

3 + 1

Sound field

Helena Almeida, Jacopo Benassi, Luisa Cunha, Chelipa Ferro,
João Ferro Martins, Lea Managil, Laurent Montaron, Pedro Paiva

20.03.26 – 09.05.26

Inauguração 20.03.26, 18h – 21h

“Não é preciso muito para despoletar a imaginação das pessoas. E penso que essa é uma das coisas que fazemos sempre com o som. Gostamos de como o corpo nega o cérebro ou vice-versa”ⁱ

Janet Cardiff

A arte sonora, sendo um meio que permeia os espaços, tem a capacidade de transportar indivíduos e pessoas coletivamente. Tem a capacidade ativar os sentidos e de fazer com que sejamos transportados, através de experiências pessoais, para diferentes tempos e lugares. Consegue ativar o nosso sistema nervoso, as nossas emoções e consciência apelando à nossa memória. Através da imersão, leva-nos numa viagem mental e, simultaneamente, física.

Sob o lema “Sound field” (campo sonoro), a exposição explora paisagens sonoras através das práticas multidisciplinares de vários artistas que trabalham diretamente com o som e com os seus recursos. Convidando os visitantes a relacionarem-se com obras físicas e sonoras que atribuem narrativa ao som, música, audição, performance e momentos de silêncio. Acendendo a imaginação e a memória.

Em *Alda* de Luisa Cunha (PT 1949), a instalação de 10 colunas antropomórficas alinha-se na parede da galeria, cada uma apresentando um nome feminino diferente e, assim, cada uma transformando-se numa identidade. A sequência é reproduzida da esquerda para a direita, com a mesma declaração que apresenta cada pessoa, ainda que, todas tenham a mesma voz. A obra parece ter uma certa fragilidade, tendo sido exposta pela primeira vez juntamente com outro trabalho da artista, *Senha Z 672*, onde uma voz enuncia uma série de códigos e correspondentes salas a que se devem dirigir, numa ordem arbitrária. Da mesma forma que *Alda* é talvez colocada nesta circunstância, podemos imaginar uma protagonista a registar os nomes de pessoas ou um profissional que conhece vários clientes ao longo do dia: as suas caras são esquecidas mas os nomes não. As questões sobre a obra permanecem, uma vez que Cunha afirmou “Não gosto de explicar as peças porque as peças não se explicam”ⁱⁱ, possivelmente para não limitar ou conter interpretações, para mergulhar no som, no fluxo sintático e na natureza rítmica e dinâmica das vozes, deixando a imaginação divagar livremente.

Contrariamente, a obra seminal *Ouve-me* de Helena Almeida (PT 1934 – 2018), um políptico composto por quatro fotografias a preto e branco, é inaudível apesar de não o ser. A figura da artista aparece de perfil, encoberta por uma tela, a pronunciar as palavras – embora, se olharmos mais de perto, parece estar a gritá-las – sem sucesso. Uma sombra do som aparenta emanar da sua boca como uma pluma de ar, um folego, desprovida de ruído. Como se a voz tivesse sido fisicamente contida pelo véu, não podendo ser ouvida e relegada às sombras e recantos dos sistemas hierárquicos sociais e políticos. Ao mesmo tempo, o volume da obra é perverso na forma como os quatro painéis adiam o anúncio, como se quisessem puxar o ouvinte para o orador, à medida que a frase impregna cada fotografia, exigindo atenção no seu estado bidimensional. Uma conversa silenciosa começa então com o observador quando o olhar passa novamente pela sequência de imagens, como se a figura repetisse as palavras até ter a nossa atenção.

Entre momentos silenciosos, é-nos pedido que respondamos, que nos concentremos e façamos uma pausa para nos sintonizarmos em algo, para nos sintonizarmos com o presente. Tal como a composição 4’33 de John Cage exige o silêncio durante a peça, diferentes nuances podem ser ouvidas cada vez que esta é tocada ao vivo. A sensação de estar presente no momento é perversa. *Reverb Plate* de Laurent Montaron (FR 1972) introduz o processo de distorção versus a realidade do som ao vivo, ao mesmo tempo que questiona a sua origem através da interpretação fenomenológica. Nesta obra, uma placa de reverberação é ligada a uma pedra de pirite (ouro-dos-tolos) – predominantemente usada em rádios de cristal ou galena, numa escala muito maior – que atua como microfone e recetor de interferências nas frequências, quando o observador se aproxima ou lhe toca. Através da obra e da sua placa temos acesso às frequências e acontecimentos

3 + 1

invisíveis do universo. O artefacto que normalmente é usado para restaurar os ecos das gravações, aqui está a transmitir ao vivo e, por isso, talvez a transmitir sons de outras dimensões. Usando esta placa EMTⁱⁱⁱ, Montaron faz uma pergunta paralela, uma vez que, não só o objeto condiciona o som em si mas, também, muda a forma como compreendemos e acreditamos naquilo que estamos a ouvir em tempo real, mesmo quando estamos fisicamente presentes, aludindo ao que o tempo real é e/ou não é.

A narrativa que questiona o que presente, ou tempo real, e o que não o é, o que é emprestado de outro tempo, a sugestão de ouvir ou o ato em si, podem ser encontrados nas esculturas de Pedro Paiva (PT 1977). Isto é agudamente óbvio nas duas cabeças que aludem ao ato de ouvir e contar histórias. “Os oleiros da antiguidade decoravam vasos fúnebres com linhas horizontais em torno da superfície deste artefacto com o intuito meramente decorativo. Para isso e durante a rotação do vaso na roda de oleiro, usavam palhinhas com as quais inscreviam finos traços na argila. O que não sabiam então, era que, tal como um disco vinil, estavam a produzir micro sulcos no barro, e que, com esta prática, estavam também a gravar ressonâncias e sons que podem ser reproduzidos atualmente. Precisamente por isso, e com a tecnologia que nos é disponível, podemos ouvir hoje, por exemplo, o som do assobio do próprio oleiro do século IV a.C; ou o som de uma chaleira mesopotâmica feita em bronze, que, quando a água começava a ferver começava a apitar, como um instrumento musical de sopro. Ou então, noutras ocasiões, é nos dada a oportunidade de ouvir vozes de transeuntes, ruídos indecifráveis ou conversas banais. É disso extraordinário exemplo a gravação efetuada (através da rotação do vaso) no barro, que guardou o som da voz (e as palavras) de um epicurista enquanto relatava as suas impressões durante a escuta dos sons vindos do interior do vaso fúnebre.”^{iv} Os plintos reforçam a narrativa ao comunicarem a passagem do tempo para além da estética e sobreposição de camadas de materiais e referências.

De forma semelhante a como as obras de Paiva apontam para a noção de objetos estáticos que sugerem a emissão de som e reverberações através da história e memória, *Soundscape #1* de João Ferro Martins (PT 1979) é uma instalação que nos envolve com a composição simples de uma concha numa prateleira com um microfone ligado a um amplificador. Reminiscente de uma altura que nos transporta para a infância, quando as crianças levavam conchas aos seus ouvidos para ouvir o som do mar. Tecnicamente, o som que se ouve é a concentração de reverberações do exterior. “Uma paisagem invisível que nos é trazida pelas propriedades acústicas deste objeto, que já foi um ser vivo e que, vindo do mar, traz consigo, no que resta da sua existência, esta gravação áudio, infinita, representando o seu lugar de origem”^v Agora, as antigas propriedades mágicas da concha são reproduzidas através da arena da música rock. Em contraste, está a obra *Fat Chair*, que é um tributo à peça de Joseph Beuys com o mesmo nome. O pedaço de banha, é substituído por uma coluna de som, posicionada e com uma forma semelhante à original, apesar de agora a obra ter o seu significado subvertido pela linguagem de Ferro Martins: música e som. Ambas as obras são redundantes no seu propósito; a coluna não emite som, da mesma forma que a banha não emite calor. A banha precisa de calor corporal para aquecer e o som só existe se houver silêncio onde descansar. O que não é evidente inicialmente nas duas obras é a presença, ou a sugestão, de uma figura sentada. O som dos processos internos do sistema digestivo humano aludido pela banha na peça de Beuys é substituído pelo equivalente mais barulhento e quase android da coluna usada por Ferro Martins.

A imagética do som e dos objetos musicais pode despoletar a nossa imaginação de várias maneiras; podem não ser idênticas, não precisam de ser, mas podem ter o ímpeto de criar os mesmos universos. Os trabalhos fotográficos de Jacopo Benassi (IT 1970) nasceram do mundo da música e concertos underground. Estas cenas potencialmente cruas e caóticas são capturadas de forma instintiva, parecendo espontâneas e ocupando materiais igualmente sem pudor. As composições de Benassi aparentam concentrar a energia de uma multidão suada, a fragilidade de um breve momento, o artista (autorretrato) a meio do movimento e os instrumentos encenados como apóstolos do público. Estas fotografias em estilo documental vêm do bar Btomic, onde o artista fez programação e atuou durante vários anos, realçando a intensidade e o volume potencial do espaço. De certa forma, dando-nos acesso a um mundo que talvez não teríamos, no entanto, a tensão e barulho enraizado nas obras é imaginado.

Numa escala mais intimista, as obras escultóricas e sonoras *Corpo que pede fio* e *Roca* de Lea Managil (PT 1991) são peças semiautobiográficas inspiradas na infância da artista, com a qual muitos são capazes de se identificar. A casa improvisada dada aos bichos-da-seda, neste caso, copos descartáveis de papel, é coberta de folhas de amoreira por

3 + 1

onde uma lagarta animatrónica aparenta rastejar enquanto come o que encontra pelo caminho. Estas obras fantásticas e íntimas parecem capturar a curiosidade do observador que inicialmente duvida da realidade do objeto que é então reforçada pelo inequívoco som de roer destas criaturas famintas. Dentro deste mundo macro e micro, são-nos apresentadas duas perspetivas: a de quem observa de cima e outra na parede, onde as folhas se mexem num movimento circular, ecoando a forma como os bichos formam o seu casulo. A artista fica entristecida pelas experiências da sua infância de testemunhar e depois perceber que, quando a lagarta se transforma numa borboleta, esta nunca conseguirá voar. Agora, porém, os seus animais de estimação vivem num estado permanente como larvas.

Na obra de Managil, o aparato é inteligentemente escondido e arbitrário, enquanto que, no trabalho de Chelipa Ferro (BR formado em 1995), este é incorporado, exposto e celebrado. Cabos de som distribuídos pelo chão à volta do equipamento ligando instrumentos e outros dispositivos às colunas são escondidos nas sombras de palcos e concertos, abrindo espaço para nos concentrarmos apenas no som. Em vez de o esconderem fora de vista, Chelipa Ferro destaca e celebra frequentemente este material. O coletivo de artistas emprega ao mesmo tempo parafernália ligada ao som e objetos quotidianos em composições, instalações e peças de som experimentais que se tornam “audiovisuais”. Barrão (BR 1959), Luiz Zerbini (BR 1959) e Sergio Mekler (BR 1963) colaboram em projetos inspirados pelo ruído, som e cores dos ambientes à sua volta. *Cacho II*, como um cacho de fruta, é contruído com altifalantes de vários tamanhos, pendurado com cabos e um gancho normalmente usado para suspender camas de rede. Esta obra não emite som, porém, podemos imaginar a barulho cacofónico, talvez de um bairro que se prepara para um festival.

Passeando pelas ruas, seja de uma cidade ou de um caminho no campo, os ambientes têm sons e sinfonias distintas. Da mesma forma, cada obra nesta exposição vem de terrenos e campo únicos, convidando os visitantes a levar consigo um sentido mais apurado de audição enquanto percorre os espaços. Considerando a noção que “com o meio sonoro, podemos realmente relacionar-nos e chamar atenção para o nosso ambiente envolvente de uma nova forma”^{vi} como afirma Susan Phillipsz, as pausas enquanto nos focamos no som têm a capacidade de despoletar memórias e a imaginação e transportar-nos para outros lugares e espaços: um campo, um campo sonoro.

Notas:

ⁱ The power of sound in Janet Cardiff's "Forty Part Motet" | ART AND THE SENSES, MoMA, <https://www.moma.org/artists/8473-janet-cardiff>, 2025

ⁱⁱ Luisa Cunha - Partitura #4 | Galeria Miguel Nabinho, <https://www.youtube.com/watch?v=0ZxaAQ4HTxk>, 2022

ⁱⁱⁱ Definição: A placa EMT de reverberação, principalmente a icónica EMT 140 lançada em 1957, é um dispositivo eletromecânico lendário que produz reverberação artificial através da vibração de uma grande placa de aço suspensa. Proporciona um som distinto, exuberante e aveludado, tornando-o um elemento essencial para vozes, bateria e tarola em inúmeros discos clássicos

^{iv} Excerto do artist statement de Pedro Paiva, março de 2026

^v Excerto do artist statement de João Ferro Martins, março de 2026

^{vi} Susan Phillipsz Interview: Song As Trigger of Memory, Louisiana Museum of Modern Art, Dinamarca, 2020

A 3+1 Arte Contemporânea gostaria de agradecer aos artistas, galeria Francesca Minini, Galeria Miguel Nabinho, galeria Monitor Rome e Marcelo Azeredo.

3 +1

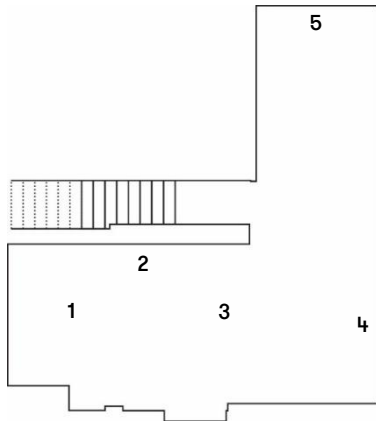
Sound field

Helena Almeida, Jacopo Benassi, Luisa Cunha, Chelipa Ferro,
João Ferro Martins, Lea Managil, Laurent Montaron, Pedro Paiva

20.03.26 – 09.05.26

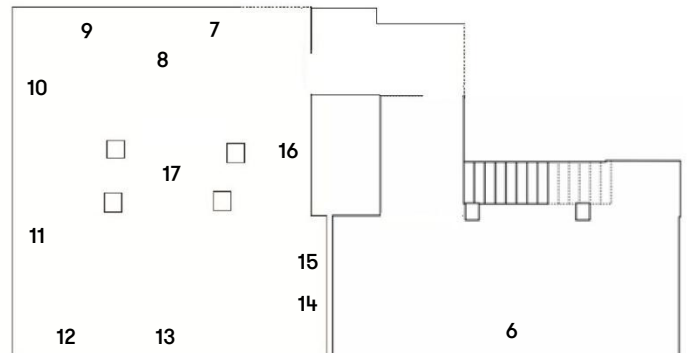
Inauguração 20.03.26, 18h – 21h

GALLERY 1



1. Pedro Paiva, *Assobio*, 2026
Cerâmica vidrada e ferro, 141 x 45 x 45 cm
2. Pedro Paiva, *Máscara de Sopro*, 2025
Cerâmica vidrada, 24 x 17 x 21 cm
3. Pedro Paiva, *Epicurista a Escutar o Interior do Plinto*, 2026, Cerâmica vidrada e ferro, 124 x 45 x 45 cm
4. Jacopo Benassi, *Embryo al Btomic*, 2012-2026
Impressão Fine art, moldura de artista, vidro, fita
114 x 144 x 10 cm
5. Laurent Montaron, *Plate reverb*, 2026
Carvalho, aço, componentes eletrônicos, pirite, som
134 x 109 x 10 cm
6. Luisa Cunha, *Alda*, 2025, Instalação de som, 01'37"
7. Lea Managil, *Roca*, 2026
Silicone, pigmento, folhas de amoreira preservadas em glicerina, mini motor DC, mini speaker, som, 26 x 14 x 7cm
8. Lea Managil, *Corpo pede fio*, 2026
Silicone, pigmento, folhas de amoreira preservadas em glicerina, mini motor DC; mini speaker, som, 19 x 7 x 7 cm
9. João Ferro Martins, *Compêndio #3*, 2010
Cassete áudio, 6,4 x 10,2 x 1,2 cm

GALLERY 2 & SHOWROOM



10. Jacopo Benassi, *Performance*, 2018
Impressão Fine art, moldura de artista, 77 x 57 x 3 cm
11. Chelipa Ferro, *Cacho II*, 2018
Altifalantes, corda e cabos de áudio, 100 x 37 x 20 cm
12. João Ferro Martins, *Soundscape #1*, 2007
Búzio, prateleira, microfone, amplificador, cabo áudio, leitor de mp3, som, Dimensões variáveis
13. Helena Almeida, *Ouve-me*, 1980, (políptico)
Fotografia preto e branco, 75 x 51 cm (cada)
14. João Ferro Martins, *Compêndio #22*, 2010
Acrílico sobre prato de bateria, madeira, Ø 35.9 x 4,5 cm
15. João Ferro Martins, *Compêndio #27*, 2010
Prato de bateria, madeira, Ø 35.9 x 4,5 cm
16. Jacopo Benassi, *Santo Domingo speaker*, 2017
Impressão Fine art, moldura de artista, 80 x 63 x 5 cm
17. João Ferro Martins, *Fat chair*, 2008
Cadeira, monitor de áudio, cabo áudio, 85 x 40 x 40 cm

galeria@3m1arte.com
www.3m1arte.com

Largo Hintze Ribeiro 2E-F, 1250 – 122 Lisbon
Portugal +351 210 170 765