
Renato Ferrão



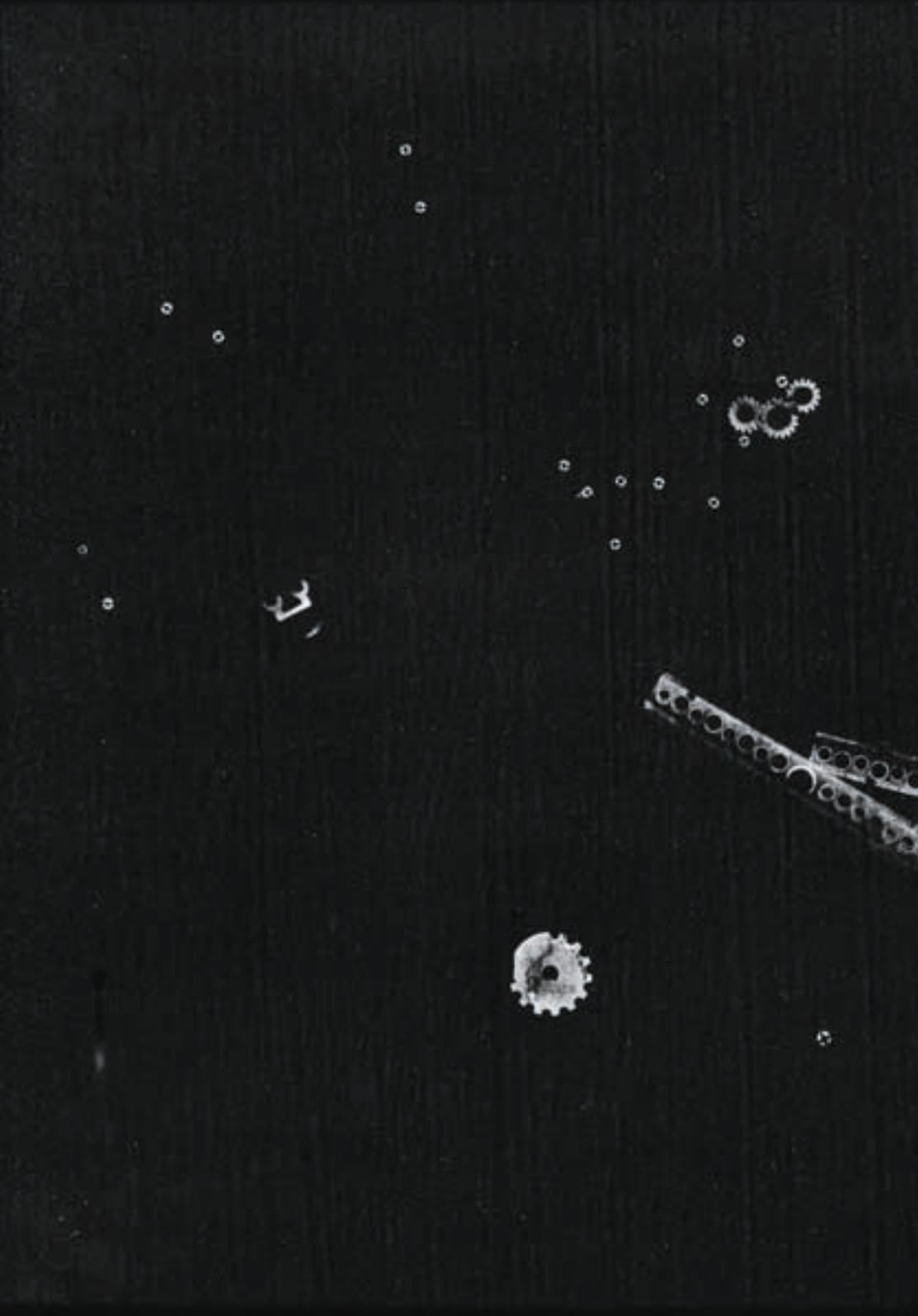
Fidelidade Mundial  **chiado8** ARTE CONTEMPORÂNEA

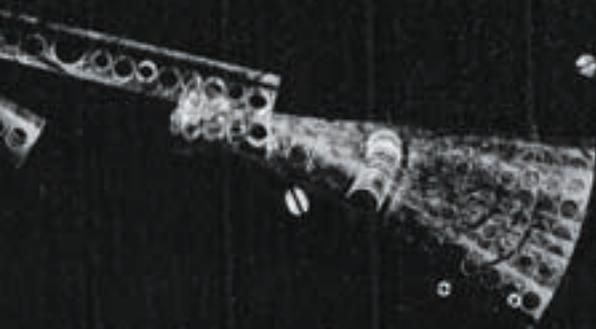
Chiado 8 - Arte Contemporânea, inaugurado em janeiro de 2002, é um projeto da Companhia de Seguros Fidelidade Mundial que, aproveitando a localização privilegiada de um dos seus edifícios centrais, decidiu participar nas iniciativas de reabilitação do Chiado através da criação de um espaço de divulgação da arte contemporânea.

Peças de substituição











ATRITO *adj* (*lat attritu*) Que tem atrição; arrependido, compungido, pesaroso de haver pecado. *sm* **1** Resistência que um corpo desenvolve quando sobre ele se move outro corpo. **2** Fricção. **3** Desinteligência. *A. cinético*: o mesmo que *atrito de escorregamento*. *A. estático*, *Tecn*: a força entre dois corpos em contacto, que resiste à iniciação do movimento deslizante de um sobre o outro; a força necessária para induzir um dos corpos a começar a mover-se quando em repouso; atrito de aderência; atrito de arranque.

Dicionário Michaelis online.

DUPLO “Sobrinho de Electrião, rei de Micenas, Anfitrião desposou a filha deste, Alcmena. Depois de ter matado acidentalmente Electrião, refugiou-se em Tebas com a mulher, e daí conduziu com êxito uma campanha contra os Teléboas e os Táfios, para vingar os irmãos de Alcmena, que aqueles tinham aniquilado. Na noite da vitória, Zeus, depois de ter dado ordem a Hélios de não brilhar por três dias, aproxima-se de Alcmena, disfarçado de Anfitrião. O próprio só chega mais tarde, causando assim a maior confusão no ânimo da esposa. Por aviso divino, Anfitrião vem a saber que, dos gémeos depois nascidos, Íficles é seu filho e Hércules descendente de Zeus.”

Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, 2.º Vol., Lisboa, Editorial Verbo, 1988, p. 260.

EIXO *s. m.* (*latim axis, -is*) **1** Linha reta (real ou imaginária) que divide em duas partes iguais ou simétricas os corpos ou as superfícies. **2** Linha em torno da qual um corpo executa ou pode executar um movimento de rotação. **3** Linha reta imaginária que passa pelo centro da alma de uma arma, do fuste de uma coluna, etc. [...] **6** [Geometria] Linha que divide ao meio certas figuras geométricas. **7** [Mecânica] Peça em torno da qual gira o cubo de uma roda.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa

ESTRANHEZA “Um efeito de estranheza é frequente e facilmente produzido quando a distinção entre imaginação e realidade é suprimida, como quando algo que até então havíamos considerado como imaginário aparece realmente perante nós, ou quando um símbolo assume totalmente as funções daquilo que simboliza, e por aí fora. Este fator contribui bastante para o efeito de estranheza que associamos à magia. O elemento infantil que ele contém, e que também domina a mente dos neuróticos, é a sobrevalorização da realidade psíquica comparativamente à realidade material – uma característica intimamente ligada à crença na onipotência de pensamentos.”

Sigmund Freud, *The Uncanny*,
web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf

ESTRUGIR

[...]

Em febre e olhando os motores como a uma
Natureza tropical –
Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e
força –
Canto, e canto o presente, e também o
passado e o futuro,
Porque o presente é todo o passado e todo
o futuro
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e
das luzes eléctricas
Só porque houve outrora e foram humanos
Virgílio e Platão,
E pedaços do Alexandre Magno do século
talvez cinquenta,
Átomos que hão-de ir ter febre para o
cérebro do Ésquilo do século cem,
Andam por estas correias de transmissão e
por estes êmbolos e por estes volantes,
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo,
ferreando,
Fazendo-me um excesso de carícias ao
corpo numa só carícia à alma.
[...]

Álvaro de Campos, "Ode triunfal", in *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, pp. 81-82.

FANTASIA "A fantasia permite pensar algo que anteriormente não existia, sem quaisquer limites, inclusive algo que não seja realizável na prática. Um exemplo é o dragão de São Jorge, que é um animal que não existe de facto, mas que é feito de partes de animais existentes. [...] Contrariamente, a invenção dedica-se à produção de mecanismos sem se preocupar se eles são ou não belos, mas apenas se eles funcionam perfeitamente.

A fantasia opera na memória fazendo relações e nexos entre aquilo que conhecemos para produzir algo desconhecido e impraticável. [...] A estimulação da criatividade faz-se pela experimentação... Eu preocupo-me sempre que um brinquedo possa ser manipulado pela criança e que não sirva apenas para olhar."

Bruno Munari, *Universidade de Veneza*, 1992.

FOLGA *sf* (*der* regressiva de *folgar*) **1** Ato de folgar. **2** Descanso, tempo de descanso. **3** Recreio. **4** Ócio. **5** Interrupção no trabalho. **6** Desafogo, largueza. **7** *Mec* Intervalo que permanece entre duas peças ajustadas uma a outra.

Dicionário Michaelis online

FÓSFORO (VERDE) "O método de visão noturna implica a amplificação da luz disponível para conseguir visão melhorada. Para tal, uma lente capta a luz disponível (fotões) para o fotocátodo de um intensificador de imagem. A energia luminosa faz com que se libertem eletrões do cátodo que são posteriormente acelerados por um campo elétrico, aumentando a sua velocidade (nível de energia). Estes eletrões entram depois numa placa de microcanais, embatendo nas suas paredes especialmente revestidas, gerando mais eletrões e criando uma 'nuvem' mais

densa que representa uma versão intensificada da imagem original. A fase final do intensificador de imagem implica que os eletrões embatam num ecrã de fósforo. A energia produzida por esse embate faz o fósforo brilhar e a sua luz pode ser captada por uma câmara de vídeo ou fotográfica. Estas aplicações utilizam fósforo verde porque o olho humano pode distinguir mais tonalidades de verde do que de qualquer outra cor, permitindo uma maior diferenciação dos objetos na imagem."

<http://www.hownightvisionworks.com/>

FRAGMENTO "Na arte recente, a noção modernista de fragmento como microcosmos deu lugar a uma vontade de deixar os fragmentos serem fragmentos, de permitir que a parcialidade exista. Como é o caso do formalismo desconfortavelmente disfuncional de Nauman, a plenitude é algo com que apenas podemos gozar, e a imagem da plenitude apenas um comentário patético ao utopismo do período moderno. [...] O artista surrealista Hans Bellmer construiu, nos anos 1930, um modelo à escala real de uma jovem mulher. Este modelo era totalmente articulado e as suas diferentes partes podiam ser acopladas de inúmeras formas. Ele fez também outras peças que podiam ser adicionadas ao modelo de modo a que este tivesse, se desejado, múltiplos de algumas das suas partes constituintes. [...] A 'boneca' é uma perfeita ilustração da noção bellmeriana do corpo como anagrama: o corpo como uma espécie de frase que pode ser revolvida uma e outra vez para produzir novos significados. 'O ponto de partida do desejo, no que respeita à intensidade das imagens', escreveu Bellmer, 'não está na plenitude perceptível mas antes no detalhe... O ponto essencial a reter do monstruoso dicionário de analogias/antagonismos que constitui o dicionário das imagens é que um dado detalhe, como uma perna, é perceptível, acessível à memória, disponível,

enfim, real, apenas se o desejo não o entender fatalmente como uma perna. Um objeto que é idêntico a si mesmo está privado de realidade.”

Mike Kelly, “Playing with Dead Things: On the Uncanny”, in *Foul Perfection: Essays and Criticism*, Cambridge Mass., MIT Press, 2002, pp. 84-85.

GRACIOSIDADE “‘Agora, meu prezado amigo’, disse o meu companheiro, ‘você está em posse de tudo o que precisa para seguir o meu argumento. Podemos ver, então, que, no mundo orgânico, à medida que o pensamento se retrai e enfraquece, a graciosidade irrompe mais brilhante e decisiva. Mas assim como uma secção desenhada através de duas linhas de repente reaparece do outro lado, depois de passar pelo infinito, ou como a imagem num espelho côncavo reaparece frente a nós depois de se ter esvaído na distância, também a graciosidade retorna mais poderosa quando o conhecimento se torna, ele mesmo, ilimitado. A graciosidade aparece mais pura naquilo que ou não tem consciência de todo, ou tem uma consciência infinita. Isto é, na marioneta ou em Deus.”

Heinrich von Kleist, *On the Marionette Theatre*, 1810.

<http://www.southerncrossreview.org/9/kleist.htm>

ÍNDEx “Um índice é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ter sido, de facto, afetado por esse Objeto. Não pode ser, portanto, um Qualisigno, uma vez que as qualidades são o que são independentemente de tudo o resto. Porquanto o Índice é afetado pelo Objeto, eles têm necessariamente que partilhar uma Qualidade e é nesse sentido que o primeiro se refere ao segundo. O Índice envolve, portanto, uma espécie de Ícone, embora um Ícone bastante singular; e não é a mera semelhança com o Objeto que o torna

um signo, mas antes o facto de por ele ter sido modificado.”

Charles S. Peirce, *A Syllabus of Certain Topics of Logic*, EP 2:291-292, 1903.

INTERVALO “Os intervalos (as transições de um movimento a outro) são o material, são os elementos da arte do movimento e nunca os movimentos eles mesmos. São eles (os intervalos) que levam o movimento a uma resolução cinética. A organização do movimento é a organização dos seus elementos, ou dos seus intervalos, em frases. Em cada frase há um crescendo, um ponto alto, e um decrescendo (expresso em vários estádios) de movimento. Uma composição é feita de frases, assim como uma frase é feita de intervalos de movimento.”

Dziga Vertov, “WE: Variant of a Manifesto”, in *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*, Berkeley, University of California Press, 1985, pp. 8-9.

MÁQUINA “A máquina deixa-nos envergonhados pela falta de habilidade do homem para se controlar a si mesmo, mas o que poderemos nós fazer se a infalibilidade da eletricidade é mais excitante do que a pressa desordenada do homem ativo e a inércia corruptora do homem passivo? Serras dançando numa serraria trazem-nos um mais íntimo e inteligível prazer do que aquele que encontramos nas pistas de dança. Pela sua incapacidade para controlar os seus movimentos, NÓS excluimos temporariamente o homem como temática para o filme.

O nosso caminho atravessa a poética das máquinas, do cidadão periclitante ao mais perfeito homem elétrico.

Ao revelar a alma da máquina, ao levar o trabalhador a amar a sua bancada, o camponês o seu trator, o engenheiro o seu engenho – nós introduzimos o prazer criativo em todo o trabalho mecânico, nós aproximamos as

peças das máquinas, nós promovemos novas pessoas. O *novo homem*, livre da sua inabilidade, terá os movimentos leves e precisos das máquinas e será uma temática gratificante para os nossos filmes.

Reconhecendo abertamente o ritmo das máquinas, o maravilhamento do trabalho mecânico, a beleza dos processos químicos, NÓS cantamos terremotos, compomos filmes épicos sobre centrais elétricas e chamadas, regozijamo-nos no movimento dos cometas e dos meteoros e dos gestos dos holofotes que deslumbram as estrelas.

Todo aquele que se preocupa com a sua arte procura a essência da sua técnica. [...]

Viva a geometria dinâmica, a corrida dos pontos, linhas, planos, volumes.

Viva a poética das máquinas, impulsionadas e guiadas; a poética das alavancas, rodas e asas de aço; o choro ferroso dos movimentos; as caretas ofuscantes dos fluxos quentes e rubros.

Dziga Vertov, "WE: Variant of a Manifesto", in *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*, Berkeley, University of California Press, 1985, pp. 8-9.

MOVIMENTO A tartaruga desafiou Aquiles para uma corrida, alegando que ganharia caso Aquiles lhe desse uma ligeira vantagem. Aquiles riu, visto ser ele um poderoso e veloz guerreiro enquanto a tartaruga era pesada e lenta.

"De que avanço precisas?", perguntou ele à tartaruga, sorrindo.

"Dez metros", disse esta. Aquiles riu mais alto que nunca.

"Nesse caso, não tens qualquer hipótese, minha amiga, mas avancemos se é esse o teu desejo."

"Ao contrário meu caro, eu vou ganhar e posso prová-lo com um simples argumento."

"Vamos ouvi-lo, então", disse Aquiles agora mais prudente. Ele sabia ser um atleta su-

perior, mas sabia também que a tartaruga era muito arguta e que já por várias vezes com ela havia perdido debates.

"Supõe", começou a tartaruga, "que me dás dez metros de avanço. Dirias que consegues correr essa distância entre nós rapidamente?" Aquiles sorriu e afirmou "Muito rapidamente".

"E durante esse tempo", continuou a tartaruga, "que distância conseguiria eu percorrer?"

"Talvez um metro, não mais", disse Aquiles depois de ponderar um momento.

"Muito bem", retorquiu a tartaruga, "então agora há um metro entre nós dois. Correrias essa distância muito rapidamente, certo?"

"Muito rapidamente mesmo."

"Contudo, durante esse tempo eu terei avançado também um pouco mais, o que quer dizer que ainda terás de percorrer essa distância, certo?"

"Sim", disse Aquiles pausadamente.

"E enquanto percorres essa distância eu terei avançado ainda um pouco mais, o que significa que terás de percorrer essa nova distância", disse a tartaruga suavemente. Aquiles permaneceu calado.

"Aqui vês, a cada momento tu terás de percorrer a distância entre nós sendo que, ao mesmo tempo, eu estarei a aumentar essa distância, por pouco que seja."

"De facto, assim é", disse Aquiles agastado.

"Quer isto dizer que nunca me atingirás", concluiu a tartaruga simpaticamente.

"Tens razão", disse Aquiles com tristeza, concedendo a derrota.

Aquiles e a tartaruga, segundo paradoxo de Zenão contra o movimento.

OBSOLESCÊNCIA "Museus, cemitérios! Verdadeiramente idênticos na sua justaposição sinistra de corpos que não se conhecem mutuamente. Dormitórios públicos onde se dorme lado a lado, e para sempre, com seres que se odeia ou que não se conhece. Feroci-

dade recíproca dos pintores e escultores que se assassinam mutuamente, no mesmo museu, com estocadas de linha e cor. Fazer uma visita uma vez ao ano, assim como visitamos as campas dos nossos mortos, isso poderíamos tolerar! Até conseguiríamos imaginar colocar flores uma vez por ano aos pés da Gioconda! Mas levar a nossa tristeza, a nossa frágil coragem e a nossa ansiedade para o museu todos os dias, isso não podemos admitir! Quereis envenenar-vos? Quereis apodrecer?

Que podeis encontrar numa pintura antiga que não sejam as penosas contorções do artista tentando quebrar as inultrapassáveis barreiras que bloqueiam a expressão completa dos seus sonhos? Admirar uma pintura antiga é verter a nossa sensibilidade numa urna funerária ao invés de a projetar para a frente com jorros violentos de criação e de ação. Quereis desperdiçar a melhor parte da vossa energia numa inútil admiração do passado, da qual emergiríeis exausto, diminuído, espeznhado? Efetivamente, visitas diárias a museus, livrarias e academias (esses cemitérios de esforço desperdiçado, calvários de sonhos crucificados, registos de falsas partidas!) é para artistas aquilo que a prolongada supervisão parental é para os jovens inteligentes, ébrios com os seus talento e ambição."

Filippo T. Marinetti, "The Futurist Manifesto", in *Fascism, Anti-fascism, and the Resistance in Italy: 1919 to the Present*, ed. Stanislaw G. Pugliese, Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2004, p. 27.

PESO s. m. (latim *pensum*, -i) **1** Qualidade do que é pesado; **2** [Física] Resultado da ação da gravidade sobre cada uma das moléculas de um corpo; **3** Pressão exercida por um corpo sobre o obstáculo que se opõe diretamente à sua queda; [...] **7** Tudo o que carrega, oprime, incomoda, cansa ou molesta; **8** O que preocupa ou tem de ser suportado;

9 Encargo financeiro; **10** Força e eficácia das coisas não materiais; **11** Influência ou importância de algo ou alguém; **12** Ponderação, sensatez.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa

PRECARIEDADE "Zygmunt Bauman define o período em que vivemos como 'modernidade líquida', uma sociedade da descartabilidade generalizada, alimentada pelo 'horror da caducidade', onde nada é mais condenável do que 'a firmeza, a viscosidade e a qualidade peganhenta de todas as coisas, quer animadas quer inanimadas'. A constelação do precário, principalmente se encarada do ponto de vista do renovável, é o motor invisível da ideologia consumista. Colocando-se no plano da psique coletiva, Michel Maffesoli descreve a identidade individual como algo eclético e difuso: 'Uma identidade frágil, uma identidade que já não é, como fora durante a modernidade, o único pilar sólido da vida individual e social.'"

Nicolas Bourriaud, "Precarious Constructions. Answer to Jacques Rancière on Art and Politics", <http://classic.skornl>

PRODUTIVIDADE "Uma vez por outra, quando havia mais pressa, eu próprio costumava ajudar a conferir algum documento mais breve, chamando Turkey ou Nippers para o efeito. O meu objectivo, ao colocar Bartleby ali à mão atrás do biombo, fora o de recorrer aos seus serviços nessas alturas. Foi no terceiro dia, penso eu, de ele estar comigo, e antes de ter surgido qualquer necessidade de conferir o que ele copiava, que muito apressado em dar por concluído um pequeno trabalho que tinha entre mãos, chamei de repente por Bartleby. Com a pressa, e na expectativa, natural, de ser imediatamente atendido, fiquei sentado à secretária com a cabeça inclinada sobre o original, e a mão direita nervosamente estendida para o lado com a cópia, de modo a que,

imediatamente após que emergisse do seu recanto Bartleby a agarrasse, procedendo à tarefa sem a mínima demora.

Sentado e nessa atitude, foi que o chamei, dizendo rapidamente o que pretendia que ele fizesse – ou seja, conferir comigo um pequeno documento. Imagine-se a minha surpresa, ou antes, a minha consternação, quando, e sem se mover do seu retiro, Bartleby – numa voz singularmente suave e firme, me respondeu: – preferia de não.”

Herman Melville, “Bartleby, O Escrivão”, in Giorgio Agamben e Pedro A. H. Paixão, *Bartleby – Escrita da Potência*, Lisboa, Assírio & Alvim; Fundação Calouste Gulbenkian; Fundação Carmona e Costa, 2007, pp. 83-84.

RÉPLICA “Aqueles que insinuaram que Menard dedicara a sua via a escrever um Quixote contemporâneo caluniaram a sua ilustre memória. Ele não queria escrever um outro *Quixote* – que seria tarefa fácil – mas antes escrever o *Quixote* ele mesmo. Obviamente, nunca entreteve a hipótese de transcrever mecanicamente o original; não se propunha copiá-lo. A sua admirável intenção era a de produzir umas quantas páginas que coincidissem – palavra por palavra, linha por linha – com as de Miguel de Cervantes.”

Jorge Luis Borges, “Pierre Menard Author of the Quixote”, in *Collected Fictions*, Londres, Penguin Books, 1981.

SUSPENSO “Imaginemos que um ser humano aparece, de um momento para o outro, já adulto, embora com os seus olhos tapados para que não possa ver o mundo exterior. Imaginemos que ele se encontra suspenso no ar – ou no vazio – de modo que não lhe seja possível sentir a densidade do próprio ar; os seus membros afastados de tal forma que seja impossível tocarem-se. Vejamos, então, se ele consegue afirmar qual a sua essência. Porque ele não hesitará em afirmar

que existe, embora não consiga identificar nada do que lhe seja exterior nem do que lhe seja interior. Ainda que lhe fosse possível imaginar uma mão ou outro qualquer membro, ele não conseguiria imaginá-lo como parte de si nem o afirmaria como algo necessário à sua essência. [...] Uma vez que a essência que ele vier a afirmar lhe é própria – na medida em que ele é essa mesma essência e é algo para além do seu corpo e seus membros – então, já de olhos destapados, ele tem todas as condições para saber que a essência da sua alma é diferente da essência do seu corpo. Na verdade, ele não precisa do corpo para conhecer a alma e para a perceber e só enveredará por essa via se for palerma.

Avicena (c. 980-1037), “O homem suspenso”, passagem de *De Anima* (latine).

<http://www.granta.demon.co.uk/arism/jg/avic-susp.html>

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa

TENSÃO *sf* (lat *tensione*) **1** Estado ou qualidade de tenso **2** *Fís* Força elástica dos gases ou dos vapores **3** Estado de um corpo que possui força expansiva. **4** *Eletr* Força eletromotriz; voltagem **5** Rigidez em certas partes do organismo **6** *Autom* Grau de força elástica das correias trapezoidais do dínamo e do ventilador. *sf pl Sociol* Termo empregado para designar as oposições internas, manifestas ou latentes em uma realidade humana.

Dicionário Michaelis online.

Lista de obras

Sala 1

Peças de substituição #1, 2012
Componentes diversos,
solda, cabos de aço, madeira,
extensores, motores D/C
340 × 383 × 251 cm

Sala 2

Peças de substituição #2
(Matriz), 2012
Zincogravura
12,5 × 10 × 2,3 cm

Sala 3

Peças de substituição #3,
(Pearl Twins), 2012
Cabos de aço, motor D/C
e fotografia
433 × 17 × 15 cm

Sala 4

Peças de substituição #4,
2012 [capa, pp. 2-7]
Papel carbono
42 × 60 cm (cada)

Projeto de exposições (2009-2012)

Miguel Wandschneider (Culturgest)

Coordenação

Gabinete de Comunicação e Imagem (Fidelidade Mundial)

Curador

Bruno Marchand

Coordenação de produção e de montagem

António Sequeira Lopes (Culturgest)

Montagem

Fernando Teixeira

André Lemos

Heitor Fonseca

Nelson Santos

Nuno Orvalho

Catálogo

Texto

Bruno Marchand

Desenho

Pedro Falcão

Proporção

[A5] – 14,8 × 21 cm

Tipo de letra

New Rail Alphabet

Fotografia

Rodrigo Peixoto

Coordenação editorial

Rosário Sousa Machado (Culturgest)

Revisão de provas

am edições / antónio alves martins

Impressão e acabamento

Gráfica Maiadouro

Tiragem

750 exemplares

ISBN

978-972-769-074-9

CHIADO 8 - ARTE CONTEMPORÂNEA

Largo do Chiado, n.º 8 / 1249-125 Lisboa

Tel. 213.401.676 / www.fidelidademundial.pt

21.09

16.11.2012

Renato Ferrão nasceu em Vila Nova de Famalicão, em 1975. Vive e trabalha no Porto. Em 2000, licenciou-se em Escultura pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto (FBAUP). Cofundou o Salão Olímpico – espaço independente gerido e programado por artistas – com Carla Filipe, Isabel Ribeiro, Eduardo Matos e Rui Ribeiro (2003-2006). Realizou numerosas exposições individuais, nomeadamente: *Imóvel* (colaboração com Nuno Ramalho), Salão Olímpico, Porto (2004); *No Future* (colaboração com Nuno Ramalho), Galeria 24B, Oeiras (2005); *Longa duração, mad woman in the attic*, Porto (2006); *Impreciso* (colaboração com Nuno Ramalho), In Transit, Porto (2007); *17.38' 51"*, Projecto Apêndice, Porto (2007); *Fóssil de microhabitat*, Galeria Quadrado Azul, Porto (2008); *A Cack of ence*, A Certain Lack of Coherence, Porto (2008); *Estúdio* (colaboração com Nuno Ramalho), Fundação Carmona e Costa, Lisboa (2009); *Episódio 2: Senhor fantasma, vamos falar*, Emissores Reunidos – Fundação de Serralves, Porto (2009); *Vida material*, Galeria Quadrado Azul, Lisboa (2010); *Peça sonâmbula*, Espaço Campanhã, Porto (2011).

Participou em diversas exposições coletivas, entre as quais: *The stars turn into stripes forever* (com Eduardo Matos), Salão Olímpico, Porto (2003); *Correi lágrimas minhas, disse o polícia*, Galeria ZDB, Lisboa (2004); *A noite na terra*, Plataforma Revólver, Lisboa (2005); *Em fractura*, Fundação de Oeiras, Hangar K7, Oeiras (2005); *Busca Pólos*, Pavilhão Centro de Portugal, Coimbra (2006); *Em torno* (colaboração com Nuno Ramalho), Palácio de Cristal, Porto (2006); *Rastos*, Galeria Quadrado Azul, Porto (2007); *Depósito: Anotações sobre Densidade e Conhecimento*, Reitoria da Universidade do Porto, Porto (2007); *part-ilha*, Spike Island, Bristol (2008); *A situação está tensa mas sob controlo*, Arte Con-tempo, Lisboa (2008); *A nossa língua não cura*, Espaço Avenida 211, Lisboa (2009); *Antes de chegarem palavras*, Espaço Campanhã, Porto (2009); *A Arte e o Seu Resto*, XV Bienal de Cerveira, Vila Nova de Cerveira (2009); *Display: Objects, Buildings and Space* (colaboração com Nuno Ramalho), Experimentadesign – Palácio Quintela, Lisboa (2010). Em 2010 foi-lhe atribuído o Prémio de Artes Plásticas União Latina.

