, *Karaoke Existencial*, featuring painting as the main medium, the show presented a speculation about the artificial modification of nature, the impact of actions and objects produced by the human species during its existence, and the ambivalence of technology, 2021, Galeria Fonseca Macedo. ©ML [pp. 470 (all edited), 471];
a.
527. **Sofia Caetano and Elliot Sheedy**
Residency, *The Happiest Man*, film, a sci-fi musical comedy, a feature-length epic journey that reveals the story of Abram: a caveman of the future who embarks on an odyssey to the city of GLOOM, where he will free humanity from entertainment slavery, directed by Sofia Caetano with musical direction by Elliot Sheedy, 2019. Stills from the film (work in progress), courtesy of the artists [pp. 251, 479, 493, 504];
528. **Sofia de Medeiros**
Public space project, installation, crochet on metal structure, 2013, Mercado da Graça. ©RS [p. 502 (edited)];
529. **Sofia Marques and António Fonseca**
Screening, *8816 Versos,* documentary, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;
530. **Sonja**
Music performance, DJ set, 2017. W&T Soundsystem, DJ set, 2022, vaga – espaço de arte e conhecimento;
a. Music performance, DJ set, 2016, W&T Gallery. ©ML [p. 435];
531. **Soraia Gomes Teixeira**
RARA, designer, 2019;
532. **SoundPreta**
Knowledge Program, summer school, 2022;
a. Music performance, DJ set, promoting resistance and visibility, emphasizing the importance of the presence of black women in the Portuguese music scene, 2022, W&T Pavilion. ©AM [pp. 430, 431];
533. **SpY**
Knowledge Program, *Space, Location, Permanence and Public Art*, talk, panel discussion, with Ayelen Peressini and Mark Clintberg, 2017;
a. Public space project, *No More Walls*, mural, curated by KWY. Studio, Gabriela Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Rabo de Peixe. ©SP [p. 227];
534. **Stephen Hurrell**
Screening, *Dead Reckoning*, documentary, curated by The Clipperton Project, 2013;
a. Public space project, *Sea — Stars — Tears*, curated by The Clipperton Project, 2013, Etar da Pranchinha (Ponta Delgada). ©W&T team [p. 129];
535. **Susana Aleixo Lopes**
CONVERSAS series, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. Residency, visual arts, 2014, 2021. Knowledge Program, open studio, 2021;
a. Public space project, *Ephemeral Reminder – From Sea to Earth*, 2014, Jardim António Borges. ©SP [p. 186];
b. Public space project, *Ephemeral Reminder – From Air to Sea*, 2014, Porto de Ponta Delgada. ©SP [p. 100 (edited)];
536. **Susana Bettencourt**
RARA, designer, 2015;
537. **Susana Mendes Silva**
Exhibition, *Aviatrix,* 2016, Galeria Fonseca Macedo;
a. Knowledge Program, talk, with Mário Carreiro, 2016, W&T Gallery. ©SP [p. 318];
538. **Talkie-Walkie**
Knowledge Program, Curator of Thematic Tours, with Diana Diegues, Pedro Pascoal de Melo and Rui Coutinho, 2019. Project 9.5, *Spaceship Tours*, a curated online visit to the projects on the 9.5 website, 2020, online: 9.5 website. Producer of Excursions program, 2021;
539. **Tamara Alves**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;
540. **Tape**
Music performance, DJ set, 2011, 2012, 2013, 2015, 2022;
541. **Target**
Public space project, 2012;
542. **Tecedeiras da Maia (Jacinta Teixeira, Maria Pimentel, Veneranda Silva)**
RARA, artisans, 2015. ©RS [p. 356];
543. **Téo Pitella**
Knowledge Program, *Pinhole DIY*, workshop, 2015. Curatorial communication project, *Ronda*, restaurant placemats, 2015;
a. Public space project, paste up, 2015, Ponta Delgada. ©SP [p. 85];
544. **Teresa Braula Reis**
Public space project, *House for Ferraria*, sculpture: reinforced concrete and water, placed within an area classified as a Regional Natural Monument for its natural geology, the piece – an abstract plan for a house delimited by a low concrete wall resembling the foundations of a building – questions the concepts of construction and living conditions characteristic to this hostile environment, while proposing a reflection upon the particularly-humanistic imperatives of Natural Heritage sites themselves, curated by KWY.Studio, Gabriela Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Ponta da Ferraria. ©AM [p. 196], ©ML [p. 486] and ©SP [p.195];
545. **Terror Sound System (Diogo Tudela, Frankão, Jonathan Uliel Saldanha and Luís Kasprzykowski)**
Music performance, DJ set, 2019, W&T Pavilion. ©ML [p. 434]
546. **Tete Plongeant**
Music performance, 2012, ARCO8;
547. **The Clipperton Project (Polina Isorin and José Ortega)**
Residency, resulting in a program with various moments: music performance, concert, by Radiosepia, and screening and public art project by Stephen Hurrel, 2013. *CONVERSAS* series, talk, 2013. Residency, resulting in a music program: concert, by José Silveira, 2016, ARCO8;
548. **The Decorators (Mariana Pestana, Carolina Caicedo, Suzanne O'Connell and Xavi Llarch Font)**
Curators of Public Art Circuit, *Expedition: Empathy*, with artists The Decorators, Clementine Keith-Roach, Inês Neto dos Santos, Practice Architecture, Pedro Lino, Prem Sahib and Rain Wu, 2019. Knowledge Program, summer school, 2019;
a. Public space project, *Mesa--Buraco*, installation, exploring the capacity of tables as sites and objects that choreograph social rituals, a table was created to celebrate the local particularity of cooking in collaboration with the warm volcanic earth below, paying homage to heat as a transformative process, 2019, Lagoa das Furnas. ©ML [pp. 327, 328 (edited)];
b. Knowledge Program, talk (brunch), *Expedition: Empathy*, 2019, W&T Pavilion. ©SP [pp. 309, 310];
549. **TheeSatisfaction**
Music performance, concert, 2015. ©SP [p. 318];
550. **ThugUnicorn and Valley Dation**.
Music performance, a satire to all prejudices that promotes inclusivity across music genres and gender roles, 2018, W&T Pavilion. ©ML [pp. 235, 236];
551. **Thurston Moore**
Residency, music, 2016;
552. **Tiago Alexandre Ferreira**
Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery. Exhibition, *Black Dolphin,* with Horácio Frutuoso, 2016, Louvre Michaelense [pp. 530-535];
553. **Tiago Galo**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;
a. Public space project, mural, 2018, Angra do Heroísmo (Terceira). ©AA [p. 206 (edited)];
554. **Tiago Patatas**
Residency, visual arts, 2021, 2022. Knowledge Program, summer school, 2022. Knowledge Program, *Reflecting on Places and Geographies, not being the "first ones"*, talk, panel discussion, with Diogo da Cruz, Ellie Ga, Irene Campolmi and Matthew C. Wilson, 2022, W&T Pavilion. Excursion, *#3 Excursion where I won't go*, Index: entry 489.c., 2022;
a. Exhibition, *Telemetrics,* aesthetico-political experiment tracing and interrogating the socio-environmental histories of the French military occupation in Flores, by centering on its military observatory as a witness and active element in the French nuclear project, 2022, Centro Municipal de Cultura de Ponta Delgada. ©ML [pp. 231, 483];
555. **Tim Lahan**
RARA, designer, 2018;
556. **Tine Grgurevic**
Residency, music, 2017;
557. **Tó Trips**
Music performance, concert, 2015, ARCO8. ©RS [p. 280];
558. **Tomás Toste**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery. Public space project, mural, 2012;
559. **Tomaz Hipólito**
a. Public space project, *OBJECT_10*, moving the tetrapod from the utilitarian to the aesthetic while reflecting on the object's density and substance, the artist intended to assemble and paint 4 sets of disused tetrapod casting molds (made of 3 parts each) to be displayed in the public space, however, authorities did not allow this due to safety reasons, and the various steel mold parts were stacked under a tree as an affirmation of the failure of this process, curated by KWY.Studio, Gabriela Raposo and Miguel Mesquita, 2017, Santa Clara (São Miguel). ©SP [p. 485 left] and ©W&T team [p. 485 right (edited)];
b. Exhibition, *OBJECT_10*, video projection, ink over digital print, a reflection on the concrete tetrapods lining Ponta Delgada's harbor, exploring the object's matter, strength and mass, while questioning its relation to the sea, 2017, ARCO8. ©ML [p. 281];
560. **Tomomi Maezawa**
Artist in group exhibition *Depois do Vulcão*, curated by Lavandaria, 2017, MIOLO Galeria;
561. **Tony Peter Never Dies**
Music performance, DJ set, 2015;
562. **TOP GIRLS (Sandra Ferreira, Sara Tavares, Bianca Machado and Luana Silva)**
Music performance, concert, cover group from São Miguel working across genres from pop to traditional and performing at regional parties of the islands, 2018, W&T Pavilion. ©FC [p. 427];
563. **Topo Copy (Jonas Nachtergaele and Daniel Rivero)**
Artist and curator of group exhibition *Riso Print Special*, working with 10 participating artists on a series of limited edition of risograph prints, 2012, W&T Gallery. Artist in group exhibition, 2012, 2013, W&T Gallery. Music performance, DJ set, 2012, 2013. *CONVERSAS* series, talk, 2013;
564. **Tropa Macaca**
Project 9.5, a soundscape for the 9.5 website inspired by the waters surrounding the archipelago and using the notion of the single project as an organism that becomes more complex non-linearly, day after day, as new sonic elements are added, creating a panoramic ecosystem of sound, 2020, online: 9.5 website. Residency, music, 2021;
a. Public space project, *Vai e Vem*, sound and visual installation, on a bare fajã (small plains created by lava or landslides) a few meters from Ponta Delgada's airport, an intervention dedicated to transience and the relational dynamics between phenomena and ideas, based on the sensitive elements of that place, such as the erosion marks, the graffiti, the wind intensity, or the noise of the airplanes, to promote and outdoor experience of feeling intermittent placidity and communion, 2021, Skate Park da Relva. ©ML [p. 114];
565. **Ultramarin / AVE**
Knowledge Program, open studio, 2021, 2022;
566. **Um Gajo Chamado Keany**
Music performance, DJ set, 2012;
a. Music performance, DJ set, 2018, W&T Pavilion. ©ML [p. 435];
567. **UVA (Cristina Hora and Sérgio Rebelo)**
RARA, design studio, 2018;
568. **Uyarakq**
Artist in group exhibition *In the first place* [pp. 290-295], curated by Irene Campolmi, 2022, vaga – espaço de arte e conhecimento;
569. **Vaiapraia e as Rainhas do Baile**
Music performance, concert, creating poetic images through sincere and explicit lyrics, situated in queercore while adopting the energy of garage rock as well as pop, 2017, Ponta Delgada. ©ML [p. 321 top] and ©SP [p. 321 bottom];
570. **Vanessa Branco**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery. Public space project, mural, 2012;
571. **Vanessa Teodoro**
Public space project, mural, 2011, Ponta Delgada. ©W&T team [pp. 460 (edited), 462 (edited)];
572. **Vânia Rovisco**
Performance, *Live Installation*, with Jochen Arbeit, 2017, in *Gallery* by JQTS (Ponta Delgada: Largo de São João);
a. Performance, *Equanimidade – Ânimo Inalterável,* dance, with Jochen Arbeit and Beatriz Oliveira, Beatrice Cordier, Carolina Rocha, Francisco Belard, Sérgio Diogo Matias and collective dance body Ana Viveiros Duarte, Diana Cordeiro, Tea Sculac and Sabrina Ramos, 2017, Teatro Micaelense. ©FC [pp. 244, 245];
573. **Vasco Araújo**
Artist in group exhibition *Gente Feliz com Lágrimas* [pp. 438-449], curated by João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, 2015, W&T Gallery;
574. **Vasco Mourão**
Public space project, mural, 2015, Ponta Delgada. ©RS [p. 79];
575. **Vera Mota**
Artist in group exhibition *Message in a Bottle* [pp. 284-289], curated by Diana Marincu, 2017, W&T Gallery. Knowledge Program, *Message in a Bottle*, talk, with Diana Marincu and Diana Vidraşcu, 2017;
576. **Verónica Melo**
Knowledge Program, *Stamps, Watercolor and textile printing,* workshops, 2015;
577. **Vessel & Pedro Maia**
Music performance, concert, 2019, Teatro Micaelense. ©ML [p. 243];
578. **Victor Hugo Pontes and Marco da Silva Ferreira**
Performance, *A Ilha,* dance, with 37.25 – Núcleo de Artes Performativas (António Branco, Carolina Rocha, Catarina Medeiros, Cecília Hudec, Luana San-Bento Melo, Maria João Gouveia, Sara Machado and Sara Silva), 2013, Teatro Micaelense. ©HF [p. 245 center], ©MD [p. 246 top] and ©RS [p. 246 bottom (edited)];
579. **Vieira Pereira**
Exhibition, *Pintura Fotográfica*, 2014, W&T Gallery. *CONVERSAS* series, talk, 2014, *Retiro* – W&T Gallery. Knowledge Program, *Paper Marbling*, workshop, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;
580. **Vítor Duenas Raposo**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;
581. **Vítor Marques**
Knowledge Program, *Independent Film Production,* talk (moderator), with Jorge Jácome and David Cabecinha, 2016. Knowledge Program, *Azores on the contemporary cultural map?,* talk, panel discussion, with Alexandre Pascoal, António Pedro Lopes and Bernardo Brito e Abreu, 2018, W&T Pavilion;
582. **Vivian Caccuri**
Performance, *The Fever Hand*, a performance lecture inspired by the yellow fever "come back" in South America, making use of a music piece composed by the artist on a large church-style pipe organ, drawings, historical images, video, sounds and her own voice to tell a fictional story about the links among the sugar cane, yellow fever, Catholicism and how music reflected colonial interactions, 2022, W&T Gallery. ©ML [p. 236];
583. **vivóeusébio (Joana Sobral and Rafael Lourenço)**
Knowledge Program, talk, 2016;
584. **vivóeusébio and Tipografia Micaelense**
Residency, *Mapa de São Miguel*, a foldable map and an alternative

guide to the island, designed and printed at Tipografia Micaelense, 2016. ©SP [p. 355];

585. **VJ Suave (Ceci Soloaga and Ygor Marotta)**
Residency, visual arts, 2016. Knowledge program, workshop, 2016;
a. Public space project, street art animations projected onto different landscapes, 2016, several locations (Lagoa das Empadadas, Porto da Ribeirinha, Cachoeira do Cabrito, Lagoa das Sete Cidades). Courtesy of the artist [p. 163];

586. **Voxels**
Music performance, DJ set, 2013, ARCO8;

587. **Voyagers**
Music performance, 2018, W&T Pavilion. ©FC [p. 435];

588. **WaqWaq Kingdom**
Music performance, DJ set, experimental project linking traditional Japanese with diverse contemporary global sounds, 2022, W&T Pavilion. ©AM [p. 237 (bottom edited)];

589. **Wasted Rita**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

590. **Waterfalls (Margarida Mendes, Syma Tariq and Raw Forest)**
Residency, resulting in a program with three moments, 2015, several locations;
a. Public space project, *Gruta do Carvão,* sound installation, 2015. ©SP [p. 177];
b. Music performance, *Homage a Hermeto Pascoal*, performance, 2015, Parque Terra Nostra. ©RS [p. 182];
c. Music performance, concert by TheeSatisfaction, 2015, W&T Gallery. ©SP [p. 318];

591. **WeCameFromSpace**
Knowledge Program, *Ilha, Um Artefacto de Plástico*, talk, 2018, W&T Pavilion;
a. Curator of group exhibition *ILHA*, showing artifacts resulting from a project where plastics found in the ocean are collected and repurposed in collaboration with designers and artists, with Álvaro Martino, Daniel Rodrigues, Irena Übler, Miguel Almeida, Susana Almeida, coordinated by Alejandra Jaña Montecinos, 2018, MIOLO Galeria. ©ML [p. 353];

592. **Woozy & Kez**
Public space project, mural, 2011, Santa Clara (Ponta Delgada). ©W&T team [pp. 105, 485];

593. **WeShouldDoItAll - WSDIA (Jonathan Jackson and Sarah Nelson Jackson)**
RARA, design studio, 2017;

594. **Xavier Almeida**
Public space project, *O Estendal,* installation, this large-scale sculptural-architectural structure recreated the everyday object of the clothesline to be placed within the cityscape and, through its morphology, function as a site for the permitted display of messages, posters and other items of social and artistic character; functioning as an urban transmitter and inter-communicator, 2013, Jardim Antero de Quental. ©RS [p. 503 (edited)];

595. **Yara Kono**
Artist in group exhibition, 2013, W&T Gallery;

596. **Yuzin and Lovers & Lollypops**
Curators of music performances, with Lovers & Lollypops Soundsystem, Lulu Monde, Nigga Fox, Shahzad Ismaily and Gyða Valtýsdóttir, 2014, *Retiro* – W&T Gallery;

597. **Yves Decoster**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

598. **Zana**
Artist in group exhibition, 2012, W&T Gallery;

599. **Zé Albergaria**
Talk, 2012;

600. **Zoraida Roselló**
Screening, *L'estrategia de Madame Bretó,* film, 2012.
Screening, *Se Fa Saber*, documentary, 2014.

ANDA&FALA

A Anda&Fala é uma associação cultural que promove a criação, apresentação e circulação de conhecimento, projetos e pessoas no campo expandido das artes visuais, através da construção de redes de afetos, a partilha de recursos e vivências e o desenvolvimento de competências. Operando a partir do Arquipélago dos Açores, procura outras centralidades para a criação contemporânea, autónomos e assentes na cooperação transregional.
Foi fundada em 2011, a par com a primeira edição do Walk&Talk – Festival de Artes, projeto que está na sua origem e que orienta uma atuação em prol da criação e apresentação artística, e da formação de públicos para a cultura. Em 2020, a Anda&Fala estabeleceu sede própria na vaga – espaço de arte e conhecimento, em Ponta Delgada, na ilha de São Miguel.
Desde 2016, a Anda&Fala é declarada de Utilidade Pública pelo Governo dos Açores e a sua atividade é apoiada pela República Portuguesa – Cultura / Direção-Geral das Artes, pelo Governo dos Açores, pela Câmara Municipal de Ponta Delgada, a que se juntam outros parceiros e colaboradores.

Anda&Fala is a cultural association that promotes the creation, presentation and circulation of of knowledge, projects and people in the wider field of visual arts, by building networks of affection, sharing resources and experiences and promoting the development of skills.
Operating from the Azores Archipelago, it seeks to establish new centralities for contemporary creation, autonomous and based on transregional cooperation.
It was founded in 2011, along with the first edition of Walk&Talk – Arts Festival, a project that is at its core and guides its work in artistic creation and presentation, and the development of audiences within the cultural sector. In 2020, Anda&Fala established headquarters at vaga – space for art and knowledge, in Ponta Delgada, on the island of São Miguel.
Since 2016, Anda&Fala has been recognised by the Government of Azores with the status of *Public Utility* and its activity is supported by the Portuguese Republic – Culture / Directorate-General for the Arts, the Government of the Azores and the Municipality of Ponta Delgada, as well as other partners and collaborators.

ANDA & FALA
ASSOCIAÇÃO CULTURAL

A Anda&Fala é uma estrutura financiada por / Anda&Fala is a structure funded by

GOVERNO DOS AÇORES

REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA

dgARTES DIREÇÃO-GERAL DAS ARTES

PONTA DELGADA CULTURA

AGRADECIMENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

Além de todas as pessoas que participaram – equipas, voluntários, artistas e curadores, o Walk&Talk gostaria de agradecer / In addition to all the people who took part - teams, volunteers, artists and curators, Walk&Talk would like to thank:

Aos Operacionais, Técnicos, Diretores e Secretários do Governo dos Açores – Direção Regional da Juventude, Direção Regional dos Assuntos Culturais, Direção Regional do Turismo, Direção Regional dos Recursos Florestais, Direção Regional das Obras Públicas, Direção Regional das Comunidades, Direção Regional da Saúde, Direção Regional do Mar, Direção Regional do Desporto, Operacionais, Técnicos e Vereadores da Câmara Municipal de Ponta Delgada, e Técnicos do Ministério da Cultura / Direção Geral das Artes por todo apoio.

Às instituições, parceiros, patrocinadores e equipas envolvidas / The institutions, partners, sponsors and teams involved:
9500 Cineclube
Academia das Artes dos Açores
ACAPO – Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal
Acción Cultural Española
AC Cymbron, S.A
Açoreana Seguros
Açoriano Oriental / TSF Açores
Alternativa – Associação Contra as Dependências
A Mulher do Capote
ANA – Aeroportos de Portugal
Antena 1 Açores
Antena 3
ARCO 8
Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas
Arrisca – Associação Regional de Reabilitação e Integração Sociocultural dos Açores
ATA – Associação Turismo dos Açores
Ateneu Criativo / Craca Associação Cultural
Atlantic Bikes
Atlantinox
Azores Airlines / Sata
Bensaude Hotels Collection
Bentrans
Biblioteca e Arquivo Regional de Ponta Delgada
Biblioteca e Arquivo Regional Luís da Silva Ribeiro
Boa Fruta
Burra de Milho – Associação Cultural
Câmara Municipal da Povoação
Câmara Municipal da Ribeira Grande
Câmara Municipal de Angra do Heroísmo
Câmara Municipal de Lagoa
Câmara Municipal de Nordeste
Câmara Municipal de Vila Franca do Campo
Cantinho Etnográfico
Carlos Sebastião & Filhos, Lda
Carreiro & Companhia Lda / Specialized
Casa do Pateo – Charming House Azores
Casa do Povo dos Fenais da Luz
Casa do Sal
Casa Vitoriana / Hostel 33
Castelo Centro Cultural
Centro Artesanato e Design dos Açores
Centro Cultural da Caloura
Centro de Monitorização e Investigação das Furnas (CMIF)
Centro Municipal de Cultura Ponta Delgada
CIN
Clube Naval de Ponta Delgada
Comunicair
Connexall
Conservatório Regional de Ponta Delgada
Contemporânea
Coral de São José
Cresaçor – Cooperativa Regional de Economia Solidária
Descalças
Don't Panic
EDA – Eletricidade dos Açores
Embaixada do Canadá em Portugal
Embaixada USA & Consulado em Portugal
Escola Básica Secundária Tomás de Borba
Escola Secundária Antero de Quental
Escola Secundária das Laranjeiras
Escola Secundária Domingos Rebelo
Estudio 13
Fermento Fermanta
Finançor
Fix Paços
FLAD – Fundação Luso–Americana para o Desenvolvimento
Flora Azorica
Fonseca Macedo – Arte Contemporânea
Fundação Calouste Gulbenkian
Futebol Clube Vale Formoso
Futurismo
Gorreana
Grupo Bensaude
Grupo Marques
Grupo Nabeiro / Delta Cafés / Adega Mayor
INSCO – Continente
Instituto Cultural de Ponta Delgada
Instituto Cultural Romeno
Instituto Português do Mar e da Atmosfera – Deleg. Açores
Junta de Freguesia da Relva
Junta de Freguesia de São Pedro
Junta de Freguesia de São Sebastião
Junta de Freguesia dos Fenais da Luz
Kairós – Cooperativa de Incubação de Iniciativas de Economia Solidária
Mailchimp
Maria Picnic
MaxMat Ponta Delgada
MB Gouveia & Filhos, Lda
MEO / Altice
Merrell
MIOLO Galeria
Montana Colors
Museu Carlos Machado
Museu de Angra do Heroísmo
Museu de Vila Franca do Campo
Museu Oficina das Capelas
Nonagon
NOS Açores
Nova Gráfica
Observatório Astronómico de Santana – Açores
Ordem Regional dos Arquitetos – Secção Regional do Sul
Parque Atlântico
Parque Terra Nostra
Pico do Refúgio
Portas do Mar
Portos dos Açores
Posca
Pousada da Juventude de Ponta Delgada
Red Bull
Restaurante Vale das Furnas (parque campismo) OU indicar o nome das pessoas: – Louvre Michaelense (por usarmos o 1º andar para a exposição)
Revigrés
Rotas da Ilha Verde
RTP Açores
Santander Totta (antigo Banif Açores)
Sentado em Pé Bar & Lounge
Solmar Avenida Center / Oneoffice – Business Center
SPEA – Sociedade Portuguesa para o Estudo das Aves
Stick2Target
Take Sound / Beyma
Tap Portugal
Teatro do Alpendre
Teatro Micaelense
Tecnovia Açores
Tipografia Micaelense
Tremor Festival
Trienal de Arquitetura de Lisboa
TUI Viagens
Turismo de Portugal
Unileite
Universidade Dos Açores
Varela e Companhia, Lda
Wayzor Rent–a–car
Yuzin – Agenda Cultural

Em nome pessoal, a / Special thanks to:
Adilson Auxiliador
Alexandra Baptista
Alexandre Pascoal
Anabela Isidoro
Ana Bonito
Ana Cristina Cachola
Ana Homem Gouveia
Ana Rodrigues Pereira
Anastasia Miulescu
André Contente
André Duarte Dos Santos
Angelo Moreira
Antonieta e José Martinho
António Botelho
António Castro Freire e Anne Stichelmans
António Pedro Lopes
Asnate Plavina
Beatriz Oliveira Rodrigues
Bernardo Brito e Abreu
Bruna Maré
Bruno Pacheco
Carina Câmara
Carina Costa
Carlos de Bulhão Pato
Carlos Rodrigues
Carolina Brito
Catarina Ferreira
Catarina Rola
Celina Vale
Cláudia Fontes
Cláudia Sobral
Cristian Rodríguez
Delfim Sardo
Duarte Melo
Eduardo Almeida
Eleonora Marino Duarte
Elsa Soares
Enric Enrich Jr
Ernesto Resendes
Esmeralda Marina Escobar
Família Albergaria
Fátima Marques Pereira
Fátima Mota
Fátima Rego
Filipe Branco
Filipe Macedo
Filipe Mota
Francisco Carreiro
Francisco Cogumbreiro
Francisco Madeira
Francisco Morais
Frederico de Almeida
Gabriela Lourenço
Gil Moniz
Gina Ávila Macedo
Graça Rego
Helena Câmara
Helena Sousa
Hélio Soares
Herberto Quaresma
Igor Espínola de França
Isabel Albergaria
Isabel Barata
Isis Lopez Saez
João Botelho
João Gameiro Neves
João Paulo Constância
João Pedro Resendes
João Pedro Vale
João Rolaça
Jorge Bruno
Jose Alves
José Andrade
José Dâmaso
José Manuel Bolieiro
Lain Shakespeare
Lena Goulart
Luísa Cardoso
Luís Andrade
Luís Sousa Ferreira
Luiz Fagundes Duarte
Mafalda Silva
Marco Moreira / Nex
Maré
Margarida Mota
Margarida Oliveira
Maria das Mercês Pacheco
Maria Deuzinha Rego
Maria Emanuel Albergaria
Maria Emanuel Medeiros
Maria José Duarte
Mariana Matos
Mariana Pestana
Mário Jorge Sousa
Mário Leal
Mário Mesquita
Mário Miranda
Mário Roberto
Marivone Botelho
Marta Guerreiro
Mestre João Marreco
Mezzo Atelier – Joana Garcia Oliveira e Giacomo Mezzadri
Micaela Jesus
Michael Baum
Miguel Brilhante
Miguel Flor
Miguel Honrado
Miguel Martinho
Miguel Vaz
Milton Pereira
Mónica Campana
Nô Coutinho
Nuno Alexandre Ferreira
Nuno Barata
Nuno Borges
Olga Oliveira
Orménia Moniz
Patrícia Barbosa
Patrício Sousa
Paula Sousa Pedro
Paulo Moleiro
Paulo Simões
Paulo Vietas
Pedro Batista
Pedro Bento
Pedro Maia
Pedro Pascoal de Melo
Pilar Damião
Ricardo
Ricardo Botelho
Ricardo Gomes
Rita Castro
Rita Faden
Rita Nabeiro
Romão Brás
Rosa Correia
Rosa Costa
Rui Coutinho
Rui Goulart
Rui Jorge Cabral
Rui Pedro Paiva
Rui Raposo
Sara Coutinho
Sara Mota
Sidónio Bettencourt
Sílvia Dias
Sílvia Escórcio
Sofia Athayde Motta
Sofia de Medeiros
Sonia Nicolau
Susana Goulart
Susana Mira Leal
Teresa Azevedo
Tiago Braga
Tiago Melo Bento
Tiago Ribeiro
Valter Veríssimo
Vasco Cordeiro
Vítor Belanciano
Vitor Cruz
Vitor Marques
Daniela Casado
Teresa Pimentel
Rui Bilhete
Paula Mota

E todas as outras pessoas que se cruzaram e apoiaram o festival / And all the others who have come across and supported the festival.



W&T 2011

Produção / Production
Dalila Couto
Diana Sousa
Jesse James
Marta Freitas
Rui Freitas

Assistência / Assistance
Cândida Sousa
Hugo Horta
Tânia Moniz

Fotografia / Photography
Cristian Rodríguez
Isis Lopez Saez
Isidro Fagundes

Vídeo / Video
Associação Cultural Corredor com gráficos por / with graphics by Visual Kitchen
Tiago Melo Bento

Design
Dalila Couto com ilustração por / with illustration by Pantónio e / and original W&T logo por / by Base



W&T 2012

Direção Artística / Artistic Direction
Diana Sousa
Jesse James

Produção / Production
Dalila Couto
Marta Freitas
Rui Freitas

Acolhimento / Welcoming
Cândida Sousa
Tânia Moniz

Bar
Rui Freitas

Direção de Comunicação / Communication Direction
Sílvia Escórcio

Design de Comunicação / Communication Design
Visual Kitchen

Fotografia / Photography
Marco Rufino
Rui Soares

Vídeo / Video
Frederico de Almeida
Zoraida Roselló

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Patrício Sousa



W&T 2013

Direção Artística / Artistic Direction
Diana Sousa
Jesse James

Produção / Production
Dalila Couto
Marta Freitas
Rui Freitas

Serviço Educativo / Educational Service
Sofia Carolina Botelho

Conversas / Talks
Mafalda Fernandes
Constança Saraiva

Acolhimento / Welcoming
Tânia Moniz

Bar
Rubén Ponte

Direção de Comunicação / Communication Direction
Sílvia Escórcio

Design de Comunicação / Communication Design
Visual Kitchen

Fotografia / Photography
Rui Soares
Mariana Mesquita (Reporting Walls)

Vídeo / Video
Line Up Productions

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Patrício Sousa



W&T 2014

Direção Artística / Artistic Direction
Diana Sousa
Jesse James

Programa de Conhecimento / Knowledge Program
Sofia Carolina Botelho

RARA
Lina Tavares Raposo
Miguel Flor

Produção Executiva / Executive Production
André Medeiros
Mariana Botelho
Marta Freitas
Rui Freitas

Acolhimento / Welcoming
Raquel Botelho
Tânia Moniz

Bar
Rubén Ponte

Direção de Comunicação / Communication Direction
Sílvia Escórcio

Assistentes de Comunicação / Communication Assistance
Helena Barros
Mariana Botelho

Fotografia / Photography
Jorge Alves
Rui Soares
Sara Pinheiro

Vídeo / Video
Canal 180
Hugo França
Montse Ciges

Design de Comunicação / Communication Design
Visual Kitchen

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Patrício Sousa



W&T 2015

Direção Artística / Artistic Direction
Diana Sousa
Jesse James
Sofia Carolina Botelho

Curadores Convidados / Guest Curators
João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira

Programa de Conhecimento / Knowledge Program
Sofia Carolina Botelho

RARA
Lina Tavares Raposo
Miguel Flor

Produção Executiva / Executive Production
Fábio Jorge Paiva
Marta Freitas

Produção / Production
Bruno Bagnari
Montse Ciges
Morgan Câmara
Rui Freitas

Assistentes de Produção / Production Assistance
Daniel Borges
Leonor Peixoto

Acolhimento / Welcoming
Raquel Botelho
Tânia Moniz
Romão Barbosa

Bar
Rubén Ponte

Comunicação / Communication
Milton Pereira

Assistentes de Comunicação / Communication Assistance
Ana Filipa Pereira
Miguel Mota
Tiago Corona

Assessoria de Imprensa / Press
Namalimba Coelho

Fotografia / Photography
Rui Soares
Sara Pinheiro

Vídeo / Video
Ana Humana
José Pando Lucas

Design de Comunicação / Communication Design
Visual Kitchen

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Patrício Sousa



W&T 2016

Direção Artística / Artistic Direction
Diana Sousa
Jesse James
Sofia Carolina Botelho

Curadores Convidados / Guest Curators
António Câmara & Irit Batsry
Mezzo Atelier - Giacomo Mezzadri
& Joana Oliveira
Oficina do Cego

Programa de Conhecimento / Knowledge Program
Sofia Carolina Botelho

RARA
Lina Tavares Raposo
Miguel Flor

Direção de Produção / Production Direction
Fábio Jorge Paiva

Produção Executiva / Executive Production
Beatriz Brum
Bruno Sousa
Luís Brum
Maša Tomšič

Assistentes de Produção / Production Assistance
Daniel Borges
Leonor Peixoto

Acolhimento / Welcoming
Raquel Botelho
Tânia Moniz

Bar
Rubén Ponte

Direção de Comunicação / Communication Direction
Sílvia Escórcio

Assistentes de Comunicação / Communication Assistance
Milton Pereira

Fotografia / Photography
António Araújo
Edmundo Diaz Sotelo
Rui Soares
Sara Pinheiro

Vídeo / Video
André Santos
Rita Grazina

Design de Comunicação / Communication Design
vivóeusébio

Web Design
Pedro Rodrigues

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Patrício Sousa



W&T 2017

Direção Artística / Artistic Direction
Jesse James
Sofia Carolina Botelho

Curadores Convidados / Guest Curators
Diana Marincu
KWY.Studio, Gabriela Raposo e / and Miguel Mesquita
Sonja

Programa de Conhecimento / Knowledge Program
Sofia Carolina Botelho

RARA
Miguel Flor
Rita Mendes

Direção de Produção / Production Direction
João Rebelo Costa
Luís Brum

Produção Executiva / Executive Production
Bruno Sousa
Fábio Jorge Paiva
Henrique Leite
Maša Tomšič

Assistentes de Produção / Production Assistance
Daniel Borges
Leonor Peixoto

Assistência à produção do Circuito de Arte Pública / Production Assistance to the Public Art Circuit
Ruggero Agnolutto, Sara Cálem, Daniel López, Mayuri Paranthahan e/and André Santos

Loja / Shop
Inês Peixoto
Mariana Cordeiro

Acolhimento / Welcoming
Mafalda Silva
Bruna Maré

Bar
Rubén Ponte

Patrocínios / Sponsoring
Sara Cavaco

Direção de Comunicação / Communication Direction
Sílvia Escórcio
(Cuco – Curating Communication)

Assistentes de Comunicação / Communication Assistance
Gonçalo Borges
Tânia Moniz

Fotografia / Photography
Álvaro Miranda
António Araújo
Filipa Couto
Mariana Lopes
Sara Pinheiro

Vídeo / Video
Ana Pires
Luís Duarte
Rita Grazina

Design de Comunicação / Communication Design
vivóeusébio

Web Design
Pedro Rodrigues

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Paulo Verissimo, Lda



W&T 2018

Direção Artística / Artistic Direction
Jesse James
Sofia Carolina Botelho

Assistente de Direção / Assistant to Direction
Marta Espiridião

Curadores Convidados / Guest Curators
Dani Admiss
Henrique Ferreira
Luís Silva & João Mourão
WeCameFromSpace

Programa de Conhecimento / Knowledge Program
Catarina Dias da Rosa
Sofia Carolina Botelho

RARA
Miguel Flor
Rita Mendes

Pavilhão W&T / W&T Pavilion
Mezzo Atelier - Giacomo Mezzadri
& Joana Oliveira
Mestre João "Marreco" Costa

Direção de Produção / Production Direction
João Rebelo Costa
Luís Brum

Produção Executiva / Executive Production
Bruno Sousa
Daniel Borges
Fábio Jorge Paiva
Joana Cardoso

Acolhimento / Welcoming
Cristina Brum
Isabel Leite
Rodrigo Sá
Bruna Maré

Bar
Rubén Ponte

Direção de Comunicação /
Communication Direction
Sílvia Escórcio (Cuco - Curating Communication)

Assistente de Comunicação /
Communication Assistance
Tânia Moniz

Fotografia / Photography
Álvaro Miranda
Filipa Couto
Mariana Lopes
Sara Pinheiro

Vídeo / Video
Bernardo Bordalo Ferreira
Cláudio Oliveira
Rui Nó

Design de Comunicação / Communication Design
vivóeusébio

--

Jornal W&T Journal
Edição / Editing
Gabriela Lourenço

Design Gráfico / Graphic Design
vivóeusébio

Revisão / Proofreading
Gabriela Lourenço,
Marta Espiridião e Sílvia Escórcio

Fotografia / Photography
Álvaro Miranda, António
Araújo, Filipa Couto,
Milton Pereira, Pando Lucas,
Rui Soares, Sara Pinheiro

--

Web Design
Pedro Rodrigues

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Paulo Verissimo, Lda



W&T 2019

Direção Artística / Artistic Direction
Jesse James
Sofia Carolina Botelho

Assistente de Direção / Assistant to Direction
Joana Cardoso

Curadores Convidados / Guest Curators
Sérgio Fazenda Rodrigues
Talkie-Walkie
The Decorators (Mariana Pestana, Carolina
Caicedo, Suzanne O'Connell and Xavi Llarch Font)

Pavilhão W&T / W&T Pavilion
Artworks + GA Estudio
João Rebelo Costa
Mestre João "Marreco" Costa

Programa de Conhecimento / Knowledge Program
Rita Mendes
Sofia Carolina Botelho

RARA
Miguel Flor

Direção de Produção / Production Direction
Bruno Sousa
Luís Brum

Produção Executiva / Executive Production
Dário Rosa
Joana Moreira
Marta Espiridião

Acolhimento / Welcoming
Mafalda Brazão
Rita Sampaio
Rodrigo Sá

Bar
Rubén Ponte

Direção de Comunicação /
Communication Direction
Sílvia Escórcio (Cuco - Curating Communication)

Assistentes de Comunicação /
Communication Assistance
Tânia Moniz

Fotografia / Photography
Álvaro Miranda
Filipa Couto
Mariana Lopes
Sara Pinheiro

Vídeo / Video
Bernardo Bordalo Ferreira
Cláudio Oliveira
Rui Nó

Design de Comunicação / Communication Design
vivóeusébio

Web Design
Pedro Rodrigues

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Paulo Verissimo, Lda



W&T 2020

Direção Artística / Artistic Direction
Jesse James
Sofia Carolina Botelho

Assistente de Direção / Assistant to Direction
Joana Cardoso

Programa de Conhecimento /
Knowledge Program
Rita Mendes
Sofia Carolina Botelho

RARA
Miguel Flor

Direção de Produção / Production Direction
Luís Brum

Produção Executiva / Executive Production
Bruno Sousa
Filipa Fonseca
João Rolaça
Rubén Monfort

Website 9.5
Tiago Pinto

Edição Podcast 9.5 / 9.5 Podcast Editing
Pedro Paulos

Acolhimento / Welcoming
Joana Mesquita
Rodrigo Sá

Direção de Comunicação /
Communication Direction
Tânia Moniz

Fotografia / Photography
Mariana Lopes
Sara Pinheiro

Vídeo / Video
Bernardo Bordalo Ferreira
Cláudio Oliveira
Rui Nó

Design de Comunicação / Communication Design
vivóeusébio

Web Design
Pedro Rodrigues

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Paulo Verissimo, Lda



W&T 2021

Direção Artística / Artistic Direction
Jesse James
Sofia Carolina Botelho

Assistente de Direção / Assistant to Direction
Joana Cardoso

Equipa Curatorial / Curatorial Team
Ana Cristina Cachola
Jesse James
Sofia Carolina Botelho

Programa de Conhecimento /
Knowledge Program
Francisca de Medeiros
Rita Mendes
Sofia Carolina Botelho

Excursões / Excursions
Luís Filipe Fernandes
Rita Serra e Silva
Talkie-Walkie

RARA
Miguel Flor

Direção de Produção / Production Direction
Luís Brum
Rubén Monfort

Produção Executiva / Executive Production
Bruno Sousa
Filipa Fonseca
João Rolaça

Acolhimento / Welcoming
Carolina Rainho
Rodrigo Sá

Direção de Comunicação /
Communication Direction
Tânia Moniz

Assessoria de Imprensa / Press
Aviva Obst

Fotografia / Photography
Álvaro Miranda
Mariana Lopes
Sara Pinheiro

Vídeo / Video
Bernardo Bordalo Ferreira
Cláudio Oliveira
Rui Nó

Design de Comunicação / Communication Design
vivóeusébio

Web Design
Pedro Rodrigues

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Paulo Verissimo, Lda



W&T 2022

Direção Artística / Artistic Direction
Jesse James
Luís Brum
Sofia Carolina Botelho

Assistente de Direção / Assistant to Direction
Joana Cardoso

Equipa Curatorial / Curatorial Team
Irene Campolmi
Jesse James
Joana Cardoso
Luís Brum
Sofia Carolina Botelho

Pavilhão W&T / W&T Pavilion
Ilhéu Atelier - Afonso Botelho & Rita Sampaio
José Amorim
Mafalda Fernandes
Mestre João "Marreco" Costa

Programa de Conhecimento /
Knowledge Program
Francisca de Medeiros
Rita Mendes
Sofia Carolina Botelho

Excursões / Excursions
Rita Serra e Silva

RARA
Miguel Flor

Direção de Produção / Production Direction
Luís Brum
Rubén Monfort

Produção Executiva / Executive Production
Bruno Sousa
Filipa Fonseca
Gonçalo Nuno Bernardo
João Rolaça
Sónia Câmara

Assistentes de Produção / Production Assistance
António Neves Silva

Acolhimento / Welcoming
Carolina Rainho
Hermano Oliveira
Mariana de Medeiros
Rodrigo Sá

Bar
André Pascoal
Rubén Rego

Direção de Comunicação /
Communication Direction
Tânia Moniz

Assessoria de Imprensa / Press
Aviva Obst

Fotografia / Photography
Álvaro Miranda
Mariana Lopes
Paulo Prata

Vídeo / Video
Bernardo Bordalo Ferreira
Cláudio Oliveira
Rui Nó

Design de Comunicação / Communication Design
vivóeusébio

Web Design
Pedro Rodrigues

Consultor Jurídico / Legal Consultancy
Lina Tavares Raposo

Consultor Financeiro / Financial Consultancy
Paulo Verissimo, Lda



VOLUNTÁRIOS / VOLUNTEERS +
PROGRAMA / PROGRAM OTLJ 2011-2022

Afonso Vasconcelos, Alice Vieira, Ana Beatriz Ávila, Ana Júlia Melo, Ana Nascimento, Anita Peixoto, António Neves Silva, Artur Araújo, Beatriz Monteiro, Beatriz Silva, Bernardo Alves, Bernardo Prisca, Camila Cota, Carlota Prisca, Carolina Amado, Carolina Costa, Catarina Cabral, Catarina Gonçalves, Catarina Sá Nogueira, Clara Luleich, Cláudia Pereira, Cristina Isabel Neto, Dwayne Holt, Eduardo Sá Rego, Elisabete Jacob, Eva Frias, Filipa Fonseca, Filipa Nunes, Francisca Aguiar, Francisca Farias, Gabriela Santos, Gonçalo Amado, Hugo Cabral, Inês Lopes, Inês Oliveira, Inês Peixoto, Inês Vieitas, Isabel Cogumbreiro, Isabel Frazão, Iuri Arruda, Joana Alves, Joana Franco, Joana Reis, Joana Veloso, João Pedro Costa, Júlia Aguiar, Júlia Furtado, Júlia Sampaio, Júlia Seixas, Júlia Xavier, Lídia Silva, Liliana Costa, Madalena Antunes, Madalena Correia, Madalena Perpétuo, Madalena Serpa, Margarida Andrade, Margarida Cruz, Maria Antónia Pacheco, Maria Francisca Pacheco, Maria Leonor Fernandes, Maria Macedo, Maria Madalena Antunes, Maria Marques, Maria Mendes, Maria Rodrigues, Maria Sofia Meirelles, Mariana Cordeiro, Mariana Fernandes, Mariana Martins, Mariana Mesquita, Mariana Santos, Mariana Sousa, Matilde Massa, Matilde Soares, Mónica Pestana, Nazaré Silveira, Paulle Melle, Pedro Almeida, Pedro Reis, Rita Rodrigues, Rodrigo Amorim, Sabina Silva, Sandra Medeiros, Sandra Pereira, Sara Baptista, Silvia Luengo, Sofia Coimbra, Sofia Sousa, Stéphanie Ménorval, Susana Câmara, Tatiana dos Santos, Tiago Bulhões, Tiago Godinho, Vera Wolfsberg, Verónica Belchior, Wilson Medeiros, Xico Xico

CATÁLOGO / CATALOG

Título / Title
Walk&Talk 2011-2022: O que não sabes merece ser descoberto / What you don't know is worth discovering

Editor
Miguel Mesquita

Coordenação editorial / Editorial coordination
Miguel Mesquita

Editora Assistente / Assistant Editor
Filipa André

Design Gráfico / Graphic Design
vivóeusébio

Autores / Text contributors
Vítor Belanciano, Ana Cristina Cachola, Irene Campolmi, Natxo Checa, Marta Espiridião, João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira, Ricardo Ramos Gonçalves, Jesse James, Diana Marincu, Mariana Pestana, Sérgio Fazenda Rodrigues, António Neves Silva e/and João Mourão & Luís Silva

Ensaio visual / Visual essay
Gustavo Ciríaco

Textos gerais e Índice de participantes / Other texts and Index of participants
Filipa André
Maša Tomšič
Miguel Mesquita

Apoio ao Índice de Participantes / Support for the Index of Participants
Tânia Moniz

Apoio à RARA / Support for RARA
Mariana Lopes

Tradução / Translation
Filipa André

Edição de textos / Copyediting
Inglês / English
Filipa André
Maša Tomšič
Português / Portuguese
Miguel Mesquita

Revisão / Proofreading
Aviva Obst
Filipa André
Maša Tomšič
Ricardo Ramos Gonçalves
Tânia Moniz

Créditos fotográficos / Image credits
António Araújo [AA]
Álvaro Miranda [AM]
Carlos Manuel Martins [CMM]
Cristina Lliurat [CL]
Cláudio Oliveira [CO]
Diana Quintela [DQ]
Edmund Sotelo [ES]
Filipa Couto [FC]
Fernando Resendes [FR]
Francisco Nogueira [FN]
Hugo França [HF]
Isidro Fagundes [IF]
João Pastor [JP]
João Paulo Serafim [JPS]
Jesse James [JJ]
Marco Rufino [MR]
Miguel Duarte [MD]
Mariana Lopes [ML]
Natalia Viroga [NV]
Paulo Prata [PP]
Pedro Barbosa [PB]
Rui Soares [RS]
Sara Pinheiro [SP]
Victor Hugo Pontes [VHP]

Imagens originais dos separadores e entrevista RARA / Original images in chapter dividers e/and RARA interview: Mariana Lopes; André Santos e/and Rita Grazina (pp. 4, 5 – still vídeo); Filipa Couto (pp. 536, 537); Jesse James (p. 398); e/and Rui Soares (p. 55)

Capa / Cover
vivóeusébio
Lagoa do Fogo, série de serigrafias / serigraph series, 2016

Editora / Publisher
Anda&Fala

Gráfica / Printer
Gráfica Maiadouro

Depósito legal / Legal deposit
529475/24

ISBN 978-989-335876
1ª edição / 1st edition: Abril / April, 2024
500 exemplares / copies

Agradecimentos do Editor / Acknowledgements from the Editor
Este livro não teria sido possível sem o trabalho, esforço, acompanhamento, dedicação e perseverança da Filipa André. A ela, à Joana Sobral (vivóeusébio), que foi incansável a acompanhar e responder a todos os meus caprichos, e a todos os demais, um muito obrigado. / This book would not have been possible without Filipa André's work, effort, support, dedication and perseverance. A special thank you to Joana Sobral (vivóeusébio), who was tireless in her work and in responding to my every whim. To everyone else, a big thank you.

©Anda&Fala – Associação Cultural e autores, abril 2024
© Anda&Fala – Associação Cultural and contributors, april 2024

Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio, incluindo fotocópia, gravação ou informação computadorizada, sem permissão dos editores. / All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any electronic or mechanical means, photocopying, recording or otherwise, without the written permission of the Publishers.

Desenvolveram-se todas as diligências no sentido de creditar as imagens de forma adequada sempre que aplicável. Quaisquer erros ou omissões não são intencionais e deverão ser comunicados aos editores que tudo farão para que os mesmos sejam corrigidos em caso de reimpressão. / Every effort has been made to acknowledge correct copyright of images where applicable. Any errors or omissions are unintentional and should be notified to the Publishers, who will arrange for corrections to appear in any reprints.

Com a contribuição de / With the contribution of

FLAD
FUNDAÇÃO LUSO-AMERICANA PARA O DESENVOLVIMENTO

Grupo Bensaude

ADEGA MAYOR

DELTA CAFÉS

Lorde Mantraste
Lorenzo Truffa
Louis Lambert
Louise O'Kelly
Lovers & Lollypops
Low Lumens
Luana San-bento
Luana Silva
Luca Astorri
Lucas Almeida
Lúcia Moniz
Lucrezia Papillo
Lucy Mclauchlan
Lucy Railton
Luís Andrade
Luís Brum
Luís Duarte
Luís Fernandes
Luís Ferreira
Luís Filipe Fernandes
Luís Guerra
Luís Kasprzykowski
Luís Lázaro de Matos
Luís Plácido Costa
Luís Senra
Luís Silva
Luísa Salvador
Luiza Prado
Lulu Monde
Maciel Santos
Madalena Antunes
Madalena Correia
Madalena Perpétuo
Madalena Serpa
Madame Blanche
Mafalda Brazão
Mafalda Fernandes
Mafalda Silva
MAGMA
Mandrax Icon
Mané Pacheco
Manfred Eccli
Manta Louca
Manuel Geraldo
Manuel Henriques
Manuel Silva
Manuela Marques
Marcelo Mesquita
Márcio Matos
Marco da Silva Ferreira
Marco Rufino
Marco Torre
Margarida Andrade
Margarida Cruz
Margarida Fragueiro
Margarida Mendes
Margarida Rêgo
Margherita Manfra
Maria Ana Vasco Costa
Maria Antónia Pacheco
Maria das Mercês Pacheco
Maria Francisca Pacheco
Maria Herreros
Maria Inês Clara
Maria João Gouveia
Maria Leonor Fernandes
Maria Macedo
Maria Madalena Antunes
Maria Marques
Maria Mendes
Maria Olaio
Maria Pimentel
Maria Rodrigues
Maria Sofia Meirelles
Maria Trabulo
Mariana Andrade
Mariana Baldaia
Mariana Botelho
Mariana Cordeiro
Mariana de Medeiros
Mariana Fernandes
Mariana Lopes
Mariana Malhão
Mariana Martins
Mariana Mesquita
Mariana Pacheco Medeiros
Mariana Pestana
Mariana Santos
Mariana Sousa
Mariana Veloso
Mariana, A Miserável
Mário Belém
Mário Correia
Mario Macedo
Mario Miranda
Mário Moniz
Mark Clintberg
Mark Jenkins
Marlon de Azambuja
Marta Espiridião
Marta Freitas
Marta Monteiro
Marta Teixeira da Silva
Martha Cooper
Martim Cymbron
Martin Howse
Mary Anne Melo
Maša Tomšič
Masmorra
Matéria 47
Mateusz 'Bezt' Gapski
Matilde Massa
Matilde Soares
Matthew C. Wilson
Maya Saravia
Mayuri Paranthahan
Mesk
Michelangelo Miccolis
Michelle Blades
Miguel C. Tavares
Miguel Castro Caldas
Miguel Curel
Miguel Damião
Miguel Ferrão
Miguel Flor
Miguel Januário
Miguel Loureiro
Miguel Mesquita
Miguel Mota
Miguel Rezendes
Milton Pereira
Min Wins
MIOLO Galeria
Mister Teaser
Mondkofp
Mónica Campana
Mónica de Miranda
Mónica Pestana
Montse Ciges
Morgan Câmara
Mr Teaser
N'zinga Oliveira
Nadia Belerique
Namalimba Coelho
Narelle Jubelin
Nasrin Mohiti Asli
Nástio Mosquito
Natalia Rak
Natxo Checa
Navine Khan Dossos
Nazar
Nazaré Silveira
Nespoon
Never 2501
Neves Estrela
Nex
Nick Schiarizzi
Nicolai Sarbib
Nicolai Sarbib
Nicole Shinn
Nigga Fox
Nisa Remígio
Nora Al-Badri
NSDOS
NuFlavour
Nuno Alexandre Ferreira
Nuno Castro Paiva
Nuno Coelho
Nuno Costa Santos
Nuno Freitas
Nuno Gil
Nuno Marques da Silva
Nuno Nunes
Nuno Nunes-Ferreira
Nuno Pimenta
O Colectivo
O Experimentar Na M'Incomoda
Obie Platon
Octavio Barrera
Oficina
Oficina Arara
Oficina do Cego
Oficina Galeria
Oker
Okuda
Olivier Nottelet
Orizzontale
Otília Botelho
Ovidiu Mihăiță
Padure
Pando Lucas
Pantónio
Papel da Lua
Pascal Ferreira
Pastel
Patrícia Geraldes
Patrício Sousa
Paula Mota
Pauliana Valente Pimentel
Paulle Melle
Paulo Arraiano
Paulo Ávila
Paulo Casanova
Paulo Decq
Paulo Lourenço
Paulo Prata
Paulo Raimundo
Paulo Simões
Paulo Verissimo
Paulo Vieitas
Paulo Vitas
Pedro Almeida
Pedro Antunes
Pedro Arruda
Pedro Barateiro
Pedro Barbosa
Pedro Batista
Pedro Ferreira
Pedro Garcia
Pedro Leitão
Pedro Lino
Pedro Lourenço
Pedro Lucas
Pedro Mafama
Pedro Maia
Pedro Monteiro
Pedro Paiva
Pedro Pascoal de Melo
Pedro Paulos
Pedro Reis
Pedro Ribeiro
Pedro Rodrigues
Peixe:Avião
Pelucas
Phila-Rites
Philippe Allard
Phlegm
Phomer
Plastessina
PMDS
Polina Isorin
Polliana Dalla Barba
Ponto Atelier
Practice Architecture
Prem Sahib
Prozak
Przemek 'Sainer' Blejzyk
Rachel Korman
Radiosepia
Rafael Lourenço
Rain Wu
Rainhas do Baile
Rapazes D'Cdade
Raquel André
Raquel Botelho
Rarita Zbranca
Raw Forest
Remed
Reskate
Ricardina Barbosa
Ricardo Barbeito
Ricardo Jacinto
Ricardo Jorge Pereira
Ricardo Reis
Ricardo Rodrigues
Riccardo T.
Richard Simas
Ricky Lee Gordon
Rising Hand
Rita Cunha
Rita Frazão
Rita Grazina
Rita GT
Rita Mendes
Rita Rodrigues
Rita Sampaio
Rita Serra e Silva
Rita Vilhena
Roadsworth
Robert Panda
Roberto Ciredz
Roberto Pantaleoni
Rodrigo Amorim
Rodrigo Areias
Rodrigo Oliveira
Rodrigo Sá
Rodrigo Saturnino
Romão Barbosa
Rosaida Rosello
Rosário Pinheiro
Rozvan Anton
Rubén Monfort
Rubén Ponte
Rubén Rego
Rubina Santos
Ruggero Agnolutto
Rui Areias
Rui Coutinho
Rui Freitas
Rui Freitas
Rui Nó
Rui Soares
Rui Vitorino Santos
Sabina Silva
Sainer
Sam Baron
Sandra Fernandez
Sandra Ferreira
Sandra Medeiros
Sandra Pereira
Sandra Rocha
Santos 45
Sara Baptista
Sara Cálem
Sara Cavaco
Sara e André
Sara Machado
Sara Marques
Sara Pinheiro
Sara Pinheiro
Sara Silva
Sara Tavares
Sarah Mohr
Sarah Nelson Jackson
Sarah Van Buren
Sascha Pohflepp
Scanner Boy
Sérgio Almeida
Sérgio Coutinho
Sérgio Fazenda Rodrigues
Sérgio Rebelo
Serpente
Serrote
Severin Gruner
Shahzad Ismaily
Silvia Amancei
Sílvia Escórcio
Silvia Luengo
Sílvia Rodrigues
Sílvia Sousa
Sílvio Medeiros
Simone Ponte
Smile1Art
Sofabeats
Sofia Caetano
Sofia Carolina Botelho
Sofia Coimbra
Sofia de Medeiros
Sofia Marques
Sofia Sousa
Sofia Travassos
Sónia Câmara
Sonja
Soraia Gomes Teixeira
SoundPreta
SPY
Stanislava Pintchuk
Stefano Ragazzo
Stéphanie Ménorval
Stephen Hurrell
Susana Aleixo Lopes
Susana Bettencourt
Susana Câmara
Susana Goulart Costa
Susana Mendes Silva
Suzanne O'Connell
Syma Tariq
Tamara Alves
Tânia Moniz
Tape
Target
Tatiana dos Santos
Tellervo Kalleinen
Téo Pitela
Teresa Braula Reis
Teresa Silva
Terror Sound System
Tete Plongeant
The Decorators
TheeSatisfaction
ThugUnicorn
Thurston Moore
Tiago Alexandre Ferreira
Tiago Barbosa
Tiago Bulhões
Tiago Corona
Tiago Galo
Tiago Godinho
Tiago Melo Bento
Tiago Patatas
Tiago Pinto
Tim Lahan
Tim Simons
Tine Grgurevic
Tipografia Micaelense
Tó Trips
Tomás Paula Marques
Tomás Toste
Tomaz Hiplito
Tomomi Maezawa
Tony Peter Never Dies
Topo & Copy
TROLL 2000
Tropa Macaca
Ultramarin / AVE
Um Gajo Chamado Keany
Uyarakq
Vaiapraia
Valley Dation
Vanessa Branco
Vânia Rovisco
Vasco Araújo
Vasco Mourão
Veneranda Silva
Vera Mota
Vera Wolfsberg
Verónica Belchior
Verónica Melo
Vessel
Victor Hugo Pontes
Vieira Pereira
Visual Kitchen
Vítor Duenas Raposo
Vitor Marques
Vitor Silva
Vivian Caccuri
Voxels
Voyagers
WaqWaq Kingdom
Wasted Rita
Waterfalls
WeCameFromSpace
Wilson Medeiros
Woozy
WSDIA
Xavi Llarch Font
Xavier Almeida
Xico Xico
Yara Kono
Ygor Marotta
Yuzin
Yves Decoster
Zana
Zé Albergaria
Zoraida Roselló

WALK

what you don't know
is worth discovering

TALK