

A VIDA LONGA DAS LINHAS RETAS

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL
Pedro Pires 20.04 - 26.05



C CAMÕES
INSTITUTO
DA COOPERAÇÃO
E DA LÍNGUA
PORTUGAL
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS

|| THIS IS NOT
|| A WHITE CUBE



O Centro Cultural Português de Luanda e a galeria de arte contemporânea THIS IS NOT A WHITE CUBE têm o prazer de apresentar: "A Vida Longa das Linhas Retas", uma exposição individual do artista luso-angolano Pedro Pires. A mostra integra o programa das comemorações que o Instituto Camões dedica ao Dia da Língua Portuguesa, que se assinala a 5 de Maio, e marca o regresso a solo do artista à capital angolana, após vários anos de presença crescente no circuito artístico internacional.

Com texto curatorial de Luísa Santos, a mostra apresenta um conjunto de 23 trabalhos maioritariamente inéditos, de escultura e intervenção sobre papel, decorrendo, na designação, da apropriação do título do ensaio homónimo de Wolfgang Döpcke, "A vida longa das linhas rectas" (1999), que fornece uma análise crítica das narrativas estereotipadas que envolvem a definição das linhas de fronteira em África.

A mostra proporciona aos visitantes a oportunidade de explorar uma produção artística singular, reconhecida pelo recurso recorrente a mecanismos de apropriação de objetos e de ideias mas, sobretudo dos seus contextos, em prol da edificação de reflexões concretas sobre narrativas instituídas e da renegociação de uma significação original através da lente da arte contemporânea e das suas molduras conceptuais.



“A VIDA LONGA DAS LINHAS RETAS” - Texto de Luísa Santos

O trabalho de Pedro Pires (1978, Luanda) parte, regra geral, de uma apropriação de objetos ou ideias. Esta apropriação, na verdade, não é dos objetos em si, mas dos seus contextos. No projeto *The Green Line*, que antecede e forma parte de *A vida longa das linhas retas*, e que foi apresentado em 2022 na galeria *THIS IS NOT A WHITE CUBE*, em Lisboa, com curadoria de Lourenço Egreja, apropria-se do título de uma obra de Francis Alÿs, de 2004-05, que, por sua vez, toma o nome de uma fronteira. Francis Alÿs caminhou ao longo da fronteira do armistício, conhecida como 'a linha verde', por ter sido desenhada a lápis, com carácter provisório, por Moshe Dayan, comandante da frente de Jerusalém na Guerra Árabe-Israelense, num mapa no final desta guerra em 1948. Esta linha permaneceu fronteira até à Guerra dos Seis Dias em 1967, quando Israel ocupou territórios habitados por palestinianos a leste da linha. A ação de Francis Alÿs, que consistiu em deixar cair tinta verde atrás de si, enquanto caminhava, despertou a memória desta

linha verde numa época em que a separação ganhou novo significado - entre Agosto e Setembro de 2005, Israel implementou um plano unilateral que determinou que toda a população da Faixa de Gaza fosse evacuada. Mais tarde, Alÿs convidou comentadores de Israel, da Palestina e de outros países a refletirem sobre a sua ação artística. Apesar de ficar claro que a poética e a política têm uma relação difícil, com esta ação física (a caminhada e a demarcação no espaço) e com o convite à escuta de perspetivas diversas que dificilmente poderia acontecer nestes termos num espaço formal, Alÿs especula sobre o potencial transformador dos atos poéticos em situações políticas de conflito.

A vida longa das linhas retas volta a adotar o título de uma obra existente, um ensaio de 1999 do historiador especialista em história africana Wolfgang Döpcke. O ensaio apresenta-se como um estudo das fronteiras políticas na África Negra nas suas dimensões históricas e atuais discutindo e propondo uma análise crítica das narrativas estereotipadas, a que o autor chama de “cinco mitos sobre as fronteiras na África Negra”, nos discursos popular e académicos sobre as fronteiras em África, explicando como é que elas se desenharam, em todas as suas imperfeições e defeitos, nas suas narrativas de resistência e de mudanças. As fronteiras e as nacionalidades que, supostamente, são divididas pelas fronteiras, são motivos constantes na prática artística e na vida pessoal do artista,

com dupla nacionalidade (Angolana e Portuguesa). Nas sociedades contemporâneas, ditas globais, esta dualidade tem-se tornado uma condição crescente. Os corpos que se movem de um território para outro, entre nações, continentes, culturas, religiões, hábitos, e legados, estão em constante mutabilidade numa relação de mutualidade com os outros corpos e lugares que encontram. Enquanto as fronteiras, à luz da geografia, são linhas físicas ou artificiais que separam áreas geográficas, limites políticos que separam países e descrevem uma área controlada por um poder administrativo ou político, os corpos que se movem entre as fronteiras demonstram, por um lado, que estas são organismos vivos, em constante processo de troca e de transformação. Por outro lado, como lembra Jimmie Durham, no seu projeto para tornar-se euroasiático, os movimentos dos corpos são sempre colocados à margem: “o fato de que a Europa é reconhecida como um continente e a Eurásia, o continente, não é conhecido como continente, significa que somos ensinados a pensar politicamente e nunca fisicamente” (Durham, 1996).

Ao tentar perceber as molduras conceptuais que encerram as ideias de global, internacional, e transnacional, e que reduzem culturas a definições estanques como Africano ou Português, Pedro Pires lembra que a fronteira é incorporada de várias maneiras e que a pele é a primeira fronteira que temos com o mundo; é o que, simultaneamente, nos protege do exterior e nos permite sobreviver e conviver com tudo o que nos é externo. Na primeira sala da exposição, somos recebidos por uma instalação com quatro desenhos-esculturas verticais (*Body; Concrete; Pixel e Structural*, todos de 2023) de cerca de dois metros de altura, suspensos no tecto, a formar um quadrado que delimita um espaço dentro do espaço da Galeria. Podemos entrar pelas laterais do quadrado formado pelos desenhos, o que nos permite aceder aos desenhos por dentro e por fora. Os quatro desenhos-esculturas são feitos com uma máquina de soldar ferro – as faíscas atingem o papel e queimam-no formando os buracos que, no conjunto, formam desenhos de corpos, na frente e no verso do papel, à escala humana. Enquanto o título da exposição se apropria do ensaio de Wolfgang Döpcke, os desenhos integram uma técnica e um objeto funcionais e neutros. A função da máquina de soldar não é mais do que unir duas partes – serve para fornecer a energia necessária para realizar a união entre partes de metal. Enquanto as fronteiras indicadas pelo título dividem, a solda e os corpos por ele desenhados,



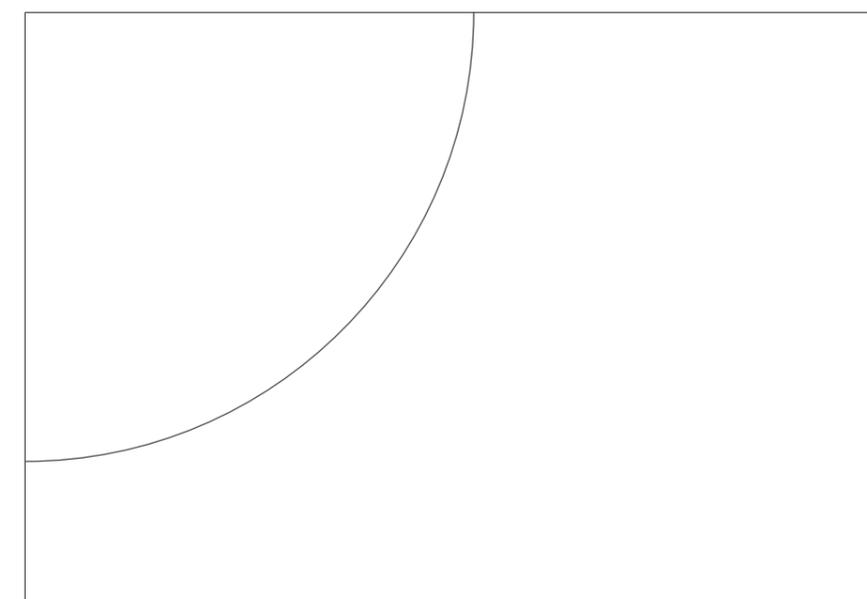
unem, neutralizando e reforçando o processo da imaginação na construção (e destruição) das fronteiras.

A sala superior da Galeria é habitada por quinze desenhos, entre os quais dois apresentados anteriormente em *The Green Line* - o *Fraccional* (2022) e o *Wall* (2022). Ao contrário da primeira sala, na qual os corpos estão numa posição estática que, no conjunto, forma um espaço dentro de um espaço, convidando a um movimento dos nossos próprios corpos, na sala superior os corpos desenhados com a mesma técnica do ferro de soldar, estão em movimento. Nos casos de *Fraccional* e *Wall*, não só estão em movimento como se apresentam fragmentados, sendo cada fragmento emoldurado, ou seja, delimitado por fronteiras que separam cada porção, cada parte do corpo. Na mesma sala, estão também quatro esculturas feitas com resina e tecidos Vlisco: um corpo (*154 Meters*, 2023); duas cabeças (*Camouflage for the future* e *Doppelgänger for the future*, ambas de 2023) e um busto (*Transparency for the future*, 2023). As esculturas são corpos ou partes de corpos com uma segunda pele, ou uma máscara, que são, em si, fronteiras. Neste caso, em tecido opaco, impedem o acesso aos elementos que tornam os corpos reconhecíveis, com uma identidade única.

Tal como a escolha dos objetos que toma do quotidiano para os seus trabalhos, também a escolha do que usamos nas nossas vidas não é uma mera seleção aleatória: "o objeto é o mediador entre o homem e o mundo" (Moles, 1981:11). A Vlisco é uma das poucas empresas de estamperia do tipo wax holandais - uma estampa feita em tecido de algodão a partir da mecanização do batik javanês, que foi levada ao continente africano no século XIX e disseminada por vários países, tornando-se parte das tradições culturais locais - que continua a operar desde o século XIX. As suas estratégias de comunicação contribuíram para a narrativa visual do wax holandais enquanto a estamperia africana. Estes tecidos têm sido, desde o século XIX, vendidos por agentes locais, principalmente por mulheres, com licenças hereditárias, um sistema que ajudou à sua assimilação nas culturas africanas. Ao longo dos seus dois séculos de existência, o tecido passou por várias mutações e trocas culturais.

Sistematicamente associada e comunicada enquanto parte da cultura africana, tanto pela Vlisco como por designers e jornalistas de moda, uma associação que é depois adotada com confiança pelos recetores da mensagem (qualquer um de nós) que vestem os tecidos por todo o mundo, nunca aparece ligada a culturas e grupos étnicos específicos, esbatendo as fronteiras geográficas, culturais e políticas. A imprecisão do tempo na qual a assimilação e apropriação dos tecidos aconteceu, facilita a invenção de uma tradição. Afinal, as fronteiras do tempo, quando esbatidas, deixam espaços

entre si para construções que, ao distorcer o passado, tornam-se alterna(rra)tivas ao mesmo. No entanto, como diz Dandara Maia, "uma tradição inventada não é necessariamente uma falsa história. São desenvolvimentos complexos, presentes, principalmente em sociedades modernas, que passaram por processos de colonização, interações forçadas e homogeneização de suas culturas" (2019:6). E é precisamente destes desenvolvimentos complexos, em constante tensão, mutação e troca, que a exposição *A vida longa das linhas retas* se configura. Em última instância, opera como um conjunto de linhas vivas que ora são fixas e opacas, ora adotam uma forma flutuante e transparente.

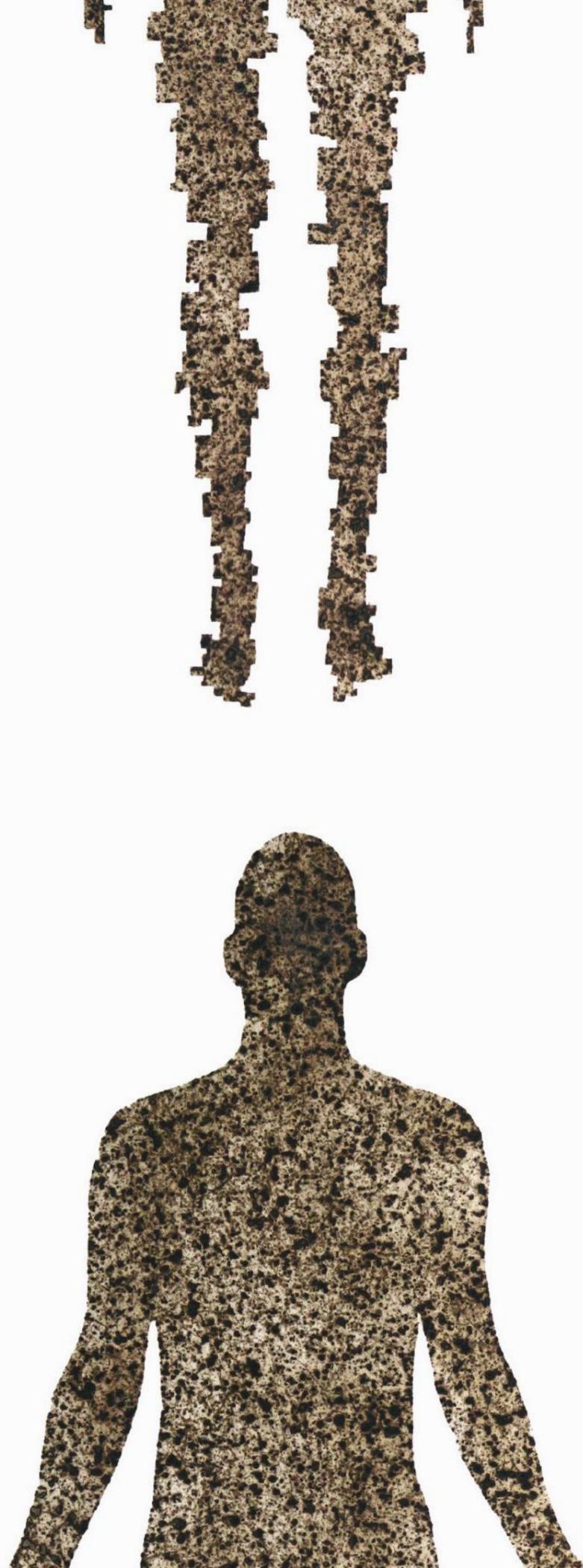


REFERÊNCIAS:

Durham, J. 1996. *Jimmie Durham: Eurasian Project, stage one; la porte de l'Europe (les Bourgeois de Calais); la leçon d'anatomie (a progress report)*. Le Collège Éditions, Franc Champagne-Ardenne.

Maia, D. 2019. "O vestir político: as estampas wax holandais como ferramentas de afirmação da identidade afro-brasileira". *dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, [S. l.], v. 12, n. 25, p. 144–164. DOI: 10.26563/dobras.v11i25.858. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/858>. Acesso em: 29 mar. 2023.

Moles, Abraham A. 1981. *Teoria dos Objetos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.



SOBRE O ARTISTA - Texto de Katherine Sirois

O artista Angolano-Português Pedro Pires é uma das figuras emergentes mais singulares da cena artística contemporânea internacional. Com uma inventividade distinta e um notável impulso experimental, o seu processo de criação evoca a antiga prática da alquimia. Quer construindo através da recolha, uso e montagem de objectos e materiais de todo o tipo, quer realizando ações performativas com fogo e tocha de brasagem, Pires concentra-se em fenómenos como a transitoriedade, mutação, inscrição, emanção e desintegração. O artista compõe simultaneamente através de parâmetros controlados e arbitrários, acolhendo assim o florescimento do acidental e do contingente na especificidade formal dos quadros estabelecidos. Trabalhando maioritariamente os meios da escultura, instalação e intervenções sobre papel, Pires desenvolveu formas únicas de moldar a figura humana com os processos de representação transformativos que estão no cerne da sua produção.

As obras em papel, com o seu estilo fortemente distinto, apresentam formas antropomórficas centradas num fundo branco ou preto. As figuras, em tons escuros e parecendo incompletas, fragmentadas ou mutiladas, emergem de uma jangada de ações dinâmicas, abrasivas e destrutivas realizadas sobre o papel. O artista guia gotas, e projecções de metal em fusão sobre uma superfície previamente delimitada e desenhada, um processo que resulta em marcas de queimadura, perfurações, manchas e raios.

Estas cicatrizes dirigidas mas imprevisíveis traçam figuras penumbrais, conjurando a sua enigmática e assombrosa presença aurática que parece suspensa entre o seu advento e a sua dissipação. A representação de formas humanas através desta escarificação fortuita, transmite a ideia da pulverização do corpo, como se estivesse exposto a explosões invisíveis, fogo de artilharia, tempestades penetrantes. A forma humana é assim paradoxalmente conjurada no aspecto criativo da desintegração, manifestado em trauma doloroso. As obras fazem eco de um comentário

sombrio sobre o gênio humano para a guerra e a violência, a migração forçada dos povos, e a deslocação arbitrária das fronteiras tradicionais. Mais recentemente, Pedro Pires produz esculturas antropomórficas compostas por vários materiais reciclados como peças ornamentais de metal ou recipientes de plástico que são amplamente utilizados em África para óleo de cozinha, água ou gasolina. Juntamente com estes objectos comuns e de diário, o artista integra os tecidos coloridos das tradições Vlisco e Wax, entrelaçando-os em nós sucessivos, que formam capuzes ou vestidos compridos cobrindo tanto a cabeça dos seus bustos metálicos como o corpo das suas figuras humanas de pé. Drapeadas desde o topo da cabeça aos joelhos, mostram apenas os membros inferiores e os pés. O conjunto evoca assim as ideias mistas de anonimato e hibridização nos processos de definição das identidades culturais.

Pedro Pires participou em diversas exposições colectivas incluindo (Im)materiality, no Not A Museum em Lisboa e no Centro das Artes de Águeda (2022-23), a Bienal de Dakar no Senegal (2022), Reflect: Fragments, Fragilities, Memories, no Museu de Arte Africana, em Belgrado (2022), Discourses of Decoloniality no Not A Museum, em Lisboa (2020), Fucking Globo em Luanda (2020) e Intersections - Within the Global South, no Banco Económico, Luanda (2019-2020). Entre as suas exposições individuais, destacam-se The Practice of Everyday Life no Prior Art Space em Berlim (2022), o Museu de História Natural de Luanda (2019), a Galeria Momo em Joanesburgo (2020), The Green Line, na Galeria THIS IS NOT A WHITE CUBE, em Lisboa (2022), Dualité na Galerie Louisimone Guirandou, em Abidjan (2021-2022) e Gardens na Feira de Arte AKAA, em Paris (2019). No contexto do projeto Sculpture in the City, em Londres, Pires foi um dos artistas selecionados para a 11ª edição com uma escultura de grande formato que se encontra exposta no centro de Londres (Mitre Square).

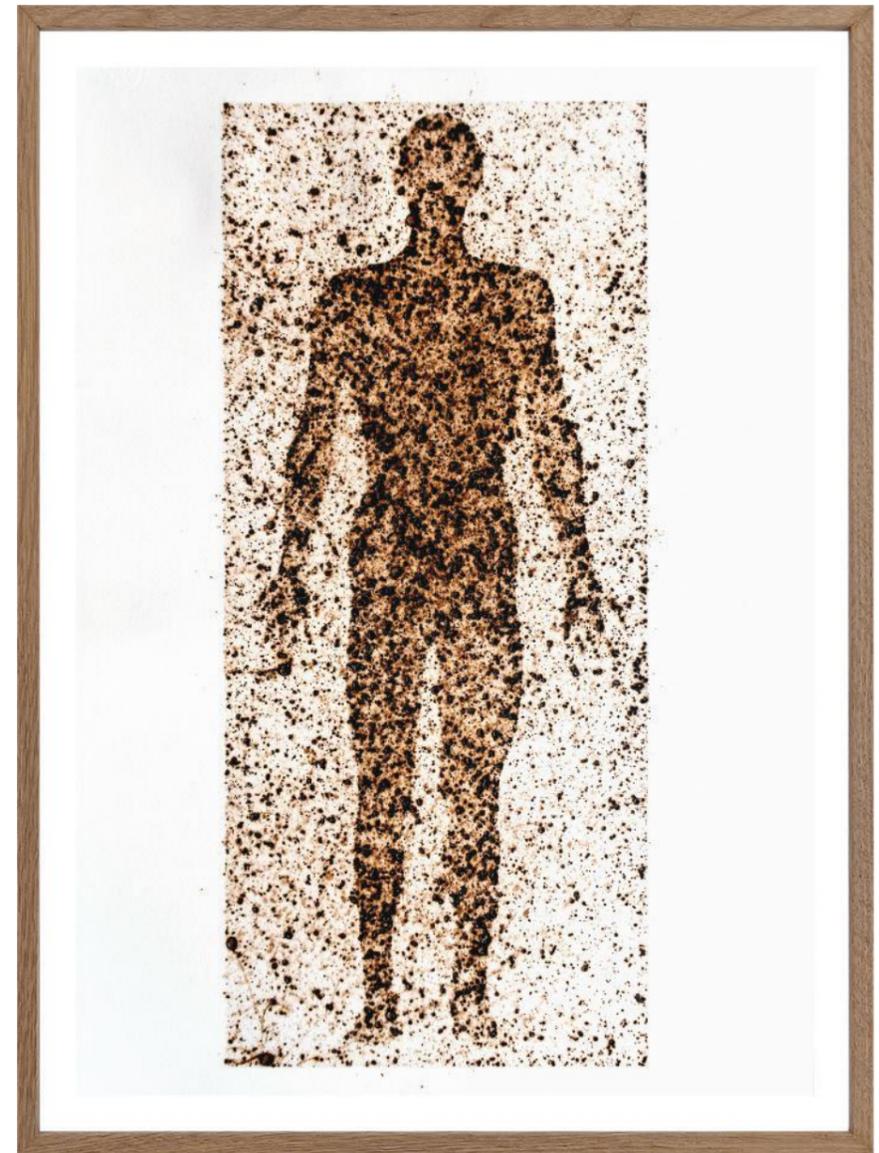
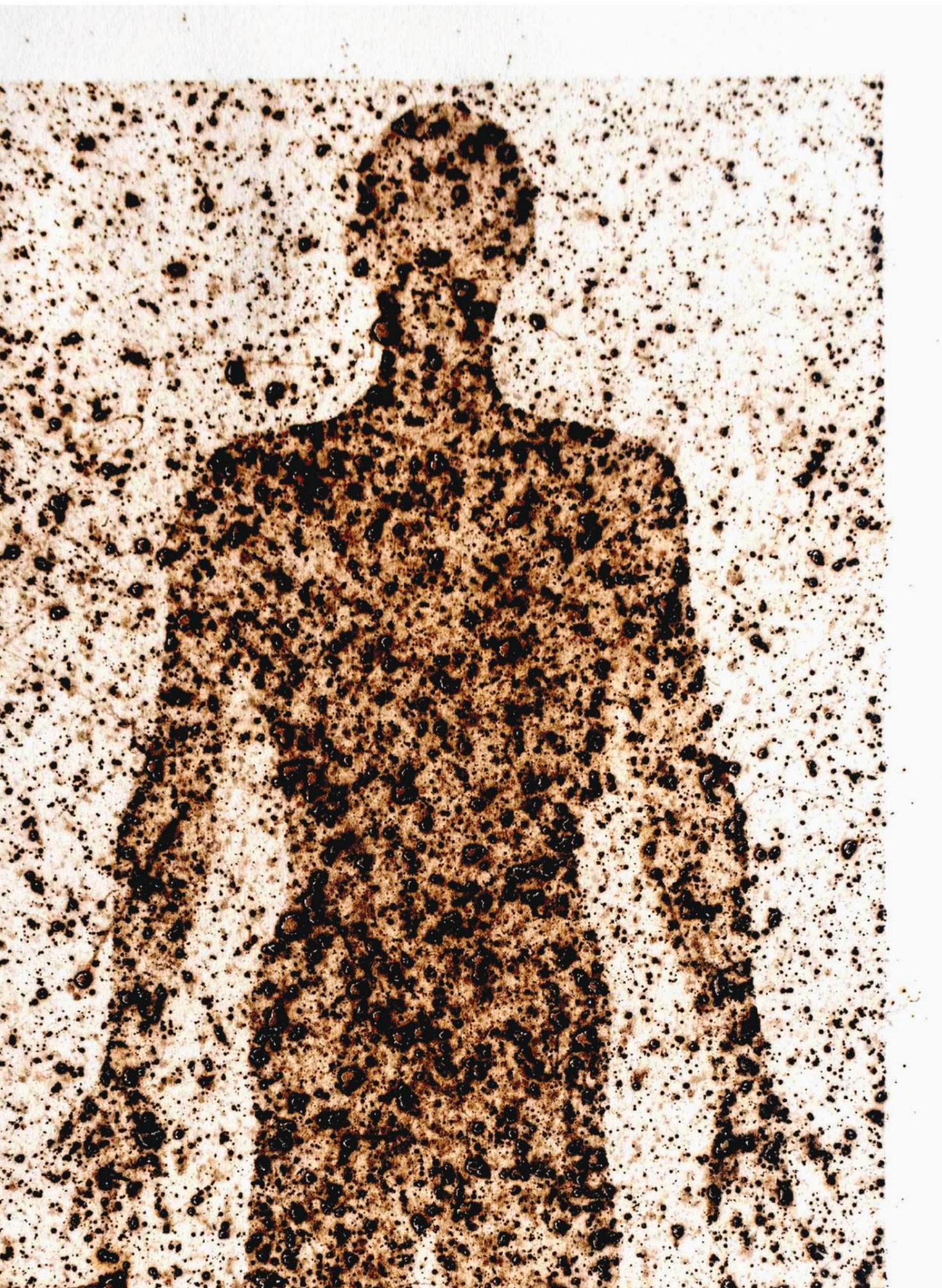




Building, 2023

Escultura sobre papel
76 x 56 cm
(PP262)





Cast, 2023

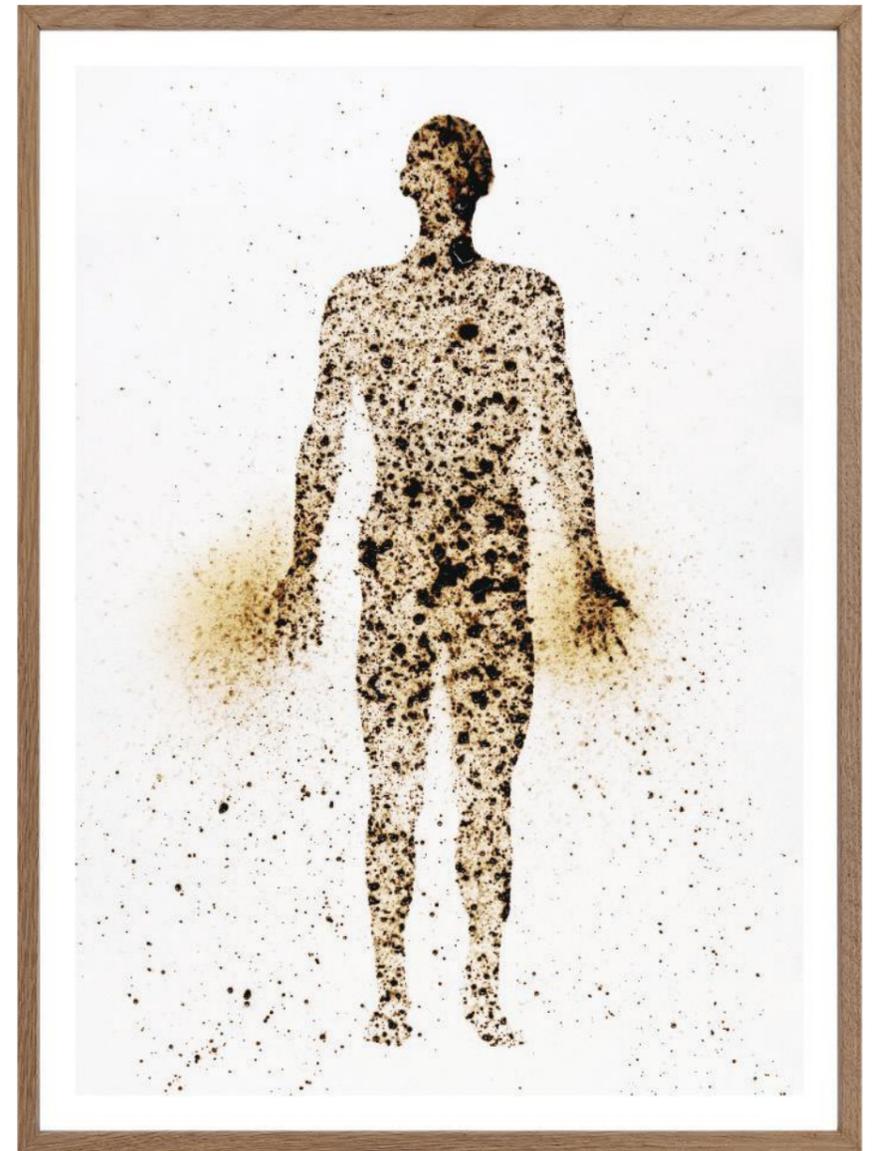
Escultura sobre papel
76 x 56 cm
(PP263)



Central, 2023

Escultura sobre papel
76 x 56 cm
(PP264)





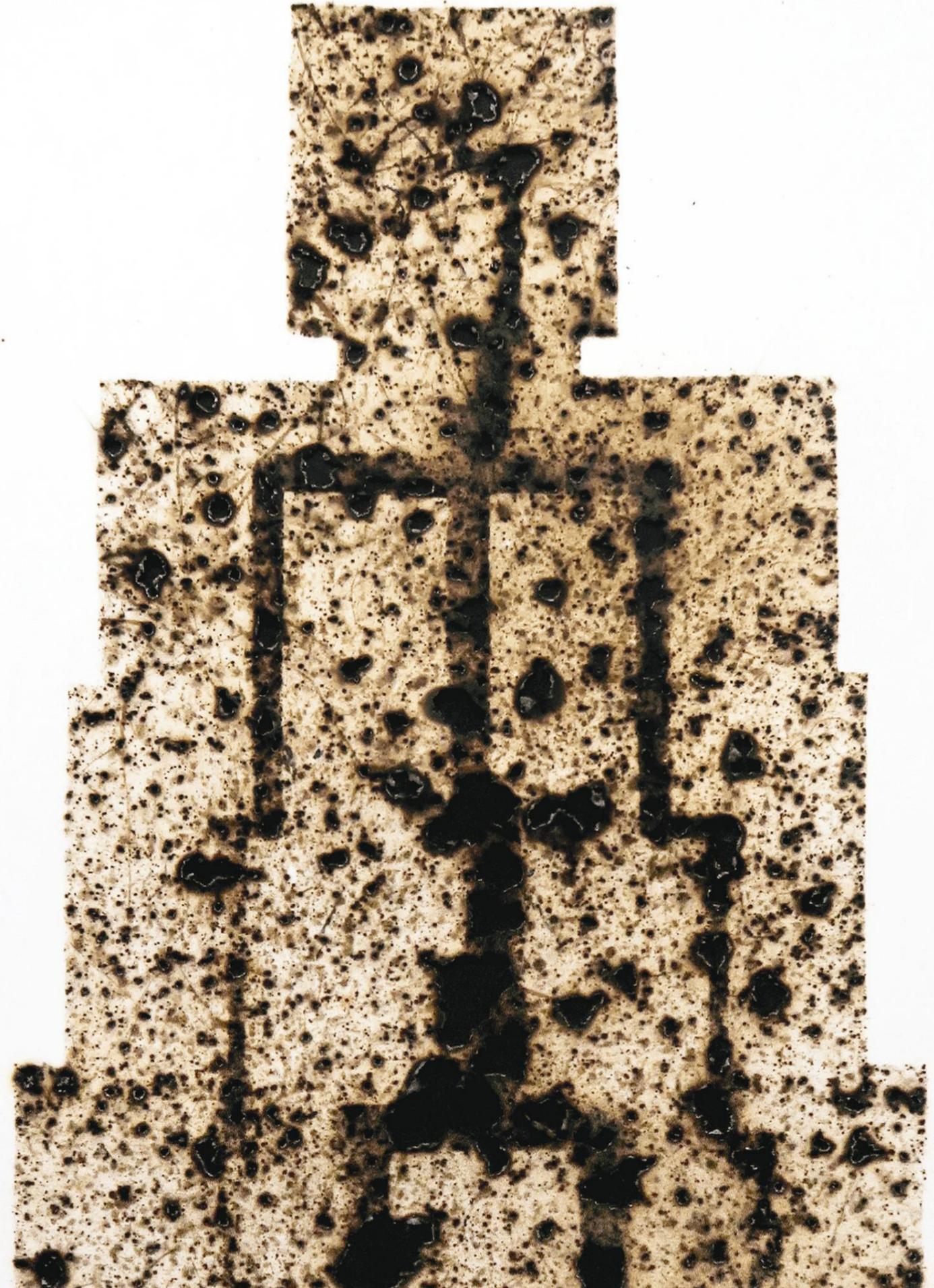
Opening, 2023

Escultura sobre papel
76 x 56 cm
(PP265)



Architecture for one, 2023

Escultura sobre papel
76 x 56 cm
(PP266)





Structure for one, 2023

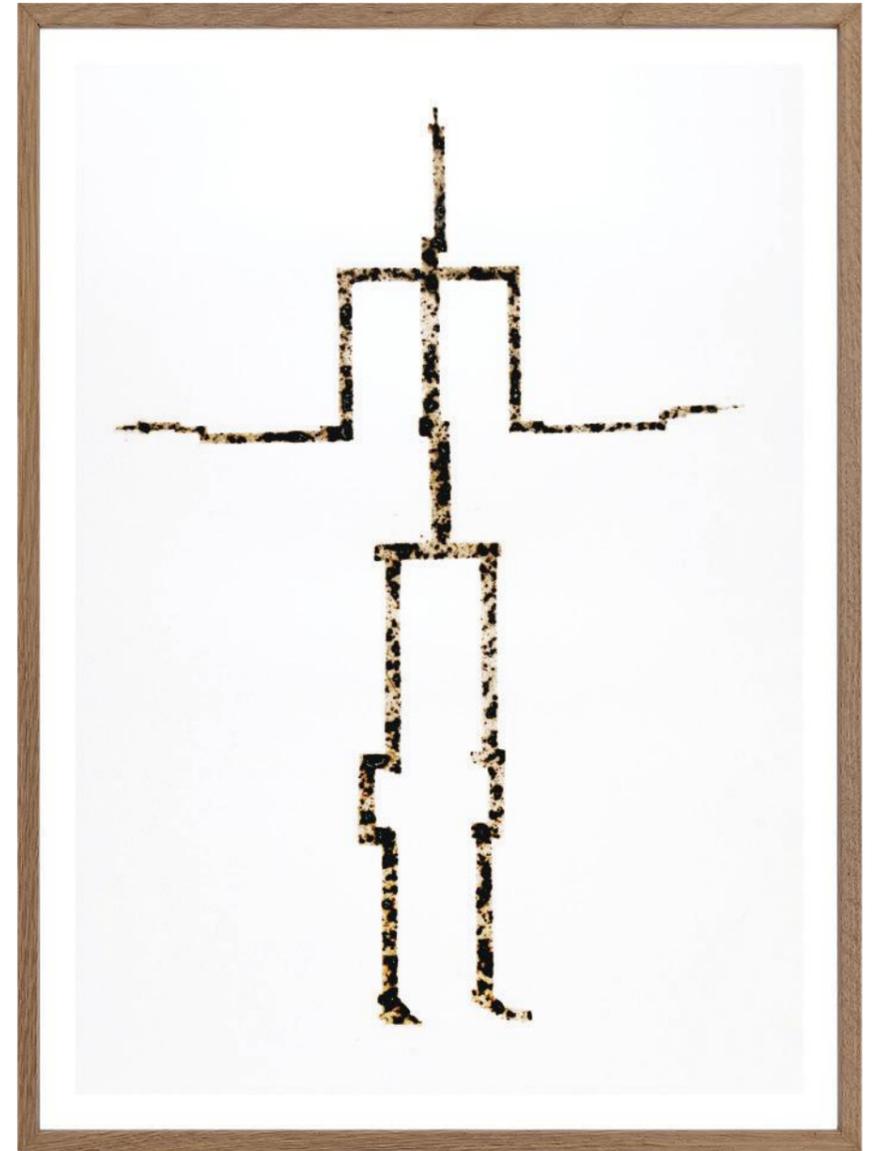
Escultura sobre papel
76 x 56 cm
(PP267)



Volume, 2023

Escultura sobre papel
76 x 56 cm
(PP268)





Open, 2023

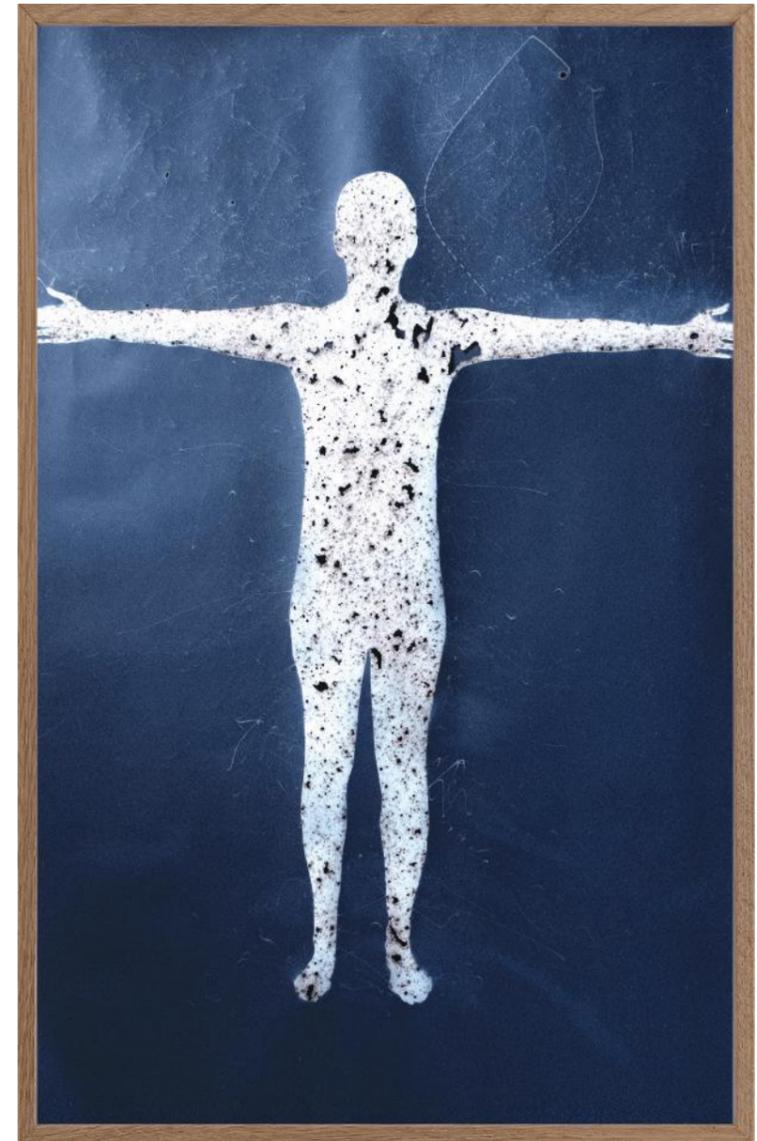
Escultura sobre papel
76 x 56 cm
(PP269)



Box, 2023

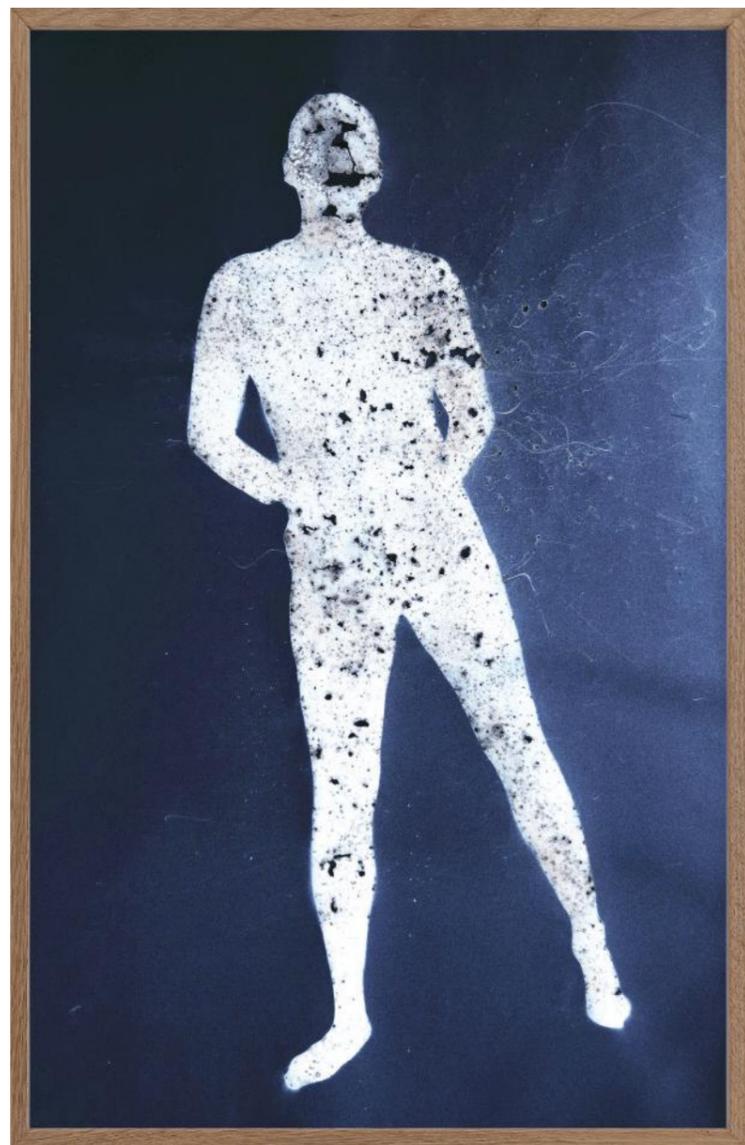
Escultura sobre papel
76 x 56 cm
(PP270)





Control, 2023

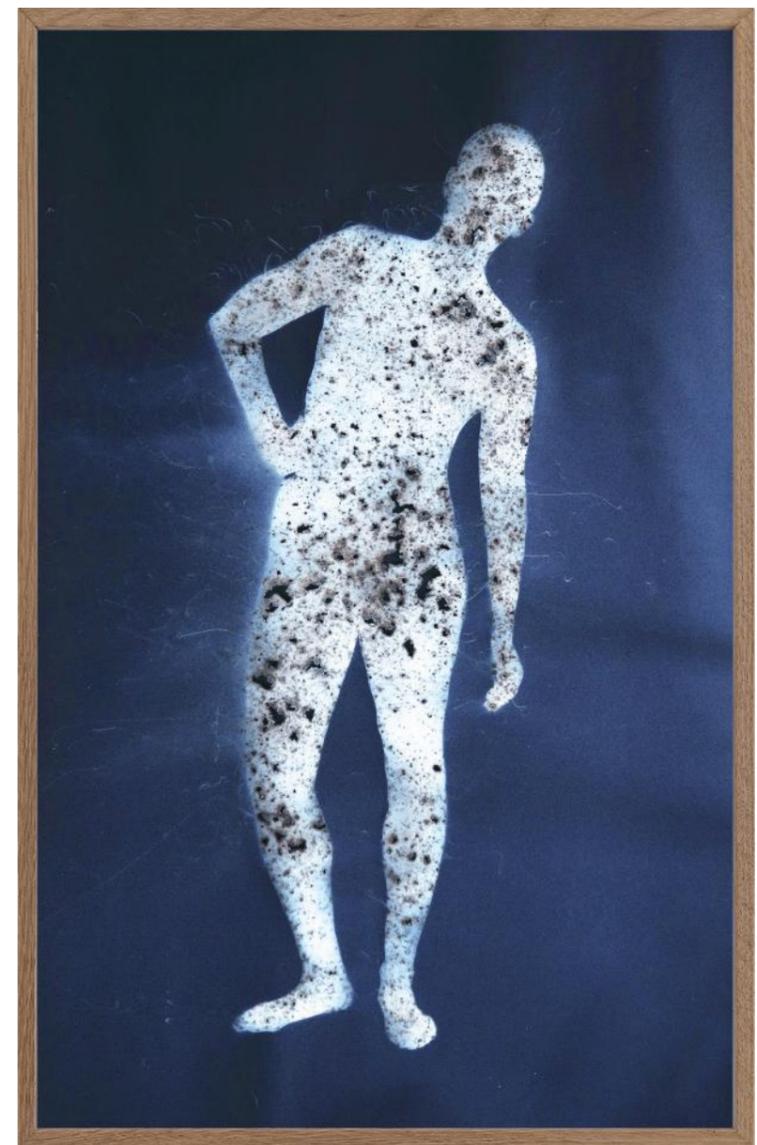
Escultura sobre papel
150 x 100 cm
(PP271)



Expand, 2023

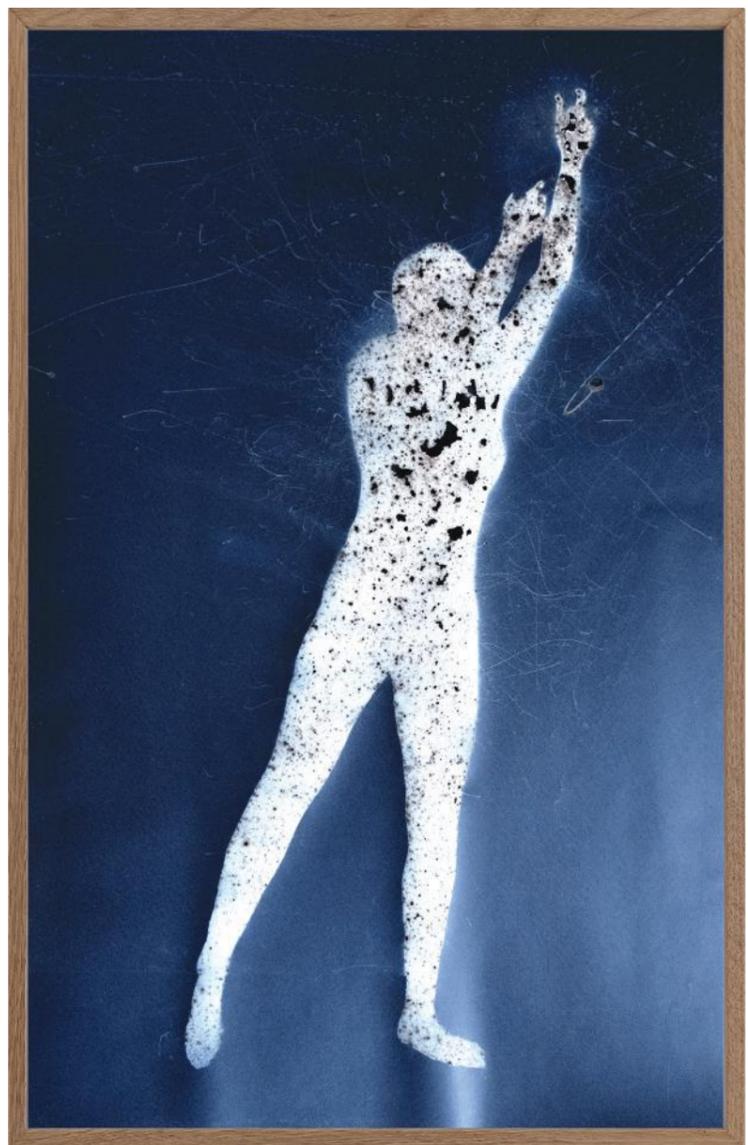
Escultura sobre papel
150 x 100 cm
(PP272)





Fold, 2023

Escultura sobre papel
150 x 100 cm
(PP273)



High, 2023

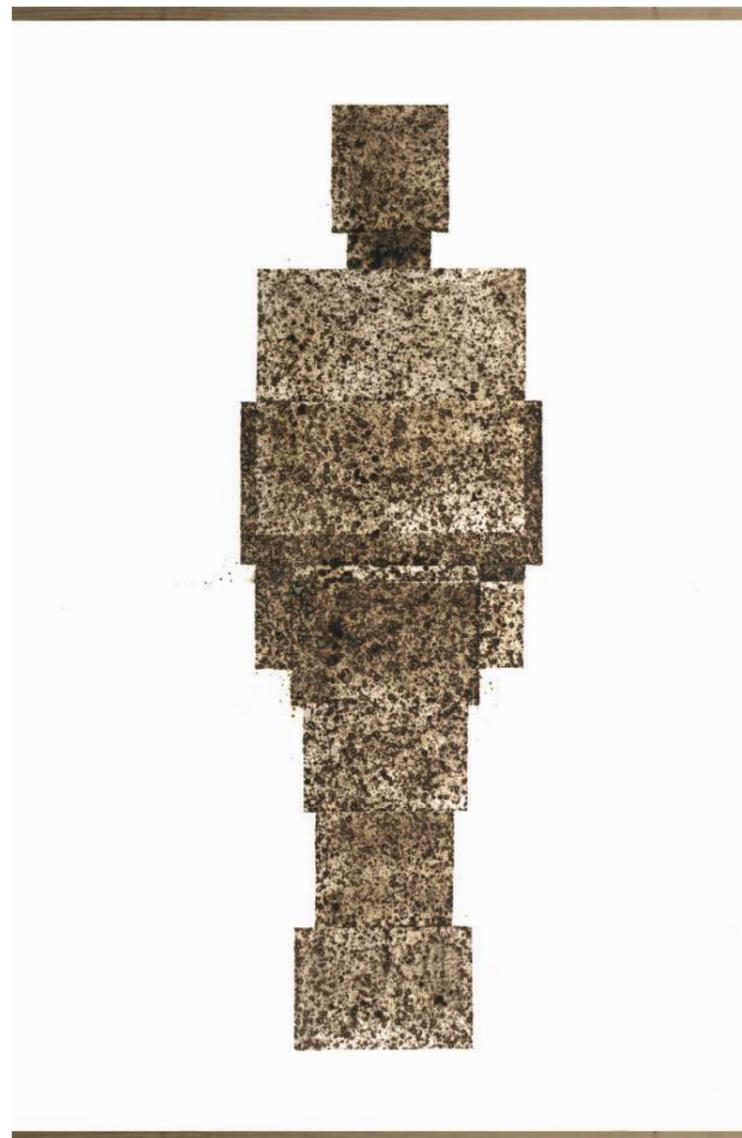
Escultura sobre papel
150 x 100 cm
(PP274)





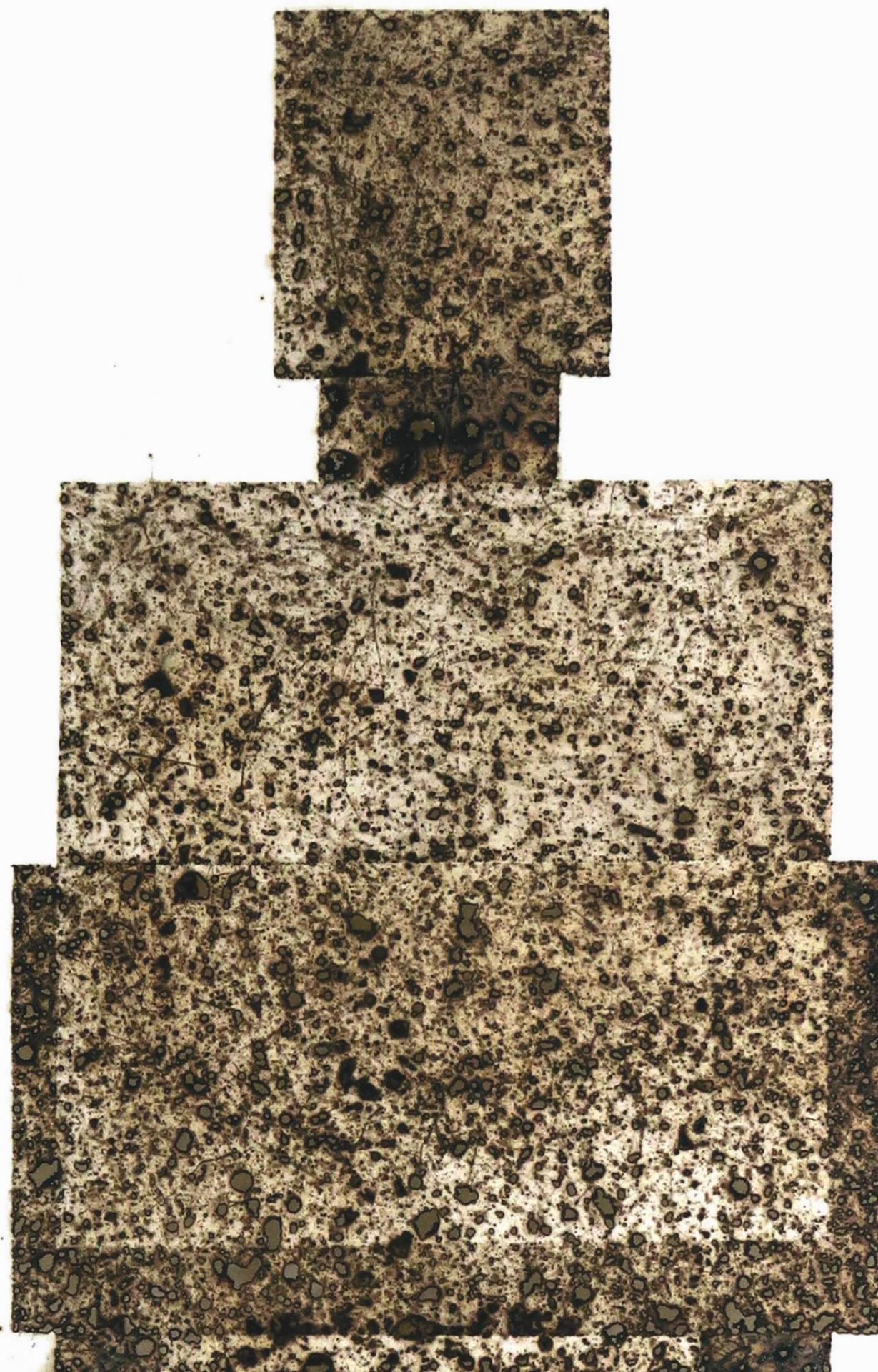
Body, 2023

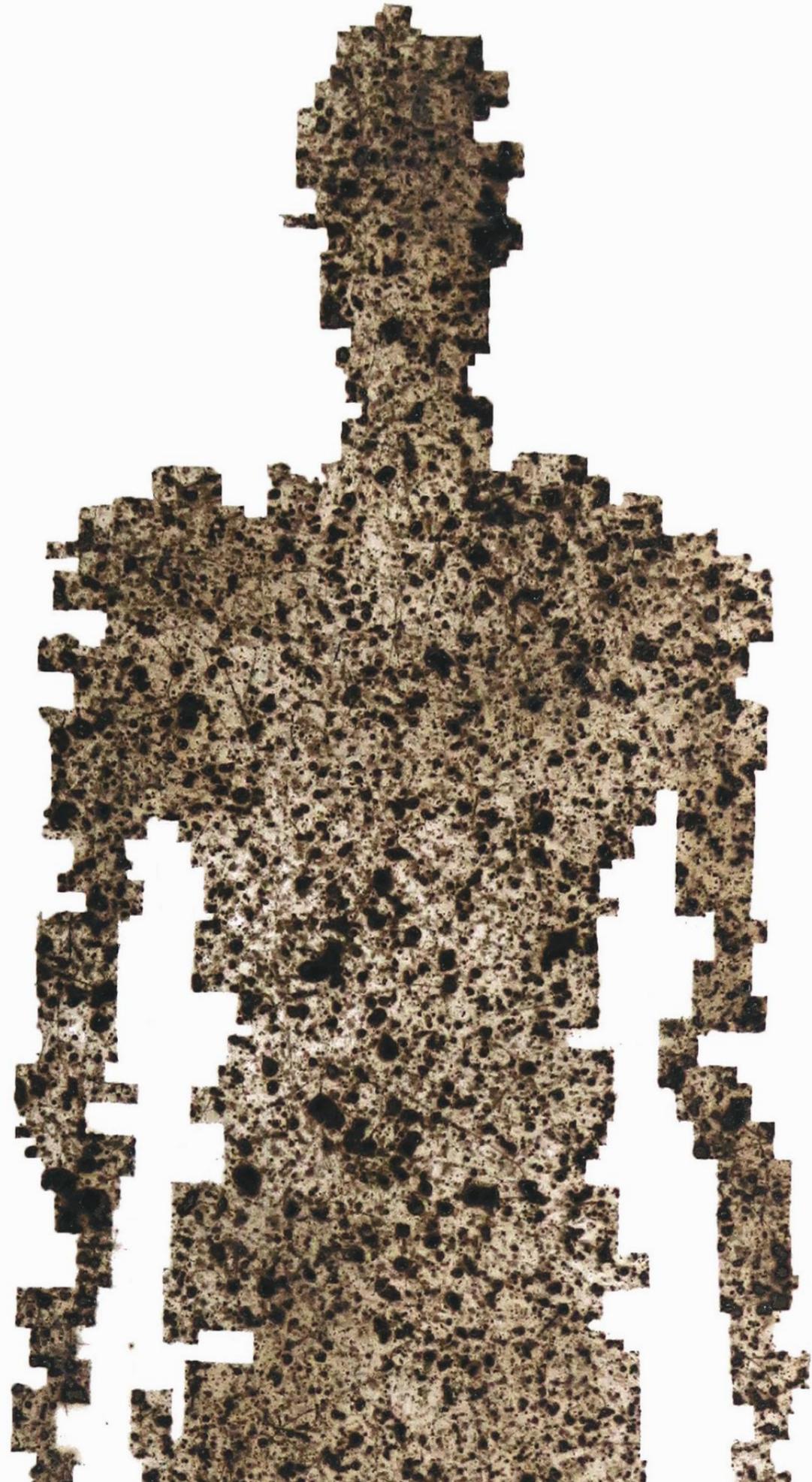
Escultura sobre papel
225 x 150 cm
(PP275)



Concrete, 2023

Escultura sobre papel
225 x 150 cm
(PP276)





Pixel, 2023

Escultura sobre papel
225 x 150 cm
(PP277)



Structural, 2023

Escultura sobre papel
225 x 150 cm
(PP278)





Camouflage for the future, 2023

Tecido, metal, silicone e fibra de vidro
46 x 24 x 30 cm
(PP279)



Doppelgänger for the future, 2023

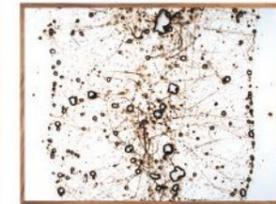
Tecido, metal, silicone e fibra de vidro
48 x 23 x 24 cm
(PP280)





Transparency for the future, 2023

Tecido, metal, silicone e fibra de vidro
57 x 33 x 53 cm
(PP281)



Fractional, 2022

Escultura sobre papel
196 x 90 cm
(PP213)



Wall, 2022

Escultura sobre papel
202 x 190 cm
(PP214)





A THIS IS NOT A WHITE CUBE é uma galeria internacional de arte contemporânea com espaços expositivos em Luanda (Angola) e Lisboa (Portugal). Representando e colaborando com artistas internacionais estabelecidos e emergentes, o programa da galeria centra-se em narrativas e debates relevantes, associados ao continente africano e à sua diáspora. Apesar da profunda ligação com África, é a primeira galeria de arte contemporânea africana em Portugal que se foca não só nos círculos lusófonos, mas também na estética emergente das produções culturais e artísticas do Sul Global. A galeria mantém uma presença regular e significativa em importantes feiras internacionais de arte.

A intervenção da THIS IS NOT A WHITE CUBE estende-se além da fisicalidade do espaço da galeria, através de projetos de exposição que potenciam a expansão do mundo da arte a uma multiplicidade de locais, convidando curadores e artistas em colaborações ocasionais, que proporcionam visões e diálogos enriquecedores.

Fundada em Luanda em 2016, por Sónia Ribeiro, - atual CEO - e, tendo-se rapidamente tornado numa das mais prestigiadas galerias de arte em Angola, o projeto expandiu-se em 2019 para um dos bairros mais emblemáticos de Lisboa, o Chiado. Dada a ligação histórica entre Portugal e África, Lisboa foi considerada o local natural para esta primeira expansão da galeria, sendo também uma importante porta de entrada no mercado europeu. Ambos os espaços de exposição desenvolvem um programa independente, oferecendo a colecionadores e entusiastas uma visão focada da produção artística contemporânea dos continentes africano, sul-americano e da sua diáspora.

Desde a sua fundação, em 2016, a galeria tem representado, exposto e colaborado com artistas emergentes e estabelecidos. Desde então, a galeria mantém-se fiel a um dos seus principais objetivos – proporcionar aos artistas a oportunidade de partilhar as suas perspectivas únicas através do seu trabalho, assim criando e promovendo discussões em torno de narrativas históricas e contemporâneas relevantes no contexto da globalização. Como tal, dentro de um extenso programa anual que inclui exposições regulares em Lisboa e Luanda, a colaboração em diversos projetos culturais e uma presença consistente em numerosas feiras de arte internacionais, a atenção é dirigida para questões como identidade, memória, património, património cultural e mudança social. Os artistas da galeria constam frequentemente no programa de importantes plataformas internacionais, tais como museus, bienais, e outras exposições significativas no mundo da arte.

A galeria já apresentou numerosas exposições em Angola, África do Sul, França, Itália, Reino Unido e Portugal, mas continua a expandir-se e a desenvolver as suas ligações por todo o mundo.

CONTACTOS

-  www.thisisnotawhitecube.com
-  (+351) 967 042 186 | (+351) 967 260 472
-  gallery@thisisnotawhitecube.com

Diretoras | Sónia Ribeiro & Graça Rodrigues