

Esta exposição é constituída por uma série de percursos que, no seu conjunto, correspondem ao contorno de um território histórico e conceptual, representado através da narratividade decorrente de uma perspetiva de investigação, de um arquivo documental e de uma intenção curatorial.

A noção de percurso pressupõe dois sentidos determinantes: por um lado ela sugere um movimento de receção ativa que, face à descontinuidade do espaço expositivo (decorrente da instalação em sete espaços museológicos) e à diversidade das obras e documentos apresentados, convida o visitante a assumir-se como semionauta, envolvendo os seus processos de leitura e interpretação, estabelecendo os seus nexos de ligação e construção de sentido; por outro lado esta noção de percurso identifica um certo atravessamento entre momentos históricos, campos disciplinares e *media*.

Centrando-se na produção visual surgida em Portugal entre 1974 e 1986, a exposição confronta-nos com critérios de elegibilidade e inteligibilidade das imagens. Assume-se que a imagem não tem de se circunscrever ao plano bidimensional, ao registo figurativo e aos suportes e conteúdos tradicionais do design gráfico (como o editorial e o cartaz). A perspetiva de investigação seguida, que se traduz na proposta curatorial, é a da cultura visual.

Por economia de meios, poder-se-ia recorrer à definição proposta por W. J. T. Mitchell e clarificar algumas premissas de investigação: a cultura visual implica uma mediação entre o visível e o invisível, o que se manifesta e o que permanece na sombra, a materialidade e imaterialidade, mas também sobre o que se traduz e representa na relação entre o visual e o não-visual, nas relações sinestésicas entre códigos e discursos e *media*; a cultura visual privilegia o estudo das imagens mas estende-se, para além delas, às práticas discursivas onde o significado das imagens se produz, se partilha, se normaliza ou radicaliza; a tarefa política da cultura visual é a realização da crítica, não apenas da construção social do campo visual mas sobretudo, persistindo na reversão quiástica desta proposição, da crítica da construção visual do social.

A exposição estrutura-se a partir de 5 núcleos expositivos trabalhados de forma a permitirem um reconhecimento autónomo mas, igualmente, a possibilitarem passagem, percursos, entre eles.

Em *Utopia e Ideologia* reúne-se uma vasta produção visual de conteúdo cultural, social e político, associada a propostas de vanguarda (estética ou política). Nessa reunião é a própria ideia de vanguarda que nos surge problematizada. No número ¾ da revista *Raiz & Utopia* (Outono/Inverno, 1977),

António José Saraiva abordava a questão da vanguarda e do envolvimento desta palavra num "discurso constante, de que fazem parte a palavra *partido político*, a palavra *sindicato*, a palavra *progresso*, a palavra *produtividade*, a palavra *Estado*, a palavra *vanguardas*, a palavra *elites*, a palavra *reacionário*, a palavra *progressista*", e concluía afirmando que "tudo isso é o discurso dentro do qual habitualmente nos movemos condicionados por ele." A atenção ao design e à comunicação visual surgida entre 1974 e 1986 exige uma atenção às práticas discursivas, explícitas ou implícitas, que orientam essa produção e as suas declinações no espaço do social, do cultural, do económico e do político.

Em *Cartazes de Abril*, é prestada atenção ao suporte privilegiado do período pós-revolucionário. São expostos os cartazes das Campanhas de Dinamização Cultural do MFA que, nomeadamente através da linguagem ilustrativa de João Abel Manta, construíram uma importante iconografia do pós-25 de Abril.

O núcleo *Situações, Performances, Intervenções* reúne trabalhos, na sua maioria de autoria coletiva, desenvolvidos dentro do enquadramento das vanguardas dos anos 70. Incluem-se projetos de performance, *happening*, instalação e arte participativa, com destaque para centralidade de Ernesto de Sousa, principal responsável pelo desenvolvimento em Portugal de projetos dentro da linha programática do movimento Fluxus.

Com *Imagens em Movimento*, pretende dar-se a conhecer a relevância da produção visual em suporte de filme ou vídeo, desde o registo espontâneo ao documental, passando pela ficção de base documental. Os trabalhos recentes da autoria de Abi Feijó e Paulo Seabra apresentam-nos visões, temporais e criticamente distanciadas do pós-25 de Abril de 1974, dos seus discursos e imagética.

Por fim, *Design & Circunstância* introduz-nos, em exercício de síntese, uma pequena história do design gráfico português do período, assinalando o processo de institucionalização, a afirmação de novas linguagens autorais, a aventura titubeante da afirmação de uma cultura do design. Articula-se a exposição de um pequeno acervo documental e uma seleção de obras relevantes, explorando quer os suportes mais usuais (editorial, disco, emissão filatélica) quer suportes e linguagens (poesia visual, arte postal etc.) que permitem evidenciar a diversidade, complementaridade e relevância da produção visual desenvolvida, suportada na força da imagem, nos seus códigos, nas suas possibilidades.

José Bártolo, curador da exposição



Vista da exposição "Alternativa Zero", Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém, Março de 1977. Da esquerda para a direita: peças de E.M. de Melo e Castro e Noronha da Costa e graffiti-provocação feito espontaneamente na inauguração pelos artistas André Gomes e Vítor Belém. Fotografia de João Freire. Cortesia Espólio Ernesto de Sousa e João Freire.

design e comunicação visual em Portugal

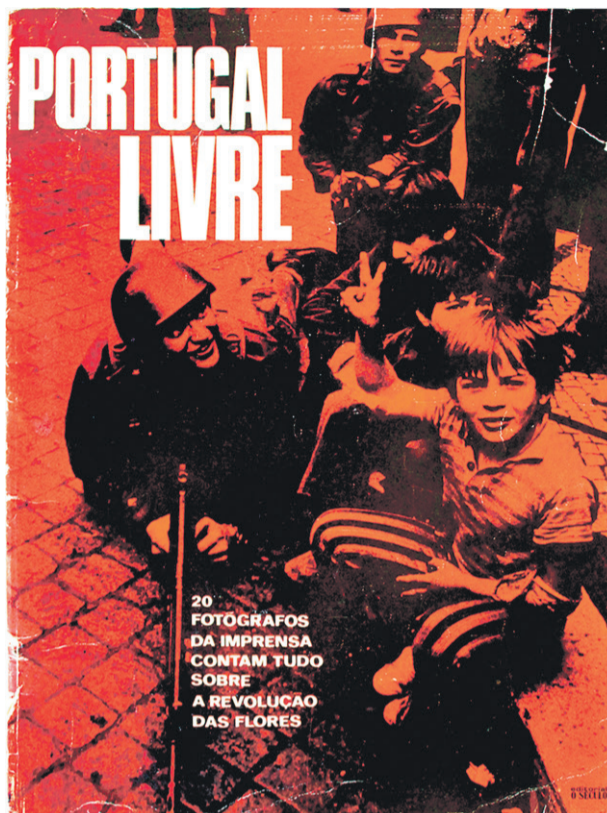
liberdade
imagem
1974 / 1986

Os livros dos mil dias

Pedro Piedade Marques

Andam, quase literalmente, aos pontapés. Encontram-se por essas feiras de velharias, no chão, ou em cantos esquecidos das lojas de alfarrabistas, entre antigos almanaques e revistas, nalguns casos ao preço da chuva, o preço de quem faz um favor ao vendedor por livrá-lo de papel velho. Essa circunstância reflecte, creio, a sua quase invisibilidade e o seu pouco valor na (ainda incipiente, é certo) historiografia da edição e do design editorial destes últimos quarenta anos: desprovidos, na sua maioria, de uma marca autoral forte (ou de um designer de nome da ficha técnica), foram projectos montados *a quente* nos meses que se seguiram à Revolução de Abril de 1974, ou durante os três anos seguintes, em que a normalização democrática arrefeceu as paixões do PREC.

Tipologicamente, são difíceis de definir: nem livros de fotografia (ou *fotolivros*, categoria nobilitada historicamente na última década a partir da pesquisa bibliográfica de Martin Parr e Gerry Badger no projecto monumental *The Photobook – a History*), nem livros de registo (foto-)jornalístico, nem livros de reflexão política, sociológica ou historiográfica, nem meros repositórios de documentos, são um misto de tudo isso, caracterizados por uma certa embriaguez da urgência e do momento (sobretudo naqueles produzidos em 1974) e um nítido fascínio por uma nova iconografia nacional que eles, fixando-a e publicando-a, ajudaram também a impor.



Luís Filipe da Conceição e Vitorino Martins, 1974



Armando Alves e Inova, 1974

Publicado em Junho de 1974, *Portugal Livre* será, certamente, um dos melhores exemplos deste tipo de livros, tão mais extraordinário dada a enorme quantidade de material fotográfico reproduzido e o contexto de escaldante pressão e euforia em que foi produzido. A qualidade das fotos estende-se ao design da capa (com a omnipresente combinação preto-e-vermelho em cor directa) e à folha de rosto, com um uso dramático da grotesca condensada do título e uma ficha técnica tipograficamente cuidada: sendo esta uma edição d'*O Século*, é seguro presumir que Luís Filipe da Conceição e Vitorino Martins, os responsáveis pela maquete, a capa e a orientação gráfica, fossem colaboradores do jornal. A ficha técnica é, aliás, uma autêntica lista da nata do jornalismo escrito e da fotografia de imprensa portuguesa dos anos 70: aos textos de Adelino Gomes e Fernando Assis Pacheco juntam-se as fotos de Eduardo Gageiro, Alfredo Cunha, Carlos Gil, Inácio Ludgero e outros. A paginação é clara e ritmada, evitando a acumulação de fotos por página e jogando com o contraste de escala, com *spreads* de enorme impacto. É uma espécie de *número especial* de revista, paginado como tal e dando primazia à narrativa e à legendagem informativa e sucinta, mas que a soberba qualidade das fotografias e a prosa requintada transportam a um nível superior, concedendo-lhe quase a intemporalidade de um *clássico*.

Não é preciso olhar muito tempo para a capa de *O Último Dia da Pide* (1974) para pensarmos em Armando Alves e na Inova (o "Porto" do subtítulo ajudará também). Ainda que não seja uma edição da Inova (esta distribuiu-a, tendo a edição sido do Movimento Democrático do Porto) e que o nome de Armando Alves não apareça sequer indicado, tudo aqui – a tipografia da capa e sua composição, as badanas largas, as guardas em papel vermelho e a mesma cor no tratamento cuidado da folha de rosto, a ilustração na contracapa – remete para a elegância de muitos dos livros da Inova e (a partir de 1978) da Oiro do Dia, cujo design foi da sua responsabilidade. É, aliás, um livrinho (205 x 130 mm) tão elegante que quase nem parece ter sido produzido nesses meses de fôrnalha revolucionária. As fotos de António Amorim não são particularmente notáveis, limitando-se ao seu papel de documento visual da tomada da delegação da PIDE no Porto a 26 de Abril desse ano.

Num momento delicado e crítico da sua carreira, vendo-se subitamente rodeado de múltipla e tenaz concorrência no seu nicho, dado o fim da censura, o editor Fernando Ribeiro de Mello arriscou também a sorte nesta onda de livros em torno dos dias da Revolução de Abril com este *Último Relatório sobre a Situação Geral do País do ex-Ministério do Interior para a ex-PIDE-DGS* (1974), uma reprodução

facsimilada do dito relatório acompanhada de algumas fotografias. É a montagem destas que dá personalidade a esta pequena edição, sobretudo o contraste entre algumas soluções visuais pouco elegantes e nitidamente influenciadas pelo calor do momento e a sofisticação de outras (como o excelente *spread* de outras, lado a lado, a fotografia de uns óculos de aros grossos e severos e outra de duas mãos agrihoadas). Já não passa por aqui o requinte visual que tinha caracterizado os livros da Afrodite desde o final da década anterior: Ribeiro de Mello fora até aí, essencialmente, um provocador estético, e a sua edição de género estritamente político tinha sido residual. O recurso, neste livro, à suástica como símbolo identificador das figuras do regime deposto em 1974 é, aliás, incomodamente profético: dois anos depois, uma mal preparada edição do *Mein Kampf* pela Afrodite ditaria o esgotamento do capital de prestígio crítico e político acumulado pelo editor durante a última década da ditadura.

Uma possível excepção a esta lista seria *Deus Pátria Autoridade*, edição da Contraeditora de 1976, a que o design gráfico de José Brandão – um nome incontornável e referencial da prática profissional nesses anos – confere qualidades potencialmente *redentoras*. Não sendo mais do que a publicação do guião do documentário homónimo de Rui Simões de 1975 (cujo subtítulo



João Botelho e Luís Miguel Castro, 1984

Sérgio Guimarães, 1978
João Botelho e Luís Miguel Castro, 1984

era “Luta de Classes em Portugal 1910-1974”, ou seja, refletindo sobre a história política nacional mais ou menos recente em *segunda mão*, a sua paginação dinâmica torna-o, contudo, particularmente relevante neste contexto de livros de discurso entre o didático e o político. Em vez de ser uma mera publicação do texto do guião do filme, este é antes um projecto na linha de um *Ways of Seeing* de John Berger, publicação de 1972 da Pelican (chancela da Penguin) em que Richard Hollis procurara reproduzir o fluxo visual e verbal e as relações particulares entre as imagens e a narração da série televisiva homónima no *layout* e no ritmo da paginação do livro. Brândão, que vivera quase uma década em Londres até 1975, trazia assim para esta escaldante arena bibliográfica nacional os ares dessas experiências contemporâneas com os “livros integrados”, e é curioso compará-lo a um projecto tematicamente similar (o álbum de 1978 *Da Resistência à Libertação*) e ver como a conjugação da economia narrativa fílmica e um *layout* criativo que não deixa de ser sensível àquela concorrem para a diferença qualitativa entre ambos.

Projecto inicial de uma editora de livros *interventivos* que o fotógrafo e publicitário Sérgio Guimarães lançou em 1978, a Mil Dias, *Da Resistência à Libertação* foi um álbum que funcionou como uma espécie de catálogo *post-factum*: na

sua origem esteve uma exposição fotográfica patente no **Mercado do Povo**, em Lisboa, em comemoração do terceiro aniversário da Revolução em 1977.

Sérgio Guimarães é um caso tão curioso como fugaz na história da edição depois do 25 de Abril: aproveitando o fim da censura, tentou a publicação de banda desenhada erótica, à imagem de Eric Losfeld (cujo catálogo lhe serviu de guia), em edições cuidadas, chegando a publicar em 1976 a *História de O* adaptada por Guido Crepax (edição acompanhada da primeira publicação nacional do romance de Pauline Réage, ligando ambas edições através do design tipográfico das capas), o *Fornicon* de Tomi Ungerer e *Lolly Strip* de Pichard. O seu plano de se tornar o “Losfeld português” (publicando como “Edições Sérgio Guimarães”) gorou-se, e a Mil Dias, que poderia ter sido um recomeço, acabou por marcar o seu fim como editor: as **dívidas** arcadas com a montagem da exposição de 1977 e, certamente, com a produção deste álbum, terão sido o golpe de misericórdia. O seu nome está tão esquecido que nem na abrangente tese de Flammarion Maués Silva sobre a edição política em Portugal na década de 70 (*Livros que Tomam partido: a Edição Política em Portugal, 1968-80*, São Paulo, 2013) se consegue encontrar mais do que uma listagem dos títulos da Mil Dias. A sua marca mais duradoura parece ainda continuar a ser a **foto**

da criança de cabelo encaracolado a enfiar um cravo no cano de uma G3, que correu mundo reproduzida em milhares de cartazes, e não é por acaso que é um tratamento gráfico dessa mesma imagem que aparece na capa deste álbum. Mais ambicioso do que o *Portugal Livre* no seu âmbito (uma crónica em imagens da história portuguesa da revolução republicana de 1910 ao 1.º de Maio de 1974), o resultado final é um volume visualmente menos homogêneo, em que a acumulação de imagens fotográficas e de outras fontes (documentos oficiais, páginas de jornais, cartoons, etc.) e a ausência de imagens reproduzidas ao corte nos *spreads* (algo que abunda naquele álbum), por óbvia economia de meios, retiraram algum impacto visual e concedem pouco espaço de respiração. Ainda assim, é um feito editorial notável tendo em conta a precária situação financeira do editor.

Apesar dessa falência anunciada, Sérgio Guimarães publicou pela Mil Dias ainda mais três livros profusamente ilustrados em torno da iconografia do PREC: *Diário de Uma Revolução*, *O 25 de Abril visto pelas Crianças* e *As Paredes na Revolução*, todos em 1978. Este último é particularmente interessante (tendo até em conta o actual contexto de revitalização do **muralismo político**), servindo de registo visual dos murais que adornaram as paredes de algumas zonas da capital e, de resto,

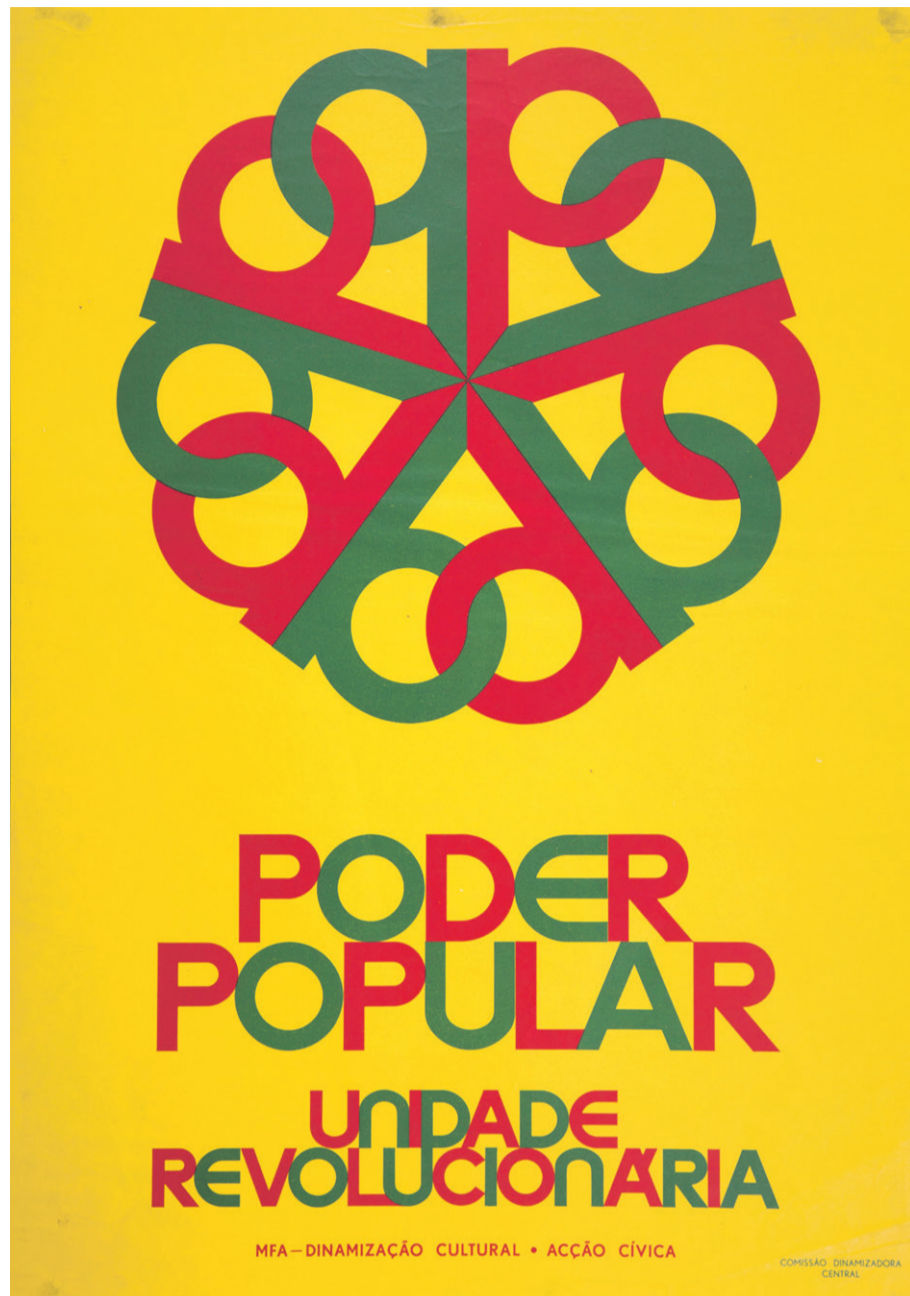
um pouco por todo o país, durante mais de uma década.

Trata-se de um volume sem qualquer pretensão de análise estética ou sócio-política dos murais (não há sequer legendas indicando a sua localização), limitando-se a reproduzir fotos dos mesmos em maior ou menor grau de detalhe (particularmente apelativas são as fotos que permitem ver o contexto mais alargado dos murais, quando articulados com janelas, portas, etc).

Publicado dez anos depois da Revolução de Abril, como catálogo de um ciclo de cinema na Cinemateca Portuguesa, o que torna pertinente a inclusão deste volume nesta lista é a inevitável reflexão que tanto os textos como o projecto gráfico de João Botelho e Luís Miguel Castro acabam por fazer sobre a iconografia do PREC e a imagem fotográfica, mesmo que grande parte das imagens reproduzidas sejam fotogramas dos filmes exibidos ou mencionados. A referência à fotografia de imprensa, contudo, é ainda incontornável, até pelo recurso ao extremo aumento de alguns detalhes dessas imagens, impondo a trama de pontos do *offset* como elemento estético. Essa reflexão é articulada na *mesa redonda*, em que vários intervenientes (entre os quais o fotógrafo Jorge Molder e o cineasta Rui Simões) analisam a relação das imagens (fotográficas, cinematográficas, televisivas) da Revolução com o seu tempo. É precisamente Molder que dá um exemplo desse

arrefecimento analítico que o recuo de dez anos permitia: “De todas as imagens, aquela de que me recordo melhor é a de um poster com uma criança a pôr um cravo na espingarda de um militar. E era uma imagem de estúdio. Na altura isso fez-me confusão. Num momento em que tudo se passava na rua, enquanto as imagens tentavam captar a espontaneidade das pessoas e uma certa euforia, a imagem que para mim prevaleceu era cheia de tiques e, acho que isso é importante, era uma imagem de estúdio” (*25 Abril Imagens*, Cinemateca Portuguesa, 1984, p. 10).

Mil dias. Teria sido essa a distância precisa entre as ilusões revolucionárias e a definitiva desilusão, amparada pela “normalização democrática”? Numa cena perto do final de *Ecce Bombo* de Nanni Moretti (1978), Michelle (o jovem interpretado pelo próprio Moretti) vasculha os seus recortes de imprensa dos últimos anos, os restos dessas ilusões revolucionárias. Um desses recortes é precisamente sobre a revolução portuguesa. “Já não me dizem nada”, conclui. Quantos Michelles portugueses, por essa mesma altura, não terão dito o mesmo e lançado esses recortes, essas revistas, esses cartazes, esses livros para os cantos escuros dos alfarrabistas ou os caixotes das feiras de velharias onde ainda hoje repousam?



Marcelino Vespeira, 1975



João Abel Manta, 1974

José
Bártolo

Campa- nhas de dinami- zação e acção cívica do MFA

As Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica do MFA – Movimento das Forças Armadas constituíram uma das iniciativas mais singulares do período de transição democrática em Portugal e, igualmente, contribuíram para uma produção gráfica que, de forma consciente, comunicou os valores revolucionários do MFA.

Funcionando como uma “revolução portátil”, as campanhas percorreram zonas rurais de Portugal Continental, Açores e comunidades de emigrantes portuguesas na Europa. À CODICE – Comissão Dinamizadora Central, estrutura da 5ª Divisão do Estado-Maior General das Forças Armadas, foi atribuído o papel de lançar e coordenar as campanhas em articulação com diferentes organismos do aparelho do estado revolucionário, como a Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos.

Na perspectiva do design gráfico, os primeiros contactos organizados entre a CODICE, ainda provisória, e os designers iniciou-se a 10 de Junho de 1974, na Galeria

de Belém, por ocasião da pintura do grande painel “48 Artistas – 48 Anos de fascismo”.

A 6 de Novembro de 1974, o Movimento Democrático de Artistas Plásticos (MDAP) confirma a sua colaboração activa com o MFA. Até à extinção da CODICE, a 26 de Novembro de 1975, Rodrigo de Freitas e João Moniz Pereira dirigiram a Coordenação do Sector de Artes Plásticas contando, a partir de Março de 1975, com a colaboração de Marcelino Vespeira e, mais tarde, Álvaro Patrício.

Sob a égide da CODICE foram encomendados e produzidos alguns dos cartazes mais representativos do período pós-revolucionário, como o “MFA-POVO/POVO-MFA” (Dezembro de 1974) de João Abel Manta, “Com a Revolução – Pela Cultura” (Fevereiro de 1975) de Justino Alves e M. George, ou “Emigrante: Unidos Venceremos” (Julho de 1975) de Armando Alves.

Para além dos cartazes, as mensagens e valores do MFA foram comunicados através de calendários,

autocolantes, banda desenhada e brochuras, bandeiras, medalhas, porta-chaves e selos. Para além destes suportes gráficos, a comunicação pós-revolucionária reivindicou a rua como espaço privilegiado de comunicação, criação e partilha, produzindo-se, sob coordenação da CODICE, pinturas murais, de grande dimensão, em Viseu (5 e 6 de Abril de 1975), Lisboa (21 de Junho de 1975), Évora (5 e 6 de Julho de 1975) e Figueira da Foz (25 de Agosto de 1975).

A 26 de Abril de 1975 inaugurou, na Galeria de Belém, rebaptizada de “Mercado do Povo”, a exposição “Portugal – Um Ano de Revolução”, com concepção e montagem de Rogério Ribeiro, Espiga Pinto, Luís António Jordão e Hélder Teixeira. Nos 600 m² de área expositiva encerrava-se uma narrativa visual, turbulenta, contagiante, festiva. As frases de ordem surgidas nesses 12 meses ecoariam ainda no tempo, para além das imagens, na construção de uma imaginário.

“Assim, Portugal se transformou num enorme Poema Visual, que todos os dias, durante dois anos, se transformou, porque todos podiam escrever, e escreviam; porque todos sabiam ler e liam.”

E. M. de Melo e Castro

Design & Circunstância

“A Arte fascista faz mal à vista.”

Marcelino Vespeira

“A Arte não deve estar ao serviço da Revolução. A arte é, em si própria, Revolução.”

Ramiro Correia

“Eu digo que é chamar a alegria como se chama a chuva, a arte deve ser feita por todos.”

Ernesto de Sousa



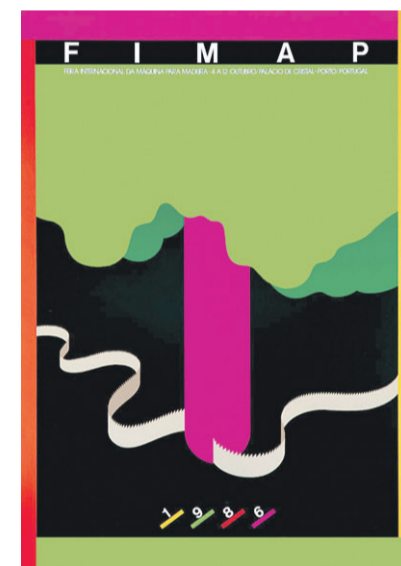
João Machado, 1979



João Machado, 1985



João Machado, 1986



João Machado, 1986

“A certa altura começámos a imaginar uma conversa entre designers, todos a olharem para os respectivos umbigos, a queixarem-se da falta de nível cultural do meio português, da incompreensão dos empresários, da incompetência dos políticos, das irregularidades do regulamento do último concurso para a sigla e logótipo da firma tal... e depois...”

Sena da Silva

“A qualidade estética é progressista; a mediocridade é reaccionária.”

Salette Tavares

“Olhar é já teoria sobre o mundo.”

Ernesto de Sousa

“Não guardes para amanhã o amor que podes fazer hoje.”

Marcelino Vespeira

“Design & Circunstância” teve lugar em Novembro de 1982 na Sociedade Nacional de Belas-Artes. Uma exposição, um catálogo de 132 páginas, a exibição diária do filme *Trafic* de Jacques Tati (que coincidiu – por infeliz acaso – com a morte do realizador), vários debates registados em vídeo (“Design para a Educação e Educação para o Design”, “Design e Tecnologia”, “Design de Cena”...)

e principalmente um desígnio muito evidente de recusar o conceito trivial de design confinado a serviços subalternos nas economias de mercado.

Os exercícios de estilo solicitados (ou consentidos) aos designers portugueses foram apresentados num espaço de exposição exemplarmente organizado. No entanto, salvo algumas excepções, os trabalhos expostos poderiam sugerir

um “Salão de Outono dos Artistas Gráficos e Decoradores Portugueses” e foi certamente nesse cenário que a exposição foi vista por um público vagamente curioso, que talvez procurasse naquele mesmo lugar uma das habituais exposições de *arte-propriadamente-dita*.

“Design & Circunstância” insinua no entanto escalas de intervenção que excedem o *desig-nezinho* que tem sido possível

praticar e que é ilustrado pelo rótulo acentuadamente irónico: “O DESIGN QUE FAZEMOS”. (...) Vítima do conformismo/subversão a que recorreu a ironia de “Design & Circunstância” não atinge provavelmente os destinatários indigitados!

Augusta Marques, Arquitectura nº 150, Julho/Agosto 1983.

Miguel Poiares Maduro

A 25 de Abril todos os portugueses celebram a data fundadora da democracia. As comemorações dos 40 anos de Democracia, pela carga simbólica das quatro décadas evocadas, revestem-se de uma importância singular.

Temos consciência de que estamos a comemorar a plena maturidade democrática e fazemo-lo com a inabalável convicção de que as conquistas destes anos, por maiores que sejam os desafios do presente e do futuro, enformam o mais amplo consenso nacional, que é o maior garante da sua preservação.

A liberdade é, de todas, a maior conquista da era democrática. É o valor da liberdade que preside à arquitetura constitucional do nosso regime

político e é a liberdade que renovamos todos os dias no pluralismo da nossa vida política.

Felizmente, as novas gerações não sabem o que é viver sem liberdade. O que hoje é quase em nós uma segunda natureza, o ar que respiramos sem dar por isso, era então urgência e abalo profundo: a irrupção da liberdade, *o dia inicial inteiro e limpo*, como nos versos em que a data se inscreveu na mais memorável das fórmulas, pelo génio de Sophia de Mello Breyner Andresen.

Não é possível rememorar aqueles anos, que vão desde *o dia inicial* a 1986 (quando a democracia portuguesa se normaliza plenamente na adesão de Portugal à construção

européia), sem visitar a sua inédita expressão gráfica. Não apenas pelo motivo óbvio de que uma tão grande mudança não podia deixar de marcar profundamente a comunicação visual, mas, mais importante do que tudo isso, porque a comunicação visual foi, naqueles anos, o meio de comunicação por excelência.

Pela importância que essa comunicação visual assumiu no espaço público, é impossível documentar a atmosfera de então sem seguir o percurso das suas imagens.

É o percurso da imagem em liberdade no pós-25 de Abril, que se pretende reconstruir no evento *“A Liberdade da Imagem, Design e Comunicação Visual em Portugal: 1974-1986”*.

Fazemo-lo no Porto, descentralizando, assim, as comemorações dos 40 anos de Abril. E fazemo-lo em intenção, muito especialmente, das novas gerações, que receberam a liberdade em herança e a quem competirá, conservando-a, transmiti-la aos vindouros. Ora vejam como foi.

Ministro Adjunto e do Desenvolvimento Regional
Governo Portugal

Guta Moura Guedes

“Noite de cravos / esperança madrugada / homens constroem liberdade.” *in Poemas da Revolução*, Ruy de Moura Guedes, 1974

Foi assim que a palavra liberdade ganhou um outro sentido para mim, através das palavras do meu pai, que registou, num livro de poemas e de fotografias, toda a emoção e sentido da nossa revolução. Cresci embebida nesta ideia de que os “homens constroem liberdade”.

O que conquistámos em Abril de 1974 nunca será um dado adquirido, é algo que, na verdade, estaremos sempre a perseguir. E isso é bom, responsabiliza-nos e mobiliza-nos.

Não podia por isso ter recusado integrar a Comissão das Comemorações Oficiais dos 40 anos do 25 Abril, a convite de Miguel Poiares Maduro, nem de ter, após várias reuniões de uma comissão muito informal e de gente muito diversa, ter sugerido uma exposição sobre um tema que nos interessa, a todos, muito, que é o de como comunicamos, verbalizamos, desenhamos, partilhamos essa liberdade. O desenho, a palavra, o texto, a imagem, eram – e são agora – lanças.

Foi também proposta minha – imediatamente aceite – que a exposição inaugurasse no Porto. Revelou-se uma opção extraordinária,

todo um sistema de colaborações dentro da cidade se gerou para que ela tivesse lugar. A mobilização da Câmara Municipal do Porto, nossa co-produtora através do Pelouro da Cultura, a parceria com Serralves e a Casa da Música, representam um espírito novo numa cidade que tem tudo para ser assim, una, coesa, forte.

A partir daqui nada mais é meu, comissão geral desta exposição. É tudo trabalho extraordinário do curador convidado, José Bartolo, da sua equipa, da ESAD de Matosinhos, produtora, do Conselho Científico, composto por Paulo Parra,

Rui Bebiano e Armando Alves, e dos designers João Faria e Miguel Vieira Baptista. É a eles que se deve o que vemos nestes oito espaços do Porto, num itinerário que, revelando a cidade, nos traz a oportunidade única de vermos 500 obras que representam a liberdade da imagem conquistada no 25 de Abril e celebrada até à nossa entrada na Comunidade Europeia.

A todos, um muito obrigado.

Membro da Comissão das Comemorações Oficiais dos 40 anos do 25 Abril; Comissão Geral da exposição “A Liberdade da Imagem: Design e Comunicação Visual em Portugal 1974-1986”; Presidente da experimentadesign

José António Simões

A democracia e a liberdade são valores do 25 de Abril, de todos os portugueses, mas também das instituições. Foi, e é, num espírito de liberdade que a Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos (ESAD), uma escola superior privada, gradualmente se impôs como uma referência de qualidade ao nível da formação, investigação e dinamização no campo das artes e do design.

A ESAD tem desenvolvido a sua ambiciosa missão – educar, criar, melhorar, inovar – orientada por um espírito onde a valorização das artes e do design reflete um olhar atento sobre a realidade na qual a Escola se integra e uma vontade infinita de contribuir sempre para tornar essa realidade melhor.

Desde a sua origem, a ESAD tem colaborado com os mais diversos sectores da sociedade, procurando

envolver toda a comunidade escolar no desenvolvimento de projetos que contribuem para a formação prática e cívica dos estudantes.

Também por este motivo, a ESAD não poderia deixar de participar empenhadamente nas Comemorações Oficiais dos 40 anos do 25 de Abril. Foi com grande entusiasmo e responsabilidade que colaborou na preparação da exposição.

Não queria deixar passar esta oportunidade para agradecer aos parceiros institucionais do projeto toda a colaboração prestada, e a todos quanto contribuíram para a exposição. Ao José Bartolo e a toda a equipa da ESAD, o meu muito obrigado.

Director da ESAD
Escola Superior de Artes de Matosinhos

Paulo Cunha e Silva

A Câmara Municipal do Porto participa com grande convicção neste importante projeto promovido pelo Governo de Portugal, coorganizado pelo Pelouro da Cultura do mesmo Município e pela ESAD – Escola Superior de Artes Design de Matosinhos.

Com efeito, “A Liberdade da Imagem” é, porventura, o mais importante e sistemático levantamento sobre a forma como o 25 de Abril criou uma nova cultura visual no país.

A exposição, com curadoria de José Bártolo (e comissariado de

Guta Moura Guedes), desenrola-se em 5 espaços municipais (tutelados pelo Pelouro da Cultura) e ainda no Museu de Serralves e na Casa da Música, o que confirma uma exigência estratégica de política cultural que passa pela necessidade de articular espaços e instituições em torno de projetos comuns.

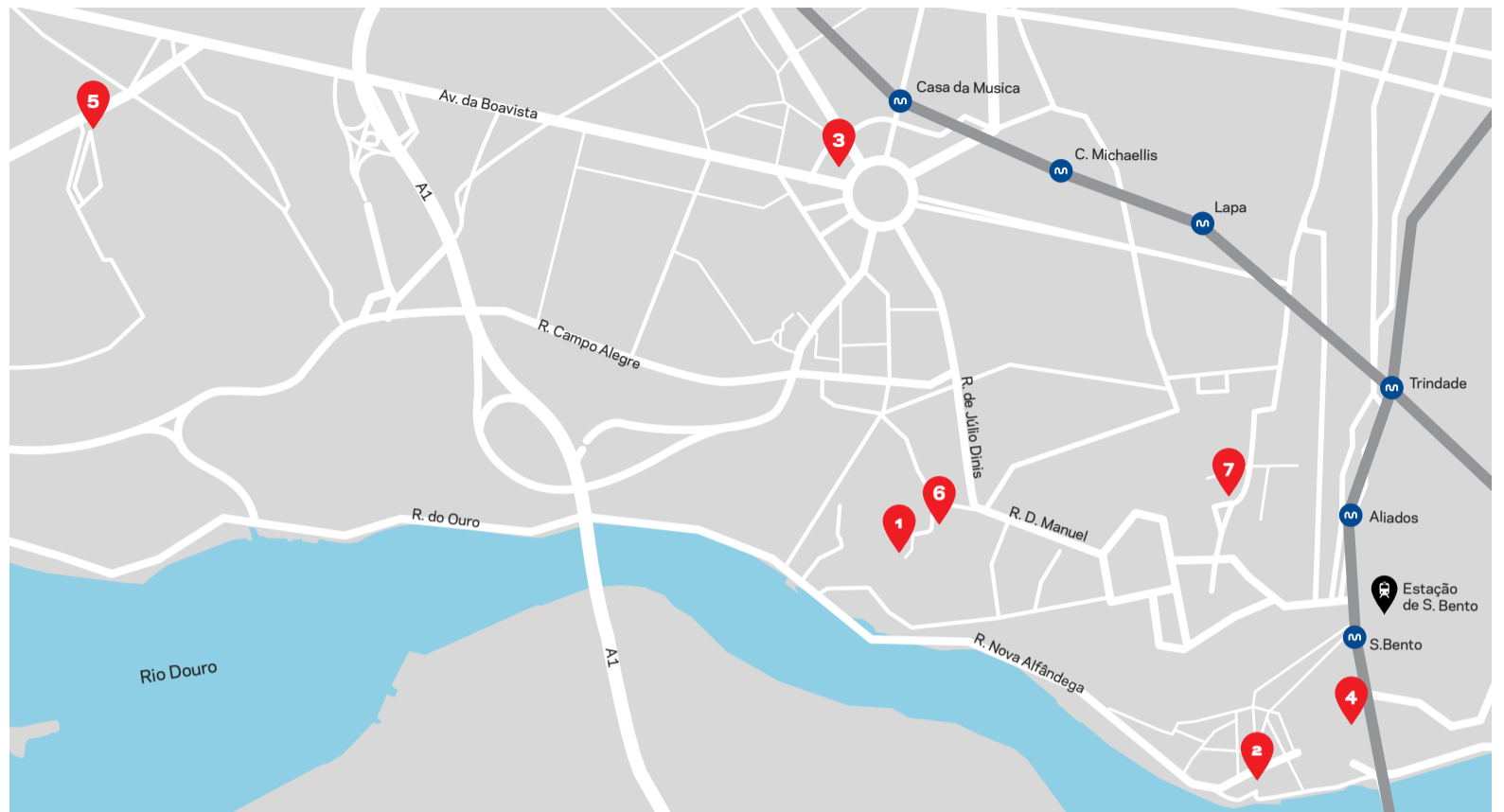
As quinhentas obras que integram esta proposta polinucleada, e que se situa no arco temporal que vai de 1974 a 1986, são também, cada uma delas, um manifesto político em torno da

possibilidade de cada imagem trazer dentro de si um pequeno manifesto por um mundo melhor.

A grande versatilidade de suportes que esta exposição reúne, do cartaz ao vídeo, da performance ao cinema, da colagem ao livro, da pintura à situação, reforça o seu carácter plural e livre. E confirma a grande riqueza visual que a revolução de Abril induziu, provocando a invenção de novas formas de relacionamento com o real a partir da construção de novas imagens.

O 25 de Abril foi assim também uma revolução visual e a Câmara Municipal do Porto, neste momento importante da redefinição de estratégias culturais, não poderia deixar de se associar a este mapeamento da alteração. No momento em que o país precisa urgentemente de mais luz celebrarmos, com convicção, “A Liberdade da Imagem”.

Vereador da Cultura da Câmara Municipal do Porto



Biblioteca Municipal Almeida Garrett

Terça a Sábado 10h-18h; Domingos 14h-18h
226 081 000 | bib.agarrett@cm-porto.pt
Jardins do Palácio de Cristal
Rua de D. Manuel II - 4050-239 Porto
STCP 200, 201, 207, 302, 303, 501, 601, ZM;
Resende 104, 119



Casa da Música

Segunda a Sábado 10h-19h
Domingo e Feriados 10h-18h
220 120 220 | info@casadadamusica.com
Av. da Boavista, 604-610 - 4149-071 Porto
Metro A, B, C, E e F. estação Casa da Música;
STCP 201, 202, 203, 204, 208, 209, 303, 402,
501, 502, 503, 504, 507, 601, 803, 902, 903



Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves

Terça a Sexta 10h-17h
Sábado, Domingo e Feriados 10h-20h
226 156 500 | informacoes@serralves.pt
Rua D. João de Castro, 210 - 4150-417 Porto
Metro A, B, C, D e E, estação Casa da Música;
STCP 201, 203, 502 e 504



Palacete dos Viscondes de Balsemão

Segunda a Sexta 9h-20h
223 393 480 | dmcultura@cm-porto.pt
Praça de Carlos Alberto, 71, 4050-157 Porto
STCP 18, 22, 200, 201, 207, 300, 302, 304, 305,
501, 507, 601, 602, 703



Casa do Infante

Terça a Domingo 10h-13h00/14h00-17h30
222 060 400 | casadoinfante@cm-porto.pt
Rua da Alfândega, 10 - 4050-029 Porto
Metro estação S. Bento; STCP 500, 900, 901,
906, ZM, ZR



Casa-Museu Guerra Junqueiro

Segunda a Sábado 10h-17h30;
Domingo 10h-12h30/14h00-17h30
222 003 689
museuguerrajunqueiro@cm-porto.pt
Rua de Dom Hugo, 32 - 4050-305 Porto
Metro estação S. Bento; STCP 207, 303, 400,
904, 905 e ZH; 202, 207, 303, 400, 500, 900,
901, 904, 905, 906 e ZH



Museu Romântico da Quinta da Macieirinha

Segunda a Sábado 10h-17h30;
Domingo 10h-12h30/14h00-17h30
226 057 000 | museuromantico@cm-porto.pt
Rua de Entre-Quintas, 220 - 4050-240 Porto
STCP 200, 201, 207, 208, 302, 501 507
e 601, ZM

+info

www
.aliberdadeda
imagem
.pt

promotor
Governo de Portugal
coordenação e produção
ESAD Matosinhos,
Pelouro da Cultura da
Câmara Municipal do
Porto
parceiros
Fundação de Serralves,
Fundação Casa da
Música
comissário Geral
Guta Moura Guedes
curador
José Bártolo

coordenação geral
Sérgio Afonso
comissão científica
Armando Alves, Paulo
Parra, Rui Bebiano
design gráfico
Drop, João Faria
design expositivo
Miguel Vieira Baptista
webdesign
Diogo Vilar
vídeo
Alexandre Jacinto
Michael Marcondes
fotografia
Inês D'Orey

produção executiva
Departamento de
Projeto e Comunicação
da ESAD Matosinhos:
Ana Medeiros, Ana Pinto,
Carlos Rocha, Catarina
Paixão, Eliana Gomes,
Fernando Miranda, Filipe
Pinto, Hugo Branco, José
Castro, João Cruz, Inês
Melo, Mafalda Martins,
Margarida Antunes,
Mariana Mattos, Mónica
Couto, Nuno Pereira, Rute
Carvalho, Soraia Santos;
Pelouro da Cultura da

Câmara Municipal do
Porto: Ana Bárbara
Barros, Ana Clara Silva,
Daniela Ferreira, Maria
Augusta Martins, Filipa
Correia, Paula Bonifácio,
Jorge Costa, Lucinda
Oliveira
obras cedidas
Centro de Arte Moderna
da Fundação Calouste
Gulbenkian, Centro
de Documentação 25
de Abril, Círculo de
Artes Plásticas de
Coimbra, Museu de

Arte Contemporânea da
Fundação de Serralves,
Serviços de Biblioteca,
Informação Documental
e Museologia da
Universidade de Aveiro,
Galeria 111, Biblioteca
Pública Municipal do
Porto,
coleções particulares
Abi Feijó, António
de Almeida Mattos,
Armando Alves, Carlos
Marques, Emília
Nadal, Emílio Remelhe,
Fernando Aguiar, Isabel

Alves, Joana Santos,
João Machado, Jorge
Afonso, José Aurélio,
José Bártolo, José
Brandão, Leonilda Santos,
Paulo Seabra, Rodrigo de
Freitas, Salette Brandão,
Sérgio Afonso

locais
Galeria Municipal
Almeida Garrett, Casa
do Infante, Casa da
Música, Casa Museu
Guerra Junqueiro, Museu
de Serralves, Museu
Romântico da Quinta da
Macieirinha, Palacete dos
Viscondes de Balsemão

PROMOTOR



PRODUTOR



PARCEIROS



MEDIA PARTNER



APOIOS



