

සම මගින්
අපි
සිසිලියා,
සිසිලියා!

LA BONA
A FESTA,
PÁ!

CRÉDITOS / CREDITS

FUNDAÇÃO BIENAL DE ARTE DE CERVEIRA, F.P.

Conselho Diretivo da Fundação Bienal de Arte de Cerveira, F.P. / Board of Directors of Cerveira Art Biennial Foundation, P.F.
Rui Teixeira, Carla Segadães, Pedro Abrunhosa

Direção-geral e Comunicação / General Director and Communication Manager
Ana Vale Costa

Equipa Curatorial e de Programação / Curatorial and Programme Team
Helena Mendes Pereira (zet gallery), Mafalda Santos

Assessoria Financeira / Financial Assistant
Carlos Bouça

Contratação Pública / Public Procurement
Francisco Esmeriz

Design Gráfico e Desenvolvimento Web / Graphic Design and Web Development
Marco Mourão

Informática / IT Technician
Calisto Dias

Coordenação técnica e Produção oficial / Coordination and Workshop production
Célio Silva

Assistentes de Montagem / Art Installation Assistants
Arminda Alves, Arsénio Borges, Calisto Dias, Célio Silva, José Firmino Carpinteira, Joel Mota, Maria Cândida Freitas, Sandra Brandão

Manutenção e Limpeza / Maintenance and cleaning

Arminda Alves, Maria Cândida Freitas, Sandra Brandão

Museologia / Museology
João Duarte

Secretariado Executivo / Executive Secretarial Team
Joel Mota

Serviço Educativo / Educational Service
Lídia Portela

Tradução / Translation
Paulo Martins

Vigilância / Security guards
Arsénio Borges, José Firmino Carpinteira

EXPOSIÇÃO / EXHIBITION

É bonita a festa pá! / It is a beautiful celebration, friend!

Fórum Cultural de Cerveira, 23 de março a 1 de junho de 2024 / Cerveira Cultural Forum, 23rd March to 1st June 2024

Curadoria / Curated by
Helena Mendes Pereira (zet gallery),
Cristiana Tejo + NowHere

Assistência de Curadoria / Curatorial Assistance
Rafael Moretti (NowHere)

Design expositivo / Exhibition design
Heloisa Vivanco (NowHere)

Gestão / Management
Cristiana Tejo, Luíza Baldan, Marilá Dardot, Rafael Moretti (NowHere)

Direção-geral e Comunicação / General
Director and Communication Manager
Ana Vale Costa

Coordenação / Coordination
Helena Mendes Pereira (zet gallery)

Design gráfico / Graphic design
Marco Mourão

Produção / Production
João Duarte

Apoio à produção / Production support
Vasco Quintas (zet gallery),
Mariana Fortes (zet gallery)

Montagem / Art Installation Technician
NowHere, Célio Silva, Calisto Dias,
João Duarte, Paulo Martins

Assistentes de montagem e apoio geral /
Art Installation Assistants and general support
Arminda Alves, Arsénio Borges, Célio Silva,
José Firmino Carpinteira, Joel Mota, Maria
Cândida Freitas, Sandra Brandão

Tradução / Translation
Paulo Martins

Serviço Educativo / Educational Service
Lídia Portela

Apoios / Support
República Portuguesa - Cultura / Direção-Geral
das Artes | *Portuguese Republic - Culture*
/ *Directorate-General for the Arts*
Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira
/ *Municipality of Vila Nova de Cerveira*

Agradecimentos FBAC / FBAC
Acknowledgements
Divisão de Planeamento, Obras
e Gestão Urbanística da Câmara Municipal

de Vila Nova de Cerveira / *Planning, Works
and Urban Management Division Of the
Municipality of Vila Nova de Cerveira*

Agradecimentos NowHere /
NowHere acknowledgments
Carlos Magalhães Pinto,
Ana Rocha, Artur Barrio, Cecília Boal, Celso
Lucas, Companhia das Letras, Daniel
Isidoro, Duda Affonso, Filipe Barrocas, Marta
Mestre, Nico Espinosa, Wagner João

CATÁLOGO / CATALOGUE

Coordenação editorial / Editorial coordination
Helena Mendes Pereira (zet gallery)

Design gráfico / Graphic design
Marco Mourão

Produção / Production
João Duarte, Lídia Portela

Tradução / Translation
Paulo Martins, Rita Fonseca (zet gallery)

Artistas / Artists
Albano Afonso, Artur Barrio, Augusto Boal, Bianca
Turner, Carlos Augusto Mota, Carlos Mélo, Clarice
Cunha, Coletivo Afrontosas, Cristiana Nogueira,
Dori Nigro, Felipe Barbosa, Hilda de Paulo, Ícaro
Lira, Jaime Lauriano, Jayme Reis, José Celso
Martinez e Celso Luccas, Leticia Larin, Leticia
Ramos, Luiza Baldan, Manoel Quitério, Marcelo
Moscheta, Marcia Ruberti, Marcio Vilela, Marilá
Dardot, Maura Grimaldi e Ana Cristina Porto
Castanheira, Mercedes Lachmann, Orlando
Maneschy, Paulo Pinto, Rodrigo Braga, Rosana
Ricalde, Sérgio Trefaut, Sandra Lessa, Shirley
Paes Leme, Sonia Távora, Tales Frey, Yuli
Anastassakis, Yuri Firmeza, Zélia Mendonça

Impressão / Printing
Norprint - a casa do livro

Tiragem / Prints
150 exemplares

Depósito Legal / Legal Deposit
529586/24

ISBN
978-989-35159-8-3

**A adoção do acordo ortográfico é da
responsabilidade dos autores dos textos** / Authors
are responsible for the use of the Portuguese
language orthographic agreement.

Publicado por / Published by
Fundação Bienal de Arte de Cerveira, F.P.
Av. das Comunidades Portuguesas, S/N
4920-251 Vila Nova de Cerveira

Vila Nova de Cerveira, 2024

Índice / *Table of Contents*

- 2 Créditos / Credits
- 10 Mensagem do Presidente
- 11 Message from the President
- 13 É bonita a festa, pá! por Helena Mendes Pereira
- 16 It is a beautiful celebration, friend! by Helena Mendes Pereira
- 19 É bonita a festa, pá! By Cristiana Tejo
- 28 It is a beautiful celebration, friend! by Cristiana Tejo
- 39 Artistas / Artists
 - 40 **Albano Afonso** (BR, 1964)
 - 41 **Artur Barrio** (PT, 1945)
 - 46 **Augusto Boal** (BR, 1931 - 2009)
 - 47 **Bianca Turner** (BR, 1984)
 - 48 **Carlos Augusto Motta** (BR, 1961)
 - 49 **Carlos Mélo** (BR, 1969)
 - 50 **Clarice Cunha** (BR, 1985)
 - 51 **Coletivo Afrontosas** (PT, 2022)
 - 52 **Cristiana Nogueira** (BR, 1976)
 - 53 **Dori Nigro** (BR, 1988)
 - 54 **Felipe Barbosa** (BR, 1978)
 - 55 **Hilda de Paulo** (BR, 1987)
 - 57 **Ícaro Lira** (BR, 1986)
 - 58 **Jaime Lauriano** (BR, 1985)
 - 59 **Jayme Reis** (BR, 1958)

- 60 José Celso Martinez Corrêa e Celso Luccas** (BR, 1937 - 2023, 1951)
- 61 Letícia Larin** (BR, 1982)
- 62 Letícia Ramos** (BR, 1976)
- 63 Luiza Baldan** (BR, 1980)
- 64 Manoel Quitério** (BR, 1986)
- 65 Marcelo Moscheta** (BR, 1976)
- 66 Márcia Ruberti** (BR, 1965)
- 67 Márcio Vilela** (BR, 1978)
- 74 Marilá Dardot** (BR, 1973)
- 75 Maura Grimaldi e Ana Cristina Porto Castanheira** (BR, 1988, 1956)
- 76 Mercedes Lachmann** (BR, 1964)
- 80 Orlando Maneschy** (BR, 1968)
- 81 Paulo Pinto** (BR, 1972)
- 83 Rodrigo Braga** (BR, 1976)
- 89 Rosana Ricalde** (BR, 1971)
- 90 Sérgio Trefaut** (BR, 1965)
- 91 Sandra Lessa** (BR, 1978)
- 92 Shirley Paes Leme** (BR, 1955)
- 93 Sonia Távora** (BR, 1952)
- 94 Tales Frey** (BR, 1982)
- 97 Yuli Anastassakis** (BR, 1977)
- 98 Yuri Firmeza** (BR, 1982)
- 100 Zélia Mendonça** (BR, 1957)

心

心

心

IA

IA,

IA!

MENSAGEM DO PRESIDENTE

Caros visitantes,

No âmbito da candidatura apresentada à Direção-Geral das Artes “És Livre? Novos olhares sobre coleções e criações para pensar a Arte e a Liberdade” e assinalando a efeméride dos 50 anos do 25 de abril de 1974, a Fundação Bienal de Arte de Cerveira está a propor a seguinte reflexão aos seus públicos: “És livre?”.

Escrita em 1975 por um dos maiores artistas vivos da música brasileira - Chico Buarque - com inspiração na Revolução dos Cravos e ainda no tempo da ditadura militar brasileira, a música “Tanto Mar” foi inicialmente proibida, tendo a segunda versão sido lançada em 1978, com algumas alterações. A estrofe inicia com o verso “Foi bonita a festa, pá” que dá o mote, passados quase 50 anos, a uma das exposições que compõem o 3.º Ciclo Expositivo do Museu Bienal de Cerveira.

O Brasil representa uma influência significativa no cenário cultural e artístico português, resultante de uma ligação profunda entre os dois países, enraizada na história, na cultura e na língua compartilhada, que é causa-efeito de uma vaga de (novos) artistas visuais.

A exposição “É bonita a festa, pá” antecipa assim, a XXIII Bienal Internacional de Arte de Cerveira, apresentando o Brasil como o país convidado desta edição, a partir de 42 artistas. Apresentam-se autores de várias gerações e em vários suportes que, através da pintura, da escultura, da fotografia, da instalação e da performance e respeitando as suas narrativas individuais, nos oferecem uma visão conjunta da produção artística brasileira desde os anos 70 até aos dias de hoje.

Passados mais de 200 anos do Grito do Ipiranga propomos-lhe celebrar a diáspora brasileira através de reflexões contemporâneas sobre liberdade, igualdade e pluralidade, temáticas que enquanto instituição também nos preocupam e interessam explorar.

Estamos a trabalhar para apresentar em Vila Nova de Cerveira projetos expositivos de excelência e este ficará, sem dúvida, registado na história do Museu Bienal de Cerveira, na construção de novas pontes entre artistas, agentes culturais e públicos.

Por isso, em nome da Fundação Bienal de Arte de Cerveira e da Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira quero agradecer a colaboração da NowHere que muito nos honra, dos artistas participantes e de todos os parceiros que tornam esta exposição possível.

Chico Buarque canta que “há léguas a nos separar / Tanto mar, tanto mar” mas seguramente o Brasil ficará mais próximo com este nosso encontro de culturas, onde é celebrada a diferença através do intercâmbio cultural e da aceitação da identidade.

Num mundo em constante mudança, acreditamos que iniciativas como esta contribuem para criação de uma sociedade mais aberta, tolerante e inclusiva, onde as diferenças são acolhidas, valorizadas e respeitadas.

A **Liberdade** é, assim, o fio condutor do todo o nosso programa para o biénio 2023/2024 que se organiza em ciclos programáticos, no Fórum Cultural de Cerveira e na Galeria Bienal de Cerveira. Por isso, não posso deixar de vos convidar a visitar também as exposições patentes: aqui no Fórum Cultural de Cerveira “Livre trânsito ciclo permanente de residências e intervenções artísticas”, com curadoria de Mafalda Santos; e na Galeria Bienal de Cerveira (antigo edifício dos Bombeiros) “Volátil” no âmbito

do projeto “Novos olhares sobre a Coleção da FBAC – À Liberdade de Elisa Noronha”.

A vocês, visitantes, obrigado por se juntarem a nós e fazerem parte deste nosso projeto comum!

Rui Teixeira

Presidente da Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira e do Conselho Diretivo da Fundação Bienal de Arte de Cerveira, F.P.

MESSAGE FROM THE PRESIDENT

Dear visitors,

As part of the application submitted to the Directorate-General for the Arts entitled “Are you Free? New perspectives on collections and creations to think about Art and Freedom” and marking the 50th anniversary of 25 April 1974, the Cerveira Art Biennial Foundation is inviting the public to reflect on the following question: “Are you free?”.

Written in 1975 by one of the greatest living artists in Brazilian music - Chico Buarque - inspired by the Carnation Revolution and launched during the Brazilian military dictatorship, the song “Tanto Mar” was initially banned, and the second version was released in 1978, with some changes. The stanza begins with the verse “Foi bonita a festa, pá” (It was a beautiful celebration, friend) which, almost 50 years later, sets the tone for one of the exhibitions that make up the 3rd Exhibition Cycle at the Cerveira Biennial Museum.

Brazil represents a significant influence on the Portuguese cultural and artistic scene, resulting from a deep connection between the two countries, rooted in shared history, culture and language, which

is the cause and effect of a wave of (new) visual artists.

The exhibition “É bonita a festa, pá” (It is a beautiful celebration, friend!) thus anticipates the XXIII Cerveira International Art Biennial, presenting Brazil as the guest country of this edition, with 42 artists. Authors from various generations and in various media are presented, providing an overview of Brazilian artistic production from the 1970s to the present day through painting, sculpture, photography, installation art and performance, while respecting their individual narratives.

More than 200 years after the “Grito do Ipiranga” (Cry of Ipiranga), we propose celebrating the Brazilian diaspora through contemporary reflections on freedom, equality and plurality, themes that we as an institution are also concerned about and interested in exploring.

We are working to present excellent exhibition projects in Vila Nova de Cerveira and this one will undoubtedly go down in the history of the Cerveira Biennial Museum, building new bridges between artists, cultural agents, and audiences.

That’s why, on behalf of the Cerveira Art Biennial Foundation and Vila Nova de Cerveira Municipality, I’d like to thank NowHere for their collaboration, which is a great honour, as well as the participating artists and all the partners who made this exhibition possible.

Chico Buarque sings that “há léguas a nos separar / Tanto mar, tanto mar” (There are leagues separating us / So much sea, so much sea), but Brazil will surely become closer with this meeting of cultures, where difference is celebrated through cultural exchange and acceptance of identity. In a world of constant change, we believe that initiatives like this contribute to creating a more open, tolerant and inclusive

society, where differences are welcomed, valued and respected.

Freedom is therefore the guiding thread of our programme for the 2023/2024 biennium, which is organised into programming cycles at the Cerveira Cultural Forum and the Cerveira Biennial Gallery. That is why I would like to invite you to visit the following ongoing exhibitions: “Free transit_permanent cycle of the artist-in-residence programme and art interventions” at the Cerveira Cultural forum, curated by Mafalda Santos; and “Volatile” as part of the project “New perspectives on FBAC’s Collection - At Elisa Noronha’s Liberty” at the Cerveira Biennial Gallery (former fire station building).

We would like to thank our visitors for joining us and being part of our common project!

Rui Teixeira

*Mayor of the Municipality of Vila Nova de Cerveira
and President of the Board of Directors of the
Cerveira Art Biennial Foundation, P.F.*

É BONITA A FESTA, PÁ! POR HELENA MENDES PEREIRA

No biénio 2023/24, seguindo a estratégia, adotada de 2022, do país convidado para cada edição da Bienal Internacional de Arte de Cerveira (BIAC), o Brasil tem especial destaque na programação da Fundação Bienal de Arte de Cerveira (FBAC), o que se reflete em parcerias com estruturas de programação e criação protagonizadas por agentes culturais do país irmão, em exposições exclusivamente dedicadas a artistas naturais do Brasil e no convite a curadores brasileiros para, em Liberdade, olharem a nossa coleção.

Nos últimos anos, Portugal tem sido ponto de chegada de dezenas de milhares de imigrantes provenientes do Brasil que escolheram Portugal em busca de uma vida melhor, tomando a língua portuguesa como um fator de aproximação cultural e, também, recuperando a herança familiar e os laços com as vagas migratórias de portugueses que, em finais do século XIX e em vários períodos ao longo do século XX, foram para o Brasil. Nestas idas e voltas, mar adentro, a fuga à pobreza, à guerra, às ditaduras que marcam a História contemporânea dos dois países e, sem dúvida, “o sonho [que] comanda a vida” (nas palavras do poeta), são denominadores comuns que marcaram, em larga escala, a produção artística e os movimentos culturais, sendo hoje marcas identitárias em que é muito mais o que nos une, do que aquilo que nos separa. O princípio da viagem leva-nos a confundir origem, nacionalidade e identidade, como são exemplos os percursos de Carmen Miranda (1909-1955), de Artur Barrio (n.1945) ou de Alípio de Freitas (1929-2017), figuras que marcaram diferentes combates, mas que foram (são e serão), sempre, vozes da Liberdade.

A relação entre Portugal e Brasil, para lá do achamento, da colonização e consequente exploração

de que não devemos orgulhar-nos, é feita de estórias de torna-viagens, de construções e desenvolvimentos que o Atlântico não conseguiu separar. O Minho tem na sua arquitetura *art nouveau* o exotismo do Brasil, trazido por aqueles que, fazendo fortuna no país-irmão, povoaram o território de palacetes do que denominamos na gíria como “arquitetura de brasileiros”. É obra de muitas destas famílias, o mecenato de escolas, hospitais, associações culturais e sociedades recreativas. Talvez seja por esta facilidade de familiaridade, que hoje o Minho, e também Vila Nova de Cerveira, seja o ponto de chegada principal destes cidadãos, falantes de língua portuguesa como nós, herdeiros de Fernando Pessoa (1888-1935) e Jorge Amado (1912-2001), mensageiros da música de Liberdade de Chico Buarque (n.1944) ou Zeca Afonso (1929-1987).

A História, ainda antes da globalização do presente, faz-nos questionar se existe, de facto, conceito de raça, ou se não seremos todos, apenas e só, o produto de uma mescla, dos encontros, dos amores e das lutas daquela que sempre foi a essência da nossa civilização: a viagem. Portugal acolhe o Mundo como, outrora o quis conquistar: com energia e dedicação. Hoje, descolonizando pensamentos e ações, fazendo de cada cidadão, de cada habitante, parte integrante do presente e do futuro. É com extrema consciência de que não há Liberdade onde não se aceita, acolhe e integra a diversidade, que escolhemos o Brasil para celebrar a Democracia e a Arte.

Entendemos, ainda, que as estruturas de criação e programação artística devem ser reflexo dos contextos sociodemográficos em que inserem e se, na última década, a comunidade artística a residir em Portugal passou a ter mais sotaque pela imigração de brasileiros, essa realidade deve refletir-se nas nossas escolhas e agendas, considerando o museu como espaço de identidades e representações por excelência. O Museu do futuro deve ser o palco do ativismo, a ágora onde se constrói a mudança.

Em Vila Nova de Cerveira, na leitura vanguardista e plena de tudo isto, sabemos que à pergunta **ÉS LIVRE?** queremos ouvir respostas com diferentes sotaques e idiomas, não queremos coros afinados de vozes iguais, mas a diversidade do ruído, a paz da multiplicação de hipóteses, a mescla que é o mundo e que habita dentro de cada um de nós.

“É bonita a festa, pá!” integrará artistas brasileiros residentes em Portugal e em outros países da Europa, tendo curadoria coletiva da equipa da Fundação Bienal de Arte de Cerveira e do projeto **NowHere Lisboa** (www.nowhere-lisboa.com). O **NowHere Lisboa**, com sede no coração de Lisboa, foi fundado em 2018 pela curadora Cristiana Tejo e pela artista Marilá Dardot, ambas imigrantes brasileiras, e tem como objetivo central da sua ação “transformar o sentimento de não lugar (nowhere), gerado pela experiência da imigração, em um uso positivo das potencialidades do aqui e do agora (now here).” O **NowHere Lisboa** será hoje a maior plataforma de acolhimento e representação de artistas brasileiros em Portugal, afirmando-se nas áreas da tutoria curatorial, da formação e, sem dúvida, do que se define como curadoria política. Quando procurávamos um parceiro para evocar o que é hoje a presença da criação artística do Brasil na Europa e, nomeadamente, em Portugal, no desenho de possibilidades, o **NowHere Lisboa** tornou-se a opção mais coesa, permitindo-nos, simultaneamente, reforçar o papel de uma estrutura de criação e programação artística recente no desenho dos ecossistemas criativos nacionais.

Ao desafio inicial lançado pela FBAC, a equipa de curadores escolhida pelo **NowHere Lisboa** quis somar a dimensão histórica de construção coletiva das linguagens contemporâneas, trazendo para esta exposição a obra e a memória de artistas que foram, nos períodos marcados pelo Estado Novo em Portugal (1933-1974) e pela ditadura militar brasileira (1964-1985), vozes dissonantes e pontos de contacto.

Referimo-nos ao já citado Artur Barrio, nascido no Porto, mas que imigra para o Rio de Janeiro em 1955, e que, no contexto de um conjunto de viagens à Europa quis ver a Revolução em Portugal e participa, entre 1975 e 1977, nos Encontros Internacionais de Arte organizados por Jaime Isidoro (1924-2009) e pela Galeria Alvarez. Ainda recentemente revelamos, no contexto da exposição “Exilados: do arquivo de Henrique Silva aos artistas em Paris”, uma fotografia em que Henrique Silva (n.1933) e Artur Barrio jogam xadrez e fomos à coleção deixada por Jaime Isidoro solicitar o empréstimo de obras deste período.

Também referência a Augusto Boal (1931-2009), filho de nascidos em Vila Real, Trás-os-Montes, que imigraram para o Rio de Janeiro. O fundador do Teatro do Oprimido, no contexto do exílio a que se viu obrigado pela ditadura militar brasileira, acaba, após o 25 de abril de 1974, por mudar-se para Portugal, onde permanecerá dois anos. Em Portugal, com a companhia de teatro “A Barraca”, de Hélder Costa (n.1939) e Maria do Céu Guerra (n.1943), realiza a montagem “A Barraca Conta Tiradentes”, em 1977. Apresenta também o espetáculo musical “Zumbi”, com a participação, entre outros, de Sérgio Godinho (n.1945) e Francisco Fanhais (n.1941). É também em Portugal que escreve “Mulheres de Atenas”, uma adaptação de “Lisístrata”, de Aristófanes (446 a.C. – 386 a.C.), com músicas de Chico Buarque.

Na tríade de memórias que o **NowHere Lisboa** nos traz, interessa assim referir a figura de José Celso Martinez (1937-2023), também descendente de portugueses, com tantas colaborações com Augusto Boal ou Chico Buarque, fundador, em 1958, do revolucionário “Teatro Oficina” que inspirou tanto o contexto português, ao ponto de emprestar o nome ao “Teatro Oficina” que nasce em Guimarães, no Minho, em 1994, com “o objetivo de dotar a cidade de uma estrutura capaz de combater as assimetrias regionais, proporcionando aos cidadãos espaços de formação e fruição cultural na área

do teatro”, evidenciando a influência, não apenas artística mas de ação política de combate à opressão de que José Celso Martinez foi protagonista.

Quando a equipa do **NowHere Lisboa** partilhou com a equipa da FBAC a dimensão histórica e de memória que também pretendiam trazer a esta festa, tivemos a certeza de ser este o parceiro certo e de ser este o caminho de, através da promoção artística e da interculturalidade, combatermos a discriminação e sermos construtores de um discurso positivo sobre a migração e sobre a forma como é, sempre foi, determinante para a nossa evolução enquanto sociedade e, sobretudo, enquanto comunidade de empatia, encontro e diálogo.

A escolha de artistas foi partilhada pelas equipas do **NowHere Lisboa** e da FBAC, sendo para nós essencial que artistas que têm feito parte, ao longo dos últimos anos, das nossas iniciativas, alguns deles residindo no Brasil e sendo verdadeiros embaixadores, da bienal mais antiga da Península Ibérica, no país irmão, integrassem a escolha. A coleção da FBAC, construída a partir de 1978, é reflexo da participação e presença de artistas brasileiros, não apenas nas diferentes edições das BIAC, como também em residências artísticas e em projetos pontuais. As últimas edições da BIAC indicam, precisamente, que o Brasil é o país de onde surgem mais candidaturas ao concurso internacional, figurando os seus autores em muitos dos Prémios Aquisição atribuídos por diferentes júris.

Dos contributos das duas partes, resulta uma multiplicidade de linguagens e expressões artísticas, de formas de ver o mundo e um quadro criativo em que a produção de obras de arte é diverso em termos de materiais e tecnologias, tocando o artesanal e o industrial, a memória, a espiritualidade e a razão, o protesto e o convite à contemplação mais pura e despretensiosa. Nas palavras de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987): “Pouco resta fazer quando não nascemos para os negócios

nem para a política nem para o mister guerreiro. Nosso negócio é a contemplação da nuvem.”

Deste processo de partilha, em ano de celebração dos 50 anos do 25 de abril de 1974, a Revolução que devolve a Portugal a Liberdade e a democracia, salientamos o campo muito alargado de hipóteses e de debates sobre o passado, o presente e, fundamentalmente, sobre o futuro, que esta festa, esta exposição que rouba o título à canção do Prémio Camões 2019, nos trouxe e que, esperamos, traga também aos públicos.

No essencial, com “É bonita a festa, pá!” não pretendemos fazer nenhum exercício de reparação ou de reconhecimento de culpa pelos danos causados pela colonização, pela escravatura, pela exploração do outro. Não bastariam dez exposições como esta para que este passado negro fosse esquecido, apagado, como anuladas as suas consequências, até aos nossos dias, na sociedade brasileira e que pautam o racismo endémico do quadro mental português. Pretendemos, sim, celebrar a beleza da diversidade cultural destes tantos, separados e unidos pelo Oceano Atlântico, que insistiram e insistem em ser artistas, que resistem à inércia e à dificuldade, que partem em viagem e nunca desistem dos sonhos todos só possíveis em Liberdade.

IT IS A BEAUTIFUL CELEBRATION, FRIEND! BY HELENA MENDES PEREIRA

In the biennium 2023/24, following the strategy, adopted in 2022, of the guest country for each edition of the Cerveira International Art Biennial (BIAC), Brazil has a special emphasis on Cerveira Art Biennial Foundation (FBAC) programming, which is reflected in partnerships with programming and creative structures led by cultural agents of the sister country, in exhibitions exclusively dedicated to artists born in Brazil and the invitation to Brazilian curators to, to have a look at our collection in Freedom.

In recent years, Portugal has been the point of arrival for tens of thousands of immigrants from Brazil who have chosen Portugal in search of a better life, taking the Portuguese language as a factor for cultural rapprochement and also recovering their family heritage and ties to the waves of Portuguese migrants who went to Brazil at the end of the 19th century and at various times throughout the 20th century. During these journeys back and forth, across the sea, escaping poverty, war, the dictatorships that mark the contemporary history of both countries and, undoubtedly, “the dream [that] commands life” (in the poet’s words), are common denominators that have marked artistic production and cultural movements on a large scale, being today identity marks in which there is much more that unites us than that which separates us. The beginning of the journey leads us to confuse origin, nationality and identity, as exemplified by the journeys of Carmen Miranda (1909-1955), Artur Barrio (b.1945) or Alípio de Freitas (1929-2017), figures who marked different battles, but who were (are and will always be) voices of Freedom.

The relationship between Portugal and Brazil, beyond the discovery, colonisation and consequent exploitation that we should not be proud of, is made up of stories of the *torna-viagens*¹, of constructions and developments that the Atlantic could not separate. Minho’s *art nouveau* architecture bears the exoticism of Brazil, brought by those who, having made their fortune in their sister country, populated the territory with palaces of what we call in slang “architecture of Brazilians”. Many of these families sponsored schools, hospitals, cultural associations and recreational societies. Perhaps it’s because of this ease of familiarity that today Minho, and also Vila Nova de Cerveira, is the main point of arrival for these citizens, Portuguese speakers like us, heirs to Fernando Pessoa (1888-1935) and Jorge Amado (1912-2001), messengers of the music of Freedom by Chico Buarque (b.1944) or Zeca Afonso (1929-1987).

History, even before the globalisation of the present, makes us question if there is, in fact, a concept of race, or if we are not all, only and solely, the product of a mix, of the encounters, loves and fights of that which has always been the essence of our civilisation: the journey. Portugal welcomes the world as it once wanted to conquer it: with energy and dedication. Today, decolonising thoughts and actions, making every citizen, every inhabitant, an integral part of the present and the future. It is with the utmost awareness that there is no freedom where diversity is not accepted, welcomed and integrated that we have chosen Brazil to celebrate Democracy and Art.

We also understand that the structures for artistic creation and programming should reflect the socio-demographic contexts in which they are inserted and if, in the last decade, the artistic community living in Portugal has become more accented due to the immigration of Brazilians, this reality should be reflected in our choices and agendas, considering the museum as a space of identities and representations par excellence. The museum of the future must

1 Someone who has left one country for another and returns to their country of origin.

be the stage for activism, the agora where change is built.

In Vila Nova de Cerveira, in the avant-garde reading of all this, we know that to the question **ARE YOU FREE?** we want to hear answers with different accents and languages, we don't want choirs of the same voices in tune, but the diversity of noise, the peace of the multiplication of hypotheses, the mixture that is the world and that dwells within each one of us.

"It is a beautiful celebration, friend!" will include Brazilian artists living in Portugal and other European countries and will be collectively curated by the team from the Cerveira Art Biennial Foundation and the **NowHere Lisbon** (www.nowhere-lisboa.com). **NowHere Lisbon**, based in the heart of Lisbon, was founded in 2018 by curator Cristiana Tejo and artist Marilá Dardot, both Brazilian immigrants, and its central aim is to "transform the feeling of nowhere generated by the experience of immigration into a positive use of the potential of the here and now (now here)." **NowHere Lisbon** will be the largest platform for welcoming and representing Brazilian artists in Portugal, asserting itself in the areas of curatorial mentoring, training and, undoubtedly, what is defined as political curatorship. When we were looking for a partner to evoke what is today the presence of Brazil's artistic creation in Europe, and particularly in Portugal, in the design of possibilities, **NowHere Lisbon** became the most cohesive option, allowing us at the same time to strengthen the role of a recent artistic creation and programming structure in the design of national creative ecosystems.

To the initial challenge set by the FBAC, the team of curators chosen by **NowHere Lisbon** wanted to add the historical dimension of the collective construction of contemporary languages, bringing to this exhibition the work and memory of artists who were, in the periods marked by the *Estado Novo* in Portugal (1933-1974) and the Brazilian military

dictatorship (1964-1985), dissonant voices and points of contact.

We are referring to the aforementioned Artur Barrio, who was born in Porto but immigrated to Rio de Janeiro in 1955. As part of a series of trips to Europe, he wanted to see the Revolution in Portugal and took part in the International Art Encounters organised by Jaime Isidoro (1924-2009) and the Alvarez Gallery between 1975 and 1977. Only recently, in the context of the exhibition "Exiles: from Henrique Silva's archive to the artists in Paris", we revealed a photograph in which Henrique Silva (b.1933) and Artur Barrio are playing chess, and we went to the collection left by Jaime Isidoro to request the loan of works from this period.

Also, a reference to Augusto Boal (1931-2009), the son of people born in Vila Real, Trás-os-Montes, who immigrated to Rio de Janeiro. The founder of the Theatre of the Oppressed, in the context of the exile he was forced into by the Brazilian military dictatorship, ended up moving to Portugal after the Carnation Revolution, in 1974, where he stayed for two years. In Portugal, with the theatre company "A Barraca", Hélder Costa (b.1939) and Maria do Céu Guerra (b.1943) staged "A Barraca Conta Tiradentes" in 1977. He also presents the musical show "Zumbi", with the participation, among others, of Sérgio Godinho (b.1945) and Francisco Fanhais (b.1941). It was also in Portugal that he wrote "Women of Athens", an adaptation of "Lysistrata" by Aristophanes (446 BC–386 BC), with music by Chico Buarque.

In the triad of memories that **NowHere Lisbon** brings us, it is worth mentioning the figure of José Celso Martinez (1937-2023), also of Portuguese descent, with so many collaborations with Augusto Boal or Chico Buarque, founder, in 1958, of the revolutionary "Teatro Oficina" that inspired the Portuguese context so much that it lent its name to the "Teatro Oficina" that was born in Guimarães, in Minho, in 1994, with "the aim of providing the city with a structure

capable of combating regional asymmetries, providing citizens with spaces for training and cultural enjoyment in the area of theatre”, highlighting the influence, not only artistic, but also of political action to combat oppression, of which José Celso Martinez was a protagonist.

When the *NowHere Lisbon* team shared with the FBAC team the dimension of history and memory that they also wanted to bring to this festival, we were sure that this was the right partner and that this was the way to fight discrimination and build a positive discourse about migration and how it is, and always has been, a determining factor in our evolution as a society and, above all, as a community of empathy, encounter and dialogue.

The choice of artists was shared by the *NowHere Lisbon* and FBAC teams, and it was essential for us that artists who have been part of our initiatives over the last few years, some of whom live in Brazil and are true ambassadors of the Iberian Peninsula’s oldest biennial in their sister country, were included in the choice. The FBAC collection, built up since 1978, is a reflection of the participation and presence of Brazilian artists, not only in the different editions of BIAC, but also in artistic residencies and one-off projects. The latest editions of BIAC show that Brazil is the country from which the most entries to the international competition come, with its authors featuring in many of the Acquisition Prizes awarded by different juries.

The contributions of the two parties result in a multiplicity of artistic languages and expressions, ways of seeing the world and a creative framework in which the production of artworks is diverse in terms of materials and technologies, bringing together the artisanal and the industrial, memory, spirituality and reason, protest and the invitation to the purest and most unpretentious contemplation. In the words of Carlos Drummond de Andrade (1902-1987): “There’s little left

to do when you weren’t born for business, politics or war. Our business is the sky’s contemplation.”

From this process of sharing, in the year of the celebration of the 50th anniversary of the Carnation Revolution (April 25th 1974), the Revolution that gave Portugal back its freedom and democracy, we highlight the very broad field of hypotheses and debates about the past, the present and, fundamentally, the future, that this festival, this exhibition that steals its title from the song of the 2019 Camões Prize, has brought us and that we hope it will also bring to the public.

Essentially, with “It is a beautiful celebration, friend!”, we don’t intend to carry out any exercise in reparation or acknowledgement of guilt for the damage caused by colonisation, slavery or the exploitation of others. Ten exhibitions like this would not be enough for this dark past to be forgotten, erased and for its consequences to be cancelled out, even to this day, in Brazilian society and which guide the endemic racism of the Portuguese mental framework. Rather, we want to celebrate the beauty of the cultural diversity of so many people, separated and united by the Atlantic Ocean, who have insisted and still insist on being artists, who resist inertia and difficulty, who set off on journeys and never give up on the dreams that are only possible in Freedom.

É BONITA A FESTA, PÁ! BY CRISTIANA TEJO

Um dia após a Revolução dos Cravos, chegava a Lisboa o cineasta Glauber Rocha, o primeiro dos artistas brasileiros que viriam acompanhar e usufruir do processo revolucionário português. Com o fim de 48 anos de regime ditatorial, Portugal entrava para a rota de exílios de latino-americanos que fugiam das cada vez mais numerosas políticas repressivas na região. O país não foi porto final de muitos exilados, mas terra de trânsito e de transição para milhares que seguiram para outras nações europeias e africanas. Estima-se que cerca de 70 brasileiros se exilaram em solo português até a anistia e o processo de redemocratização do Brasil, a partir de 1979. O volume é inferior se comparado ao contingente de exilados na França, por exemplo, mas o exílio em Portugal e a vivência do processo de reconstrução democrática teve profundo impacto nas obras futuras de artistas como Artur Barrio, José Celso Martinez e Augusto Boal e nos projetos políticos de personalidades como Leonel Brizola, Carlos Minc e Alfredo Sirkis¹. Havia um ambiente de grande receptividade aos brasileiros por parte dos portugueses que demonstravam a gratidão por seus exilados políticos e econômicos terem sido acolhidos no Brasil anteriormente. Portugal foi também um lugar de luta contra a ditadura brasileira com a criação do Comitê Pró-Amnistia Geral do Brasil (CPAGB) e o Comitê de Apoio à Luta dos Povos da América Latina (CALPAL) e a promoção de diversos encontros e atos de denúncia sobre a realidade

brasileira, como a *Semana de Solidariedade com o Povo Brasileiro*², em 1977.

Apesar da migração de brasileiros a Portugal ter continuado nos anos 1990 devido às crises econômicas e às oportunidades para dentistas e publicitários no país, nada se compara ao fluxo ocasionado pela instabilidade econômica e política iniciada com o Golpe contra a presidenta Dilma Rousseff, em 2016, e a ascensão da extrema-direita ao poder com a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018. Dados do Serviço de Estrangeiros e Fronteiras apontam que em 2019 havia 151 mil brasileiros residentes regularizados em Portugal sem dupla cidadania e em 2023 eram 400 mil³. Não há como mensurar a quantidade de artistas que migraram neste período, mas sabe-se que a perseguição e a criminalização de profissionais da arte e a extinção do Ministério da Cultura e de mecanismos de fomento à cultura propiciaram uma massiva fuga de cérebros rumo ao estrangeiro. Apesar do Brasil não ter entrado numa nova ditadura, não é descabido afirmar que boa parte dos agentes culturais brasileiros que imigraram neste período sentiram-se como migrantes políticos⁴, buscando em Portugal um ambiente seguro tanto do ponto de vista físico quanto psicológico. Mas o país que estes novos imigrantes encontraram era muito distinto do que os exilados dos anos 1970 vivenciaram, assim como a bagagem (teórica) trazida por eles: participante da Comunidade Europeia com indicativos sociais muito melhores do que no passado, mas saindo de uma grave crise financeira e começando a enfrentar um feroz processo de gentrificação e transformação demográfica. Se em 1974 os brasileiros acompanharam e até

1 Para mais detalhes: Pezzonia, Rodrigo. *Exílio em Português: política e vivências dos exilados brasileiros em Portugal (1974-1982)*. Tese (Doutorado em História Social), Universidade de São Paulo, 2017.

2 O evento durou uma semana (de 13 a 18 de abril de 1977) e contou com a apresentação de curtas e longa-metragens, peças de teatro, saraus e concertos musicais.

3 Importante salientar que os portugueses lideraram o ranking de imigração para o Brasil, mesmo no auge da imigração italiana e alemã. Segundo Jeffrey Lesser, os números que abrangem os principais grupos de imigração para o Brasil indicam que, de 1870 a 1972, os portugueses foram a comunidade mais expressiva entre os recém-chegados, representando 31,1% do total, seguidos pelos italianos (30,3%), japoneses (4,6%) e alemães (4,2%). O Brasil sempre liderou a lista de destino eleito pelos portugueses entre 1880 e 1959: mais de 1 milhão e meio de nacionais partiram para o Brasil, enquanto os Estados Unidos receberam cerca de 250 mil portugueses. Lesser, Jeffrey. *A invenção da brasilidade: identidade nacional, etnicidade e políticas de imigração*. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

4 Nos estudos sobre exílio, as nomenclaturas delimitam que são refugiados aqueles que a necessidade de proteção englobe um número elevado de pessoas, em que a perseguição tenha um aspecto mais generalizado. O termo asilo é aplicado quando há casos de perseguição política individualizada (Pezzonina, 2017).

participaram do processo da descolonização portuguesa da África, na segunda metade da década de 2010 deparam-se com um país menos caloroso com os brasileiros e relutante em encarar a *decolonização* de sua história e de seu inconsciente coletivo, enquanto em seu país de origem tal processo já estava em avançada marcha, especialmente no mundo da arte, capitaneado por décadas de lutas sociais e acelerado nos últimos sete anos.

São muitas as questões envolvidas na relação Brasil e Portugal e entre seus nacionais que demandariam dezenas de teses e exposições para serem devidamente abordadas. Mas no cinquentenário do 25 de abril, procuramos ressaltar que artistas brasileiros também participaram deste acontecimento histórico e têm estado presentes desde então, com especial ênfase no período entre 1974 e 1976, época em que além de Glauber Rocha, Artur Barrio e José Celso Martinez, esteve no país o dramaturgo Augusto Boal, e o momento atual, um novo marco migratório no qual nos enquadramos⁵. É, portanto, um novo capítulo desta história extensa e multifacetada entre os dois países. *É bonita a festa, pá!* é uma exposição que endereça a diversidade de vivências de artistas brasileiros em terras lusas, seja em contatos esporádicos, intervalos breves ou mudança definitiva para o país, assim como a pluralidade de motivos para migração, tempo de contato e reações ao que encontraram cá. Trata-se, portanto, de uma cartografia possível, parcial, fragmentada e incompleta formada pelo entrelaçamento de histórias nos âmbitos macro e micro e de respostas a este cruzo transatlântico num certo arco temporal.

A partir de um levantamento preliminar de nomes de artistas e suas obras, constelações de tópicos foram surgindo: a história de Portugal (incluindo sua intrínseca relação com o Brasil e seus ciclos econômicos), o momento político brasileiro

recente, o sentimento gerado pela imigração, tradições e artesanias comuns entre os dois países, a língua compartilhada e dividida, ancestralidades, o mundo do trabalho, o corpo migrante (diaspórico e não heteronormativo que confronta a sua objetivação desde os tempos coloniais), o território, os fenômenos naturais e a geologia como metáforas dos extrativismos e suas consequências ambientais. Os trabalhos escolhidos muitas vezes relacionam-se com múltiplas constelações evocando sua polissemia e a interconexão entre os temas o que potencializa o caráter plurívoco de tantas existências sob o recorte nacional e temporal.

UM PONTO-CEGO DA HISTÓRIA DA ARTE

A história da arte, em suas origens, é uma empreitada europeia, e, como disciplina, tende a replicar assimetrias geopolíticas. Uma extensa reescrita da história da arte está em curso há pelo menos 10 anos, mas ainda existem muitos pontos cegos nesse processo de revisão global. Locais de produção artística como Portugal, um país periférico na Europa, permanecem invisíveis não apenas para o ponto de vista do Norte Europeu, mas também para do brasileiro, sofrendo, portanto, de dupla subalteridade. A história da arte brasileira há até pouco tempo tendia a olhar para a influência do Norte Global em busca de inserção numa certa modernidade internacional, ignorando frequentes circulações artísticas e outras conexões com Portugal. Ao mesmo tempo, em Portugal, as narrativas históricas da arte têm buscado conectar a produção artística nacional à dos países hegemônicos sem destacar a influência de seus equivalentes brasileiros. Ambos os países, portanto, buscam reconhecimento na arena internacional com foco na aceitação e presença de agentes artísticos de e nos países hegemônicos.

⁵ O NowHere surgiu como uma comunidade de resistência de artistas e pesquisadores migrantes. Seu nome joga com o sentido de não-lugar (nowhere) da imigração e a possibilidade de potencializar o aqui e o agora. Fundado no dia da prisão de Luís Inácio Lula da Silva, em 07 de abril de 2018, iniciou suas atividades de acompanhamento crítico com Cristiana Tejo e Marilá Dardot em novembro do mesmo ano com cinco participantes. Em um ano já eram 20 participantes e em janeiro de 2020, um grupo foi iniciado na cidade do Porto com outros 10 participantes. A grande maioria da comunidade era formada por brasileiros fugidos da situação política no Brasil.

Minha hipótese é que a colonialidade portuguesa é extremamente específica, pois descendente de um país semi-periférico no sistema capitalista moderno⁶ (SANTOS, 2010), e sua antiga colônia (Brasil) subsequentemente tornou-se mais relevante nos cenários econômico e político internacional do que a ex-metrópole. Essa situação torna a interconexão entre Brasil e Portugal muito complexa, já que ambos os países buscam reconhecimento na arena internacional com foco na aceitação e presença de agentes artísticos de e nos países hegemônicos. Lançar luz sobre essa relação pode contribuir para a descolonização da história da arte do Brasil e de Portugal e a ampliação das narrativas históricas da arte⁷. Esperamos que esta exposição e publicação contribuam para esta empreitada.

GLAUBER ROCHA

Como mencionado anteriormente, o cineasta baiano Glauber Rocha (Vitória da Conquista, 1939 - Rio de Janeiro, 1981) chegaria a Lisboa no dia 26 de Abril de 1974. Exilado inicialmente em Cuba, viria acompanhar a Revolução dos Cravos saindo de Paris. Nos dias 28 e 29, participou da reunião no Sindicato Nacional dos Profissionais de Cinema e apoiou o plano de ação da Comissão de Cineastas Anti-Fascistas, que reivindicou a mudança dos cargos de comando no Sindicato, na RTP e demais órgãos ligados ao audiovisual, a garantia de que os documentos e materiais da ditadura não fossem destruídos, o término da censura, a estreia imediata dos filmes censurados, a revisão dos apoios aos cineastas e a promulgação de uma Lei do Cinema. Do encontro surgiu a ideia de filmar o histórico 1º de maio de 1974. Os profissionais foram divididos em dez equipes que se posicionaram em várias

partes da capital para cobrir o evento, sendo Glauber o único estrangeiro a participar, assumindo o papel de entrevistador. A força tarefa teve como resultado o filme coletivo *As Armas e o Povo* (1975) que traz como elementos principais uma espécie de retrospectiva dos acontecimentos do 25 de abril, tomadas da manifestação do 1º de maio e as entrevistas feitas por Glauber Rocha. Em nossa exposição trazemos um excerto do filme *Outro País* (1999), do cineasta carioca Sergio Trufaut, que enfatiza a participação dele neste notável trabalho coletivo. Documentos divulgados pela Comissão Nacional da Verdade, em 2014⁸, sugerem que a ditadura militar brasileira pretendia assassinar Glauber em Portugal, pois era considerado um forte inimigo do regime. Ele voltaria a morar neste país em 1981, no concelho de Sintra, temporada interrompida por sua doença que o levou de volta ao Brasil, falecendo em pouco tempo.

ARTUR BARRIO

Artur Barrio (Porto, 1945) havia deixado Portugal aos 10 anos rumo a Angola e depois para o Brasil. A Revolução dos Cravos trouxe-o de volta 18 anos depois. Saiu da ditadura salazarista, passou pelo colonialismo na África e no início da vida adulta enfrentou a ditadura civil-militar brasileira. Desembarcou em Lisboa, em julho de 1974, para acompanhar os novos ares de liberdade de sua terra natal. Durante 4 meses perambulou, deambulou e viajou de Norte a Sul de Leste a Oeste por um país em revolução⁹. Barrio preferiu fazer uma passagem quase anônima sem muito contato com o meio de arte local e priorizou fazer alguns trabalhos em espaços abertos, praias, bouças e campos dando continuidade ao trabalho começado no Rio de Janeiro

⁶ SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Gramática do Tempo: Para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

⁷ Este tema é objeto de investigação de meu pós-doutoramento em projeto ainda não aprovado para financiamento pela FCT.

⁸ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2014-08/comissao-da-verdade-suspeita-que-ditadura-planejava-morte-de>

⁹ As informações sobre as viagens de Artur Barrio à Portugal foram repassadas a esta autora pelo artista em entrevista por meios eletrônicos em fevereiro de 2024.

com materiais locais, diferentes dos que já utilizara no Brasil¹⁰. No Norte começou com um trabalho intitulado *4 Movimentos*, na Praia de Mindelo, e *Metal / Sebo / Frio / Calor ... e Armadilha ... 1974* em outras praias do litoral do Douro sob anonimato, enquanto acampava aqui e acolá rumo ao Sul do país passando por Lisboa, Alentejo e Algarve. Em Grândola, realizou *4 Pedras* a partir da coleta de cortiça entre outros materiais.

Ao retornar para o Rio de Janeiro, desquitava-se, vende coleções e objetos e rumava para Paris após alguns meses deixando para trás a ditadura. Na capital francesa, conhece o crítico de arte português Egídio Álvaro que o convida para a 2ª edição dos Encontros Internacionais de Arte¹¹, em Viana do Castelo, entre 02 e 10 de agosto de 1975. Nesta segunda viagem a Portugal começa o contato de Artur Barrio com o mundo da arte local. Ele realiza *Áreas Sangrentas*, a continuidade da obra *4 Movimentos* realizado em 1974, e presente em nossa exposição. Na Praça da República, no dia 04 de agosto, o artista posiciona uma instalação com elementos recolhidos e encontrados na praia de Valadares, em Viana e na Feira de Espinho (pedras, tábua, corda de cânhamo, pau, arame e um embrulho com pedaços de peixe cedidos por uma vendedora de pescado). O cheiro forte que exalado do pacote suscita uma discussão entre a polícia e a população local sobre a permanência ou não do trabalho, sendo a decisão final a favor da continuidade do trabalho. No dia 08 de agosto, ocorreu a segunda parte da ação e consistiu na apresentação na TV portuguesa, em debate público, de D. Lucília, uma vendedora de peixe que após ter apregoado seu produto expôs a precária situação econômica da população portuguesa.

Na continuação dos Encontros Internacionais no Palácio dos Coruchéus, em Lisboa, Artur Barrio produziu ainda *Reconstrução da C(S)elha* auxiliado por uma senhora e seu filhinho. Nesta temporada, o artista fez ainda os seguintes trabalhos: *Duas facas, S NA BOUÇA e POR.TU.GAL* (também presente nesta mostra). Em 1977, ele retornou a Portugal de comboio para fazer uma exposição individual na Galeria Alvarez, no Porto, de propriedade de Jaime Isidoro. Algumas das obras expostas neste contexto estão sendo mostradas em *É Bonita a Festa, pá!*. Após esta sequência de incursões portuguesas, Artur Barrio ficaria alguns anos sem retornar a seu país de origem.

JOSÉ CELSO MARTINEZ

O dramaturgo José Celso Martinez Correa (Araraquara, 1937 – São Paulo, 2023) e quinze membros do Teatro Oficina desembarcaram em Portugal no dia 28 de setembro de 1974 numa espécie de autoexílio coletivo. Zé Celso decidira aceitar um convite do Ministério da Educação e da Fundação Calouste Gulbenkian¹² para vir atuar em Lisboa e deixar o Brasil após ser preso e torturado por dois meses e meio pela ditadura brasileira. Rumou para a terra de parte de seus antepassados. Ele desejava participar e usufruir do processo revolucionário que parecia permitir intervenções artísticas radicais com vários setores da sociedade. O grupo, que passou a se chamar *Comunidade Oficina Samba*¹³, recebeu subsídios do Estado para levar adiante proposições com conseguiu engajar-se em projetos de grupos como L.U.A.R. (Liga de Unidade e Ação Revolucionária¹⁴) e a enorme ocupação de terra na Herdade

¹⁰ Desde 1969, Artur Barrio, desenvolvia suas "Situações", instalações em que utilizava materiais orgânicos como carne putrefata, lixo, detritos humanos e papel higiênico em espaços urbanos. A radicalidade de sua obra é uma resposta contundente ao AI-5 do regime militar e suas inúmeras vítimas.

¹¹ Os Encontros Internacionais de Arte foram uma iniciativa de Egídio Álvaro e Jaime Isidoro que ocorreu a partir de 1974: primeiro em Valadares, depois em Viana do Castelo (1975), Póvoa do Varzim (1976), Caldas da Rainha (1977) e Vila Nova de Cerveira (1978), edição organizada pelas por Isidoro e a origem da Bienal Internacional de Arte de Cerveira.

¹² Esta afirmação partiu de Zé Celso e pode ser encontrada em Pezzonia, Rodrigo. *Exílio em Português: política e vivências dos exilados brasileiros em Portugal (1974-1982)*. Tese (Doutorado em História Social), Universidade de São Paulo, 2017, p.123.

¹³ Samba era uma sigla para Sociedade Amigos Brasil Animações que substituiu o nome do Teatro Oficina a partir de 1973.

¹⁴ "A LUAR, que surgira em 1967 como grupo de resistência à ditadura, recusava a política partidária, defendia uma ação de base com trabalhadores, camponeses, estudantes e soldados do país e tinha por lema a ideia de "poder popular". Em TOLEDO, Paulo Bio. "Magnetismo da revolução no exílio português de José Celso Martinez Corrêa (1974-1976)." Sala Preta, vol. 18, no. 1, 2018, p. 76.

Torre Bela, em Azambuja, Ribatejo, organizada por uma cooperativa agrícola de lavradores e a apresentação do espetáculo Galileu Galilei em São João do Campo, na região de Coimbra, que gerou uma grande confusão. Segundo o relato do dramaturgo, a multidão quase derrubou uma paróquia feita de madeira obrigando a peça acontecer num clube de futebol onde é mostrado o *Carnaval do povo* e na cena *ócio, pão, tesão, habitação é a terra* em que as atrizes do elenco davam colares e jogavam perfume nas camponesas, os homens começaram a atacar a Maria Alice Vergueiro¹⁵. Após o incidente, a Comunidade Oficina Samba é chamada a prestar esclarecimentos e acaba por perder os subsídios que recebia, num claro choque entre a perspectiva anárquica e experimental do grupo brasileiro e a ortodoxia das esquerdas mais tradicionais (não apenas as portuguesas). “Assim, para angariar fundos, um grupo se dedicou a *O Parto*; outro foi para a venda de jornais na rua; outro se dedicou à produção de *Ananke – Luta Pela Sobrevivência*; outros se desligaram do *Oficina Samba* para trabalhar em outros projetos, enquanto alguns voltaram para o Brasil”¹⁶.

O supracitado *O Parto* é um documentário sobre a Revolução dos Cravos codirigido por José Celso Martinez e Celso Luccas e exibido em nossa exposição. Montado com material do arquivo da (RTP) sobre o período salazarista e a filmagem de um parto normal ocorrido em 25 de janeiro de 1975, ou seja, após nove meses do 25 de abril, numa montagem inspirada na vanguarda cinematográfica soviética, é a segunda experiência do encenador como roteirista audiovisual¹⁷. Com a escassez de oportunidades em Portugal, a dupla segue para Moçambique onde dirige o primeiro filme do período de pós-independência deste país intitulado *25* (1976). O filme é composto por imagens de cinejornais, de arquivos da televisão portuguesa, de produções ficcionais e sequências de fotografias, acompanhadas

por uma narração. O exílio teve fim em 1978. Ao retornar ao Brasil o diretor e encenador trazia na bagagem algumas experiências que moldariam o Teatro Oficina para sempre como a importância do coral na construção da dramaturgia.

AUGUSTO BOAL

O diretor teatral Augusto Boal (Rio de Janeiro, 1931 – Rio de Janeiro, 2009) partiu para o exílio em Buenos Aires em 1971 logo após ser preso e torturado. A chegada da ditadura na Argentina, em 1976, obrigou-o a sair da América Latina favorecendo a aceitação do convite do crítico Carlos Porto e do governo português para uma temporada lisboeta. “Meu pai foi um exilado econômico e eu volto como um exilado político”¹⁸, afirmou Boal numa entrevista de 1977. Ele e sua companheira Cecília Boal haviam sido contratados para lecionar na Escola Superior de Teatro do Conservatório Nacional de Lisboa e suas disciplinas - Seminário de Dramaturgia e Laboratório de Interpretação - atraíram centenas de alunos. Para seu desapontamento, o contrato só durou seis meses. Com o VI Governo Provisório (setembro de 1975), os subsídios para a cultura diminuíram drasticamente, pois a cultura passou a ser vista como luxo. “(...) Fui para Portugal levando esperanças. Não me dava conta de que a revolução portuguesa se chamava a dos cravos. Cravos são flores; e flores fenecem”¹⁹. O dramaturgo e as esquerdas radicais de Portugal notavam a guinada à direita após o 25 de novembro e Boal encontra no diálogo com o ator Helder Costa e o recém-criado grupo teatral A Barraca uma ambiência instigante para a continuação do desenvolvimento de seu trabalho.

A temporada portuguesa foi profícua para Augusto Boal. Na Barraca, produziu, escreveu e dirigiu três peças: *A Barraca Conta Tiradentes* (1977), *Ao qu’isto*

15 Pezzonia, 2017, p.129

16 Ibidem, p.132

17 O primeiro roteiro escrito por Zé Celso foi *Prata Palomares* (1972) dirigido por André Faria e censurado pela ditadura militar.

18 Pezzonia, 2017, p.133

19 Idem, p.143

chegou! – Feira Popular de Opinião (1978) e Barraca Conta Zé do Telhado (1978). Ele ainda finalizou *Murro em Ponta de Faca*, obra que aborda os altos e baixos do exílio as aventuras e desventuras do exílio e trata do suicídio por conta não apenas da solidão do exílio, mas pela persistência da tortura no corpo e na mente. Boal organiza e lança alguns de seus livros que até hoje são importantes referências para o teatro não apenas luso, mas internacional, a exemplo de *Técnicas Latino-americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário* (Centelha, 1977) e *Duzentos exercícios e jogos para o actor e o não-actor com ganas de dizer algo através do teatro* (Vozes da Luta, 1977 e Cooperativa Acção Cultural, 1978), além de publicar *Milagre no Brasil* (Plátano, 1976). A presença de Augusto Boal em Lisboa foi decisiva para o teatro português subsequente. Em 1978, o dramaturgo e sua companheira seguem para a França onde passa a lecionar na Université de la Sorbonne e retornando definitivamente para o Brasil em 1985. Foi durante seu longo exílio que ele desenvolveu as bases conceituais do Teatro do Oprimido, método teatral ligado ao teatro de resistência e técnica de conscientização política por meio da encenação teatral.

A HISTÓRIA SERPENTEIA

É bonita a festa, pá! espacializa-se de maneira a criar diálogos concomitantes entre temporalidades distintas. O recorte histórico pode tanto ser visto de forma linear quanto alternado com os artistas contemporâneos, graças à disposição dos painéis que remetem à forma de serpente²⁰. Serpentejar, como se sabe, significa seguir um caminho sinuoso ou um trajeto com curvas e talvez estas sejam metáforas pertinentes para endereçar tantas histórias entrelaçadas numa afluência espiralar. O caráter descontínuo de nossa serpente propicia aos visitantes criar seu próprio percurso pela exposição. Porém há constelações pensadas pela curadoria

que também podem ser levadas em consideração pelo público.

Rota de Fuga de Sonia Távora abre a mostra. A instalação efêmera feita com pó de ferro está posicionada na fronteira entre a galeria e o hall de entrada. Ela sugere que este é um caminho de evasão tão frágil quanto o espaço da liberdade e segurança, mas que deixa sua marca por onde vamos. Glauber Rocha está presente pelos trabalhos de Sérgio Trefaut e Carlos Mélo. Enquanto o excerto de *Outro País* ressalta a atuação do cineasta baiano no documentário *As Armas e o Povo* e a música cujo trecho nomeia esta exposição, Mélo referencia a estada de Glauber em Sintra num vídeo produzido no primeiro workshop da Triangle Network em Portugal em parceria com a Xerém Associação Cultural, em 2010. Defronte a estes vídeos temos a videoinstalação *A Ordem dos fatores altera o produto?* de Bianca Turner que trabalha com o documentário de António Lopes Ribeiro sobre a Exposição do Mundo Português (1940), ícone da construção do imaginário salazarista sobre o império e o colonialismo português. A artista retira alguns frames do filme e transforma-os em postais, deixando evidente algumas lacunas da história. Ao seu lado encontra-se *Liberdade*, instalação de Rosana Ricalde composta por 70 dicionários de várias línguas publicados em diversas épocas em que a palavra liberdade é retirada e recolocada num quadro, num gesto que evoca a facilidade com que a liberdade pode ser suprimida. *Tempos de Agora*, de Yuli Anastasakis, é um inventário da percepção dos brasileiros desde 2016, época do impeachment da presidenta Dilma Roussef. Utilizando ferramentas digitais a artista colecionou centenas de frases que qualificam os tempos recentes (a exemplo de tempos sombrios, tempos conturbados, tempos de golpe) e selecionou algumas que foram bordadas, recebendo, portanto, um registro menos fugidivo. As denominações assemelham-se com outros períodos históricos, colando temporalidades e ressaltando a repetição da história.

²⁰ Sugestão da arquiteta Heloísa Vivanco Pires que se juntou à nossa equipe para desenhar a expografia da mostra.

O mundo do trabalho nesta exposição está entrelaçado com a história colonial e os ciclos econômicos que interligam Brasil e Portugal. Em *Banzo*, Dori Nigro apresenta seu corpo coberto de ouro evocando tanto o caráter de mercadoria dos africanos escravizados e levados à força para a América e a importância dos corpos negros na construção da fortuna da coroa portuguesa e da cultura e vida brasileira quanto a capacidade dos afrodescendentes de resistirem e reconfigurarem a história. A obra de Jaime Lauriano segue um caminho semelhante na medida em que sobrepõe num mapa colonial palavras-chaves desta história atlântica de escravidão, mas também de lutas e liberdades²¹. Desde que mudou para Coimbra, Felipe Barbosa coleciona embalagens de produtos que representaram os primeiros ciclos econômicos do Brasil colonial e que moldaram profundamente a estrutura da sociedade brasileira. Embalagens de café e açúcar são transformados em elos de uma corrente que vai aumentando a cada vez que são mostrados, numa espécie de movimento sem fim. Muitas das marcas atuais portuguesas, tanto de café quanto de açúcar, ainda hoje fazem referência (mais ou menos velada) ao passado colonial acriticamente. *O café está na origem* foi inspirado no slogan da empresa lusa SICAL (Sociedade Importadora de Café). Em *Nem por isso*, Ícaro Lira combina uma pedra portuguesa, uma faca de cozinha e a versão italiana do livro *Trabalhar cansa* de Cesare Pavese, obra escrita durante a prisão do escritor antifascista que versa sobre os marginalizados da sociedade e seu aparente ócio. Impossível não a relacionar ao olhar lançado desde o século XVI até a atualidade aos grupos racializados e de imigrantes e sua suposta preguiça e vontade de tirar vantagem da nação de acolhimento. *Campo de Trabalho* de Maura Grimaldi é uma obra-pesquisa composta de várias ações que questiona a precarização e a financeirização da vida na esfera do trabalho. Nesta exposição, apresentamos um diagrama que esquematiza o histórico do projeto e um manequim com uma camiseta

com a frase *-Ninguém trabalha amanhã! - Ninguém!*, retirada do livro *Parque Industrial* (1933) de Pagu. Tal peça de roupa foi usada por Thiago Carrapatoso em ação performativa num piquenique em 28 de maio de 2022, em Lisboa. Toda vez que a camisa é apresentada numa exposição, Ana Cristina Porto Castanheira, mãe do artista e funcionária do Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) do Brasil, usa-a para trabalhar diariamente no período da mostra. Desde 1969, Brasil e Portugal mantêm acordo de segurança social para seus nacionais. Dados oficiais de 2023 provam que os imigrantes deram mais de 1.6 milhões de euros em superavit para a segurança social portuguesa (o mais alto valor de sempre), sendo que 30% deles são brasileiros.

A língua portuguesa é abordada nesta exposição em suas dimensões corporal, política, linguística e erótica tensionando questões de gênero e de migrações/traduções. Apesar de ter sido escrita originalmente em inglês pela ativista política lituana Emma Goldman, a frase *Se não puder dançar, esta não é a minha revolução* é utilizada por Hilda de Paulo para sintetizar uma certa ética de corpos não-ocidentais e não-normativos que desafia as convencionais ainda em vigor no mundo levado a sério. Para pessoas brasileiras o carnaval e a dança são atos de alta voltagem política. *Eu sinto nada* de Cristiana Nogueira também é composta de uma frase traduzida do inglês para o português. Neste caso, uma legenda encontrada num filme que passava aleatoriamente na TV. Diante do estranhamento de uma expressão não utilizada em nosso idioma, já que comumente usamos a dupla negativa “eu não sinto nada”, somos jogados na ausência de tudo, o que não-há. *Gozo, Grito*, de Marilá Dardot revisita seu trabalho *Dito* (2017), que partia de uma coleção de livros de escritoras portuguesas que foram proibidos e confiscados durante o regime do Estado Novo. Nesta nova versão, a artista retirou trechos dos livros *O vinho e a lira*, de Natália Correia, *Minha Senhora de Mim*, de Maria Teresa Horta, e *Novas*

21 Uma versão em papel deste trabalho foi a capa do livro *Dicionário da Escravidão e Liberdade* organizado por Lilia M. Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes e lançado em 2018 pela Companhia das Letras.

cartas portuguesas, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa e estampou-os em lençóis, salientando o direito de falar do corpo, do desejo e da liberdade. Em *Biografêmeas*, Sandra Lessa recupera histórias de vidas de mulheres nos locais inquisitoriais em Portugal, já que nos documentos da Inquisição só se encontram os nomes, as acusações e as penalidades sofridas pelas acusadas. *Língua Longa e Língua Enrolada* de Leticia Larin também nos remete para o âmbito carnal e erótico da linguagem e do idioma. Nas obras *Eu, Gisberta* também de Hilda de Paulo, Assédio de Zélia Mendonça e *A Confinada* de Márcia Ruberti temos a narrativa verbal e não verbal de violências cometidas contra mulheres transgênero e cisgênero. Quais recursos linguísticos seriam suficientes para que o horror patriarcal mobilize o outro e dê seu último suspiro? *Predicativo do Sujeito* de Tales Frey relaciona e materializa normas gramaticais às normas sociais numa escultura têxtil que poderia assumir diversas letras ou até mesmo um novo alfabeto.

O título do trabalho corresponde a uma expressão predicativa que segue um verbo de ligação e complementa o sujeito. Há uma relação do trabalho à linguagem e às normas sociais, bem como à norma gramatical (análise sintática). O predicativo do sujeito é um termo que classifica ou qualifica o sujeito da oração e tal ideia associada à obra faz com que observadoras(es) classifiquem/qualifiquem enquanto imaginam uma ação a um objeto inanimado, conjeturam movimentos através de uma possível ativação da peça, o que fatalmente culminaria numa composição de diversas formas que poderiam sugerir ideogramas/letras e, com isso, um alfabeto e possíveis palavras. Um outro núcleo da exposição traz reflexões sobre os impactos que a Modernidade/colonialidade infringiu aos seres humanos e não-humanos. Em *Estado de Suspensão* de Albano Afonso a fragmentação do corpo parece ser uma metáfora da fratura identitária, espiritual e territorial exaltada e nutrida pela ordem e progresso. Por sua vez, o Coletivo Afrontosas, formado por tony

omolu (São Paulo, 1971), Rodrigo Ribeiro Saturnino, aka ROD (Jequitibá, 1975) e Diego Candido aka DIDI (Rio de Janeiro, 1986), tem desenvolvido práticas artísticas que fazem confluir ecologia, natureza, gênero, raça e mitologias cuir, como *Manto de Cura* obra participe da exposição. O trabalho evoca Ossayn, o Orixá da cura, das plantas e da medicina homeopática, entrelaçando pedaços de roupas usadas e doadas pela Associação Horas de Sonho e saudações e nomes de entidades afro-brasileiras. Os mantos são abrigos energéticos e indumentária de poder.

Em seus trabalhos, Mercedes Lachmann também utiliza refugos de materiais da mesma espécie e junta-os. Porém neste caso, são as madeiras de cepas nativas brasileiras sua matéria-prima, além de plantas em poções que, combinadas, se transformam em totens zoomórficos. Em sua obra *Palha Encantada: Arqueologia de um espírito esquecido*, Paulo Pinto também aborda a metamorfose a partir de uma antiga indumentária lusitana de trabalho rural. A palha, presente em vários rituais de culturas diversas, é animada pelo corpo do artista que se transforma em bicho, planta e seres num ritual de reconexão com a origem indígena apagada da história de sua família. O pensador Alexandre Bispo dos Santos afirma que o mundo urbano sofre de cosmofobia, ou seja, a aversão à diversidade de vidas. Esta tem sido a marcha empreendida desde início da colonização e globalização e sua economia da homogeneização e monocultura. Manoel Quitério confronta esta questão pelo viés da ótica cultural e as múltiplas heranças simbólicas e afetivas das diferentes nações e culturas contidas no território português. Já *Cordel Atávico* de Jayme Reis celebra uma forma de contar histórias do Portugal medieval que cruzou o oceano e acabou por se consolidar como um patrimônio nordestino. Considerada no Brasil como uma região atrasada e arcaica, o Nordeste é o avesso da modernidade representada por São Paulo, um amálgama inclassificável de culturas e saberes que colidem e se aliam há 524

anos. Orlando Maneschky inverte o sentido do olhar exotocista a partir da Floresta Amazônica. O projeto *Algures ou o Primeiro Beijo* nasce do deslocamento do artista para estudos acadêmicos em terras lusas sobre as expedições científicas europeias na Amazônia brasileira. Numa série de atravessamentos e desaparecimentos, seu corpo caboclo funde-se à natureza das duas terras de onde descendem seus antepassados: do Velho e do Novo mundos.

A última constelação de *É bonita a festa, pá!* é formada por trabalhos que discutem questões de territórios geológicos, náuticos e fenômenos da natureza como metáforas do controle humano sobre a vida na terra. *Não é difícil para um investigador da natureza simular os fenômenos* de Leticia Ramos interroga sobre a produção de conhecimento e o estatuto inabalável da ciência ocidental, enquanto *Feitiço* de Carlos Augusto Motta exalta o que vai muito além do racional. Realizados nos anos de 1970, os desenhos de Shirley Paes Leme aprisionam matérias voláteis como a fumaça. Clarice Cunha sobrepõe a artesanaria portuguesa dos pratos decorativos às estações do ano, ou seja, alinhando fenômenos culturais aos fenômenos naturais. Luiza Baldan também versa sobre este entrelaçamento, mas na dimensão das alterações climáticas e suas consequências humanas em seu projeto de escuta e pesquisa colaborativa *Como olhar junto*, na Cova do Vapor, em Almada. A comunidade enfrenta há décadas um processo de erosão marítima que engoliu casas e obrigou moradores a transportarem suas habitações em carros de boi para lugares mais seguros. Para a nossa exposição, a artista apresenta uma série de oito retratos realizados em locações afetivas escolhidas pelos retratados e uma peça de áudio com fragmentos de histórias coletadas durante encontros periódicos na Biblioteca do Vapor ocorridos entre julho e dezembro de 2023. O mar para Márcio Vilela pode ser seu instrumento de desenho. Na obra *Previsão de deriva*, ele lançou-se ao mar dos Açores numa balsa de sobrevivência, sem remos ou demais ferramentas de navegação durante 56 horas. Vemos na mostra um recorte dos índices poéticos desta

ação. Também nos Açores, Yuri Firmeza enreda em seu filme *Agapanto Sísmico* uma erupção vulcânica, o império reencenado nas Cavalhadas de São Pedro e as tecnologias de monitoramento da natureza. Trazemos ainda o vídeo *Nada é*, que entrecruza a base espacial brasileira em Alcântara, no Maranhão, e a Festa do Divino Espírito Santo, celebração transplantada para o Brasil por açorianos e ainda muito viva na comunidade local.

Deslocando Territórios: Projeto Galiza de Marcelo Moscheta e *Point Zéro* de Rodrigo Braga também guardam algumas similaridades no que se refere ao deslocamento e intervenção em matéria mineral e a relação com a noção de fronteira. A primeira obra tem um vínculo com a própria história da Bienal de Internacional de Arte de Cerveira, pois foi realizada durante uma residência artística no contexto da edição de 2009. O artista trouxe rochas coletadas região da Galícia para Cerveira e instituiu um método de catalogação e de tradução em desenhos. Enquanto Rodrigo Braga intervêm diretamente em diferentes biomas no Brasil, em Portugal e na França, embaralhando temporalidades humanas e geológicas para evidenciar a interconexão entre os fenômenos e nossa dependência de um planeta exaurido.

Aparentemente voltamos para o início do nosso trajeto serpenteado. No entanto, entramos numa nova curva do tempo espiralar com outras serpentes: as esculturas em ferro de Mercedes Lachmann que simbolizam proteção e eternidade. Vamos precisar delas e de muitos outros talismãs para nos proteger. Uma nova grande noite parece se aproximar querendo eclipsar a liberdade, as conquistas, as reparações. Precisamos estar atentos e fortes. A festa não pode acabar.

Cristiana Tejo, Lisboa, 2024

IT IS A BEAUTIFUL CELEBRATION, FRIEND! BY CRISTIANA TEJO

One day after the Carnation Revolution, filmmaker Glauber Rocha arrived in Lisbon, the first of the Brazilian artists who would accompany and benefit from the Portuguese revolutionary process. With the end of 48 years of dictatorial rule, Portugal joined the exile route of Latin Americans fleeing the region's increasingly repressive policies. The country was not the final port for many exiles, but a land of passage and transition for thousands who went on to other European and African nations. It is estimated that around 70 Brazilians went into exile on Portuguese soil until the amnesty and re-democratisation process in Brazil in 1979. The volume is lower than the number of exiles in France, for example, but the exile in Portugal and the experience of the democratic reconstruction process had a profound impact on the future works of artists such as Artur Barrio, José Celso Martinez and Augusto Boal and on the political projects of personalities such as Leonel Brizola, Carlos Minc and Alfredo Sirkis¹. There was an atmosphere of great receptivity towards Brazilians on the part of the Portuguese, who were grateful for the fact that their political and economic exiles had previously been welcomed in Brazil as well. Portugal was also a place of struggle against the Brazilian dictatorship with the creation of the Committee for General Amnesty in Brazil (CPAGB) and the Committee to Support the Struggle of the Peoples of Latin America (CALPAL), and the promotion of various meetings and acts of protest about the Brazilian

reality, such as the *Week of Solidarity with the Brazilian People*² in 1977.

Although the migration of Brazilians to Portugal continued in the 1990s due to economic crises and opportunities for dentists and advertisers in the country, nothing compares to the influx caused by the economic and political instability that began with the coup against President Dilma Rousseff in 2016 and the rise of the far right to power with the election of Jair Bolsonaro in 2018. Data from the Foreigners and Borders Service show that in 2019 there were 151,000 Brazilians who were regularised residents in Portugal without dual citizenship and in 2023 there were 400,000³. There is no way of measuring the number of artists who have migrated during this period, but we do know that the persecution and criminalisation of art professionals and the abolition of the Ministry of Culture and culture promotion mechanisms led to a massive brain drain abroad. Although Brazil did not enter a new dictatorship, it is reasonable to say that many of the Brazilian cultural agents who immigrated during this period felt like political migrants⁴, seeking a safe environment in Portugal from both a physical and psychological point of view. But the country that these new immigrants found was very different from what the exiles of the 1970s had experienced, as was the (theoretical) baggage they brought with them: a member of the European Community with much better social indicators than in the past but coming out of a serious financial crisis and beginning to face a fierce process of gentrification and demographic transformation. If, in 1974, Brazilians followed and even took part in the process of Portuguese *decolonisation* of Africa, in the second half of the 2010s they were faced with a country

¹ For more details: Pezzonia, Rodrigo. *Exílio em Português: política e vivências dos exilados brasileiros em Portugal (1974-1982)*. Thesis (Doctorate in Social History), University of São Paulo, 2017.

² The event lasted a week (from 13 to 18 April 1977) and featured short and feature films, plays, soirees and musical concerts.

³ It's important to note that the Portuguese were at the top of Brazil's immigration rankings, even during the peak of Italian and German immigration. According to Jeffrey Lesser, statistics relating to the main immigration groups to Brazil indicate that, from 1870 to 1972, the Portuguese were the most significant community among the new arrivals, accounting for 31.1% per cent of the total, followed by Italians (30.3%), Japanese (4.6%) and Germans (4.2%). Brazil always topped the list of destinations chosen by the Portuguese between 1880 and 1959: more than 1.5 million Portuguese migrated to Brazil, while the United States also welcomed around 250,000 Portuguese. Lesser, Jeffrey. *The invention of "Brazilianess": national identity, ethnicity, and immigration policies*. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

⁴ In studies on exile, the nomenclatures define refugees as those whose need for protection encompasses many people, while persecution has a more generalised nature. The term asylum is applied when there are cases of individualised political persecution (Pezzonía, 2017).

that was less warm towards Brazilians and reluctant to face up to the decolonisation of its history and its collective unconscious, while in their country of origin this process was already well underway, especially in the art world, spearheaded by decades of social struggles and accelerated in the last seven years.

There are many issues involved in the relationship between Brazil and Portugal and between their nationals that would require dozens of theses and expositions to be properly addressed. But on the fiftieth anniversary of 25 April, we have tried to highlight the fact that Brazilian artists also took part in this historic event and have been present ever since, with special emphasis on the period between 1974 and 1976, when in addition to Glauber Rocha, Artur Barrio and José Celso Martinez, the playwright Augusto Boal was also in the country, and the current moment, a new migratory milestone in which we find ourselves⁵. It is therefore a new chapter in the long and multifaceted history between the two countries. *It is a beautiful celebration, friend!* is an exhibition that addresses the diversity of Brazilian artists' experiences in Portuguese lands, whether through sporadic contact, short breaks, or a permanent move to the country, as well as the plurality of reasons for migration, length of contact and reactions to what they found here. It is therefore a possible, partial, fragmented,

and incomplete cartography formed by the interweaving of macro and micro histories and responses to this transatlantic crossing in a certain period.

From a preliminary survey of artists' names and their works, constellations of topics emerged: the history of Portugal (including its intrinsic relationship with Brazil and its economic cycles), the recent Brazilian political moment, the feeling generated

by immigration, common traditions and crafts between the two countries, the shared and divided language, ancestry, the world of work, the migrant body (diasporic and non-heteronormative that confronts its objectification since colonial times), territory, natural phenomena and geology as metaphors for extractivism and its environmental consequences. These selected works often relate to multiple constellations, evoking their polysemy and the interconnection between themes, which enhances the plurivocity of so many existences within the national and temporal context.

A BLIND SPOT IN ART HISTORY

Art history, in its origins, is a European endeavour, and as a discipline it tends to replicate geopolitical asymmetries. An extensive rewriting of art history has been underway for at least 10 years, but there are still many blind spots in this process of global revision. Places of artistic production such as Portugal, a peripheral country in Europe, remain invisible not only from a Northern European point of view, but also from a Brazilian one, thus suffering from a double subalternity. Until recently, the history of Brazilian art leaned towards the influence of the Global North in search of insertion into a certain international modernity, ignoring frequent artistic circulations and other connections with Portugal. Meanwhile, in Portugal, art historical narratives have sought to connect national artistic production to that of the hegemonic countries without emphasising the influence of their Brazilian equivalents. Both countries, therefore, seek recognition in the international arena with a focus on the acceptance and presence of artistic agents from and in hegemonic countries. My hypothesis consists of the fact that Portuguese coloniality is extremely specific, as it comes from

⁵ NowHere emerged as a community of resistance for migrant artists and researchers. The name plays on immigration's sense of nowhere and the possibility of empowering the "here and now". Founded on the day of Luís Inácio Lula da Silva's arrest (7th April 2018), it began its critical follow-up activities with Cristiana Tejo and Marilá Dardot in November of the same year with five participants. Within a year there were already 20 participants and in January 2020, an additional group was started in the city of Porto with another 10 participants. Most of the community was made up of Brazilians fleeing the political situation in Brazil.

a semi-peripheral country in the modern capitalist⁶ system (SANTOS, 2010), and its former colony (Brazil) subsequently became more relevant on the international economic and political stage than the former metropolis. This situation creates a very complex interconnection between Brazil and Portugal, as both countries seek recognition in the international arena with a focus on the acceptance and presence of artistic agents from and in hegemonic countries. Shedding light on this relationship can help decolonise the history of art in Brazil and Portugal and broaden art historical narratives⁷. We hope that this exhibition and publication will contribute to this endeavour.

GLAUBER ROCHA

As mentioned earlier, the Bahian filmmaker Glauber Rocha (Vitória da Conquista, 1939 - Rio de Janeiro, 1981) arrived in Lisbon on the 26th of April 1974. Initially exiled to Cuba, he accompanied the Carnation Revolution from Paris. On the 28th and 29th, he took part in a meeting at the National Union of Film Professionals and supported the action plan of the Anti-Fascist Filmmakers Commission, which demanded a change of command positions at the Union, the RTP and other audiovisual organisations, a guarantee that documents and materials from the dictatorship would not be destroyed, the end to censorship, the immediate release of censored films, a review of support for filmmakers and the enactment of a Cinema Law. The meeting gave rise to the idea of filming the historic 1st of May 1974. The professionals were divided into ten teams that positioned themselves in various parts of the capital to cover the event, with Glauber being the only foreigner to take part, assuming the role of interviewer. The task force resulted in the collective film *As Armas e o Povo* (1975) (Weapons

and the People), which features as its main elements a sort of retrospective of the events surrounding 25 April, footage of the 1st of May demonstration and interviews with Glauber Rocha. In our exhibition, we are showing an extract from the film *Outro País* (Another country) (1999), by the Rio de Janeiro filmmaker Sergio Trufaut, which emphasises his participation in this remarkable collective work. Documents released by the National Truth Commission in 2014⁸ suggest that the Brazilian military dictatorship intended to assassinate Glauber in Portugal, as he was considered a strong enemy of the regime. He returned to live in this country in 1981, in the Municipality of Sintra, a period interrupted by his illness, which took him back to Brazil, where he died shortly afterwards.

ARTUR BARRIO

Artur Barrio (Porto, 1945) had left Portugal at the age of 10 to move to Angola and then Brazil. The Carnation Revolution brought him back 18 years later. He came out of the Salazar dictatorship, experienced colonialism in Africa and faced the Brazilian civil-military dictatorship in early adulthood. He landed in Lisbon in July 1974 to follow the new winds of freedom in his homeland. For four months he wandered, roamed, and travelled from north to south and east to west through a country in revolution⁹. Barrio preferred to spend time anonymously without much contact with the local art scene and prioritised some works in open spaces, beaches, squares and fields, continuing the work he had started in Rio de Janeiro with local materials, different from those he had already used in Brazil¹⁰. In the North he began with a work entitled *4 Movimentos* in Praia de Mindelo, and *Metal / Sebo / Frio / Calor ... e Armadilha ... 1974*

6 SANTOS, Boaventura de Sousa. *The Grammar of Time: Towards a new political culture*. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

7 This topic is the subject of my post-doctoral research project, which has not yet been approved for funding by the FCT.

8 <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2014-08/comissao-da-verdade-suspeita-que-ditadura-planejava-morte-de>

9 The information about Artur Barrio's trips to Portugal was passed on to this author by the artist in an electronic interview in February 2024.

10 Since 1969, Artur Barrio developed his "Situações", art installations in which he used organic materials such as putrefied meat, rubbish, human waste, and toilet paper in urban spaces. The radicalism of his work is a forceful response to the military regime's AI-5 and its countless victims.

on other beaches along the Douro coast under anonymity, while camping here and there in the south of the country, passing through Lisbon, Alentejo and Algarve. In Grândola, he made *4 Pedras* from cork and other materials.

On his return to Rio de Janeiro, he separated from his partner, sold his collections and objects and headed for Paris after a few months, leaving the dictatorship behind. In the French capital, he met the Portuguese art critic Egídio Álvaro, who invited him to the 2nd edition of the International Art Encounters¹¹, in Viana do Castelo, between 2nd and 10th August 1975. On this second trip to Portugal, Artur Barrio's contact with the local art world began. He created *Áreas Sangrentas*, the continuation of the work *4 Movimentos* created in 1974 and featured in our exhibition. In Praça da República, on the 4th of August, the artist placed an art installation with elements collected and found on the Valadares beach in Viana and at the Espinho Local Fair (stones, planks, hemp rope, sticks, wire, and a package with pieces of fish given to him by a fish vendor). The strong smell exhaled from the package sparked a discussion between the police and the local population about whether the work should continue, with the final decision being in favour of the continuity of the work. The second part of the action took place on the 8th of August and consisted of a presentation on Portuguese TV, in a public debate, by *Dona Lucília*, a fish vendor who, after selling her product, exposed the precarious economic situation of the Portuguese population. Following on from the International Encounters at the Palácio dos Coruchéus in Lisbon, Artur Barrio also produced *Reconstrução da C(S)elha* with the help of a lady and her little boy. During this season, the artist also created the following works: *Duas facas*, *S.....NA*

BOUÇA..... and *POR.TU.GAL* (also present in this exhibition). In 1977, he returned to Portugal by train to held a solo exhibition at the Alvarez Gallery in Porto, owned by Jaime Isidoro. Some of the works exhibited in this context are currently on display at *It is a Beautiful Celebration, friend!*. After this sequence of Portuguese incursions, Artur Barrio would not return to his home country for several years.

JOSÉ CELSO MARTINEZ

Playwright José Celso Martinez Correa (Araraquara, 1937 - São Paulo, 2023) and fifteen members of *Teatro Oficina* (Workshop theatre) landed in Portugal on the 28th of September 1974 in a kind of collective self-exile. Zé Celso had decided to accept an invitation from the Ministry of Education and the Calouste Gulbenkian¹² Foundation to come and perform in Lisbon and leave Brazil after being arrested and tortured for two and a half months by the Brazilian dictatorship. He headed for the land of some of his ancestors. He wanted to participate in and benefit from the revolutionary process that allowed radical artistic interventions with various sectors of society. The group, which was renamed *Comunidade Oficina Samba*¹³ (Samba Workshop Community), received state subsidies to carry out its proposals and managed to get involved in the projects of groups such as L.U.A.R. (Liga de Unidade e Ação Revolucionária / League of Revolutionary Unity and Action¹⁴) and the huge land occupation at Herdade Torre Bela, in Azambuja, Ribatejo, organised by a farmers' cooperative, and the presentation of the Galileo Galilei show in São João do Campo, in the Coimbra region, which generated a great deal of confusion. According to the playwright's account, the crowd almost tore down

¹¹ The International Art Encounters were an initiative of Egídio Álvaro and Jaime Isidoro that took place after 1974: first in Valadares, then in Viana do Castelo (1975), Póvoa do Varzim (1976), Caldas da Rainha (1977) and Vila Nova de Cerveira (1978), an edition organised by Isidoro and the origin of the Cerveira International Art Biennial.

¹² This statement came from Zé Celso and can be found in Pezsonia, Rodrigo. *Exílio em Português: política e vivências dos exilados brasileiros em Portugal (1974-1982)*. Thesis (Doctorate in Social History), University of São Paulo, 2017, p.123.

¹³ Samba was an acronym for "Sociedade Amigos Brasil Animações" (Brazil Friends Animation Society) which replaced the name of the "Oficina Teatro" from 1973 onwards.

¹⁴ "LUAR", which emerged in 1967 as a resistance group to the dictatorship, rejected party politics, advocated grassroots action with the country's workers, peasants, students, and soldiers and had as its motto the idea of 'popular power'. In TOLEDO, Paulo Bio. "Magnetismo da revolução no exílio português de José Celso Martinez Corrêa (1974-1976)." *Sala Preta*, vol. 18, no. 1, 2018, p. 76.

a parish made of wood, forcing the play to take place in a football club where the *Carnival of the people* is shown, and in the scene *ócio, pão, tesão, habitação é a terra* (Idleness, bread, boner, housing is the land), in which the actresses in the cast gave necklaces and threw perfume on the peasants, the men started attacking Maria Alice Vergueiro¹⁵. After the incident, the *Comunidade Oficina Samba* was called in to provide clarifications and ended up losing the subsidies it had been receiving, in a clear clash between the anarchic and experimental perspective of the Brazilian group and the orthodoxy of the more traditional left-wings (not just the Portuguese ones). "Consequently, to raise funds, one group dedicated itself to '*O Parto*' (Childbirth); another group was selling newspapers on the street; others dedicated themselves to the production of '*Ananke - Luta Pela Sobrevivência*' (Fight for Survival); others left *Oficina Samba* to work on other projects, while some returned to Brazil"¹⁶.

The aforementioned *O Parto* is a documentary about the Carnation Revolution co-directed by José Celso Martinez and Celso Luccas and shown at our exhibition. Assembled with material from the (RTP) archives on the Salazar period and footage of a normal birth that took place on the 25th of January 1975, i.e. nine months after 25 April, in a montage inspired by the Soviet cinematographic avant-garde, this is the director's second experience as an audiovisual script-writer¹⁷. With the scarcity of opportunities in Portugal, the duo moved to Mozambique where they directed the first film of the country's post-independence period, entitled *25* (1976). The film is made up of images from newsreels, Portuguese television archives, fictional productions, and sequences of photographs, accompanied by a narration. The exile ended in 1978. When he returned to Brazil, the producer and stage director brought with him some experiences that would shape *Teatro Oficina* forever, such as the

importance of the choir in the construction of the dramaturgy.

AUGUSTO BOAL

Theatre director Augusto Boal (Rio de Janeiro, 1931 - Rio de Janeiro, 2009) went into exile in Buenos Aires in 1971 after being arrested and tortured. The arrival of the dictatorship in Argentina in 1976 forced him to leave Latin America, favouring his acceptance of an invitation from the critic Carlos Porto and the Portuguese government for a season in Lisbon. "My father was an economic exile and I return as a political exile"¹⁸, Boal said in an interview in 1977. He and his partner Cecilia Boal had been hired to teach at the Lisbon National Conservatory's School of Theatre and their disciplines - Dramaturgy Seminar and Interpretation Laboratory - attracted hundreds of students. To their disappointment, the contract only lasted six months. With the Sixth Provisional Government (September 1975), subsidies for culture were drastically reduced, as culture came to be seen as a luxury. "(...) I went to Portugal with hopes. I didn't realise that the Portuguese revolution was called the Carnation Revolution. Carnations are flowers, and flowers wither"¹⁹. The playwright and the radical left in Portugal were noticing the shift to the right after the 25th of November and Boal found, in the dialogue with actor Helder Costa and the recently created theatre group *A Barraca*, an instigating environment for the further development of his work.

Augusto Boal's time in Portugal was fruitful. At *Barraca*, he produced, wrote and directed three plays: *A Barraca Conta Tiradentes!* (1977); *Ao qu'isto chegou! - Feira Popular de Opinião* (1978) and *Barraca Conta Zé do Telhado* (1978). He also finalised *Murro em Ponta de Faca*, a work that deals with the ups and downs of exile, the adventures and misadventures

15 Pezzonia, 2017, p.129

16 Ibidem, p.132

17 The first script written by Zé Celso was *Prata Palomares* (1972) directed by André Faria and censored by the military dictatorship.

18 Pezzonia, 2017, p.133

19 Idem, p.143

of exile and suicide due not only to the loneliness of exile, but also to the persistence of torture in body and mind. Boal organised and released some of his books that are still important references for theatre not only in Portugal, but internationally, such as *Técnicas Latino-americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário* (Latin American Popular Theatre Techniques: a Copernican revolution in reverse) (Centelha, 1977) and *Duzentos exercícios e jogos para o actor e o não-actor com ganas de dizer algo através do teatro* (Two hundred exercises and games for the actor and the non-actor with the desire to say something through theatre) (Vozes da Luta, 1977 and Cooperativa Acção Cultural, 1978), as well as publishing *Milagre no Brasil* (Miracle in Brazil) (Plátano, 1976). Augusto Boal's presence in Lisbon was decisive for subsequent Portuguese theatre. In 1978, the playwright and his partner travelled to France where he began teaching at the Sorbonne University, returning to Brazil permanently in 1985. During his exile, he developed the conceptual foundations of the *Teatro do Oprimido* (Theatre of the Oppressed), a theatrical method linked to the theatre of resistance and a technique for raising political awareness through theatrical performance.

HISTORY MEANDERS

It is a beautiful celebration, friend! but it's spatialised in such a way as to create concomitant dialogues between different temporalities. The historical section can be seen both linearly and alternating with contemporary artists, thanks to the arrangement of the panels that refer to the shape of a snake²⁰. To meander, as we know, means to follow a winding path or a route with curves and these are pertinent metaphors to address so many stories intertwined in a spiral affluence. The discontinuous nature of our snake allows visitors to create their own route through the exhibition. However, there are constellations devised by the curators that can also be taken into consideration by the public.

Rota de Fuga by Sonia Távora opens the show. The ephemeral installation made of iron powder is positioned on the border between the gallery and the entrance hall. It suggests that this is a path of evasion as fragile as the space of freedom and security, yet one that leaves its mark wherever we go. Glauber Rocha is present in the works of Sérgio Trefaut and Carlos Mélo. While the excerpt from *Outro País* highlights the performance of the Bahian filmmaker in the documentary *As Armas e o Povo* and the song whose excerpt names this exhibition, Mélo references Glauber's stay in Sintra in a video produced at the first Triangle Network workshop in Portugal in partnership with *Xerém - Associação Cultural* in 2010. In front of these videos stands the video installation *A Ordem dos fatores altera o produto?* by Bianca Turner, which works with António Lopes Ribeiro's documentary on the *Exposição do Mundo Português* (Portuguese World Exhibition) (1940), an icon in the construction of the Salazarist imaginary of the Portuguese empire and colonialism. The artist removes some frames from the film and transforms them into postcards, making evident some gaps in the story. Next to it there's *Liberdade*, an art installation by Rosana Ricalde made up of 70 dictionaries from various languages published at different times, in which the word *Liberdade* (freedom) is removed and placed back in a frame, in a gesture that evokes the ease with which freedom can be suppressed. *Tempos de Agora*, by Yuli Anastassakis, is an inventory of the perception of Brazilians since 2016, the time of the impeachment of President Dilma Rousseff. Using digital tools, the artist collected hundreds of phrases that qualify recent times (such as dark times, troubled times, times of coup) and selected some that were embroidered, thus receiving a less fleeting record. The names resemble other historical periods, linking temporalities and emphasising the repetition of history.

The world of labour in this exhibition is intertwined with colonial history and the economic cycles linking Brazil and Portugal. In *Banzo*, Dori Nigro presents

²⁰ A suggestion from architect Heloisa Vivanco Pires, who joined our team to design the exhibition's display.

his body covered in gold, evoking both the commodity nature of enslaved Africans who were forcibly taken to America and the importance of black bodies in building the fortunes of the Portuguese crown and Brazilian culture and life, as well as the ability of Afro-descendants to resist and reconfigure history. Jaime Lauriano's work follows a similar path in terms of overlaying key words from this Atlantic history of slavery, but also of struggles and freedoms, on a colonial map²¹. Ever since he moved to Coimbra, Felipe Barbosa has been collecting packages of products that represented the first economic cycles of the colonial Brazil and which profoundly shaped the structure of Brazilian society. Coffee and sugar packages are transformed into links in a chain that grows longer each time they are shown, in a sort of endless movement. Many of today's Portuguese brands, both coffee and sugar, still refer (more or less veiled) uncritically to the colonial past. *O café está na origem* was inspired by the slogan of the Portuguese company SICAL (Coffee Importing Society). In *Nem por isso*, Ícaro Lira combines a Portuguese stone, a kitchen knife, and the Italian version of the book *Trabalhar cansa* by Cesare Pavese, a work written during the anti-fascist writer's imprisonment that deals with the marginalized of society and their apparent idleness. It's impossible not to relate it to the view cast from the 16th century to the present day on racialized and immigrant groups and their laziness and desire to take advantage of the host nation. Maura Grimaldi's *Campo de Trabalho* is a work-research made up of several actions that questions the precariousness and financialization of life in the sphere of work. In this exhibition, we present a diagram outlining the history of the project and a mannequin wearing a T-shirt with the phrase *-Ninguém trabalha amanhã! - Ninguém!* (-Nobody works tomorrow! - Nobody!), taken from Pagu's book *Parque Industrial* (1933). Thiago Carrapatoso worn this garment in a performance at a picnic on the 28th of May 2022, in Lisbon. Every time the shirt is presented at an exhibition, Ana Cristina Porto Castanheira,

the artist's mother and employee of Brazil's National Social Security Institute (INSS), wears it to work every day during the event. Since 1969, Brazil and Portugal have had a social security agreement for their nationals. Official data from 2023 proves that immigrants have provided more than 1.6 million euros in surplus to Portuguese social security (the highest amount ever), 30% of whom are Brazilian.

The Portuguese language is addressed in this exhibition in its bodily, political, linguistic and erotic dimensions, tensioning issues of gender and migration/translation. Although it was originally written in English by Lithuanian political activist Emma Goldman, the phrase *Se não puder dançar, esta não é a minha revolução* (If I can't dance, I don't want to be part of your revolution) is used by Hilda de Paulo to synthesize a certain ethic of non-Western and non-normative bodies that challenges the conventional ones still in force in the world taken seriously. For Brazilians, carnival and dancing are acts of high political voltage. *Eu sinto nada* (I feel nothing) by Cristiana Nogueira is also based on a phrase translated from English into Portuguese. In this case, it was a subtitle found in a movie playing randomly on TV. Faced with the strangeness of an expression not used in our language, since we commonly use the double negative "I don't feel anything", we are thrown into the absence of everything, of what isn't there. Marilá Dardot's *Gozo, Grito* revisits her work *Dito* (2017), which was based on a collection of books by Portuguese writers that were banned and confiscated during the Estado Novo's regime. In this new version, the artist has taken passages from the books *O vinho e a lira* by Natália Correia, *Minha Senhora de Mim* by Maria Teresa Horta and *Novas cartas portuguesas* by Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta and Maria Velho da Costa and printed them on sheets, emphasizing the right to speak about the body, desire and freedom. In *Biografêmeas*, Sandra Lessa recovers the stories of women's lives in the inquisitorial sites in Portugal, since the Inquisition's documents

21 A paper version of this work was the cover of the book "Dicionário da Escravidão e Liberdade" (Dictionary of Slavery and Freedom) organised by Lília M. Schwarz and Flávio dos Santos Gomes and released in 2018 by *Companhia das Letras*.

only contain the names, accusations and penalties suffered by the accused. *Língua Longa e Língua Enrolada* by Leticia Larin also takes us back to the carnal and erotic realm of language and idiom. In the works *Eu, Gisberta* by Hilda de Paulo, *Assédio* by Zélia Mendonça and *A Confinada* by Márcia Ruberti we have verbal and non-verbal accounts of violence committed against transgender and cisgender women. What linguistic resources would be enough for the patriarchal horror to mobilize the other and take its last breath? Tales Frey's *Predicativo do Sujeito* relates and materializes grammatical norms to social norms in a textile sculpture that could take on different letters or even a new alphabet.

The work's title corresponds to a predicative expression that follows a linking verb and complements the subject. The work is related to language and social norms, as well as grammatical norms (syntactic analysis). The predicative of the subject is a term that classifies or qualifies the subject of the sentence and this idea associated with the work makes observers classify/qualify while imagining an action to an inanimate object, conjecturing movements through a possible activation of the piece, which would fatally culminate in a composition of various forms that could suggest ideograms/letters and, with that, an alphabet and possible words. Another section of the exhibition reflects on the impacts that Modernity/coloniality has had on human and non-human beings. In Albano Afonso's *Estado de Suspensão*, the fragmentation of the body is a metaphor for the identity, spiritual and territorial fractures exalted and nurtured by order and progress. The *Afrontosas* Collective, made up of Tony Omolu (São Paulo, 1971), Rodrigo Ribeiro Saturnino, aka ROD (Jequitibá, 1975) and Diego Candido aka DIDI (Rio de Janeiro, 1986), has developed artistic practices that bring together ecology, nature, gender, race and cuir mythologies, such as *Manto de Cura*, a work featured in this exhibition. The work evokes Ossayn, the Orixá of healing, plants, and homeopathic medicine, interweaving pieces of used clothing donated by the *Horas*

de Sonho Association with greetings and names of Afro-Brazilian entities. Robes are energetic shelters and garments of power.

In her works, Mercedes Lachmann also uses scrap materials of the same kind and puts them together. However, in this case, she uses wood from native Brazilian vines as her raw material, as well as plants in potions which, when combined, become zomorphic totems. Paulo Pinto's *Palha Encantada: Arqueologia de um espírito esquecido* discusses the metamorphosis of an old Lusitanian rural work garment. The straw, present in various rituals from different cultures, is animated by the artist's body, which transforms into animals, plants, and beings in a ritual of reconnection with the indigenous origin erased from his family's history. The thinker Alexandre Bispo dos Santos says that the urban world suffers from cosmophobia, i.e. an aversion to the diversity of life. This has been the march undertaken since the beginning of colonization and globalization, its economy of homogenization and monoculture. Manoel Quitério confronts this issue through the lens of culture and the multiple symbolic and affective legacies of the different nations and cultures contained in Portuguese territory. On the other hand, *Cordel Atávico* by Jayme Reis celebrates a form of storytelling from medieval Portugal that crossed the ocean and ended up consolidating itself as a Northeastern heritage. Considered a backward and archaic region in Brazil, the Northeast is the opposite of the modernity represented by São Paulo, an unclassifiable amalgam of cultures and knowledge that have collided and allied for 524 years. Orlando Maneschy inverts the exoticist gaze from the Amazon rainforest. The project *Algures ou o Primeiro Beijo* was born out of the artist's visit to Portugal for academic studies on European scientific expeditions to the Brazilian Amazon. In a series of crossings and disappearances, his caboclo body merges with the nature of the two lands from which his ancestors descend: the Old and New worlds.

The last constellation of *It is a beautiful celebration, friend!* is made up of works that discuss issues of geological and nautical territories and natural phenomena as metaphors for human control over life on earth. *Não é difícil para um investigador da natureza simular os fenômenos*, by Leticia Ramos questions the production of knowledge and the unshakeable status of Western science, while Carlos Augusto Motta's *Feitiço* exalts what goes far beyond the rational. Made in the 1970s, Shirley Paes Leme's drawings capture volatile matter such as smoke. Clarice Cunha overlaps the Portuguese craftsmanship of decorative plates with the seasons, in other words, aligning cultural phenomena with natural phenomena. Luiza Baldan also deals with this intertwining, but in the dimension of climate change and its human consequences in her collaborative listening and research project *Como olhar junto*, in Cova do Vapor, Almada. The community has been facing a process of sea erosion for decades, which has swallowed up houses and forced residents to transport their homes in ox carts to safer places. In this exhibition, the artist is presenting a series of eight portraits taken in affective locations chosen by the subjects and an audio piece with fragments of stories collected during periodic meetings at the Biblioteca do Vapor between July and December 2023. Márcio Vilela considers the sea to be his drawing instrument. In his work *Previsão de deriva*, he set out to sea in the Azores on a survival raft, without oars or other navigational tools, for 56 hours. In this exhibition, we see a snippet of the poetic contents of this action. Also in the Azores, Yuri Firmeza brings together a volcanic eruption, the empire re-enacted in the Cavalhadas de São Pedro and nature monitoring technologies in his film *Agapanto Sísmico*. The video *Nada é* also features the Brazilian space base in Alcântara, Maranhão, and the celebration of the Divine Holy Spirit, transplanted to Brazil by the Azoreans and still very much alive in the local community.

Deslocando Territórios: Projeto Galiza by Marcelo Moscheta and *Point Zéro* by Rodrigo Braga also have some similarities when it comes to displacement and intervention in mineral matter and the relationship with the notion of border. The first work is connected to the history of the Cerveira Biennial itself, as it was created during an artist-in-residence in the context of the 2009 edition. The artist brought rocks collected in the region of Galicia to Cerveira and instituted a method of cataloguing and translating them into drawings. While Rodrigo Braga intervenes directly in different biomes in Brazil, Portugal and France, he also shuffles human and geological temporalities to highlight the interconnection between phenomena and our dependence on an exhausted planet.

We seem to have returned to the beginning of our meandering path. However, we are entering in a new curve of time spiralling with other serpents: Mercedes Lachmann's iron sculptures symbolize protection and eternity. We will need them and many other talismans to protect us. A long new night seems to be approaching, trying to eclipse freedom, conquests and reparations. We must be vigilant and strong. The celebration cannot end.

Cristiana Tejo, Lisboa, 2024

**ARTISTAS /
ARTISTS**



ALBANO AFONSO (BR, 1964)

Em Estado de Suspensão, 2021-2023

Bronze, cristal e cabos de aço / *Bronze, crystal and steel cables*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*

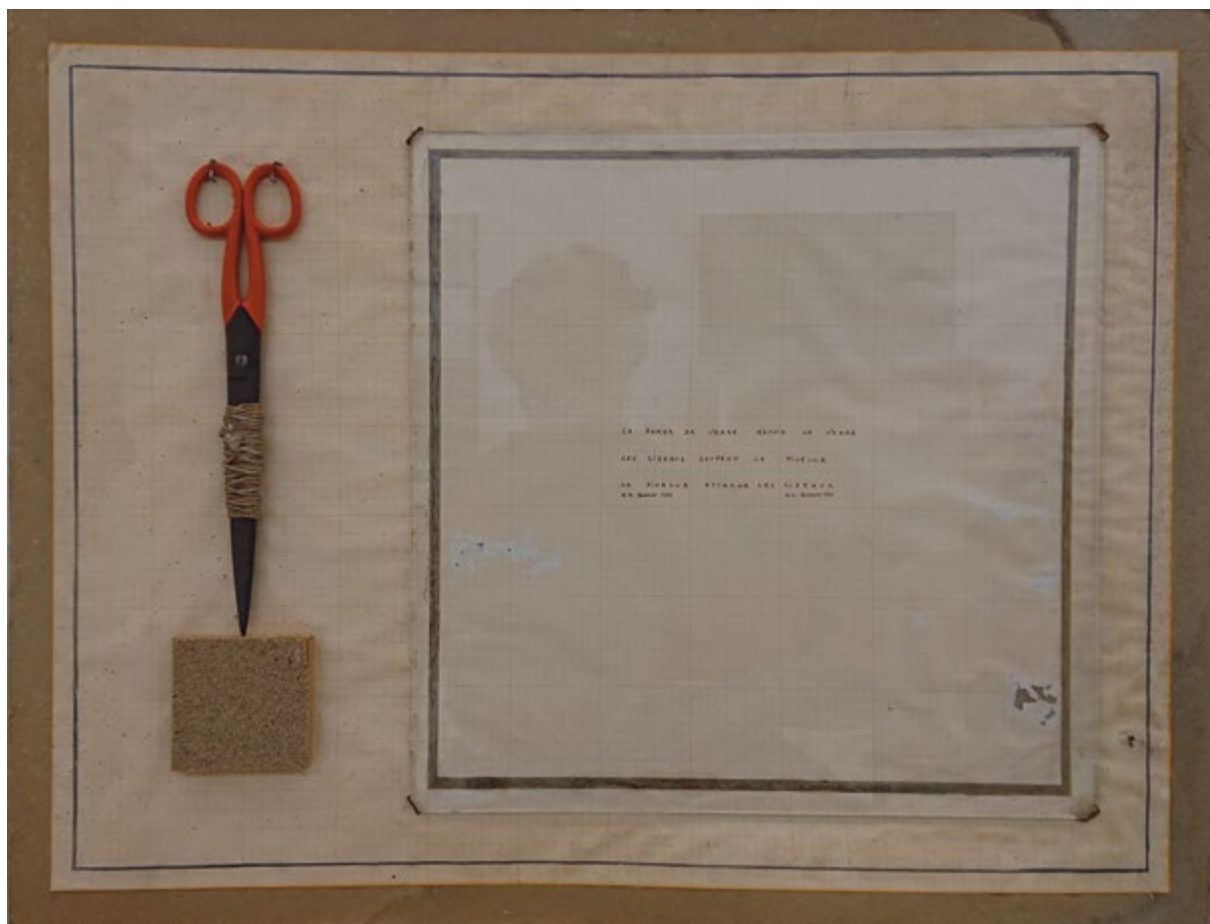


ARTUR BARRIO (PT, 1945)

Erva verde-Nuvem amarrada, 1976

Papel, corda e fio de cobre sobre cartão / Paper, rope and copper wire on cardboard

50 x 65 cm

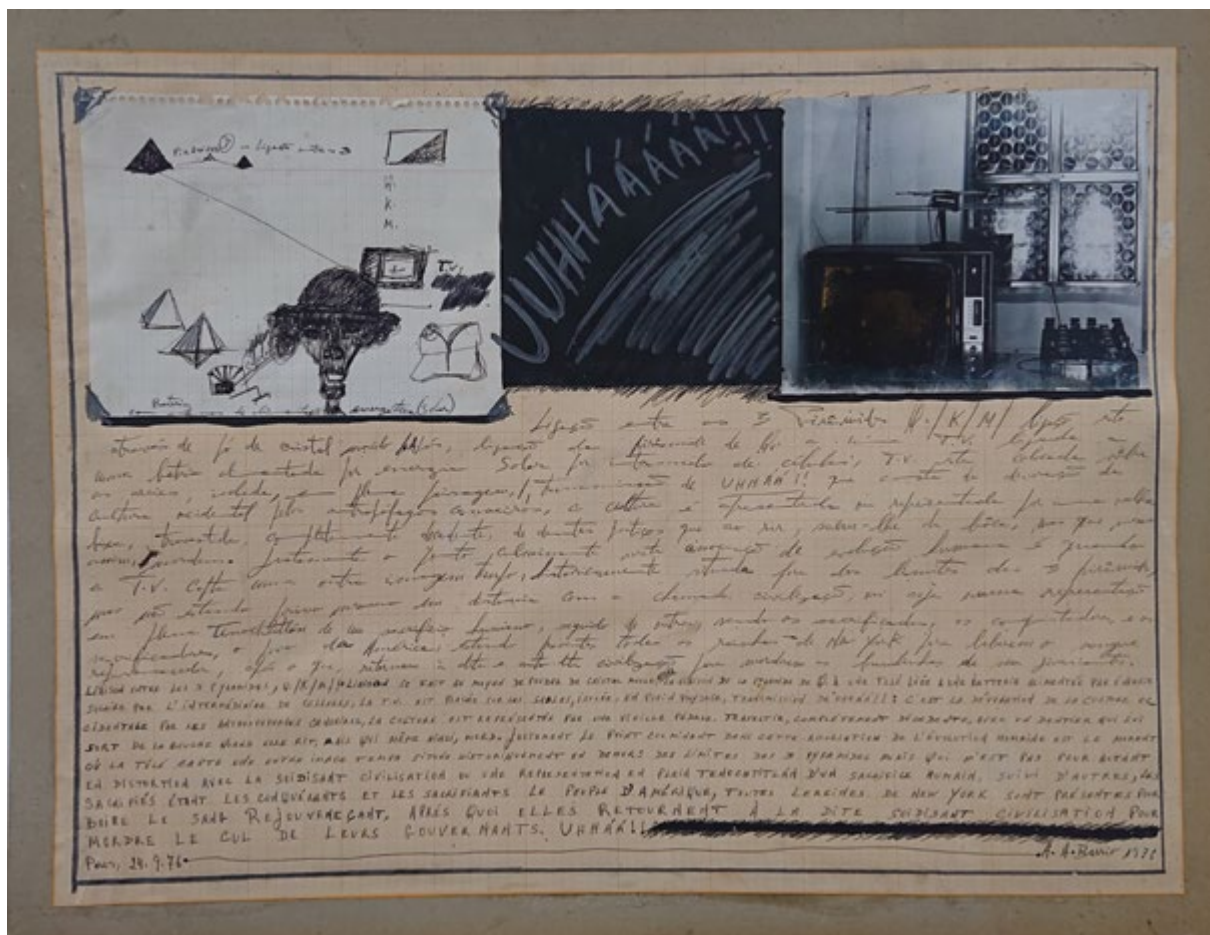


ARTUR BARRIO (PT, 1945)

Le papier de verre nettoie le verre , Les ciseaux coupent
la ficelle, La ficelle attache les ciseaux, 1976

Tesoura, corda, lixa, madeira e papel milimétrico sobre
cartão / *Scissors, rope, sandpaper, wood and millimetre paper
on cardboard*

50 x 65 cm



ARTUR BARRIO (PT, 1945)

UUHAAA, 1976

Desenho, fotografia, texto e papel milimétrico colado sobre cartão / Drawing, photograph, text and millimetre paper glued onto cardboard

50 x 65 cm



Vista da exposição de Artur Bário na Galeria Alvarez, Porto, em 1976

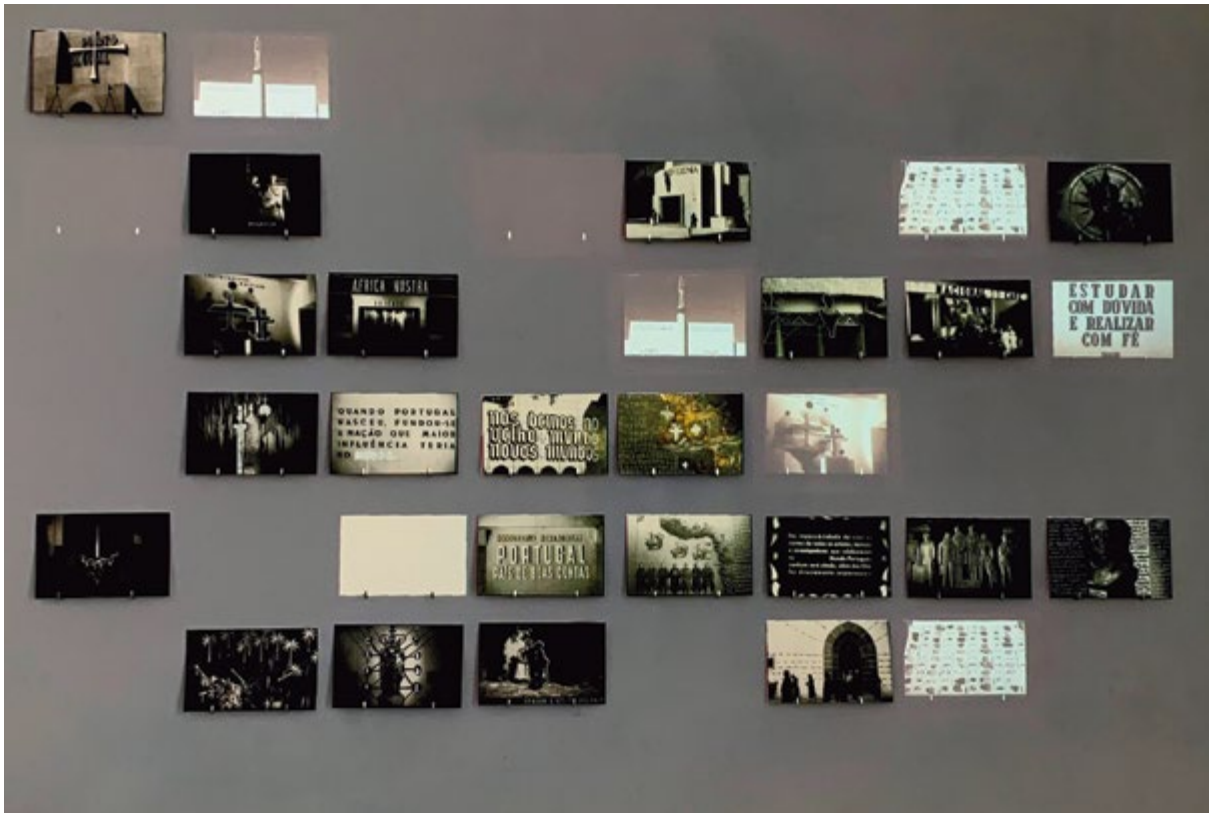


AUGUSTO BOAL (BR, 1931 - 2009)

Documentação sobre atuação de Augusto Boal durante exílio em Portugal / *Documentation on Augusto Boal's work during his exile in Portugal*

Impressão sobre papel / *Print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*



BIANCA TURNER (BR, 1984)

A Ordem dos Fatores Altera o Produto?, 2022

Vídeo instalação, cor, loop, full HD, impressão sobre papel / *Video installation, colour, loop, full HD, print on paper*

2 m x 1,5 m



CARLOS AUGUSTO MOTTA (BR, 1961)

Feitiço, 2016

Acrílico sobre tela / *Acrylic on canvas*

100 x 100 cm



CARLOS MÉLO (BR, 1969)

Três Invertido, 2011

vídeo, cor, som / *Video, colour, sound*

2'3"



CLARICE CUNHA (BR, 1985)

Prato Inverno Portugal; Prato Verão Portugal; Prato Outono Portugal;
Prato Primavera Portugal – Coleção Carlos Magalhães Pinto, 2023

Prato de porcelana, suporte metálico, papel autocolante, pedras
de xisto, peles de cabra, coelho e ovelha / *Porcelain plate, metal
support, self-adhesive paper, schist stones, goat, rabbit and sheep
skins*

(4x) 25 cm ø



COLETIVO AFRONTOSAS (PT, 2022)

Manto de cura, 2023

Peça sonora, tinta acrílica sobre tecido / *Sound piece, acrylic on fabric*

190 x 500 cm



CRISTIANA NOGUEIRA (BR, 1976)

Eu sinto nada, 2021

Acrílico, néon de led, fios e plástico / *Acrylic, led neon, thread and plastic*

100 X 25 X 20 cm



DORI NIGRO (BR, 1988)

Banzo, 2023

Video, cor, som / *Video, colour, sound*

5'



FELIPE BARBOSA (BR, 1978)

O Café e o Açúcar estão na Origem, 2015-2024

Corrente feita com embalagens de café e açúcar / *Chain made from coffee and sugar containers*

135 x 60 x 10 cm



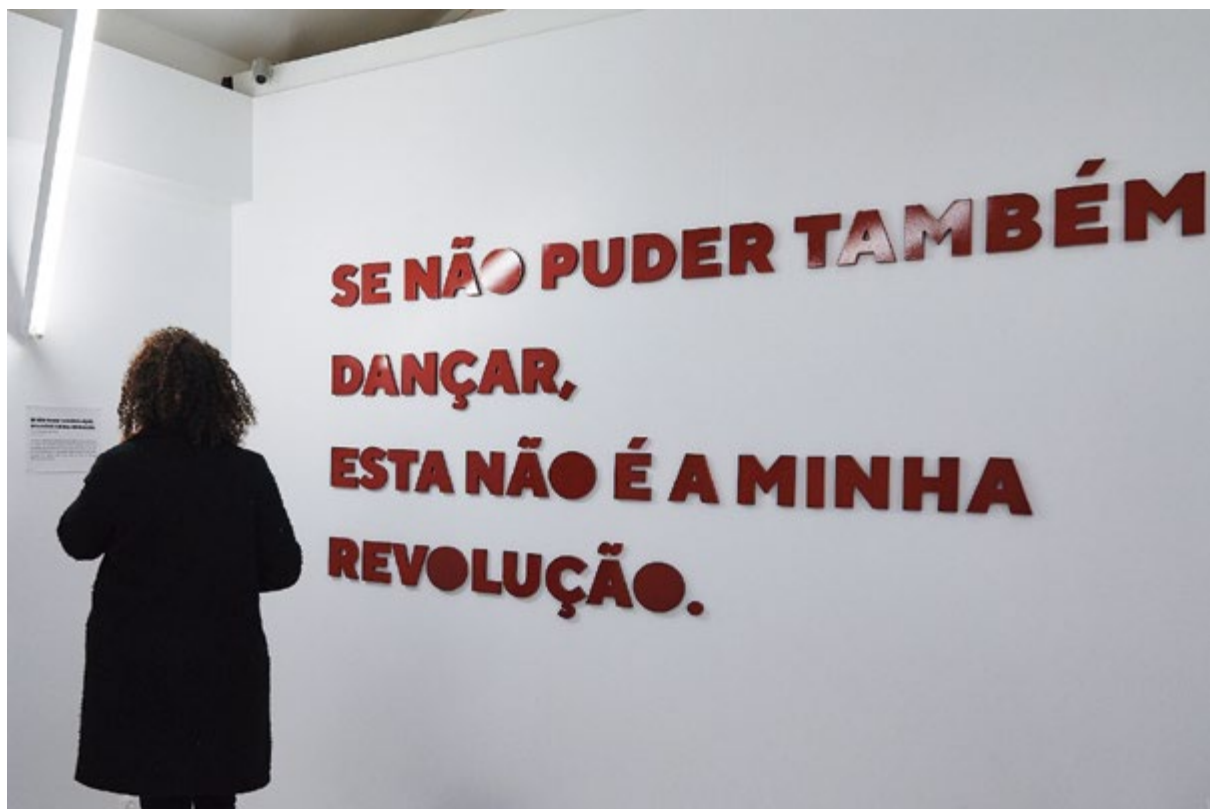
Fotografia: Carlos Campos

HILDA DE PAULO (BR, 1987)

Eu Gisberta, 2015

Impressão sobre papel / *Print on paper*

100 x 100 cm



Fotografia: José Caldeira

HILDA DE PAULO (BR, 1987)

se não puder também dançar, esta não é a minha revolução, 2019

Tinta automotiva sobre madeira / *Automotive ink on wood*

246 x 140 cm



Fotografia: Giovanna A. Campos

ÍCARO LIRA (BR, 1986)

Nem Por Isso, 2023

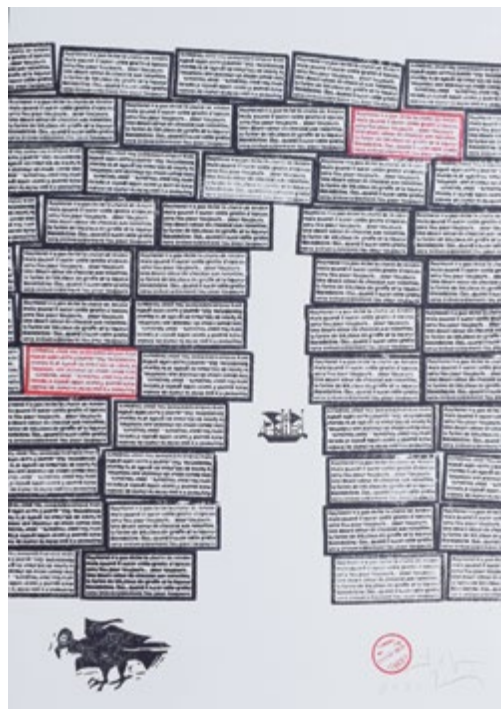
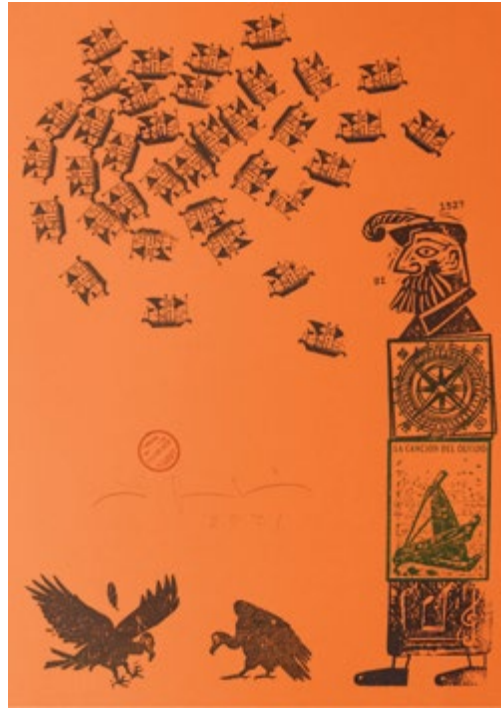
Pedra Portuguesa, Faca de Cozinha e Livro (Edição Italiana, *Lavorare Stanca*, Cesare Pavese. Einaudi.) / *Portuguese Stone, Kitchen Knife and Book* (Italian Edition, *Lavorare Stanca*, Cesare Pavese. Einaudi.)

20 x 10 x 11 cm



JAIME LAURIANO (BR, 1985)
Escravidão e Liberdade, 2018
Impressão sobre tecido / *Print on fabric*

180 x 140 cm



JAYME REIS (BR, 1958)
Cordel Atávico, 2021
Tinta sobre papel / Ink on paper

(9x) 21 x 30 cm

A Revolução
é uma
CRIAÇÃO COLECTIVA
de um Trabalho novo, diário,
para a transformação
de toda a vida.



PELA DESCOLONIZAÇÃO
POLÍTICA E CULTURAL
TOTAL

**JOSÉ CELSO MARTINEZ CORRÊA E CELSO
LUCCAS** (BR, 1937 - 2023, 1951)

O Parto, 1975

Vídeo, preto e branco, som / *Video, black and white, sound*

31'



LETÍCIA LARIN (BR, 1982)

Língua Longa, Língua Enrolada, 2023

Díptico. Óleo sobre veludo / *Díptych. Oil on velvet*

120 x 20 cm; 30 x 20 cm



LETÍCIA RAMOS (BR, 1976)

Não é difícil para um investigador da natureza
simular os fenômenos, 2018

Vídeo (16mm transferido para HD), cor, som / *Video (16mm transferred
to HD), colour, sound*

7'



LUIZA BALDAN (BR, 1980)

Como Olhar Junto, 2023-

Instalação de áudio digital estéreo em loop. Impressão sobre papel / *Digital stereo audio installation in loop. Print on paper*



MANOEL QUITÉRIO (BR, 1986)

Retalhos e Bugalhos, 2024

Óleo sobre linho / *Oil on linen*

100 x 80 cm



MARCELO MOSCHETA (BR, 1976)

Deslocando Territórios: Projeto Galiza, 2009

Grafite sobre PVC expandido, rochas e cabos de aço / *Graphite on expanded PVC, rocks and steel cables*

500 x 240 x 100 cm



MÁRCIA RUBERTI (BR, 1965)

A Confinada, 2021

Cadeira, modelagem em clay / *Chair, clay modelling*

91 x 48 x 43 cm



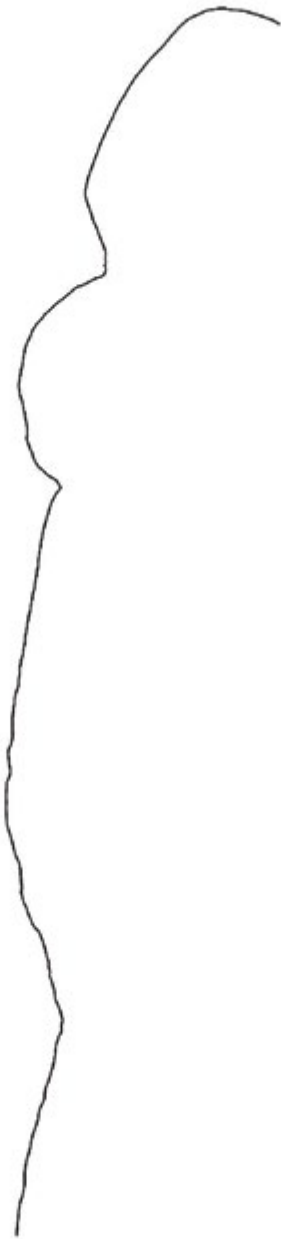
MÁRCIO VILELA (BR, 1978)
Momento de Resgate, 2021
Impressão sobre papel / *Print on paper*

50 x 33 cm



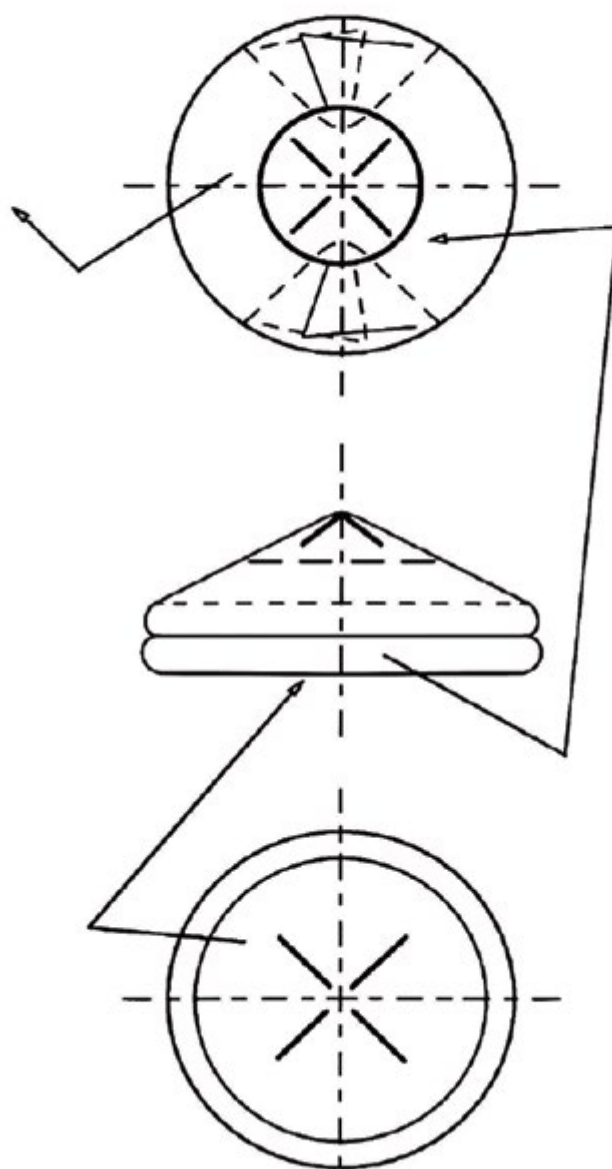
MÁRCIO VILELA (BR, 1978)
Passagem pelas Berlengas, 2015
Impressão sobre papel / *Print on paper*

20 x 20 cm



MÁRCIO VILELA (BR, 1978)
Deriva (87km em 56 horas), 2021
Impressão sobre papel / *Print on paper*

45 x 30 cm

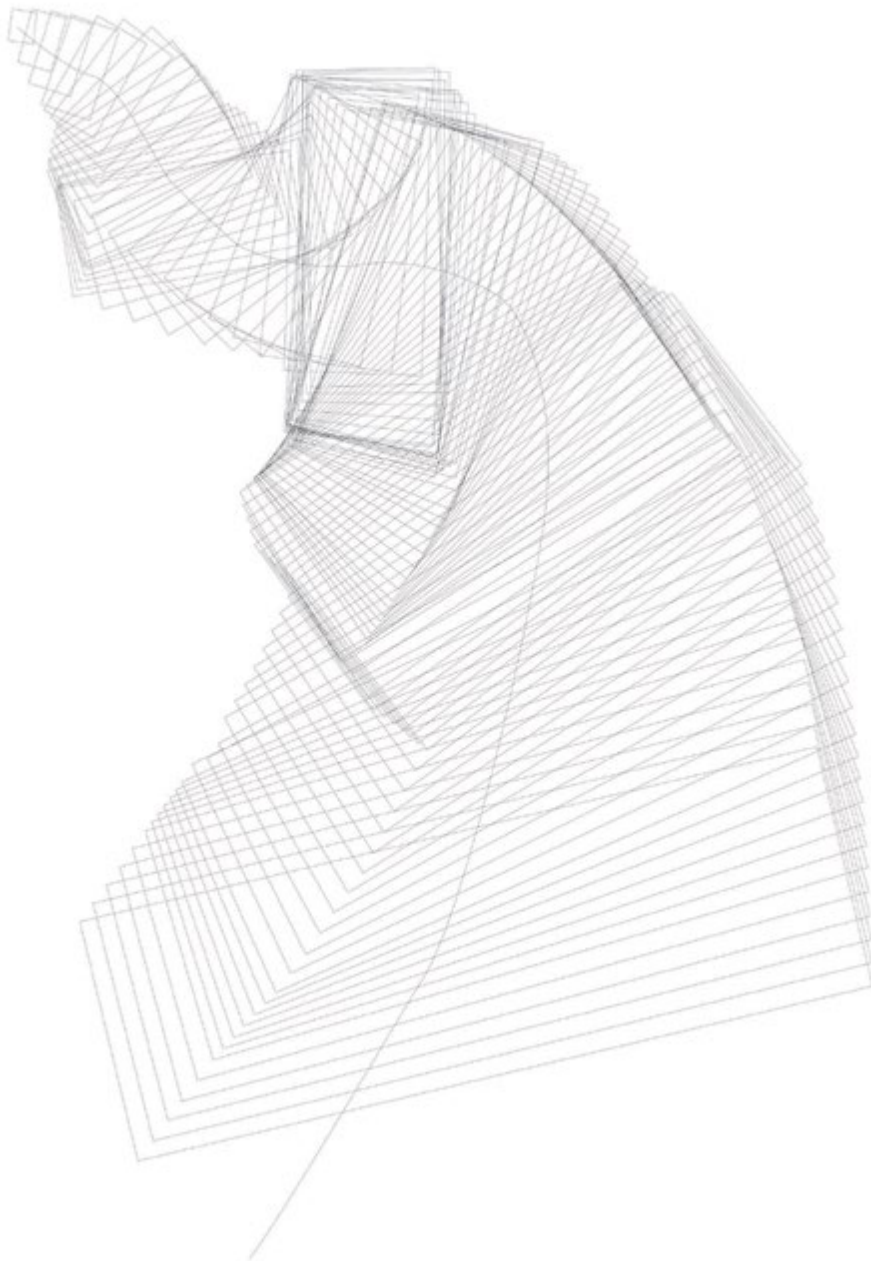


MÁRCIO VILELA (BR, 1978)

3 vistas de uma balsa de sobrevivência, 2019

Stencil de tatuagem sobre papel / *Tattoo stencil on paper*

46 x 36 cm



MÁRCIO VILELA (BR, 1978)

Área de Busca, 2021

Impressão sobre papel / *Print on paper*

75 x 68 cm



MÁRCIO VILELA (BR, 1978)

Interior da Balsa de Sobrevivência, 2021

Vídeo, som, cor (loop) / *Video, sound, colour (loop)*

6'47"

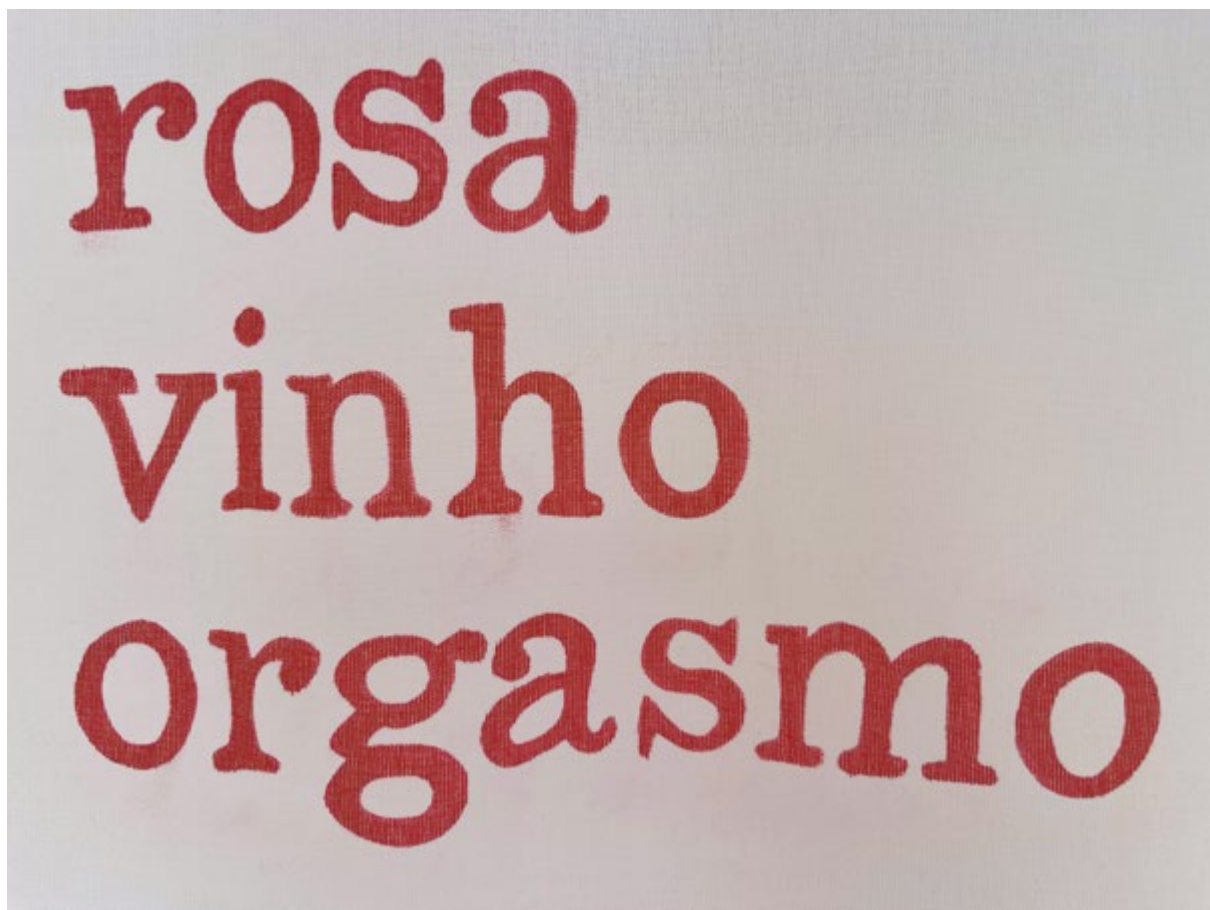


MÁRCIO VILELA (BR, 1978)

Paraquedas com estrela vermelha, 2023

Impressão sobre papel / *Print on paper*

122 x 95 cm



MARILÁ DARDOT (BR, 1973)

Gozo, Grito, 2024

Pintura acrílica sobre lençóis / *Acrylic painting on sheets*

(9x) 240 x 140 cm / 240 x 140 cm

**- Ninguém
trabalha
amanhã!
- Ninguém!**

**MAURA GRIMALDI E ANA CRISTINA PORTO
CASTANHEIRA** (BR, 1988, 1956)

CAMPO DE TRABALHO [Ninguém trabalha
amanhã! -Ninguém], 2022-2024

Instalação e performance. Peça gráfica em camiseta, manequim
e diagrama gráfico em adesivo vinílico sobre parede. / *Installation
and performance. Graphic piece on T-shirt, mannequin and graphic
diagram on vinyl adhesive on wall.*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*



MERCEDES LACHMANN (BR, 1964)

Três Partes, 2023

Madeira e vidro soprado / *Wood and blown glass*

99 X 98 X 50 cm



MERCEDES LACHMANN (BR, 1964)

Segredo, 2023

Madeira, tinta de Urucum, vidro e tintura de erva / Wood, annatto natural ink, glass and herb dye

164 X 45 X 38 cm



MERCEDES LACHMANN (BR, 1964)

Oculto, 2023

Madeira, bronze, vidro e tintura de Urucum / *Wood, bronze, glass
and annatto natural dye*

152 X 52 X 46 cm



MERCEDES LACHMANN (BR, 1964)

Serpente, 2023

Aço carbono / *Carbon steel*

(3x) 255 X 67 X 38 cm



ORLANDO MANESCHY (BR, 1968)

Algures, ou o Primeiro Beijo, 2016-2024

Objetos variados, fotografia, vídeo, desenho / *Various objects, photography, video, drawing*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*



PAULO PINTO (BR, 1972)
Santa Barba, 2017-2024
Performance / *Performance*

50'



PAULO PINTO (BR, 1972)

Palha Encantada: Arqueologia de um Espírito Esquecido, 2021-2024

Performance, palha e impressão sobre papel / *Performance, hay and print on paper*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*



RODRIGO BRAGA (BR, 1976)
Ponto zero #01, 2019
Impressão sobre papel / *Print on paper*

80 x 120 cm



RODRIGO BRAGA (BR, 1976)

Ponto zero #05, 2019

Impressão sobre papel / *Print on paper*

80 x 120 cm



RODRIGO BRAGA (BR, 1976)
Cápsula de Fábulas, 2023
Impressão sobre papel / *Print on paper*

80 x 120 cm



RODRIGO BRAGA (BR, 1976)

O Ovo Que Vê, 2020

Impressão sobre papel / *Print on paper*

90 x 60 cm



RODRIGO BRAGA (BR, 1976)
Portal de Eventos, 2022
Impressão sobre papel / *Print on paper*

100 x 150 cm



RODRIGO BRAGA (BR, 1976)

Cama de Eventos, 2022

Impressão sobre papel / *Print on paper*

100 x 150 cm



ROSANA RICÁLDE (BR, 1971)

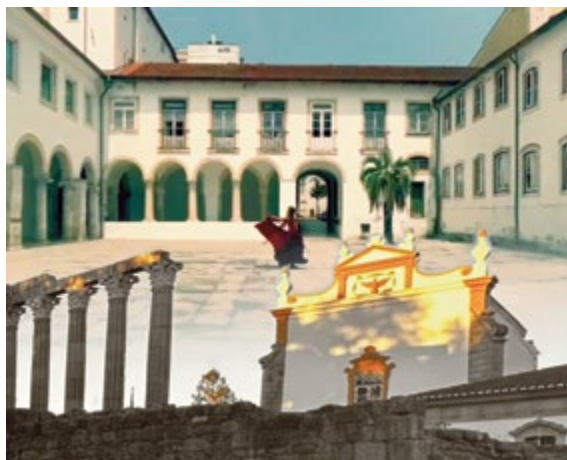
Liberdade, 2010

70 dicionários de dimensões variadas, colagem sobre
papel / 70 dictionaries of variable dimensions, collage on paper

70 x 90 cm



SÉRGIO TREFAUT (BR, 1965)
Outro País (excerto), 1999
Vídeo, cor, som / *Video, colour, sound*



SANDRA LESSA (BR, 1978)
Biografêmeas, 2023
Video, cor, som / *Video, colour, sound*



SHIRLEY PAES LEME (BR, 1955)

Sem Título XX (da série Muitas Chamas), 1998-1999

Fumaça congelada sobre tela / *Smoke captured on canvas*

100 x 80 cm



SONIA TÁVORA (BR, 1952)

Entre Mundos (da série além dos muros do jardim), 2019

Óxido de ferro / *Iron oxide*

Dimensões variáveis / *Variable dimensions*



TALES FREY (BR, 1982)

Predicativo do Sujeito, 2023

Veludo preto e cabide de madeira, alumínio e cabo de aço / *Black velvet and wooden hanger, aluminium and steel cable*

321 x 42 cm



TALES FREY (BR, 1982)

Penetras, 2019

Peça têxtil e cabides de madeira / *Textile piece and wooden hangers*

70 x 140 cm



TALES FREY (BR, 1982)

Be (on) You, 2016

Impressão sobre papel / *Print on paper*

60 x 40 cm

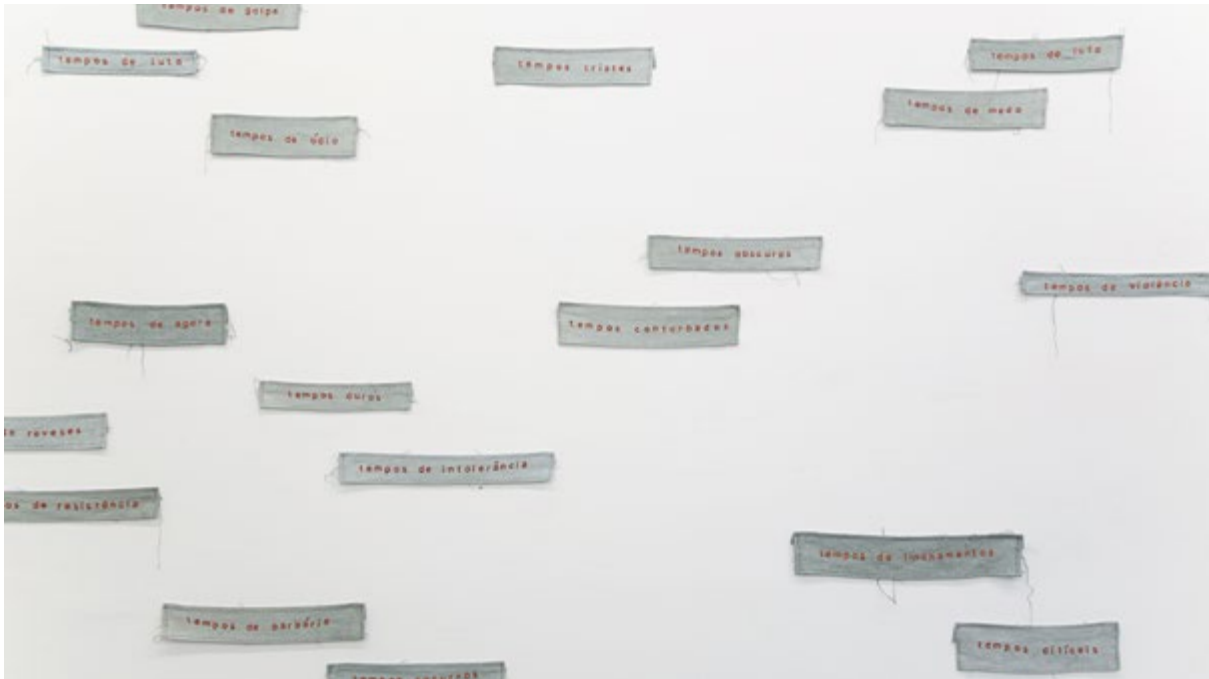


Foto - Francisco Baccaro

YULI ANASTASSAKIS (BR, 1977)

Tempos de Agora, 2021

Linha de algodão bordada sobre linho. / Embroidered cotton thread on linen.

(38x) Dimensões variáveis / Variable dimensions



YURI FIRMEZA (BR, 1982)
Agapanto Sismico, 2023
Video, cor, som / Video, colour, sound



YURI FIRMEZA (BR, 1982)

Nada É, 2014

Video, cor, som / *Video, colour, sound*

33'



ZÉLIA MENDONÇA (BR, 1957)

Assédio, 2021

Acrílico sobre tela / *Acrylic on canvas*

120 x 80 cm

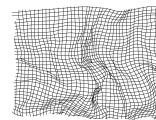
PROMOTOR
PROMOTER



COPRODUÇÃO
COPRODUCTION



ESTRUTURA FINANCIADA POR
STRUCTURE FINANCED BY



APOIOS
SUPPORT



ALOJAMENTO OFICIAL
OFFICIAL ACCOMMODATION



PATROCÍNIO
SPONSORSHIP



MECENAS
SPONSORS



心

心

心

IA

IA,

IA!

Fundação Bienal de Arte de Cerveira

Av. das Comunidades Portuguesas, S/N

4920-251 Vila Nova de Cerveira

Portugal

bienaldecerveira.pt

+351 251 794 633

BC
fundação
bienal de
cerveira

bienaldecerveira.pt