



**Eduardo Freitas**

# EM.PREGO

2022

## La Junqueira Residency

### #10

## "FROM PREGO TO EM.PREGO": COOKING UP ART, ANATOMY AND GASTRONOMY FOR A NEW VISUAL POLICY.

Eduardo Freitas is inspired by anatomy, gastronomy and working in the restaurant industry to produce his creative proposals that intersect different forms of expression, while bringing together visual arts, multimedia art and performance. The artist, who in his childhood and youth, parallel to his artistic studies, lived and worked in the restaurant industry, brings to his creative work these experiences and memories. Often, the elements of gastronomy are anthropomorphized, or human organs are transformed into food highlighting, in a metaphorical and ironic way, the fragility, inconsistency and finitude of human life. His research and artistic practice can be understood as an attempt to understand, translate, and explain the increasingly globalized social world in which we live, analyzing, reviewing, and recreating concepts and practices from the universe of restaurants and art with which people are familiar and do not question.

As part of his artistic residency at "La Junqueira, Artists Residency", which ran from September to December 2022, the artist toured different restaurants in Belém to explore the iconography of food and regional cuisine, as well as social, cultural, and historical issues associated with working in the restaurant industry. The artist, having worked in restaurants in Portugal to get by and pay for his master's in artistic studies at the University of Évora, often uses the social and cultural processes of restaurants in art. In doing so, it calls for a fresh look at the *Other*, namely the restaurant



- 
1. Assistant Professor of the Department of Visual Arts and Design of the School of Arts at the University of Évora. Integrated Researcher at CHAIA/UÉ and artist in the women's collective Digitálias [www.cabazdigital.uevora.pt](http://www.cabazdigital.uevora.pt)
  2. Assistant Professor at the Department of Visual Arts and Design of the School of Arts at the University of Évora. Artist and Integrated Researcher at CHAIA/UÉ.

employee, in the current neoliberal theory of economic development and free market. This paradigm encourages and normalises the precariousness, low wages and poor working conditions affecting workers, often foreigners, who are primarily responsible for basic work to maintain the functioning of cities. Likewise, the titles of his artwork constitute puns with the names of typical Lisbon dishes and Portuguese idioms, found in Portugal and Brazil. In this sense, the artist deconstructs and adds new disturbing and subversive concepts to the gastronomic vocabulary, a discursive system that functions as a pattern, setting limits on what can be said about a particular subject and how it can be said.

According to the artist:

*In the street of the residence where I'm working, I found a restaurant called "Rui dos Pregos". That was the first element I started to work on, relating the idea of food and my activity as a waiter. Then I started the piece entitled Mille-feuille [a reference to the pastry with the same name] which consists of printing a thousand sheets of my cv in the restaurant business, printed on wafer paper (edible paper). The CVs' will be distributed to restaurants in Lisbon, in a performance looking for a job, while also researching my artistic work.*

The artist's works highlight the fact that the labour contractual relationship in current neo-liberal societies is extremely unequal, the worker considered to be disadvantaged in the labour relationship where there is clearly an economic and decision supremacy of the employer. This reflection is present in artworks such as "*Cem em prego*" made up of 100 ceramic nails and in the *videoperformance* entitled "*Sem emprego*" (Without a job). Throughout this video piece, his hands flick through his Brazilian work permit, a document required to carry out a professional activity. It should be noted that nailed to the wall beside the video, it has never been signed, because the artist has never had a job formally legalised by his employer. The artist incorporates the idea of nails again in the video performance pieces entitled *Partir a loiça toda e Pisar em prego*, and in the art pieces, *Dez em prego*, *Cem em prego*, where he uses sandstone, kaolin, glazed and porcelain plates.

Since the 1990s, many artists, to mitigate the growing and exponential individualism of the cultural universe of neo-liberal societies, have created relational aesthetics according to which all

human interaction, including eating a meal together, was conceived as an art form in its own right. Notable in this artistic practice was the artist Rirkrit Tiravanija, who cooked and served food to the audience in exhibition spaces, leaving the used pots and dishes there until the end. Eduardo Freitas, although he is to some extent an heir to this lineage of artists, distinguishes himself from them by leading the public, consciously or unconsciously, to participate in a transgressive ritual by symbolically eating the artist's body, breaking the rules and regulations of civilization that discipline our collective lives. An example of this is the art piece *Waiter*, which consists of a replica of his body in ceramics, placed on a table and used by the artist during a performance. From the interior of this sculpture, the artist removes beef sandwiches – (*pregos*) – and offers them to the public delighted by these anatomical delicacies. Likewise, in the installation "*Do prato ao trato*" the public is served on a plate, video images of an endoscopy by the artist. We can affirm that through these artworks, Foucault's biopower is dedicated to referring to the administration, regulation, and well-being of the populations through a disciplinary power that exerts itself over individual bodies, and over populations, optimizing, reinforcing their utilitarian economy, and subduing them, is deeply shaken. In the same way, the discourse of medicine, as a body of knowledge, organized and organizing, with rules and regulations that discipline our lives, is placed at the service of a transgressive discourse that leads the audience to enjoy human organs transformed into both artistic objects and food, all of them very tasty. Humour combined with art continues to be, in our opinion, a powerful ideological weapon within a society that is still profoundly unequal.

The questions that emanate from Eduardo Freitas' artistic interventions seem to capture this moment in history in which the very survival of the species is threatened, but they may also summarize many other questions that permeate the sciences, the arts, and the myths of our time. How is the definition of the human being changing? What constitutes our body and what differentiates the human from the non-human? What is the relationship of gastronomy with us all? And what would life be like without us?

These are some of the guiding questions in the artwork of Eduardo Freitas, who focuses on three thematic areas in particular: the representation of bodies and their metamorphoses; the relationship between individuals and technologies; the connection between bodies and the Earth. Many contemporary artists are

imagining a post-human condition that challenges the modern Western view of the human being – and especially the presumed universal ideal of the white, male “man of reason” – as the fixed centre of the universe and the measure of all things. Under the increasingly invasive pressure of technology, the boundaries between bodies and objects have been totally transformed, causing profound mutations that reshape subjectivities, hierarchies, and anatomies.

The pressure of technology, the rising social unrest, the outbreak of the pandemic and the imminent threat of an environmental disaster remind us every day that, as mortal bodies, we are neither invincible nor self-sufficient, but part of a symbiotic web of interdependencies that connect us to each other, to other species and to the planet as a whole. In this climate, many contemporary artists, such as Eduardo Freitas, react to the dissolution of supposedly universal systems by rediscovering localized forms of artistic knowledge and new visual identity politics.



DEZ EM PREGO



VISTA DE EXPOSIÇÃO / INSTALLATION VIEW



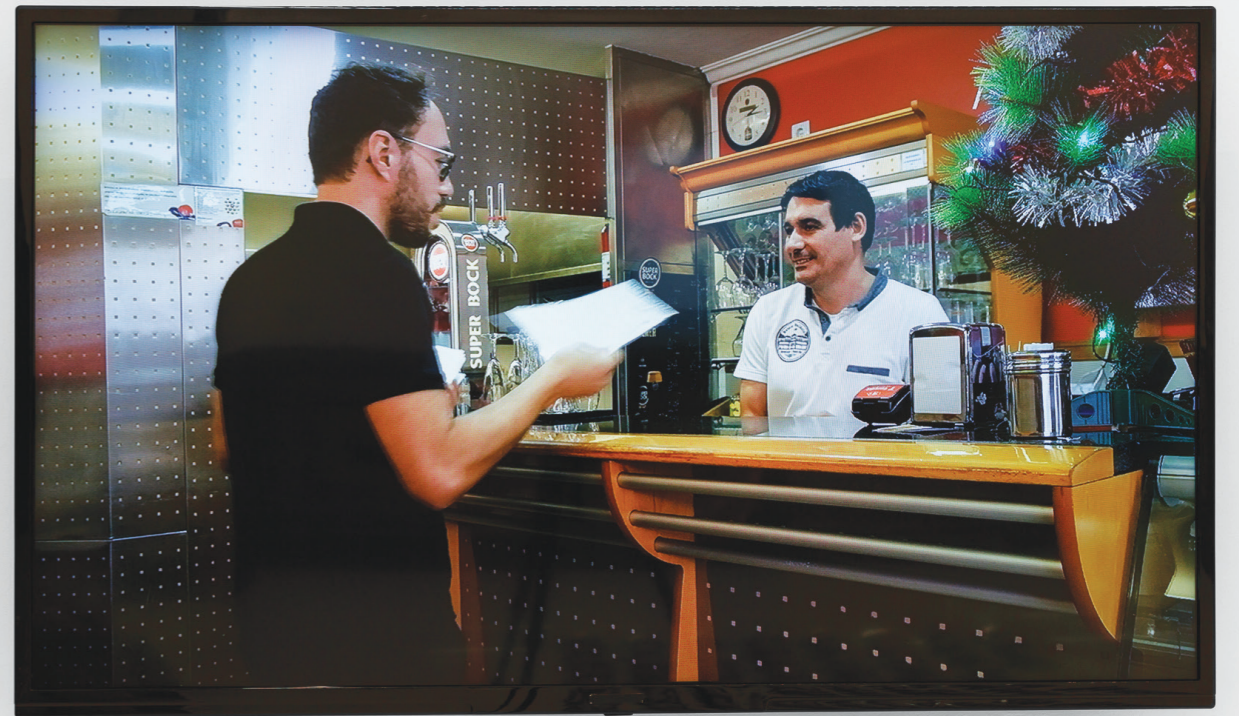
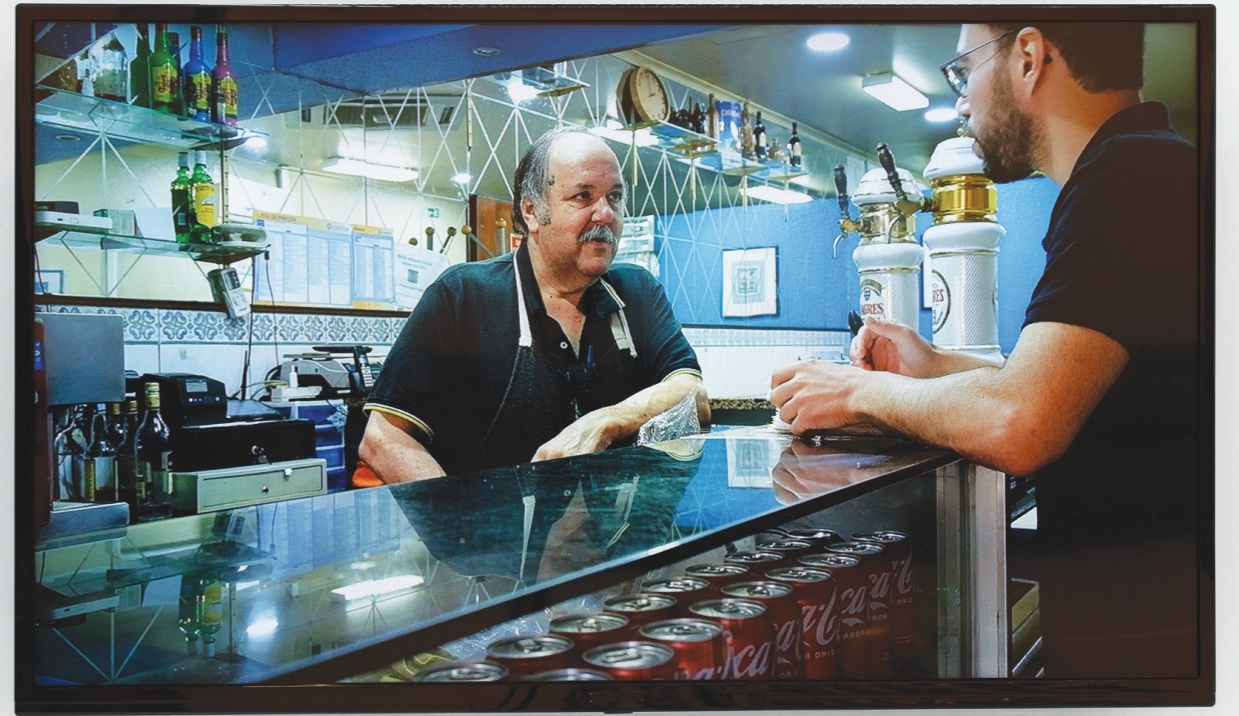
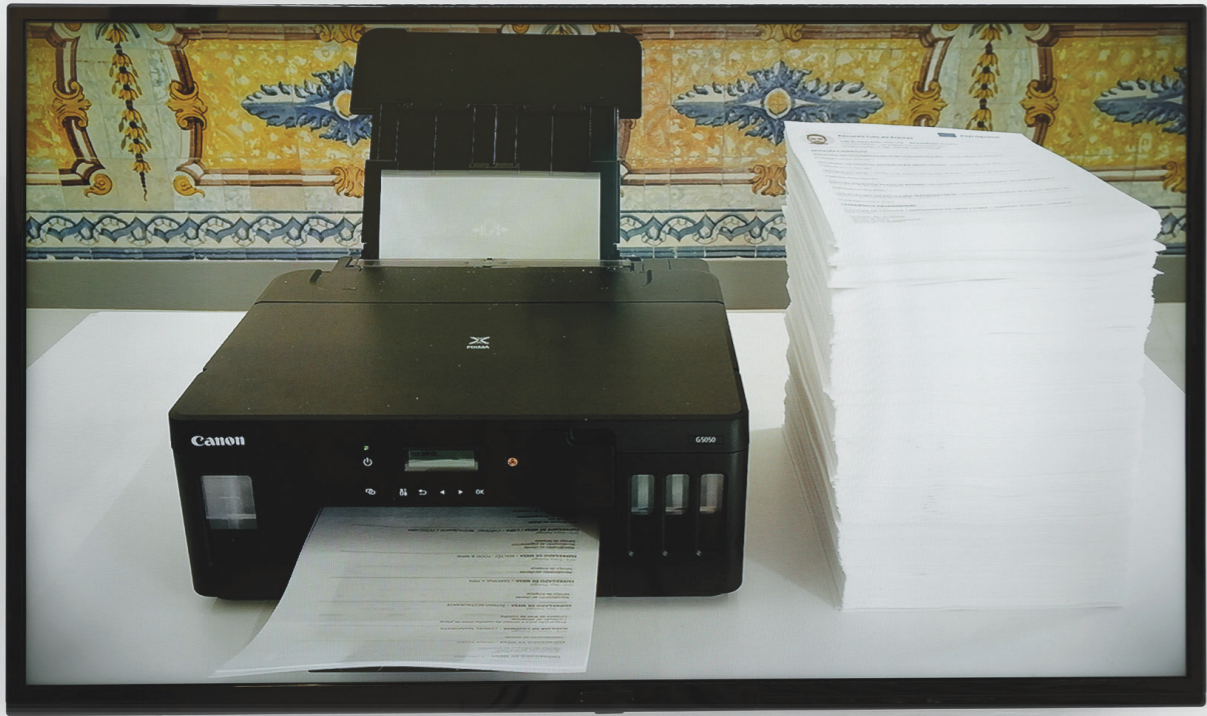
















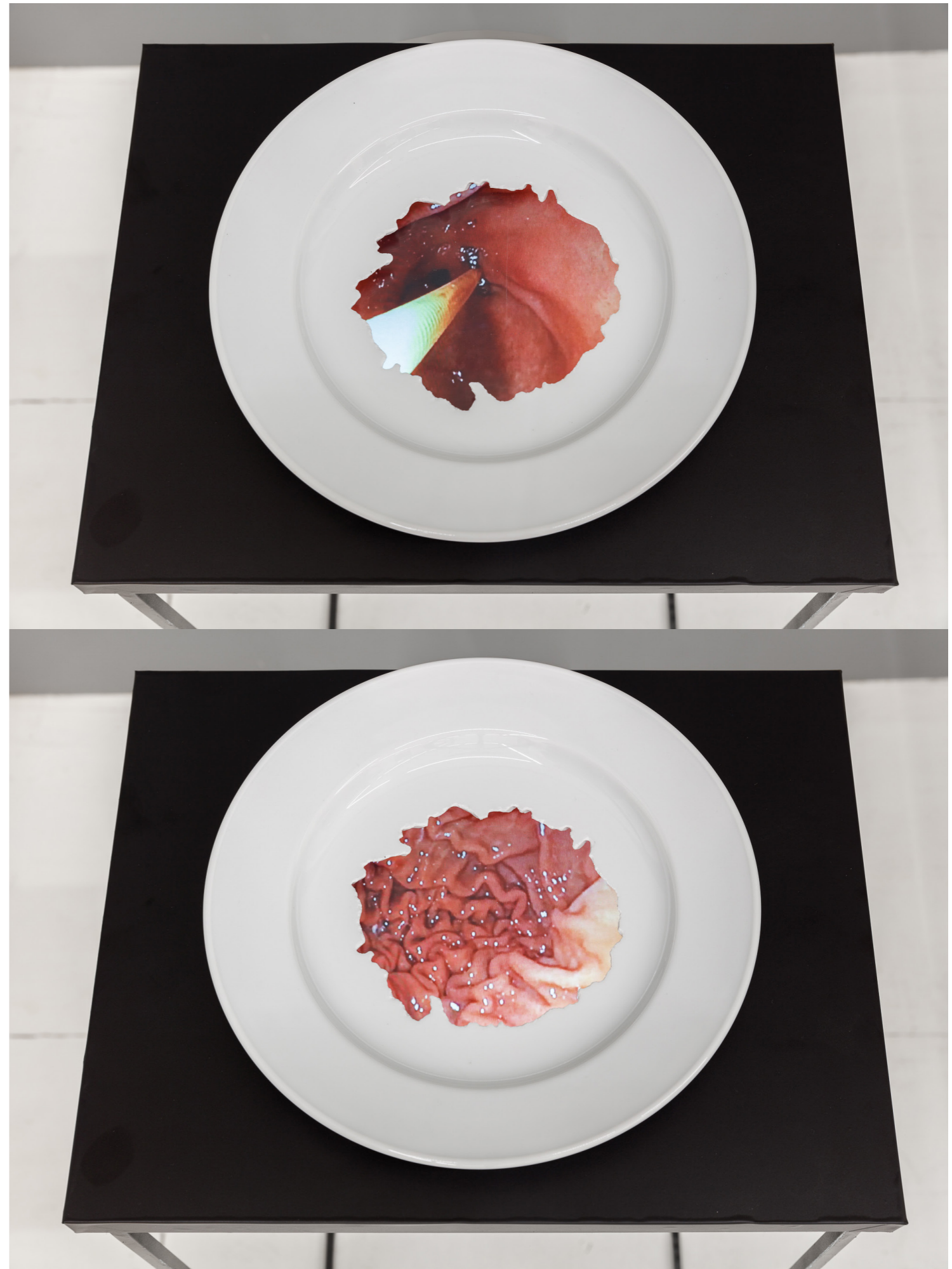














## EM.PREGO – PLACE OF SPEECH AND PURGATORY IN ART

*Nascido em Portugal, de pais portugueses,  
e pai de brasileiros no Brasil,  
serei talvez norte-americano quando lá estiver.  
Coleccionarei nacionalidades como camisas se despem,  
se usam e se deitam fora, com todo o respeito  
necessário à roupa que se veste e que prestou serviço.  
Eu sou eu mesmo a minha pátria. A pátria  
de que escrevo é a língua em que por acaso de gerações  
nasci. E a do que faço e de que vivo é esta  
raiva que tenho de pouca humanidade neste mundo  
quando não acredito em outro, e só outro quereria que  
este mesmo fosse.*

— Excerpt from "Em creta, com o Minotauro",  
Jorge de Sena



Psst. Psst. and a wave of the hand. The waiter approaches the table, a *Latin American* boy with no money in his pocket. Having arrived in Évora, by chance of fortune, Eduardo Freitas began to divide his working time between the sculpture studio, university, and various restaurants where he was paid to serve well. Wherever he was, Eduardo always brought with him a portfolio that caused astonishment, and I, who had never done an interview, took a tape recorder and started asking him questions about all that photographed, unreal and distant material. The result was a long conversation that took two years to transcribe, not so much because of its complexity, but because of the perplexity I felt. Eduardo and I used the same words, but our speech, apparently transparent and horizontal like the glass top of the table between us, was a place of reflections. This table was like a mirror and returned a deformed image of the myth of the common language. (If we had spoken in Volapuke, like Jorge de Sena, in Crete, speaking to a Minotaur, would we have understood each other better?). During our conversation, Eduardo talked all the time about bread: "The first

thing I ate when I arrived in Portugal” – he said –, “was a loaf of bread. I remember I left the airport and stumbled in front of a bread store window display [...] there were different breads that I didn’t know. I saw all that and couldn’t relate with anything”.

All these years later (Eduardo has been living in Portugal for five years), the episode the artist recounted reminds me of a phrase that I’m told is more or less common on the other side of the Atlantic. Used, it seems, as an impatient interpellation that points out the arrogance of someone who lives in the illusion of having more rights and less duties than everybody else, the question “Who are you in the bread queue?” gains, in view of the work presented in “Em.prego”, a new prosody and a renewed impertinence. First, because the exhibition of the artist Eduardo Freitas confronts us with the “controversial distribution of the ways of being and the “occupations” in a space of possibilities”, as Rancière paints so well in the chapter *On art and work. In what artistic practices are and are not exceptions when compared to other practices*<sup>1</sup>. Then, because supported by various linguistic games, by the video record of experiences lived in the first person, by his own silent exhibition of his body (and the body of the absent – the voices that dictated requests that he recorded and read out loud, the bodies of the animals), Eduardo Freitas evokes the debate about the place of speech of the foreigner who speaks the same language.

In many of the artworks shown in the exhibition under consideration, which was displayed at La Junqueira, the artist starts from an evident dislocation of the oppositions between the “banality” of the work of the waiter and the artistic “exceptionality” of the work of the artist in residence. Entering the first room of the exhibition, we find the floor covered with nails, that traditional and economical dish. Served on porcelain plates, the meals represented in “Cem em pregos” share space with the Work and Social Security Card, the official document that registers the worker’s professional life and guarantees access to workers’ rights provided by Brazilian law, nailed to the wall and a paper bag full of stoneware bread that the visitor can buy, autonomously, freely determining the monetary value of the exchange.

---

1. Rancière, J. (2010). From art and work. In what artistic practices are and are not exceptions when compared to other practices. In *Aesthetics and Politics. The Distribution of the Sensible* (pp. 49–53). Dafne Editora.

But, apart from any considerations about the stock exchange and life and even about the art market and the labour situation of artists born in Portugal or Brazil or North Americans when they are there, another text remains to be written, more pertinent and famished than this one, and perhaps more appropriate for the commemorative context in which this artwork could be presented. In 2022, the 200th anniversary of the declaration of Brazil’s Independence will be celebrated, as well as the centenary of the Week of Modern Art of 1922, the trigger for the modernist myths almost always of a nationalist or regionalist slant and the first showcase for the anthropophagic movement, an artistic manifesto that has indelibly marked all considerations on the contemporaneity and relevance of 20<sup>th</sup> century art produced in Brazil, from the post-war period onwards. Without wanting to preach, it would be important to look at the work presented by Eduardo Freitas and understand that there are still a thousand pages to be written on the ways of producing and reproducing this anthropophagy that unites us “*Socially. Economically. Philosophically*”<sup>2</sup>, in the new commensality that feeds on people born on both sides of the Atlantic.

Lisbon – Évora, December 17<sup>th</sup> 2022

---

2. First lines of the Anthropophagic Manifesto by Oswald de Andrade (1928).



CARA LAVADA | PERFORMANCE



DO *PREGO* AO *EM.PREGO*: COZINHANDO A ARTE, A ANATOMIA E A GASTRONOMIA PARA UMA NOVA POLÍTICA VISUAL.

 Teresa Veiga Furtado<sup>1</sup> e Vítor Gomes<sup>2</sup>

Eduardo Freitas em 2017

Eduardo Freitas inspira-se na anatomia, na gastronomia e no mundo do trabalho da restauração para realizar as suas propostas criativas que cruzam diferentes formas de expressão, congregando simultaneamente as artes visuais, a arte multimédia e a performance. O artista, que na sua infância e juventude, paralelamente aos seus estudos artísticos, conviveu e trabalhou na indústria de restauração, traz para o seu trabalho criativo essas vivências e memórias. Muitas vezes, os elementos da gastronomia são antropomorfizados, ou os órgãos humanos são transformados em alimentos salientando, de um modo metafórico e irónico, a fragilidade, inconstância e finitude da vida humana. O seu trabalho de investigação e prática artísticas pode ser entendido como uma tentativa de compreender, traduzir e explanar o mundo social cada vez mais globalizado em que vivemos, analisando, revendo e recriando conceitos e práticas do universo da restauração e da arte com os quais as pessoas estão familiarizadas e que não questionam.

No âmbito da sua frequência da residência artística na “La Junqueira, Artists Residency”, que decorreu de Setembro a Dezembro de 2022, o artista percorreu diferentes restaurantes de Belém de modo a explorar a iconografia dos alimentos e da cozinha regional, bem como questões sociais, culturais e históricas associadas ao trabalho na área da restauração. O artista, tendo ele próprio trabalhado em restaurantes em Portugal para sobreviver e pagar os seus estudos artísticos de mestrado na Universidade de Évora, traz amiúde os processos sociais e culturais do universo da restauração para a arte. Ao fazê-lo, reclama um novo olhar sobre o *Outro*, nomeadamente, sobre o trabalhador de restauração, no actual modelo de desenvolvimento económico neoliberal e de livre mercado. Este paradigma incentiva e normaliza a precaridade, salários baixos e fracas condições dos trabalhadores, frequentemente estrangeiros, que são os principais responsáveis pelos trabalhos básicos para manter o funcionamento das cidades. De igual modo, os títulos das suas obras constituem trocadilhos com os nomes de pratos típicos de Lisboa e expressões idiomáticas da língua portuguesa, encontradas em Portugal e no Brasil. Nesse sentido, o artista desconstrói e acrescenta novos conceitos perturbadores e subversivos ao vocabulário

gastronómico, um sistema discursivo que funciona como um padrão, definindo limites relativamente ao que pode ser dito sobre um determinado assunto e como pode ser dito.

Segundo o artista:

*Na rua da residência onde estou a trabalhar encontrei um restaurante chamado Rui dos Pregos. Esse foi o primeiro elemento que comecei a trabalhar, relacionando a ideia da comida e a minha atividade como empregado de mesa. Então comecei o trabalho intitulado Mil Folhas [uma referência ao bolo com o mesmo nome] que consiste na impressão de mil folhas do meu currículo na área da restauração, impresso em papel hóstia (papel comestível). Os currículos serão distribuídos pelos restaurantes de Lisboa numa performance a procura de emprego, enquanto procuro também o meu trabalho artístico.*

As obras do artista salientam o facto da relação contratual de trabalho nas actuais sociedades neoliberais ser extremamente desigual, sendo o trabalhador quem é desfavorecido na relação de trabalho em que há claramente uma supremacia económica e de decisão de quem o emprega. Essa reflexão encontra-se presente em trabalhos como *Cem em prego* constituído por 100 pregos em cerâmica e, igualmente, no *videoperformance* intitulado *Sem emprego*. Ao longo desta peça vídeo, as suas mãos folheiam a sua carteira de trabalho do Brasil, um documento obrigatório para exercer trabalho profissional. Salienta-se que essa carteira, que se encontra pregada na parede ao lado do vídeo, nunca foi assinada, pois o artista nunca teve um emprego legalizado formalmente pela entidade patronal. O artista retoma a ideia dos pregos nas peças de *videoperformance* intituladas *Partir a loiça toda* e *Pisar em prego*, e nas peças *Dez em prego*, *Cem em prego*, onde utiliza grés, caulino, vidrado e pratos de porcelana.

Desde os anos 1990, que muitos artistas para atenuar o individualismo crescente e exponencial do universo cultural das sociedades neoliberais, criaram a estética relacional segundo a qual toda a interacção humana, incluindo o comer uma refeição em conjunto, foi concebida como uma forma de arte em si mesma. Destacou-se nesta prática artística o artista Rirkrit Tiravanija, que cozinhava e servia comida aos espectadores nos espaços expositivos, deixando as panelas e pratos usados nos referidos

locais até ao término das exposições. Eduardo Freitas, embora seja de certo modo herdeiro desta linhagem destes artistas, distingue-se destes por levar o público, consciente ou inconscientemente, a participar num ritual transgressor ao comer simbolicamente o corpo do artista, infringindo as regras e os regulamentos civilizacionais que disciplinam as nossas vidas colectivas. É disso exemplo a peça *Empregado de mesa*, que consiste em uma réplica do seu corpo em cerâmica, colocada em cima de uma mesa, sendo utilizada pelo artista no decorrer uma performance. Do interior desta escultura, o artista retira sanduíches de bife de vaca – *pregos* –e oferece-os ao público que se delicia com estas iguarias anatómicas. Igualmente, na instalação *Do prato ao trato* é servido ao público em um prato, imagens vídeo de uma endoscopia do artista. Podemos afirmar que através destas obras, o biopoder foucaultiano enquanto poder dedicado à administração, regulação e bem-estar das populações por meio de um poder disciplinador que se exerce sobre os corpos individuais, e sobre as populações, otimizando-os, reforçando a sua economia utilitária e docilizando-os, é profundamente abalado. De igual modo, o discurso da medicina, enquanto corpo de saber, organizado e organizador, com regras e regulamentos que disciplinam as nossas vidas, é colocado ao serviço de um discurso transgressor que leva o público a deliciar-se com órgãos humanos transformados tanto em objectos artísticos como em comida, todos eles muito saborosos. O humor aliado à arte continua a ser, na nossa opinião, uma potente arma ideológica dentro de uma sociedade ainda profundamente desigual.

As questões que vão surgindo das intervenções artísticas de Eduardo Freitas parecem captar este

Eduardo Freitas em 2017

Eduardo Freitas em 2017

*EM.PREGO* – LUGAR DE FALA E PURGATÓRIO DAS ARTES
 Mariana da Mata Passos

Mariana da Mata Passos

*Nascido em Portugal, de pais portugueses, e pai de brasileiros no Brasil, serei talvez norte-americano quando lá estiver. Coleccionarei nacionalidades como camisas se despem, se usam e se deitam fora, com todo o respeito necessário à roupa que se veste e que prestou serviço. Eu sou eu mesmo a minha pátria. A pátria de que escrevo é a língua em que por acaso de gerações nasci. E a do que faço e de que vivo é esta raiva que tenho de pouca humanidade neste mundo quando não acredito em outro, e só outro quereria que este mesmo fosse.*

Eduardo Freitas em 2017

— Excerto de “Em creta, com o Minotauro”, Jorge de Sena

momento da história em que a própria sobrevivência da espécie está ameaçada, mas também podem resumir muitas outras indagações que permeiam as ciências, as artes e os mitos de nosso tempo. Como a definição do ser humano está a mudar? O que constitui o nosso corpo e o que diferencia o humano do não humano? Quais as relações da gastronomia com todos nós? E como seria a vida sem nós?

Estas são algumas das questões norteadoras do trabalho de Eduardo Feitas, que se debruça sobre três áreas temáticas em particular: a representação dos corpos e as suas metamorfoses; a relação entre indivíduos e tecnologias; a conexão entre os corpos e a Terra. Muitos artistas contemporâneos estão imaginando uma condição pós-humana que desafia a visão ocidental moderna do ser humano – e especialmente o presumido ideal universal do “homem da razão” branco e masculino – como centro fixo do universo e medida de todas as coisas. Sob a pressão cada vez mais invasiva da tecnologia, as fronteiras entre corpos e objetos foram totalmente transformadas, provocando profundas mutações que remapearam subjetividades, hierarquias e anatomias.

A pressão da tecnologia, o aumento das tensões sociais, a eclosão da pandemia e a ameaça iminente de desastre ambiental lembram todos os dias que, como corpos mortais, não somos invencíveis nem autossuficientes, mas sim parte de uma teia simbiótica de interdependências que nos ligam uns aos outros, a outras espécies e ao planeta como um todo. Neste clima, muitos artistas contemporâneos, como Eduardo Freitas, reagem à dissolução de sistemas supostamente universais, redescobrimdo formas localizadas de conhecimento artístico e novas políticas de identidade visual.

Mariana da Mata Passos

Mariana da Mata Passos

Psst. Psst e um aceno de mão. Aproxima-se da mesa o empregado, um rapaz latino-americano sem dinheiro no bolso. Chegado a Évora, por um acaso da fortuna, Eduardo Freitas começou por dividir o seu tempo de trabalho entre o atelier de escultura, a universidade e os vários restaurantes em que lhe pagavam para bem servir. Onde quer que estivesse, o Eduardo trazia sempre consigo um portfolio que causava espanto e eu, que nunca tinha feito uma entrevista, peguei num gravador, e comecei a fazer-lhe perguntas sobre toda aquela matéria fotografada, irreal e longínqua. O resultado foi uma conversa longa que demorou dois anos para transcrever, não tanto pela sua complexidade, mas pela perplexidade que me causou. Eu e o Eduardo usávamos as mesmas palavras, mas a nossa fala, aparentemente transparente e horizontal como o tampo de vidro da mesa que havia entre nós, era um lugar de reflexos. Essa mesa era como espelho e devolvia uma imagem deformada do mito do idioma comum. (Se falássemos em volapuke, como o Jorge de Sena, em Creta, falando para um Minotauro, será

<sup>[1]</sup> Professora Auxiliar do Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora. Investigadora Integrada do CHAIA/UE e artista do colectivo de mulheres Digitálias www.cabazdigital.uevora.pt

<sup>[2]</sup> Professor Auxiliar do Departamento de Artes Visuais e Design da Escola de Artes da Universidade de Évora. Artista e Investigador Integrado do CHAIA/UE.



que nos teríamos entendido melhor?). Durante a nossa conversa, o Eduardo falou o tempo todo sobre pão: “A primeira coisa que eu comi quando cheguei a Portugal” – disse –, “foi um pão. Eu me lembro que eu saí do aeroporto e caí na frente de uma vitrine de pão [...] havia uma variedade de pães que eu não conhecia. Eu via aquilo tudo e não me identificava com nada”.

Todos estes anos depois – o Eduardo vive em Portugal faz cinco anos –, o episódio que o artista narrou recorda-me uma intervenção frásica que me dizem ser mais ou menos comum do outro lado do mar. Usada, ao que consta, como interpelação impaciente que aponta a arrogância de alguém que vive na ilusão de ter mais direitos e menos deveres que todo o mundo, a pergunta “Quem é você na fila do pão?” ganha, à vista do trabalho apresentado em “Em.prego”, uma prosódia nova e uma impertinência renovada. Primeiro, porque a exposição do artista Eduardo Freitas nos confronta com a “distribuição polémica das maneiras de ser e das “ocupações” num espaço de possíveis”, como tão bem pinta Rancière no capítulo *Da arte e do trabalho. Em que é que as práticas artísticas são e não são exceções quando comparadas com outras práticas*<sup>1</sup>. Depois, porque suportado por vários jogos linguísticos, pelo registo vídeo de experiências vividas na primeira pessoa, pela própria exposição silenciosa que faz do seu corpo (e do corpo dos ausentes – as vozes que ditaram pedidos que registou e leu em voz alta, os corpos dos animais), Eduardo Freitas evoca o debate sobre o lugar de fala do estrangeiro que fala a mesma língua.

Em muitos dos trabalhos que se apresentam, na exposição em apreço e que esteve patente na La Junqueira, o artista parte de um evidente deslocamento das oposições entre a “banalidade” do trabalho do empregado de mesa e a “excepcionalidade” artística do trabalho do artista em residência. Entrando na primeira

sala da exposição, encontramos o chão coberto de pregos, esse prato tradicional e económico. Servidos em pratos de porcelana, as refeições representadas em “*Cem em prego*” partilham o espaço com a Carteira de Trabalho e Previdência Social, o documento oficial que regista a vida profissional do trabalhador e garante o acesso aos direitos dos trabalhadores previstos pela lei brasileira, pregada na parede, e um saco de papel cheio de pães em grés que o próprio visitante pode comprar, autonomamente, determinado livremente o valor monetário da troca.

Mas, tirando quaisquer considerações sobre a *bolsa e a vida* e até sobre o mercado da arte e a situação laboral dos artistas nascidos em Portugal ou no Brasil ou norte-americanos quando lá estiverem, fica por escrever um outro texto, mais pertinente e esfomeado do que este, e talvez mais adequado para o contexto comemorativo em que se poderia apresentar este trabalho. Assinalam-se, em 2022, os 200 anos da declaração da Independência do Brasil e, também, o centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, estopim para o fogo de artifício dos mitos modernistas quase sempre de pendor nacionalista ou regionalista e primeira vitrine para o movimento antropofágico, manifesto artístico que marca indelevelmente todas as considerações, tecidas do *pós-guerra* em diante, sobre a contemporaneidade e pertinência da arte do século XX produzida no Brasil. Sem querer dar prego, importaria olhar para o trabalho apresentado por Eduardo Freitas e compreender que ainda estão por escrever *mil folhas* sobre os modos de produzir e reproduzir essa tal *antropofagia que nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente*<sup>2</sup>, nesta *nova comensalidade* que se alimenta de pessoas nascidas nos dois lados do Atlântico.

Lisboa – Évora, 17 de Dezembro de 2022

1. Rancière, J. (2010). Da arte e do trabalho. Em que é que as práticas artísticas são e não são exceções quando comparadas com outras práticas. In *Estética e política. A Partilha do sensível*. (pp. 49–53). Dafne Editora.
2. Primeiras linhas do Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade (1928).

(EN)  
CAPTIONS

#### SEM EMPREGO (JOBLESS)

*The Work and Social Security Card (CTPS) is the document that records the worker's professional life and guarantees access to the labor rights provided by law.*

Materials: Video and the artist's work card nailed against the wall.

#### DEZ EM PREGO (UNEMPLOYMENT)

*Title whose phonetics resembles the word “unemployment”, which means lack of employment. The nail is a metal rod, with one sharp tip and another flattened.*

Material: Ceramic and porcelain plate.

#### CEM EM PREGO (JOBLESS)

*Title whose phonetics resembles the words “without employment”. The prego (steak sandwich) is a typical dish of Portuguese cuisine. It consists of a thin sliced beef steak, which can be eaten in a bread or in plate.*

Material: Ceramic, kaolin, glaze and porcelain plates.

#### MIL-FOLHAS (MILLE-FEUILLES)

*Is the name given in Portugal to designate two types of desserts: inspired by the French mille-feuille and Napoleon, of Russian origin, created in 1912 and influenced by French pastry.*

Material: Video performance with edible resumes. Printed wafer paper and food ink.

#### PARTIR A LOIÇA TODA (BREAK ALL DISHES)

*Is a Portuguese expression that we use when we are surprised, when someone has exceeded our expectations.*

Material: Video-performance and broken porcelain plates.

#### PÃO-DURO (HARD BREAD)

*Is a Brazilian regionalism of informal use, attributed to someone who is very attached to money or material goods = miser, greedy, stingy.*

Material: Ceramic, nails, and bank notes.

#### EMPREGADO DE MESA (WAITER)

*Is a professional responsible for maintaining the dining room and all necessary utensils for greeting the guests at the restaurant. Most of the time, takes orders, serves drinks, food and clears everything at the end.*

Material: Installation composed of ceramic sculptures, meat hooks, ropes, table, hammer, nails, bell, kitchen utensils and food

#### DO PRATO AO TRATO (FROM THE DISH TO THE TREAT)

*A dish is a container in which you eat and serve food from. The GI tract is composed of many organs and structures that digest food.*

Material: Dish and video of the artist's endoscopy.

#### PISAR EM PREGO (STEP ON NAIL)

Material: Video-performance and ceramic foot sculpture.



WATCH THE ARTIST'S VIDEOS →

(PT)  
LEGENDAS

#### SEM EMPREGO

*A Carteira de Trabalho e Previdência Social (CTPS) é o documento que regista a vida profissional do trabalhador e garante o acesso aos direitos trabalhistas previstos em lei.*

Materiais: Vídeo e carteira de trabalho do artista pregada contra a parede.

#### DEZ EM PREGO

*Título cuja fonética se assemelha à palavra “desemprego”, que significa falta de emprego. O prego é uma haste de metal, com uma das pontas afiada e com outra achatada.*

Materiais: Grés e prato de porcelana.

#### CEM EM PREGO

*Título cuja fonética se assemelha às palavras “sem emprego”. O prego é um prato tradicional da cozinha portuguesa. Consiste num bife pequeno de vaca, que pode ser comido no pão ou no prato.*

Materiais: Grés, caulino, vidrado e pratos de porcelana.

#### MIL-FOLHAS

*É o nome que em Portugal serve para denominar dois tipos de doce: inspirado no francês mille-feuille e no Napoleão, de origem russa, criado em 1912 com clara influência da pastelaria francesa.*

Materiais: Vídeo-performance com currículos comestíveis. Impressões em folha de hóstia e tinta alimentar.

#### PARTIR A LOIÇA TODA

*É uma expressão portuguesa que utilizamos quando somos surpreendidos, quando alguém excedeu as nossas expectativas.*

Materiais: Vídeo-performance e pratos de porcelana partidos.

#### PÃO-DURO

*É um regionalismo do Brasil de uso informal. É atribuído a alguém que é muito apegado ao dinheiro ou aos bens materiais e que é avarento, forreta ou sovina.*

Materiais: Grés, prego e notas de dinheiro.

#### EMPREGADO DE MESA

*Empregado de mesa é o profissional responsável por preparar o espaço e todos os utensílios necessários para receber os clientes do restaurante. Na maior parte das vezes, recebe os pedidos, serve as bebidas e os pratos e recolhe tudo no final.*

Materiais: Performance-instalação composta por esculturas em grés, ganchos de carne, cordas, mesa, martelo, pregos, campainha, utensílios de cozinha e comida.

#### DO PRATO AO TRATO

*O prato é um recipiente em que se come ou em que se serve a comida. O trato digestivo é composto por um conjunto de órgãos que têm por função a realização da digestão.*

Materiais: Prato e vídeo da endoscopia do artista.

#### PISAR EM PREGO

Materiais: Vídeo-performance e esculturas dos pés do artista confeccionadas em grés.

← VER OS VÍDEOS DO ARTISTA

(PT)



(EN)

Eduardo Freitas was born in 1990 in Paraná, Brazil. He lives and works in Portugal since 2017.

The artist works on hybrid forms, mixing ceramic and marble sculptures and performance. He uses food as an artistic medium and the act of eating and cooking as artistic actions.

Eduardo Freitas has received several awards, exhibitions and distinctions in Brazil and abroad.

(PT)

Eduardo Freitas nasceu em 1990 no Paraná, Brasil. Vive e trabalha em Portugal desde 2017.

O artista trabalha formas híbridas, misturando cerâmica, esculturas de mármore e performance. Usa o alimento como medium artístico e o acto de comer e cozinhar como gestos artísticos.

Eduardo Freitas recebeu diversos prémios, teve várias exposições e distinções no Brasil e em Portugal.

## ACKNOWLEDGMENTS / AGRADECIMENTOS

### TEXT / TEXTO

Teresa Furtado  
Vítor Gomes  
Mariana da Mata Passos

### SPECIAL THANKS TO / ESPECIAL AGRADECIMENTO

Maria Abrantes  
Catherine Boutaud  
Frederico Elias  
Teresa Furtado  
Vítor Gomes  
Elsa Gonçalves  
Robert Machado  
Mariana da Mata Passos  
Stéphane Mulliez  
Paulo Óscar  
Magda Vitorino

Escola Artística António Arroio  
For the restaurant employees who collaborated on this project / Aos trabalhadores da restauração que colaboraram neste projeto

### PHOTOGRAPHY / FOTOGRAFIA

Marco Pires . @photodocumenta  
Hugo David . @capitaogoma  
Catherine Boutaud

### DESIGN AND LAYOUT / DESIGN E COMPOSIÇÃO

Ana Luísa Bouza . @bouzadesign

### PRINTING AND FINISHING / IMPRESSÃO E ACABAMENTO

MR Artes Gráficas  
www.mr-artesgraficas.pt

## CATALOGUE / CATÁLOGO

#10  
EM.PREGO  
La Junqueira Residency

### PUBLISHED BY / EDIÇÃO

@ La Junqueira Artists Residency

### ISBN

978 989 54715 6 0

### DEPÓSITO LEGAL / LEGAL DEPOSIT

### PRINT RUN / TIRAGEM

100

### COPYRIGHT

Eduardo Freitas . @edul\_freitas

### SUPPORT / APOIO

**FCT** Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia

**REPÚBLICA  
PORTUGUESA** | CIÊNCIA, TECNOLOGIA  
E ENSINO SUPERIOR

 **UNIÃO EUROPEIA**  
Fundo Social Europeu