



LIBER

RDANDE

COLÉGIO DAS ARTES
UNIVERSIDADE DE COIMBRA









LIBERDADE























Lisboa
12.13 Junho



1º ENCONTRO
NACIONAL
DOS TRABALHADORES
SOCIALISTAS
DE HOTELARIA
E TURISMO















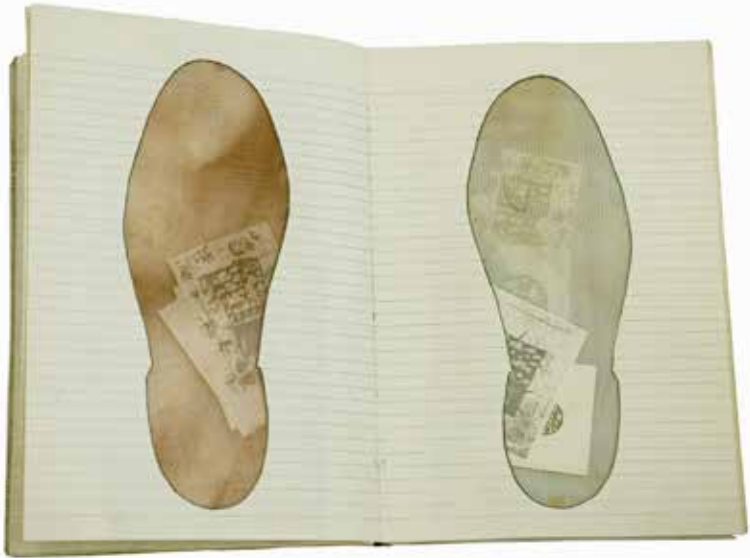
















FESTA COMICIO
 VILHÃO C. DE OLIVEIRA
 DIA 7 21 H
 COM A PRESENTAÇÃO DE
ACÁCIO ARREIROS
 canções • teatro
MIL
LES
LES
UDP

o recalcomaniaco



QUANDO DAV NÃO TÓ DE ME RESGATE
 DE ME DESGATE A POLITICA!



**Abril
 Vencerá!**

VOTA



UDP
 contra a miséria
 o fascismo
 e o imperialismo

PARTIDO POPULAR MONÁRQUICO

ALIANÇA COM O POVO



POR UM PORTUGAL MELHOR







FESTA COMÍCIO
PAVILHÃO C. DE OURIQUE
6. FEIRA DIA 7 21 H
com a presença de
ACÁCIO BARREIROS
• canções • teatro

10 MIL
NOVOS
ADERENTES
SE
UM DELES


UDP

Exposição Antropológica da Rua do Sítio

O recalcomaniaco



—QUANDO SAIR NÃO SEI SE ME REGENERE
SE ME DEDIQUE À POLÍTICA!...















TAKE A LOOK AT YOURSELF, TAKE A
MAS MESMO ASSIM, SOU
A MELHOR ALUNA A INGLÊS,
TIVE UM TRÊS!

















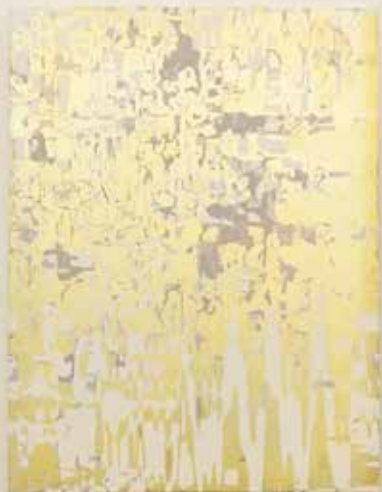












OMICIO

pt. 6ª f. 21., Pav. dos Desp.



**VAR A OFENSIVA
POPULAR À VITÓRIA**

**TODOS A FEIRA DO LIVRO
TODOS A VENTO DE LESTE
APOIEMOS AS EDITORAS
DEMOCRATICAS
E POPULARES**

**VAI AO
PAVILHÃO 66
COMPRA
A PROPAGANDA
REVOLUCIONÁRIA**



O POVO ESTA COMO



Movimento Democrático

a força do povo

DINAMIZAÇÃO CULTURAL - AÇÃO LIVRO







PORTUGAL



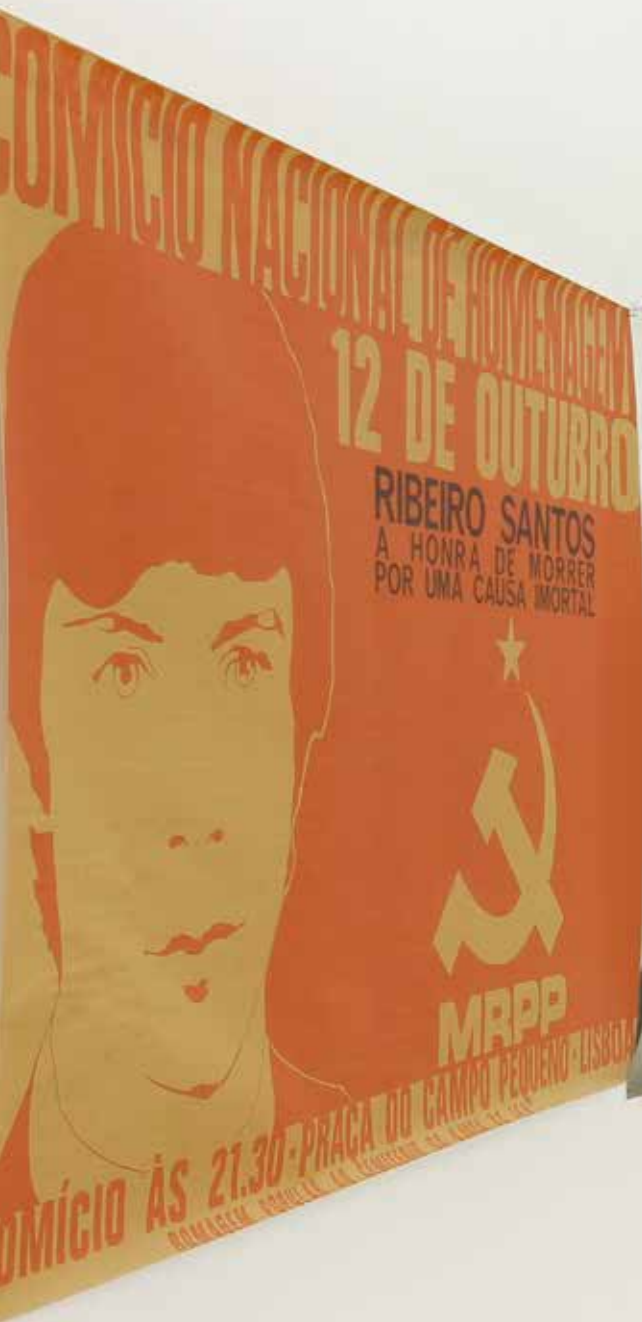
COMICIO
11 Out. 6 L. 21. Pav. das Desp.



**LEVAR A OFENSIVA
POPULAR A VITORIA**









Owldes a misery o hate
to you has my treasure
been entrusted! God I
laid myself down in the
mud I dried myself in
the air of crime.

The body God I wear
the dead wood I sit to
make silent. The air from
the sea will bring my heart
the God's coming shall be
for I shall have a garden
with dark skin and
furious eye.



O witches, o misery, o hate
to you has my treasure
been entrusted! God I
laid myself down in the
mud I dried myself in
the air of crime

The Holy Spirit, versus
the dead word I'd re-
main silent like air from
the sea will burn my lungs
the Gospel crawling around the
pier. I return like a panther
with dark skin and
furious eye

To be read aloud. To be read aloud.
To be read to others. To be a fire
LIGHT FIRE HEAT
may it light through all your organs

But dear Satan
I have always been
of an inferior race I
cannot understand you







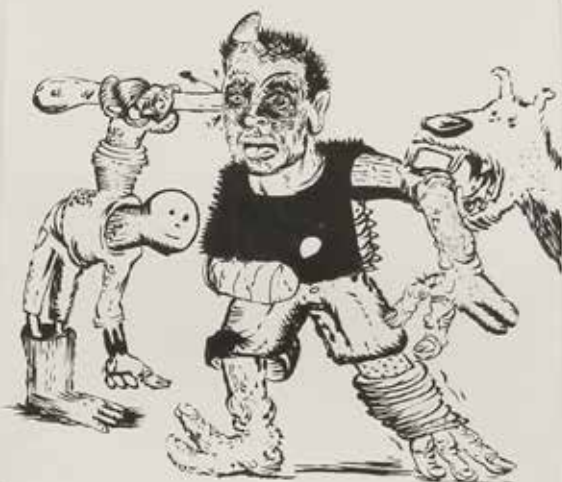


























ESBOÇO DE LIBERDADE

Armando Azevedo

De costas para um cavalete com uma tela embrulhada em jornais, como as contas de alguns mistérios de um terço, afinal, bagos de uva. Penso em alta voz: PODE-SE FUMAR ENQUANTO SE REZA? E REZAR ENQUANTO SE FUMA?

IN PRINCIPIO ERAT VERBUM

(No princípio era o verbo, a palavra)

QUE VERBO? QUE PALAVRA? NECESSARIAMENTE SER, CARÁCTER SEM O QUAL NADA É. (Escrevo “SER” nos jornais-embrulho.) O SER, POR SI E EM SI MESMO, É DEUS, (Escrevo “DEUS” por debaixo de “SER”.) DEUS OMNIPOTENTE, OMNISCIENTE E OMNIPRESENTE. O RESTO, INCLUINDO O HOMEM. É SUBORDINADO, SUBMISSO, SUJEITO - SUJEITO PASSIVO, OBJECTO.

NÃO É FÁCIL, POIS, COMPREENDER O QUE SE LÊ NA BÍBLIA: “DEUS CRIOU O HOMEM À SUA IMAGEM E SEMELHANÇA”. A MENOS QUE AÍ VEJAMOS O HOMEM NÃO COMO SER EM ACTO MAS EM POTÊNCIA. SE É ACEITÁVEL A “IMAGEM” COMO SOMBRA OU REFLEXO DAS FORMAS, GESTOS OU VONTADE DO CRIADOR, A “SEMELHANÇA”, ESSA, MESMO QUE MISERAVELMENTE RELATIVA, SÓ PODERIA SURTIR PELO “PECADO ORIGINAL”. E ASSIM O NASCITURO SE FEZ ERRANTE. E, NESSA AVENTURA DE SE IGUALAR A DEUS, CRIOU AS SUAS PRÓPRIAS PALAVRAS, TROCOU VERBOS, INVENTOU, MUDOU E AMPLIOU SIGNOS E SIGNIFICADOS, DESDE LOGO A PALAVRA “SUJEITO” QUE, DE SUBJUGADO, SE TORNOU AGENTE DA ACÇÃO EM FRUSTRANTE, DESESPERANTE E INACABÁVEL TORRE DE BABEL...

ENTÃO, DESCARTES FAZ A AFIRMAÇÃO FUNDAMENTAL: “COGITO, ERGO SUM” (“EU PENSO, LOGO EU EXISTO”). [JÁ AGORA, PERDOEM-ME A DUVIDAZITA: O FILÓSOFO NÃO TERÁ DITO “COGITO EGO (E NÃO ERGO) SUM”?]. NÃO FOI “HOMO COGITAT” (“O HOMEM PENSA”), MAS SIM “COGITO” (“EU PENSO”). (Corto, da palavra “Deus” no meio dos jornais, as letras “E” e “U”, agora “Eu” reflector: a tela é, integralmente, um espelho).

O EU PENSANTE, DE TUDO FUNDAMENTO, É O SUJEITO; MELHOR, EU SOU O SUJEITO; O RESTO É OBJECTO. O SUJEITO É O EU PENSANTE, SOU EU; TUDO MAIS É OBJECTO, REPITO.

NÃO DISCORDEM, PORQUE, DE TODOS VÓS, DE CADA UM DE VÓS, ADIVINHO A FRASE CATEGÓRICA: “QUEM PENSA SOU EU”.

MAS EU, TEIMOSAMENTE INSISTO: EU É QUE PENSO. EU. EU.

(Tiro do bolso um espelhinho. Fito-o até não haver qualquer dúvida: SOU EU).



ENVIO ESTA MINHA IMAGEM À PESSOA AMADA (NÃO SE RIAM). DEPOIS, PELO TELEMÓVEL, PERGUNTO-LHE:

– QUE TAL O MEU RETRATO?

– QUE TEU RETRATO!? SOU EU.

– CLARO, QUERIDA, SOU EU, CONCORDO INTEIRAMENTE.

NÃO SE IMAGINE, CONTUDO, EU DESPERSONALIZADO OU INIDENTIFICÁVEL.

TRUZ, TRUZ.

PERGUNTAM-ME DO INTERIOR DA CASA:

– QUEM É?

– SOU EU – RESPONDO, COMO QUALQUER UM RESPONDERIA: “SOU EU”.

– AH! JÁ VOU ABRIR.

(Dirijo-me à plateia na minha frente): PERGUNTO A CADA UM DE VÓS – E PEÇO A RESPOSTA EM VOZ ALTA: QUEM É UM EU PENSANTE?

Adivinho um coro de eu(s) demasiado inaudíveis. Insisto: “MAIS ALTO, POR FAVOR, QUEM É UM SER PENSANTE”?... QUEM É?

Ouve-se, então, o mais inacreditável “eu” polifônico e repetitivo.

(corto o “S” de Deus)

EU DEVIA SER INFINITAMENTE PLURAL. E ETERNO. SE ASSIM FOSSE, SE EU CONSEGUISSE A PLENA TOTALIDADE DE EUS NO ESPAÇO E NO TEMPO, ALCANÇARIA O SER DE EUS, O SER D’EUS, O SER DEUS. CARACTERIZAR-ME-IA EM ASSEIDADE E, PORTANTO, EM ABSOLUTA LIBERDADE. NÃO QUERERIA MAIS. ... JESUS CRISTO CAMINHOU SOBRE AS ÁGUAS? TAMBÉM EU. SÓ ME FALTA MAIS LEVEZA NO CORPO PARA FLUTUAR NÃO APENAS EM ESPÍRITO.

(Corto o jornal-embrulho de que faço uma bola. Surge, por inteiro, um grande espelho).

– QUEM ÉS TU? – pergunto à minha imagem espelhada, que simultaneamente me interroga, ao que eu respondo: “SOU EU”, no mesmíssimo instante do reflexo: “Sou eu”.

DOIS EUS, PORTANTO. Depois, pergunto: “O QUE ESTÁS A FAZER”?

O duo responde: “ESTOU A REFLECTIR, A ESPECULAR. (CLARO QUE SABEM QUE ESPECULAR VEM DE SPECULUM, O ESPELHO).

... QUAL O REFLECTIR MAIS VALIOSO? O FÍSICO? O IDEAL? O PERCEPTUAL?... QUAL O MAIOR VALOR DO REFLECTIR? A VERDADE? O BEM? A BELEZA – SINÓNIMO DE LIBERDADE?

Tudo o que apanho, utilizo ou em mim coloco... é tendencialmente vermelho: um terço, um boné, uns óculos, um bigode, bandeira-cortinado, uma flor para a lapela, um isqueiro (PODE-SE FUMAR ENQUANTO SE REZA?), um copo, uma bola... um recipiente para bolinhas de sabão, com líquido também vermelho... mas ESTES MEUS PLANETAS NÃO SÃO SUFICIENTEMENTE VERMELHOS”.



Livro-me de tudo o que é vermelho.

REPITO TODOS OS GESTOS, COM IDÊNTICOS OBJECTOS – MAS AGORA, TUDO AMARELO. E... “ESTES MEUS PLANETAS NÃO SÃO SUFICIENTEMENTE AMARELOS”.

E novamente me desfaço desta cor...

... E mais uma vez insisto em todas as operações, com todos os adereços e utensílios, agora, azuis. ... “ESTES PLANETAS NÃO SÃO SUFICIENTEMENTE AZUIS”.

A LIBERDADE – FRUIÇÃO DA CRIAÇÃO – NÃO SE DEITA NEM SE SENTA NA CERTEZA; VIAJA NA DÚVIDA, NO TAL VEZ, SABOREIA MISTÉRIOS...

(como alguns bagos do rosário) CHAMAM-LHE ESPERANÇA. (Brinco com objectos).

COMO ME LEMBRO! ERA UMA VEZ... NÃO, NADA DISSO. UMA VEZ (ASSIM, SIM) UMA VEZ, NESTE INTEMPORAL COLÉGIO DAS ARTES, PORVENTURA NO DIA 11 DE JULHO DE 2014, AO ENTARDECER, NUMA ENSAIADA ARTE SEM ARTES, “PINTEI” UMA OCORRÊNCIA FANTÁSTICA, A QUATRO DIMENSÕES, NUM PONTILHISMO FIRMAMENTAL, DESSA VEZ... OH MEU DEUS! MAS ESTA É A TAL VEZ! (De pistolas nas minhas mãos, saem dezenas, centenas, milhares de bolas coloridas, preenchendo (?) a “tela”). É ESTA VEZ! É ESTA A VEZ! É ESTA A TAL VEZ! É A TAL VEZ! É A TAL VEZ!...

TALVEZ... TALVEZ... TALVEZ...







DE ONDE TU VENS

AkillsB

De onde tu vens as coisas sempre se afiguraram difíceis ou sempre houve esse leve sopro de liberdade, de alegria nas ruas, de gentileza nas pessoas. É estranho não é? E sei que é difícil de acreditar, mas sim. As coisas sempre foram assim, como uma coreografia onde sempre tudo bate certo. O jornal vem contra a porta sempre à mesma hora, o café tem sempre o gosto de bom café. A relva na frente das casas cresce viçosa mesmo que não a reguemos e vêem-se acenos ao longe com o despertar do dia. Então, aconteceu tornares-te diferente e de repente, esse universo calmo e equilibrado, passou a ser insuficiente. Repara, não foi a educação, que sempre foi disponibilizada obrigatoriamente concedida e nos ensinou a todos a mesma coisa. Se calhar foi isso mesmo, essa monotonia do quotidiano, esse conforto. Eu desejava mais, queria uma vida mais inquieta sem saber o que me poderia acontecer amanhã. Posso adiantar que, de onde venho, muitas pessoas ambicionariam ter essa monotonia de que falas. Mas diz-me, o que queres então? Vives para produzir memória, é isso? Viverás então para, quando fores mais velho, poder ter memórias opacas, deturpadas pela poesia de belas palavras ditas aos outros? Será essa a tua joie de vivre? Poder dizer aos outros o quão melhor tu viveste. Eu sei que nos habituámos à ideia de que as coisas só são reais se forem testemunhadas, mas esse é precisamente o exercício que pretendo, não estar dependente dos outros para que a realidade se legitime, poder escolher a direção, poder escolher se quero percorrer um caminho ou acabar com tudo e saber estar só, como estarei no silêncio do meu funeral ou como estive no útero da minha progenitora. O teu exercício parece-me ser o da libertação do outro. Pretendes livrar-te do mundo inteiro para promover essa liberdade de estar só. Não achas que isso é apenas um movimento de cobardia em relação às tuas eventuais responsabilidades perante aquilo a que podemos chamar de dádiva, ou melhor, da condição de estar vivo? Será cobardia interromper, deixar de trabalhar, viver outro tempo, romper com a hierarquia criada pela família, ser tribal, espiritual e sexualmente? Voltar a estar em comunidade, acreditar num fim positivo, ser exemplo para uma ecologia e economia do tempo e do espaço. Acreditamos no humano? Poderemos nós celebrar o nascimento do bebé número oito biliões? Falei sobre saber estar só - não me refiro a querer estar sozinho, mas a equilibrar a nossa interação com o resto do mundo baseado na queda do nosso ímpeto individualista e assim, sobre a procriação, digo que o humano faz parte da natureza e a natureza promove o seu próprio equilíbrio, quer nos empilhemos em sufoco, quer nos aniquilemos em prol da sobrevivência e do conforto. Resta-nos a escolha do menor mal, dentro do mal que inevitavelmente promovemos. De qualquer forma, se pensarmos bem, como seria um mundo sem

violência? Provavelmente insuportável. Sabemos que faz parte da Natureza, a violência, mas não será uma responsabilidade para seres como nós, conscientes dos preceitos da Natureza, servirmos de bálsamo e deixarmos a violência para as feras do mundo selvagem. Ou teremos que matar o filho fraco para que o nosso filho forte sobreviva? Aqui onde vivo, dizem que as maçãs não podem cair longe da sua árvore. Aquilo que proponho é que, na nossa liberdade, possamos oferecer resistência, começando pela linguagem. Se calhar no princípio não era o verbo. Que arrogância essa de pensar que para existir precisamos de estar conscientes dessa existência, como se o mundo não fosse absurdo, como se isto tudo não fosse ainda mais insuportável pela mentira imposta, essa tirania do racional. Podemos então dizer “ser animal”? Caçar, comer, reproduzir, dormir, proteger e ensinar as tuas crias a viver dessa mesma forma? Não serão as cidades construídas à imagem das selvas? Não será essa lei animal, do poder - do um sobre o outro, da cadeia alimentar, a força invisível que nos conduz, até para o abismo de que tu me falas? Por mais que a nostalgia dos tempos nunca vividos nos assalte, pelo desejo de paisagens bucólicas e finais de tarde eternos, sabemos que nunca foi assim. A paisagem esteve sempre manchada de sangue e, mesmo nas trincheiras, o soldado teve oportunidade de contemplar a beleza do amanhecer e a pequena formiga que segue desviando-se da lama onde este se encontrava atolado. Resta-nos apenas essa luz fosca, enquanto nos apodrece a alma. Julgo que estamos todos de acordo e tudo isto são apenas nuances pois a nuance é o único caminho possível, uma vez que os contrastes já nos vão estando vedados. As diferenças mínimas são reais mas inegociáveis. Aceito portanto aquilo que dizes, mas aceitarás tu a tua voz? Serás tu realmente aquilo que estás aqui a dizer, ou aceitarás tu as implicações do que organizas discursivamente sabendo que eu tenho um gravador na mão? Eu exerço um certo tipo de poder: estás contra a parede e ainda assim não reages violentamente, aceitas mansamente falar de coisas vagas. A mesma força que promove o meu discurso mantém refreada a minha vontade, até que a oportunidade me diz – É agora! Utiliza essa coisa que tens dentro de ti – É agora o momento. Podes escolher entre aumentar o crédito da tua coragem ou deixar a oportunidade escapar sem prejuízo alheio. Não necessitamos amar um outro além de nós mesmos para, mesmo assim, ficarmos de coração partido. Recordo crescer e sentir desviar-me de tudo aquilo que achava ser bom e honesto até ao ponto irreversível de já ter tanta mácula no corpo, que já não me interessava se fazia bem ou mal. É disto que aqui se trata. Ou será isso uma forma de desculpar a preguiça de mudar? Não será por isso que já ninguém se interessa? Sentirá o tigre mácula por transportar nas presas uma pobre cria de gazela? Não quero ser insensível, até porque esse é o papel do outro, parecer insensível. Mas não é porque achamos que fizemos mal que estamos inaptos para aquilo que achamos ser o bem? Se os humanos chegassem a um consenso entre o bem e o mal, tudo se resolveria. Ou achas que temos que ser e agir como na natureza onde não há bem nem mal, tudo como acontecimento, uma vontade do acaso. O problema não é do bem ou do mal mas do equilíbrio. Não utilizar as razões do bem e do mal para estabelecer equilíbrios à força. Mas vir jantar sob a

pretensa vontade de fazermos um banquete foi uma boa ideia, neste espaço aqui construído, com esta cortina que nos separa do som que toca incessantemente do meu lado esquerdo, lá ao fundo. A comida confeccionada com todo o tempo, foi do meu agrado. Este borrego guisado em vinagre balsâmico e aipo pareceu-me ser uma primeira forma de agregação mas também poderia ser de divisão. Eu acredito piamente na comunhão de uma experiência e tempos vividos. Isto pretendia ser uma obra de arte. Ser canibal – absorver, escolher estar com o outro com um propósito, que é a vontade voraz de obter aquilo que não se tem; de ser o outro e de viver outras vidas dentro de uma vida. Ser um predador vestido de carneiro. Isto agrada-me, essa antropofagia espiritual. Afinal que outra razão para estarmos juntos?



TÂNIA VANESSA

Alice Geirinhas

TRÊS TRABALHOS PONTUAM O MEU PERCURSO e a minha prática artística entre 1995-1999, A Minha Mãe, Tânia Vanessa e Maria do Carmo. As três obras constituem expansões do desenho narrativo, da interligação texto-imagem associada à banda desenhada e ao livro, e representam o ponto de encontro entre as várias experiências e práticas enquanto artista: a minha formação (licenciatura) em escultura nas Belas-Artes de Lisboa, a minha experiência como autora de banda desenhada e editora de fanzines enquanto estudante de Belas-Artes e posteriormente como ilustradora.

São peças que constroem situações, situações de vida quotidiana narradas e escavadas a preto e branco, como a vida quotidiana resistente ao histórico, herança da sociedade moderna, como Guy Debord a pensa: “A História – ou seja, a transformação do real – não é atualmente utilizável porque o homem e a mulher da vida quotidiana são o produto duma história que eles não controlam. São eles obviamente que fazem esta história; mas não a fazem livremente.”¹

As três peças têm a mesma lógica de produção e de concepção. Partem de uma ideia visual onde tanto o texto como a imagem integram a ideia onde a imagem se pode tornar texto e o texto imagem. Há uma reciprocidade entre o escrever e desenhar, sem uma hierarquia definida entre uma coisa e outra. Torna o espetador também num leitor mas sem a relação íntima, confortável e transportável do livro, do iPad ou qualquer gadget que permita o mesmo tipo de leitura e de intimidade que o facto de ser transportável oferece. Estas peças foram pensadas, a priori, para habitarem e ocuparem espaços físicos tridimensionais, para serem vistas/lidas na vertical, transpostas da folha de papel para a parede.

Cada uma das peças ocupa a parede do espaço expositivo da galeria tal qual uma prancha de banda desenhada ampliada e expandida mas não deixou de ter com o espetador a sua relação íntima da leitura. Ver e ler em simultâneo, como imagens paradas de um filme/documentário.

¹ Debord, G. (1977). “Perspectivas de modificações conscientes na vida quotidiana”. Internacional Situacionista. Júlio Henriques (org, trad.). Lisboa: Edições Antígona, pp. 72-85. Texto transmitido em gravação, a 17 de Maio de 1961, no Grupo de Investigação sobre a Vida Quotidiana, organizado por Henri Lefebvre no Centro de Estudos Sociológicos do C.N.R.S. Reproduzido na I.S. nº6, agosto de 1961. Para Debord a vida quotidiana, “(...) enquadrada pela racionalidade do capitalismo moderno burocratizado, evolui no sentido de uma redução da independência e da criatividade das pessoas”. As cidades e a interação dos indivíduos refletem uma “tendência totalitária da organização da vida pelo capitalismo moderno: indivíduos isolados (normalmente em contexto da célula familiar) vêem neste tipo de cidade a sua vida ser reduzida à trivialidade do repetitivo, associada à absorção obrigatória dum espectáculo igualmente repetitivo.” (p.78).

Além dessa conjugação narrativa texto-imagem, a série *As Grandes Narrativas* (o título é uma brincadeira, um jogo de linguagem sobre o conceito de metanarrativas) simula e imita a narrativa autobiográfica. São histórias contadas na primeira pessoa sobre as suas vidas e caracterizam cidades (Viseu e Lisboa) ou parte da história do país (salazarismo, emigração portuguesa), são locais geográfica e temporalmente bem definidos. São portanto representações que possuem uma existência espaço-temporal determinada, onde a produção de experiências representacionais não se reporta a uma experiência real, mas ficciona essa experiência (a narração na 1ª pessoa). O ponto de partida destas ficções pseudoautobiográficas são as coordenadas espaço-temporais concretas e a construção de narrativas ficcionais como se fossem não ficcionais, mas sim documentais. São talvez pequenas narrativas locais. As três narrativas são sobre corte, ruptura, mudança. São revoluções pessoais e políticas (o pessoal é político). São jogos lúdicos entre a verdade e a mentira, e por esse “fazer crer” são “ficções documentais” que não têm nenhuma correspondência com o real a não ser o ponto de partida espaço-temporal.

São narrativas autobiográficas ficcionais onde, em vez de contar como eu sou e de o fazer de maneira expandida, em que o outro se identifica como o sujeito autobiográfico, há uma inversão na relação eu-outro, é neste caso o outro que se expande e me invade como uma máscara. Assimilo a vivência do outro como própria. Sou engolida. A apropriação de vivências de tornar o outro em eu, em vez do eu se tornar no outro, é uma suspensão da realidade através da experiência ficcional – o outro em eu – e transfere o ficcionar para o campo do fingir. A apropriação de outra identidade é subjetiva e também especulativa. “Como a universidade da modernidade entendida como um lugar de especulação para se atingir o conhecimento, o sujeito (eu) poderá ser um meta-sujeito na medida em que especula como forma de conhecimento”² mas situado numa narrativa oposta e inversa das metanarrativas, situado nas pequenas narrativas locais, micronarrativas.³

As matrizes das peças *A Minha Mãe* e *Tânia Vanessa* foram realizadas em scratchboard em 1995, sendo que a primeira foi produzida em serigrafia sobre tela nesse ano e foi a peça principal da primeira exposição individual *A Nossa Necessidade de Consolo É Impossível de Satisfazer*, na galeria Zé dos Bois, em junho de 1995. *Tânia Vanessa* foi produzida em serigrafia sobre tela três anos mais tarde, em 1998, e fez parte – numa pequena sala contígua – da exposição *Alice*, na Bedeteca de Lisboa, que reuniu as ilustrações publicadas na imprensa

² Lyotard, J.-F. (1984). *La Condition Postmoderne* (1979). Paris: Les Éditions de Minuit, pp. 57-58

³ Lyotard, J.-F. (1993). *O Pós-Moderno Explicado às Crianças*. Lisboa: Dom Quixote, pp. 31-34.

Para Lyotard as grandes narrativas, as metanarrativas que marcaram o modernismo, o projeto moderno, foram “liquidadas” (emancipação progressiva da razão e da liberdade, emancipação progressiva do trabalho, enriquecimento do Ocidente e o bem-estar generalizado das populações). Mas o declínio dessas grandes narrativas e da sua função legitimante não impede que milhares de histórias, umas pequenas, outras menos, continuem a ser a trama da vida quotidiana.

portuguesa, sobretudo no jornal O Independente. Maria do Carmo é a terceira peça de *As Grandes Narrativas*, pensada e realizada em 1999.

O escarro social

Tânia Vanessa é os anos 90. Lisboa, as transformações sociourbanísticas e a esperança. O fim dos bairros da lata, o fim do Casal Ventoso. A exposição universal, a Expo'98. Tânia Vanessa são todas as crianças que cresceram em bairro degradados, construídos ilegalmente nos anos 70 e que rodeavam a cidade de Lisboa. A narrativa pode ser lida como um retrato coletivo do país: a desigualdade social, a sobrevivência da ruralidade na cidade, a inércia do sistema de ensino, a violência doméstica, a pedofilia, vistas como inscrições genéticas (já dizia a minha avó) sem possibilidade de mudança.

Tânia Vanessa é o trauma das cidades, é a aranha ou o escarro no sentido do informe de George Bataille, é a heroína-monstro que questiona de modo direto o sistema e a ordem, trazendo uma perturbação aos limites e fronteiras delineados, tornando-os mais ambíguos e fluidos, sejam eles espaços sociais ou espaços de identidade. É uma abjeção no sentido que Julia Kristeva em *Pouvoirs de l'Horreur* (1980) propõe: o mapeamento de uma nova região do inconsciente, onde o self não seria nem sujeito nem objeto, mas sim abjeto: "A weight of meaninglessness, about which there is nothing insignificant, and which crushes me. On the edge of non-existence and hallucination, of a reality that, if I acknowledge it, annihilates me. There, abject and abjection are my safe-guards. The primers of my culture." Tânia Vanessa não é uma abjeção no sentido do corpo fluido, corpo excrescência, escatológico, como em Kristeva, e da arte-abjeção, mas a metáfora dos fluidos orgânicos da sociedade e do seu tecido político e social. Tânia Vanessa é a cuspidela, o escarro, o mais baixo do baixo.



LIBERDADE

António Olaio

FALAR DE ARTE E DE LIBERDADE parece muitas vezes uma redundância. Sobretudo se consideramos a arte enquanto fruto da vontade. Sobretudo se centrarmos a ideia de arte na pessoa do artista. A arte resultará certamente da vontade do artista, mas será essa a sua origem?

Por outro lado, encarar a arte na sua qualidade de forma de expressão, como se esta a definisse, seria extremamente redutor. Até porque a arte, na sua capacidade de enfrentar a complexidade do mundo, será sobretudo uma forma de lucidez. E uma forma de transformar essa condição em experiência estética, ou melhor, encontrar aí a própria experiência estética.

Se considerarmos a arte como resultante de um processo introspectivo, o artista será simultaneamente a sua origem e o seu veículo. Mas é um processo em que o indivíduo se torna objecto quando acredita afirmar-se como sujeito. Mais do que exercício de subjectividade estamos aqui perante a constatação, eventualmente o espanto, do artista se descobrir como parte de um imenso mundo objectivo e, por isso, infinitamente ambíguo, existindo para além do filtro da subjectividade.

Neste exercício de contorcionismo a que muitas vezes chamamos introspecção, do artista dobrando-se sobre si próprio e descobrindo que é outro, mais do que a afirmação de subjectividade talvez aconteça uma perda de identidade, a descoberta da ideia de identidade como uma falácia. O que chamamos introspecção dará lugar à descoberta da ausência de limites entre nós e o resto do mundo, na desconstrução deste molde a que chamamos corpo, ou que o corpo representa. Talvez seja mais reconfortante pensar que este processo seja um acto libertário.

Pensar a arte num contexto académico poderá ser um exercício interessante para pensar a arte. A universidade será simultaneamente o lugar onde se procura o conhecimento, um lugar que criou protocolos para o procurar, e também um lugar que constantemente se questiona. Porque é da natureza do conhecimento fazê-lo.

Nos processos de pensarmos o que faz da arte, arte, ou o que faz da universidade, universidade, veremos abalado o sentimento de antagonismo que muitas vezes lhes é associado. Certamente as limitações dos instrumentos que temos para pensar a arte e pensar a universidade não nos conduzirão a certezas (e a própria ideia de certeza já fará parte dessas limitações), mas é tentador constatar que é no desejo de ler o mundo que a arte e a universidade se encontram. A universidade procura abarcá-lo na extensão que todas as suas áreas de saber permitem, em arte poderá bastar o caminho de A para B (and back again, como na autobiografia de Andy Warhol).

Warhol anuncia desde logo que a relevância da sua biografia não passará do espaço entre A e B (mais o espaço entre B e A, o que não será a mesma coisa). Talvez a liberdade a que associamos a arte tenha sobretudo a ver com esse espaço, até com a possibilidade de poder prescindir de A e de B, ficando só com o espaço entre eles. Não ter de saltar directamente de A para B só porque A e B têm nome.

Ficamos assim com um imenso vazio para a arte preencher? Talvez não, talvez fiquemos perante a possibilidade de constatar que esse espaço está já preenchido e que cresce em densidade. Talvez, na relação com a universidade, esteja aqui a dificuldade da arte. Para quê avançar para além de A e B se o espaço entre eles já é imensurável? De qualquer forma, precisamos de A e de B, pelo menos como marcos que determinam o espaço entre eles.



PEDIR A SUA LIBERDADE SEMPRE QUE QUISER

Hugo Canoilas

Fala letra morta. Eu não sou exótico. Eu vou viver a minha vida.

Entre. Entre e veja. A fissura está entre zonas mortas; de pura visibilidade.

Na sombra, contra a claridade, a lama. Nem senhores nem serventes. Nós não queremos poder. O trabalho abstracto suspenso pela política do meio. Contra a opressão do racional, que paira com horrível fixidez sobre o quotidiano. Vamos transformá-lo, vamos amar; caminhar ao ar livre. Vamos... As crianças adultas serão crianças desenvolvidas; a vida será uma obra de arte sendo o exterior uma mimésis do interior. Assim previa Varette, poeta falhado. O artista nasce da morte. O humano sobrevive na lama.

Ó Vitória? Tira essa cueca! Liberdade? Você não existe. Você não é sol. Como poderia brilhar para toda a gente? A terra não existe ainda, apenas a noite originária - este Universo era apenas água.

Sinto-me completamente completamente. Uma merda. Que vai ao fundo: não vou ser nada, nem ninguém. Nós somos de uma raça inferior. Nós não compreendemos a revolução, querido Satan. Um pária de olhos negros, dormindo sob as estrelas da Alemanha. Mas somos mestiços. Somos deliciosamente desorganizados. Quero ter um ponto de vista errado sobre todas as coisas. Da confusão nasce a luz. As abelhas quase em extinção são lembradas através da impressão de sua silhoueta nas orquídeas.

Liberdade! Fizemos uma viagem para longe. Só a passagem do tempo. A miséria anónima. Até ao infinito.

Minha boca saliva porque tenho fome. Um jacaré morto na água, com a barriga para cima e os pés espetadinhos no ar.

Ontem fui fêmea, hoje sou macho. Estava condenado como ela também.

Eu vou querer pôr-me à prova e isso é querer ficar aquém das coisas.

O humano é uma etapa e não um fim. O grilo é filho da miséria e do acaso. O milagre é provisório. Ele não existe, ele é provisório. Vivendo porque o humano vive. Cavando um poço, e fundo, e caíndo na cova que fez.

Sinto-me sem camisa posto à parte sob as águas negras. Voltei lá sob a luz forte do quarto crescente. Os fantasmas descansavam no chão sobre as mortalhas. Deu-me vontade de caminhar sobre as águas, sem milagre. Eu não vendo, eu não dou. A amizade será livre, o amor não. É preciso aprender a odiar, que em arte o ódio é coisa fina, ele produz e não destrói. Eu vou levar para o meu amor. Com a luta de classes decidida a favor da sociedade existente, a guerra é organizada-se contra aqueles que excedem. Os burgueses, fanáticos pela ordem, são mortos a tiro nas sacadas de suas janelas por bandos de soldados embriagados. Não podemos imiscuir os graus ascendentes da escala animal a tudo e todos.

A mulher é a origem do homem. A liberdade oferecida aos humanos deve-se a energias livres que não dependem de exigências biológicas. O humano oferece-se como tal pela sua falta de educação; Uma educação onde se aprende a ter, possuir e destruir. Nenhuma linguagem é inocente. Aos nossos diplomas aguardam-nos anos de prisão.

Míope, recusei óculos como instrumentos de eficiência. Libertei-me hoje daquela vida vulgar. Sou uma ofensa à lei, que pune tudo o que se afigura imprevisível. O disparate crítico baseado na ignorância que tem vontade de destruir tudo o que não podemos compreender.

Do cimo da montanha o eremita-poeta tenta suspender a dor sobre o vale d'afflição.

Escolheram outro Rei.

Aranha grande, grande aranha... trazes remédios aranha?

Aranha vem morder-me aranha!

Na escuridão esperamos.

A voz de baixo dos gafanhotos caiu sobre nós. A festa acabou. Apenas nos resta o caminho por onde eles andaram. Estava lá a tentação, a serpente cobarde e o rio de fogo quase extinto. Há muito, que estes mistérios utilizam, com grande liberdade os tempos verbais e podem muito bem utilizar o passado quando se referem ao futuro. Ah, e o entusiasmo! Meu amor, perdoa-me! Levantaram-me grandes mãos e abriram-se meus olhos. Pensava descobrir a selva. Não havia nada lá em baixo.

Por favor não se esqueça de adquirir a sua liberdade quando quiser.





A AURA DE LIBERDADE

José António Bandeirinha

Na tua estupidez obstinada julgas possuir o reino da liberdade¹

NO ESSENCIAL, libertamo-nos da escravatura.

Sim, uso a primeira pessoa do plural – libertarmo-nos – porque trazemos conosco o peso dos genes da opressão. É difícil, mesmo considerando a escala multigeracional, libertarmo-nos dos genes da escravidão. Wilhelm Reich, ainda nos tempos áureos, escreve na sua *Psicologia de Massas do Fascismo* que as populações “não são capazes de assumir a responsabilidade inerente à sua própria liberdade em consequência de milénios e milénios de repressão do pensamento racional, das funções naturais do amor e da explicação científica da vida”, acrescentando ainda que “é essa a peste que intoxica a vida social”².

No entanto, transportar essa carga não impede que os momentos de liberdade deixem também os seus rastros genéticos, não podemos deixar de ter as marcas da liberdade gravadas nos genes.

O que aconteceu há precisamente quarenta anos, na sequência do golpe que derrubou a ditadura, em Abril de 1974, foi sem dúvida um desses momentos. A súbita e inesperada aura de liberdade que inebriou a vida social não teve paralelo na escala da nossa existência geracional. Viveram-se momentos de um tempo simultaneamente curto e eterno, seguramente único. Cresceu em todo o lado, nas ruas, nas praças, nos cafés, nos locais de trabalho, uma forma de estar social nova, foi-se consolidando a súbita consciencialização de mais liberdades, de mais direitos, da urgência de ter expressão, de ter voz, foi-se forjando a capacidade de reivindicar a igualdade, de clamar pela dignificação do trabalho, por melhores condições de vida, foi-se abrindo a possibilidade de estabelecer sínteses entre campos de acção sociais, económicos e culturais até aí completamente estanques. Desde os primeiros momentos, a população saiu à rua e deu o sinal dessa determinação. Marcello Caetano, antes da retirada, solicitou a António de Spínola que tomasse o controlo das coisas para que o poder “não caísse na rua”. Se me é permitido glosar esses seus peçonhentos temores, Professor Caetano – não! Não foi o poder que caiu na rua, foi a argumentação e o debate, a actividade cultural e artística, o grito

¹Wilhelm Reich, *Escuta Zé Ninguém* (trad. Maria de Fátima Bivar), Lisboa, Dom Quixote, 1975 [primeira edição, *Rede an den kleinen Mann*, 1945].

²Wilhelm Reich, *Psicologia de Massas do Fascismo* (trad. Maria da Graça Monteiro Macedo), Lisboa, Dom Quixote, 1978, p. 304 [primeira edição, *Massenpsychologie des Faschismus*, Kopenhagen Prag Zurich, Verlag für Sexualpolitik, 1933].

de revolta, os sentimentos mais variados, a alegria e a tristeza, foi a própria vida que conquistou o direito à rua e se transmitiu de praça em praça, de bairro em bairro, até ao exorcismo dos medos e à instalação dessa tal aura de liberdade generalizada que, enquanto durou, também não teve paralelo no mundo seu contemporâneo.

Sim, porque liberdade era também viajar pelo mundo sem vistos, sem licença militar, mas com a certeza e o desejo de voltar. E viajar pelos vários países da Europa era perceber que a nossa liberdade era diferente, por isso é que ela atraía tanta gente, vinda de todas as paragens. Por isso é que ela inebriava as bancas dos quiosques, enchia todas as primeiras páginas e podíamos vê-la desfilar, formosa e não segura, em letras luminosas que passavam nos painéis que cobriam as fachadas das sedes dos grandes jornais do mundo. Na altura parecia impossível que a liberdade não deixasse bem profunda a tal marca na nossa identidade genética. E no entanto...

Essa ambição de ser perfeita, essa condição, cristalina e natural, de fazer inveja ao mundo, custou-lhe bem caro, e desde muito cedo. A liberdade em Portugal foi condenada à efemeridade forçada, logo a partir da década de 1980. Forjaram-se receios vários, pavores do Cais do Restelo, esse não era o nosso destino. Ainda estava quente a euforia, ainda a festa não esmorecera e já os profissionais da normalidade se empenhavam em apagar os seus vestígios. Foram logo encontradas alternativas várias, sorrisos amarelos comprados nos grandes armazéns da mediocridade, programas espantosos, esperanças miríficas, entretenimentos pirosos. A aura de liberdade, essa fora definitivamente engavetada e estigmatizada. Passou-se a falar dela com desdém e sobranceira, como se fossem delinquências e devaneios juvenis de um primo afastado que, já adulto, encarreirou. Foi-se a criança inteira pelo ralo da banheira, quando a água do banho ainda nem sequer estava suja. Como sempre, em Portugal.

O pouco que restou dela é, porém, precioso, como todos os vestígios que subsistem depois de um ambiente sebaldiano de devastação. O que ficou dessa aura são cores, sons, combinações expressivas, palavras, filmes, documentos. Não são saudades nem recordações.

Não, a mediocridade que se seguiu não conseguiu apagar tudo, há muita coisa que perdura. E algumas das coisas que perduram produzem agora uma emoção sem tempo, provocada não pelas saudades da aura de liberdade passada, mas pela aura própria que elas possuem hoje. Talvez possamos chamar-lhe arte, embora isso seja irrelevante.

A exposição Liberdade tem lugar exactamente quarenta anos depois de Abril, sim, é verdade. Mas não é uma exposição retrospectiva, é uma exposição que testemunha a intemporalidade dos objectos e dos sinais que se conceberam em volta da aura da liberdade. Afere a sua condição contemporânea, põe-na em confronto com outros objectos e outros sinais concebidos agora, nestoutro tempo. Num certo sentido, parece querer comprovar uma intemporalidade que, na verdade, não precisa de ser comprovada.

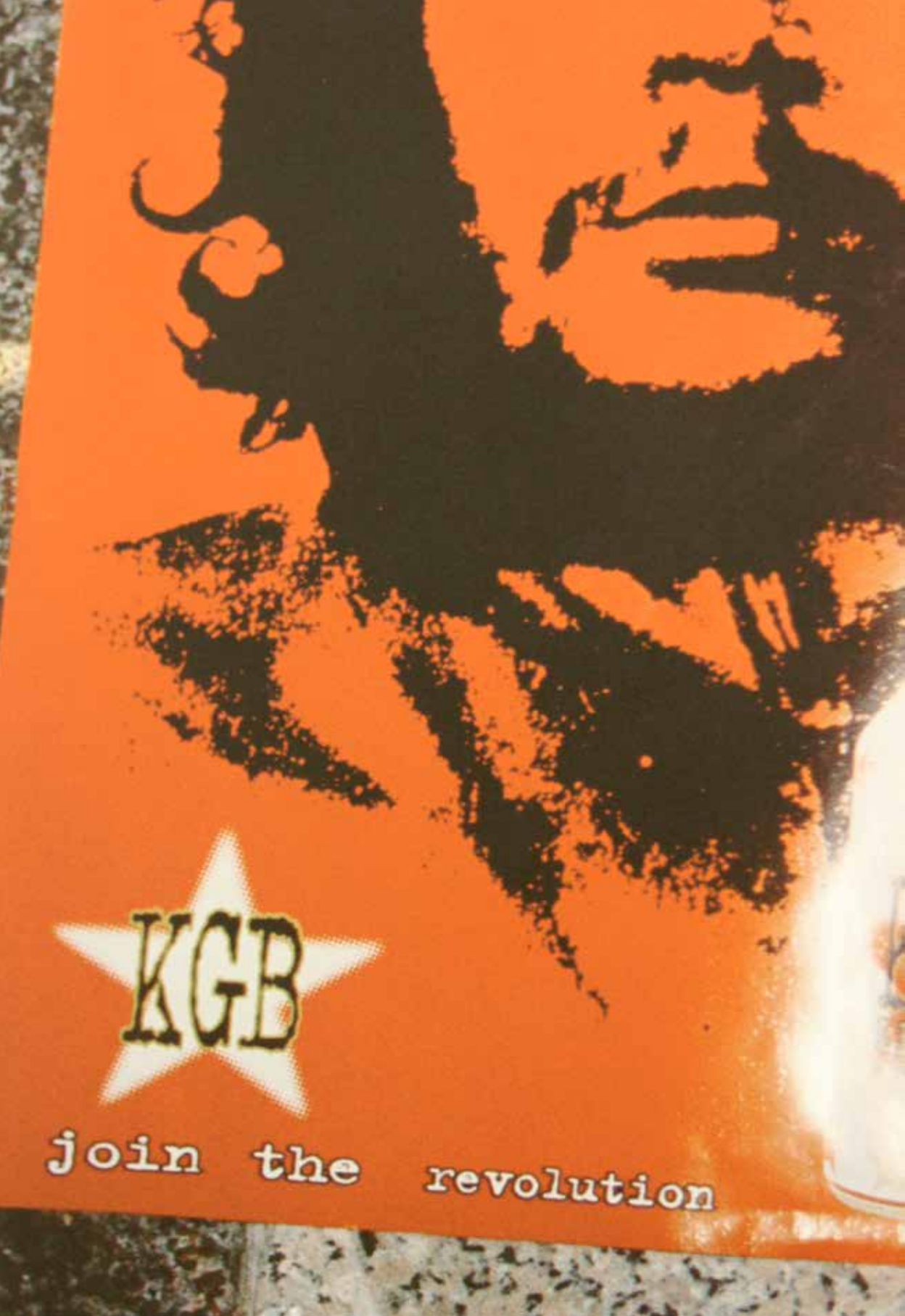
A exposição Liberdade é um acontecimento prospectivo, diz-nos coisas essenciais, a libertação da escravatura é uma delas, o tempo das coisas é outra.

Quando a repressão nos veda a possibilidade de aceder a uma imagem mecanicamente reproduzida, desenhamo-la e pintamo-la como obra única. Mas quando a *liberdade* nos inunda com essa imagem digital, impressa, masterizada e retocada reagimos exactamente da mesma forma, procuramos a exclusividade que ela encerra. É disso que trata esta exposição.

A política, *essa é e tem de ser necessariamente não científica, isto é [...] a política é uma expressão do estado de desamparo, de miséria e de opressão em que se encontram os homens*³. A libertação da escravatura não é o momento ómega do processo político mas antes uma das constantes essenciais desse mesmo processo.

Sim, é sobretudo de política que tratam as obras expostas.

³ Ibid.



KGB

join the revolution

ENTRE A PALAVRA QUE PRENDE E A IMAGEM QUE LIBERTA.

José Maçãs de Carvalho

A FOTOGRAFIA É UM IMPORTANTE CAMPO-DE-BATALHA para a problematização do regime das imagens e das relações entre o visível e o dizível.

Segundo Jacques Rancière¹ a problemática do cinema e da fotografia configura um trânsito entre a imagem e a palavra, ou de outro modo, entre aquilo que uma imagem tem de visual e de potencialmente linguístico. A fotografia de que falamos agora – extraída da exposição “Arquivo e Alteridade”² – encontra-se num conjunto de outras devedoras de uma expressividade cinematográfica. Desse conjunto, nesta análise, experimenta-se a aproximação ao conceito de “frase-imagem”³ que Rancière concebe para analisar as “Histoire(s) du Cinema” de Jean Luc Godard (1988-98).

Desde logo, é de notar que a ancoragem deste conceito é feita a partir de uma releitura do binómio barthesiano “punctum/studium”, em que se adopta o ponto de vista crítico de Jacques Rancière. Para Roland Barthes⁴, partindo da fotografia, as imagens seriam mudas se nos “picassem”⁵ (“punctum”) e se recusassem uma narrativização. Usa mesmo a analogia com o fora-de-campo do cinema: esse tipo de fotografia estimulará a vontade de ver para lá da imagem, criando-se aquilo que designa por “campo cego” ou “fora-de-campo subtil”⁶ para onde o espetador é transportado, mantendo uma posição instigadora.

Rancière dirá que a “frase-imagem” interrompe a lógica discursiva do encaideamento (no cinema, claro) e, (como nos interessa particularmente) pode manifestar-se, entre outras, “...na relação do dito com o não-dito da fotografia”. Será nesta atmosfera barthesiana, que Rancière chama para a fotografia a “dupla poética da imagem”: aquelas que são “...puros blocos de visibilidade, impermeáveis a qualquer narrativização”, (filiadas no “punctum”) e as que serão “testemunhos visíveis”, (do campo do “studium”), que pedem para serem lidas e interpretadas.⁷

¹ Rancière, Jacques (2011) “O destino das imagens”, Lisboa: Orfeu Negro, p. 62-71.

² Minha exposição individual na galeria VPF Cream, em Lisboa, 2012.

³ “Por este termo, entendo algo diferente da união de uma sequência verbal e de uma forma visual (...) Pelo termo “frase-imagem” entendo a união de duas funções esteticamente por definir, isto é, pela maneira como desfazem a relação representativa da imagem pelo texto.” (Ibid., 65)

⁴ Barthes, Roland (1980), “A Câmara Clara”, Lisboa: Edições 70, p. 46-47.

⁵ “O punctum de uma fotografia é esse acaso que nela me fere (mas também me mortifica, me apunhala)”, Ibid. 47.

⁶ Ibid, 85.

⁷ Todas as citações neste período são retiradas de “O destino das imagens” (2011), de Jacques Rancière.

Nas minhas fotografias desta série a proximidade ao conceito “frase-imagem”, (ao contrário de Godard na “Histoire(s)...” que o concretiza pela sobreposição de palavras nas imagens cinematográficas e texto oral, num ambiente disjuntivo) faz-se na forma como a palavra se instala na imagem, se cola ao real, obrigando a colocá-las no domínio do “studium”, criando uma necessidade interpretativa. Parece-me que esta vontade de falar sobre a imagem decorre, em primeiro lugar, do facto de o espectador se encontrar fora-de-campo, único espaço na presença destas fotografias; em segundo lugar, porque sente que as palavras, nestas fotografias, pertencem ao real, e assim sendo terão que ser lidas na sua relação com o visível da fotografia, indispensáveis para a pregnância da fotografia enquanto objeto de arte mas também como facto comunicacional.

Será pois determinante a presença da palavra, porventura da ordem do “obtusio”⁸, na medida em que perturba uma metalinguagem e se apresenta, tomando as palavras de Barthes, como “um acento, como a própria forma de uma emergência, de uma pregação...com que é marcada a pesada toalha das informações e das significações”⁹. Será nesta estranheza que se mantém a persistência de tensão e torna o espectador ativo para este terceiro sentido que “aparece fatalmente como um luxo, um gasto sem troca”¹⁰.

Em “Casablanca#1” reconhece-se a sua capacidade de hiperligação, agora ao serviço da “frase-imagem”; mantém-se a sua expressividade cinematográfica, sendo o fora-de-campo sublinhado pelo olhar icónico e ironicamente pop de “Che Guevara”, agora como imagem de uma bebida chamada KGB, cujo poster contém a palavra “revolution”. Aliás, Susan Sontag há muito tinha referido que, quando determinadas fotografias se tornam “inesquecíveis”, mesmo que originalmente tenham uma forte carga política (o cadáver de Che Guevara num estábulo rodeado por militares e jornalistas), “indiciam a sua potencial despolitização, a sua transformação numa imagem intemporal”.

Esta fotografia é, de certo modo, ela própria um arquivo, acumulação de palavras que representam marcas reais (bebida “KGB”, “Hilfiger”, “Kent”) e simbólicas (“Casablanca”, neste caso, nome de bar). Temos, então, uma acumulação icónica, que é também um comentário sobre a sociedade de consumo que tudo indiferencia e esbate: ideologia, comércio, cinema. Para além das suas qualidades compositivas (dinâmica na geometria oblíqua, triangulação nas figuras humanas, peso da cor vermelha, duplicação da figura icónica de Che Guevara e atmosfera bicromática, próxima duma estética preto-e-branco) é possível afirmar que sem a presença de todas estas palavras-marca, a fotografia seria somente uma fotografia muda, porque é também na ressonância vocal que estas marcas adquirem significação e podem conferir à fotografia um acento “obtusio”.

⁸ Roland Barthes (1984), “O óbvio e o obtuso”, Lisboa: Edições 70, p. 53-54.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

É a heterogeneidade no interior deste tipo de fotografia que coloca em ação dois mundos, aproximando-se da atmosfera de uma “sintaxe paratáctica” das “Histoire(s)”, em que o encadeamento é substituído pelo ritmo sincopado e pela montagem. Então, esta imagem surge na opacidade da relação analógica da fotografia com o real, onde aparece este espaço de dissemelhança, onde a credibilidade da imagem é suspensa pela intrusão da palavra.



SALA DE EXPOSIÇÃO – PEÇA DE REPRESENTAÇÃO

Liberdade – Rotura e/ou continuidade

Nuno Sousa Vieira

SALA DE EXPOSIÇÃO – PR (PEÇA DE REPRESENTAÇÃO), é um conjunto de obras que estão em representação da obra Sala de Exposição.

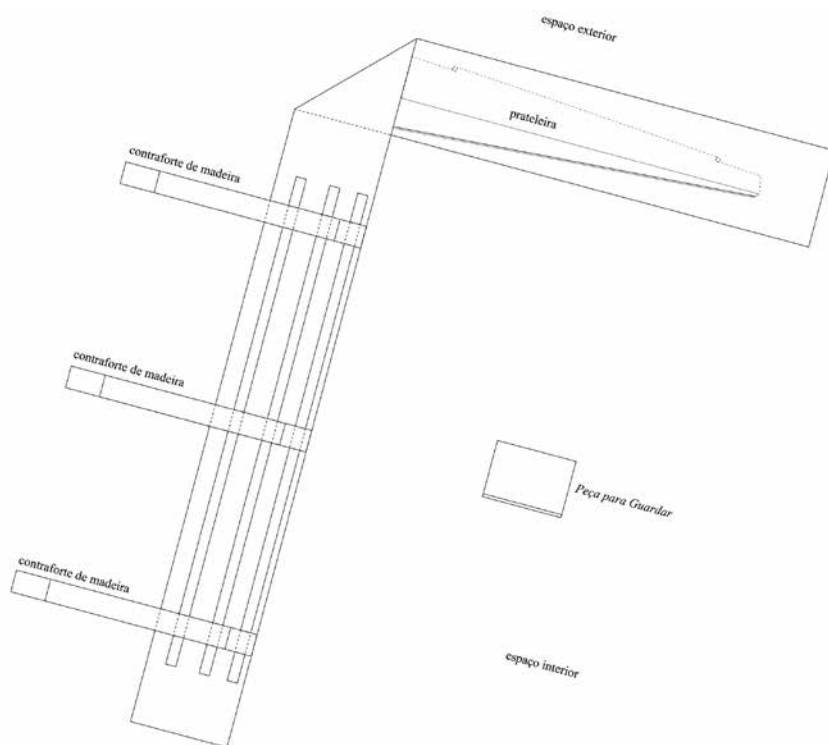


Sala de Exposição. Vista geral da obra instalada no ateliê do artista

A peça Sala de Exposição foi destruída para dar origem a uma outra obra. No sentido de culminar e superar a ausência desenvolvi uma outra obra, Sala de Exposição – PR que surge em representação da outra que não pode estar presente.

Por outro lado, Sala de Exposição é um projeto que reclama um vínculo muito especial com o lugar de produção. O desenho da obra no seu todo e de cada uma das suas partes em particular foi determinado em concordância com o lugar que reclama e representa – a “sala de exposição” das antigas instalações da Fábrica de Plásticos Simala, em Leiria. Esta sala faz parte dos novos escritórios construídos no início da década de 70. É a primeira sala à esquerda, uma divisão com 21,8m² de área, com as paredes pintadas de verde e com um lambrim em plástico castanho até aos 115cm de altura. Na parede do lado esquerdo de quem entra, há uma galeria de janelas que ocupam a quase totalidade da área da parede e o tecto é branco. Na parede oposta à da porta e na do lado direito da entrada, a sala tinha um armário (mostruário) com duas prateleiras em esquina, que percorriam a totalidade das duas paredes; e sobre essa estrutura repousava uma série de produtos produzidos pela antiga fábrica.

As madeiras usadas para a construção destas duas paredes mantêm a mesma proporção das paredes da “sala de exposição” (imagem 2) mas sofreram uma



Vista de cima da peça Sala de Exposição



An Invisible Hour, 2005, destruída, acrílico sobre madeira, 302,1 x 293,9 x 240cm

redução de 83,33%. Estas madeiras eram parte de uma outra peça, An Invisible Hour (Imagem 3), desenvolvida para a exposição E=MC², comissariada por Miguel Amado, para o Museu da Ciência e da Técnica, em Coimbra, em 2005, peça que foi destruída para permitir a edificação da obra Sala de Exposição.

Quando recebi o convite por parte dos comissários da exposição António Olaio e António Bandeirinha e me foi dito que a exposição iria realizar-se na galeria do Colégio das Artes onde anteriormente foram as instalações do Museu da Ciência e da Técnica, para mim a escolha da obra a apresentar foi clara. A minha participação seria realizada com a colocação, da obra que representa a peça que foi construída com os mesmos materiais no mesmo sítio da que tinha estado lá em exposição em 2005, devolvendo-a ao lugar. Esta circularidade num percurso de continuidade, esta rotura e destruição que, contendo o passado, constrói o futuro, é para mim ato e expressão de liberdade criativa. A possibilidade que me tenho vindo a permitir com este processo de transformação de uma mesma obra, destruindo-a continuamente para desenvolver uma nova obra, é **LIBERDADE**. Por outro lado, a mesma matéria voltar ao mesmo lugar mas alterada, é **CONTINUIDADE**.

Entre essas obras estava um banco corrido de madeira (banco de sala de exposição) cujo desenho correspondia a uma redução de 83,33% da vista de cima da peça Sala de Exposição. Esta redução era a mesma que a peça Sala de Exposição sofreu em relação à sala de exposição da Fábrica de Plásticos Simala. A alcatifa que cobria o chão da “sala de exposição” da Fábrica foi retirada e a sua totalidade foi pousada sobre uma estrutura de madeira cuja altura obedecia a uma redução de 83,33% da porta de entrada da sala de onde foi retirada e cujo desenho foi desenvolvido tendo em conta o tipo de estrutura de um cavalete de pintura. Outra das obras que integrou esta exposição foi uma cadeira desenhada à semelhança das cadeiras de vigilante das salas de exposição dos Museus. Finalizando o conjunto de obras que integram este projeto, estava sobre o banco corrido um livro com seis desenhos de grafite sobre papel. Estes desenhos foram desenvolvidos tendo por matriz seis imagens realizadas em torno da maquete da peça Sala de Exposição e a totalidade e ordem pela qual os desenhos foram apresentados documentava um percurso de 360º em torno dessa maquete. Sobre o banco do vigilante está pousado um livro que pode ser lido pelos espectadores. O livro Sala de Exposição é por si só, a apresentação e explicação da obra homónima.

A possibilidade de regresso, o confronto e a revisitação da mesma matéria nove anos depois podem, por um lado, ser entendidos como metáforas da própria existência, porque ao revermos o lugar de origem, a nossa casa natal, possibilitamo-nos redefinir e repensar estratégias e procedimentos requeridos no sentido da nossa própria edificação. A liberdade com que nos permitimos encarar a memória é determinante na projecção do amanhã.



LIBERDADE

Paulo Mendes

PARTE 1

S de Saudade

“Só temos o passado à nossa disposição. É com ele que imaginamos o futuro.”

Eduardo Lourenço, 1997

A SÉRIE DE TRABALHOS S DE SAUDADE que desenvolvo desde 2007 tem vindo a ser apresentada através de várias exposições e performances em espaços mais convencionais como Museus e também em galerias e projectos independentes. No seu conjunto e em aproximadamente vinte apresentações desta série de trabalhos ao longo dos últimos anos, foram produzidos trabalhos em pintura, desenho, fotografia e vídeo. Nas performances a memória do Estado Novo tem sido invocada através da personagem Senhor S.

“O que é a verdade?” questionava Salazar em 1966 no seu discurso em Braga nas comemorações do 40.º aniversário do 28 de Maio.

O seu rosto já envelhecido desafiava a assistência no seu habitual tom professoral. Restavam os aplausos concordantes de uma elite instalada e fora de tempo que enuncia o início da agonia do Salazarismo.

Este projecto fuge a um realismo mimético para criar uma distância crítica em relação à época. É uma confrontação crítica e subjectiva onde não existe uma preocupação pelo passado em si mesmo mas uma aproximação crítica.

Não é a pessoa do ditador que é questionada mas o simbolismo em si concentrado – figura do absurdo – como representante de um passado colectivo. Este trabalho relaciona-se com as formas, os meios e os métodos, as imagens e as suas histórias e concepções que se transformaram num “património” comum.

“Politicamente só existe o que o público sabe que existe.

É muito difícil ver o mundo da janela do nosso quarto.”

Salazar, discurso na tomada de posse do director do S.P.N. António Ferro em 1933

“A invisibilidade constitui o próprio estado de Salazar. Ele é invisível e quer-se como tal. Só raramente se mostra em público e ainda menos em manifestações de massas. A sua pessoa física, a sua presença corporal não se expõem aos olhares (...). Esta forma pouco habitual de presença de um Ditador não escapou a António Ferro: “E este nome, Oliveira Salazar, (...) começou a diminuir-se, a encurtar-se, até se engrandecer na sua redução à expressão mais simples, até ficar sintetizado nesta palavra sonora Salazar. Esse nome, com essas letras, quase

deixou de pertencer a um homem para significar o estado de espírito dum país, na sua ânsia de regeneração, na sua aspiração legítima duma política sem política, duma política de verdade.”

José Gil, 1995

O projecto S de Saudade apresenta um conjunto de trabalhos onde a fotografia, a pintura, o vídeo ou a performance se complementam em imagens que questionam o papel das artes plásticas na representação e ao serviço do poder político.

Ultrapassadas pelo avanço da história as representações do Estado Novo estão agora armazenadas em esquecidos acervos de museu ou em arquivos esquecidos de televisão, como adereços ou fragmentos de uma peça fora de cena.

Numa sociedade de brandos costumes, este lento apagar da memória corresponde a uma amnésia colectiva.

PARTE 2

Um diálogo (im)possível

“ (...) É essa memória colectiva que procuro convocar nos trabalhos da série S de Saudade. Confrontar Portugal e o público com essa figura mítica que é Salazar. Quando ele morreu, já sem poder efectivo, eu tinha quatro anos, e em 1974 quando acontece a revolução tinha oito anos. Lembro-me dos livros da escola, do muro que nos separava das raparigas, dos retratos tutelares pendurados por cima do quadro preto de lousa e das conversas em família. Dos desenhos que depois o meu professor mandava fazer com a palavra liberdade, das manifestações, do quartel dos Comandos da Amadora que se situava diante da minha escola primária, das bandeiras vermelhas do 1º de Maio de 75. Lembro-me bem do tempo da revolução, da paz podre que se vivia e da euforia que se seguiu, do medo da guerra civil e das conversas infinitas entre vizinhas nas escadas do meu prédio, dos miúdos vindos de África que andaram comigo na escola. A paz e prosperidade de Portugal era um logro mas estes rótulos ficaram definitivamente associados à figura de Salazar e ao seu regime. Interessa-me perceber como e porquê, como era representado o poder e como essas representações podem ser efémeras, como arquiva a história os seus protagonistas. Como pode um ditador, que promoveu o analfabetismo, avesso à modernidade, um tímido camponês sem vida própria, com medo de viajar de avião pelo grande Império de que tanto gostava de falar, continuar tão presente na sociedade portuguesa de hoje. Interessou-me confrontar esse fantasma com imagens da sua própria representação, que ao abandono pelas caves dos museus perderam a dignidade de outrora, cruzando-as com as histórias anónimas que partilham aqueles espaços. Numa sociedade em perda de sentido crítico, a sua recuperação parece reflectir outros problemas mais complexos do ponto de vista social como os desajustamentos económicos de uma classe média em vias de extinção ou a inserção social falhada da maioria dos imigrantes. A recessão é terreno propício

para discursos conservadores e retrógrados. O conservadorismo em Portugal foi estancado no período revolucionário mas expandiu-se como uma gangrena depois do regresso à ordem que aconteceu a 25 de Novembro de 75. A concentração do poder económico e político dificulta a liberdade de acção, os avanços que vão acontecendo como a aprovação da lei de despenalização do aborto não chegam para contrariar uma tendência dominante. Os portugueses têm uma falta de dinâmica, de confiança e de criatividade para forjarem um futuro para eles próprios enquanto nação, que reflecte muito dessa nostalgia do passado. As imagens que agora foram impressas em tela desta série tinham já sido por mim fotografadas há mais de uma década, em 1996, no âmbito de um projecto que estava a desenvolver para uma exposição individual, que não se chegou a realizar no Museu do Chiado, intitulada *E não se pode exterminá-la?* e onde iria justamente falar das complicitades políticas que envolvem a história daquela instituição. Estas fotografias estiveram arquivadas, como muitas outras, esperando o andar da história, poderia nunca mais as ter usado, mas o estado das coisas deu-lhes nova relevância. Os novos trabalhos em vídeo que estou a preparar para apresentar em 2009 abordam uma temática próxima, mas já não centrados na representação iconográfica do poder através da pintura, mas na história de vários edifícios simbólicos no âmbito sociopolítico do Estado Novo, arquitecturas agora reconvertidas, onde se rasurou ou apagou a função anterior. Será mais um capítulo para contrariar a amnésia colectiva... A saudade, o fado, uma série de características que Eduardo Lourenço tão bem descreveu no *Labirinto da Saudade* e José Gil analisa também no livro *Portugal, Hoje: O Medo de Existir*, e noutro mais antigo de 1995, *Salazar: A Retórica da Invisibilidade*. Nesse livro José Gil define Salazar como um ser invisível, mas de uma invisibilidade presente. Em termos de comunicação pública ele não era um histérico ou eufórico como Hitler ou o Mussolini, ele era um asceta, um moderado, tinha até alguma dificuldade em falar em público, era tímido e reservado, tinha uma aura quase religiosa. O povo era devoto na sua subserviência e anulava-se no anonimato colectivo diante de uma criatura que estava acima e a sacrificar-se em prol da nação. Estes traumas e sintomas podem continuar a ser diagnosticados hoje. Porque decidi agora usar estas imagens dos acervos dos museus com os retratos de Salazar? Penso ser o tempo certo, a razão principal parece-me ser geracional. Há balanços que são feitos ao fim de quase vinte anos de trabalho e tu percebes que certos propósitos sociais e profissionais que esperavas virem a concretizar-se ao fim de um determinado tempo não foram concretizadas e que tudo está um pouco na mesma. A minha geração, agora com cerca de quarenta anos, não pode estar satisfeita com aquilo que o país lhes oferece socialmente e profissionalmente, não foi este o Portugal que nós imaginámos há trinta anos. Este também é um confronto com as minhas memórias pessoais, com o país em que vivo e trabalho diariamente. Nas obras da série *S de Saudade* faço o registo do que me é dado a observar: esse cansaço constante, esse ambiente pesado, de chumbo, o trabalho sobre as telas evoca a corrosão, a ferrugem, uma degradação ácida, como que mostrando algo que estivesse a apodrecer lentamente, em

decomposição. Estas imagens são para mim muito representativas do que é o caminho de Portugal da revolução até aqui. As imagens do período revolucionário são para mim muito poderosas, aquelas imagens expressaram no momento uma reivindicação urgente do futuro por uma população até ali atrofiada nas suas liberdades de pensamento e de acção. Foi uma época única, mas a festa só durou um ano. Portugal não poderia continuar no caos em que estava mergulhado, mas o que se passou a seguir ao 25 de Novembro poderia ter sido diferente, foi um regresso ao controle oligárquico pelas elites económicas e políticas dominantes. «If we want things to stay as they are, things will have to change.», como dizia a personagem do filme *Il Gattopardo*... Talvez as verdadeiras revoluções não se façam só com o vermelho dos cravos...(…)»

Excerto da entrevista “Para uma arte política” realizada por Sandra Vieira Jürgens e João Urbano e publicada na revista *Nada* n.12, Lisboa, Outubro, 2008

PARTE 3

Fragmentos para uma peça de teatro involuntária
em cenário indeterminado e com actores a definir

(...)

LIBERDADE

é uma palavra enferrujada pela máquina do tempo
revolução
nada
vermelho
o povo na rua
o povo que grita
a revolução que aconteceu
a perda da inocência
nada
vermelho
as utopias poéticas
a revolução está na rua
a poesia esteve na rua
esta revolução rima com frustração
entre a liberdade e o medo
marchar marchar
a revolução pariu a liberdade e a democracia
que conduziu este país da liberdade ao medo
a revolução é um sonho interrompido
a revolução é um coito interrompido
a revolução teve um orgasmo precoce
e a partir daí foi sempre a descer

a revolução é uma obra embargada
a revolução é um banco que abriu falência
a revolução é um motor sem combustão
a revolução é uma mulher
a política é uma puta
Portugal
um país de pensamento sem arestas
limpinho e arrumadinho meus senhores
limpinho e arrumadinho
que o respeitinho é muito bonito
um povo que obedeceu ao timbre da voz de um homem
um país que caiu da cadeira
quando a velha ordem foi estabelecida
o povo ainda espantado
rendeu-se
recomeçou o tédio seguro da inefável rotina
agora esse povo não quer voltar a sonhar
um ano de utopia foi quanto recebeu nesta vida
a revolução não foi permanente
foi intermitente
a palavra LIBERDADE constitui-se por letras gastas pelas bocas abertas dos senhores que fecharam as bocas do povo
Quando começámos a ter medo?
LIBERDADE é uma palavra cusvida por políticos raquíticos em furgões de feira
entre peluches chineses e migalhas de bifanas
bocas fechadas pelo medo
um banqueiro que vigarizava
um empreendedor que emprenha
um governo desorçamentado em crise permanente
um patrão que escraviza
um académico que academiza
bocas fechadas pelo medo
antes a morte que tal sorte
os aviões de novembro
e depois nada
cinzento chumbo
o medo
é preciso gritar
que o silêncio é de chumbo
o amor que tenho por ti
FMI
pensa nada
puro nada
nada

marchar marchar
enquanto governam a nação
eles ganham, tu perdes
em directo na tv
representam o povo
apresentam o povo
dão voz ao povo dizem eles
exibem em directo uma identidade forjada em palcos televisivos
é uma televisão portuguesa com certeza
entretenimento do sofrimento
o pobrezinho que pede esmola
o que regou a namorada com gasolina
o que rachou a mulher á machadada
entretenimento doseado
a que foi violada no assalto da joalheria
a que queria vender o filho
a que morreu queimada num bar de alterne
remédios para a cova
placebos democráticos
referendos para a tortura imediata
navalha em punho
de ponta e mola
as previsões e o orçamento
os fundos e o abrandamento
as subvenções e as parcerias
a emergência e o cancelamento
a confiança e os resgates
os leilões e a recuperação
a dívida e os seus produtos
um país que caiu da cadeira
o dinheiro europeu
comprou a LIBERDADE
a dignidade
o orgulho
a pobreza silenciosa ou escondida
corpo a corpo
bufos e moralistas
a comunidade que vem
o estado social
o défice
cumprir um programa
o imposto que se paga pela ideologia imposta
lágrimas dos escravos
bocas que cospem mentiras

na cara do povo
lérias rabiscadas em letras pequeninas que se confundem num défice de ideias
as insónias requentadas de memórias utópicas
embriaguez dos que inventam a história do nosso desespero
os olhos que falam pela boca
a verdade da mentira
o passado ainda agora estava aqui
os murais que se pintavam
os nomes que caíam
as pontes que se erguiam
os homens que se reuniam
as mulheres que exigiam
os operários que reivindicavam
as revoluções permanentes
a lassidão permanente
um dia fomos todos capitães
nada
outra vez
e mais outra
a mentira completa
mente
interminável
em loop
a lenta urgência do tempo
vermelho
cor polifónica
monocromo opaco de cinzento chumbo
democracia monochrome
portuguesa monochrome
porque estar aqui é viver e não sobreviver
LIBERDADE é o que não tenho.



PORTUGAL





A DESGRAÇA DA LIBERDADE E DA FALTA DELA

Pedro Pousada

PERANTE A EXPERIÊNCIA DA MORTE dois discursos são possíveis ao artista: fazer um luto doloroso, mórbido e impotente, e pensar, trabalhar as metáforas, os símbolos do desaparecimento: o grande ceifador, a metamorfose e efemeridade da vida expressas na degradação e doença do corpo; ou então o artista pode virar as costas ao sofrimento, ignorá-lo, sobrepor-lhe o humor, a cor, o ritmo, a dimensão predadora e intensa do viver que deixa para trás os vestígios do que foi, da vida que não volta a acontecer- parece que foi esta a opção de Matisse que se reinventou na gesta dos seus papiers découpés depois de sobreviver em 1941 a um cancro do duodeno.

A nossa relação com a liberdade parece deslocar-se por escolhas semelhantes: entrea a melancolia ou o escapismo, o luto ou o renascimento. Desesperamos perante a sua escassez progressiva, perante a dilação da sua chegada e muitas vezes esse desespero é produto do terror que nos é imposto. Temos medo do futuro, do que aí vem e ter medo é um sinal de não-liberdade. Que fazer então? Como enfrentamos as causas do seu desaparecimento, da sua obsolescência: fingindo que o espectáculo da liberdade nos chega, com a sua retórica edulcorante do povo feliz, da família feliz? Com os seus heróis imaculados que nunca se enganam e tem pose de estado? Ou cuspiendo no prato de lentilhas e desconfiando do mundo. É verdade que há aqui demasiado cinismo e resignação. A recusa do mundo pode parecer uma rendição. A impossibilidade da mudança parece tornar-se na impossibilidade de viver: mas há aqui também uma hipótese de liberdade. Omnibus dubitandum, salvaguardar a dúvida de que a imagem de liberdade é a liberdade em si.

Comecei a falar da liberdade através da morte; o que me leva por outro caminho. A liberdade tem a sua história, as suas desgraças e a sua quinta-coluna, não nos esqueçamos dos que abrem as portas da fortaleza, eles são a lição amarga que há um traidor à espreita em cada um de nós, um verme que acorda connosco todos os dias até ao dia em que só o verme acorda.

A liberdade não pode andar sozinha no parque. Envelhece com a eternidade dos líderes providenciais, com os salvadores da pátria, com o fardo pesado do homem branco, com a bondade assassina dos soldados missionários da liberdade, com as florences nightingales deste mundo que continuam a sonhar com a utilidade da pobreza e das guerras preventivas. A história da liberdade não é uma logomaquia inofensiva, de adversários iguais e sensatos, mas é uma de violência e de coacção praticada por aqueles que a querem só para si sobre aqueles que a querem partilhar. Normalmente aqueles que a querem só para si não tem que lutar de armas na mão por ela, para esse efeito contratam mão-de-obra especia-

lizada; não foi o que fizeram industriais, banqueiros e aristocratas alemães como Fritz Thyssen, Wilhelm Kepler, Emil Kirdorf, Kurt von Schroder, Emil Georg von Stauss, o príncipe Augusto-Guilherme Hohenzollern, Paul Reusch, C.F. von Siemens, ao financiarem e apoiarem a ascensão política do partido nazi? Os seus espaços de demasiada liberdade, feitos de castelos, clubes, siderurgias, bancos, jornais, viagens transatlânticas, associações e uniões de poderosos, de Junkers e monopolistas, serviram para construir a liberdade dos gangsters. Existe uma economia da liberdade ou um darwinismo da liberdade, a sua posse não se baseia em consensos democráticos mas em antagonismos violentos. A liberdade é uma forma de poder. Jean Genet afirmava nos anos trinta que na Alemanha os criminosos não só estavam em liberdade como tinham formado governo.

Assim a outra regra deste mundo injusto (mas reversível) é que aqueles que querem socializar, e defender a liberdade morrem muitas vezes sem sequer a conhecerem. São esses que me dizem que fomos esperados neste mundo, que o sangue deles vive nos nossos direitos.

O nazi-fascismo semeou pelos seus campos da morte a frase “O trabalho liberta”. Na extremidade da linha de montagem do extermínio, dessa digestão do nome em matrícula, do todo em nada, da carne em cinza e esquecimento, prometia-se a liberdade, o consolo de que esse insuportável quotidiano se emanciparia no trabalho. Os nazis sabiam que a liberdade de que falavam era a dos fornos crematórios e das valas comuns. A liberdade para o prisioneiro equivalia a deixar de existir. E se eles, os nazis, tivessem tido sucesso, jamais saberíamos que esses homens, mulheres e crianças tinham alguma vez existido. Perante essa evidência, esse crime longo de doze anos, a sobrevivência nos campos revelou-se o verdadeiro acto de liberdade, repleto de angústia e culpa mas um poderoso acto. Vencer a morte programada.

No seu pequeno ensaio *O Direito à preguiça* (1883) Paul Lafargue, genro de Marx e *communard* sobrevivente das exacções de Thiers afirmaria que o homem livre só podia demonstrar desprezo pelo trabalho; a utilidade não emancipava, o trabalho não criava mas repetia como um moderno castigo de Sísifo. A tese de Lafargue é que a sociedade burguesa naturalizou a culpa do ócio, a criminalização da errância e a ansiedade pelo trabalho; cessou o direito a existir substituído pelo direito (dever, obrigação, pena) a trabalhar, a ser produtivo, a provar o seu préstimo no mundo da produção. A angústia de Gregor Samsa, o homem-insecto inventado por Kafka, não se devia à sua transformação bizarra mas por naquelas condições se perspectivar a sua chegada tardia ao trabalho. No sonho de liberdade malthusiana do burguês empreendedor do século XIX todas as criaturas bípedes e todas as gerações tinham o seu lugar na máquina infernal do trabalho, como mão-de-obra ou como reserva territorial. A mortalidade pelo trabalho e os seus danos colaterais constituíam uma fórmula para resolver o surplus demográfico. Morria-se a trabalhar, a pensar que nada mais havia do que trabalhar. Cecil Rhodes, um capitão da liberdade liberal-conservadora e agente do imperialismo britânico, via por seu lado que o trabalho e a sua escassez cíclica não chegavam para impedir o incêndio da guerra civil: o colonialismo seria a solução. Os danados da

terra iriam povoar territórios já povoados, iriam civilizar povos já civilizados mas sobretudo iriam descobrir a liberdade para oprimir, expropriar, pilhar e enganar os povos não-europeus. Muitas vezes o grito da liberdade confundiu-se com um “viva a Morte” pois não eram obscenamente livres naquela sala da Universidade de Salamanca os falangistas que bolsavam o seu ódio à democracia, à república e aos intelectuais quando Unamuno opôs-lhes a sua liberdade baseada no cristianismo e na tolerância de Voltaire e Kant? Eles reclamavam-se como a verdadeira autoridade e portanto como a verdadeira liberdade do ser social. Está claro que a tolerância não tem nada a ver com esta concepção de liberdade. Mas talvez a liberdade seja uma questão de classe, de perspectiva na pirâmide, de quantas horas trabalhamos porque queremos e quantas nos obrigam a trabalhar, do espaço-tempo que vai entre o plutocrata e o proletário; entre as horas de liberdade de cada um. A vontade de liberdade manifesta-se na visão que cada um de nós tem do mundo.

Muitas vezes a história colocou-a, à liberdade, no mesmo saco de uma cotovelada, de um rabo sentado no muro alheio, de uma inconveniência, de um passo a mais na direcção errada, de um portão que é aberto sem se pedir licença, de um fruto que se tira da árvore. A liberdade pode ser como a caixa de Pandora, imprevisível, abusiva, inesperada. A liberdade é também a alegria da perdição, do não vás por aí pois vais sozinho, do arrependimento por os dias não chegarem, por crescermos depressa demais. E não pode ser livre quem nunca errou, quem nunca hesitou. O bom e o mau, o simpático e o arrogante cabem, todos na saia redonda da liberdade mas livres de se falarem e de considerarem que o outro também merece ser livre. Tem destas contradições a liberdade: engendra a sua própria crise.

Hoje o paradigma consegue ser ainda mais confuso: o anonimato e a privacidade, algumas das texturas da liberdade, tornaram-se quebradiços; e se por um lado dizem-nos que não existe liberdade sem trabalho (ela é a recompensa piedosa) e todos devemos provar a nossa utilidade pois sem utilidade não há consumo e não há velhice sossegada (e consta que com ela também não haverá) por outro lado repercute-se a ideia de que o trabalho vai desaparecer como operação humana, que ficaremos livres do sempre-igual, do trabalho fragmentado, que pertenceremos a um tempo de criadores, de empreendedores, de utilizadores de um tempo livre incomensurável e contudo mantem-se antiteticamente a falta de tempo para outras coisas que não trabalhar, mantem-se a falta de liberdade para tomarmos decisões que não estejam relacionadas com o nosso trabalho, aumentam as horas de trabalho, o trabalho prolonga-se para além do seu posto e mais grave ainda empobrece-se, endivida-se a trabalhar do mundo. Revigora o medo de que ela, a liberdade- tantas vezes confundida com o salário- não chegue ao fim do mês ou pior ainda que cesse de ser livre no mês que se segue.

O reino da liberdade está mais próximo da ficção do que da realidade em que estamos mergulhados, a realidade da violência organizada, das excepções securitárias, do mundo em guerra, da fome endémica, da crise económica, do consenso e do consentimento construídos a priori das populações. A liberdade é a mesma

para o indivíduo e para a sociedade? É uma experiência do puxa-empurra? Testar os limites, esticar a corda, andar no fio da navalha.

Colocam muitas coisas à frente, em cima, nos lados da liberdade; muitos conservantes e estabilizadores de sabor: liberdade de escolha, liberdade condicionada, liberdade espiritual, liberdade poética, liberdade artística, liberdade religiosa, liberdade moral, liberdade dialógica, liberdade para isto e para aquilo. A liberdade parece ser a antecipação de um acto sem inércia, sem inibições, um projectil que não para no futuro e que não conhece obstáculo, um projectil invisível e empático.

A saúde da nossa liberdade é arrasada por coimas, impostos directos e indirectos, ordinários e extraordinários, portagens, facturas, franquias, infracções, incorporações, ameaças, penalizações, declarações de probidade e de competência, ónus da prova, fiscalização, certificação, e, cereja no bolo, “para sua segurança a conversa vai ser gravada”.

Exagero. Aqui, neste lugar o caso ainda não é desesperado. Eu sei que posso sair, atravessar uma porta, que ainda tenho uma chance, que não tenho que ir à missa nem acreditar em deus, nem no kaiser, nem na rainha, nem no papa, nem no presidente da comissão europeia. Sei que não vou arder na fogueira, que não serei internado nem exibido num vídeo como um ser sem préstimo; mas hoje os liberticidas ainda precisam de fogueiras para exercer a sua liberdade? Não tenho que acreditar no que acredita o meu pai, posso desprezar a autoridade e o meu mundo é feito também de não querer acreditar em muitas coisas. Será que a Liberdade é a latência de poder desobedecer? É não ter um plano e poder coexistir, partilhar, seguir outro caminho? Parece-me razoável como imagem do que é essa coisa. Sobre tudo seguir outro caminho, poder abrir a porta e sair. Mas isso não existe com uma carteira vazia e com as malditas contas para pagar, o desassossego de ter que saldar dívidas... não estamos aqui para passear mas para continuar a ser. E a repetição, o outra vez, o dia seguinte são a inércia do ser livre.

Parece-me claro que não existe a liberdade profunda evocativa, delirante, a estátua Gradiva com o seu andar fantasmagórico; não existe a liberdade fora da vida quotidiana, do que se passa lá fora, na rua que atravessamos, no bairro em que vivemos, no mato que cresce no jardim abandonado, no emprego que temos; ela é impermanente, incompleta, um afogado prestes a salvar-se ou quase a morrer.

A liberdade morre. Num controlo de identidades pode ir parar à prisão, ser colocada em isolamento, extraditada, obrigada a safar-se sozinha como uma mãe solteira e desempregada, dormir ao relento, acabar numa vala clandestina. Na Colômbia ela pode tornar-se num falso positivo, no Irão uma viúva humilhada, em Paris um negro ou um magrebino detidos sem suspeita, arbitrariamente (para os por na ordem!), em Londres um brasileiro executado no metro e no Brasil um cacique índio incendiado por adolescentes quando dormia numa paragem de autocarro, aqui pode ser um homem ou uma mulher de quarenta anos, desempregados sem espírito empreendedor, e que sabe que não há ofertas de emprego para quem começou a trabalhar aos catorze anos, ou um jovem que emigra para ser livre, isto é, para poder ser.

Não durmam sem pensar nisto: quem é mais livre, aquele que nunca se rendeu ou o que sempre aconchegou o seu egoísmo na desculpa de que a liberdade não trás comida para casa, nem paga a renda? E agora no meio da multidão, sentados nestes bancos temos que nos separar porque descobrimos que nada nos une na liberdade que conquistamos. Sigamos em frente, a bandeira esvoaça no quadro de Delacroix, Gavroche já não vive trespassado pelas balas dos gendarmes, os camaradas do Politécnico já não são camaradas, o operário, o vidraceiro, a costureira rugem nas suas desesperanças, a fraternidade desfez-se mas ainda nos resta a liberdade, é a nossa porta de emergência. Mas eu sei que ela só não chega, sozinha é fraca e vulnerável, sozinha é extra-judicial: uma criada de quarto dos poderosos, das famílias felizes e dos rostos elegantes. Por isso também ando à procura da igualdade. Agora estou aqui neste banco de jardim à espera da hora das visitas para ir ao parlatório conversar com ela, com a liberdade. Mas parece que só entram familiares...E consta que Henri Reeve, herói da independência cubana, cercado por tropas coloniais espanholas, com uma única bala no tambor do revólver, decidiu a sua liberdade.



the ability to do or not do something
René Descartes

a power of acting or of not acting, according to the determination of the will.
David Hume

Escrever sobre Liberdade **Não escrever sobre Liberdade**



Centro de Documentação 25 de Abril

60 cartazes do período pós 25 de Abril
(ampliações aprox. para 4x)



Armando Azevedo

CADEIRAS
Colagem de papel sobre cadeiras
1976



INTERVENÇÃO NAS RUAS DE COIMBRA
colagem de cartazes de exposição para o CAPC
1976



Livro de Artista
32x23cm
1981

AkillsB
(João Ferro Martins e Hugo Canoilas)



RED MONOCHROME
(vídeo de performance)
HD PAL
43'48"
2013

Com Laurent Prexl (guitarra eléctrica), Jerome Pierrejean (guitarra eléctrica), Chloé Labaye (percussão e bateria), Maxime Gil (percussão e bateria), João Ferro Martins (baixo eléctrico e leitor de mp3) e Hugo Canoilas (pistola de pintura airless). Performance gravada ao vivo no Palais de Tokyo, Paris em Junho de 2013.



Alice Geirinhas

TÂNIA VANESSA

Serigrafia s/tela

6 telas de 113x81cm

1995-1998



António Olaio

NA CÁTEDRA DE S. PEDRO #6

óleo s/tela

160x120cm

Vídeo, loop

2009



Hugo Canoilas

OH BRUXAS! OH MISÉRIA!

tinta acrílica sobre linho crú

300 x 230 cm

2014

PARA SER LIDO ALTO. PARA SER LIDO ALTO.

tinta acrílica sobre linho crú

225 x 220 cm

2014



José Mações de Carvalho

S/TITULO (Casablanca#1)

Macau, (2001),

85,8cm x 174cm

2012

José António Bandeirinha



LAS DOS ISLAS

Vídeo HD, Tinta da China s/papel, boneco de chumbo
(vídeo por António Olaio)

2014



CHE

Tinta da China s/papel cavalinho

1973

Nuno Sousa Vieira



FREE IN FREE OUT

Janela de duas abas de alumínio retirada do ateliê do artista
intervencionada e espelho

54x80x19cm

col. Eduardo Rosa

2009



SALA DE EXPOSIÇÃO - PEÇA DE REPRESENTAÇÃO

Estrutura de madeira, alcatifa retirada da Sala de exposição
do ateliê do artista, bancos produzidos com a madeira da
obra “An Invisible Hour”, desenhos a grafite sobre papel
encadernados e livro impresso em offset digital.

dimensões variáveis)2013

Paulo Mendes

trabalhos da série S de Saudade 2007.14

2008.09

Inkjet print

74x49 cm



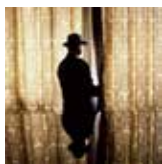
“O Senhor S - discursa sobre as virtudes e sacrifícios das suas acções, esperando ser empenhadamente aplaudido no final desta dissertação a bem da nação (...)”

“O Senhor S - sentado observa a sua obra, porque a realidade é outra coisa (...)”



“O Senhor S - aceita o seu destino, como um santo se sacrifica, tenta controlar os impulsos mais obscuros e congénitos da sua existência interior (...)”

“O Senhor S - está sempre presente mesmo quando está ausente, pratica com humildade respeitosa a retórica da invisibilidade (...)”



“O Senhor S - cultiva a vigilância permanente, preocupado que está com as influências nefastas que corrompem os bons costumes (...)”

“O Senhor S - repousa humildemente enquanto pensa nas próximas resoluções do seu conselho, ele pensa o tempo do seu país para além da sua vigência (...)”



“O Senhor S - sempre foi céptico em relação às notícias publicadas na imprensa (...)”

“O Senhor S - observa o brilho ostentatório do poder eclesiástico enquanto se lembra da sua juventude e como deve manter agora a separação de poderes, é preciso estudar com dúvida e realizar com fé (...)”



“O Senhor S - observa o voo livre dos pássaros e observa o mundo como os pássaros, do cimo do seu quintal um império a vista alcança, procura tranquilizar-se e ver horizontes de uma solidão sem angústias (...)”
cartazes

“O Senhor S - propostas para o turismo intemporal em Portugal (...)”
2014

Cartazes de dimensões variáveis (sete propostas impressas digitalmente)
trabalho da série S de Saudade 2007.14



Pedro Pousada

EMANCIPAÇÃO E DESASTRE, parte I
desenhos
tinta da china s/papel
50x50cm
1997



Carnaval 1974
Os gémeos Luís e Pedro Pousada



Sparring Partners
(Alice Geirinhas, João Fonte Santa e Pedro Amaral)

MOODY'S, STANDARD & POORS, FITCH
acrílico s/tela e folha de ouro
3 telas de 200x150cm
2010

Esta exposição foi organizada pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra em colaboração com o Centro de Estudos Sociais, o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra e o Centro de Documentação 25 de Abril

Curadoria

António Olaio e José António Bandeirinha

Montagem

Ana Pião, João Leandro, Jorge Gomes, Mariana Martins

Produção/divulgação:

Isabel Teixeira, Paula Lucas, Joana Val-do-Rio, Mariana Abrantes

Design gráfico do catálogo

António Olaio e FBA.

ISBN

Depósito legal:

© Colégio das Artes da Universidade de Coimbra

Colégio das Artes
Largo D. Dinis
3000-143 Coimbra
Coordenadas GPS: 40.209343,-8.423145
Tel. 00351 239 857 019
apartado 3066 - Coimbra
colegiodasartes@colegiodasartes.uc.pt
<http://www.uc.pt/colegioartes>