EU SOU DAQUI.
E AQUI ESTOU EU

I AM FROM HERE.
AND HERE I AM

Galeria da Boavista

Curadoria
(un)common ground
Marlene Monteiro Freitas
João Francisco Figueira
Vítor Silva

29.10.26–07.01.27

TAYSIR BATNIJI · EMILY JACIR
AYSHA E ARAR · KHALED JARRAR
FORENSIC ARCHITECTURE

0

Mahmoud Darwish declama “Eu sou daqui. E aqui estou eu”, in Simone Bitton, *Mahmoud Darwish, Et la terre, comme la langue...*, 1997
Vídeo, cor, som, 54”
Cortesia da realizadora

1

Emily Jacir
Where We Come From, 2001–03
Impressões cromogénicas e vídeo
Coleção Teixeira de Freitas

2

Taysir Batniji
Torres de Vigilância, 2008
Impressões digitais a preto e branco, 40×50 cm
Cortesia do artista

3

Aysha E Arar
Guernica, 2023
Acrílico sobre vestido, 205×138 cm
Cortesia da artista

4

Emily Jacir
Sem título (livros), 2001
Livros
Coleção Teixeira de Freitas

5

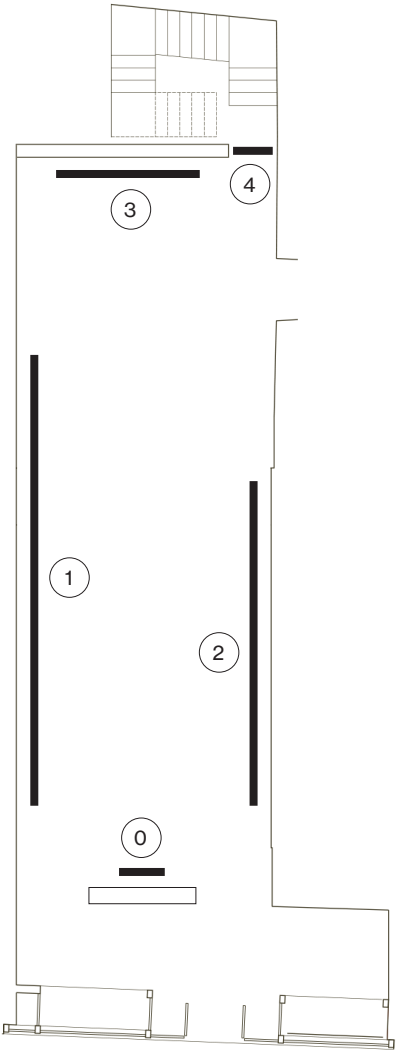
(em dias alternados)
Khaled Jarrar
Infiltrados, 2012
Vídeo, cor, som, 70’
Cortesia do artista

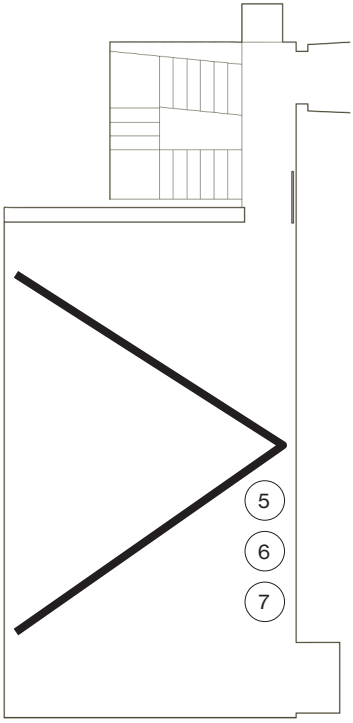
6

(em dias alternados)
Forensic Architecture
Guerra Herbicida em Gaza, 2019
Vídeo, cor, som, 8’50”
Cortesia dos artistas

7

(em dias alternados)
Forensic Architecture
Sem Sinais de Vida. O Ecocídio Israelense de Gaza, 2023–24, 2024
Vídeo, cor, som, 7’25”
Cortesia dos artistas





PISO 0

PISO 1

Eu sou daqui. E aqui estou eu. Gritou o meu pai: eu sou daqui.
E eu estou aqui. E eu sou eu. E aqui é aqui. Pois eu sou eu. E eu estou aqui. E aqui
estou eu. E eu sou eu. E aqui estou eu. E eu estou aqui. Eis-me aqui. E eu sou eu...
E o eco aproximou-se. Rompeu a vastidão. Ergueu-se ressurrecta. Um eco em busca de um eco
gritou o eco. Para sempre aqui para sempre aqui. E o tempo fez-se amanhã.
E o eco irrompeu como um país, e apartou a morte. Derruba
o muro do universo, ó meu pai, como um eco em redor de um eco; e explode:
eu sou

de
aqui

e aqui
aqui
e eu
sou eu
e aqui

eu sou
e eu sou
aqui

— Mahmoud Darwish, 1990

Trad. Dima Mohammed

Ó Deus, como se estreitam o mundo e os céus,
quando o nosso coração se aflige dentro dos seus próprios limites!

– Johann Wolfgang von Goethe, 1803

أَنا من هنا. وهنا أَنا. دَوَّى أَبِي: أَنا من هنا.
وأنا هنا. وأنا أَنا. وهنا هنا. إني أَنا. وأَنا هنا. وهنا أَنَا. وأَنا أَنا. وهنا
أَنا. وأَنا هنا. إني هنا. وأَنا أَنَا.
ودنا الصدى. كَسَرَ المدى. قامت قيامَتُهُ. صدى وجد الصدى
دَوَّى الصدى.. أبداً هنا أبداً هنا. وغدا الزمان غدا.
بدا شكلُ الصدى بلداً هنا ورد الردى، فاكسرْ
جدار الكون يا أبتي صدى حول الصدى؛ ولتنفجر:
أنا

مِنْ
هُنا

وَهُنَا
هُنَا
وأَنَا
أنَا
وَهُنَا

أَنَا
وأَنَا
هُنَا

محمود درويش1990،

O Gott, wie schränkt sich Welt und Himmel ein,
wenn unser Herz in seinen Schranken banget!

– Johann Wolfgang von Goethe, 1803

O psiquiatra Frantz Fanon identificou uma correlação entre os constrangimentos territoriais e espaciais em que os povos colonizados viviam e o ser que palpitava nos seus sonhos: "Os sonhos do indígena são sonhos musculares, sonhos de acção, sonhos agressivos. Sonho que salto, que nado, que corro, que trepo"[1]. Na sequência da observação dos seus pacientes, sujeitos a vertiginosas quedas, embates e voos, um outro psiquiatra, Ludwig Binswanger, já havia considerado o território e o espaço não como um mero palco sobre o qual a existência se desenrola, mas antes como uma fundamental estrutura existencial. Mesmo confinado numa clínica psiquiátrica, o ser é, desde logo, espacial. Como diz o poeta, ser é ser num lugar: "aqui e eu sou eu". A estudiosa de Binswanger, Caroline Groz-Azorin, sintetiza estas ideias do seguinte modo: "o Dasein já não é compreendido como um ser espacial no espaço físico, mas como sendo, ele próprio, espacial, de tal modo que a sua abertura ao mundo nunca é neutra ou sem coloração tímica, emocional, mas realiza-se em função de um movimento diastólico ou sistólico, em função de uma polaridade que, como Binswanger sublinha, nos abre ou nos aperta o coração, nos alivia ou nos oprime"[2].

É neste quadro que importa perspetivar a apropriação de terras, o muro de separação – declarado ilegal pelo Tribunal Internacional de Justiça em 2004 –, as restrições às deslocações ("travel permits"), a construção de colonatos e de vias rodoviárias destinadas aos colonos, a ocupação dos territórios palestinos – declarada ilegal pelo Tribunal Internacional de Justiça em 2024 –, ou mesmo a partição e a limpeza étnica da Palestina em 1948[3]. Estamos perante formas extremas de violência exercidas sobre a Palestina e os palestinos, hoje maioritariamente muçulmanos, anteriormente cristãos, antes antigos hebreus e em tempos mais remotos cananeus. Quanto aos diversos povos que, enquadrados pelo movimento sionista, emigraram para a Palestina, oriundos da Europa de Leste e Central, e de África, são, no contexto palestino, colonos. No seu tempo e também para o nosso, Ernesto Melo Antunes, Ministro dos Negócios Estrangeiros de Portugal, soube identificar o fundo do problema: "No campo da doutrina, o sionismo que condenamos é o que proclama o princípio consagrado na famosa 'Lei do Retorno', segundo a qual [...] quem professe a religião judaica, tem o direito (para não dizer o dever) de [...] instalar-se com direito de cidadania plena em Israel. Importante é verificar que este direito é reconhecido aos judeus apenas, dele estando excluídos todos os outros povos, incluindo e principalmente aqueles que [...] povoam a Palestina. [...] No campo da prática, o povoamento por israelitas de um território já habitado constitui uma colonização forçada e pressupõe a expulsão dos palestinos ou a sua redução a um estado de sujeição; é, pois, uma situação colonial ou neocolonialista"[4].

Nesta exposição reúnem-se os sonhos e pesadelos de um certo número de artistas, sendo que a questão do território – sob permanente pressão – é transversal às obras expostas. Pelas razões identificadas por Fanon e Binswanger, é inevitável que o território se constitua um dos grandes temas da arte que se debruça sobre a realidade palestina.

1 – Frantz Fanon, *Os Condenados da Terra*, trad. A. Massano, Lisboa, Letra Livre, 2021, p. 55.
2 – Caroline Groz-Azorin, in Ludwig Binswanger, *Le Problème de l'Espace en Psychopathologie*, trad. C. Groz-Azorin, Toulouse, PUM, 1998, p. 34.
3 – Ilan Pappe, *A Limpeza Étnica da Palestina*, trad. A. Morão, Lisboa, KKYM e P.OR.K, 2024.
4 – Ernesto Melo Antunes, in *Diário de Lisboa*, 22.7.1976, p. III.

EMILY JACIR (n. 1973, Belém), vive e trabalha entre Nova Iorque e Ramala. É formada no College of Art da Universidade de Dallas, Memphis. Ensina na Academia Internacional de Arte Palestina, desde 2006. É fundadora e atual diretora do Dar Yusuf Nasri Jacir para Arte e Pesquisa, na casa da família em Belém, que serve tanto como centro comunitário quanto como espaço de arte contemporânea.

O seu trabalho mobiliza a fotografia, o filme, o vídeo, a instalação, o som, a performance e a escrita. tematicamente, percorre os temas do exílio, da resistência e intervenção social, tendo como pano de fundo a realidade palestina.

Recebeu numerosos prémios de prestígio, incluindo um Leão de Ouro na 52ª Bienal de Veneza (2007); o Prémio Prince Claus do Prince Claus Fund em Haia (2007); o Prémio Hugo Boss, no Museu Guggenheim (2008); entre outros. As suas exposições individuais incluem Bienal de Sidney (2026); Experimenter, Kolkata, Índia (2026); OTO Sound Museum, Lausanne (2023); Alexander and Bonin, Nova Iorque (2018); Irish Museum of Modern Art, Dublin (2016-17); Whitechapel Gallery, Londres (2015); e Guggenheim Museum, Nova Iorque (2009). O seu trabalho tem sido regularmente apresentado em grandes exposições coletivas internacionais, incluindo no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque; no Museu de Arte Moderna de São Francisco; e na Documenta 13 (2012).

Emily Jacir
Where We Come From, 2001–03
Impressões cromogénicas e vídeo
Coleção Teixeira de Freitas

Where We Come From, um dos mais emblemáticos trabalhos de Jacir, inclui trinta pares de fotografias e textos, bem como um vídeo. Este conjunto, regista os esforços de Emily Jacir para concretizar os pedidos pessoais de palestinos que vivem em todo o mundo. Muitos dos participantes no projeto foram proibidos de regressar à sua terra natal ou de deixar as suas casas e circular livremente no seu país, na região e fora dela. Cada fotografia e texto (que aparece tanto em árabe como em inglês) documenta a resposta de cada pessoa à oferta de Jacir para satisfazer os seus pedidos, bem como os seus esforços nesse sentido. Usando o seu passaporte americano para atravessar as fronteiras que demarcam a Faixa de Gaza, a Cisjordânia e Israel, Jacir satisfez desejos que vão desde os práticos (levar roupa e presentes aos membros da família) aos caprichosos (regar uma árvore numa aldeia).

Emily Jacir
Sem título (livros), 2001
Livros
Coleção Teixeira de Freitas

Uma fila de livros estende-se sobre um vão de porta como se estivesse numa estante; estão no lugar apenas pela compressão entre as ombreiras. Todos os livros são sobre a Palestina, o povo palestino ou foram escritos por palestinos. A remoção de um único elemento desta peça resulta no seu colapso. Mantém-se firmemente no lugar, apesar das probabilidades contra a sua existência.

TAYSIR BATNIJI (n. 1966, Gaza, Palestina), vive e trabalha entre França e Palestina. Estudou Belas Artes na Universidade Al Najah em Nablus, Palestina, e na Escola de Artes em Bourges, França.

A sua obra caracteriza-se por uma muito pessoal exploração da memória e do exílio, procurando exprimir a identidade e a experiência quotidiana dos palestinos. Através do desenho, da fotografia, do vídeo e da instalação, combina elementos autobiográficos com acontecimentos políticos e sociais. Aborda a ausência, a violência, a separação e a impossibilidade de regresso, criando uma reflexão poética e crítica sobre a condição palestina, o deslocamento, o desenraizamento e a relação afectiva com a terra natal.

Entre as exposições individuais mais recentes contam-se a retrospetiva individual no Mathaf, Arab Museum of Modern Art, Doha, Catar (2022–23); exposições na Aperture Foundation, Nova Iorque, EUA (2018); Espace d'Art Contemporain André Malraux, Colmar, França (2016); Prefix Institut of Contemporary Art, Toronto, Ontário, Canadá (2019); Boghossian Foundation, Bruxelas (2018), Mulhouse Art Center, Mulhouse (2017); Württembergischer Kunstverein Stuttgart (2017); Valencia Institute of Modern Art, Valência (2016); e Centre Pompidou, Paris (2014). Expôs ainda o seu trabalho nos Rencontres Internationales de la Photographie, Arles (2018), e Witte de With Center for Contemporary Art, Roterdão (2004). Participou nas Bienais de Veneza em 2011, 2009 e 2003. O seu trabalho integra coleções tais como o Centre Georges Pompidou, Paris; Victoria & Albert Museum, Londres; Kunsthalle Wien, Viena; o Mathaf, Museu Árabe de Arte Moderna, Doha; e o Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), Valência.

Taysir Batniji
Torres de Vigilância, 2008
Impressões digitais a preto e branco, 40×50 cm
Cortesia do artista

A génese de *Torres de Vigilância* remonta a 2004-05, quando Taysir Batniji visitou a retrospetiva de Bernd e Hilla Becher no Centro Pompidou. O artista refere ter ficado impressionado com a semelhança entre as torres de água e as torres de vigilância que, naquele período, começavam a ocupar o território palestino. A partir dessa relação, surgiu a ideia de apresentar estas estruturas militares segundo o método desenvolvido pelos Becher. À semelhança do casal alemão, que se dedicou à documentação da herança pós-industrial europeia, Batniji procurou mapear as diferentes tipologias das torres de vigilância na Cisjordânia. Num primeiro momento, pretendia criar no público a ilusão de reconhecer nas fotografias o trabalho e a autoria dos próprios Becher. Contudo, numa segunda leitura, torna-se evidente que as imagens não foram produzidas com a sofisticada técnica utilizada pelos Becher e que, ao contrário do que inicialmente poderiam sugerir, não representam torres de água.

Batniji salienta ainda o risco inerente à realização destas imagens. Por ser originário de Gaza e estar impedido de aceder à Cisjordânia, confiou a um fotógrafo a tarefa de realizar a documentação, sem que este dispusesse de autorização para levar a cabo a missão. As condições em que as fotografias foram captadas explicam algumas das suas características, nomeadamente a desfocagem, os enquadramentos e a iluminação deficientes. Na Cisjordânia, não seria possível instalar o equipamento pesado utilizado pelos Becher, aguardar durante vários dias pelas condições de luz ideais ou dispor do tempo necessário para definir cuidadosamente cada enquadramento. Segundo o artista, estas circunstâncias impossibilitam a estetização das estruturas retratadas. Nem é possível encará-las como esculturas e, muito menos, como património.

AYSHA E ARAR (n. 1993, Jaljulia, Palestina). Licenciou-se em Belas-Artes, com distinção, pela HaMidrasha Faculty of Arts, do Beit Berl College, em 2018, vivendo e trabalhando em Jaljulia.

A sua prática desenvolve-se entre a pintura, o desenho, o vídeo, a poesia e a linguagem, explorando as relações entre identidade, memória, território e experiência pessoal, articulando o íntimo e o político. A artista recorre frequentemente a elementos autobiográficos, referências culturais e experiências de pertença para construir narrativas que questionam as fronteiras entre a memória e o presente, a realidade e a imaginação. A sua abordagem caracteriza-se por uma dimensão simultaneamente poética e crítica, na qual o corpo, a paisagem e a linguagem se tornam lugares de negociação da identidade e da história.

Entre as suas exposições individuais mais recentes contam-se: CC Strombeek, Grimbergen, Bélgica (2025); Musée d'art Contemporain de la Haute-Vienne, Château de Rochechouart, França (2025); Sans titres, Paris (2024); Dvir Gallery, Telavive, Paris e Bruxelas (2024 e 2023), This Weekend Room, Seoul (2024); Beit HaGefen, Haifa (2023); Hayarkon 19, Telavive (2022); e Givat Haviva Art Gallery (2021). Entre as participações em exposições coletivas contam-se: Fondazione Made in Cloister, Nápoles (2026); Palais des Beaux-Arts, Paris (2025); Kunsthaus Baselland, Münchenstein (2024); MO.CO, Panacée, Montpellier (2024); Cooper Cole, Toronto (2024); Sans titre, Paris (2024, 2022 e 2021); Tageldimde / Middlegate, Geel, Bélgica (2023); Edmond de Rothschild Center, Telavive (2022); Umm al-Fahm Gallery, Israel (2022); Kultur Forum Dresden e.V., Dresden (2021); Albertinum Museum, Dresden (2021), entre outras.

Aysha E Arar
Guernica, 2023
Acrílico sobre vestido, 205×138 cm
Cortesia da artista

Em *Guernica*, Aysha E Arar reinscreve uma das imagens paradigmáticas da representação da violência na história da arte moderna num suporte corporal e íntimo: o vestido. Ao deslocar a referência à obra de Picasso do espaço monumental para a escala do corpo, a artista transforma o tecido em superfície de inscrição, memória e testemunho corporal.

A apropriação de *Guernica* estabelece uma relação entre diferentes geografias e temporalidades da violência, convocando a história da imagem para o presente palestino. Entre o reconhecimento e a transformação, a obra não reproduz o ícone de Picasso, mas interroga a sua permanência e a sua capacidade de produzir novos sentidos.

KHALED JARRAR (n. 1976, Jenin, Palestina), é um artista multidisciplinar cuja prática articula fotografia, vídeo, escultura, instalação e performance. Começou os seus estudos em Design na Universidade Politécnica da Palestina em 1996. Em 2011, concluiu a licenciatura na International Academy of Art, em Ramala, e, em 2019, o mestrado em Belas-Artes na University of Arizona, onde recebeu, em 2016, o Anni and Heinrich Sussman Award. Foi ainda trabalhador "ilegal" em Nazaré e guarda-costas pessoal de Yasser Arafat entre 1998 e 2004, tendo integrado a Guarda Presidencial da Autoridade Palestina.

O seu trabalho investiga questões relacionadas com território, fronteiras, deslocamento, identidade e as estruturas políticas que atravessam a experiência palestina. A partir de situações e materiais do quotidiano, Jarrar explora as relações entre corpo, espaço e poder, frequentemente recorrendo a gestos de intervenção e transformação. A sua obra tem sido apresentada em exposições e instituições internacionais, incluindo museus, galerias e bienais na Europa, nos Estados Unidos e no Médio Oriente. Entre os seus projetos mais conhecidos encontram-se *Infiltrators*, *Upcycle the Wall* e *State of Palestine*.

Khaled Jarrar
Infiltrados
2012
Vídeo, cor, som, 70'
Cortesia do artista

Em *Infiltrados*, Khaled Jarrar acompanha as tentativas para atravessar o muro de separação - declarado ilegal pelo Tribunal Internacional de Justiça em 2004 – entre a Cisjordânia e Israel. Através do registo destas travessias, o artista expõe as restrições à circulação e a experiência concreta de um território marcado por fronteiras, controlo e ocupação. A obra acompanha o percurso e os riscos envolvidos na passagem, aproximando o espectador de uma experiência simultaneamente pessoal e política. A travessia torna-se, assim, o ponto de partida para uma reflexão sobre liberdade de movimento, território e pertença.

FORENSIC ARCHITECTURE, é um coletivo de arquitetos, artistas e especialistas nas mais diversas disciplinas artísticas e forenses, fundado em 2010 por Eyal Weizman, em Londres.

Tem vindo a reinventar o sentido da arte política, com trabalho que, muito justamente, tem vindo a atrair a atenção de importantes museus e centros culturais um pouco por todo o mundo.

Em 2018, os Forensic Architecture foram nomeados para o Turner Prize, tendo apresentado as exposições "Ground Truth. Destruction and Return in Al-Araqib" e "Killing in Umm Al-Hiran", exposição que teve apresentação portuguesa no TNDM II, Lisboa, em outubro de 2022, no quadro do presente projeto (un)common ground.

De entre a ampla e rica bibliografia do coletivo e do seu fundador destacamos R. Segal e E. Weizman (eds.), "A Civilian Occupation. The Politics of Israeli Architecture" (Verso, 2003), Forensic Architecture (ed.), "Forensis. The Architecture of Public Truth" (Sternberg, 2014), E. Weizman, "Forensic Architecture" (Zone, 2017), M. Fuller e E. Weizman, "Investigative Aesthetics. Conflicts and Commons in the Politics of Truth" (Verso, 2021) e, mais recentemente, E. Weizman, "Ungrounding. The Architecture of Genocide" (Fern, 2026). Também merece especial atenção o seu site, considerando a particular riqueza dos conteúdos: forensic-architecture.org

Forensic Architecture
Guerra Herbicida em Gaza
2019
Vídeo, cor, som, 8'50''
Cortesia dos artistas

Esta investigação examina a pulverização aérea de herbicidas ao longo da linha de separação oriental entre Gaza e Israel, uma prática documentada desde 2014. A partir de testemunhos de agricultores, vídeos, imagens de satélite e dados meteorológicos, o coletivo Forensic Architecture reconstrói uma operação ocorrida em abril de 2017, demonstrando como os herbicidas não ficaram contidos na faixa inculta ao longo da linha de separação, mas foram transportados pelo vento para o interior de Gaza, atingindo campos situados a mais de 300 metros da separação. A comparação de imagens de satélite permite acompanhar a destruição de campos, pomares e estufas, evidenciando como esta guerra química afeta a terra, a produção alimentar e a sobrevivência das comunidades.

Forensic Architecture
Sem Sinais de Vida. O ecocídio israelense de Gaza, 2023–24
2024
Vídeo, cor, som, 7'25''
Cortesia dos artistas

Nesta investigação, o coletivo Forensic Architecture documenta a destruição de terrenos agrícolas, pomares e estufas em Gaza desde outubro de 2023. Através da comparação de imagens de satélite e vistas aéreas, mapas e outros registos visuais, a obra acompanha a transformação da paisagem: áreas anteriormente cultivadas são progressivamente destruídas, arrasadas e atravessadas por estradas e estruturas militares.
A investigação mostra também a destruição de infraestruturas essenciais à produção alimentar, evidenciando o impacto desta transformação sobre a subsistência e a segurança alimentar da população palestina. O vídeo apresenta a paisagem como testemunho material da violência e propõe o termo «ecocídio» para descrever a destruição sistemática do ambiente e das condições de vida em Gaza.

AGRADECIMENTOS
A Dima Mohammed, pela tradução de Darwish para portugês e alinhamento das diferentes versões, processo laborioso e delicado. A Simone Bitton pela autorização para incluirmos o registo de Mahmoud Darwish a declamar o seu poema, excerto do seu documentário *Mahmoud Darwish, Et la terre, comme la langue...*, 1997. Aos apoios, pelo fundamental apport prestado. À Coleção Teixeira de Freitas e aos artistas, pela sua disponibilidade.

GALERIAS MUNICIPAIS – GALERIA DA BOAVISTA
Rua da Boavista, 50
1200-201 Lisboa

Terça-feira a Domingo: 10h–13h e 14h–18h/
Entrada livre

Visitas guiadas por marcação
mediacao@galeriasmunicipais.pt

www.galeriasmunicipais.pt

LISBOA CULTURA
galerias municipais

Apoio
REPÚBLICA PORTUGUESA
CULTURA, JUVENTUDE E DESPORTO
dg ARTES
DIRECÇÃO-GERAL DAS ARTES