



TERRA DE ESQUELETOS

DALILA GONÇALVES

PROJETO FIDALGA
RESIDÊNCIA PAULO REIS
12.12.24-25.01.25

Em terra de esqueleto...
... toda fratura é exposta

Há um humor seco nesse ditado, como se ele dissesse: em um mundo reduzido a ossos, não há nada para ocultar. É um lembrete de que, desprovidas de pele e ornamentos, as estruturas se revelam em sua crueza. A frase foi escolhida para intitular a mostra de Dalila Gonçalves no Projeto Fidalga que apresenta um aglomerado de cabaças acopladas, forjando uma espécie de esqueleto orgânico, um corpo-partitura em que as junções entre as peças evidenciam as articulações e também as fraturas – metáforas de passagens, reorganizações e rearranjos de matéria.

A enunciação que nomeia a exposição sugere também outro modo de ser, um portal que se abre aos nossos ouvidos internos e que, por meio do exercício de imaginar, escutar e sonhar, nos convida a repensar o que entendemos por natureza, memória e possibilidade. O que pode ser uma escultura, um corpo, um objeto, um som que paira no vazio? Dalila Gonçalves lida com essas questões, rachando a superfície do visível e do audível, permitindo que luz e voz surjam nesses espaços fraturados.

O território escultórico criado pela artista é marcado por um conjunto de formas e estruturas que parecem ter sido esvaziadas de suas camadas originais, deixando à vista uma espécie de ossatura da matéria. Não há aqui uma busca pela reprodução de algo preexistente, mas sim um exercício de reconfiguração: cabaças, cerâmicas, diagramas técnicos e objetos cotidianos são deslocados de seu contexto habitual, re combinados e justapostos de maneiras inesperadas. Uma cabaça alongada pode evocar um instrumento acústico, enquanto relevos de porcelana sugerem fórmulas para mapear forças invisíveis. Uma bola de basquete, desgastada pelo tempo, surge como um pequeno globo terrestre, e um caracol, ao percorrê-la, reinventa a própria ideia de mapa. Assim, a artista mostra que as coisas não são apenas o que parecem, mas o que podem vir a ser, criando um campo no qual dentro e fora, orgânico e inorgânico, natural e construído se tornam fluidos.

Em um território em que os corpos se insinuam como esqueletos, cada fratura surge nua, à mostra, sem nenhuma camada de pele nem músculo que lhe possa disfarçar o desajuste. Ao adentrar o espaço expositivo, encontramos corpos que não se assemelham aos seres vivos aos quais estamos habituados a atribuir aquela anatomia. São estruturas orgânicas que pendem e se equilibram, erguendo-se como esqueletos estranhos. Essas carcaças vegetais lembram ossadas expostas em vitrines de museus de história natural, mas aqui o gesto da artista é outro: enquanto os museus tradicionais silenciam os restos, exibindo-os como testemunhos passivos de uma vida extinta, Gonçalves evoca um canto mudo, uma voz latente que sussurra por entre as concavidades das peças, trazendo à tona a memória de algo que já foi semente e que busca, no presente, reconfigurar seu sentido.

Ao olhar os trabalhos, a crítica aos museus de história natural é, para mim, inevitável. Nessas instituições, o passado aparece organizado, catalogado, petrificado; as formas do mundo se submetem à lógica taxonômica, à hierarquia do conhecimento humano. Mas, na prática artística de Dalila Gonçalves, em vez de um arquivo inerte, temos próteses orgânicas, mecânicas, sonoras ou silenciosas, corpos construídos que não nos devolvem

respostas prontas. Diferentemente das vitrines imutáveis, aqui as cabaças – essas cascas vazias, outrora promessas de vida – ganham voz, ou ao menos a sugestão de um canto subterrâneo.

Nesse contexto, vale lembrar a ecdise, o processo no qual insetos como a cigarra abandonam seu exoesqueleto para crescer, liberando-se de uma carapaça vazia e iniciando um canto que marca a transição entre o corpo antigo e o estado renovado. Considerou-se, inclusive, batizar a exposição com esse nome, sublinhando a ideia de desprendimento, metamorfose e a capacidade de pressentir o que pode surgir. Como esqueletos de cigarra, que mantêm a forma do inseto mas não sua carne, as obras de Gonçalves parecem vibrar com um som espectral. Há nelas o eco do fonoceno, conceito sugerido por Vinciane Despret e Donna Haraway, no qual o convite é à escuta ativa do entorno, do ruído ambiente, do coro polifônico de seres e matérias que compõem o planeta. Assim, a artista abre um canal sensível que ultrapassa o olhar, engaja o ouvido interno dos labirintos e cristais da percepção e nos conecta a uma “outridade” intensamente presente, ainda que invisível.

Para pensar o que é vida – ou o que pode ser diante dessas ossaturas vegetais –, podemos recorrer a Benjamin Labatut. Em A Pedra da Loucura, ele fala da relação entre verdade, loucura e realidade, evocando a teoria do caos de Edward Lorenz. Uma pequena mudança no início de um sistema complexo pode gerar conseqüências enormes, imprevisíveis. Da mesma forma, um mínimo gesto no corte da cabaça ou na união de um objeto com outro altera radicalmente a forma, o som imaginado e a imagem que criamos. O que parecia estável – um fruto, uma semente, a própria ideia de corpo – torna-se parte de um exercício de liberdade: ossatura vazia que pode ser também alto-falante, trombeta muda, estetoscópio primordial pronto para ouvir o subterrâneo do mundo.

Dalila Gonçalves lembra que a experiência não se limita à utilidade original dos objetos nem às classificações institucionais. Como artistas que constroem acervos a partir de mercados populares

e feiras de antiguidades, ela coleta, disseca e remonta, suspende funções e recria sentidos, permitindo que as coisas desaprendam suas formas habituais. Ao justapor cabaças, unir extremidades, esculpirocos e túneis, amplia as possibilidades do que chamamos de escultura e desafia o que entendemos como vida. A cabaça, antes fruto, torna-se prótese, amplificador, ressonância de uma ausência que fala.

Nessa paisagem, a prática artística desloca-se do mero objeto para uma ecologia sensível da matéria. É um exercício de escuta, um “devir-coisa” que nos abre para a multiplicidade de vozes presentes no mundo. A fratura exposta feita nas cabaças não é um erro; são estruturas ósseas propositais e poéticas: uma chamada para o acolhimento do indeterminado, do inaudito. Assim, Dalila Gonçalves costura uma relação íntima entre som e silêncio, corpo e oco, fratura e reestruturação, convidando-nos a habitar um mundo em que a falha deixa de ser um defeito e passa a ser a semente de novos futuros.

In the land of skeletons...
... every fracture is exposed

There is a dry humor in this saying, as if it suggests that in a world reduced to bones, there is nothing left to conceal. It serves as a reminder that, stripped of skin and ornaments, structures reveal themselves in their rawness. This phrase was chosen as the title for Dalila Gonçalves' exhibition at Projeto Fidalga, which features an assemblage of connected gourds, forging a kind of organic skeleton—a body-score where the joints between pieces highlight both articulations and fractures—metaphors for passages, reorganizations, and rearrangements of matter.

The phrase naming the exhibition also suggests another mode of being, a portal that opens to our inner ears and invites us, through the exercise of imagining, listening, and dreaming, to rethink what we understand by nature, memory, and possibility. What can a sculpture, a body, an object, or a sound lingering in the void be? Dalila Gonçalves engages with these questions, cracking the surface of the visible and the audible, allowing light and voice to emerge in these fractured spaces.

The sculptural territory created by the artist is marked by a collection of forms and structures that seem to have been emptied of their original layers, exposing a kind of skeletal framework of matter. This is not a quest to replicate something preexisting but rather an exercise in reconfiguration: gourds, ceramics, technical diagrams, and everyday objects are displaced from their habitual contexts, recombined, and juxtaposed in unexpected ways. An elongated gourd might evoke an acoustic instrument, while porcelain reliefs suggest formulas mapping invisible forces. A weathered basketball appears as a small globe, and a snail, as it traverses it, reinvents the very idea of a map. In this way, the artist demonstrates that things are not merely what they seem but what they might become, creating a field where inside and outside, organic and inorganic, natural and constructed become fluid.

In a territory where bodies insinuate themselves as skeletons, every fracture appears bare, exposed, with no layer of skin or muscle to disguise its disarray. Upon entering the exhibition space, we encounter bodies that do not resemble the living beings to which we are accustomed to attributing such anatomy. These are organic structures that hang and balance, rising like strange skeletons. These vegetal carcasses recall exposed skeletons in natural history museum displays, but the artist's gesture here is different: while traditional museums silence remains, displaying them as passive witnesses of extinct life, Gonçalves evokes a mute chant, a latent voice whispering through the concavities of the pieces, bringing forth the memory of something that was once a seed and seeks to reconfigure its meaning in the present.

Looking at the works, I find it impossible not to critique natural history museums. In these institutions, the past appears organized, cataloged, petrified; the forms of the world submit to the taxonomic logic, to the hierarchy of human knowledge. However, in Dalila Gonçalves' artistic practice, instead of an inert archive, we find organic, mechanical, sonorous, or silent prostheses—constructed bodies that do not offer ready answers. Unlike immutable displays,

here the gourds—these hollow shells, once promises of life—gain voice, or at least the suggestion of an underground song.

In this context, it is worth recalling ecdysis, the process by which insects like cicadas shed their exoskeleton to grow, freeing themselves from an empty shell and beginning a song that marks the transition between the old body and a renewed state. There was even consideration of naming the exhibition after this process, emphasizing the ideas of shedding, metamorphosis, and the ability to sense what may emerge. Like cicada skeletons, which retain the form of the insect but not its flesh, Gonçalves' works seem to vibrate with a spectral sound. They echo the “phonocene,” a concept suggested by Vinciane Despret and Donna Haraway, inviting an active listening to the surroundings, to ambient noise, to the polyphonic chorus of beings and matter that compose the planet. Thus, the artist opens a sensitive channel that transcends sight, engaging the inner ear of perception's labyrinths and crystals, connecting us to an intensely present, though invisible, “otherness.”

To think about what life is—or what it might be, in the presence of these vegetal skeletons—we can turn to Benjamin Labatut. In *When We Cease to Understand the World*, he discusses the relationship between truth, madness, and reality, evoking Edward Lorenz's chaos theory. A small change at the beginning of a complex system can lead to enormous, unpredictable consequences. Similarly, a minimal gesture in cutting a gourd or combining one object with another radically alters the form, the imagined sound, and the image we create. What seemed stable—a fruit, a seed, the very idea of a body—becomes part of an exercise in freedom: a hollow skeleton that can also be a speaker, a mute trumpet, a primordial stethoscope ready to hear the underground of the world.

Dalila Gonçalves reminds us that experience is not limited to the original utility of objects or institutional classifications. Like artists who build archives from flea markets and antique fairs, she collects, dissects, and reassembles, suspending functions and recreating meanings, allowing things to unlearn their habitual forms. By juxtaposing gourds, joining extremities, sculpting voids and tunnels, she expands the possibilities of what we call sculpture and challenges our understanding of life. The gourd, once a fruit, becomes a prosthesis, an amplifier, a resonance of an absence that speaks.

In this landscape, artistic practice shifts from mere objects to a sensitive ecology of matter. It is an exercise in listening, a “becoming-thing” that opens us to the multiplicity of voices present in the world. The exposed fracture in the gourds is not a mistake; they are intentional and poetic bone-like structures: a call to embrace the indeterminate, the unheard. In this way, Dalila Gonçalves weaves an intimate relationship between sound and silence, body and void, fracture and reconstruction, inviting us to inhabit a world where failure ceases to be a defect and becomes the seed of new futures.



Terra de esqueletos, 2024, Cabaças tingidas com diferentes pigmentos, pastel seco, massa acrílica, água, sementes, apitos, ventoinhas e mecanismos eletrônicos. Dimensões Variadas.
Land of Skeletons, 2024, Dyed gourds with different pigments, soft pastels, acrylic paste, water, seeds, whistles, fans, and electronic mechanisms. Variable dimensions.



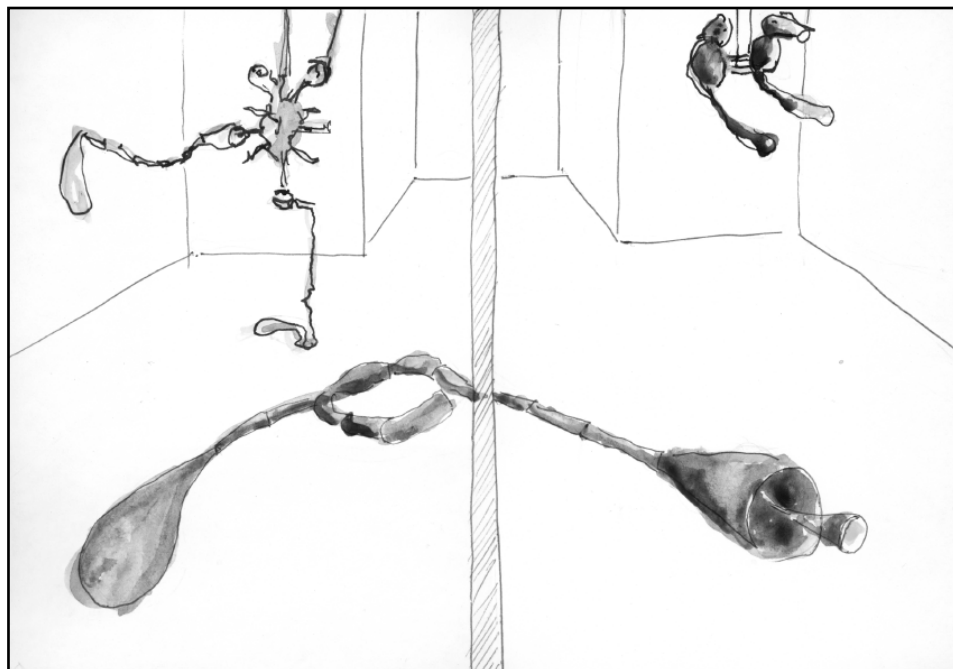






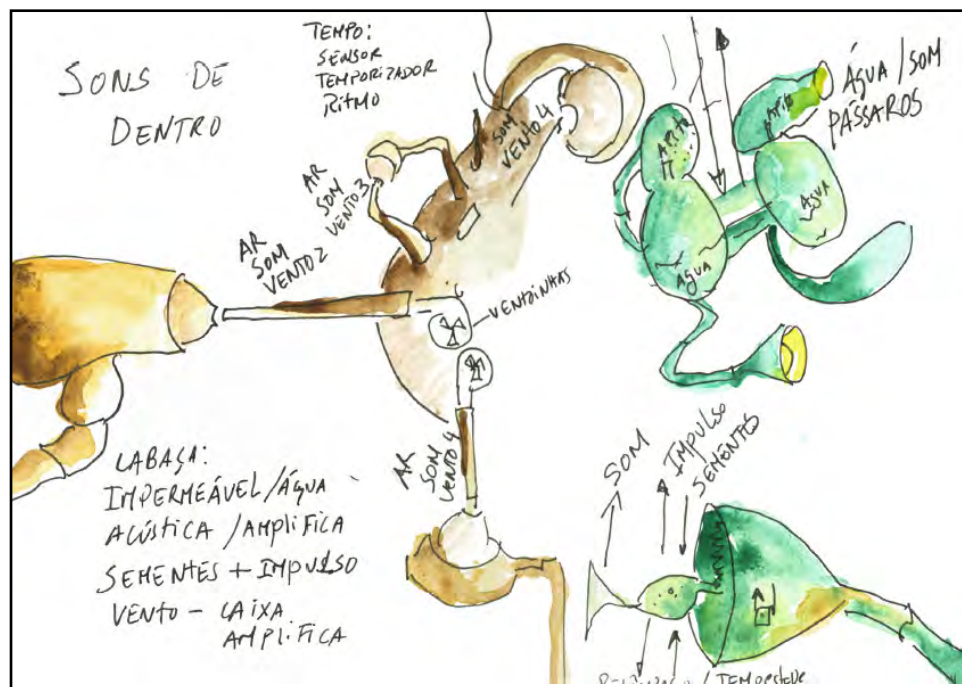


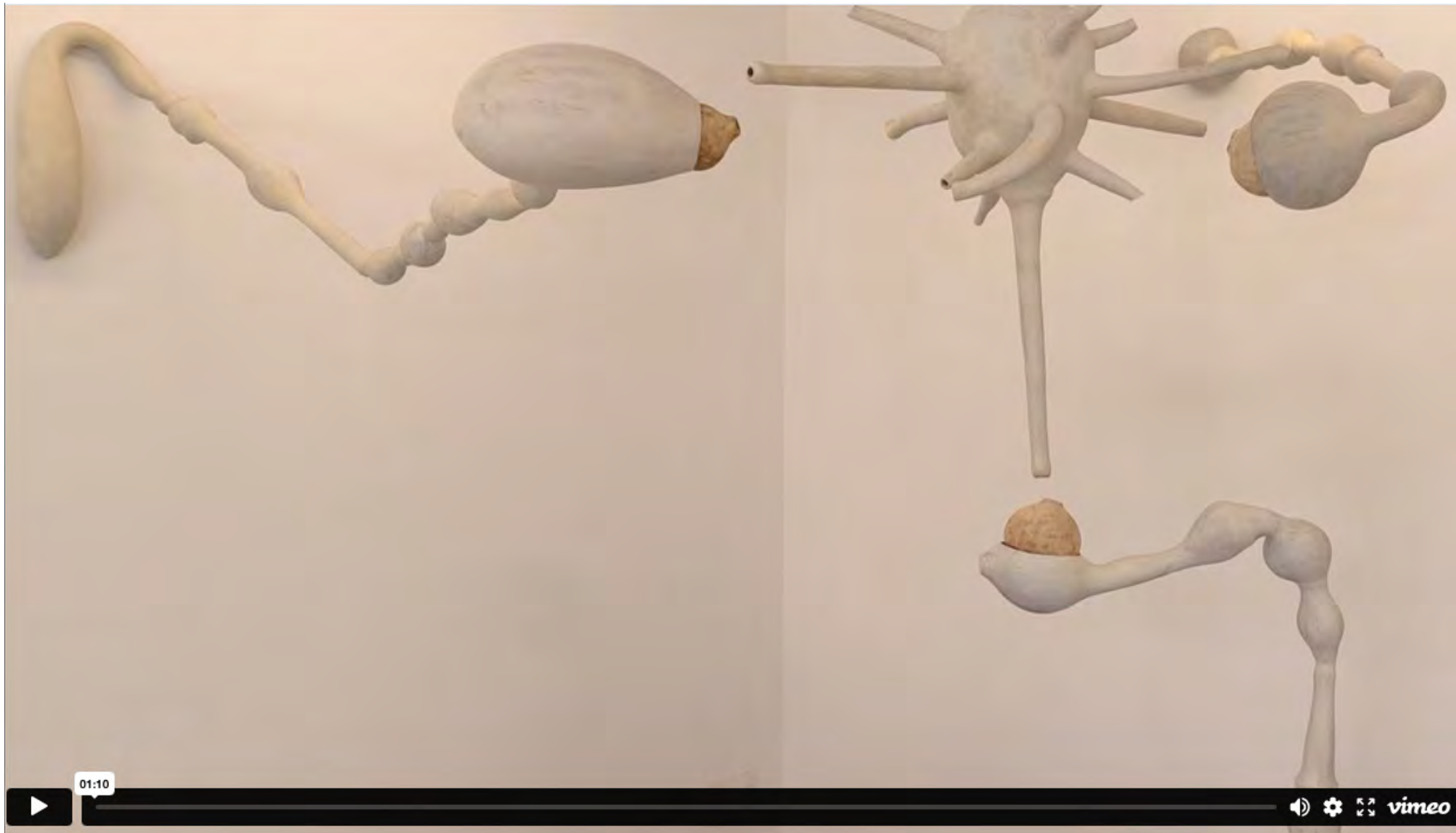




Publicação especialmente realizada pela artista Dalila Gonçalves, durante a Residência Paulo Reis.

Publication specially created by the artist Dalila Gonçalves, during the Paulo Reis Residency





Clique na imagem acima ou escaneie o QRcode ao lado para ver um vídeo sobre a exposição.
Click on the image above or scan the QR code next to it to watch a video about the exhibition





DALILA GONÇALVES

Castelo de Paiva (Portugal), 1982.

É licenciada em Artes Plásticas-Pintura (FBAUP 2005) e Mestre em Ensino de Artes Visuais pela FBAUP e FPCEUP (Universidade do Porto 2009). Concluiu, na mesma universidade, o primeiro ano do Doutoramento. Em 2008 foi seleccionada para a II edição do Curso de Fotografia do Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística.

Entre 2010 e 2011 trabalhou em Barcelona no atelier do artista plástico Ignasi Aballí como bolsista do programa Inov-art. Foi artista em residência (entre outras) no Programme KulturKontakt, Viena, Austria (2017); na Residência Inclusartiz (Rio de Janeiro 2014); na Residência Pivô- Arte e Pesquisa (São Paulo 2018), Fundación Marso, (México DF 2020), Projecto Fidalga (São Paulo, 2023).

Expõe regularmente em instituições e galerias em diferentes países da Europa, da América do Sul e EUA. Países onde está representada em colecções públicas e privadas. Destacam-se as Exposições na Galeria Quadrum, EGEC, Lisboa (2021); no National Museum of Women in the Arts, Washington, USA, na Fundación Marso, México DF, Centro Cultural de Belém CCB, Lisboa (2019); no Centro de Artes de Alcobendas, Madrid (2018), na Fondation Hippocrène e Centquatre em Paris (2017); na Tabacalera, Madrid (2016); no Arquipélago, Centro de Arte Contemporânea, Açores (2015); na Anozero'15 Bienal de Arte Contemporânea, Coimbra (2015); na Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa), no Centro de Arte Contemporânea Conservera, Murcia, (2014); no Museum of Contemporary Art in Roskilde (Dinamarca), Centro SUBTE, Montevideo (2014), Trienal Beaufort04 na Bélgica; Jardim Aberto, Jardins do Palácio de Belém, Lisboa (2007); Anteciparte e Jovens Criadores, Lisboa (2006).

Apresentou também o seu trabalho em feiras como a Arco Madrid, Espanha (colectiva e soloproject); Zona MACO, México (colectiva e soloproject); ArcoLisboa; ArteRio e SPArte, Brasil (colectiva e soloproject); ArtBO, Colômbia; ArtLima, Perú; Vienna-Artfair, Áustria; Artíssima, Itália; Untitled Miami (USA), entre outras

Castelo de Paiva (Portugal), 1982.

She holds a degree in Fine Arts-Painting (FBAUP 2005) and a Master's in Visual Arts Education from FBAUP and FPCEUP (University of Porto, 2009). She completed the first year of her Ph.D. at the same university. In 2008, she was selected for the second edition of the Photography Course of the Gulbenkian Program for Creativity and Artistic Creation. Between 2010 and 2011, she worked in Barcelona in the studio of visual artist Ignasi Aballí as a grantee of the Inov-art program.

She has been an artist-in-residence in several programs, including KulturKontakt, Vienna, Austria (2017); Residência Inclusartiz (Rio de Janeiro, 2014); Residência Pivô - Arte e Pesquisa (São Paulo, 2018); Fundación Marso (Mexico City, 2020); and Projeto Fidalga (São Paulo, 2023).

She exhibits regularly in institutions and galleries across Europe, South America, and the USA, where her work is represented in both public and private collections. Notable exhibitions include Galeria Quadrum, EGEC, Lisboa (2021); the National Museum of Women in the Arts, Washington, USA; Fundación Marso, México DF; Centro Cultural de Belém (CCB), Lisboa (2019); Centro de Artes de Alcobendas, Madrid (2018); Fondation Hippocrène and Centquatre, Paris (2017); Tabacalera, Madrid (2016); Arquipélago, Centro de Arte Contemporânea, Açores (2015); Anozero'15 Bienal de Arte Contemporânea, Coimbra (2015); Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa; Centro de Arte Contemporânea Conservera, Murcia (2014); Museum of Contemporary Art in Roskilde (Dinamarca); Centro SUBTE, Montevideo (2014); Trienal Beaufort04, Bélgica; Jardim Aberto, Jardins do Palácio de Belém, Lisboa (2007); Anteciparte and Jovens Criadores, Lisboa (2006).

She has also showcased her work at fairs such as Arco Madrid, Espanha (group and solo projects); Zona MACO, México (group and solo projects); ArcoLisboa; ArteRio and SPArte, Brasil (group and solo projects); ArtBO, Colômbia; ArtLima, Perú; Vienna-Artfair, Áustria; Artíssima, Itália; Untitled Miami (USA), among others.

ATELIÊ FIDALGA:

Organizadores [Organizers]:

Albano Afonso e Sandra Cinto

Equipe Ateliê Fidalga [Ateliê Fidalga Team]:

Felipe Souto Ferreira, Igor Morais da Silva, Márcia dos Santos Jesus, Neusa D. S. Ribeiro, Wilian de Souza

O Projeto Fidalga é um espaço sem fins lucrativos para exposições, site specifics e apresentação de produções experimentais e em processo, realizados durante a Residência Paulo Reis.

Projeto Fidalga is a non profit space for temporary exhibitions, site specifics and presentation of experimental productions in process, made during the Paulo Reis Residency.