

Contrapõe-se no espaço da galeria, a instalação interativa de Carlos Trancoso e Marco Duarte, que convidam o visitante a participar, revelando a partir de fotografias de ditadores, outras imagens que se escondem à partida, contendo um carácter sexual e conteúdos explícitos. Pode-se jogar, as imagens nunca são as mesmas, e pretende-se que se explorem as diferentes possibilidades de leitura da peça.

Reforçar que “PopPorn” (2023) é, acima de tudo, um arquivo, produzido através do impulso arquivista dos artistas que não querem deixar que o mundo esqueça, porque todos os detalhes contam. Para memória futura, porque a memória nos impede de voltar a cometer os mesmos erros.

Pedro Pousada cria uma imagem digital a partir de 3 desenhos, em que remete para Lenin, um professor e Jeff Koons, orador, com todo um liberalismo cultural, também ele numa sala de aula, de costas viradas para a direita, num simbolismo profundo, que assume que as imagens têm efetivamente poder. Nas duas ou três coisas que se sabem acerca de uma revolução, partindo de imagens históricas, produzidas por um artista-professor, não é acidental o impacto da representatividade da figura de poder que o professor tem, na forma como isto constitui um retrato social: o que é falar para as massas, para o povo, se ele quiser ouvir.

Apresenta-se a peça “Lavar pratos em família #1-#11” (2024) de Diogo Nogueira, onde o artista se tem dedicado a revelar episódios pictóricos, relativos à sua própria história pessoal, através de um material que contrasta com a pintura em grande escala com que habitualmente trabalha, ao mesmo tempo que remete para pinturas clássicas que serviam de forma de educar. Alinhada com a obra de Pedro Moreira, onde a cerâmica persiste, esta apresenta, por seu lado uma linguagem muito mais vibrante do que a cerâmica permite atingir, aproximando-se de uma certa caracterização cinematográfica, sugerindo quase adereços para um filme gore.

A exposição termina com uma instalação do coletivo CDQ, e a instalação de um painel de azulejos do Duarte Águas, complementar à instalação. A partir de um espaço real de uma freguesia do município da Maia, uma rotunda com um chafariz/fonte, o coletivo fez uma ocupação temporária, transformando o espaço da obra de arte, habitando-a como se fosse uma piscina pública, reforçando a importância irónica da obra de arte da rotunda (algo profundamente típico do norte do país). No segundo dia da intervenção, foram interrompidos pela polícia, terminando oficialmente a obra (a performance), permitindo criar o arquivo da obra que aqui se apresenta. Tornando uma rotunda num lugar real, esta peça cria um movimento interventivo em várias camadas diferentes.

António Lago apresenta performances inspiradas na figura de Gisberta, dando a ler as frases que estão escritas em pratos que se quebram, simbolizando a destruição e o renascimento que o abril representam. Nuno Fareleira e Afonso Loureiro apresentam uma outra performance onde a destruição de um cubo revela conteúdos inesperados.

A exposição continua com um programa de visitas que a tornam viva e tão intensa quanto a época sugere. Que abril chegue, e que chegue para todos.

Joana Mendonça



a liberdade ainda não chega

António Lago

Carlos Trancoso e Marco Duarte

Colectivo CDQ

Diogo Nogueira

Duarte Águas

Felícia Teixeira, João Brojo e João Campolargo Teixeira

Inês Coelho

João Salgueiro Baptista

Pedro Moreira

Pedro Pousada

Manuel Santos Maia

Nuno Fareleira e Afonso Loureiro

Sérgio Leitão

Susana Chiocca

Rafael Prado

Curadoria de Manuel Santos Maia

Texto de Joana Mendonça

13 abril - 18 maio

a liberdade ainda não chega

exposição coletiva

Inauguramos hoje a exposição anual dedicada ao 25 de Abril, no Espaço MIRA, em Campanhã, que se segue às suas antecessoras. Porque no MIRA, o Abril celebra-se sempre, e não apenas nas datas célebres.

Acerquem-se destes núcleos expositivos que nos provocam o pensamento: temos palavras fortes como indígena, raça, imperialista, ditador, sexo, professor, invasão, inação, povo. Temos muitas mais, organizadas por pequenos núcleos que se unem pelas imagens que persistem (palmeira, prato, bandeira, cartaz, televisão, cravo).

Manuel Santos Maia e Rafael Prado introduzem o primeiro núcleo. No primeiro caso (alter-ego do curador da exposição José Maia) estamos perante um conjunto de painéis pintados à mão, onde ditadura militar e estado novo herdaram, de certa forma, o património cultural da monarquia e da república liberal, o legado colonial imperialista. O que aqui se apresenta pode custar a entender, mas talvez por isso seja necessário voltar a mostrar: as pinturas são apropriadas de títulos de jornais, artigos, onde se espelha o processo colonizador que enquadra conceptualmente este núcleo da exposição. Estas frases não são imaginadas, foram utilizadas numa instrumentalização da incumbência que o homem branco sente de colonizar e evangelizar os povos que lhes são estranhos. Há ainda o conceito de estatuto racial, que permite uma discriminação perante os habitantes das colónias. As consequências disto são muito mais intensas do que o conceito racial, incluem o trabalho forçado, a expropriação das terras, numa lógica de exterminar a resistência nativa. O estatuto de indígena desde 1926 (ditadura militar) tem objetivos: discriminar, de forma racial, social e cultural, o indivíduo indígena e seus semelhantes, e compelir ao trabalho forçado, em obras públicas, empresas de algodão, diamantes, entre outras. Estas empresas podiam recorrer a estes recursos, com o apoio das autoridades. Portugal terá praticado este estatuto até muito mais tarde do que outros países colonizadores.

Rafael Prado (Br.) tem estado em processo de residência artística na cidade do Porto e apresenta uma peça que remete para uma bandeira, ou um estandarte de procissão (abertura de evento cerimonial), que nas culturas portuguesa e brasileira têm o duplo e simultâneo sentido de festivo e fúnebre.

“Estandarte” (2024) representa o sonho de salvar uma tribo indígena, através da metáfora de uma indígena que morre e se transforma na mandioca, uma planta que alimenta o seu povo, que não morre realmente, porque se transforma em semente, em vida.

No segundo núcleo, estamos perante a importância da documentação histórica, aliada à memória cultural. Inês Coelho mostra um objeto

simbólico, uma escultura de dimensão pequena, numa certa ironia associada à figura do militar que pretende representar. À sua frente, fotografias a preto e branco reveladas manualmente através de câmara escura, num processo artesanal, dando conta do desfazimento entre as imagens produzidas e o momento que estamos a viver, em que é tudo tão instantâneo e fugaz.

No núcleo da documentação e persistência de imagens arquetípicas, as palmeiras nas fotografias do João Salgueiro Batista dialogam com as palmeiras do Sérgio Leitão. As palmeiras são elementos visuais muito típicos dos grandes quintais do Porto, em particular dos que pertenceram a herdades de famílias que permaneceram no Brasil ou em África, e que as trouxeram consigo. Neste sentido, podemos dizer que, embora nos sejam muito familiares, sabemos que são impostas na paisagem específica urbana do Porto e arredores, e símbolos imperialistas per se.

Para Sérgio Leitão, é importante relembrar e celebrar Cesariny, um surrealista que vai recorrer à assemblage, um meio libertador e experimental, representativo de alguém que sempre tentou ir contra a norma. Em três plasmas distintos, são representadas as palavras retiradas de poemas de Mário Cesariny. Ambos os artistas falam de liberdade, mas contemplam muitas inquietações, opressões, repressões, e em particular a importância da memória para a história atual e o medo de esquecer.

Em “Unidos”, de Felícia Teixeira, João Brojo e João Campolargo Teixeira, as palavras de Miguel Torga refletem a ideia de coletivo, de povo, que se une sempre perante o poder que é afirmado pelo futuro, nem que seja por um desenvolvimento que destrua o coletivo. As marcas lesivas do trabalho mineiro são esquecidas pela população local, que afirma a sua liberdade em praça pública, através do graffiti na parede. Será esta uma peça sobre a revolução ou acerca da resiliência?

Os cilindros, um dos quais com um cravo, de Susana Chiocca, com tonalidades vermelhas sem o ser, são de alguma forma fálicos, dinâmicos, e talvez opressores? Os dourados que remetem para a chama e para o fogo, levam-nos aos canos cilíndricos, da revolução sem armas, que nos esquecemos do poder que tinha/teve¹. O lado de jogo desta peça atribuído quase pelo carácter abstrato da sua leitura (muito em aberto), é reforçado pela liberdade de movimento que nos dá, sugerindo diferentes pontos de observação, sendo de alguma forma esclarecido pelo título “Os dias que correm ou as armas do meu corpo”.

¹E só quando falamos com cidadãos de outros países acerca do nosso 25 de abril, é que nos apercebemos do quanto este evento foi considerado extraordinário por todo o mundo, e é um exemplo positivo de revolução no século XX;