

PERSPECTIVA E CIRCUNSTÂNCIA

Nuno Serrão

Se o conceito de espaço-tempo de Einstein fosse um objecto, seria um objecto muito, muito grande, onde tudo o que aconteceu e tudo o que irá acontecer se encontrariam compreendidos no seu interior. Através dele, somos conduzidos por um veículo autónomo, que segue numa única direção, para a frente, e possui uma única janela, a traseira. A esse veículo, o astrónomo Arthur Eddington chamou *A Seta do Tempo*. Esta ideia, embora deprimentemente determinista, é difícil de ignorar perante a já comprovada plasticidade do tempo, mesmo quando consideramos o *Princípio da Incerteza* de Heisenberg, para quem o ato de observar algo altera o seu resultado. Conceito que não invalida um Universo determinista, antes permitindo a *Interpretação de Muitos Mundos* de Hugh Everett, também conhecida como *Multiverso*.

Assim, “estar no lugar certo à hora certa” pode então ser um acontecimento que se esgota em si mesmo, uma evidência da *Sincronicidade* defendida por Carl G. Jung, ou uma etapa da fotografia, mesmo que muitas das vezes surja primeiro o *lugar certo* e só depois a *hora certa*. O provérbio, que é em si mesmo uma estrada para o transporte de ideias no tempo, recorda-nos que uma fotografia é sempre uma representação em três dimensões. Aqueles bytes ou filme representam não só uma noção de

espaço reduzida às duas dimensões de uma impressão, como também um instante no espaço-tempo.

Neste contexto, a fotografia passa a ser o resultado de um sistema de coordenadas, do qual o fotógrafo, o observador ativo, faz parte. Uma ligação que, tal como uma estrada, com princípio, meio e fim, precisa de um novo veículo para cumprir o seu propósito, um novo observador, o observador final, do qual dependerá não só a reinterpretação da ideia, transformando-se num observador ativo, mas também a criação de uma nova estrada de forma a que a ideia chegue até um novo observador final.

Como observador, sou o resultado da circunstância e a circunstância resultou, em mim, um observador que combina variáveis que assentam, não na genética, mas no meio que o envolve e no conhecimento obtido a partir de estradas consolidadas por outros observadores antes de mim. Todos eles, os observadores, são veículos, e, se eu sou um veículo, há muito que percebi que a curiosidade é o meu combustível. Mesmo sem saber ao certo de que forma isso se reflete nas minhas fotografias, sei que as ideias se apresentam lá, rejuvenescidas, junto de um novo observador, para, dessa forma, continuarem a evoluir e a perpetuar-se no espaço-tempo.





© Nuno Serrão | flow



© Nuno Serrão | minimal marocco



© Nuno Serrão | contact



© Nuno Serrão | synchronicity

EVERY WALL IS A STATEMENT

Tiago Casanova . Ana Salgueiro

"Every wall is a statement", 2016
Instalação com azulejos pintados em cobre, do projeto
"Gang do Cobre"
615 x 90 x 280 cm
Clérigos, Porto
Instalação e fotografia © Tiago Casanova



EVERY WALL
IS A STATEMENT

The [Transgressive] Statement of a Wall...

Em *A imagem e a sua interpretação*, Martine Joly recupera as considerações de Umberto Eco sobre os *limites da interpretação*, sublinhando quanto, para a construção de sentidos de um discurso visual, concorre a leitura quer da *intentio auctoris*, quer da *intentio operis*, quer da *intentio lectoris*, três intencionalidades fortemente implicadas - e por isso não dissociáveis - do “omnipotente”, embora tantas vezes “invisível”, contexto: o contexto do autor, o da obra e o do próprio leitor (JOLY, 2003: 8 e 97). Porém, se num passado não muito longínquo, teorias, práticas e políticas culturais assentaram no equívoco da estabilidade exclusivista e da transparência unívoca dos contextos e dos seus discursos, entretanto, autores como Stephen Greenblatt demonstraram a falácia de que fenómenos e contextos culturais alguma vez tenham existido “in hermetic isolation from one another” (GREENBLATT, 2010:4), apresentando-se antes como *zonas de contacto* (PRATT, 1991), resultantes de um “ceaseless process of exchange”, “a restless process through which texts, images, artifacts, and ideas are moved, disguised, translated, transformed, adapted, and reimagined in the ceaseless, resourceful work of culture” (GREENBLATT, 2010:4). Um processo de transferência e *en-contro* desde sempre marcante na produção de espaços (LEFEBVRE, 1991) e na criação de fenómenos culturais e artísticos locais, ainda que na contemporaneidade tenha assumido maior visibilidade (nem sempre proporcional ao rigor crítico com que é lido), seja pela intensificação do desenvolvimento tecnológico de meios de comunicação, de transporte e de reprodução, seja pela crescente mobilidade humana, seja ainda pela hegemonia dos processos de globalização.

Ora, pensar em mobilidade espaço-temporal ou em transposição de fronteiras contextuais implica não ignorar a lição sublinhada por Linda Hutcheon no seu estudo sobre a paródia na Arte Contemporânea: “Não há integração num novo contexto que possa evitar a alteração do sentido e talvez, até, do valor” (HUTCHEON, 1989: 19). Assim sendo, qualquer translação histórica, geocultural ou discursiva implica um complexo processo de descodificação, reinscrição e recodificação que, com maior ou menor distância crítica, adapta os sujeitos, os objetos, os fenómenos ou os valores em movência, aos novos contextos de chegada.

Estas questões constituem, na verdade, o núcleo de atenção criativa e reflexiva que, desde o irónico título, encontramos em “Every wall is a statement” de Tiago Casanova: uma *fotografia com caráter documental*,¹ já anteriormente publicada no website do artista, que agora é re-apresentada em formato impresso, na secção de ensaios visuais da revista TRANSLOCAL. Trata-se de uma fotografia onde o próprio Tiago Casanova registou um enquadramento da instalação homónima *site specific*, também de sua autoria, que, entre dezembro de 2016 e janeiro de 2017, *habitou* provisoriamente a zona dos Clérigos, a convite do programa portuense de dinamização cultural ALUMIA, com que a *Porto Lazer*, em parceria com a autarquia local, quis assinalar os 20 anos da classificação do Centro Histórico do Porto como Património Universal da Humanidade pela UNESCO.²

Dotada de uma eloquente condensação visual, em grande medida resultante da redução da instalação de 2016/2017 a uma única fotografia carregada de desconcertantes pistas de leitura, adensadas pela recontextualização na secção de ensaios visuais da revista, “Every wall is a statement” apresenta-se, assim, como

fenómeno artístico e cultural em movência e metamorfoses continuadas, cuja instabilidade advém quer de um irrequieto desdobramento multimórfico assinado por Tiago Casanova (instalação → fotografia digital → fotografia impressa), quer de uma dinâmica de deslocalização de restos ou ruínas de passados (mais ou menos longínquos; com maior ou menor materialização física; promovida pelo próprio criador, mas também por outros autores que, na WEB, disseminam imagens da instalação), os quais, oscilando entre trânsito e cristalizações efêmeras, vão sendo reinscritos em diferentes locais físicos, virtuais e culturais (Porto → website de Tiago Casanova e várias redes sociais na WEB → revista internacional editada no Funchal).

“Every wall is a statement” nasce e participa na fase inicial de execução do programa ALUMIA, em que vários criadores foram convidados a refletir sobre o património urbano do Centro Histórico do Porto e, conseqüentemente, sobre a própria cidade, através de intervenções artísticas no espaço público e a partir de um olhar crítico, atual(izado) e criativo. Natural do Funchal, embora também *habitante* e criador visual de diferentes localidades portuguesas e estrangeiras, cujos trabalhos artísticos privilegiam abordagens *site-specific*, ainda que muitos deles circulem também no espaço virtual da World Wide Web,³ Tiago Casanova integrou, assim, a lista de *artistas-não-nativos* convidados a repensar, a intervir criativamente e, nesse duplo sentido, a *alumiar* a cidade do Porto, retocando o brilho artístico do seu Centro Histórico e revelando, aí, eventuais dimensões e aspetos que uma leitura apressada da cidade nem sempre torna perceptíveis. Conhecendo a obra deste artista visual, a sua itinerância biográfica e curricular, a sua formação em arquitetura, as preocupações éticas e a atenção crítica e política que imprime no modo como, nos seus trabalhos, observa e discute a vida urbana contemporânea, não surpreende que Tiago Casanova tenha escolhido a zona dos Clérigos (uma das mais emblemáticas da Cidade Invicta e, também por isso, um dos seus *ex-libris* mais procurados pelos turistas), para aí intervir, especificamente, num dos lugares onde a solidez da antiga muralha medieval do Porto foi rompida, e onde, no Presente, se apagou o rasto físico quer desse muro, quer da sua fratura.

Embora tendo sido concebida *in situ*, a instalação “Every wall is a statement” foi integrada num projeto mais amplo de Tiago Casanova, ironicamente intitulado “Gang do Cobre”, iniciado em 2013 e ainda hoje em curso. Desdobrado em intervenções autónomas, materializadas em diversos formatos e linguagens artísticas (instalação, fotografia, escultura, performance, vídeo, desenho) e disseminadas por diversos espaços públicos, galerias de arte e ‘salas de exposição’ menos convencionais, “Gang do Cobre” tem transitado pelo país e internacionalmente, ora com enraizamentos pontuais assinados pelo seu criador em vários locais (primeiro, na zona metropolitana do Porto; mais recentemente, em Lisboa), ora através do registo visual de algumas das peças que o constituem e que leitores comuns difundem na WWW (CASANOVA, s.d.). Por conseguinte, a leitura de “Every wall is a statement” não se pode reduzir ao que foi apresentado nos Clérigos, demonstrando como um fenómeno cultural local e urbano, pelas dinâmicas translocais que marcam as culturas e a arte contemporâneas, não se esgota no aqui-agora da sua conceção e da sua exposição primeiras.

Ao inserir esta instalação no projeto “Gang do Cobre” e ao publicar uma fotogra-

fia que regista essa instalação portuense, primeiro, no seu website e, agora, numa revista internacional editada *no seu Funchal nativo*, Tiago Casanova acompanha a dinâmica translocal já encetada pelos *leitores-difusores* da sua instalação, colocando “Every wall is a statement” (assim como o local e a cidade onde a instalação foi inicialmente concebida) em relação com outros locais e cidades, estabelecendo diálogos ora com outros autores, ora com outras obras por si assinadas e nas quais, através de vários media e linguagens artísticas tem vindo a questionar as fragilidades do desenvolvimento urbanístico do país e os problemas socioeconómicos neste implicados, a degradação e a gentrificação do património local português, a rasura apressada e a exploração mercantil da memória cultural dos lugares, a relevância da arquitetura nas sociedades contemporâneas, o modo como locais e turistas se relacionam com todo esse património, ou as incoerências e lacunas detetáveis nas narrativas e representações identitárias de hoje, muitas vezes difusoras de estereótipos acrílicos e falaciosos dos lugares e das suas respetivas comunidades.

Jogando com a memória e(m) ruínas do passado do Porto, “Every wall is a statement” procura tornar visível o eco da muralha arquitetónica outrora existente naquele lugar carregado de significações simbólico-identitárias locais e nacionais: primeiro, ao materializar-se num fragmento mural (re)inscrito no chão da cidade; depois, ao metamorfosear-se, numa espécie de tradução condensada, em fotografia que documenta esse fragmento mural e que transita *entre-lugares* e entre diversos *media*. Deste modo, “Every wall is a statement” faz jus ao título em inglês que ostenta, apontando não exclusivamente para os muros do Centro Histórico do Porto (o de Tiago Casanova e o da apagada muralha fernandina), mas também para muitos *outros muros* (“Every wall”), físicos e metafóricos; portuenses ou localizados em outras geografias e temporalidades; celebrados, esquecidos ou ignorados pelas comunidades locais, nacionais e internacionais. Muros como aqueles que, em 2016, Benjamin Netanyahu ou Donald Trump defendiam (à semelhança do Porto Medieval ou, p. ex., da Berlim da Guerra Fria) como emergências arquitetónicas indispensáveis e inquestionáveis para proteção das respetivas comunidades, e os quais, enquanto divisórias, cercas e obstáculos, carregam também consigo, inscrevendo nos seus lugares de enraizamento, o peso da segregação, da rutura, da incomunicabilidade e do isolamento, assim como a sombra da violência, da opressão e do medo. Muros implicados, portanto, em dinâmicas culturais e heranças históricas locais, nacionais e *universais*, com particular impacto em múltiplos lugares do Passado e do Presente, mas que o comemorativismo festivo e as narrativas turísticas por vezes rasuram, apesar de, nem por isso, aqueles deixarem de *habitar* e *assombrar* esses sistemas ecossocioculturais. No caso específico do Centro Histórico do Porto – hoje uma referência do cosmopolitismo urbano nacional, mas também um exaltado e polémico caso de gentrificação turística contemporânea -, basta recordarmos o que significou, de facto, a construção da muralha da cidade, na Idade Média, ou o que, no contexto da Contra-Reforma portuguesa, peninsular e internacional, significou a Arte Barroca.⁴

A estranheza estética da instalação “Every wall is a statement” sobressai na fotografia, como, em 2016/2017, terá sobressaído *in situ*, *alumiando*, de facto, aquele Centro Histórico, seja pelo registo da assinatura de um jovem artista contemporâ-

neo, cuja obra *site specific*, apesar do seu enquadramento espaço-temporal e político-cultural, se vai disseminando por outros tempos e lugares, em metamorfoses sucessivas; seja pela irreverência estético-retórica evidenciada na instalação, num gesto artístico e político transgressivo, depois transferido para a fotografia.

A volumetria inusitada daquele muro, aparentemente desprovido de utilidade e (in)oportunamente imposto na fachada de um monumento histórico-religioso, *re-sacralizado* pela UNESCO em 1996, surge em alinhamento com os fios do elétrico, numa trama de linhas paralelas, por sua vez cruzadas com outras linhas (terrestres e aéreas; oblíquas e perpendiculares), todas elas a escaparem quer para o *fora de campo* da fotografia, quer, *in situ*, para outras zonas consideradas menos nobres da cidade e, além destas, para outros locais do Mundo. Essa estranheza transgressiva é reforçada, na peça em contexto, pela estridência cromática do tom cobre adotado nos azulejos que revestem o muro e que, contrastando com a transparência da muralha desaparecida e com a sobriedade granítica da alvenaria da igreja, ora evocam, pela cor, o *metal de transição* humanamente manipulado desde a Pré-História (o cobre), hoje altamente cobiçado pelos mercados da indústria e da tecnologia modernas, dadas as propriedades de condução elétrica que a Química nele encontrou; ora aludem ironicamente, pelo material cerâmico e pela técnica de revestimento mural utilizada, à tradição portuguesa dos azulejos, fenómeno cultural marcante na identidade urbana de muitos monumentos e de muitas localidades nacionais, mas que, afinal, é herdeira de uma bem mais antiga tradição mourisca, introduzida em Portugal no século XV por importação régia e que, posteriormente, viria a ser objeto de sucessivas atualizações miscigenadoras e até de transferências para outras geografias. A estridência cromática da peça é ainda sublinhada pela inscrição, a branco e em letras garrafais, da frase-título em inglês “Every wall is a statement”, uma afirmação lapidar que, recorrendo à língua-franca da contemporaneidade globalizada, confere à instalação um alcance cosmopolita e trans-histórico, que rompe com leituras exclusivamente localistas e imediatamente contemporâneas da instalação e da sua *re(a)apresentação* fotográfica.

Trata-se, portanto, de um processo criativo de estranhamento hiperbólico e irónico, que em “Every wall is a statement” será adensado pela *con-fusão* de temporalidades históricas e marcas estéticas, evidenciada ora no jogo irónico da peça com o entorno histórico, ora na trama de linguagens artísticas que compõem o seu discurso visual. A ancestral tradição do azulejo português cruza-se, aqui, com a inscrição verbal em inglês, com a técnica fotográfica aplicada no registo da imagem (entretanto difundida através de vários *media*), assim como com a sobriedade retilínea e *clean* do design moderno. Deste modo, Tiago Casanova tece, na instalação de 2016/2017 (retecendo-o depois, no registo e na *remediação* fotográficos), um discurso visual híbrido que, ao ser instalado no contexto específico daquele Centro Histórico e ao assumir a estridência irreverente antes mencionada, assume uma translocalidade que se conforma inequivocamente com a atitude transgressiva, (auto)crítica e inquietante da Arte Contemporânea.

Distanciando-se, assim, de um posicionamento conservador, nostálgico e revivalista que tende a dominar as representações visuais e algumas intervenções arquitetónicas nos locais classificados pela UNESCO como Património Universal da

Humanidade (representações e intervenções que, na verdade, alimentam artificialmente a fixação de um certo exotismo histórico e etnográfico fortemente apetecível e rentável para a exploração turística desses lugares), Tiago Casanova não procura restaurar ou monumentalizar, no Presente, a muralha ancestral do Porto. Resistindo a essa tendência e à voracidade superficial de certas narrativas comemorativistas e turísticas de locais patrimoniais, Tiago Casanova cria um fragmento mural efêmero, aparentemente inútil e onde se evidencia a mimetização paródica da antiga cerca portuense, cuja ironia (depois transferida para a sua documentação fotográfica), na verdade, sinaliza a ubiquidade desconcertante do *contemporâneo*; um objeto artístico insólito, em ruptura estética com a arquitetura histórica daquela zona do Porto e que, à semelhança dos turistas (na fotografia, quase escondidos no canto inferior direito), *invade* o centro da cidade e as suas representações mais convencionais, parecendo vir contaminar, com a contemporaneidade estranha e irreverente do seu discurso visual, a sacralidade histórico-patrimonial, religiosa e identitária do âmage de uma das mais antigas e relevantes cidades portuguesas.

Neste sentido, mais do que comemorar o núcleo urbano fundador do Porto e a sua classificação pela UNESCO, “Every wall is a statement” problematiza a narrativa identitária da cidade (e do seu centro, em particular), iluminando a complexidade instável e difusa, que, à semelhança de outros casos singulares dispersos pelo globo, caracteriza aquele sistema ecossociocultural local e urbano; uma densidade que, porém, é muitas vezes esquecida, consciente ou inconscientemente, em discursos e representações nostálgicos, essencialistas e superficiais. Jogando ironicamente com memória e esquecimento, local e global, familiar e estranho, Passado e Presente, apagamento e (re)inscrição crítica, original sagrado e réplica quase contrafeita, material e virtual, “Every wall is a statement”, em 2016/2017, impôs ao olhar e à experiência dos transeuntes da zona dos Clérigos (nativos e visitantes, instalados ou em trânsito) a evidência do que, hoje, através da fotografia, volta a apresentar aos seus leitores, tentando reinscrever nas suas memórias pessoais: a simplificação redutora e falaciosa desses discursos utópicos e revivalistas que, apressadamente e sem rigor histórico e autocrítico, traem a verdadeira densidade do *contemporâneo*, *do local* e *do urbano*, ignorando ou apagando traços e rastros menos luminosos, afinidades desconfortáveis e pontes que permanecem ou são quotidianamente (re)construídas entre a muralha antiga da cidade (ou o que dela resta ainda hoje) e outros muros-fronteiras contemporâneos, seja da própria Invicta, seja de outras localidades do globo.⁵

Assim, ao instalar esse fragmento mural de azulejos em tom cobre, efêmero, aparentemente inútil e onde se lê “Every wall is a statement”, sobre o chão onde outrora fora erguida a muralha medieval do Porto, em confronto com a fachada barroca da Igreja dos Clérigos e no contexto das comemorações dos 20 anos da classificação do Centro Histórico da cidade como Património Universal da Humanidade pela UNESCO, Tiago Casanova exhibe, de facto, a *transgressiva* afirmação (“statement”) quer do que, para si, é e *significa* um muro (“wall”), quer do que pode ser um gesto artístico e político de reinscrição crítica da memória de um lugar, sem cair no comemorativismo leve e redutor.

“Every wall is a statement” mostra como um muro é, acima de tudo, a imposição,

mais ou menos violenta e artificial, de uma barreira arquitetônica que procura definir e supostamente defender a fronteira que separa o dentro do fora, o familiar do estranho, o (re)conhecido como *nativo* e *original* em oposição ao novo perturbador, o Eu do Outro. Demonstra como todo o muro é a manifestação física de outras tantas linhas divisórias - conceptuais, imaginárias, afetivas e identitárias - cuja robustez e cuja estridência manifestas na sua edificação, mesmo quando invictas, não deixam de apresentar, em algum momento da sua História ou em algum ponto da sua tessitura, porosidades, fissuras ou até fraturas. “Every wall is a statement” nota ainda como todo o muro exige, portanto, ser revisto criticamente, quer na fragilidade orgânica e fragmentária que o constitui, colocando em causa o propósito delimitador e defensivo que reside na sua gênese, quer na violência que irradia para outros tempos e lugares.

Neste sentido, “Every wall is a statement” nota como o Centro Histórico do Porto, pelas afinidades e semelhanças reveladas, assim como pelas conexões potenciadas pelos atuais processos de globalização, não deixa de se aproximar de outros núcleos urbanos fundadores de outras tantas localidades, apresentando, na contemporaneidade, uma densidade complexa, impura e paradoxal, tecida de múltiplas temporalidades, narrativas e imagens por vezes paradoxais, ora apagadas, ora reinscritas na memória cultural que *nele* e dele se vai reconstruindo. Ver e conhecer este e outros lugares congêneres (na verdade, *lugares-tempos expandidos*) implica, pois, ir para além do comemorativismo festivo e superficial, facilmente comercializável. Implica mergulhar transgressivamente nas ruínas e nas sombras da História que os habitam, acompanhando também as muitas rotas que, ora a partir desses centros, ora em direção a eles, fluem até outros *lugares-tempos*, para aí se reinscreverem em outras formas híbridas e atualizadas, numa inquietante *con-fusão* entre o que é imediatamente local e o que é transferência estrangeira, entre o que é original, simulacro ou recriação, entre o que é verdadeiro e ficcional, entre o que é justo e válido, por um lado, e eticamente questionável, falacioso e injusto, por outro.

Se *every wall, de facto, is a statement*, então, uma das afirmações legíveis no muro de Tiago Casanova é a da urgência de a contemporaneidade repensar os seus muros do Passado e do Presente, compreendendo a violência que, com eles, se inscreve inutilmente não apenas nos seus locais de edificação, mas também, sob a forma de eco e sombra, quer em outros sistemas ecosocioculturais que, de facto, integram as redes translocais e trans-históricas que os definem e constituem; quer nos imaginários e subjetividades afetivas dos sujeitos que os habitam ou visitam e cuja ação no mundo é profundamente condicionada por eles. Ecos e sombras igualmente evocados nos muros claustrofóbicos referidos no poema “Envoi” de Octávio Paz, citado por Henri Lefebvre em epígrafe ao seu livro *La production de l'espace*: “Imprisoned by four walls/ (to the North, the crystal of non-knowledge/ a landscape to be invented/ to the South, reflective memory/ to the East, the mirror/ to the West, stone and the song of silence)/ I wrote messages, but received no reply” (*apud LEFEBVRE, 1991*). Em certa medida, “Every wall is a statement” responde (e exige respostas válidas) a muros e a condições humanas como estas.

Notas

¹ Num dos e-mails trocados com Tiago Casanova, durante a redação do presente texto, o autor distingue *fotografia com carácter documental de fotografia documental* propriamente dita (*documentary photography*), notando: “Em primeiro lugar eu considero que a fotografia tem quase sempre um intuito documental. Mas não nos enganemos na diferença entre o **carácter documental da fotografia** e a **fotografia documental** (*Documentary Photography*). Pode ser um documental individual, privado, que está no simples acto de fotografarmos para nos recordarmos de pormenores, coisas, pessoas, lugares. Ou pode ser um documental institucional, ou representante de uma memória colectiva. Se analisarmos os primórdios da fotografia, entendemos bem esse fenómeno, seja através dos retratos daguerreótipos, ou das *Mission Photographic*. A fotografia não era considerada Arte porque se dizia que era uma mera cópia da realidade, e não a sua interpretação. A fotografia tem essa base de ser um instrumento para nos fazer recordar, como que num processo mnemónico, tal como dizia John Berger. MAS é aí que entra a interpretação, na leitura contemporânea que fazemos à fotografia; na diferença entre uma imagem ser vista por quem a fez, e que o/a faz lembrar de todos os outros pormenores exteriores à imagem, ou ser vista por quem não viveu aquele momento e a analisa com base na sua própria experiência de vida. E dado que todos nós temos experiências de vida diferentes, podemos concluir, assim, que a fotografia é sempre uma ficção e nunca uma realidade. Portanto quando falamos em *documental*, naturalmente não estamos a dizer que [a *fotografia documental* ou com carácter documental é/diz] verdade ou real. Mas que é uma representação de uma certa realidade que de mil e uma formas pode ser arquivada, seja num arquivo pessoal, seja na web ou num qualquer outro arquivo./ Mas voltando ao início, obviamente uma fotografia com carácter documental pode ser artística, tal como qualquer *Documentary Photography*”.

² ALUMIA foi um programa de apoio à dinamização cultural do Porto, gerado no âmbito das comemorações dos 20 anos da classificação do Centro Histórico da cidade como Património Universal da Humanidade pela UNESCO e promovido pela Porto Lazer, em parceria com a autarquia local, com o apoio de fundos europeus e com a participação de vários artistas, ateliers de arquitetura, laboratórios criativos e instituições culturais de reconhecido mérito; naturais do Porto, aí sediados e/ou com outras afiliações geoculturais (OLIVEIRA, 2016).

³ O processo translocal de reprodução e disseminação de trabalhos seus na WEB, através de fotografias de múltiplas autorias que com aqueles se cruzam nos seus locais de implantação inicial, assume relevância na obra de Tiago Casanova. Ilustrativo do que aqui referimos é a recolha de imagens da instalação “Every wall is a statement” que, desde 2016, circulam na Internet, sobretudo em redes sociais como o Instagram, levada a cabo pelo próprio Tiago Casanova, e parcialmente disponibilizada num ‘arquivo’ virtual criado para o efeito no mural do artista numa outra rede social: o Facebook (ver aqui: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1455_819857776637&set=pb.100000459112190.=2207520000-1534807234..&type=3&theater). Aliás, o próprio artista reconhece que, com a criação deste “arquivo” virtual, provisório e não-institucionalizado, pretende insistir em questões que acabam por ser também fulcrais na sua instalação e que assumem particular relevância na equação dos processos de translocalidade: “Mas afinal será esta peça (assim como qualquer peça ou local de estética apelativa) somente uma peça daquele lugar? Tudo isto ganha uma viralidade na web que torna vários locais em locais do mundo, e cria memórias em nós de locais que nunca visitamos. Tal como diria Marianne Hirsch, o conceito de pós-memória materializa-se na imagem residual que certas fotografias provocam; fotografias que parecem pairar entre a memória de um indivíduo e a história impessoal. É possível que não tenhamos vivido esses acontecimentos na primeira pessoa, mas que uma imagem deles infunda a cultura que habitamos.” (citação de e-mail trocado com Tiago Casanova, no decurso da redação do presente texto).

⁴ Ver a relevância e o significado que a muralha urbana assumiu tanto no contexto peninsular da Reconquista Cristã, quanto no da constituição da nacionalidade em rutura com o reino de Leão e Castela e não isenta de violentos conflitos internos. Relativamente ao Barroco, não esquecer nem a sua génese ao serviço da violenta Contra-Reforma Católica, nem o paradoxo de a Igreja dos Clérigos ser apontada como um dos seus mais notáveis exemplares do Barroco Português, apesar de o projeto arquitetónico ser atribuído ao toscano Nicolau Nasoni.

⁵ Será interessante analisar que leitura fazem ou permitem ser feitas as fotografias de outros autores anónimos que, na internet, transferem para outros contextos, imagens desta instalação.

Referências bibliográficas

- CASANOVA, Tiago (s.d.), *Tiago Casanova. Photographic and artistic work* [website]. Disponível online: <http://www.tiagocasanova.com/>
- GREENBLATT, Stephen (2010), "1. Cultural mobility: an introduction", Stephen Greenblatt *et alii*, *Cultural Mobility: a manifesto*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-23.
- HUTCHEON, Linda (1989), *Uma teoria da paródia. Ensinamentos das formas de arte do século XX*, Lisboa: Edições 70.
- JOLY, Martine (2003), *A imagem e a sua interpretação*, Lisboa: Edições 70.
- LEFEBVRE, Henri (1991) [1974], *The production of space* [La production de l'espace], Oxford/Cambridge: Blackwell.
- OLIVEIRA, Susana Silva (2016), "O Centro Histórico do Porto é Património Mundial há 20 anos. Faça-se luz!", *Visão* (5 dez.). Disponível online: <http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/sair/2016-12-05-O-Centro-Historico-do-Porto-e-Patrimonio-Mundial-ha-20-anos-Faca-se-luz>.
- PRATT, Mary Louise (1991), "Arts of the Contact Zone", *Profession*, n.º91, New York: MLA, pp. 33-40.