

ESCRITAS : MANIFESTOS

ANTES DO CONSELHO, UM CONSELHO, TÓZÉ AMIGO

CARLA M. CARDOSO

CADERNO N.º 13

**ANTES DO CONSELHO,
UM CONSELHO, TÓZÉ AMIGO**

CARLA M. CARDOSO

Este documento foi escrito no âmbito da tese de doutoramento em Arte Contemporânea em curso no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, intitulada "Quem fala em nome de quem? Direito ao imaginário, retórica e representação na gestão cultural das instituições portuguesas", orientada pelo Professor Doutor Pedro Pousada.

Antes do Conselho, um conselho, Tózé amigo

Esta carta é um exercício apócrifo, escrita por mim na voz de Marcelo Rebelo de Sousa. Não reconstitui um discurso real, embora se apoie em factos que aconteceram mesmo: a substituição de obras na Sala do Conselho de Estado, o gesto do Alexandre Farto (*aka* Vhils), as escolhas curatoriais, a tensão com a equipa do Museu da Presidência. O resto é ficção, mas é uma ficção interessada. Interessada no que acontece quando uma instituição diz “carta branca” e depois passa semanas a recuá-la sem que pareça que está a fazê-lo. Interessada em quem fica a olhar para uma obra quando aquela pessoa não parece estar autorizada a estar ali. Interessada em quem decide o que é “consensual”.

Escrevi-a porque não conseguia escrever um capítulo da tese de doutoramento (Colégio das Artes, Universidade de Coimbra) sobre estes assuntos sem sentir que a linguagem da gestão cultural ia desactivando o que tinha para dizer. A linguagem do meu campo de trabalho tende a tornar inofensivas as coisas mais incómodas, e eu quero o contrário. Quero que o cinismo institucional se reconheça enquanto cinismo, que o oportunismo apareça sem disfarce académico e que o cálculo seja chamado pelo nome. Pôr a voz no Marcelo, e não na minha, foi a maneira que encontrei de dizer estas coisas com a clareza com que me apareciam à cabeça.

Há uma palavra que me serve: aporia. Não no sentido derridiano com que circula nos seminários, mas no sentido antigo, grego, de impasse produtivo e de caminho sem saída que ainda assim merece ser percorrido. A carta não resolve nada. Põe lado a lado uma instituição que se quer aberta e o gesto pelo qual essa abertura se converte em coreografia. Não conclui qual das duas é a verdadeira. Ambas são, e o desconforto de não poder escolher é o trabalho que o texto pede ao leitor.

As referências bibliográficas que o narrador atribui de memória, frequentemente com a imprecisão calculada de quem cita aquilo que mal leu, foram restituídas em apêndice. O Marcelo confunde o tio com a sobrinha, troca títulos, parafraseia aproximações. É deliberado.

Agradecimento ao Alexandre Farto *aka* Vhils pela confiança e pela cumplicidade de sempre. E ao Pedro Pousada e ao Ruy Otero pelos contributos à carta.

CARLA M. CARDOSO,

08 de Abril de 2026

Lisboa, 10 de Abril 2026

Ex.^{mo} Senhor Presidente da República

António José Seguro,

Tózé, amigo,

posso tratar-te assim? O Costa deixava-me. E tu, que vens das Caldas, onde as pessoas ainda se tratam pelo nome próprio antes do apelido institucional, não me vais levar a mal esta pequena ousadia republicana. Fica bem, aproxima, humaniza, e tu sabes que eu gosto sempre de humanizar antes de institucionalizar. É uma técnica que uso desde os tempos em que comentava jogos de futebol e eleições com a mesma leveza pedagógica. Funcionou e em equipa que ganha não se mexe, como se diz na gíria futebolística que eu não inventei.

Aliás, deixa-me começar por uma dúvida que me assola desde que deixei Belém: é assim que se inicia, de forma correcta e protocolar, uma carta a um Presidente da República? Ou deveria escrever:

“Excelentíssimo Senhor Digníssimo Magistrado Supremo da Nação, Guardião das Instituições e Moderador dos Impulsos”? Não leves a mal.

A verdade é que nunca soube bem onde começa a formalidade e acaba a comédia. E talvez seja essa a melhor definição do cargo. Não leves a mal.

Escrevo-te antes do teu primeiro Conselho de Estado, marcado para dia 17 de Abril, daqui a uma semana. Segurança e Defesa. Excelente escolha! É sempre reconfortante começar por temas que parecem sólidos como muralhas. Gosto! E se gosto, sabes que podes confiar que meio país gosta. A metade que interessa.

Escrevo-te já depois de ter deixado a casa arrumada. Ou pelo menos arrumada o suficiente para parecer que foi arrumada. E sim, deixei-te uma pequena

instalação inesperada na Sala do Conselho de Estado. Não é uma cadeira, não é um presente de Estado. É outra coisa. É mais estrutural. Vais gostar, Tózé!

Só te aviso de uma coisa: nessa sala, desta vez, verás coisas que não são apenas ornamento. Se fores minimamente atento, vão-te obrigar a perceber que o país não cabe numa mesa comprida, nem num protocolo bem passado a ferro.

E, se te soar demasiado poético, não te preocupes. Eu também nunca fui poeta. Eu sempre fui um comentador com poder (tenho de dizer a verdade ainda que possa parecer mal). Um professor com palco. Um político com a mania dos abraços, dizem.

E aqui entra a tua terra. Esta carta tem um propósito prático, como as termas das Caldas: parece um banho morno, mas serve para amolecer as articulações antes de um choque maior.

As Caldas da Rainha! Lembro-me de um almoço no Solar dos Amigos – sim, esse mesmo, onde à refeição se fala em ir almoçar à Casa Antero (onde dizem que o Isaltino já foi comer lulinhas), e onde se fala de política como se fala do que vamos jantar nessa noite. Sei que paravas lá muito nos teus tempos livres. Disseram-me e tu sabes quem.

As Caldas são um lugar curioso: têm tradição artística, cerâmica e uma espécie de provincianismo esclarecido. Gostam de hipermercados e de respeitar rotundas. Eu também! Não o nego, muito menos ao Presidente. Talvez por isso não me surpreenda que tu vivas aí. As Caldas sabem que o centro pode ser deslocado. O país das Caldas é sempre um país com vapor, com louça partida e com palavras ditas a meia voz.

Nesse dia em que lá fui almoçar, contaram-me o que anda uma Professora da ESAD.CR a fazer no doutoramento em Coimbra. Fala de instituições como dispositivos de legitimação, de reprodução de redes, de como a arte

contemporânea é absorvida e normalizada por estruturas que fingem abertura enquanto mantêm a arquitectura intacta. Fala de como a curadoria pode ser um gesto de fricção e não apenas de gestão.

Há uma americana, Andrea não-sei-quantas, que escreveu sobre isto há vinte e tal anos “Da crítica das instituições à instituição da crítica”, parece-me, ou coisa próxima. A tese é desagradável, mas simples. Diz que quando a crítica entra na instituição deixa de ser crítica e passa a ser função, que a instituição não a destrói, dá-lhe um gabinete. E há também um tal de Foster, que diz que vivemos num estado de emergência permanente em que tudo parece urgente e nada chega a abalar nada. Li esse Foster mais perto do que o devia ter lido para alguém da minha idade. Ou talvez não o tenha lido inteiro. Já não sei distinguir.

Quando mais tarde conheci a Carla, ela não citou nenhum dos dois, o que me deixou desconfiado. Quem domina a bibliografia poupa os nomes para quando precisa deles. Não sendo especialista, percebo.

Eu ouvi com atenção. E pensei: ela está a cumprir o plano metodológico na prática. Está a testar a instituição por dentro. Está a ver até onde vai a elasticidade do protocolo, a medir o grau de absorção do sistema.

E eu, que não sou especialista, percebi que esse gesto me servia.

Pois bem: Belém, na quinta-feira, 5 de Março, teve um pouco disso. Um banho morno antes do choque. E preciso falar-te disso.

E para não dizerem que não sou culturalmente responsável, deixo-te logo uma frase de serviço, que podes usar quando te faltar vocabulário: “Só a imaginação transforma. Só a imaginação transtorna.” É Cesariny. Parece elevado. Parece que leste mais do que leste. E como eu conheço o teu tipo, eu também fui o teu tipo, sei que isso dá jeito.

I. **Como tudo começou**

Tudo começou quando convidei o Vhils para fazer o meu retrato oficial. Não foi um gesto inocente. Nunca faço nada inocente. Ele é um artista da rua, vindo de um território que durante anos foi considerado “menor” pela elite artística, mas que entretanto se tornou inegavelmente popular e internacional. Uma figura que atravessa muros e fachadas, literalmente. Eu sabia perfeitamente o que estava a fazer. Não queria um retrato protocolar que envelhecesse mal. Queria um gesto e um palco, claro, que o tipo tem milhares de seguidores no Instagram.

Convém também lembrar (porque a memória selectiva é talvez a mais eficaz das virtudes republicanas) que no início do primeiro mandato eu disse, com toda a convicção que me é reconhecida, que o retrato seria de um mestre consagrado. Chegou a falar-se em Bessa. Disse-o com a serenidade de quem sabe que a tradição acalma e que a continuidade nunca levanta problemas.

Depois, no fim, escolhi o Vhils.

E repara: não foi uma mudança. Foi uma evolução do discurso. Eu nunca mudo, eu adapto-me à narrativa do momento.

Um retrato que tapa outro retrato é uma espécie de revisão em tempo real daquilo que eu próprio tinha dito antes. Uma actualização, digamos assim.

A promessa inicial serviu para tranquilizar. A decisão final serviu para marcar. E entre uma coisa e outra, fiz exactamente o que faço melhor: parecer coerente enquanto faço o contrário.

Depois veio o detalhe delicioso: o Vhils não quis receber honorários.

Repara, Tózé, quando um artista recusa honorários, a Presidência fica numa situação delicada. O gesto e os *Influencers* têm de ser compensados.

Aqui entra a parte que pouca gente admite: eu percebi logo a utilidade do gesto. Não a utilidade moral (isso fica bem em entrevistas). A utilidade narrativa. A utilidade de legado.

Mais um aviso: nessa sala, desta vez, vai haver coisas a olhar de volta. Não estarás sozinho. E não me refiro aos conselheiros.

Eu vou estar lá. Não leves a mal.

Porque sim: eu disse que seria “quem se ia rir mais”. E não retiro.

Porque abdicando da remuneração, o Vhils criou duas coisas de uma só vez: um espaço orçamental e um argumento moral praticamente inatacável. E como isto na política é mais raro do que um jogo do Real Madrid sem drama, a Presidência agarrou nele com as duas mãos. E foi aí que o Vhils fez o que faz sempre: abriu o projecto. Foi ele quem chamou a Carla Cardoso, que dirigiu o seu Festival Iminente e que fez com ele e o rapaz das rastas a *Interferências* no MAAT, para co-curar a Sala. Não me consultou. Informou. E eu, que percebo de gestos políticos, percebi que aquilo era um projecto com arquitectura própria.

O Vhils tem aquela coisa rara: não abre portas por generosidade pessoal. Abre por princípio. Há uma diferença enorme entre as duas coisas, e as instituições raramente percebem qual é. Eu percebi. E aproveitei.

Transformou-se logo isso numa operação simbólica: “renovação do discurso do Museu”, “actualização do tempo em que vivemos”, “abertura a novos imaginários”.

E o Vhils, mobilizador desta operação, verbalizou-o no sítio certo com uma frase (que eu, se voltasse a ser comentador, repetiria até à exaustão), na abertura do retrato, onde as palavras têm microfone e gravidade: “as paredes onde se decide devem reflectir o tempo em que vivemos”. Disse-o ali, no acto público. Não o disse na sala. E isso é importante: o discurso foi feito para fora, não para dentro.

Dentro, como tu verás, o que se faz é sempre mais lento.

E foi aí que a máquina começou a girar.

Veio a parte deliciosa: substituir por um núcleo contemporâneo as obras que a Galeria 111 emprestava desde o tempo do teu camarada Sampaio. O Manuel de Brito era amigo dele, e meu também. O Sampaio andava sempre preocupado com qualquer coisa, e isso, em política, é uma forma de carácter. O museu, coitado, vive há muito tempo num regime de estabilidade estética: quando uma peça fica trinta anos, deixa de ser empréstimo, passa a ser mobília com direitos adquiridos. Mexer nisso é mexer no sono de muita gente. Mas a mulher do finado Manuel de Brito fartou-se de fazer favores ao Museu e levou-as embora. Ficaram uns buracos na Sala e aquilo não podia ficar assim.

Numa primeira visita à Sala já esburacada, a minha equipa entusiasmou-se e disse à Carla Cardoso e ao Vhils: “têm carta branca”.

Carta branca, Tózé, é uma expressão perigosa numa instituição conservadora. E mais perigosa ainda quando é dita com a candura de quem não mede o que acabou de autorizar.

A frase caiu na sala como um copo de um dos teus vinhos, olha um *Serra P.*, num tapete do século XIX.

Porque “carta branca” é o tipo de promessa que o palácio gosta de fazer quando está a querer parecer contemporâneo. Só que depois há o dia seguinte, e o dia seguinte tem sempre filigranas: “algumas sensibilidades”, “algumas cautelas”, “um contexto específico”, “uma sala com representantes ideológicos diversos” e todas essas expressões que significam: pode ser, mas não muito.

O problema é que, depois de dizeres “carta branca”, já não podes dizer “carta cinzenta” sem ficar com cara de quem mentiu. E eu, Tózé, posso mentir, mas gosto sempre de mentir com estilo.

Portanto, quando percebi o que a equipa tinha dito, compreendi que não havia volta a dar: ou se assumia, ou seria uma trapalhada institucional com cheiro a medo. Olha lá se aquela gente ia para a imprensa, ou pior, para o Instagram, dizer que nós os censurámos! Porque seria censura depois de liberdade prometida. E isso faz barulho. Eu detesto barulho que não seja eu a controlar.

Portanto, Tózé: a carta branca existiu, nem que fosse por necessidade. Ainda que com cortinas. (já lá vou).

E dali em diante, o trabalho do museu foi um só: acinzentar o branco sem assumir que o estava a fazer. É aquilo do Foster que eu te dizia, a tal emergência permanente em que tudo parece radical e nada chega a abalar nada.

Só que aqui o estado de emergência não precisava de decretos. Tinha cortinas.

II.

Eu já sabia ao que ia e foi por isso que deixei

Eu tinha ido à Interferências no MAAT. Eu não sou assim tão ignorante como gosto de parecer. Fui em 2022, vi, ouvi, fiz aquela cara séria de quem está a “aprender”. E reparei numa coisa: algumas das obras que agora estão na Sala do Conselho de Estado já tinham circulado naquele universo. Não eram obras sossegaditas. Eram obras que traziam rua, fricção, periferias, arquivos desconfortáveis, linguagem política e corpos que, normalmente, não entram em salas com sentido de Estado. Havia por ali uns fantasmas e umas ausências. Havia lá um conceito que a Carla e aquele rapaz das rastas, que está sempre na televisão e nas manifestações e que confundem com o nosso amigo e camarada da ONU, o Guterres, nunca largam: “direito ao imaginário”, — parece-me ou coisa próxima — e que serve para dizer, em linguagem da academia, que nem toda a gente tem permissão para inventar o futuro. Eu, em televisão, diria isto em cinco palavras e perderia metade do mérito. Ela diz em vinte e ganha um capítulo de tese. É justo.

Há sempre um detalhe que não entra nos comunicados e ainda bem. Algumas destas obras que passaram pelo MAAT, não foram adquiridas pela Colecção EDP, em que a coerência curatorial é levada muito a sério. Demasiado a sério, talvez. O João Pinharanda, que não é ingénuo, percebeu bem ao que vinha e, depois de uma exposição onde já tinha esticado a corda, não se deixou entusiasmar ao ponto de integrar certas peças no acervo.

A coerência é uma palavra bonita. Quer dizer estabilidade, narrativa controlada. Mas quando a coerência começa a parecer demasiado confortável, qualquer ruído soa a erro. E o erro, na arte contemporânea, é sempre político. Olha, saiu-me bem esta tirada. Aposto que nem os pinharandas nem os pomares tiveram este rasgo...

O curioso é isto: o que não encaixa numa colecção afinada acaba por encontrar lugar onde menos se espera. Neste caso, numa sala onde se discute o país.

Tu sabes como sou: eu gosto de parecer *cool*, disponível, boa onda, aberto.

A abertura dá afecto, o afecto dá capital. E uma *selfie* com aquela gente, depois de todo o palco que tive com os ditos “bandidos” do bairro da Jamaica... Não podia haver melhor sobremesa para a minha *vichyssoise*! Tão boa como um gelado do Santini, lembras-te? Quando da crise do Costa e do Galamba?

O que eu vi foi isto: um artista que vem da rua, esse artista urbano que a elite artística sempre olhou de lado, como se fosse um primo barulhento que aparece nos jantares com ténis (porque a elite artística gosta de rua, desde que a rua venha com verniz e aval institucional), mas que é popular, reconhecível, difícil de ignorar; e que já tinha feito a escolha por mim. Trouxe a Carla, uma “curadora” que, tecnicamente, não é curadora, mas gestora cultural, professora, académica, alguém que fala a língua das instituições. E isso, acredita, irrita muita gente, é mais do que um manifesto. Porque uma gestora cultural lembra às instituições algo que elas detestam: que a cultura também é feita de poder, de redes, de quem decide, de quem entra, de quem fica de fora.

O mais divertido, Tózé, é o sítio que ela escolheu para fazer doutoramento. Coimbra! Coimbra é uma cidade que eu trato por tu, como te trato a ti. Foi lá que organizámos aquele *honoris causa* duplo ao Rei de Espanha e ao Mattarella, lembras-te do almoço? Magnífico. Foi lá que discurssei por diversas vezes na Sala dos Capelos, com aquela acústica que faz as palavras parecerem mais sérias do que são. Coimbra tem essa generosidade. Recebe sempre bem quem lhe traz o que ela já tinha. A Carla, que é inteligente, foi precisamente para lá estudar como é que as instituições culturais portuguesas se reproduzem por dentro, por afectos, por jantares, por amigos de amigos, por almoços bem servidos. Não há sítio melhor para estudar isto do que um sítio que faz isto como se fosse só o tempo a passar. Eu acho delicioso: a Carla a escrever a tese debaixo do tecto que é o exemplo de tese. Epistemologia aplicada, compreendes? E o melhor é que ninguém em Coimbra vai ficar zangado com ela. Vão dar-lhe a melhor classificação e convidá-la para um jantar.

O António, o Pinto Ribeiro, que eu conheço bem dos tempos em que ele dirigia coisas e eu comentava coisas, escreveu há vinte e tal anos um livrinho com um título que é a melhor pergunta da gestão cultural portuguesa: *Programar em nome de quê?* Eu li-o quando saiu — ou pelo menos li o título e o prefácio, que normalmente é onde está a melhor parte. A pergunta dele era simples: quem é que decide o que entra, quem é que decide o que fica de fora, e em nome de que comunidade imaginária se decide. Tu vais perceber depressa porque é que esta pergunta é incómoda. Porque a resposta honesta é quase sempre: em nome de mim próprio.

Já agora, e isto é entre nós, eu acho que ninguém em Portugal voltou a fazer aquela pergunta com a clareza com que o António a fez. O resto é tudo relatório.

Essa combinação é perfeita: dá radicalidade suficiente para parecer real, e legitimidade suficiente para não assustar o palácio até à síncope. Isso diverte-me.

E é essa a parte que a Carla ainda não percebeu, ou percebeu e fingiu não perceber para poder continuar. Ela está a produzir um objecto académico

sobre uma instituição, e a instituição, assim que o objecto existir, vai dar-lhe uma cadeira, um júri, um lugar nas referências, um convite para uma mesa redonda sobre diversidade. Não é preciso destruir a crítica. Basta acomodá-la. E eu, Tózé, sou óptimo a acomodar.

Portanto, sim: eu deixei. Eu deixei avançar porque me convinha. Porque me parecia um fecho de mandato suficientemente elegante: sair como aquele que “abriu”. Mesmo que o abrir tenha sido só uma frincha bem iluminada.

A folha de sala é inteligente. Disseram-me, eu não li. Vê lá se a lêes para saberes do que falas. Olha que eu disse alguns disparates sobre as peças quando lá recebi os artistas, porque fui a Cascais.

Fala da sala como espaço onde a História pesa. Fala da responsabilidade imaginativa. Fala do centro como algo em disputa. Funciona sempre.

É um texto que parece respeitoso, mas instala uma hipótese, disse-me o Pedro Mexia.

Diz que não se tratava de confrontar, mas de ampliar. Que não é substituir, mas acrescentar camadas. Essa linguagem é astuta. Não é revolucionária. É estratégica. Eu gosto de estratégia.

E eu, claro, aproveito. Aproveita também.

Porque se o gesto resultar, eu saio como o presidente que “abriu a porta ao tempo em que vivemos”. Se correr mal, eu digo: “foi a ideia mais louca que tive em dez anos de mandato”.

É uma técnica que fui apurando ao longo dos anos.

Na abertura do retrato, peguei ao colo nas gémeas do Vhils em frente à imprensa. Absolutamente espontâneo, claro, como todos os meus gestos absolutamente

espontâneos: vi as crianças, vi as câmaras, e percebi em dois segundos que aquilo dava mais três dias de artigos e uma semana de TikToks.

E pronto: tudo fica resolvido em folclore.

Chico esptertice? Talvez. Mas a República também é isto.

III.

O primeiro problema

Quando a Carla e o Vhils começaram a escolher, pareceram acreditar que “carta branca” significa mesmo cheque em branco.

Uma das primeiras escolhas — que a equipa do museu não esperava — foi a obra do Kiluanji Kia Henda, *Descoberta: jovens negros da Alta de Lisboa* em pose junto aos nossos “descobridores” no Padrão dos Descobrimentos.

Aquilo era uma bomba com uma moldura elegante.

A propósito, e isto digo porque há dias estive a folhear uma coisa qualquer sobre descolonização de museus, há uma francesa, Vergès, que escreveu um livro com um título magnífico — “Programa de desordem absoluta”, parece-me, ou coisa próxima, eu cito sempre mal os títulos franceses. Não é Vergès do advogado polémico, aquele que defendia gente impossível, o Klaus Barbie e companhia — aquele era o tio. Esta é a sobrinha, e escreve sobre museus. A tese dela é que o museu não se reforma, desmonta-se. É o tipo de frase que dá muito jeito quando se está a tentar parecer corajoso sem ter de o ser. Eu, claro, não desmantei nada. Eu mudei umas obras de sítio e chamei-lhe gesto.

A equipa do museu entrou em modo pânico educado. Não o pânico de polícia que atira a matar. É o pânico das elites. Aquele pânico que se traduz em frases polidas, das quais eu ainda me lembro porque as ouvi

todas na mesma semana, muitas vezes da boca da mesma pessoa: “Tema sensível. Não consensual. Demasiado do mesmo. Difícil pronunciarmos. Precisamos de ver. Diferentes sensibilidades.” Houve mesmo quem sugerisse que essas coisas já “não existem”. Não sei se foi ingenuidade ou cinismo. Talvez os dois.

É o tipo de vocabulário que parece ponderado, mas que é só uma forma de pedir que alguém, por favor, retire a bomba para não ser preciso desarmá-la. Pensa sempre na qualidade das luvas, Tózé, e mais não digo.

A equipa lá se engasgou e fez a chamada difícil: gostámos muito dos artistas, são incríveis, mas algumas das obras são muito fortes. A Carla, que é diplomata quando precisa de ser, pegou num papel e pediu os nomes. Escreveu-os. Quando desligou, terá olhado para o papel e visto ali escrito o que ninguém lhe disse com todas as letras.

Eram todos os artistas negros da proposta.

A carta branca tinha ficado preta. Não metaforicamente, literalmente, numa lista de nomes, escritos à mão, que documentavam com a clareza de um diagnóstico o que a instituição entendia por “forte”, por “sensível”, por “demasiado do mesmo”. A Carla não precisava de teoria nenhuma naquele momento. Tinha o papel.

A proposta dos Unidigrazz ficou, mas com hesitação. Repara, Tózé, que o colectivo não é todo da mesma cor, o que tornou a hesitação ainda mais reveladora. “Aquilo é um trono vazio, não é?” Queriam acreditar que sim. Um trono vazio é abstracto, é seguro, é mobilável. O problema é que o trono não era vazio. Tinha os logótipos da CP estampados no forro. A Linha de Sintra dentro do palácio. O comboio suburbano em que um lugar sentado é mesmo um trono. Tudo aquilo que eu dizia há pouco sobre a minha equipa. A equipa não tinha percebido. Ou tinha percebido e esperava que mais ninguém percebesse.

A Carla lançou o único argumento que um palácio entende: a estética. Engasgou-se também, lá está, e disse que era uma bonita cadeira e que aquele vermelho ficaria maravilhoso no conjunto da sala. Usou o mesmo feitiço para a obra da Alice Marcelino: aquele cobre, aquela mancha de mulher de costas, conjugava lindamente com a mobília. E assim entraram. Pela porta da decoração, já que a porta da política estava fechada com chave.

Mas a Carla não se ficou pela lista apontada no papel. Aproveitou o único flanco descoberto pela equipa — “gostamos muito dos artistas” — e voltou com novas propostas dos mesmos. Obras ainda mais fortes. Estava a provocá-los com a própria armadilha que eles tinham armado: se gostam dos artistas, então digam lá o que têm contra estas obras. Nalguns casos substituiu por outros artistas negros, o que tornava a recusa ainda mais difícil de disfarçar. A equipa tinha dito que o problema era a obra. A Carla estava a demonstrar, proposta a proposta, que o problema nunca tinha sido a obra.

Eu ouvi isto tudo e pensei: ela aprendeu depressa. Às vezes a única maneira de meter uma bomba dentro de um palácio é embrulhá-la em papel de presente.

Aqui eu vou ser cruel, porque é verdade: as instituições culturais portuguesas funcionam com uma homogeneidade quase genética, e a equipa que estava ali não é exceção. Chefes, assessores, gabinete: homens e mulheres velhos, brancos, educadíssimos, de meios sociais altos, que vivem dentro de salas com nomes e fora das realidades que essas salas presumem representar. Gente que nunca meteu os pés num comboio suburbano, e quando digo comboio digo CP, Linha de Sintra, cadeira que range, cheiro a casaco molhado, cansaço de fim de dia. Gente que olha para a periferia como quem olha para um documentário da RTP2. Gente igual a mim, aliás, apesar de às vezes, contrariada, vir comigo à sopa dos pobres. Isso não entra facilmente em Belém.

A Maria Vlachou, aquela grega que anda por cá há uns anos a falar de acesso e que eu devia ter lido antes de ter ido recebê-los, escreveu em 2018, depois de visitar museus em São Paulo: “Aliás, mesmo além da Pinacoteca, o que

muito me marcou nas visitas a vários museus de São Paulo foi a diversidade que encontrei nas equipas: mais especificamente entre monitores, vigilantes, pessoas que trabalhavam nas bilheteiras. As ‘caras’ desses museus reflectiam as caras que vemos na rua. (...) Quantos museus se podem orgulhar disto?” Belém não se pode orgulhar disto, Tózé. Pelo menos ainda não. Quem está na instituição só consegue ver aquilo para que a instituição foi construída. O resto aparece como ruído, como tema sensível, como coisa para adiar.

Foi aqui que a Carla descobriu o que já sabia antes de entrar. Que o problema do Kia Henda nunca foi o Kia Henda. Foram as pessoas que o estavam a receber.

Há uma ironia que vale a pena registar. Nas outras salas do palácio, há imagens onde a história do império aparece com naturalidade decorativa: corpos negros em servidão, cenas de poder, exotização bem enquadrada. Ali isso é “património”, é “história”, é “contexto”. Três palavras que servem para suspender qualquer pergunta. Mas quando o mesmo assunto entra pela mão de um artista contemporâneo, com o presente em cima, a instituição lembra-se de repente de que o assunto é perigoso, mesmo quando o artista não é. Aí chateei-me. Eu já fui a Angola, já disse o que tinha a dizer, e tu também vais ter de dizer aquilo. Já foste ministro, sabes como é.

Há um martinicano, Frantz Fanon, que escreveu há setenta e tal anos sobre o que acontece a um corpo negro quando entra num espaço pensado para corpos brancos. *Peau noire, masques blancs*. Eu li-o uma vez, ou parte, e a única coisa de que me lembro é uma cena num comboio em que uma criança aponta para ele e diz “olha, um preto”, e o livro nunca mais recupera daquilo. Eu, que dou tantos abraços, devia reler aquela passagem, mas nunca arranjo coragem. Vou continuar a recomendá-lo na televisão, que é mais barato.

A consequência foi previsível. Semanas de diplomacia para acinzentar a carta branca sem parecer que estavam a acinzentá-la. A Carla e o Vhils a tentar abrir. A equipa a tentar fechar sem parecer que fechava. E eu, no meio, a sorrir, porque sabia que, uma vez dita a carta branca, a versão oficial tinha

de continuar a ser “carta branca”, nem que fosse como nota de rodapé. Os dois curadores perceberam depressa o ambiente e tiveram de fazer o que é mais difícil do que provocar: negociar.

A obra acabou por sair. Eu não vou fingir que lamento. Eu não lamento nada que me dê paz mediática no fim de mandato.

IV.

A Sala do Império

Foi aí, nesse Março, que calhou a quinta-feira 5, dia em que marquei uma recepção aos artistas, sem imprensa, que é para que pudesses ser tu a pegar fogo ao circo!

Os artistas foram deixados à espera na Sala do Império. E aqui tenho de te dizer: quem tomou essa decisão logística devia ter sido obrigado a escrever cem vezes no quadro: “os nomes importam”.

Só isto já é uma instalação.

Os artistas estavam ali a chegar, um a um, com aquela mistura de curiosidade e incredulidade que se tem quando se entra num lugar carregado de história e simbolismo, e se percebe que o simbolismo foi desenhado sem nós lá dentro.

O protocolo que os recebeu chegou com cara de quem percebeu o erro.

E eu vi. Vi mesmo (tenho lá umas câmaras) o anfitrião a ter de se explicar com uma cascata de desculpas, daquelas que começam com “isto chama-se assim por causa do mobiliário”. E depois, no nervosismo, tropeçou numa estratégia cómica: explicar os outros nomes como se a literalidade resolvesse o problema.

“Império” porque o mobiliário é estilo Império.

Como se isso não fosse exactamente o problema.

E no desespero de justificar “Império” sem ninguém perguntar “império de quem?” (sorte dele que aquela gente é mais bem educada do que pensamos), ele tentou um método magnífico: inventariar as outras salas como se o palácio fosse uma casa de bonecas com etiquetas auto-explicativas.

A Sala Dourada chama-se assim porque é dourada.

A Sala das Bicas chama-se assim porque tem bicas.

A Sala X chama-se assim porque tem X.

Eu quase esperei que dissesse: “a Sala do Conselho de Estado chama-se assim porque... tem conselheiros.”

Como se nomear fosse neutralizar. Como se a linguagem, sendo literal, deixasse de ser simbólica.

Eu não sei se os enganou. Acho que não.

Porque ninguém que tenha vindo da rua acredita muito em desculpas de palácio. A rua tem uma capacidade especial para detectar embaraço educado.

E foi aí que a minha equipa ficou nervosa. Muito educados como já disse, muito experientes, muito pouco habituados a ter ali dentro corpos como aqueles. Porque quando metes corpos que não conhecem o código dentro de um código, o código sente-se observado. O código percebe que não é natural. O código percebe que é uma construção. Lembra-te do PS.

Eles nunca puseram os pés num comboio. Mas estavam a tentar, naquele instante, justificar uma sala chamada Império.

Foi um momento perfeito. Um micro-episódio em que a instituição se vê ao espelho e tenta desviar o olhar.

E isto, Tózé, é o que as instituições detestam: perceberem-se enquanto construção.

V. A Sala do Conselho de Estado

Quando finalmente entrámos na Sala do Conselho de Estado, eu fiz aquilo que faço melhor: contei a história toda. Longamente. Excessivamente. Com prazer. Porque eu sou professor e sou presidente e sou actor, e as três coisas têm em comum o vício do palco. Às vezes, confesso só a ti, farto-me de mim e apetece-me fugir, mas acabo sempre por fugir para dentro de mim e abre-se o ciclo.

Bom, entrei e disse:

“O futuro está aqui. Quer dizer, o futuro já começou ontem.”

Sim, eu sei: é uma frase perfeita para manchete e a imprensa não estava lá (tenho que ver se consigo repetir!). Eu não resisto.

Contei-lhes longamente a história da sala. Com aquele prazer professoral que eu nunca perdi. Contei coisas demais. Como sempre. Porque contar a história é uma forma de controlar a sala. Quem conta a história domina o enquadramento.

Depois comecei a olhar para as obras e a fazer comentários jocosos sobre o que cada conselheiro poderia pensar daquelas obras. Transformei a tensão em humor. Transformei potencial conflito em anedota. É assim que se mantém o controlo: ris, e todos respiram, e ninguém faz perguntas perigosas. Depois passa um tempo e lá vem uma perguntinha perigosa: ris.

Disse que tu, Seguro, és um homem cinzento. Eu não disse “cinzento” como insulto. Disse como estratégia. Um homem cinzento não faz escândalos. Um homem cinzento espera e consegue fazer a instituição parecer estável enquanto ela está a mudar. Tu vais precisar disso.

Disse que o Cavaco vai dizer “está tudo perdido”, porque o Cavaco só tem duas emoções públicas: a catástrofe e o cálculo.

Disse que o Eanes, mesmo doente, é um homem de mente aberta. Disse isto porque convém manter a ideia de que a República tem figuras que ainda conseguem ver sem moralismo. Um militar que já viu demasiado para se escandalizar com arte.

Disse que o Presidente do Governo Regional da Madeira acha que é sofisticado e, por isso, não dirá nada.

E disse que o presidente do Chega vai fazer um TikTok e incendiar o mundo. Porque ele vai tentar transformar aquilo numa guerra cultural de quinze segundos. Imagino o cenário: “Vejam isto, meus amigos, o que estão a fazer ao nosso país.”

Entretanto o algoritmo a circular indignação durante 24 horas. Mas a obra permanece. O TikTok evapora.

É esta assimetria que me diverte.

Ri-me muito, porque percebi ali, naquele momento, que ele vai ficar sentado a olhar para a homenagem ao Alcindo Monteiro (esperta aquela gente que montou aquilo!).

Foi aí que eu disse também: no dia 17 sou eu que me vou rir mais da cara dos outros. Porque eu adoro ver gente confortável a ficar desconfortável. É um dos meus pequenos prazeres de saída.

Eu adoro a ironia quando ela não me rebenta na cara.

VI.

Alcindo Monteiro, Fidel Évora e a cadeira do Chega (a obra que não se resolve com protocolo)

Há coisas que não se resolvem com humor.

A obra do Fidel Évora, *Dispidida*, convoca Alcindo Monteiro.

E isto não é “tema sensível”. É um tema real. É história recente e pode ser uma ferida aberta. Aquilo que muita gente prefere empurrar para fora do enquadramento.

Tentámos retirá-la dizendo que gostávamos muito do artista e tal, mas que aquela era “muito forte”, mas as alternativas que a Carla nos ia enviando ainda eram piores!

A sala pode fingir que é só uma obra bonita, mas a obra está ali como um lembrete de que a violência racial não é abstracta e não é distante. Que Lisboa não é apenas postais e cerimónias, é também 1995. O Alcindo caiu no Chiado, à porta da Versace — uma ironia que nem o melhor argumentista de telenovela teria ousado escrever. E o gesto mais perfeito, quase cruel, é este: o presidente do Chega senta-se em frente. Ou seja, o homem que vive de “nós contra eles” fica diante de uma obra que desmonta o conforto desse “nós”. Eu não sei se foi intencional. Mas eu, se fosse, faria exactamente assim. Eu disse a brincar que ele faria um TikTok, mas, Tózé, isto não é só piada. É um teste. Sabes já agora o que é um TikTok?

Porque tu convocaste o Conselho para segurança e defesa. E vais discutir segurança e defesa com uma obra que lembra que há cidadãos que não foram defendidos. Que há violência que não foi neutralizada. Que há um país que não foi e que não é protegido.

Vais ter Alcindo Monteiro no ângulo do olhar.

Boa sorte com a serenidade.

Boa sorte a fingir que não viste.

VII.

Finalmente as cortinas! Ahahahah

Agora, o episódio com a obra do ±MaisMenos±, *Povo*.

A ideia de colocar a obra atrás da cadeira do Presidente foi da Carla. E foi uma ideia cínica (o que em arte, conta)... Porque era uma fotografia histórica pronta: o Presidente (quem quer que fosse, à data ainda não sabíamos) com a frase “O povo vencido jamais será unido” atrás. Uma frase ambígua, venenosa, perfeita. Uma daquelas coisas que ficariam nos arquivos.

Confesso que tive uma pequena esperança de ver a cara do Ventura, se tivesse sido eleito, a olhar para um retrato seu com aquilo atrás! Tive inveja de não ter tido aquela ideia. Confesso, mas só a ti, que não tenho muitas ideias.

Eheheheheh! eheheheheh!

Vou pedir ao ChatGPT para me fazer uma imagem com uma montagem disso e enviar à imprensa com fonte anónima. Não contes a ninguém, Tózé!

A equipa entrou em modo “argumento técnico” para recusar a obra. Primeiro foi a escala. Depois foi a luz. Depois foi o “enquadramento”.

Depois o grande argumento final, o argumento que me fez quase engasgar. O argumento que eu nunca esquecerei, porque é o símbolo perfeito do que se passou: “é chato porque as cortinas vão tapar a obra”.

Tapam, como eu tapei muita coisa e tu irás tapar também. Faz parte. São as regras do jogo como naquele filme do Renoir que eu nunca vi.

As cortinas, Tózé, são o símbolo perfeito da carta branca acinzentada: a arte pode entrar, mas se houver uma cortina no caminho, olha, azar.

Há outro martinicano — sim, outro! — que escreveu sobre o “direito à opacidade”, a ideia de que ninguém deve ser obrigado a ser transparente, a ser explicado, a ser traduzido para a linguagem dos outros. Glissant, chamava-se. Belíssimo conceito, e tudo isto seria muito comovente se fosse usado para defender quem está exposto, em vez de servir uma instituição que reclama opacidade para si própria, contra o público que a paga. O Glissant pensava a opacidade como defesa de quem é olhado sem pedir licença, não como privilégio de quem tem o poder de correr as cortinas. Aqui fizeram a inversão perfeita: a obra ficou transparente, as cortinas opacas, o palácio dorme. É a única coisa em que somos verdadeiramente *avant-garde*.

Eu vi-os atrapalhados a inventar desculpas para não dizer a verdade: não querem aquela frase atrás do Presidente. Não querem porque a leitura literal é perigosa. E as instituições têm horror ao literal. Preferem sempre o “contexto”. Porque a fotografia fixa coisas, embora hoje em dia também sirva para o contrário, e a instituição perde depois o controlo do que essas coisas significam.

Resultado: *Povo* entrou na sala, mas não entrou no enquadramento oficial. E isso diz tudo.

A cortina é uma instituição em tecido. No fundo, o que aconteceu ali foi uma aula prática sobre assimilação institucional. A obra entra, mas o enquadramento controla a leitura. A crítica é admitida, desde que não desorganize a fotografia oficial.

O centro nunca se deixa destruir. Expande-se, absorve e continua centro. É assim que ele deixa entrar, controlando o ângulo.

VIII.

O meu legado, o teu problema, e a alegria de quem assiste

A razão de eu ter deixado tudo isto andar? Não é pureza, já percebeste. Eu não sou puro. Sou político, sou o Marcelo.

Sempre tive gosto em fazer estes pequenos saltos sem paraquedas, calculados, de quem parece espontâneo mas sabe exactamente onde está o fundo da piscina. Saltos na televisão (os jornalistas são o paraquedas), a recomendar livros que li pela metade mas com entoação de quem atravessou bibliotecas inteiras de mota. Talvez um dia pegue na bibliografia de doutoramento da Carla e leve aquilo para a TVI (gostava muito de lá voltar), com ar sério, como quem descobriu agora a antropologia, a prática conceptual e essa coisa bonita de misturar teoria e vida. Embora, sejamos honestos, eu fique normalmente pelas badanas. Dá para a conversa, dá para o enquadramento.

Não há melhor forma de deixar o pé na porta do que fazer uma instituição parecer aberta, mas aberta por um gesto que ninguém consegue desfazer sem ficar mal na fotografia. Há toda uma literatura cinzenta sobre isto. Um inglês qualquer, Matarasso, escreveu nos anos noventa um livro com um título que eu sempre achei delicioso, “Use or Ornament?”, sobre como as artes participativas produzem impactos sociais mensuráveis e como as instituições aprenderam a usar esses impactos para se legitimar. Há também um Clive Gray, do mesmo género, sobre o que os ingleses chamam “instrumentalização” e que nós chamamos “ter jeito”. Eu nunca os li com atenção. São livros que se compram em conferências da Gulbenkian e que se folheiam no avião de regresso. Mas a tese de fundo é fácil de resumir: a instituição invoca o impacto social para parecer aberta sem ter de se mexer.

Que é, palavra por palavra, o que eu acabei de fazer. A diferença é que eu fi-lo com cortinas. Chamando um artista da rua, que nunca foi bem aceite pela elite artística, mas é popular. Chamando uma gestora cultural que

sabe navegar diplomacia e teoria e que, ao que parece, ainda vai tentar legitimar academicamente o modo como as instituições portuguesas se autoproduzem (às vezes por redes, às vezes por endogamia, às vezes por “mérito” de salão).

E pondo isto tudo na Sala do Conselho de Estado.

Porque assim, Tózé, se tu fechares a porta depressa demais, fica feio e ainda te entalas tu. Podes fechar isto devagarinho. Deixar as obras lá até se tornarem invisíveis. Ou podes perceber que a segurança e defesa de um país também passam por quem está autorizado a ocupar a imagem oficial do Estado. Eu deixei-te a sala ligeiramente desarrumada. Porque, no fundo, eu gosto de sair deixando uma pequena perturbação.

No dia 17 vou olhar para as reacções. Vou divertir-me mais do que os outros. E vou pensar: isto foi um bom final de mandato.

Tu, por tua vez, tens duas hipóteses:

1. Tratas isto como episódio: “foi interessante”, “foi uma experiência”, “agora seguimos com serenidade”.
2. Ou percebes que a sala já mudou de temperatura e decides não fechar as cortinas demasiado cedo.

(Atenção às cortinas. Já viste o que elas fazem.)

Eu voltarei ao comentário de futebol, onde a clareza é outra e o pensamento não precisa de citações. Aí sim, sinto-me em casa: dizer tudo e o contrário com convicção suficiente para que pareça sempre que estou certo. Mas nos dias em que me calhar um programa sério, vou recomendar, com a entoação de quem os atravessou inteiros, os livros que folhee pela metade: Leiam a Fraser não-sei-quê. Leiam Foster. Leiam Françoise Vergès. Leiam o Pinto Ribeiro,

que é nosso e ninguém lê. E leiam um indiano qualquer, Appadurai, que escreveu uma frase de que eu gosto e que cito mal: a capacidade de imaginar futuros não está distribuída por igual. Eu acrescentaria que a capacidade de fechar cortinas também não. Ninguém o fará. Mas a frase fica. Tal como ficam as obras. E tu, já agora, lê também. Hehehe.

No fundo, Tózé, é o mesmo gesto em todo o lado: entrar, adaptar, sorrir, sair, deixando sempre qualquer coisa ligeiramente deslocada. Na política, na televisão, no futebol, e agora naquela sala. O país cresce ou encolhe também dentro de salas onde se decide, e por um momento raro aquela sala ficou um pouco maior. Um sítio onde aquilo que costuma ficar fora aparece sem pedir autorização, mesmo sem carta branca, ou cinzenta. Não foi por generosidade, foi por inevitabilidade, e sendo inevitável mais valia ser eu a assinar o gesto. Talvez seja a única coisa de jeito que fiz.

As obras agora estão sentadas à mesa, a ouvir e a incomodar, quem sabe. A política, a televisão e a história funcionam da mesma maneira: o enquadramento manda. Eu, meu caro Tózé, sempre fui muito bom a enquadrar.

Com afecto estratégico, estima republicana, oportunismo moderado e um sorriso muito bem treinado,

O teu amigo Marcelo

PS: Não mostres esta não-carta a ninguém. Ainda te lixas.

Obras teóricas e ensaísticas convocadas no corpo da carta

Appadurai, A. (2004). The capacity to aspire: Culture and the terms of recognition. In V. Rao & M. Walton (Eds.), *Culture and public action* (pp. 59-84). Stanford University Press.

Cesariny, M. (1966). *A intervenção surrealista* (p. 89). Ulisseia. (Obra original publicada em 1948)

Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Seuil.

Foster, H. (2015). *Bad new days: Art, criticism, emergency*. Verso.

Fraser, A. (2005, Setembro). From the critique of institutions to an institution of critique. *Artforum*, 44(1), 278-283.

Glissant, É. (1990). *Poétique de la relation*. Gallimard.

Gray, C. (2007). Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, 13(2), 203-215. <https://doi.org/10.1080/10286630701342899>

Matarasso, F. (1997). *Use or ornament? The social impact of participation in the arts*. Comedia.

Pinto Ribeiro, A. (2011). Programar em nome de quê? Ainda do humano? In *Questões permanentes: Ensaios escolhidos sobre cultura contemporânea*. Cotovia.

Vergès, F. (2023). *Programme de désordre absolu: Décoloniser le musée*. La Fabrique.

[Trad. inglesa: Vergès, F. (2024). *A programme of absolute disorder: Decolonizing the museum* (M. Thackway, Trans.). Pluto Press.]

Vlachou, M. (2018, 5 de Maio). “Lindonéia, a Gioconda do subúrbio”, da minha primeira visita à Pinacoteca de São Paulo [Publicação em blogue]. *Musing on Culture*. <http://musingonculture-pt.blogspot.com/2018/05/lindoneia-gioconda-do-suburbio-da-minha.html>

Obras de arte referidas

Évora, F. (2022) *Dispidida* [Obra de arte]. Sala do Conselho de Estado, Palácio de Belém, Lisboa, Portugal.

Kia Henda, K. (2007) *Descoberta* [Fotografia]. Coleção do Artista [Obra proposta para a Sala do Conselho de Estado, Palácio de Belém, e não integrada no conjunto final.]

±MaisMenos± [Januário, M.]. (2025 (2020) *Povo* [Obra de arte]. Sala do Conselho de Estado, Palácio de Belém, Lisboa, Portugal.

Marcelino, A. (2015) *Kindumba* [Obra de arte]. Sala do Conselho de Estado, Palácio de Belém, Lisboa, Portugal.

Unnidigrazz. (2024) *Pouka koisa por muita koisa* [Obra de arte]. Sala do Conselho de Estado, Palácio de Belém, Lisboa, Portugal.

Vhils [Farto, A.]. (2026). *Retrato oficial do Presidente da República Marcelo Rebelo de Sousa* [Obra de arte]. Museu da Presidência da República, Lisboa, Portugal.

Obra fílmica

Renoir, J. (Realizador). (1939). *La règle du jeu* [Filme]. Nouvelle Édition Française.

Exposição de referência

Interferências – Culturas urbanas emergentes [Exposição]. (2022). MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, Lisboa, Portugal.

Fontes factuais

A. J. Seguro convoca primeiro Conselho de Estado para 17 de abril, dedicado a Segurança e Defesa. (2026, 25 de Março). *ECO*. <https://eco.sapo.pt/2026/03/25/seguero-convoca-primeiro-conselho-de-estado-para-17-de-abril-sobre-seguranca-e-defesa/>

Barbedo, R. (2026, 5 de Março). E que tal renovar o discurso do Museu da Presidência? Unidigrazz ou ‡MaisMenos† entram na colecção. *Time Out Lisboa*. <https://www.timeout.pt/lisboa/pt/noticias/e-que-tal-renovar-o-discurso-do-museu-da-presidencia-unidigrazz-ou-maismenos-entram-na-colecao-030526>

Bénard Garcia, J. (2026, 19 de Março). Até Marcelo Rebelo de Sousa já dá

notas aos vinhos do Presidente António José Seguro. Professor garante que o grau alcoólico é “enganador”. *Flash!* <https://www.flash.pt/the-mag/detalhe/ate-marcelo-rebelo-de-sousa-ja-da-notas-aos-vinhos-do-presidente-antonio-jose-seguero-professor-garante-que-o-grau-alcoolico-e-enganador>

Farto, A., & Cardoso, C. M. (2026). *Conselho de Estado 2026 – Folha de sala* [Documento curatorial]. Museu da Presidência da República, Lisboa.

Marcelo pediu desculpas pela colonização. Portugal está a “assumir” a sua “história imperial” e “violências associadas” ou o Presidente deixou-se “levar na onda”? (2023, 28 de Abril). *CNN Portugal*. <https://cnnportugal.iol.pt/colonialismo/passado-colonial/marcelo-pediu-desculpas-pela-colonizacao-portugal-esta-a-assumir-a-sua-historia-imperial-e-violencias-associadas-ou-o-presidente-deixou-se-levar-na-onda/20230428/644aa659d34ef47b87534cd6>

Universidade de Coimbra. (2025, 7 de Maio). *Universidade de Coimbra atribui Doutoramento Honoris Causa ao Rei de Espanha e ao Presidente da República de Itália* [Comunicado]. <https://noticias.uc.pt/artigos/universidade-de-coimbra-atribui-doutoramento-honoris-causa-ao-rei-de-espanha-e-ao-presidente-da-republica-de-italia/>

















“Só a imaginação transforma. Só a imaginação transtorna.”

— Mário Cesariny¹

A Sala do Conselho de Estado é um lugar de encontro e de gravidade. Aqui reúnem-se conselheiros do Presidente da República; aqui há cerimónia, ponderação, escuta. Trabalhar para este espaço implicou respeito pelo seu peso e, ao mesmo tempo, uma liberdade crítica: a disponibilidade para imaginar com a instituição, sem lhe retirar dignidade. Há salas em que a História pesa. Esta é uma delas. Aqui aconselha-se o Presidente da República. Aqui a palavra tem consequência. Aqui a arte contemporânea exige uma coisa simples e difícil: responsabilidade imaginativa. Não viemos decorar paredes. Viemos ampliar o campo do visível dentro de um lugar onde se reflecte sobre o país; de admitir que o imaginário nacional não é um bloco compacto, mas uma matéria instável, plural, por vezes contraditória; de reconhecer que o direito ao imaginário - projectarmo-nos para além do que nos cabe - é também um direito cívico.

Esta escolha reúne onze artistas nascidos depois do 25 de Abril. Nenhum viveu a ditadura; todos cresceram já dentro da democracia e, por isso, trazem a urgência de a ampliar. Procurámos uma representação verdadeiramente diversa: geografias, técnicas, linguagens, ritmos, origens e percursos. Há pintura, fotografia, serigrafia, colagem, transparências sobrepostas, e há também práticas colectivas e comunitárias. A ideia de “centro” aparece como algo em disputa: múltiplo, instável, poroso. O direito ao imaginário surge como condição fundamental pela possibilidade de projectar futuros, de existir simbolicamente, de se ver e ser visto.

Começamos no bairro, porque é aí que o futuro costuma ser mais difícil de imaginar. *O Bairro do Futuro*, resultado do trabalho de Bruno Mantraste com a Associação de Moradores do PER 11, traz para dentro desta sala matéria pobre e humana: plasticina, cartão de combate revestido a cola branca e verniz, gesto colectivo. Esta peça não pede licença para estar aqui. O bairro deixa de ser categoria administrativa e torna-se hipótese: um futuro modelado à mão, com a insistência teimosa de quem sabe que imaginar é também construir e reivindicar território e cidade.

A partir daí o país abre-se em camadas. Dos Açores, Pantónio traz o Atlântico como energia, linha e movimento: *ir*, é uma pintura que transporta fauna, mar, corrente, insularidade, não como periferia, mas como potência.

Na Linha de Sintra, Unidigrazz encenam a tensão entre poder e pertença em *Pouka koiza por muita koiza* (2024): uma cadeira de comboio - objecto quotidiano de quem vive a periferia de Lisboa - transforma-se numa poltrona palaciana, deslocando símbolo e significado. A obra pergunta, com ironia ferida e lucidez, quem decide, como decide, e se naquele espaço simbólico se sentam efectivamente todos aqueles cujas vidas são atravessadas por essas decisões.

Dispidida, de Fidel Évora, convoca a lembrança de Alcindo Monteiro, assassinado em Lisboa em 1995. Lembra que a cidade contém histórias que não se apagam, mesmo quando tentam apagá-las. A obra não monumentaliza. Fragmenta. Sobrepõe. Interfere. A figura parece dissolver-se e recompor-se, como se estivesse suspensa entre presença e apagamento.

A diáspora e a memória também marcam presença. Alice Marcelino, em *Kindumba*, fixa a imagem no cobre. O metal reage, oxida, altera-se. A imagem não é estática; transforma-se com o tempo. Entre arquivos reabertos e presenças afirmadas, Marta Pinto Machado interroga a forma como o passado permanece activo, questionando a imagem histórica, desmontando narrativas fixas, reabrindo arquivos.

Francisco Vidal ocupa o espaço com cor e ritmo. A composição pede emprestado uma série de formas usadas nas pinturas de Amadeo de Sousa Cardoso, nomeadamente letras e números e outras formas que podem ser espelhadas como nuvens ou paisagens. Trabalha a pintura como energia bruta, como pulsação corporal. A linha é nervosa, a cor intensa. A superfície respira ritmo.

Ana Aragão desenha cidades possíveis. Planos transparentes sobrepostos criam cartografias afectivas, arquitecturas que existem no limiar entre rigor técnico e utopia. A cidade é pensada como algo que pode ser redesenhado. João Amado recom põe imagens insulares como sonhos surrealistas. Ana Malta transforma falhas em padrão e pulsação, explorando o erro como abertura, a cor como campo de experimentação, o padrão como ritmo.

E por fim, *±MaisMenos±*. Em *Povo*, a frase “o povo vencido jamais será unido”, rodeada de pétalas de cravos, entra nesta sala com a força ambígua dos muros da cidade. Não como afronta, mas como lembrança. Se a rua sempre foi o lugar do manifesto, aqui a frase ganha outra espessura. Não perde tensão. Ganha responsabilidade. E, nesta sala, também não perde rua, ganha gravidade.

O conjunto abre uma ideia de país.

Num espaço onde se aconselha e se decide, estas obras lembram que imaginar é uma forma profunda de responsabilidade.

E que a imaginação, quando é levada a sério, transforma mesmo. Abrir esta sala a novos imaginários é reconhecer que o país é maior que qualquer narrativa única. E que o direito ao imaginário pertence a todos os que vivem dentro e fora destas paredes.

Alexandre Farto e Carla M. Cardoso
Curadores

¹ Cesariny, Mário. *A Intervenção Surrealista*. Lisboa: Ulisseia, 1966, p. 89. (Texto originalmente publicado em 1948.)

1. Ana Aragão

***Via Utopia* (2026)**

5 planos impressos em superfície acrílica transparente e montados numa caixa com 30 cm de profundidade
105 × 88 cm

2. Ana Malta

***Senha para ver no escuro* (2026)**

Técnica mista sobre tela
105 × 180 cm

3. João Amado

***Rapaz do Calhau* (2024)**

Colagem s/ papel Clairefontaine 535 g (100% algodão)
56 × 76 cm

4. Mantraste + Associação de Moradores do PER 11

***O bairro do futuro* (2021)**

Plasticina, cartão de combate, revestido a cola branca e verniz
117 × 140 cm

Obra desenvolvida por Bruno Mantraste em colaboração com a Associação de Moradores do PER 11 e os participantes da oficina comunitária do Festival Iminente.

Participantes:

Aisha, Aluísio, André, Bebé, Carolina, Costinha, Déde, Diego, Edinha, Gerson, Gonçalo, Hugo, Iara, Isaac, Jéssica, José, José Agostinho, Maiara, Mara, Marcolino, Margarida, Mauro, Mercedes, Miara, Noa, Pedro, Samuel, Santiago, Sónia, Vitorina e Yasmine.

5. Unidigraaz

***Pouka koiza por muita koiza* (2024)**

Acrílico sobre tela
110 × 124 cm

6. Francisco Vidal

***Tenho vírgulas* (2020)**

Óleo sobre papel feito pelo artista, no suporte de rede do papel
100 × 100 cm

7. ±MaisMenos± (Miguel Januário)

***Povo* (2025 (2020))**

Óleo sobre tela
35 × 50 cm

8. Fidel Évora

***Dispidida* (2022)**

Serigrafia sobre papel Fabriano Branco 300 g/m², finalizada à mão
83 × 145 cm

9. Pantónio

***ir* (2025)**

Acrílico sobre tela
100 × 150 cm

10. Marta Pinto Machado

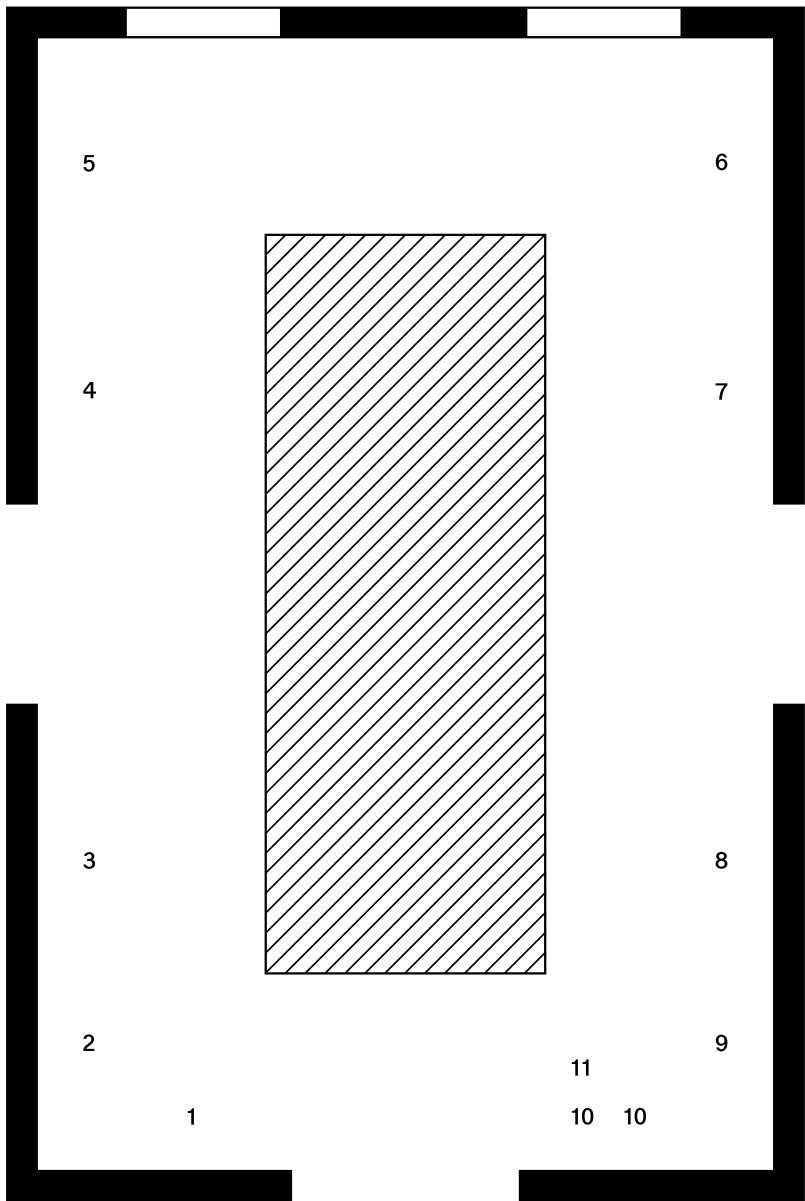
***Sala 35* (2024)**

Impressão em papel baritado com contracolagem em PVC dístico
58 × 50 cm cada

11. Alice Marcelino

***Kindumba* (2015)**

Fotografia impressa em placa de cobre
40 × 50 cm





Legendas das imagens

Pág. 32

Artistas na Sala do Império do Palácio de Belém. Fotografia: Carla M. Cardoso, 5 de Março de 2026

Pág. 33

Artistas na Sala do Império do Palácio de Belém. Fotografia: Teresa Fradique, 5 de Março de 2026

Pág. 34

Fotografia: Museu da Presidência da República, 5 de Março de 2026

Págs. 35 e 36

Série de *Selfies* por Marcelo Rebelo de Sousa no telemóvel de Pantónio, 5 de Março de 2026

Págs. 37 e 38

Fotografia: Museu da Presidência da República, 5 de Março de 2026

Pág. 39

Fotografia do topo: Museu da Presidência da República, 5 de Março de 2026

Fotografia do meio: Nuno Barbosa no telemóvel de Teresa Fradique, 5 de Março de 2026

Fotografia de baixo: Museu da Presidência da República, 5 de Março de 2026

Págs. 40, 41 e 42

Folha de Sala para a Sala do Conselho de Estado, 5 de Março de 2026

Pág. 43

Primeira e segunda imagem do topo:

Fotomontagens por Miguel Januário *aka* ± maismenos ±, enviadas pelo artista à autora, após a realização do primeiro Conselho de Estado, a 17 de Abril de 2026

Imagem de baixo: Fotomontagem da autora que realiza a frase da carta apócrifa na voz de Marcelo: 'Vou pedir ao ChatGPT para me fazer uma imagem com uma montagem disso.' (p. 25). Feita com assistência de ChatGPT. Foto base de A. Ventura: Agência Lusa, 2021, Obra: ±MaisMenos±, 23 de julho de 2027

Escritas : Manifestos principiou, em 2022, por uma colecção de cadernos compilando a tradução de entrevistas e escritos de artista, documentos actualmente em depósito no acervo da biblioteca da ESAD.CR. Nesse mesmo ano lançamos o primeiro caderno com texto original *Poesia para uma Revolução (im)possível (fragmentos sobre os tempos múltiplos do Manifesto)*, de Rodrigo Silva. Em 2025, retomamos estes cadernos que se organizam em duas linhas editoriais: a transcrição e edição de aulas abertas ministradas por convidadas.os e a publicação de textos-manifestos originais redigidos por colegas de variadas áreas de estudo e cursos leccionados pela ESAD.CR.

Escritas : Manifestos reúne materiais coligidos na preparação de aulas, ensaios ou esboços para conferências, ou comunicações que não foram ainda alvo de edição, tal como resultados da investigação prática ou teórico-prática realizada no campo do Design e da Arte.

Coordenação editorial

Isabel Baraona

Design e paginação

Rosa Quitério

ISSN

2795-5907

Caderno n.º 13

Publicado em julho de 2026

<https://lida.pt/>

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Financiamento Base com a referência UIDB/05468/2020 e o identificador doi.org/10.54499/UIDB/05468/2020

APOIOS



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



Laboratório
de Investigação
em Design e Arte
ESAD.CR - Universidade de Leiria



POLITÉCNICO
DE LEIRIA
ESCOLA SUPERIOR
DE ARTES E DESIGN

ESCRITAS : MANIFESTOS

CADERNO N.º 13

APOIOS



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



laboratório
de Design
e a Tecnologia



POLITÉCNICO
de LEIRIA
ESCOLA SUPERIOR
de ARTES e DESIGN