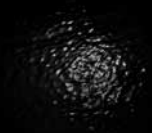


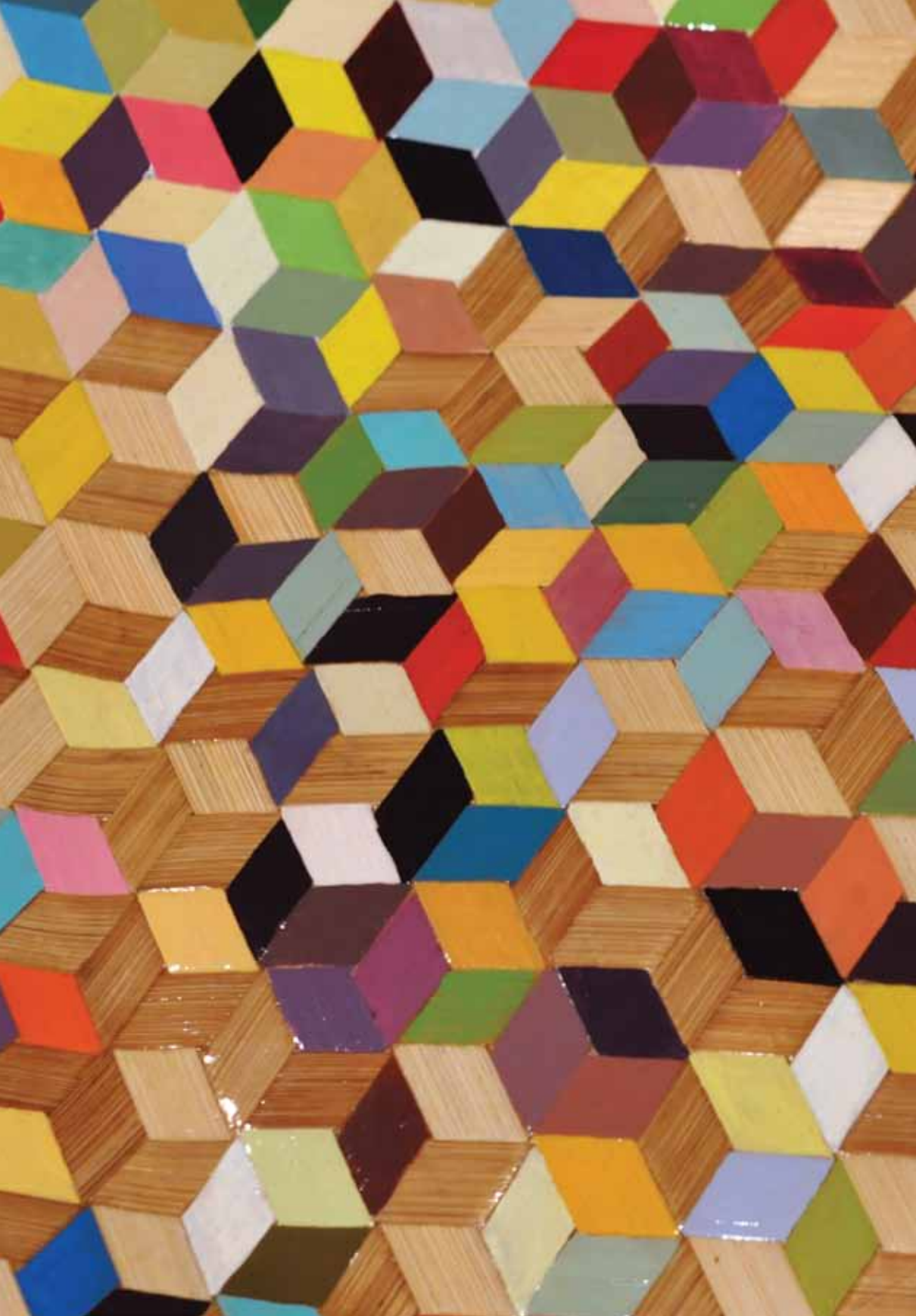
# O Rio Voador

—

# Março, 2012.



Círculo de  
Artes Plásticas  
de Coimbra



# O Rio Voador

Francisco Queirós

Gonçalo Pena

Inês Botelho

Miguel Palma

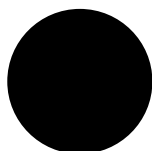
Pedro Cabral Santo

Pedro Cabrita Reis

Pedro Tudela

Pedro Valdez Cardoso

Rodrigo Oliveira



**Círculo de  
Artes Plásticas  
de Coimbra**

Publicação apoiada pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra no âmbito do projecto *Eau comme Patrimoine – experiences et savoir-faire dans la réhabilitation des villes d'eau et des paysages fluviaux*.

<b>Páginas</b>	<b>Índice</b>
<b>7</b>	<b>O Rio Voador</b> António Olaio
<b>10</b>	<b>Fly-River-Land River</b> Pedro Pousada
<b>58</b>	<b>Ficha técnica das obras expostas</b> —
<b>61</b>	<b>O Rio Voador no Museu da Água</b> Alunos de Arquitectura e de Design e Multimédia da Universidade de Coimbra



Não há rios que não sejam voadores, como aliás quaisquer conceitos. Mas, aqui, a evocação do rio faz-nos lembrar que ele divide a cidade em duas, com ele a cidade passa a ser duas, um lugar que é pelo menos dois. Por outro lado, provocando um intervalo na cidade, o rio pode ser encarado como uma espécie de suspensão da realidade. E, como todos sabemos, corre para outros lados...

Nesta capacidade de abstracção que a experiência de um rio potencia, esbatendo os contornos de um lugar físico ou mental, um rio é sobretudo uma experiência estética.

Para esta exposição os artistas foram convidados a participar com obras que partissem da ideia de “rio voador”. Ou, melhor, foram colocados perante o facto de a exposição se chamar “O Rio Voador”, apresentando obras que habitassem este contexto.

Assim, as peças aqui expostas, sendo explícita ou não a ideia de rio, usando a imagem do rio nas potencialidades metafóricas de um rio, situam-se sobretudo num universo que a possibilidade de um rio voador abre.

**António Olaio**

Círculo de Artes Plásticas de Coimbra





*All rivers are airborne as any other thought. But here recalling the river reminds us that it gulfs the city in two banks; the city becomes twofold; a place disembodied, atomized into its double. Still, making a gap in the city, the river may be understood as a suspension of reality. And as we all know, it runs to other places.*

*In this ability to abstract from tangible things, blurring the bodily and the spiritual, an ability powered by the river itself, what prevails as a totality, the river as a whole, is the aesthetic experience. For this particular display the artists were invited to participate with works that related to the concept of “Flying River”, actually, they were confronted with an exhibition title, “Rio Voador” and produced art objects able to dwell into that specific background.*

*In conclusion and independently of the fact that they relate or not to the idea of a river, the art objects presented here, happen to use every metaphorical scope of a river, putting themselves in a productive universe opened up by the concept of a flying river.*

António Olaio

Círculo de Artes Plásticas de Coimbra

## **Fly-River-Land River**

Um rio aerotransportado, um fenómeno oximórico de vapor e de torrente, um corredor de usos e de mediações sobreponíveis, reversíveis: vídeo, instalação, escultura, desenho, pintura, arquitetura, o habitat processual da Arte expondo o paradigma cultural (o rio em terra firme, o pacto e a sociabilidade não escrita entre alteridade e permanência) às distorções e expansões conceptuais da sua fada morgana (a vida quotidiana nas suas margens inconstantes). A intenção de Arte encarna-se nos inúmeros inícios que marcam a ocupação do edifício germinal do CAPC. Uma ocupação em que a Arte existe apenas no singular, imagem no espelho, imagem fora do espelho mas imagem singular: “Hommage à Mondego d’après Promio”, a familiaridade e estranhamento perceptivo de um cinema do espanto adâmico e do voyeurismo collage dos surrealistas, o maneirismo de uma imagem em movimento que já não existe, sem narrativa, sem a saturação de um estilo, uma imagem ainda irreconhecível, uma promenade ontológica proposta por Pedro Cabral Santo em torno das diferentes motricidades e inadequações da percepção (porque será que este filme recorda o *The Bowery in two inadequate descriptive systems*, 1974–75, de Martha Rosler? A autenticidade da coisa-em-si, Coimbra vista do Mondego, é apenas o repertório de uma experiência diferida, incompleta, substituída pelos seus vários nomes). Na sala ao lado um ruído devorante incrusta-se no fundo cénico da instalação “Vácuo” de Miguel Palma, modificando a nossa presença, o tropismo da nossa presença, “não conseguimos pensar”: um motor tenta encher de ar um caiaque insuflável sob um pesado tronco de árvore que talvez flutuasse outrora sobre as águas, mas que aqui afirma o seu peso na sua severidade de tronco cartesiano, limpo, agnóstico. Nas paredes presentificam-se desenhos de uma frota invisível constituída sobretudo de navios de pesca, desenhos preenchidos com recomendações técnicas para os donos da obra; expõem-se estratégias representacionais que, naquele cubículo, existem como objectos em si, desconexos da sua finalidade: está suspenso o valor de verdade daqueles cortes e alçados, o seu sentido deixa de constituir uma necessidade operativa e novas significações assim como um esforço de aprendizagem do espectador/leitor tornam mais forte o realismo destes desenhos, é preciso olhar bem para eles, os detalhes, a escala, a condição intermédia de algo que foi útil mas de que a imagem é a primeira construção, e, depois, como numa alegoria, estas imagens interrompem a

### ***Fly-River-Land River***

*An airborne (unborn) river, an oxymoron of steam and stream; a strip of overlapping and reversible mediations giving us the full spectrum of twentieth century visual arts accomplishments: video, installation, sculpture, drawing, painting, architecture. The “habitat” of artistic condition exposing the cultural paradigm to the conceptual distortions and openings of its Fata Morgana (daily life, the non-transcendental, transient and repetitive “Beyt” deplored, beloved and re-represented by Russian modernists). The unwritten social pact between alterity (not-self, the cultural other) and permanence (self, the accepted identity) has to collide with the mundane facts of dirt and compulsion so Art can become a life factor. Here, at CAPC’s original dwelling in Rua Castro Matoso, the inadequate, unfinished, “over determined” noun that we call “Art” keeps pace with that pact and with that impact; it happens as a permanent mirroring back, as a self-emulation motivated to find its otherness. Art works, here, as a single multidimensional object, as an environment. “Hommage à Mondego d’après Promio”, Pedro Cabral Santo video, reinvents and at the same time estranges our perception of Mondego’s river banks; his video exerts the techniques and cinematic exploitations of the founding fathers of moving pictures, it produces a collage between what was then the adamic wonder of the camera-eye discovering the unperceived parts of lived life, (learning by doing the optical and cinematic complexities of representing with in or beyond an identity; of storytelling the world as a living object), and the surrealist culture of voyeurism and vigilambulism; the savage-aphasic mind of the beholder and the automatism of the machine find common ground in this contemporary object; through a mannerism of film recording we have a new anti-natural disunified viewpoint (Mondego in the early XXIth century enacted as if it was still possible to capture life and its haptic contents with the tools and techniques of early XXth century filmmaking). As we cross to the next room we realize that a consuming row is the welding energy putting together the disaffected parts of Miguel Palma installation “Vácuo” (Vacuum); and this row becomes the tropism of our presence: “We cannot think”, objects repel interpretation: an electrical engine fills with air an inflatable Kayak subdued by a massive sawed tree trunk, a Cartesian tree trunk, cleaned, agnostic, which is “off and on” lifted up and deposed. The walls of the room are filled with blueprints of an invisible naval fleet, mainly fishing boats. The blue prints have been aestheticized and no longer work as a read-*

possibilidade de um fechamento porque já são mais do que “aquilo que deixam ver”, esperam um segundo autor e uma segunda biografia para a sua materialidade. O ruído não tem espaço para comunicar, não é inteligível apesar da sua monotonia; o tema náutico, moderno, técnico do “papel de parede”, a configuração “trademark” da canoa, a madeira serrada, a agitação “pulmonar” do motor tornam-se adereços amplificadores da teatralidade e do artifício com que, aqui, a natureza humana fala da sobrenatureza da linguagem artística. Prosseguindo o nosso vigilambulismo, encontramos no corredor desta casa, de ambos os lados, encostados ao fundo, dois painéis concebidos a sangue-frio por Gonçalo Pena, o pictórico como a comensalidade da “boa vizinhança” entre hesitação, improvisação, mimetismo e rasura. Um encastelamento secular sem descodificador. Noutra sala um televisor emite o vídeo *Introduction to a devout life*, (2007), de Francisco Queirós: um homem pesca nas intermitências da normalidade (ou o absurdo como colete de sinalização do lugar comum), o incidente registado de um homem a pescar, de um homem convidado a pescar num bote quase como se estivesse em cima de um muro à espera de qualquer coisa, a cartoonização do “isto, aqui mesmo, é real” do vídeo, o vídeo de uma “batalha” fútil entre a cana de um anónimo e uma superfície líquida sossegada, um triângulo cronometrado com sons fluviais e canoros. Ao seu lado uma peça escultórica de Inês Botelho, *Maladjusted* (2012), ergue-se como um desprendimento, a musculação de uma corrente indeterminista, quântica, um par-ímpar ferroso, um objecto epistemológico sobre a “traição do aparente”: o que devia regressar à sua memória morfológica, colocar-se inerte, surge, afinal, intacto, em transe recusando a queda, indeferindo a primeira lei de Newton. Escondido nas escadas que acedem à cave do CAPC, no quase anonimato de mais um objecto, de apenas um objecto, confrontamo-nos com as intermitências do natural, do fluorescente e do incandescente, tratadas subtilmente como categorias de uma ascese, é “O facto de descer” (2012) de Pedro Cabrita Reis.

Num salto colocamo-nos no primeiro piso e sentimos que há uma clivagem talvez inconsciente entre as duas partes públicas do edifício; na parte já percorrida há uma dimensão prometeica (o pós-humano questionando ou inquietando-se com os limites do real) ligada à derrisão e crítica do rastreio passivo, empático, a parte térrea é menos submissa a um mundo “totalmente feito para ser visto, sentido, percebido”, a um mundo que se (sa-

able denotative surface; the construction specifications, the whole core of projective and technical representations, has lost its unambiguous input, its use value: the wall presents us found icons and a double bind between the realism of these drawings and the efforts that the viewer/spectator will have to make a narrative out of them: one has to keep an attentive and curious eye in order to “read” what goes on in the abstract inorganic rhythm of the lines, like in poetry pasting together detached and reified meanings. The nautical modern wallpaper theme, the trademark Kayak, the sawed tree trunk, the pulmonary functioning of the objects display, amplify our perception of artistic ambiguity; here human nature speaks of the artificial condition of artistic language. Our path crosses two paintings conceived on site and in cold-blood by Gonçalo Pena, they stand opposite to each other at the main ground floor corridor, they present us a sort of pictorial commensalism made out of indecision, invention, mimesis and palimpsest (taking “food” benefits from Historical and Vernacular painting as we will see upwards in our travel into other of his paintings). Still on the ground floor we visit a small room where a TV/Video set plays Francisco Queirós video, *Introduction to a devout life*, (2007): an anonymous man does his fishing within the erratic voids of routine (or, as a subtitle, absurdity standing as a signal vest for common place); so here we have a dull incident, a man is fishing on a boat, a man invited, summoned (by the artist) to fish on a boat, is doing it as if he was standing on a brick wall waiting for something to happen. In short we have the cartoonization of video realism; “This, right here, right now, is really happening” tells us about the pointless battle between a fishing cane and a quiet pool like surface; a geometry made out of silence, expectation, river bank soundtracks and birds singing. Next to this video stands a sculpture piece, *Maladjusted* (2012), by Inês Botelho, an iron chain built as a cocked muscle. Special effects inserted in a chain of events. This structure is heavily codified by its refusal to abide to Newton's First Law as if we were facing a visual and epistemological analogy on the deception of the real. Rain drops from shallow ground. Hidden in the staircases that lead into CAPC's basement, in the anonymity of another object, of just another object, we have Pedro Cabrita Reis's luminous piece “*O facto de descer*” (the fact of stepping down), (2012), where natural light flowing from the basement windows, fluorescent and glowing electrical light trespassing the quietness of the wooden rundown stairs function as discontinuous parts of an historical and human clash between incompleteness and self-perfection. We reach

tis) faz dentro do seu próprio sentido; em baixo um nominalismo carismático de que o site-specific de Pedro Cabrita Reis constitui um momento decisivo; no piso de cima as intenções repousam numa materialidade onde predomina o artefacto, o feito à mão, mas uma marca autoral que coloca a obra em movimento como uma “locomotiva velocíssima entregue durante anos ao delírio de uma floresta virgem”(André Breton). Uma marca autoral capaz de entregar o objecto desejado pelo artista ao objecto encontrado por nós, uma marca autoral capaz de subtrair a obra das expectativas do mundo, desrealizando-o mesmo. O mundo problematizado por um diorama antropológico: cestaria neoplasticista no caso de Rodrigo Oliveira, “Garimpos (Posicionamentos geoestratégicos)” (2011), “a escada para o Universal” de que falava Rosalind Krauss escrutinando a alteridade do rio de Heraclito, beleza e caos, ordem e utilidade colocados na mesma bacia de garimpeiro; nas paredes erguem-se duas composições de Gonçalo Pena, a imitação da imitação como modo de emprego da superfície pictórica: Piero della Francesca, Hyeronimus Bosch, Van Eyck, Poussin, Velasquez, sujidade, carnalidade, nudez e erotismo reunidos como uma tentativa de compreender a fisicalidade da superfície, de tatuá-la até um ponto em que o acto de pintar se torna autenticamente real como o acto de deformar, de corrigir o rosto, o corpo, a figura, a presença do outro, e desse modo, talvez desse modo a matéria que antes de ser forma, de ser profundidade, de ser ilusão, é superfície, consiga vencer a sua condição de ícone, de imagem perdida na hiper-mediação do mundo. A imagem mais forte é sem dúvida aquela onde um parente fluvial de Nietzsche se encontra numa posição anfíbia, contemplando, convivendo com uma figura indígena, num padrão cénico quase homérico, a etnicidade do selvagem de Rousseau diante de um adversário do utilitarismo burguês? Do outro lado da sala uma peça sonora e física de Pedro Tudela, “Don’t walk away” (2012), ninhos estereofónicos, uma lança feita pelo artista exposta como um objecto vático, a raridade do engenho quase-infantil simulando a secularidade sensorial de “um tiro ao nível do ventre” numa mente educada; noutra compartimento as peças de Pedro Valdez Cardoso, “Marlow’s Journey (the boat)” (2012), “Lodo” (2012), o Livro (Heart of Darkness de Joseph Conrad) cauterizado, cicatrizado, dois objectos narrativos que provocam a incerteza do espectador que questionam o seu narcisismo através de dissonâncias cognitivas e sensoriais. Ter-

*the upper floor and as we do so we come about with this awkward feeling that there's a probably unconscious unlikeness between the two levels. In the ground floor we sense that objects, videos and installations are attached to a critical and non-compliant stance before an optical and tactile understanding of the world. They don't reflect meaning, they induce it; it's not the poetics of the object but the law of the beholder; downstairs a magnetic nominalism which is clearly inferred in Pedro Cabrita Reis site-specific. In the upper floor objects have an handmade currency, an authorship encryption which puts the work of art in motion as if it was a "high speed train engulfed by the delirious of a virgin forest" (André Breton). An authorship encryption able to rescue the work of art from the expectations of the world but, a contradiction in terms, also able to carry the object desired and designed by the artist into the core of the object found by the beholders. In the main room the world pours out as an anthropological diorama: "Garimpos (Posicionamentos geoestratégicos)" (2011), neoplasticist Amerindian baskets, the visuality proposed by Rodrigo Oliveira, "The stair steps into the Universal", The Malevitch/Mondrian bottleneck with the Absolute as referred by Rosalind Krauss, gold digs the alterity of Heraclito's river; beauty and chaos, order and usefulness washing the same basin.*

*On the wall two paintings of Gonçalo Pena; their figurative expressiveness reverberates different historical understandings of how the pictorial surface becomes an image of resemblance: Piero della Francesca, Hieronymus Bosch, Van Eyck, Poussin, Velasquez among others tattoo these surfaces and work for Gonçalo's pictorial attitude as reminders that the act of painting is a process of becoming. Carnality, dirtiness, nudity and eroticism are active principles defining his act of painting; defining each surface as a wall to be touched, altered, corrected. Matter becomes form becomes image but it's also clear that in Gonçalo's paintings image has memory and it strives to preserve itself from amnesia. On one of the paintings, clearly the strongest one, we see, foregrounding an Homeric like landscape, an amphibious kinsman of Friederich Nietzsche entertaining an Amazonian Indian; two unsubmissive faces of human nature come together, Rousseau's behavioral scheme of the uncorrupt, untouched by egocentrism, "natural man" and the philosophical enemy of bourgeois utilitarianism; on the opposite side of the room the sound and material piece of Pedro Tudela, "Don't walk away" (2012), made out of stereophonic nests, a spear made by the artist himself with a boy's knife at the tip, an almost childish instru-*

minamos nesta Argos sobremoderna encalhada (feita de plástico e angústia) imaginando braços decepados como heráldica do Estado Livre do Congo, o canibalismo de Leopoldo II da Bélgica e o positivismo de Júlio Verne de que uma enciclopédia faz a civilização no lugar mais infecto mas também nutre um imperialista no seu coração luminoso. “A beleza convulsiva terá de ser erótico-velada, explosivo fixa, mágico-circunstancial ou não será beleza” (André Breton).

**Pedro Pousada**

Círculo de Artes Plásticas de Coimbra



*ment playing the grownups game of “shooting at belly’s height” into an educated mind. Beyond this place beware of dragons.*

*Finally the last room with Pedro Valdez Cardoso pieces, “Marlow’s Journey (the boat)” (2012), “Lodo” (Mud), (2012), the book (Heart of Darkness from Joseph Conrad) burned, marked; both works have a narrative and provocative nature, grabbing the viewer’s narcissism by the throat, through sensory and cognitive dissonances. We finish our stroll before this late modern bogged nocturnal Argos (made out of canvas, plastic and torment) thinking about chopped off arms illuminating the heraldic of Free State of Congo, recollecting the phil-anthropic cannibalism of Belgium’s Leopold II and reminding Julio Verne’s doctrine that an Encyclopedia in a castaway’s arms surely will bring about civilization in the most infected of all places but will also cocoon an imperialist on his hearth. “Convulsive beauty will be veiled-erotic, fixed-explosive, magic-circumstantial, or it will not be” (André Breton).*

### **Pedro Pousada**

Círculo de Artes Plásticas de Coimbra



*And down by the brimming river*

*I heard a lover sing*

*Under an arch of the railway:*

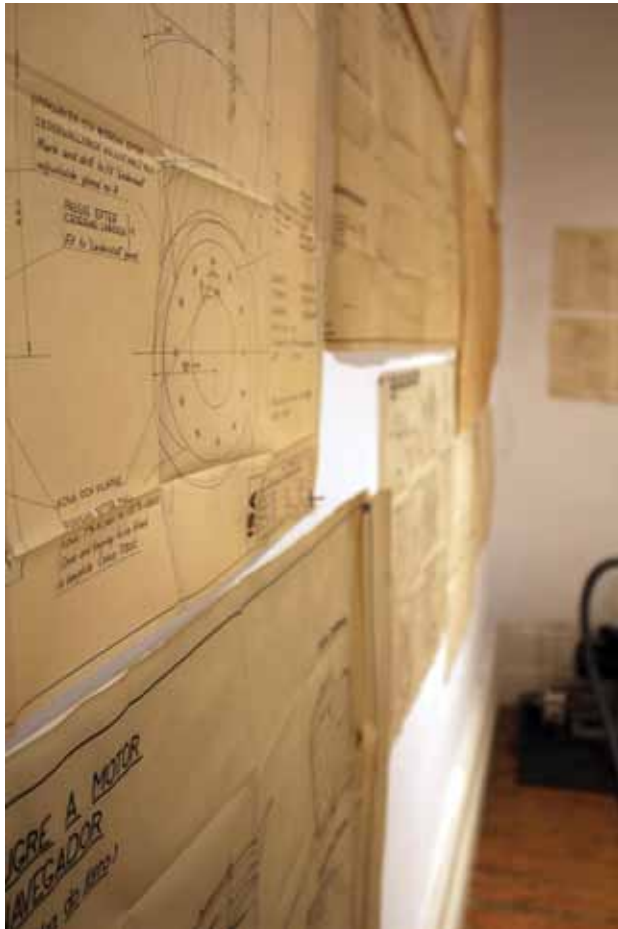
*Love has no ending.*

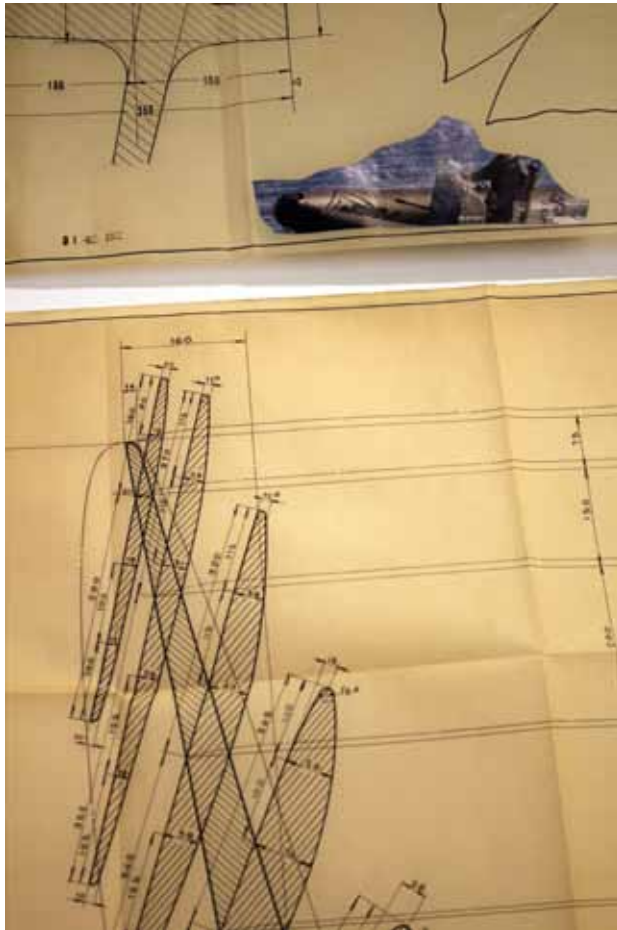
*W. H. Auden*

















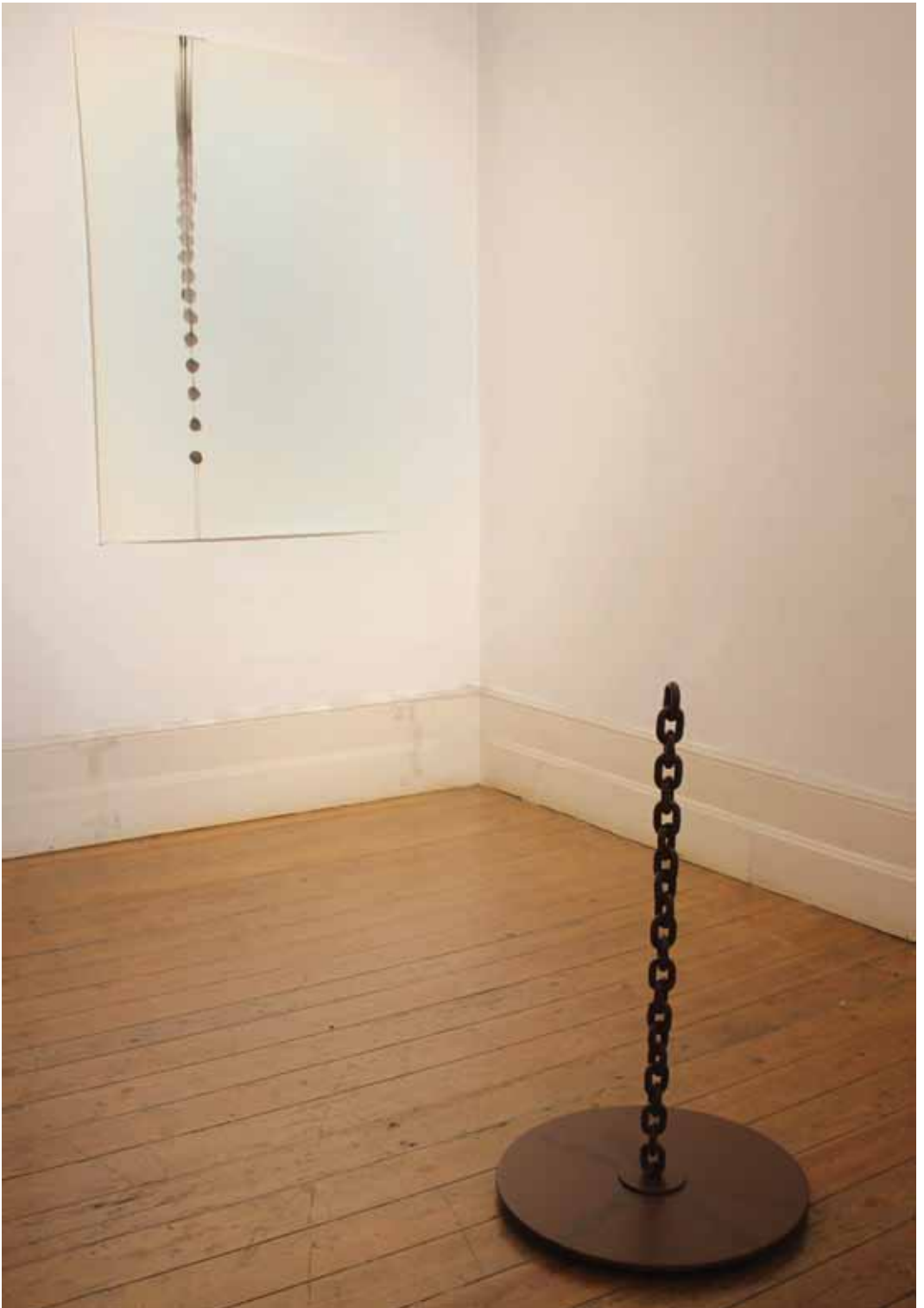




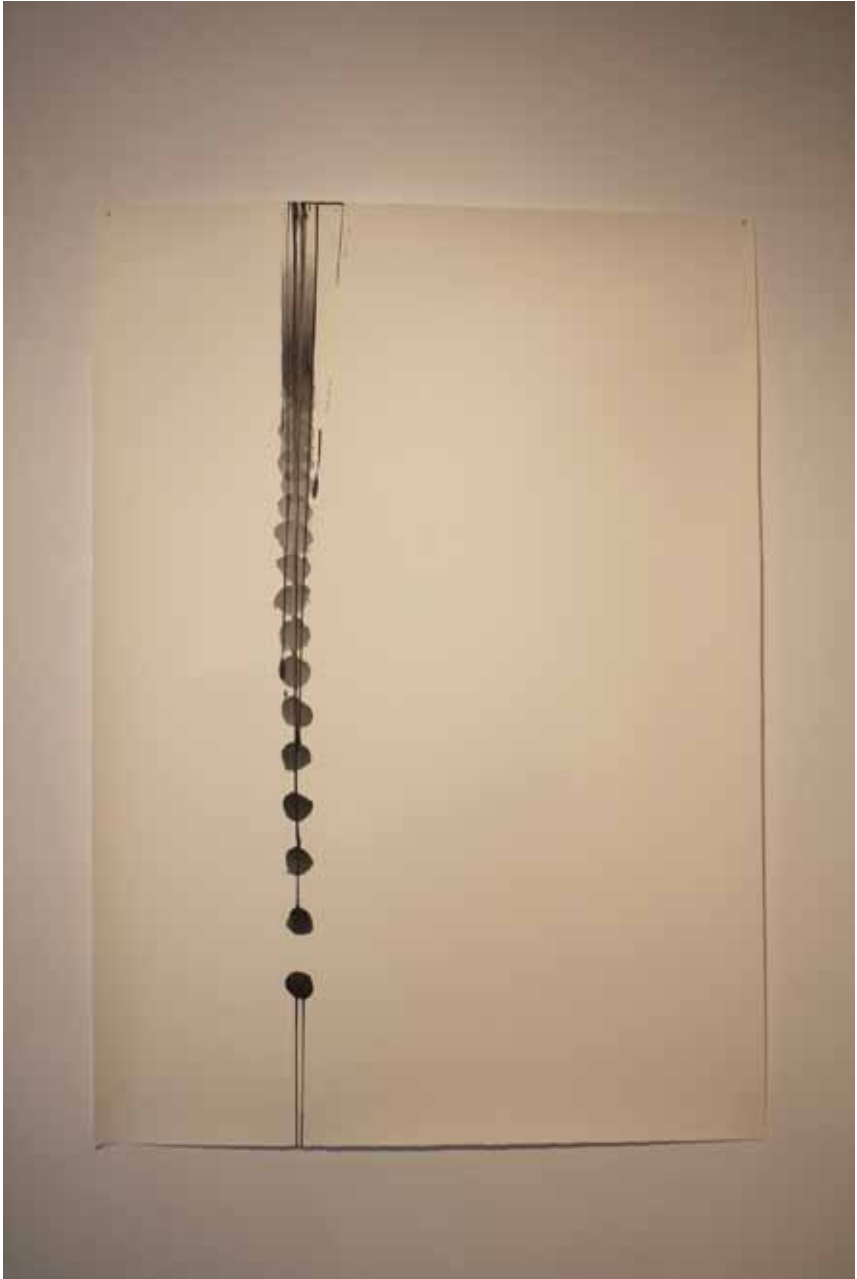




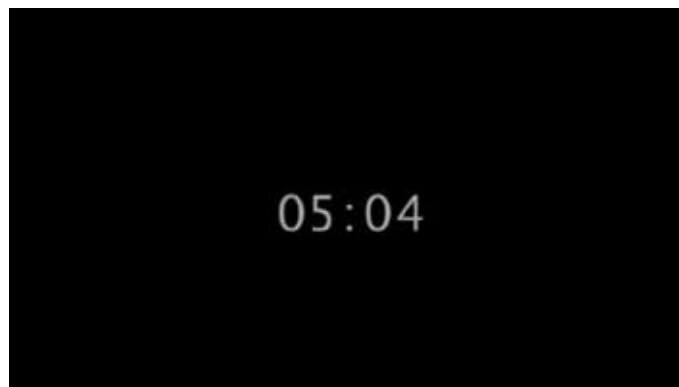




























































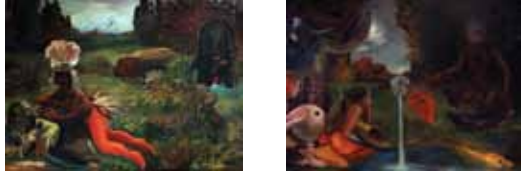


**Pedro Cabral Santo**



*Hommage à Mondég d'après Promio*  
Imagem projectada, 12"  
2012

**Gonçalo Pena**



*S/título & S/Título*  
Acrílico sobre tela  
170x210cm  
2012

**Miguel Palma**



*Vácuo*  
Caiaque insuflável, tronco de madeira e motor  
420x190x90cm  
Desenhos de construção naval, anos 50 e 40  
2011–2012

**Inês Botelho**



*Maladjusted*  
Ferro e tinta de esmalte  
100x50x50cm  
2012

**Gonçalo Pena**



*S/título & S/Título*  
Acrílico sobre tela  
2,91x126cm  
2012

**Inês Botelho**



*To be maladjusted #2*  
Tinta da china sobre papel de algodão  
141x99,5cm  
2012

**Francisco Queirós**



*Introduction to a devout life*  
sd video; pal; 16:9; cor; som  
dur: 3:57min  
2007

**Pedro Tudela**



*Don't Walk Away*  
Tec: madeira, viroc, plástico, metais, borracha,  
agrafos, grafite, 2 altifalantes, cabos e cd áudio  
(14' 02")  
2012

**Pedro Cabrita Reis**



*O facto de descer...*  
Site Specific  
Luz natural, lâmpada incandescente,  
lâmpada fluorescente  
2012

**Pedro Valdez Cardoso**



*Marlow's Journey (the boat)*  
Plástico, madeira, corda, pasta de enchimento  
e tecido camuflado  
257×395×90cm  
2012

**Rodrigo Oliveira**



*Garimpos (Posicionamentos geoestratégicos)*  
Acrílico sobre peça de madeira colecionada  
e folheada com folha de ouro  
Dimensões e número de peças variáveis  
cada peça: 79×64×10cm  
2011



*Lodo*  
Livro (Heart of Darkness de Joseph Conrad)  
costurado e rasgado  
35×35×5cm  
2012



No Museu da Água, as peças dos alunos de Arquitectura e de Design e Multimédia da Universidade de Coimbra, na proximidade do rio Mondego, surgem como sendo seu eco e deriva.

Os alunos de Desenho II, do curso de arquitetura (trabalhos coordenados por mim e por Pedro Pousada), criaram uma peça suspensa estendendo-se longitudinalmente na sala de exposições, azul, linear, como abstracção ou síntese da ideia de rio, feita da junção de peças criadas individualmente por cada aluno. Este “rio voador”, assim autonomizado, nasce da ideia de um rio que concentra em si as próprias margens, síntese da ideia de que um rio inclui as suas margens. E, na contaminação da ideia de arquitectura, este rio é um rio construído. Solidez tornada fluida, nestas formas que se estendem como um rio.

E, nas paredes, os trabalhos dos alunos dos cursos de Design e Multimédia: Os alunos de Desenho e Representação (trabalhos coordenados pela professora Alice Geirinhas), em papel recortado, fazem eco do curso linear deste rio imaginado, em silhuetas que se espelham como margens que se reflectem, mas o reflexo é outra coisa, num rio que cria a sua própria realidade. Os meus alunos de Estudos de Composição, em imagens projectadas, mostram-nos composições de letras que, em vez

de produzir texto, significado, produzem o sentido de um fluxo de formas. Evocando o sentido de um discurso, mas sendo sobretudo exploração plástica de uma condição pré-discursiva.

De facto, em qualquer produção plástica, a essência é sempre o pensamento. E, aqui, o pensamento encontra na ideia de rio uma tradução simbólica eloquente. No rio onde nos podemos espelhar para nos vermos, reconhecermos, mas em imagens cujos contornos se tornam mutáveis, dinâmicos, por força da superfície de um espelho em permanente movimento.

António Olaio

*In the Water Museum sited on Mondego's embankment, the University of Coimbra's Architecture and Multimedia Design students present their works which appear as an reverberation and drift form the river itself.*

*The Drawing II Students of the Architecture Course (in works that were coached by me and Pedro Pousada) have shaped a suspended multiple which was sprawled lengthwise at the exhibition room; from the top we scan a blue line made out of the combination of individual pieces separately created by each student. This flying river, this self-contained entity is born out of the idea that a river contains its ridges as a significant part of its singularity, a river is also its inversion, its embankment so this is a built river, i.e, a decisive image of mass melting into liquid, changeability becoming architectonic. On the exhibition room, the Multimedia Design students of Drawing and Representation tutored by their teacher Alice Geirinhas, have filled the walls with a figure ground strip, a black and white paper cut narrative about an imagined river. A river becomes a graphic shadow language. Through an all-over wall video display my Composition students show us how font compositions can become visual and ambiguous before becoming textual and meaningful; a flow of forms becomes mes-*

*sage. These compositions play with the appearance of meaning but are above all a visual survey on the pre-verbal state of all visible things. In fact thought is the essence of any visual production. And, here, thought finds in the idea of river an eloquent and symbolic translation. A river where we can mirror us back as a recognizable but also altered and vibrant image. An image triggered by the fact that a river is also a stirring looking glass.*

António Olaio





Ana Beatriz Correia	Diana Martins
Ana Eduarda Penha	Diego Cal
Ana Filipa Pereira	Elisabete Gonçalves
Ana Francisca Loureiro	Evanildo Oliveira
Ana Luisa Fernandes	Evgheni Polisciuc
Ana Patricia Gomes	Fábio Silva
Ana Raquel Relvas	Filipe Coelho
Ana Rita Carvalho	Flavio Pena
Ana Sofia Silva	Francisco Andrade
André Gomes	Gilberto Gameiro
André Alves	Goncalo Pereira
Andreia Sofia L. Ribeiro	Gustavo Barroso
Angela Coelho	Helena Rodrigues
António Cruz	Inês Marques
António Jorge Alexandre	Inês Ribeiro
Augusto Lopes	Irina Pereira
Bela Santos	Jessica Mendes
Bruna Sousa	Joana Ferreira
Bruno Barbosa	João Cunha
Bruno Rito	João Santos
Carolina Grave	Joaquim Borges
Carolina Vieira	Jorge Dias
Cátia Pereira	José Araújo
Cláudia Handem	José Maria Cunha
Daniela Pereira	José Pedro Lima
David Cruz	Juliana Ferreira
Diana Fernandes	Leonor Mesquita

Mabilda Almeida	Stefanie Hoffman
Maria Inês Almeida	Susana Aguiar
Mariana Parracho	Teotónio Caires
Mariana Rojao	Tiago Martins
Mariana Santos	Tomás Dias
Marília Santos	Victor Mota
Marta Espirito Santo	
Miguel Almeida	
Nádia Duarte	
Natalino Marques	
Neuza Oliveira	
Nide Santos	
Nuno Almeida	
Patrícia Sobreira	
Paulo Martins	
Pedro Caiado	
Pedro Neves	
Pedro Afonso	
Pedro Santos	
Pedro Teixeira	
Raquel Serra	
Renato Rosário	
Ricardo Fragoso	
Rui Martins	
Ruslan Kamolov	
Sara Baião	
Sergio Rebelo	









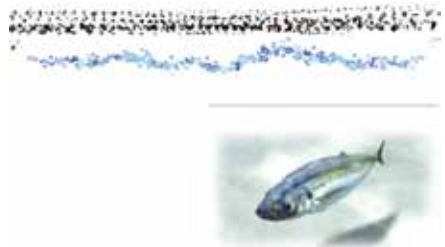
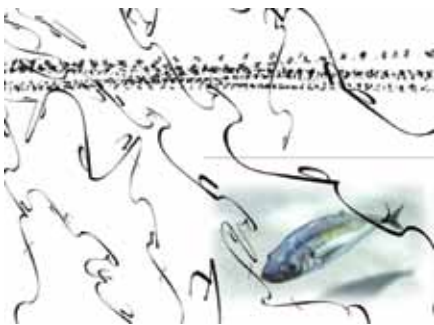
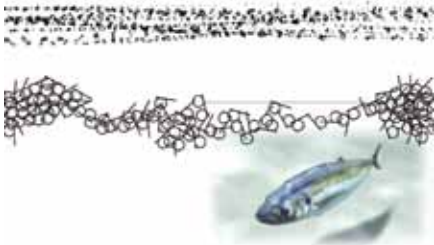
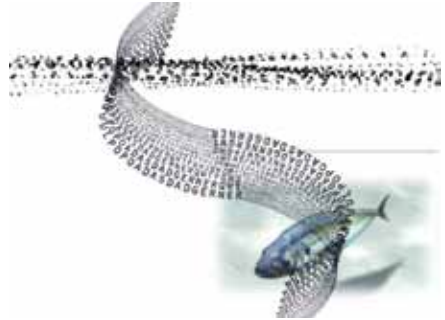
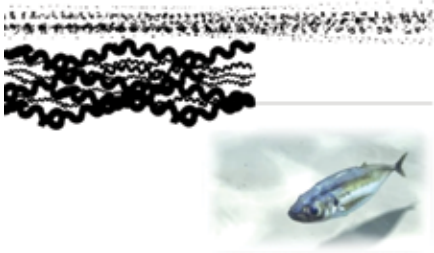


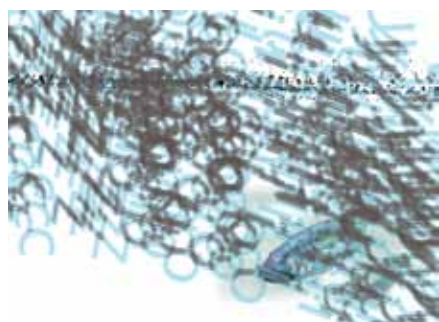
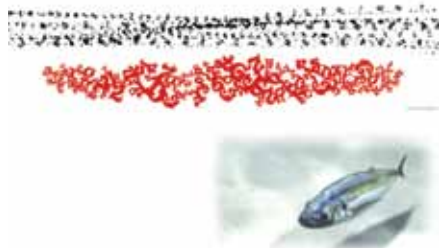














**Concepção**

António Olaio  
Carlos Antunes  
Pedro Pousada

**Textos**

António Olaio  
Pedro Pousada

**Fotografia**

António Olaio  
Valdemar Santos

**Produção e secretariado**

Ivone Cláudia Antunes

**Transporte**

Câmara Municipal de Coimbra  
Paulo Abrantes

**Montagem**

Círculo de Artes Plásticas de Coimbra

**Design Gráfico**

José Maria Cunha

**Direcção de Arte**

Artur Rebelo  
Lizá Ramalho  
João Bicker

**Tipografia**

*Outsiders*, desenhada em 2010  
por Henrik Kubel, a2-type.

**Direcção**

Carlos Antunes  
Désirée Pedro  
Alexandre Pedro  
Valdemar Santos

**Conselho Artístico**

António Olaio  
Alice Geirinhas

**Assembleia Geral**

Victor Diniz  
João Humberto Silva  
José Manuel Oliveira

**Círculo Sede**

Rua Castro Matoso, 18  
3000 – 113 Coimbra  
Visita por marcação

**Círculo Sereia**

Piso -1 da Casa Municipal da Cultura  
Parque de Santa Cruz – Jardim da Sereia  
3000 Coimbra  
Horário de Funcionamento:  
3ª a sábado, das 14h às 18h  
capc.geral@gmail.com  
www.capc.com.pt

Todos os direitos reservados. Este livro não pode ser reproduzido, no todo ou em parte, por qualquer forma ou quaisquer meios electrónicos, mecânicos ou outros, incluindo fotocópia, gravação magnética ou qualquer processo de armazenamento ou sistema de recuperação de informação, sem prévia autorização escrita dos editores e dos artistas.

Impresso em Coimbra, Portugal.

—

Exposição integrada no projecto *Eau comme Patrimoine – expériences et savoir-faire dans la réhabilitation des villes d'eau et des paysages fluviaux*, e na XIV Semana Cultural da Universidade de Coimbra.

O Círculo de Artes Plásticas e os artistas agradecem:

Galeria Graça Brandão  
Galeria Filomena Soares  
António Melo  
Patrícia Valdez  
Paulo Peixoto











