

# *EARTHKEEPING / EARTHSHAKING* arte, feminismos e ecologia art, feminisms and ecology

Curadoria Curated by: Giulia Lamoni & Vanessa Badagliacca

25.07 – 04.10.2020

Em 1981, a revista de arte feminista norte-americana *Heresies* dedicou a sua 13.<sup>a</sup> edição à exploração das relações entre feminismo e ecologia. Intitulada “Earthkeeping / Earthshaking”, esta edição contou com a contribuição de autoras de várias nacionalidades, entre elas a crítica de arte Lucy Lippard, as artistas Ana Mendieta, Faith Wilding, Bonnie Ora Sherk, Cecilia Vicuña, e a escritora Gioconda Belli.

A partir da pergunta “O que é que as mulheres podem fazer acerca da direção desastrosa que o mundo está a tomar?”, *Heresies #13* pretendia questionar as relações entre feminismos e ecologia através de múltiplas perspectivas, desde a necessidade da teoria feminista “integrar a vida social, a história e os ambientes naturais” até à resistência à exploração capitalista dos recursos dos países do então chamado “Terceiro Mundo” e à preocupação com o crescente militarismo da administração norte-americana.

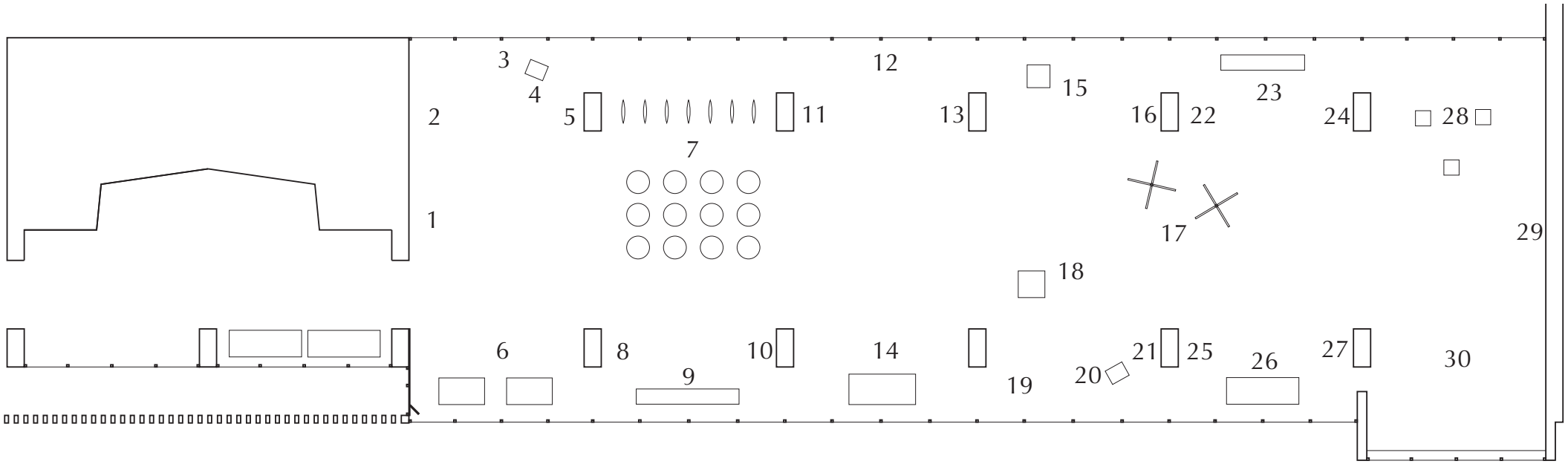
Tomando *Heresies #13* como ponto de partida e como arquivo histórico e político capaz de estimular uma reflexão fértil acerca da triangulação entre arte, ecologia e feminismos, a exposição “*Earthkeeping / Earthshaking* – arte, feminismos e ecologia” pretende afirmar o papel pioneiro desempenhado por numerosas artistas neste âmbito específico e, ao mesmo tempo, problematizar a operacionalidade do seu contributo no presente. Assim, a exposição reúne um conjunto de obras e de material documental de artistas que – através da articulação de olhares e práticas bastante heterogêneos – questionaram, nos anos 70 e início dos anos 80, a relação do indivíduo ou colectividade com o ambiente natural, as dicotomias entre natureza e cultura, a associação tradicional do feminino com as forças da natureza, as relações complexas entre capitalismo avançado, histórias coloniais e destruição do ambiente.

Algumas das artistas cujo trabalho é aqui apresentado contribuíram de forma diversa para *Heresies #13*, outras foram seleccionadas por causa do diálogo desafiante que a sua prática desta época tece com as questões abordadas. Com obras produzidas especificamente para a exposição, participam também alguns artistas de gerações mais novas, e residentes em Lisboa, cujo trabalho mostra uma preocupação específica com esta temática no presente. Além de traçar linhas genealógicas significativas, o cruzamento entre perspectivas desenvolvidas nos anos 70 e 80 e na actualidade tem o objectivo de inscrever as problemáticas exploradas numa contemporaneidade situada e reivindicar a urgência da sua discussão no contexto português.

In 1981, the American feminist art magazine *Heresies* dedicated its 13<sup>th</sup> edition to the relationships between feminism and ecology. Entitled “Earthkeeping / Earthshaking”, this edition featured contributions from authors of various nationalities, including art critic Lucy Lippard, artists Ana Mendieta, Faith Wilding, Bonnie Ora Sherk, Cecilia Vicuña and Michelle Stuart, as well as writer Gioconda Belli. Departing from the question “What can women do about the disastrous direction the world is taking?”, *Heresies # 13* intended to question the relationships between feminisms and ecology from multiple perspectives. Taking *Heresies # 13* as a starting point and as a historical and political archive capable of stimulating a fertile reflection on the triangulation between art, ecology and feminisms, the exhibition *Earthkeeping / Earthshaking* aims to affirm the pioneering role played by numerous artists in this specific context and, at the same time, analyse the potential of their ideas today.

The exhibition presents art works and ephemera by artists who – during the 1970s and early 1980s and by means of heterogeneous practices – questioned our individual and collective relationships with nature and the environment, the dichotomies between nature and culture, the traditional associations of the feminine with forces of nature, as well as the complex relationships between capitalism, colonial histories and environmental degradation.

Some of the artists whose work is presented here have contributed in different ways to *Heresies #13*, while others have been selected because of their practice and their challenging dialogue with the issues at stake. The exhibition *Earthkeeping / Earthshaking* – art, feminisms and ecology features works produced specifically for the occasion, as well as works from artists of a younger generations and artists residing in Lisbon. In addition to tracing significant historical backgrounds and demonstrating analogies between perspectives developed during the 1970s and 1980s and the present day, *Earthkeeping / Earthshaking* aims to inscribe the problems explored within a contemporary context and highlight the urgency for discussion in the Portuguese context.



### 1 . Mónica de Miranda (Portugal / Angola)

*Eruption*, 2017

Fotografia | Photograph

Impressão a jato de tinta sobre papel de algodão | Inkjet print on cotton paper  
70 x 105 cm

Cortesia da artista | Courtesy the artist

### 2 . Maren Hassinger (Los Angeles, 1947)

MAREN HASSINGER, *Brooklyn Museum, Performance in the Park, Maren Hassinger's Pink Trash, July 23, 2017* parte de | as part of *We Wanted a Revolution: Black Radical Women, 1965-85*, , 21 de abril a 17 de setembro de 2017 | 21 April to 17 September 2017, Fotografia | Photograph Kolin Mendez Photography, Brooklyn Museum.

A performance *Pink Trash* foi primeiro apresentada no verão de 1982 por Maren Hassinger em três parques de Nova Iorque: Van Cortlandt, Prospect e Central Park | *Pink Trash* was first performed by Maren Hassinger in three New York City parks – Van Cortlandt, Prospect, and Central Parks in the summer of 1982.

O projeto foi patrocinado pela Art Across the Park e os curadores que me ajudaram foram Gilbert Coker e Horace Brockington. A fotografia da instalação de 1982 foi tirada pelo Horace. Em três ocasiões distintas, eu e o Horace fomos de metro até aos três locais. Eu tinha preparado um saco de lixo cor-de-rosa (pratos de papel, copos, cigarros, folhas de caderno, latas de cerveja e refrigerante, utensílios de plástico) que distribuí por cerca de 90 x 90 centímetros quadrados, ou mais. Mas, antes de começar esta distribuição, limpei todo o lixo existente, o que encheu um saco que trazia. Estimo que estas “instalações” tenham durado, aproximadamente, uma hora cada.

No Central Park, um pai e os filhos disseram-me que pareciam folhas caídas.

Maren Hassinger

The project was sponsored by Art Across the Park and the curators who helped me were Gilbert Coker and Horace Brockington. The photo that you have of that 1982 installation was taken by Horace. On three separate occasions, Horace and I rode the subway to the three sites. I had a bag of prepared pink garbage (paper plates, cups, cigarettes, notebook papers, beer and soda cans, plastic utensils), which I distributed over approximately 30 x 30 or more square feet. But before I started this distribution, I cleaned up all of the existing trash, filling a garbage bag I brought. I estimate that these “installations” took approximately an hour each.

At the Central Park site, a father and his children told me that it looked like fallen leaves.

Maren Hassinger

### 3 . Alexandra do Carmo (Lisboa | Lisbon, 1966)

*Ter um dedo preso para criar a tensão*  
Áudio 30'12 em loop | Audio loop 30'12”

### 4 . Alexandra do Carmo (Lisboa | Lisbon, 1966)

*Campanha Linha Vermelha com a Greve Climática Estudantil no Rossio, Lisboa, 15 de Março de 2020*, Filme super 8, Ektachrome cor, formato digital, 2'11 | Super 8 Ektachrome colour film transferred to digital medium, 2'11”

Este trabalho foi construído como uma investigação, uma reportagem sobre a autoria artística quando esta se estabelece em parceria e se dedica ao fazer socio político – no entanto não parti de uma obra de arte mas de uma campanha ativista, dedicada à justiça climática, a campanha Linha Vermelha – nela vi o encontro entre um ofício milenar, o tricô, tradicionalmente ligado ao feminino e uma expressão política declarada, uma intenção objectiva – o encontro entre um

crescimento individual ligado ao fazer manual e o nascimento de uma força colectiva, o fazer o bem comum, de uso público. Entre estes dois movimentos supostamente em oposição, aparece o estabelecimento de relações afectivas do domínio da estética social (Bearlant, 2005)<sup>1</sup>. O que é que constitui o elemento artístico neste processo ativista? Situo a arte, não na imagem vermelha da linha mas no potencial de relações que a arte estabelece, um regime de meios de pensamento, não imagético. Proponho que a audição se torne simbólica. Decidi abdicar dos processos autorais tradicionais, partilhando a autoria de um filme super 8 com os ativistas da campanha (intitulado posteriormente campanha linha vermelha com a greve climática estudantil, Março 2020 – realizado por várias pessoas, e com a limitação de 20 segundos para cada intervenção, a máquina passou de mão em mão, de perspectiva em perspectiva, tentando captar aquela, que se tornou numa imagem épica de um objecto (artístico ou não?), a linha vermelha. Durante os meses que antecederam este filme realizei diversas entrevistas audio com pessoas que, de facto, tricotam a linha vermelha, e aqui percebi como o ofício de tricotar se dedica a dois crescimentos simultâneos – o individual manual, cognitivo, afectivo e histórico e o crescimento de uma força colectiva, fazer o comum – o tal dedo singular e privado, que consegue gerar tensão em público. Na edição audio os meandros do ofício – as estórias do tricô, os conflitos ligados ao género, a cor, a simbologia, as formalidades da densidade da lã e

1 "Ideas for a Social Aesthetic," in *The Aesthetics of Everyday Life*, Andrew Light and Jonathan M. Smith (eds.). (New York: Columbia University Press, 2005), pp. 23-38. Arnold Berleant, *Aesthetics and Environment, Theme and Variations* (Farnham, UK & Burlington, VT: Ashgate, Publishing Ltd, 2005), pp. 147-162. ISBN 978-0754650775

dos pontos, e da repetição ligam-se ao propósito político, à justiça climática, à paragem dos furos, ao dizer o não às energias fósseis. Continuo a questionar-me, onde está a obra de arte? Na campanha Linha Vermelha ou neste trabalho aqui apresentado?

Alexandra do Carmo, 2020

This project was designed as an investigation, a report on collaborative artistic authorship that focuses on socio-political activity. However, the object of study was not an artwork but an activist campaign for climate justice – the Linha Vermelha [Red Line] campaign. For this project I considered the encounter between the ancient craft of knitting, traditionally associated with the feminine, and an openly declared political expression, an objective intention. This was an encounter between individual growth linked to manual creation and the emergence of a collective force for public use, striving for a common good. Amid these two apparently opposing movements, affective relationships emerge in the domain of social aesthetics (Bearlant, 2005)<sup>2</sup>. What is the artistic element in this activist process? I situate art not in the image of the red line but in the potential relationships that art has to offer, a regime based on different ways of thinking rather than imagery. I propose that listening should be largely symbolic. I decided to renounce traditional authorial processes, sharing authorship of a Super 8 film with activists from the campaign (later named the Linha Vermelha campaign during the student climate strike in March

2 "Ideas for a Social Aesthetic," in *The Aesthetics of Everyday Life*, Andrew Light and Jonathan M. Smith (eds.). (New York: Columbia University Press, 2005), pp. 23-38. Arnold Berleant, *Aesthetics and Environment, Theme and Variations* (Farnham, UK & Burlington, VT: Ashgate, Publishing Ltd, 2005), pp. 147-162. ISBN 978-0754650775

2020). The film was made by several people and the camera passed from hand to hand, from angle to angle, with just 20 seconds for each shot. The film was an attempt to capture what became an epic image of an object (artistic or otherwise): the red line. During the months preceding the film, I conducted a series of audio interviews with people who were knitting the red line and learned how knitting gives rise to two simultaneous forms of growth – the individual, manual, cognitive, affective and historical growth as well as the growth of a collective force striving for common good –, that single, private finger that successfully provokes tension in public. In the audio edition, the intricacies of the craft such as knitting tales, gender conflicts, colours, symbolism, formal considerations regarding the density of the wool and the stitches, and repetition are linked to the political purpose such as climate justice, Drill stop protests, and saying no to fossil fuels. I continue to ponder: what is the artwork? The Linha Vermelha campaign or the project presented here?

*Alexandra do Carmo, 2020*

### 5 . Cecilia Vicuña (Santiago, Chile, 1948)

*Amarrando Bogotá*, Bogotá, 1981  
Prova cromogénea | C-print, Cópia de exposição | Exhibition copy  
Cortesia da artista e de Lehmann Maupin, Nova Iorque, Hong Kong e Seoul | Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul

### 6 . Bonnie Ora Sherk (New Bedford, Massachusetts, EUA | USA)

*A Living Library Is Cultivating The Human & Ecological Garden* © Bonnie Ora Sherk 2020

Performance/Instalação Multimédia incluindo:

Imagens de arquivo impressas, texto, espelho, canto de aves (reproduzidos no interior e no exterior); vasos de madeira,

terra, sementes; vídeo; paredes pintadas e molduras; viveiros com sistema de rega automática; participantes da galeria | Multimedia Performance Installation including: archival printed images, text, mirror, bird song (broadcast indoors & outdoors); wood planters, compost & soil, seeds; video; painted walls & frames; seed planters & tenders; gallery participants; Dimensões variáveis | Dimensions variable

Para esta exposição, Bonnie Ora Sherk criou uma nova instalação-performance multimédia *site e situation-specific*: *A Living Library Is Cultivating The Human & Ecological Garden* [Uma Biblioteca Viva Cultiva o Jardim Humano e Ecológico] © Bonnie Ora Sherk 2020

Um dos seus objetivos com esta instalação é trazer o conceito e futura realidade de uma Biblioteca Viva até Lisboa, com a ideia e a esperança de que o povo português querará ajudar a desenvolver a Lisbon Branch Living Library & Think Park [Filial de Lisboa da Biblioteca Viva & Parque do Pensamento] algures na região, o que será determinado em colaboração com a comunidade local.

Para expor esta oportunidade única em maior detalhe, a artista irá organizar uma Oficina & Apresentação especiais sobre A.L.L. [A Living Library] no sábado, 19 de setembro pelas 19 horas e o público está convidado a participar (via zoom, mais informação no site [www.galeriasmunicipais.pt](http://www.galeriasmunicipais.pt)).

*A Living Library*, ou *A.L.L.*, é um género de arte planetário e um meio poderoso com uma série de processos e metodologias especiais que resultam em alterações ecologicamente relevantes nas comunidades, ao mesmo tempo que educa pessoas de todas as idades acerca de sistemas naturais, sustentáveis e completos. Hoje em dia, com diversas culturas a viver em muitos ambientes

de extremo stress planetário, é preciso encontrar soluções locais e globais para promover a saúde e bem-estar pessoais, das nossas comunidades e de todas as espécies do nosso planeta Terra, com sensibilidade em relação ao seu lugar no Universo.

### A sua ajuda é necessária.

*A Living Library* oferece uma boa oportunidade prática para fazer mudanças sistemáticas, relevantes e localizadas nas diferentes comunidades, resultando em transformações ecologicamente positivas numa área ou problema local que tenha sido negligenciado e precise de ajuda. Para isso, *A Living Library* incorpora recursos humanos, ecológicos, económicos, históricos, tecnológicos e estéticos locais, considerados numa perspetiva temporal: passado, presente e futuro.

*A.L.L.* oferece um enquadramento sólido e uma série de processos para a criação de transformações ecológicas no ambiente, juntamente com uma aprendizagem prática, interdisciplinar e sistematicamente integrada para todas as idades acerca de sistemas integrados de natureza biológica, cultural e tecnológica.

### **A Living Library & Think Park ajuda a sua comunidade – local e globalmente – um lugar de cada vez.**

Pessoas de diferentes sectores da comunidade (estudantes de todas as idades, pais, professores, vizinhos, artistas, grupos comunitários ou corporativos, agências governamentais e outros) participam em processos de investigação, planeamento, conceção, implementação, uso, manutenção, gestão e comunicação, entre outros. A duração de cada processo depende do âmbito do trabalho em questão e dos recursos disponíveis na comunidade, na escola ou através de subsídios.

*A.L.L.* conduz a uma aprendizagem sustentável e vitalícia para toda a comunidade, incluindo escolas, através de programas de aprendizagem prática, integrada e contínua que abrangem a formação profissional em competências ecológicas. Adicionalmente, também desenvolve enquadramentos resistentes que respondem a diversas necessidades da comunidade, ajudando a reverter consequências ecologicamente desastrosas resultantes do uso da terra e das alterações climáticas, entre outros fatores.

*A Living Library* oferece também um bom exemplo de *Arte Funcional*, um género planetário criado por esta artista que conjuga as melhores formas e metodologias das culturas orientais, ocidentais, nórdicas, austrais e indígenas – em todo o mundo.

### *Declaração da artista, Bonnie Ora Sherk*

Bonnie Ora Sherk created a new, site and situation-specific, multimedia performance installation for this exhibition: *A Living Library Is Cultivating The Human & Ecological Garden* © Bonnie Ora Sherk 2020

One of her goals with this Installation is to bring the concept and future reality of *A Living Library* to Lisbon, with the idea and hope, that people from Portugal will want to help develop the Lisbon Branch Living Library & Think Park somewhere in this region, to be determined in conjunction with the local community.

The artist will be giving a special *A.L.L.* Workshop & Presentation to showcase this unique opportunity in greater detail on Saturday, September 19 at 7pm and the public is invited to join in and participate (via zoom, information on [www.galeriasmunicipais.pt](http://www.galeriasmunicipais.pt)).

*A Living Library*, or *A.L.L.*, is a planetary genre of art, and powerful vehicle with a series of special processes and



methodologies that results in relevant ecological change in communities, while educating people of all ages in natural, sustainable, whole systems. Today, with diverse cultures living in many different environments of extreme planetary stress, we need to find local and global solutions to promote the health and well-being of ourselves, our communities, and all species on our planet Earth, with sensitivity to its place in the Universe.

*A Living Library*, or *A.L.L.*, is a planetary genre of art, and powerful vehicle with a series of special processes and methodologies that results in relevant ecological change in communities, while educating people of all ages in natural, sustainable, whole systems. Today, with diverse cultures living in many different environments of extreme planetary stress, we need to find local and global solutions to promote the health and well-being of ourselves, our communities, and all species on our planet Earth, with sensitivity to its place in the Universe.

### Your help is needed.

*A Living Library* provides a good, practical opportunity for making relevant, place-based, and systemic change in the community resulting in positive ecological transformation of a local area or issue that is neglected and needs help. To do so, *A Living Library* incorporates local resources: human, ecological, economic, historic, technological, aesthetic – seen through the lens of time – past, present, future.

*A.L.L.* provides a strong framework and series of processes for creating ecological transformations in the environment with systemically integrated, interdisciplinary, hands-on learning for all ages, about whole linked systems – biological, cultural, technological.

### ***A Living Library & Think Park helps your community – locally and globally – one place at a time.***

People from diverse sectors of community, including students of all ages, parents, teachers, neighbors, artists, community and corporate groups, government agencies, and others participate in processes including: Research, Planning, Design, Implementation, Use, Maintenance, Management and Communications. Duration for each process depends upon scope of work addressed, and available resources from community, school, or grants.

*A.L.L.* leads to sustainable, life-long learning for whole community including schools, with ongoing, integrated, hands-on learning programs including green skills job training, and, also develops resilient landscapes that address diverse community needs that help reverse dire ecological land-use and climate-change issues, among others.

*A Living Library* also provides a good example of *Funcshuional Art*, a planetary genre of art, created by this artist, that marries best forms and methodologies of Eastern, Western, Northern, Southern, and Indigenous Cultures – world-wide.

*Statement by the Artist, Bonnie Ora Sherk*

### **7 . Graça Pereira Coutinho (Lisboa | Lisbon, 1949)**

Sem título | Untitled  
Instalação, areia, palha, tule | Installation:  
sand, straw, tulle. 310 x 220 cm e | and 70 x 300 cm  
Lisboa | Lisbon, SNBAL, 1975 / Lisboa | Lisbon, Galeria Quadrum, 2020

### **8 . Emília Nadal (Lisboa | Lisbon, 1938)**

*ALLGARVE*, 1979  
Desenho a lápis sobre papel papel | Pencil on paper drawing  
70 x 100 cm  
Coleção da artista | Artist's collection

#### Embalagens e Ecologias

Na sequência de pinturas e intervenções sobre o tema da *caixa*, como metáfora do espaço interior e doméstico na sua relação simbólica com as interferências do imaginário e do meio físico e social, iniciei a série das *Embalagens para Produtos Naturais e Imaginários Liofilizados*, nas áreas do desenho e da pintura, da gravura e objectualismo, e da performance. A motivação foi registar o meu protesto contra a previsível destruição da paisagem e do nosso habitat pela promoção descontrolada de um turismo de massas na costa sul do território. Era então a fase conturbada da pós-revolução, quando o país abria portas e janelas ao exterior enquanto se procuravam soluções rápidas e milagrosas para promover a economia. Surgiu assim a primeira embalagem do *Algarve* (1976), numa lata contendo a costa algarvia liofilizada, a baixo custo e pronta a usar pelos consumidores. O respectivo rótulo garantia a fruição instantânea de praias de areia fina e mar com ondas transparentes, bastando adicionar água ao conteúdo desidratado. Com a expansão da sociedade de consumo, ampliaram-se os motivos daquele protesto inicial. Surgiram embalagens de *Slogan's* para todos os produtos e ocasiões, detergentes *Skop* para lavagens ao cérebro e muitos outros produtos, explorando as técnicas gráficas para comunicação visual como processos de cativação do desejo e manipulação das expectativas das massas. Foi necessário demonstrar como tudo é objecto de consumo nas sociedades actuais, sendo utilizados os mais variados métodos e processos publicitários para

condicionar as pessoas ao que importa fazer-las consumir. Pareceu-me urgente denunciar a corrupção das imagens ao serviço da irracionalidade e do desejo, pelo que utilizei os mesmos processos gráficos e publicitários para confrontar as embalagens com a conviência ou passividade dos possíveis consumidores. A segunda lata *Algarve* (1977) surgiu na série de desenhos *Landscapes* (Landscapes...), como memória (ou possível reconquista) das paisagens livres e impolutas, dos espaços fora das geometrias euclidianas ou outras (LT), e dos ambientes vivos e radiosos da natureza anteriores às construções e destruições da rapina humana. Seria sol de pouca dura, na expectativa de uma ecologia não apenas amiga do meio ambiente, mas de uma ecologia social, e da preservação do espírito, da cultura e da inteligência. O desenho *Landscape – Algarve* passaria a intitular-se **ALLGARVE** como reafirmação do protesto inicial, e principalmente como *registo*, após uma tentativa governamental para a criação de uma marca comercial e publicitária ALLGARVE que englobaria as valências ambientais, produtivas e sociais de toda a região. Conclui-se que a perversidade publicitária na promoção de interesses lesivos e na massificação dos indivíduos, pode constituir uma das maiores forças de bloqueio à defesa e conservação dos eco-sistemas, à preservação dos habitats, configurando uma séria ameaça para a saúde mental dos cidadãos.

Emília Nadal  
*Lisboa, Julho 2020*

#### Packages and Ecologies

Following several paintings and interventions on the theme of *the box* as a metaphor for the interior and the domestic sphere in symbolic relation with the interferences of the imaginary and the physical and social spheres, I began the

series *Embalagens para Produtos Naturais e Imaginários Liofilizados* [Packaging for Natural Products and Freeze-dried Imaginaries], encompassing drawing and painting, engraving, objectualism, as well as performance.

The aim was to register my protest against the impending destruction of the landscape and our habitat by the uncontrolled promotion of mass tourism on the southern coast of Portugal. The mass tourism was created during the turbulent post-revolution phase, when the country was opening to the outside world as it sought quick, almost magical solutions to boost the economy. The first *Algarve* packaging (1976) thus emerged: a tin containing the freeze-dried Algarve coastline, low-cost and ready to be consumed. The label attached to it guaranteed instant enjoyment of beautiful sandy beaches and clear waters; all that was needed was to add water to the dehydrated contents.

With the expansion of the consumer society, the motivation behind the initial protest grew. I began to produce packages of *Slogans* for all products and occasions, including *Skop* detergents for brainwashing and numerous other products, exploring graphic techniques for visual communication as processes for captivating desire and manipulating the expectations of the masses.

I sought to demonstrate how everything is a consumer object in modern societies, with a wide range of advertising methods and procedures employed to influence those who must be prompted to consume. I felt an urgent need to condemn the corruption of images used to invoke irrationality and desire, so I used the same graphic, advertising methods to bring the packages face to face with the potential consumers.

The second *Algarve* tin (1977) came as part of the series of drawings entitled *Landscapes* (Land-scapes...), as a memory (or possible reconquest) of the open,

unspoilt landscapes, spaces freed from Euclidean and other geometries (L T) and radiant, living, natural environments that existed before the construction and destruction perpetrated by human predators. It was short-lived, in anticipation of an environmentally friendly but also social ecology, preserving the region's soul, culture and wisdom. The drawing *Landscape – Algarve* came to be entitled **ALLGARVE** as a reaffirmation of the initial protest, and above all, as a *document* following the government's attempt to create an ALLGARVE commercial and promotional brand encompassing the environmental, productive and social characteristics of the entire region.

I concluded that promotional perversity in boosting harmful interests and huge masses of individuals may represent one of the greatest obstacles to defending and preserving ecosystems and habitats, posing a serious threat to the mental health of the population.

Emília Nadal  
*Lisbon, July 2020*

### 9 . Alicia Barney (Cali, Colombia, 1952)

Série de Facsimile de recortes de |  
Series of facsimiles of clippings from  
*El Ecológico*, 198-1982  
Cortesia da artista para a exposição |  
Courtesy the artist for the exhibition  
*"Earthkeeping / Earthshaking – arte, feminismo, ecologia"*, Galeria Quadrum, Lisboa | Lisbon, 25 de Julho – 4 de Outubro 2020 | 25 July – 4 October 2020  
Fotografias | Photographs: José Kattán

### 10 . Alicia Barney (Cali, Colombia, 1952)

*Puente Sobre Tierra*, 1975  
Serie de 6 fotografias de uma ação | Series of 6 photographs of an action  
Copia de exposição | Exhibition copy

### 11 . Ana Mendieta (La Havana, Cuba, 1948 – Nova Iorque | New York, EUA | USA, 1985)

*Silueta de Arena*, 1978  
Filme super 8 transferido para suporte digital de alta definição, a cores, sem som | Super-8mm film transferred to high-definition digital media, color, silent  
Duração | Running time: 1:33 minutes  
Edição de 8 com 3 PA | Edition of 8 with 3 APs  
©The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC  
Cortesia | Courtesy Galerie Lelong & Co.

### 12 . Gioconda Belli (Manágua, Nicarágua, 1948)

*Consejos para la mujer fuerte*, 2018  
Poema | Poem

#### CONSELHOS PARA A MULHER FORTE

Se és uma mulher forte  
protege-te das alimárias que quererão  
almoçar o teu coração.  
Elas usam todos os disfarces dos carnavais  
da terra:  
vestem-se como culpas, como  
oportunidades, como preços que  
é preciso pagar.  
Escarafuncham-te a alma; metem os seus  
olhares penetrantes ou os seus prantos  
no mais profundo magma da tua essência  
não para se iluminarem com o teu fogo  
mas para apagar a paixão  
a erudição das tuas fantasias.

Se és uma mulher forte  
tens de saber que o ar que te nutre  
também transporta parasitas, moscardos,  
pequenos insectos que procurarão alojar-  
-se no teu sangue  
e nutrir-se do que é sólido e grande em ti.

Não percas a compaixão, mas tem-lhe  
temor se ela conduzir  
a negar-te a palavra, a esconder quem és,  
se te obrigue a abrandar  
e te prometa um reino terrestre em troca  
de um sorriso complacente.

Se és uma mulher forte  
prepara-te para a batalha:  
aprende a estar sozinha  
a dormir na mais absoluta escuridão sem  
medo  
a que ninguém te ajude quando rugir a  
tormenta  
a nadar contra a corrente.

Treina-te nos ofícios da reflexão e do  
intelecto.  
Lê, faz amor contigo mesma, constrói o  
teu castelo  
rodeia-o de fossos profundos  
mas faz-lhe portas e janelas largas

É preciso que cultives enormes amizades  
que aqueles que te rodeiam e querem  
saibam o que és  
que construas um círculo de fogueiras e  
acendas no centro do teu quarto  
um forno sempre ardente onde se  
mantenha o fervor dos teus sonhos.  
Se és uma mulher forte  
protege-te com palavras e árvores  
e invoca a memória de mulheres antigas.

Hás-de saber que és um campo magnético  
para onde viajarão uivando os pregos  
ferrujentos  
e o óxido mortal de todos os naufrágios.  
Ampara, mas ampara-te primeiro.  
Mantém as distâncias.  
Constrói-te. Cuida-te.  
Entesoura o teu poder.  
Defende-o.  
Fá-lo por ti.  
Peço-to em nome de todas nós.

Gioconda Belli

ADVICE FOR THE STRONG WOMAN  
If you are a strong woman  
protect yourself from the beasts who seek  
to feed off your heart.  
They use all the disguises of earth's  
carnival:  
they dress up as guilt, as opportunities,  
as the price that needs to be paid.

They dig up your soul, drill down with their looks and cries into the deepest magma of your essence, not to partake of your fire but to extinguish the passion and erudition of your dreams.

If you're a strong woman you have to know that the air that nourishes you also brings parasites and blowflies, little insects that seek to lodge in your blood and feed off what's solid and great in you.

Do not lose your empathy, but fear what leads you to swallow your tongue, to hide who you are, what forces you to submit and promises you heaven on earth in exchange for a complacent smile.

If you are a strong woman be prepared for the battle: learn to be alone to sleep in absolute darkness without fear. Know that no one will throw you a rope in the storm. Learn to swim upstream.

Educate yourself in the occupation of thinking and intellect. Read, make love with yourself, build your castle, surround it with deep trenches but make wide your doors and your windows.

It is necessary that you cultivate great friendships, that those who love you know who you are. Make a circle of bonfires and in the centre of your room light a fire that burns eternal and keeps your dreams alive. If you are a strong woman,

protect yourself with words and trees and invoke the memory of ancient women.

Let it be known that you are a magnetic field towards which will fly rusty nails and the deadly oxide of all shipwrecks. Protect all, but protect yourself first. Keep your distance. Build yourself. Take care of yourself. Enjoy your power. Guard it. Do it for yourself. I'm asking you in the name of all of us.

Gioconda Belli

**13 . Ana Mendieta (La Havana, Cuba, 1948 – Nova Iorque | New York, EUA | USA, 1985)**

*Fundamento Palo Monte: Silueta Series (Gunpowder Works)*, 1980  
Filme super-8 transferido para suporte digital de alta definição, a cores, sem som | Super-8mm film transferred to high-definition digital media, color, silent  
Duração | Running time: 5:56 minutes  
Edição de 6 com 3 PA | Edition of 6 with 3 AP  
©The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC  
Cortesia | Courtesy Galerie Lelong & Co.

**14 . Maria José Oliveira (Lisboa | Lisbon, 1943)**

*TERRA CORPO ESTRELAS*, Lisboa 2020  
Instalação | Installation, 30 peças | 30 items

Mesa | Table:

1. Sertã arcaica, zona do Bandedo, Ribeira Seca, São Miguel | Archaic pan, Bandedo region, Ribeira Seca, São Miguel (Azores)
2. Sertã contemporânea | Contemporary pan
3. Pá de forno em madeira de araucária | Araucaria baker's peel

4. Cinza de forno tradicional de pão em vidro de laboratório | Ashes from a traditional bread oven on a laboratory glass

5. Lua cheia em sol quente | Full moon on warm sun

6. Fortaleza também tem coração | The fortress also has a heart

7. Armadilha para caçar coelho | Rabbit trap

8. Queijo de azeitão sobre cortante em aço | Azeitão cheese on steel cutting implement, 2020

9-10. Dois livros "só para olhar..." | Two books 'only to look at...'

11. Ovo / Luz | Egg / Light

12. Ouvir o coração da terra, argila crua, São Miguel, 1989, Almada | Listening to the earth's heart, raw clay, São Miguel, 1989, Almada

13. Cerâmica-colher, "na boca", s/ papel de jornal com fumo de carbono, 1995, Almada | Ceramic-spoon, 'in the mouth', on newsprint with carbon smoke, 1995, Almada

14-19. 1º de Maio – Ossos de boi – osso buco | 1 May – Oxen bones – osso buco, Lisboa | Lisbon, anos 1980 | 1980s

20-24. Cerâmica – facas em forno de chão reductor (fumo preto de carbono) | Ceramics – knives in a reduction pit kiln (carbon black smoke), 1995, Almada

25-28. Forno de chão com fumo branco | Pit kiln with white smoke, 1995, Almada

29. Pilar direito | Right pillar  
*Terra*, 1984

Caules de plantas secas e vides de videira,

fio do Norte sobre tela crua | Dried plant stems and vine branches, hemp twine on raw canvas  
60 x 50 cm

30. Pilar esquerdo | Left pillar  
*Estrelas*, 1989  
Argila crua e aguarela sobre tela crua | Raw clay and watercolour on raw canvas  
50 x 41 cm

**15 . Laura Grisi (Rodes, Grécia | Rhodes, Greece, 1939 – Roma, Itália | Rome, Italy, 2017)**

*Distillations – 3 Months of Looking*, 1970  
Livro de artista | Artist's book, Macerata: Edizione Artestudio, 22,5 x 24 x 0,5 cm  
Cortesia | Courtesy Estate Laura Grisi e | and P420, Bolonha | Bologna

Numa viagem de três meses que fiz em 1970, analisei as minhas emoções e reações ao experienciar novos ambientes e ao ver e observar objetos e elementos em mutação sob diferentes condições naturais. Sensações físicas e emoções, como o medo ou a dor, ou percepções visuais de variações ou semelhanças na cor, movimento e forma constituíram o tema da obra, que se dividiu em oito partes: "Olho para variações em plantas – Mindanao, arquipélago de Sulu"; "Olho para como as palmeiras se movem – Maupiti, Antilhas"; "Olho para o fogo – deserto do Chade"; "Olho para como o oceano se move – Rangiroa"; "Olho para o horizonte – deserto do Níger"; "Olho para um fluxo de lava – vulcão Tanna, Novas Hébridas"; "Olho para o sol – Manihi, atóis de Tuamotu"; e "Olho para a água – Raiatea, Antilhas".

*Laura Grisi em G. Celant*, Laura Grisi, Rizzoli International Publications, Inc., Nova Iorque, 1990

While I was traveling for three months in 1970, I analyzed my feelings and reactions



on experiencing the new environments, and on watching and observing objects and elements changing under different natural conditions. Physical sensations and emotions such as fear or pain, or visual perceptions of varieties and similarities in color, movement, and shape, were the subject of the work, which was divided into eight parts: “I look at varieties in plants – Mindanao, Sulu Islands”; “I look at how palms move – Maupiti, Leeward Islands”; “I look at fire – Chad Desert”; “I look at how the ocean moves – Rangiroa”; “I look at the horizon – Niger Desert”; “I look at a lava flow – Tanna Volcano, New Hebrides”; “I look at the sun – Manihi, Tuamotu Atolls” and “I look at water – Raiatea, Leeward Islands.

*Laura Grisi in G. Celant, Laura Grisi, Rizzoli International Publications, Inc., New York, 1990*

#### **16 . Faith Wilding (Colônia Primavera, Paraguai | Paraguai, 1943)**

Topo | Above – *Waiting with Ghosts*, 2017  
Guache, folha de ouro e tinta sobre papiro | Gouache, gold leaf, and ink on papyrus  
49,53 x 41,91 cm  
Cortesia da artista | Courtesy the artist

Centro | Centre – *Zones of Refuge*, 2017  
Guache, tinta e folha de ouro sobre papiro | Gouache, ink, and gold leaf on papyrus  
25,4 x 44,45 cm  
Cortesia da artista | Courtesy the artist

Baixo | Below – *Namoseke Monsanto*, 2017  
Guache, folha de ouro e tinta sobre papiro | Gouache, gold leaf, and ink on papyrus  
36,83 x 17,78 cm

#### **17 . Rui Horta Pereira (Évora, 1975)**

*Chove Mar Chove*, 2020  
Politereftalato de etileno, madeira, alumínio | Polyethylene terephthalate, wood, aluminium  
250 cm x Ø120 ; 185 cm x Ø152

#### **18 . Irene Buarque (São Paulo, Brasil | Brasil, 1943)**

*Instalação Pedreira*, 2020  
“Pedras falsas”, cerâmicas de 1991 a 1994 | ‘fake stones’, ceramics from 1991 to 1994  
Barros vários, porcelana com pigmento de cor e pedras naturais | Diverse types of clay, pigmented porcelain and natural stones  
Dimensões variáveis | Dimensions variable

#### **19 . Irene Buarque (São Paulo, Brasil | Brasil, 1943)**

*Percurso*, 2020  
Acrílico sobre tela e pedra de basalto | Acrylic on canvas and basalt stone  
Dimensões variáveis | Dimensions variable  
Cortesia da artista | Courtesy the artist

Nova versão a partir da peça *Percurso* (1985) que participou na Colectiva Diferença Diálogo em 1985 na Galeria Diferença | New version based on the work *Percurso* (1985), which was presented in 1985 in the group show *Diferença Diálogo* at Galeria Diferença

“Pensar é uma pedreira”  
“Thinking is a quarry”  
Manoel de Barros

#### **20 . Laura Grisi (Rodes, Grécia | Rhodes, Greece, 1939 – Roma, Itália | Rome, Italy, 2017)**

*From One to Four Pebbles*, 1972  
Vídeo digital a partir de filme 16 mm a cores | Digital video from color film in 16mm, 4’30’’  
Cortesia | Courtesy Estate Laura Grisi e | and P420, Bolonha | Bologna

Em *Variation* [Variação], usei um número finito de pedras de diferentes tamanhos, formas e cores para realizar uma série aberta de combinações, atribuindo uma ordem mental à ordem natural das coisas. Isto sugeriu uma espécie de analogia entre a estrutura da natureza usada como linguagem da arte e uma investigação da

realidade baseada nas diversas formas que aquela pode alcançar quando relacionada com o espaço.

Em outras obras deste grupo, implicações semelhantes encontravam-se relacionadas com o tempo e a sua ordem serial, com os valores simbólicos de objetos, como as moedas, e com os valores visuais das cores. Em *Pebbles* [Seixos], encontram-se todas as permutações possíveis na disposição de quatro seixos no mesmo espaço, incluindo grupos de um, dois, três, bem como de todo o conjunto.

*Laura Grisi em G. Celant, Laura Grisi, Rizzoli International Publications, Inc., Nova Iorque, 1990*

In the *Variation*, I used a finite number of stones, different in size, shape and color, to realize an open series of combinations, giving a mental order to the natural order of things. This suggested a kind of analogy between the structure of nature used as a language of art, and an investigation of reality based on the various forms it can achieve if related to space.

In other works of this group, similar implications were related to time and its serial order, to the symbolic values of such objects as coins, and to the visual values of colors. In *Pebbles* there are every possible permutation in the arrangement of four pebbles in the same space, including groups of one, two, and three, as well as the entire set.

*Laura Grisi in G. Celant, Laura Grisi, Rizzoli International Publications, Inc., New York, 1990*

#### **21. Laura Grisi (Rodes, Grécia | Rhodes, Greece, 1939 – Roma, Itália | Rome, Italy, 2017)**

*Sounds (Ten stones. Ten materials. Tautologies)*, 1971  
Áudio digital a partir de gravação em

cassete de fita magnética | Digital audio from magnetic recording in sound-cassette, 15’

Cortesia | Courtesy Estate Laura Grisi e | and P420, Bolonha | Bologna  
*Sounds (Tree)*, 1971  
Áudio digital a partir de gravação em cassete de fita magnética | Digital audio from magnetic recording in sound-cassette, 15’  
Cortesia | Courtesy Estate Laura Grisi e | and P420, Bolonha | Bologna

A cassete de *Sounds* [Sons] contém uma fita magnética na qual o som é representado como documentação de uma realidade física. Os elementos naturais são percecionados num determinado momento e gravados em formato sonoro. A presente investigação consiste num estudo das semelhanças e das diferenças mínimas entre os sons produzidos pelo mesmo elemento sob diferentes condições.

#### **TREE [ÁRVORE]**

Um microfone especial inserido numa árvore grava o ruído do fluir da linfa e da expansão das fibras.

#### **TEN STONES [DEZ PEDRAS]**

Constante: conjunto de dez pedras gradualmente mais pesadas que são largadas a uma determinada altura. Variável: o tipo de superfície em que as dez pedras caem. Depois de todo o conjunto ter sido largado, o ciclo recomeça numa superfície diferente: 1. asfalto; 2. metal; 3. borracha; 4. vidro; 5. madeira; 6. água; 7. areia; 8. gravilha; 9. lama; 10. carvão.

#### **Ten materials [Dez materiais]**

Diferenças sonoras produzidas por dez materiais diferentes: 1. asfalto; 2. metal; 3. borracha; 4. vidro; 5. madeira; 6. água; 7. areia; 8. gravilha; 9. lama; 10. carvão. Cada um é deixado cair em água, sempre no mesmo lugar. Depois de

todo o conjunto ter sido largado, o ciclo recomeça, subindo o local de onde o elemento é largado em 10° de cada vez, ao longo de um arco de 90° entre a superfície da água (= 0°) e a perpendicular.

Laura Grisi, 1971

The Sound Cassette contains a magnetic tape in which sound is presented as a documentation of a physical reality. Natural elements are perceived at a given moment and recorded in terms of sound. The present research is a study of similarities and of minimal differences between sounds produced by the same element under different conditions.

### TREE

A special microphone inserted into the tree records the noises of the flowing lymph and of the expanding fibres.

### TEN STONES

Constant: set of ten gradually heavier stones dropped from a given height.  
Variable: the kind of surface on which the ten stones are dropped. After the whole set has been dropped the cycle begins again on a different surface:  
1. asphalt 2. metal 3. rubber 4. glass  
5. wood 6. water 7. sand 8. Gravel 9. mud  
10. coal.

### Ten materials

Differences of sound produced by ten different materials:  
1. asphalt 2. metal 3. rubber 4. glass  
5. wood 6. water 7. sand 8. gravel  
9. mud 10. coal, dropped into water always in the same place.

After the whole set has been dropped, the cycle is repeated, raising the dropping point by 10° each time along an arch of 90° from the surface of the water (= 0°) to the perpendicular.

Laura Grisi, 1971

### 22 . Gabriela Albergaria (Vale de Cambra, 1965)

*Catálogo de cores das folhas de árvores recolhidas no Jardim Botânico de Brooklyn em Setembro 2010 e preservadas até Janeiro de 2014* | *Tree leaves colors catalogue, recolected from Brooklyn Botanic Garden in September 2010 and preserved until January 2014, 2010-2014*  
Desenho a lápis de cor sobre papel Stonehenge | Coloured pencil drawing on Stonehenge paper  
41 x 33 x 8 cm  
Cortesia | Courtesy Galeria Vera Cortês

### 23 . Teresinha Soares (Araxá, Brasil | Brazil, 1927)

*EURÓTICA*, 1970  
Serigrafia sobre papel, álbum com 32 serigrafias [seleção] | Silkscreen print on paper, album featuring 32 prints [selection] 35 x 25 cm (cada | each)  
Col. Particular | Private collection, Lisboa | Lisbon

Tinha o hábito de rabiscar formas femininas com uma linha contínua às vezes até brincando. Assim selecionei algumas, dei a elas um segmento, uma conotação e surgiu o álbum. Quis fugir do nome comum erótico. Acrescentei meu EU e eis Eurótica. Bem feminino e próprio. A técnica usada é a serigrafia em papel francês, tons pastéis do malva ao verde escuro, passando pelo amarelo e ocre, com linhas em preto, verde e prata (impresso na Oficina de Arte Popular Aloysio Emílio Zaluar em Rio de Janeiro, em 1970.)  
Foi mostrado na Bienal de São Paulo em 1971 e em várias exposições no Brasil e no exterior.  
A apresentação do álbum é da autoria do crítico de arte Frederico de Moraes, que diz: “a linha inquieta e movediça, lírica quase sempre, livre e ousada vai captando o ritmo do corpo e nele a boca, o seio, o ventre, braços e pernas. Suor e esperma,

A linha brota em espasmos e ejaculações. Um desenho ativo e incessante, carregado de prazer. A Arte é para Teresinha Soares uma aventura amorosa a qual se entrega como o corpo que ama.”

Teresinha Soares, 2020

I often scribbled female forms with a single line, sometimes just doodling around. So I selected several, attributed them a segment, a connotation, and the album was born. I wanted to get away from the word ‘erotic’. I added my EU (Portuguese for ‘I’), and it became ‘Eurótica’. Very unique and feminine. The technique used is screen printing on French paper in pastel colours ranging from mauve to dark green, yellow to ochre, with lines in black, green and silver (printed at the Oficina de Arte Popular Aloysio Emílio Zaluar in Rio de Janeiro in 1970).  
It was exhibited at the São Paulo Biennial in 1971 and at several exhibitions in Brazil and abroad.  
The introduction to the album was written by art critic Frederico de Moraes, who wrote: “the restless, shaky line, almost always lyrical, free and bold, captures the rhythms of the body and its mouth, breast, belly, arms and legs. Sweat and semen, the line bursts forth in spasms and ejaculations. An active, tireless drawing, laden with pleasure. For Teresinha Soares, art is a love affair that she gives herself over to as if to a lover’s body.”

Teresinha Soares, 2020

### 24 . Gabriela Albergaria (Vale de Cambra, 1965)

*Color chart from Amazonia*, 2018  
Desenho a lápis de cor sobre papel, linha de algodão e pregos de latão | Coloured pencil on paper, cotton thread, and brass nails  
224 x 24 cm  
Cortesia | Courtesy Galeria Vermelho

### 25 . Cecilia Vicuña (Santiago, Chile, 1948)

*Antivero*, Chile, 1981  
Prova cromogénea | C-print, Cópia de exposição | Exhibition copy  
Cortesia da artista e de Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul | Courtesy of the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul

### 26 . Clara Menéres (S. Vítor, Braga, 1943 – Lisboa | Lisbon, 2018)

*Mulher-Terra-Viva* (Lisboa | Lisbon, 1977 – São Paulo, 1977 – Porto, 1997)

(Da esquerda para a direita | from left to right)

Capa da revista *Colóquio/Artes* | Cover of *Colóquio/Artes* magazine, Lisboa | Lisbon, 1977;

Dois desenhos preparatórios de 1975 e documentação fotográfica da versão realizada para a exposição | Two preparatory drawings from 1975 and photographic documentation of version performed for the exhibition *Alternativa Zero* da Coleção CEMES – Centro de Estudos Multidisciplinares Ernesto de Sousa;

Documentação fotográfica da versão realizada pela artista para a Bienal de São Paulo 1977 | Photographic documentation of version performed by the artist at the São Paulo Biennial 1977, fotos cedidas por | photos provided by Mariana Campos;

Vista da exposição | View of the exhibition *Alternativa Zero: tendências polémicas na arte portuguesa contemporânea*, Galeria Nacional Arte Moderna, Lisboa | Lisbon, Fevereiro a Março | February-March 1977. © José Manuel Costa Alves;

Vista da exposição | View of the exhibition *Perspetiva: Alternativa Zero*, Fundação de Serralves, Porto, 3 de Julho a 07 de Setembro | 3 July to 7 September 1997.  
© Foto Alvão

**27 . Mónica de Miranda (Portugal / Angola)**

*Linetráp 7*, 2014

Impressão jacto de tinta e linhas de algodão | Inkjet print and cotton thread  
40 x 60 cm, Ed. 5 + 1 PA | AP

Cortesia da artista | Courtesy the artist

*Linetráp 4*, 2014

Impressão jacto de tinta e linhas de algodão | Inkjet print and cotton thread  
40 x 60 cm, Ed. 5 + 1 PA | AP

Cortesia da artista | Courtesy the artist

**28 . Uriel Orlow**

*Learning from Artemisia*, 2019-2020

Vídeo HD de 3 canais com som projetado em 2 ecrãs, 15', pintura, chá de Artemisa afra | 3-channel HD video with sound presented on two screens, 15', painting, Artemisia afra tea

A obra de Uriel Orlow intitulada *Learning from Artemisia* [Aprender com a Artemisia] foi criada na Bienal de Lubumbashi, na República Democrática do Congo, em 2019. A instalação modular é aqui apresentada em dois ecrãs e os visitantes são convidados a experimentar uma infusão de *Artemisia afra*, uma planta nativa do Congo. Esta planta é uma erva medicinal poderosa a combater a malária, embora não seja reconhecida como tal pela Organização Mundial de Saúde, que parece favorecer a indústria farmacêutica global.

Uriel Orlow trabalhou durante vários meses com uma cooperativa de mulheres em Lumata, a sul de Lubumbashi, RDC. A cooperativa cultiva *Artemisia afra* de forma sustentável, usando os lucros para financiar um seguro de saúde coletivo para os membros e as suas famílias. O vídeo consiste numa carta do artista, uma apresentação de diapositivos que demonstra o processo de produção e processamento de *Artemisia afra* pela cooperativa de mulheres e uma performance filmada de uma canção

em lingala e suaíli exaltando as virtudes da planta. Um quadro de Musasa, um pintor local, explica o uso da planta no tratamento da malária.

No contexto da República Democrática do Congo, cuja economia colonial e pós-colonial tem sido dominada por várias formas de extração (maioritariamente, de minerais), *Artemisia afra* pode vir a oferecer novas oportunidades para repensar a nossa relação com os recursos naturais, as terapêuticas não-extrativistas à base de plantas e as relações de poder por todo o mundo.

*Uriel Orlow*

Uriel Orlow's body of work *Learning from Artemisia* was created at the Lubumbashi Biennale, DRC in 2019. The modular installation is here presented on two screens and visitors are invited to try an infusion of *Artemisia afra*, a plant native to the Congo. This plant is a powerful herbal remedy against malaria, yet it is not recognised as such by the World Health Organisation which appears to favour the global pharmaceutical industry.

Uriel Orlow worked for several months with a women's cooperative in Lumata, south of Lubumbashi, DRC. The cooperative sustainably cultivates *Artemisia afra* with the proceeds funding a collective health insurance for themselves and their families. The video consists of a letter from the artist, a slide-show of the process of production and processing of *Artemisia afra* by the women's cooperative and a filmed performance of a song in Lingala and Swahili praising the plant's virtues. An painting by Musasa, a local painter, explains the use of the plant for the treatment of Malaria.

In the context of the Democratic Republic of Congo, whose colonial and post-colonial economy has been dominated

by various forms of extraction (mainly minerals), *Artemisia afra* may offer new opportunities to rethink our relationship to natural resources, non-extractivist healing with plants and power relations worldwide.

*Uriel Orlow*

**29 . Lourdes Castro (Funchal, 1930)**

*Ombre d'Aralia*, 1977

Serigrafia sobre papel e aparite | Silkscreen print on paper and chipboard  
255 x 155 cm

Museu Calouste Gulbenkian – Coleção Moderna | Calouste Gulbenkian Museum – Modern Collection, inv. GP2256

**30 . Cecilia Vicuña (Santiago, Chile, 1948)**

*What is Poetry to You?*, Bogotá, 1980

Filme de 16 mm transferido para vídeo | 16mm, transfered to video, 24'

Espanhol, com subtítulos em Inglês | Spanish, with English subtitles  
Cortesia da artista e de Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul | Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul

## AGRADECIMENTOS DA CURADORIA

A todos os artistas que participam nesta exposição, ao Editorial Collective de Heresies nº13 (1981), e a The Estate of Ana Mendieta, LLC – Galerie Lelong & Co., Lehmann Maupin NY, Isabel Alves e a Coleção CEMES – Centro de Estudos Multidisciplinares Ernesto de Sousa, Marta Almeida, Sónia Oliveira, Mariana Campos, Schavelzon Graham – Agencia Literária – Barcelona, ANAT EBGI, Keith Couser, Galeria Vera Cortês, Galeria Vermelho, Estate Laura Grisi e P420, Fundação Calouste Gulbenkian, Susan Inglett Gallery, Galeria Carlos Carvalho, FLAD – Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, Pro Helvetia, Istituto Italiano di Cultura – Lisboa, Culturgest, Rui Lopes, Fine Print, Maria Torrada, Rute Delgado, Ricardo Leite e a toda a equipa das Galerias Municipais.

## CURATORS ACKNOWLEDGEMENTS

We would like to thank all artists who participated in this exhibition, the Editorial Collective de Heresies nº13 (1981), and The Estate of Ana Mendieta, LLC – Galerie Lelong & Co., Lehmann Maupin NY, Isabel Alves and the Coleção CEMES – Centro de Estudos Multidisciplinares Ernesto de Sousa, Marta Almeida, Sónia Oliveira, Mariana Campos, Schavelzon Graham – Literary Agents – Barcelona, ANAT EBGI, Keith Couser, Galeria Vera Cortês, Galeria Vermelho, Estate Laura Grisi and P420, Calouste Gulbenkian Foundation, Susan Inglett Gallery, Galeria Carlos Carvalho, FLAD – the Luso-American Development Foundation, Pro Helvetia, Istituto Italiano di Cultura – Lisboa, Culturgest, Rui Lopes, Fine Print, Maria Torrada, Rute Delgado, Ricardo Leite and the whole team of Galerias Municipais.

O número 13 *EARTHKEEPING / EARTHSHAKING* da revista *Heresies* está disponível em formato pdf na página | *Heresies #13* is available in pdf format at <http://heresiesfilmproject.org/wp-content/uploads/2011/10/heresies13.pdf>

### GALERIAS MUNICIPAIS – GALERIA QUADRUM

Palácio dos Coruchéus  
Rua Alberto Oliveira, 52, 1700-019 Lisboa  
Terça a domingo 14h30-19h Tuesday to Sunday 2.30-7pm  
+351 215 830 022



**EGEAC**

**galerias  
municipais**

[www.galeriasmunicipais.pt](http://www.galeriasmunicipais.pt)

Apoios Additional support by:

**FLAD** FUNDAÇÃO  
LUSO-AMERICANA  
PARA O DESENVOLVIMENTO

fundação suíça para a cultura  
**prohelvetia**

ISTITUTO  
*italiano*  
DI CULTURA  
LISBOA