

MÁRIO LOPES

INTEMPORALIDADE
DA MATÉRIA



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

MÁRIO LOPES
INTEMPORALIDADE
DA MATÉRIA

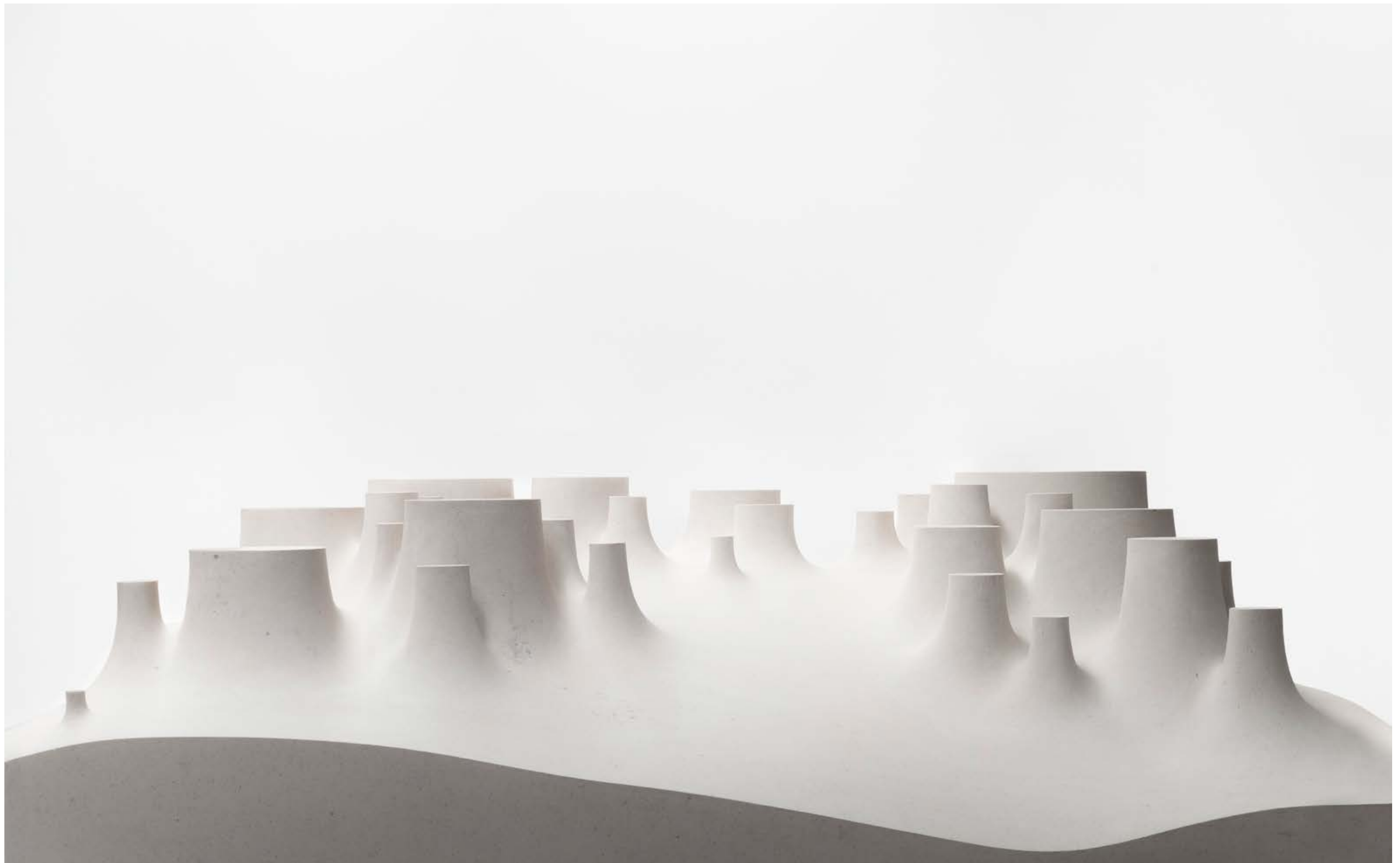


MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

ÍNDICE

TABLE OF CONTENTS

08	Apresentação Introduction
12	Helena Mendes Pereira Mário Lopes: a mundicidade do não-lugar da matéria Mário Lopes: the worldliness of the non-place of matter
20	Álvaro Moreira Matérias e a fluidez do tempo Matters and the fluidity of time
116	Lista de Obras List of Works
120	Mário Lopes Intemporalidade da matéria Timelessness of matter
124	Biografia Biography
126	Ficha técnica Credits



APRESENTAÇÃO

INTRODUCTION

Alberto Costa

Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso
Mayor of Santo Tirso

A exposição “Intemporalidade da Matéria”, de Mário Lopes, reafirma o compromisso do Museu Internacional de Escultura Contemporânea com uma programação expositiva de excelência, inscrita nos circuitos internacionais da Arte Contemporânea. Com um percurso artístico e académico de projeção internacional, Mário Lopes traz a Santo Tirso a arte do saber fazer, acompanhada por uma poesia filosófica que se manifesta nas suas peças únicas, concebidas com precisão e sensibilidade, traços distintivos do seu trabalho.

A exposição distribui-se pelo espaço interior do Museu Internacional de Escultura Contemporânea e pela galeria do Museu Municipal Abade Pedrosa, expandindo-se também para o exterior adjacente ao edifício, onde se encontram três obras, incluindo uma de particular significado para o artista, dedicada ao seu irmão.

Este projeto expositivo reflete igualmente um novo compromisso do Município de Santo Tirso com a inovação tecnológica e a acessibilidade cultural, através da criação de visitas virtuais que documentam tanto as exposições temporárias quanto a coleção permanente de arqueologia. Esta plataforma digital complementa iniciativas anteriores, como os audioguias, dedicados à coleção de escultura pública instalada na cidade, e os ecrãs interativos com conteúdos sobre as peças expostas e o património de Santo Tirso.

Embora o registo digital da visita virtual amplie o alcance da exposição, mantém-se a prática de documentar o projeto expositivo através de um catálogo impresso completo, com textos, fotografias e informações detalhadas sobre o trabalho do artista.

The exhibition “Intemporalidade da Matéria” (Timelessness of Matter), by Mario Lopes, reaffirms the effort of the International Museum of Contemporary Sculpture in maintaining an outstanding exhibition program, included in international contemporary art circuits. With an artistic and academic career of international renown, Mário Lopes brings to Santo Tirso the art of craftsmanship, accompanied by philosophical poetry that manifests itself in his unique pieces, designed with precision and sensitivity, which are the distinctive features of his work.

The exhibition is distributed throughout the interior of the International Museum of Contemporary Sculpture and the gallery of the Abade Pedrosa Municipal Museum, also extending to the exterior of the building, where three works are located, including one of particular significance to the artist, dedicated to his brother.

This exhibition project also reflects a new commitment by the Municipality of Santo Tirso to technological innovation and cultural accessibility, through the creation of virtual tours that document both temporary exhibitions and the permanent archaeological collection. This digital platform complements previous initiatives, such as audio guides dedicated to the public sculpture collection and interactive screens with content about the exhibits and Santo Tirso’s heritage.

Although this digital record of the virtual visit broadens the exhibition’s reach, the practice of documenting the project through a comprehensive printed catalog, with texts, photographs, and detailed information about the artist’s work, remains unchanged.

MÁRIO LOPES
INTEMPORALIDADE
DA MATÉRIA

23 NOV 2024
— 30 MAR 2025

MUSEU INTERNACIONAL DE
ESCULTURA CONTEMPORÂNEA
SANTO TIRSO

Mário Lopes: a mundiCidade do não-lugar da matéria

Helena Mendes Pereira

Mário Lopes: the worldliness of the non-place of matter

Helena Mendes Pereira

Nunca poderemos ficar materialmente separados da matéria do mundo: todo o ser vivo se constrói a partir dessa matéria que desenha as montanhas e as nuvens. A imersão é uma coincidência material que começa sob a nossa pele.

(...)

O mundo é a matéria, a forma, o espaço e a realidade da respiração. As plantas são a respiração de todos os seres vivos, o mundo enquanto respiração.¹

Emanuele Coccia (Itália, 1976) pertence a uma certa geração de filósofos que, alguns académicos, mais conservadores, preferem apelidar de especulativos, porque libertaram o pensamento das amarras dos clássicos e o aproximaram da filosofia das coisas e da linguagem do nosso mundo pós-moderno. Esse tempo e esse espaço da pós-modernidade são, como nunca, globais, inteiros: nem norte, nem sul, nem leste, nem oeste. Em “A Vida das Plantas”, o italiano apresenta-nos um ensaio em que combina a dimensão da ciência, em geral, e da biologia, em particular, com um conjunto de parábolas para aquilo que é a nossa experiência enquanto corpos, matérias vivas, seres humanos, devolvendo à natureza todas as respostas. Nesse elogio à natureza e às suas lógicas, revemos conceitos culturalmente transversais e apercebemo-nos das nossas semelhanças, muito mais do que das nossas diferenças, independentemente dos nossos lugares de partida, chegada e viagem. A filosofia de Emanuele Coccia é, ainda, poética e não há nada de mais anti ciência do que a poesia, do que a Arte, o que desemboca num contrassenso, ainda que também seja na poesia, em toda a Arte, onde mais e melhor nos expandimos.

A obra de Mário Lopes (Portugal, 1981) oferece-nos uma latitude invulgar e um verdadeiro sentido de cultura-mundo, de ser global e ser inteiro, nesta nossa relação, transitória e transeunte, de corpo e mente em existência (i)material na Terra. A exposição, patente de 23 de novembro de 2024 a 30 de março de 2025, no Museu Internacional de Escultura Contemporânea, em Santo Tirso, é, além de um quase resumo da sua produção artística nos últimos 15 anos, uma proposta de viagem pelas relações que estabelece entre a natureza e a mente humana, à semelhança do *modus operandi* do filósofo italiano. A filosofia é, para o artista, essencial na definição do seu

We will never be able to be materially separated from the matter of the world: every living being constructs itself starting from the same matter that makes up the mountains and the clouds. Immersion is a material coincidence, which starts under our skin.

(...)

The world is the matter, the form, the space, and the reality of breath. Plants are the breath of all living beings, the world as breath.¹

Emanuele Coccia (Italy, 1976) belongs to a generation of philosophers that more conservative academia usually labels as speculative, because they have freed thought from the constraints of the classics and brought it closer to the philosophy of things and the discourse of our postmodern world. Postmodern time and space are, more than ever, global and unified: neither north nor south, neither east nor west. In *The Life of Plants*, the Italian philosopher presents us with an essay that combines the scope of science in general, biology in particular, with a series of parables about our experience as bodies, living matter, human beings, to which nature has all the answers. In this praise of nature and its logic, we revisit culturally transversal concepts and recognize our similarities far more than our differences, regardless of our points of departure, our destinations, or our journeys. Emanuele Coccia’s philosophy is also poetic, nothing being more unscientific than poetry, than Art, which leads to an apparent contradiction – yet it is in poetry, and in all Art, that we open out most fully and profoundly.

The work of Mário Lopes (b. 1981, Portugal) has an unusual scope, imbued with a genuine sense of world-culture, of being global and whole, in our transient and fleeting relationship of body and mind in (im)material existence on Earth. On display from November 23, 2024, to March 30, 2025, at the Santo Tirso International Museum of Contemporary Sculpture, the exhibition is not only an almost complete summary of Lopes’ artistic production over the past 15 years, but also an invitation to journey through the connections he establishes between nature and the human mind, which remind us of the *modus operandi* of the Italian philosopher. Philosophy is essential in defining the artist’s process of, by using various technologies, transforming materials into beautiful things, into metamorphoses that are, at times, born of challenging silences.

processo de transformação das matérias, com recurso a diversas tecnologias, em coisas belas, em metamorfoses, por vezes, de silêncios difíceis.

Interessa, de todas as formas, começar por descortinar a tal latitude que se expressa numa diversidade de factos. A formação de Mário Lopes é a sua primeira evidência, tendo começado pelo Curso de Mestre de Cantaria na Escola Nacional de Artes e Ofícios Tradicionais da Batalha (2000). A pedra não lhe haveria mais de sair das mãos e o interesse pelo domínio do material e das suas tecnologias leva-o até Itália, ao bacharelato em Escultura na Academia de Belas Artes de Carrara (2005). Não obstante a tradição clássica ocidental fornecer-lhe bases sólidas para a prática artística, havia algo que o puxava para terras do sol nascente, levando-o a frequentar o mestrado em Escultura na Tama Art University, em Tóquio, no Japão, com uma bolsa de estudos do governo japonês, o qual concluiu em 2012.

O Japão influenciará, diametralmente, a sua obra, tanto plástica como concetualmente, havendo uma espécie de poesia utópica, uma mundiCidade do não-lugar da matéria na obra de Mário Lopes. Revemos, em algumas abordagens formais, como é exemplo a obra “Tesuijyo” (2011), uma certa ritualística japonesa; como temos nas obras “Lightness” (2011) ou “Modular Composition” (2011) a utilização do papel, tão característico do Japão; as obras da série “Kareçada” (2010) e a “Inner Space” (2010), nas quais combina granito, papel japonês e madeira; ou, ainda, nas obras da série “Karesansui” (2013), a referência ao jardim de pedra japonês, recorrendo a alguns exemplos mais diretos. Contudo, de forma menos lata, há uma visão e uma composição de cidade, de mapa ou de maquete imaginária, de um lugar (ou não-lugar), que nos vem da organização espacial, da cartografia nipónica combinada com uma simbologia (pessoal e astrológica) dos números e com o silêncio do calcário a que recorre em obras como “Sangoshichi” (2011) e cujo estilo compositivo persegue em “Exesa Aquam” (2022) ou “Venuste Terra” (2024).

É também nestas últimas que, na minha opinião, vai definindo o alfabeto que depois transporta para as obras bidimensionais, como são os acrílicos sobre madeira “Triptych I” (2013), “Limited in a Square II” (2013), “Mayu” (2013), “Struere”

It is essential, first and foremost, to uncover and explore that wide scope, as expressed in a number of achievements. The first evidence is found in Mário Lopes’ training, begun with a course in Stonemasonry at the National School of Traditional Arts and Crafts in Batalha (2000). Stone has remained ever-present in his oeuvre, and his interest in mastering the material and its techniques took him to Italy, where he completed a BA in Sculpture at the Academy of Fine Arts of Carrara (2005). Although the classical Western tradition provided Lopes with a solid foundation for his artistic endeavor, there was something that drew him to the land of the rising sun. This pull led him to pursue a master’s degree in Sculpture at Tama Art University in Tokyo, Japan, which he completed in 2012, due to a scholarship granted by the Japanese government.

Japan has had a profound and transformative influence on Mário Lopes’ production, both in its plastic and conceptual dimensions. There is a sense of utopian poetry, a worldliness of the non-place of matter, evident in his creations. In some of his formal approaches, such as the piece “Tesuijyo” (2011), we perceive a certain Japanese ritualistic quality. Similarly, works like “Lightness” (2011) and “Modular Composition” (2011) reflect the use of paper, a material so characteristic of Japan. Other works, such as the series “Kareçada” (2010) and “Inner Space” (2010), combine granite, Japanese paper, and wood, while the “Karesansui” series (2013) directly references the Japanese rock garden. On a broader level, however, Lopes’ work conveys a vision of an imagined city, map, or model of a place — or non-place — derived from the spatial organization and cartography of Japan. This vision is further enriched by a personal and astrological symbolism of numbers and the silence of limestone. These elements are evident in works like “Sangoshichi” (2011), with its unique compositional style, which he also explores in pieces such as “Exesa Aquam” (2022) and “Venuste Terra” (2024).

It is in these latest works that I believe Mário Lopes began to define the alphabet that he later carried over into his two-dimensional pieces, such as the acrylics on wood “Triptych I” (2013), “Limited in a Square II” (2013), “Mayu” (2013), “Struere” (2017), “Linear Connections” (2013), or the series of woodcuts from 2020, also featured in this exhi-

(2017), “Linear Connections” (2013) ou o conjunto de xilogravuras (2020) que também apresenta nesta exposição. Este alfabeto, feito do jogo da linha e da mancha com o vazio, esclarece sobre os princípios da escultura que caracterizam a sua obra e que o encaminham, sempre pela inquietação, pela experimentação do novo. Observa-se um complexo jogo semiótico que, nos últimos anos, também ganha referenciais mais nacionais. O artista é, assumindo-o, o resultado das viagens e dos contactos com o outro, recusando-se ao encerramento da sua linguagem em qualquer tipologia ou fórmula.

As experiências internacionais de Mário Lopes não se limitam, contudo, à formação académica, devendo mencionar-se algumas estações e apeadeiros que, além de reconhecimento, reforçam a tal mundiCidade do autor. Mário Lopes teve experiências, como escultor, ao trabalhar para outros artistas em Itália, Coreia do Sul, Cabo Verde, Irlanda e Suécia. Recebeu o primeiro lugar no Simpósio Internacional de Teerão, no Irão, e o segundo na Bienal Chaco, na Argentina, ambos em 2012; exposições individuais e coletivas em Portugal e no estrangeiro, merecendo referência as realizadas na Coreia do Sul, no Japão, na Tailândia e em Taiwan; a participação em simpósios em Portugal, na China, no Irão, no Luxemburgo, na Argentina e na República Checa. Encontra-se representado em coleções públicas e privadas, tais como o Parque D. Carlos I, nas Caldas da Rainha, Portugal; Kish Island, Golfo Pérsico, Irão; Cidade de Hualien, Taiwan; Asian Museum of Modern Art, Taiching, Taiwan; Qasr Museum Garden, Teerão, Irão; Bijan Park, Tokushima, Japão; Cidade de Resistência, Argentina; Cidade de Ashkelon, Israel. A enumeração, cronológica, esclarece-nos sobre o primeiro nível da enorme latitude da sua obra e da tal ideia de representar, muito mais do que o lugar estanque do pensamento do ocidente, uma pós-modernidade, inteira e global, que nos devolve à manualidade, à matéria e à sua intemporalidade, recorrendo ao título desta exposição.

A diversidade de materiais e tecnologias que experiencia e explora é outro dos fatores desta latitude, não faltando, sequer, o exercício do têxtil em “Viridi Agros” (2024), onde o alfabeto adquire o carácter mais de signo que vemos, igualmente, no acrílico sobre madeira “Papaver Aureum” (2024) e que nos introduz naqueles que são, talvez, um

bition. This alphabet, built on the interplay of lines and blots with empty spaces, sheds light on the sculptural principles characterizing and guiding his work, always propelled by an unrelenting drive for experimentation and innovation. A complex semiotic game may be observed, which in recent years has also taken on more nationally inspired references. The artist openly acknowledges himself as the result of his travels and his encounters with other people, steadfastly refusing to confine his discourse to any single typology or formula.

Mário Lopes’ international experiences extend far beyond his academic training, encompassing significant milestones and achievements that reinforce his global perspective and cultural breadth. He had experiences, as a sculptor, working for other artists in Italy, South Korea, Cape Verde, Ireland and Sweden. He was awarded with the first-place at the Tehran International Symposium in Iran and second place at the Chaco Biennial in Argentina, both in 2012. His career also includes solo and group exhibitions in Portugal and abroad, with noteworthy presentations in South Korea, Japan, Thailand and Taiwan, as well as participation in symposia across Portugal, China, Iran, Luxembourg, Argentina, and the Czech Republic. His work is represented in both public and private collections, such as D. Carlos I Park in Caldas da Rainha, Portugal; Kish Island in the Persian Gulf, Iran; the city of Hualien, Taiwan; the Asian Museum of Modern Art in Taichung, Taiwan; Qasr Museum Garden in Tehran, Iran; Bijan Park in Tokushima, Japan; the city of Resistencia, Argentina; and the city of Ashkelon, Israel. This chronological enumeration reveals the vast scope of Lopes’ oeuvre and highlights his ability to transcend the fixed boundaries of Western thought. Instead, he represents a postmodernity that is whole and global, reconnecting us with craftsmanship, materiality, and timelessness—concepts that resonate with the title of this exhibition.

The diversity of materials and technologies used in Mário Lopes’ explorations is another factor contributing to the remarkable breadth of his work. This diversity even includes textile art, as seen in “Viridi Agros” (2024), where his alphabet takes on the character of a sign — an approach also evident in “Papaver Aureum” (2024), made of acrylic on wood. These pieces introduce us to what may be one of the highlights of this exhibition. The

dos ex-libris desta exposição. Papaver remete-nos para um gênero de papoila, flor que serviu de base ao desenvolvimento de um conjunto de trabalhos que refletem, mais uma vez, a sua alma japonesa: do detalhe, da minúcia, da paciência. São milhares de papoilas secas, das quais fica o caule e, com o devido tratamento, são a base para a construção de mais universos, de mais cidades. É muito claro em “Papaver Agri” (2023) que a abordagem nas obras de calcário sobre as bases de madeira se mantém e que o artista não se desvirtua da missão de nos dar os seus mundos, os seus territórios, os seus pontos de vista dos lugares. “Papaver Euismod” e “Papaver Insolita”, também de 2023, completam a série de obras com as papoilas, um impressionante exercício de construção do belo absoluto que o artista nos proporciona. Mário Lopes dá-nos ainda, nesta exposição, a oportunidade de mergulhar no seu gabinete de curiosidades, transportando, do atelier em Leiria, um conjunto de objetos de pequeno formato, nos quais se incluem maquetes, exercícios de exploração da forma, mas também artesanato e outros redutos das memórias das já muitas viagens, internas e externas, que tem procurado fazer. A sua “Mesa de Curiosidades e Modelos” completa um vislumbre sobre o seu pensamento, sobre o impacto das coisas, dos livros e dos lugares, em tudo o que cria.

Mário Lopes ocupou, literalmente, o museu em Santo Tirso com a sua diversidade, com a sua riqueza formal, conceptual, com os seus mundos. À chegada, no reflexo da linguagem que, em grande parte se consolidou na aventura japonesa, mas que vai, nos últimos anos, evoluindo da horizontalidade para a verticalidade, encontramos três grandes formatos, na magia da pedra branca, do calcário: “Quadráginta Tribus” (2020), “Sprouting Cubes” (2013) ou “Essentia Calx” (2024). Essa verticalidade tem eco, também, em “Columna Aurea” (2024), onde também utiliza a folha de ouro, que repete em “Aureum Ericius” (2023), combinando, desta feita, com a utilização de cortiça, numa aproximação, mais uma vez, às identidades portuguesas com que se (re)encontra.

As possibilidades da escultura, na obra de Mário Lopes, não se esgotam, sendo o espelho de uma comunhão entre o pensamento e a transformação da matéria, combinando uma vasta latitude e tendo o itinerário de poente a nascente como

title Papaver refers to a genus of poppy, a flower that serves as the foundation for a series of pieces showing, once again, the artist’s Japanese-inspired soul: one of detail, meticulousness, and patience. Thousands of dried poppies, reduced to their stems and carefully treated, form the basis for constructing new universes, new cities. In “Papaver Agri” (2023), it is clear that his limestone works on wooden bases continue to anchor Lopes’ artistic approach, remaining true to his mission of offering us his worlds, territories, and perspectives of places. The series is completed with “Papaver Euismod” and “Papaver Insolita”, also from 2023 — an extraordinary exercise in the creation of absolute beauty that Lopes so masterfully provides. This exhibition also opens the door for us to immerse in Mário Lopes’ cabinet of curiosities. Transported from his studio in Leiria, this collection of small-format objects includes models, explorations of form, as well as artisanal works and mementos from his many internal and external journeys. His “Table of Curiosities” and Models offers a rare glimpse into his thinking process, highlighting the profound impact of objects, books and places on everything he creates.

Mário Lopes has quite literally occupied the Santo Tirso museum with his diversity, his formal and conceptual richness, and his many worlds. Upon arrival, reflecting a language largely consolidated during his Japanese journey but which, in recent years, has evolved from horizontality to verticality, visitors encounter three large-scale works in the magical whiteness of stone — limestone: “Quadráginta Tribus” (2020), “Sprouting Cubes” (2013), and “Essentia Calx” (2024). Verticality resonates further in “Columna Aurea” (2024), which also incorporates gold leaf — a feature revisited in “Aureum Ericius” (2023). This latter piece combines gold leaf with cork, creating yet another connection to Portuguese identities that Lopes continues to explore and rediscover.

The possibilities of sculpture in Mário Lopes’ work are inexhaustible, serving as a reflection on the communion between thought and the transformation of matter. His art combines vast breadth with an east-to-west itinerary that serves as his fingerprint. Experience has guided the artist toward defining a language that transcends styles or movements, instead connecting points, uniting philosophies and methods, in the precise moment

impressão digital. A experiência tem conduzido o artista para a definição de uma linguagem que não cabe em estilos ou movimentos, mas antes liga pontos, reúne filosofias e formas de fazer, no tempo exato da constante experimentação e do arrojo. Cada título, dos de influência latina aos de inspiração japonesa, é a síntese de uma semiótica cultural ou íntima, que vai da importância da água à homenagem ao irmão perdido para a morte. Esta honestidade que Mário Lopes agrega ao seu trabalho, adensa-o e, de certa forma, faz com que se aproxime do especulativo de Coccia, sem o afastar do academismo, sobretudo pelo elevado domínio técnico, que lhe é inegável. A sua obra tem um hibridismo global, transversal, lato.

A aventura de Mário Lopes recorda-me, porque não, a alusão de André Malraux (FR, 1901–1976), no primeiro volume de “As Vozes do Silêncio”, à arte de Gandhara, pela referência clara a essa geografia em trânsito, entre oriente e ocidente, e por uma qualquer atemporalidade que a coloca em diferentes tempos e espaços históricos, da mesma forma que a obra de Mário Lopes não prescinde do classicismo da matéria, mas apresenta-nos as portas de um tempo futuro, novo, global, inteiro. Mas detenho-me em Malraux e permito-me às analogias:

A aventura da arte de Gandhara retém a escultura, precisamente porque esta arte encontra o nosso Renascimento sem ter conhecido nem o romântico nem o gótico. Ela tinha encontrado imobilidade, não o hieratismo. Tinha transitado do clássico para Giotto passando por Nicolau Pisano, sem a Idade-Média, ignorando sempre o inferno e o sagrado. O budismo, exprimindo a mais alta sabedoria através da face do Sábio, constrangia qualquer um dos seus artistas a tirar da ilusão universal algum fermento de libertação, e a sua estilização a fazer do Mundo o adorno da serenidade, assim como a estilização egípcia tinha feito dele o adorno da eternidade. É então que, mais ainda que a arte romana da Europa, esta arte vai ocupar o lugar da arte helenística; e, sucedendo a esta, encontrar a Índia, a China e a morte.²

“Oval Expansion in Space” (2013), que encontramos na receção do museu, encerra a exposição, num percurso que percorre todas as áreas do museu e que procurou dialogar com a sua arquitetura e também com a memória e as coleções de arqueologia do lugar, sendo uma espécie de ele-

of constant experimentation and boldness. Each title—from those with Latin influence to those inspired by Japanese culture—is a synthesis of cultural or personal semiotics, encompassing themes such as the significance of water or tributes to his dead brother. The honesty brought by Lopes to his work deepens its impact and, in a way, aligns him with the speculative nature of Emanuele Coccia’s philosophy, without distancing him from academic rigor, especially given his undeniable technical mastery. His work embodies a global, transversal, and expansive hybridity.

Mário Lopes’ journey brings to mind, why not, André Malraux’s (1901–1976) reference to the art of Gandhara, in the first volume of “The Voices of Silence”. This connection is drawn through its clear evocation of a geography astride between east and west, and through its sense of timelessness, situating it in various historical periods and spaces. Similarly, Mário Lopes’ work does not abandon the classical nature of its materials but instead opens the door to a future that is new, global, and whole. Yet, let me quote Malraux and allow myself these analogies:

The reason why the life-story of Gandharan art has special interest for the sculptor lies precisely in this fact that, by-passing the intermediate stages of Romanesque and Gothic, it came into line with our Renaissance. It discovered repose, but not hieratic immobility, and moved on from the Antique to Giotto by way of Nicola Pisano, without any Middle Ages, and neither hell nor the supramundane played any part in the transition. Setting out to express the highest wisdom through the Sage’s face, Buddhism compelled each of its artists to extract some aspect of deliverance from the chaos of appearances; its stylization aimed at making the visible world a décor of serenity – as Egyptian stylization had made it a décor of eternity. Thus in the East the art of Gandhara superseded Hellenistic art, following in whose footsteps it set forth on its long pilgrimage, to India and China – and to its death.²

Located in the museum’s reception area, “Oval Expansion in Space” (2013) concludes the exhibition—a journey that traverses every area of the museum, seeking to engage in dialogue with its architecture, as well as with the memory and archaeological collections found in the building.

fante numa loja de porcelanas. Trata-se de uma obra em esferovite, resina, rebite e chumbo, na versão mais grotesca da sua linguagem compositiva, mas, expressão, mais uma vez, da pluralidade e elasticidade deste autor, da tal latitude repleta de lugares e não-lugares, de materiais e tecnologias, de experiências, de signos e significados, em três dezenas de obras de arte que nos fazem reequacionar o que é ser global, o que é ser local e sobre os mundos (muitos) que o mundo tem. Mário Lopes é um exemplo sério de talento e de como a prática artística que parte da matéria tem lugar de excelência no quadro desta pós-modernidade. O seu percurso é invulgar ao ecossistema criativo português, mas é, precisamente, essa singularidade, que lhe amplia a latitude.

Like an elephant in a china shop, the piece, crafted from styrofoam, resin, rivets, and lead, represents the more grotesque side of Mário Lopes' compositional discourse. Yet, it is another expression of the author's plurality and elasticity, showcasing the scope of his oeuvre, filled with places and non-places, materials and technologies, experiences, signs, and meanings. This exhibition, spanning thirty pieces, compels us to rethink what it means to be global, what it means to be local, and to reflect on the (many) worlds within the world. Mário Lopes is an example of serious talent and demonstrates how artistic practice rooted in materiality holds a place of excellence in the framework of postmodernity. His trajectory is uncommon within Portugal's creative ecosystem, but it is precisely this singularity that broadens his scope and amplifies his reach.

1 Coccia, E. (2019). *A Vida das Plantas. Uma Metafísica da Mistura*. Fundação Carmona e Costa / Documenta, pp. 68 e 84.

2 Malraux, A. (1988). *As Vozes do Silêncio*. Primeiro Volume. Edição Livros do Brasil, pp. 144 e 149.

1 Coccia, E. (2019). *The life of plants: a metaphysics of mixture* (trans. by Dylan J. Montanari). Polity Press, pp. 48 e 59.

2 Malraux, A. (1974). *The Voices of Silence* (trans. by Stuart Gilbert). Paladin, p. 162.

Matérias e a fluidez do tempo

Álvaro Moreira
Diretor do MIEC

Matters and the fluidity of time

Álvaro Moreira
MIEC director

(...) Se Deus tivesse falado, teria dito: ... A minha casa está nas montanhas, nos bosques, nos rios, nos lagos, nas praias e no coração das pessoas. Ali é onde eu, de facto, vivo e expresso o meu amor por ti. ... (...)
Baruch Spinoza 1665

Intemporalidade da matéria ofereceu uma visão rica e abrangente sobre a última década do trabalho de Mário Lopes. A sua prática artística, consistente e diversificada na forma, revela um forte domínio técnico e disciplinar, que lhe permite explorar uma relação enérgica com a vida. Através de um olhar minucioso a momentos e lugares, materializa numa fragmentação de ideias e temporalidades, onde o real e o ilusório não se confundem, revelando o seu caminho de descoberta e transformação pessoal, em que se evidencia a sensibilidade de questionar, aprender e evoluir como indivíduo, e se cruzam influências de diferentes latitudes e culturas expressas numa força criadora que nos diz como vê o mundo e lhe dá uma nova ordem.

A casa, as montanhas, os bosques, os rios, os lagos, as praias e o coração das pessoas constituem referências primordiais da sua prática artística, sempre desprovida dos condicionamentos da dimensão social, ou reflexo de conceitos e valores adjetivados, fruto de circunstâncias transitórias. Este é o horizonte onde estabelece ligações de ordem telúrica e cósmica com o espaço e os elementos.

O Vale do Lapedo, onde se encontra o Abrigo do Lagar Velho, depressão geológica de grande valor e transcendência na história da humanidade pelas descobertas arqueológicas aí concretizadas, constitui o lugar matricial onde viveu os eventos fundadores da sua experiência estética e que frequentemente "revisita", identificando-o como espaço de ignição de uma revolução existencial, onde se funda e alicerça a sua narrativa conceptual e desenvolve a relação simbiótica entre a arte e a vida, indissociável da prática artística, numa relação de permanente (re)criação. Esta profunda consciência edificou um espaço liminar de convergência de impulsos vitais e de elevada *espiritualidade*, que, disciplinarmente, deu origem a uma estrita observância da ética da estética, não permitindo, nunca, condescendências circunstanciais.

(...) If god had spoken, he would have said: ... My home is in the mountains, in the woods, in the rivers, in the lakes, on the beaches, and in the people's hearts. That is where I truly live and express my love for you. (...)
Baruch Spinoza 1665

Intemporalidade da matéria (Timelessness of Matter) offered a rich and comprehensive overview of the last decade of Mario Lopes' work. His artistic practice, consistent and diverse in form, reveals a strong technical and disciplinary mastery, which allows him to explore an energetic relationship with life. Through a meticulous look at moments and places, he materializes a fragmentation of ideas and temporalities, where the real and the illusory are not confused, revealing his path of self-discovery and transformation, in which the sensitivity to question, learn, and evolve as an individual is evident, and influences from different latitudes and cultures intersect, expressed in a creative force that tells us how he sees the world and gives it a new order.

The house, the mountains, the woods, the rivers, the lakes, the beaches, and people's hearts are fundamental references in his artistic practice, which is always free from social constraints or reflections of adjectival concepts and values resulting from transitory circumstances. This is the horizon where he establishes telluric and cosmic connections with space and the elements.

The Lapedo Valley, where the Abrigo do Lagar Velho is located, a geological depression of great value and significance in the history of humanity due to the archaeological findings made there, is the place where the founding events of his aesthetic experience took place and which he often "revisits", identifying it as the spark for an existential revolution, where his conceptual narrative is founded and grounded and where he develops the symbiotic relationship between art and life, inseparable from artistic practice, in a relationship of permanent (re)creation. This profound awareness built a liminal space of convergence between vital impulses and high *spirituality*, which, in terms of discipline, gave rise to a strict observance of the ethics of aesthetics, never allowing circumstantial concessions.

A ligação visceral entre o autor e os elementos significantes da natureza, enquanto vetores da dimensão elemental dos lugares, aprofundou-se com a proximidade à cultura e espiritualidade nipônica. A sua obra, tanto formal como conceitualmente, revela um certo ritualismo bem patente nas referências reinterpretadas dos *jardins de pedra* que evocam ideias de uma paisagem idealizada numa relação direta e íntima com o seu jardineiro/escultor, constituindo um reflexo do seu espírito.

Na permanente procura de novas memórias e significações, insubmisso a qualquer observância disciplinar, técnica ou material, Mário Lopes apresenta uma linguagem poética muito própria, de forte pendor arqueo-antropológico. Esta proposição dialética de saberes e discursos, que enfatiza a subjetividade das leituras interpretativas da sua obra é sublinhada pela utilização de um reportório ilimitado de referências estéticas e de memórias compostas por objetos e materiais criteriosamente colecionados ao longo da vida, que desenham a memória de gestos e ações do quotidiano, enfatizando a essência autobiográfica das suas criações, que partilhou na “Mesa das curiosidades e modelos I e II”, cuja natureza, literalmente, constitui uma janela para o seu universo, íntimo e pessoal. Neste plano, a coleção onde se incluem maquetes, objetos de artesanato, esqueletos de aves, pedras, ferramentas e outras coleções que, pelo seu valor estético, documental, antropológico, lhe suscitaram interesse e constituíram referências estéticas que informam o seu ato criativo, suportando um processo de mediação imagética, transitivo da dimensão cultural – (...) *Não é o passado que nos governa, exceto, talvez, numa aceção biológica. São as imagens do passado: com frequência tão intensamente estruturadas e tão imperativas como os mitos. As imagens e as construções simbólicas do passado encontram-se impressas, quase à maneira de informações genéticas, na nossa sensibilidade. Cada época histórica contempla-se no quadro e na mitologia ativa do seu próprio passado ou de um passado tomado de empréstimo a outras culturas. Põe-se assim à prova a identidade, as suas regressões ou as suas realizações, confrontando-se com esse passado. (...)*¹ – constitui uma percepção difusa e seletiva da memória, transportando o peso de meditações densas sobre a existência.

The visceral connection between the author and the significant elements of nature, as vectors of the elemental dimension of places, deepened with his proximity to the Japanese culture and spirituality. His work, both formally and conceptually, reveals a certain ritualism that is clearly evident in the reinterpreted references to stone gardens that evoke ideas of an idealized landscape in a direct and intimate relationship with its gardener/sculptor, reflecting his spirit.

In his constant search for new memories and meanings, insubordinate to any disciplinary, technical, or material observance, Mário Lopes presents a very unique poetic language with a strong archaeo-anthropological inclination. This dialectical proposition of knowledge and discourse, which emphasizes the subjectivity of interpretive readings of his work, is underscored by the use of an unlimited repertoire of aesthetic references and memories composed of objects and materials carefully collected throughout his life, which draw on the memory of everyday gestures and actions, emphasizing the autobiographical essence of his creations, which he shared in the “Mesa das curiosidades e modelos I e II” (Table of Curiosities and Models I and II), whose nature literally constitutes a window into his intimate and personal universe. In this plan, the collection includes models, handicrafts, bird skeletons, stones, tools, and other items that, due to their aesthetic, documentary, and anthropological value, piqued his interest and constituted aesthetic references that inform his creative act, supporting a process of image mediation, transitive from the cultural dimension – (...) *It is not the literal past that rules us, save, possibly, in a biological sense. It is images of the past. These are often as highly structured and selective as myths. Images and symbolic constructs of the past are imprinted, almost in the manner of genetic information, on our sensibility. Each new historical era mirrors itself in the picture and active mythology of its past or of a past borrowed from other cultures. It tests its sense of identity, of regress or new achievement, against that past. (...)*¹ –, becoming a diffuse and selective perception of memory, carrying the weight of dense meditations on existence.

Suscitam particular interesse, quer pela sua expressão formal quer conceptual, um conjunto de esculturas/maquetas (“Sangoshichi”, 2011 / “Exesa Aquam”, 2022 / “Venuste Terra”, 2024) que revelam uma particular visão de cidade, uma cartografia mental idealizada, conjugada com uma limpeza formal e com o silêncio da matéria. A circunstância de nascimento e infância vivida num ambiente rural, em profunda conexão com o meio natural, permitiu a Mário Lopes o desenvolvimento de uma consciência sensível entre o humano e a natureza, de imediata articulação orgânica da “imagem escultórica imaginada” aos materiais e constituintes subjacentes aos gestos ancestrais que estão na génese da cultura laica, que transportou para o seu olhar e para a prática artística a partir da dimensão estética das formações geológicas, resultante da intenção de harmonia visual e beleza que reconhece nas rochas que integram e conformam a paisagem.

As “cidades” que restringe à composição de poemas/esculturas, ao contrário do que possa sugerir a rigidez das composições, conformam uma paisagem idealizada, uma espécie de exercício de purificação extrema, que transmite múltiplas dimensões onde, simultaneamente, se reflete uma memória de tempos pretéritos e emerge um território surrealista, fantástico e metafísico, unindo no mesmo cenário uma forma particular de perceber o mundo e expressão onírica resumidos à sua dimensão mais elementar. Através destas esculturas-haiku somos levados a percorrer e fechar um ciclo, indo do subsolo à superfície do terreno, deste à montanha, do extremo dos picos expostos e erodidos ao ar, e daí, novamente, em queda, ao leito original, à constituição do cosmos, enfatizada pela estereotomia da superfície e composição do calcário.

“Papaver Euismod” e “Papaver Insolita”, de 2023, completam a série de obras expostas. Constituem um impressionante exercício de construção do belo absoluto que o artista nos proporciona através de composições que integram milhares de papoilas secas, das quais ficaram apenas a cápsula, as sementes e o caule que, com o devido tratamento criogénico, constituem a base para a construção de mais universos, de mais cidades.

Of particular interest, both for their formal and conceptual expression, are a series of sculptures/models (“Sangoshichi”, 2011 / “Exesa Aquam”, 2022 / “Venuste Terra”, 2024) that reveal a particular vision of the city, an idealized mental cartography, combined with formal cleanliness and the silence of matter. The circumstances of his birth and childhood in a rural environment, deeply connected to nature, allowed Mário Lopes to develop a sensitive awareness of the relationship between humans and nature, an immediate organic articulation of the “imagined sculptural image” to the materials and constituents underlying the ancestral gestures that are at the origin of secular culture, which he transported to his gaze and artistic practice from the aesthetic dimension of geological formations, resulting from the intention of visual harmony and beauty that he recognizes in the rocks that integrate and shape the landscape.

The “cities” that he restricts to the composition of poems/sculptures, contrary to what the rigidity of the compositions might suggest, form an idealized landscape, a kind of exercise in extreme purification, which conveys multiple dimensions where, simultaneously, a memory of past times is reflected and a surreal, fantastic, and metaphysical territory emerges, uniting in the same scenario a particular way of perceiving the world and dreamlike expression summarized in their most elementary dimension. Through these haiku sculptures, we are led to travel and close a cycle, going from the subsoil to the surface of the terrain, from there to the mountain, from the extreme of the exposed and eroded peaks to the air, and from there, again, falling to the original bed, to the constitution of the cosmos, emphasized by the stereotomy of the surface and composition of the limestone.

“Papaver Euismod” and “Papaver Insolita”, from 2023, complete the series of works on display. They constitute an impressive exercise in the construction of the absolute beauty that the artist provides us with through the compositions that integrate thousands of dried poppies, of which only the capsule, the seeds, and the stem remain, which, with the appropriate cryogenic treatment, form the basis for the construction of more universes, more cities.

A polis, por definição, representa a expressão civilizacional mais eloquente da dimensão cultural, constituindo um testemunho ímpar que, desde a sua génese, resultou da convergência de impulsos criativos regeneradores das sociedades. O propósito de implantação de uma vida coletiva organizada, centrada numa autoridade, produtora de um conjunto de ritos e códigos de comportamentos conducentes à homogeneização do comportamento, originou a ocorrência de fenómenos dissonantes resultantes da convivência intercultural, do caldeamento de tensões sociais, económicas e políticas, assumindo frequentemente expressões anacrónicas e dissonantes que se materializaram por excelência no urbanismo, na arquitetura e na arte.

Permanentemente em mutação, a cidade redefina-se num contínuo fio de tempo, registando, como um sismógrafo, as vibrações que acompanham a existência humana, evidenciando num mesmo espaço e tempo reminiscências atávicas que dialogam com expressões contemporâneas, ou mesmo futuristas que antecipam o futuro, exibindo a profunda diversidade cultural que caracteriza as sociedades atuais. Este anacronismo resulta mais evidente e perceptível quando nos confrontamos com realidades históricas ou arqueológicas da cidade ruína, cuja imobilidade transmite uma ilusória ideia de coerência formal, estruturalmente planificada e organizada, mas, em simultâneo, dramaticamente desumanizada, despojada das tensões afetivas que marcaram o compasso da sua existência. Neste contexto conceptual o autor recompõe a desordem através de uma forte simplificação, de filiação minimalista, assumindo uma métrica poética, na procura de uma superior dimensão metafórica em que se estrutura uma linguagem estética, que reflete um sistema ontológico no qual a prática artística é, fundamentalmente, entendida como uma (re)composição sistémica – (...) *O que quer que seja o valor estético, qualquer representação de uma paisagem é também um registo de valores humanos e das ações impostas sobre a terra ao longo dos tempos ... podem ser analisadas como documentos que vão para além do formalmente estético ou do pessoalmente expressivo. Mesmo as escolhas formais e pessoais não emergem "sui generis", mas refletem interesses e influências colectivas, quer sejam filosóficas, políticas, económicas ou o que seja (...).*²

By definition, the polis represents the most eloquent civilizational expression of the cultural dimension, constituting a unique testimony that, since its genesis, has resulted from the convergence of creative impulses that regenerate societies. The purpose of establishing an organized collective life, centered on authority, producing a set of rituals and codes of behavior conducive to the homogenization of behavior, gave rise to dissonant phenomena resulting from intercultural coexistence and the melting pot of social, economic, and political tensions, often taking on anachronistic and dissonant expressions that materialized par excellence in urbanism, architecture, and art.

Constantly changing, the city redesigns itself in a continuous thread of time, recording, like a seismograph, the vibrations that accompany human existence, evidencing in the same space and time atavistic reminiscences that dialogue with contemporary expressions, or even futuristic ones that anticipate the future, displaying the profound cultural diversity that characterizes today's societies. This anachronism becomes more evident and noticeable when we are confronted with historical or archaeological realities of the ruined city, whose immobility conveys an illusory idea of formal coherence, structurally planned and organized but, at the same time, dramatically dehumanized, stripped of the affective tensions that marked the rhythm of its existence. In this conceptual context, the author recomposes disorder through strong simplification, minimalist affiliation, and poetic metrics, in search of a superior metaphorical dimension in which an aesthetic language is structured, reflecting an ontological system in which artistic practice is fundamentally understood as a systemic (re)composition – (...) *whatever its aesthetic merits, every representation of landscape is also a record of human values and actions imposed on the land over time. [landscapes] ... can be analyzed as documents extending beyond the formally aesthetic or personally expressive. Even formal and personal choices do not emerge sui generis, but instead reflect collective interests and influences, whether philosophical, political, economic, or otherwise (...).*²

No seu ciclo "existencial" a prática artística de Mário Lopes equaciona de forma profunda a vitalidade do meio natural a partir da sua especificidade intrínseca, dos conflitos que continuamente nele se geram, das interações de que é alvo e da sua construção simbólica. Aqui o espaço reveste-se de múltiplas codificações e sentidos, fazendo parte integrante de uma complexa interação intemporal, concretizada na relação dialética entre o lugar, a cidade, a paisagem e o homem, sobrepondo-se à condição de "lugar estético", para continuamente se reconstruir no âmbito da natureza individual na sua mais pura dimensão filosófica, social e política.

In his "existential" cycle, Mário Lopes' artistic practice profoundly considers the vitality of the natural environment based on its intrinsic specificity, the conflicts that continually arise within it, the interactions to which it is subject, and its symbolic construction. Here, space takes on multiple codifications and meanings, forming an integral part of a complex timeless interaction, embodied in the dialectical relationship between place, city, landscape, and man, superimposing itself on the condition of "aesthetic place" to continually reconstruct itself within the scope of individual nature in its purest philosophical, social, and political dimension.

1 Steiner, G. (1971) *In Bluebeard's Castle. Some notes towards the redefinition of culture.* Yale University Press, p.3.

2 Bright, D. (1985). Of Mother Nature and Marlboro Men: Na Inquiry into Cultural Meanings of Landscape Photography. In R. Bolton (ed), *The Contest of Meaning: Alternative Histories of Photography.* Cambridge, MA: MIT Press. p. 129.

1 Steiner, G. (1971) *In Bluebeard's Castle. Some notes towards the redefinition of culture.* Yale University Press, p. 3.

2 Bright, D. (1985). Of Mother Nature and Marlboro Men: Na Inquiry into Cultural Meanings of Landscape Photography. In R. Bolton (ed), *The Contest of Meaning: Alternative Histories of Photography.* Cambridge, MA: MIT Press. p. 129.





















MUSEU INTERNACIONAL
DE ESCULTURA CONTEMPORANEA



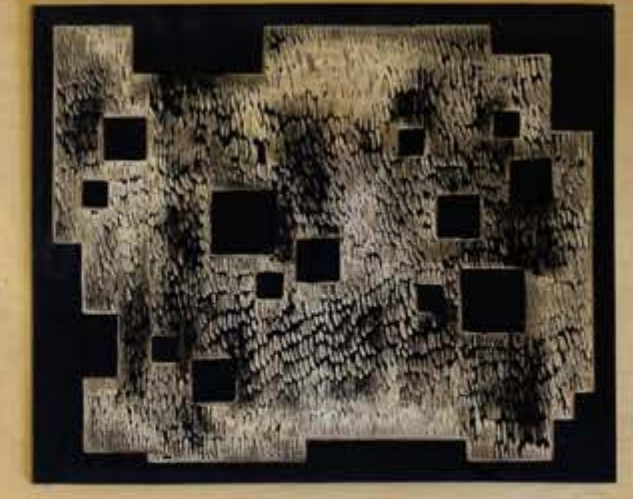
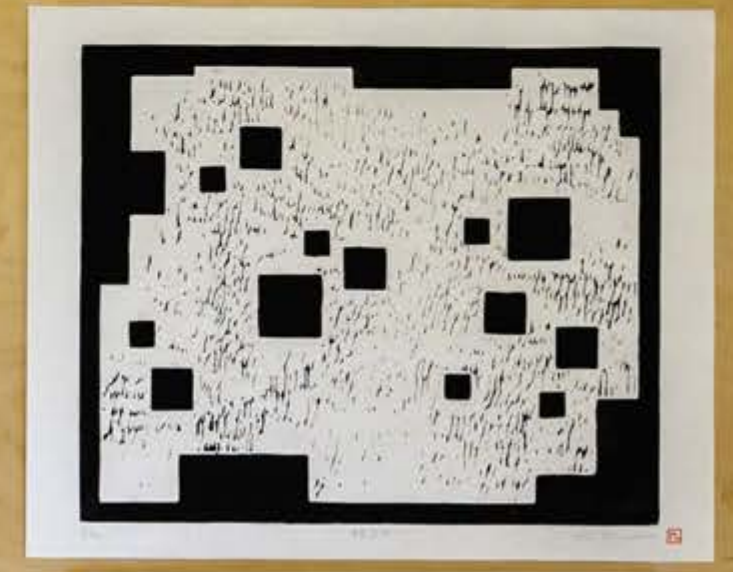
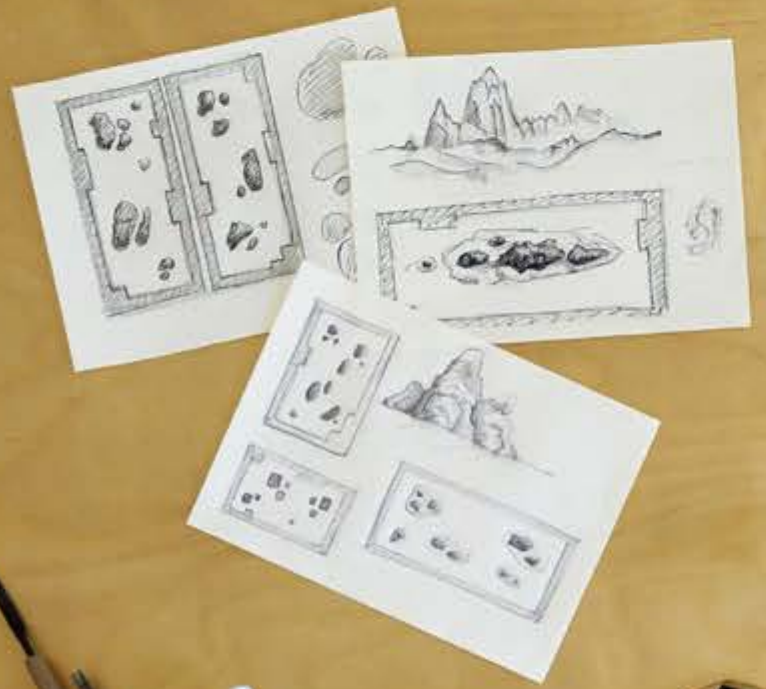
MUSEU MUNICIPAL
DE ÉVORA







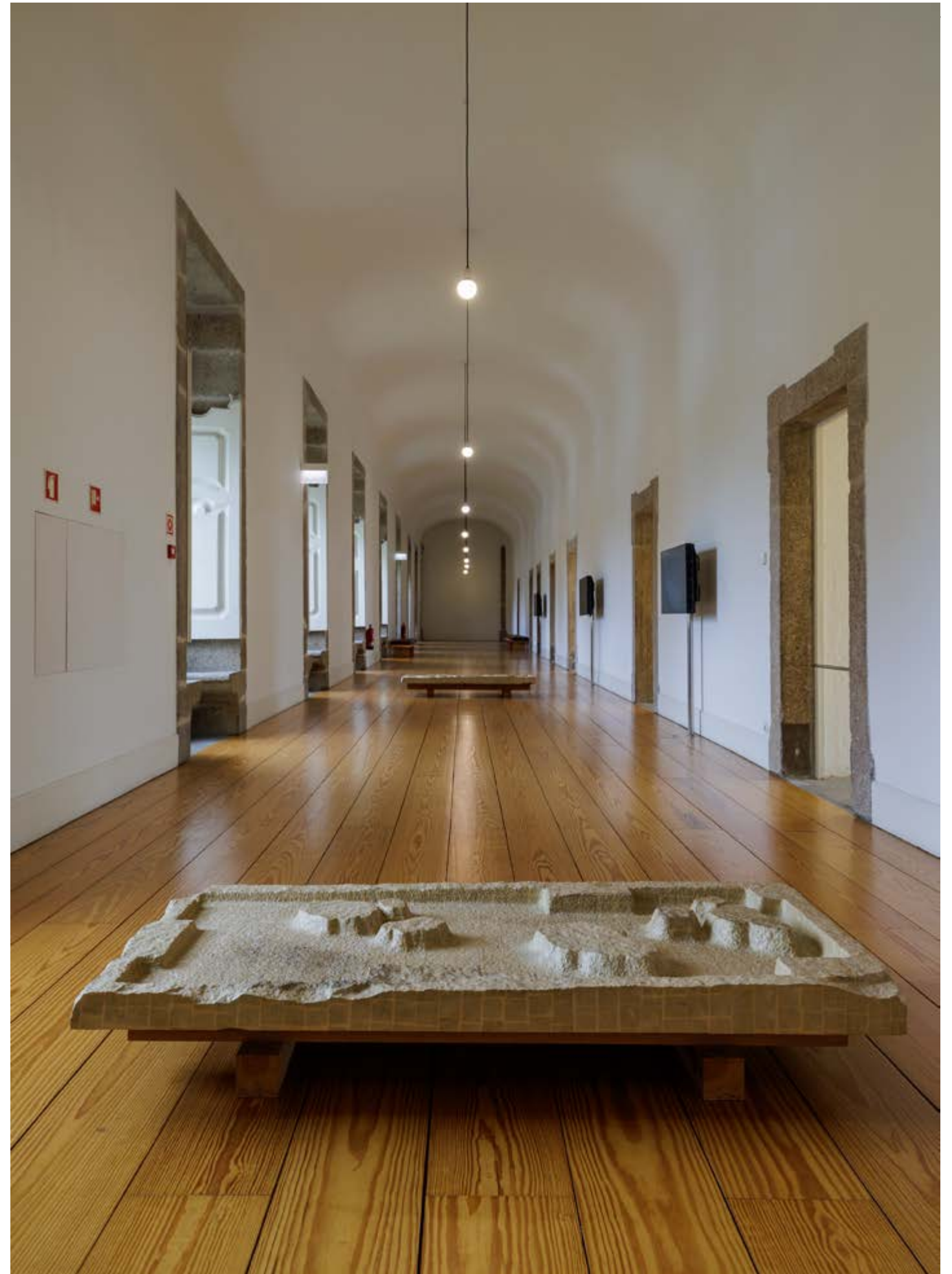




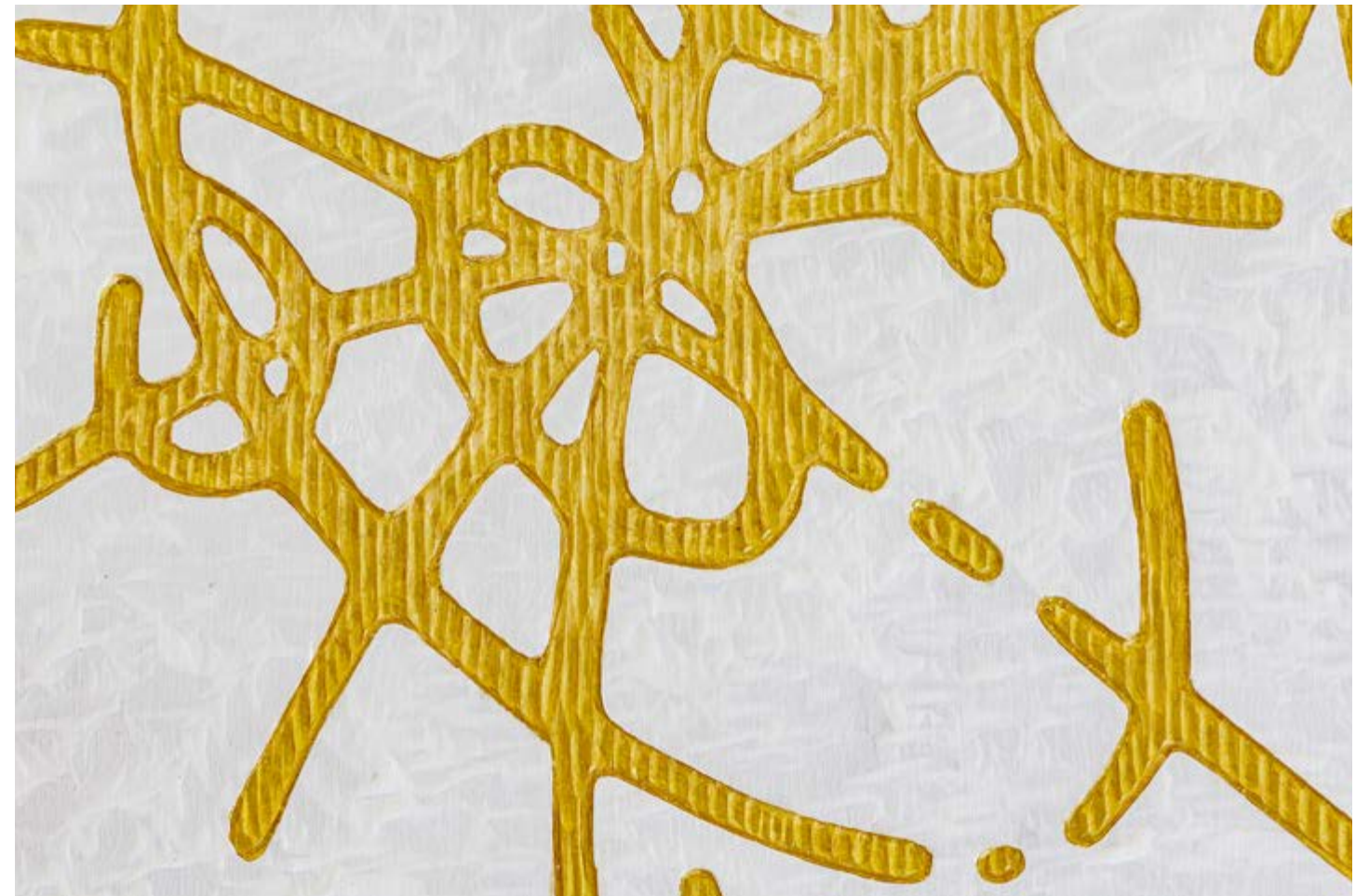




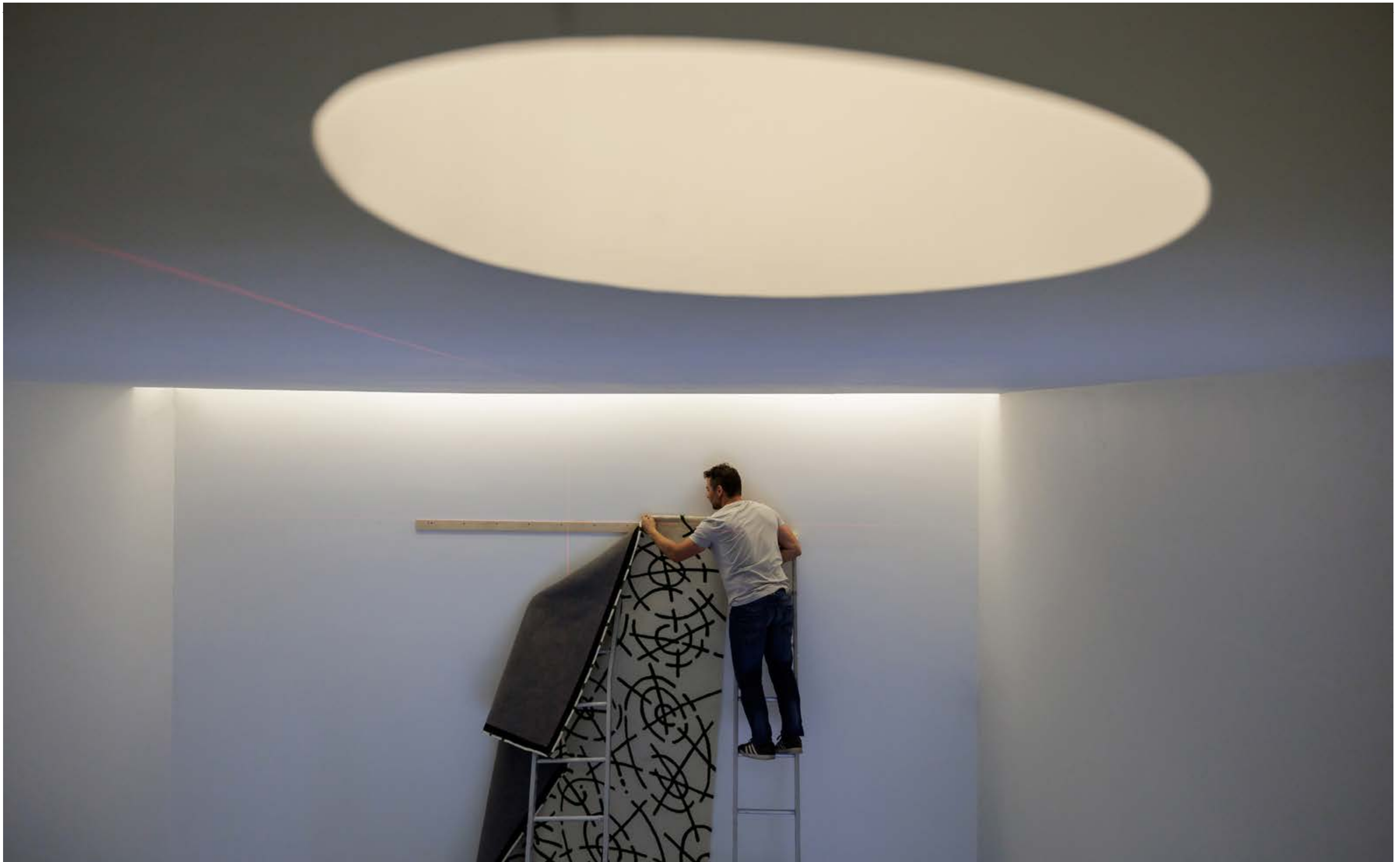


























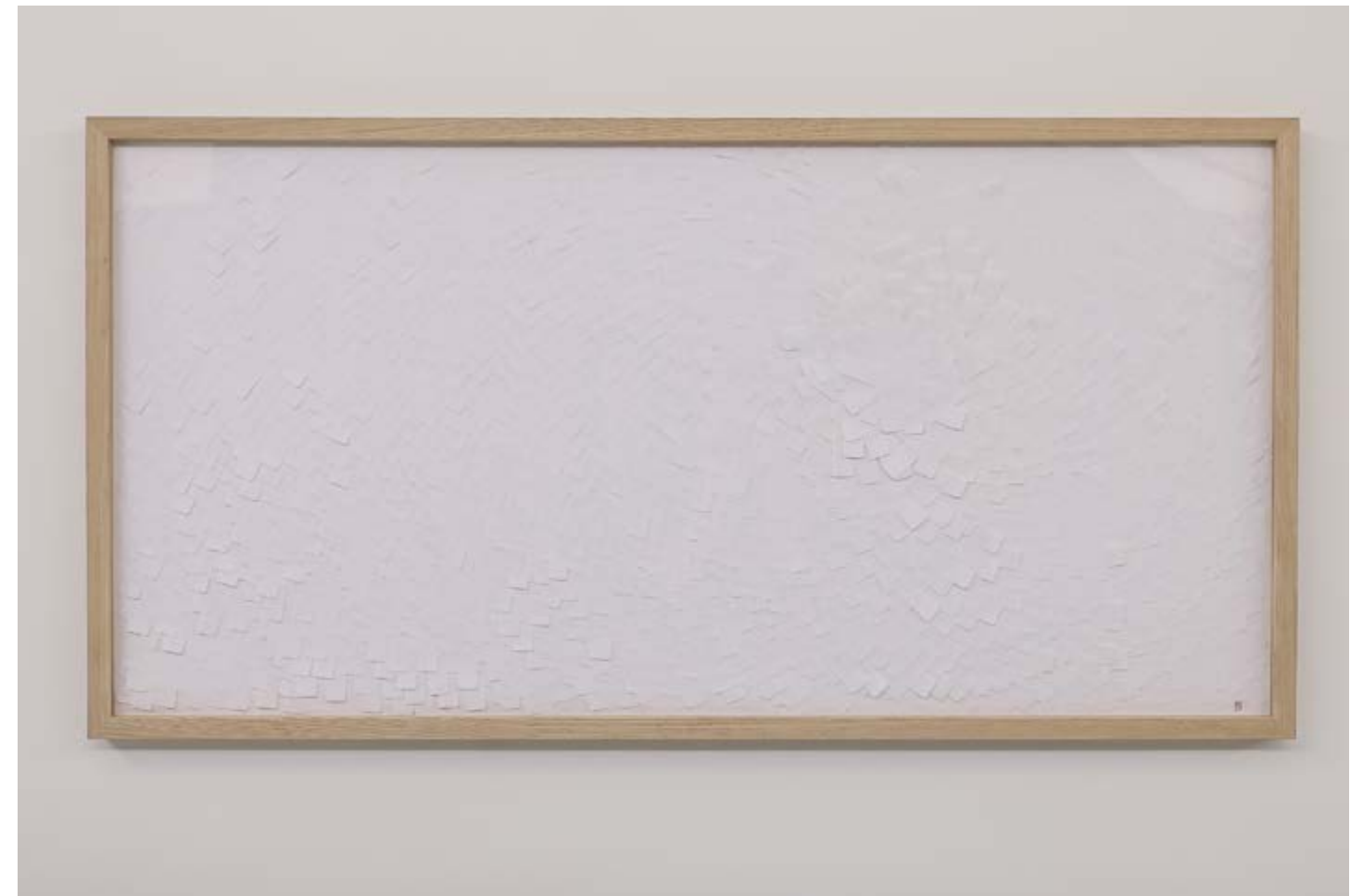




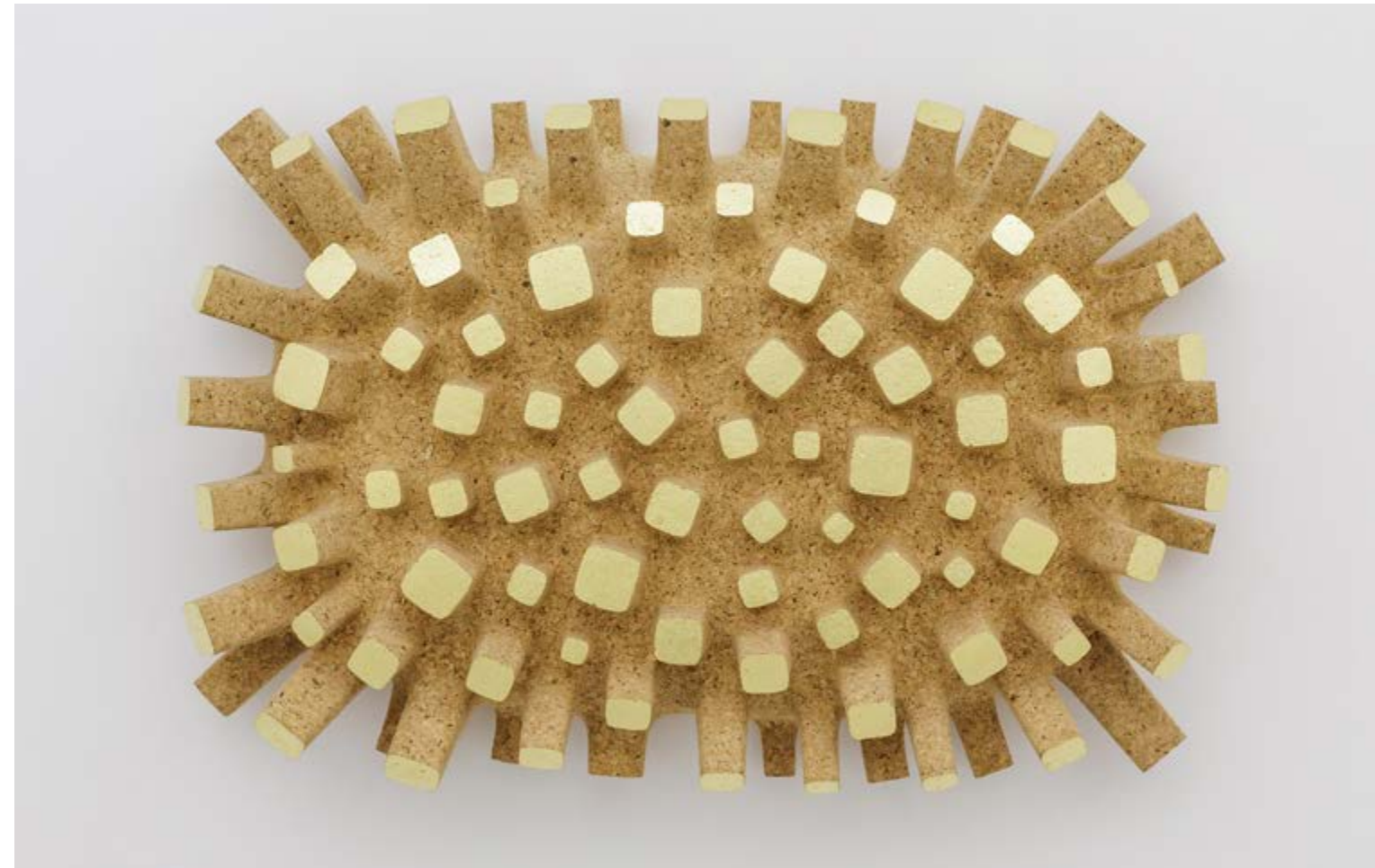










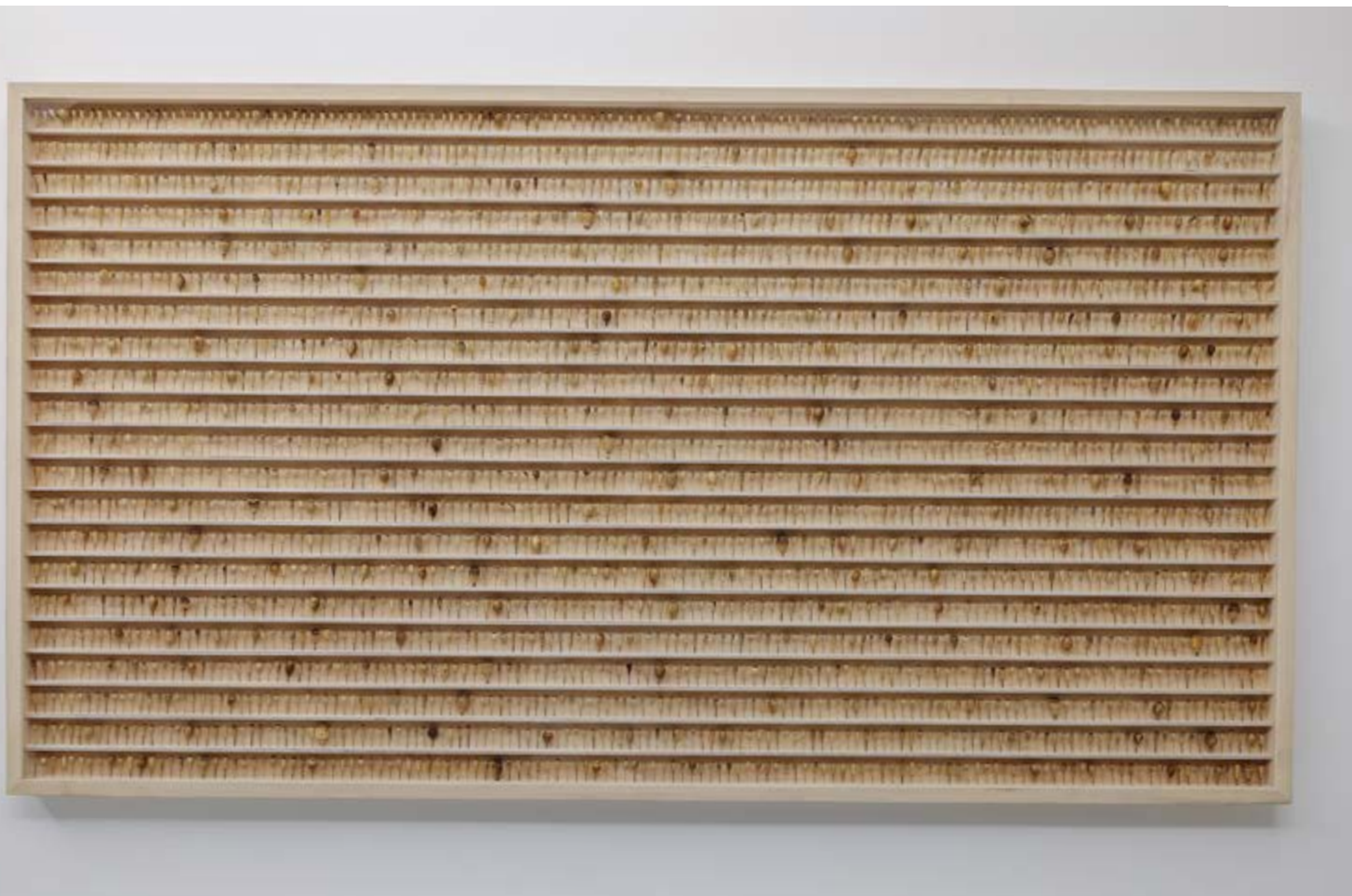
















LISTA DE OBRAS

LIST OF WORKS



1.
Quadráguinta Tribus, 2020
150 x 120 x 100 cm

Calcário, madeira
Limestone, wood



2.
Sprouting Cubes, 2013
238 x 68 x 60 cm

Calcário
Limestone



3.
Essentia Calx, 2024
185 x 125 x 80 cm

Calcário
Limestone



4.
Tesuijyo, 2011
130 x 100 x 90 cm

Granito, madeira, bambu
Granite, wood, bamboo



5.
Oval Expansion in Space, 2013
200 x 160 x 125 cm

Chumbo, rebites, fibra de vidro, esferovite
Lead, rivets, fiberglass, polystyrene



6.
Limited in a Square II, 2013
187 x 187 cm

Acrílico sobre madeira
Acrylic on wood



7.
Mayu, 2013
250 x 125 cm

Acrílico sobre madeira
Acrylic on wood



8.
Desenhos, matrizes e xilogravuras
Dimensões variáveis | Variable dimensions

Desenhos, matrizes e xilogravuras
Drawings, matrices and woodcuts



9.
Kazesansui III, 2013
254 x 187 cm

Acrílico sobre madeira
Acrylic on wood



10.
Inner Space, 2019
126 x 59 x 51 cm

Granito e papel japonês, madeira
Granite and japanese paper, wood



11.
Kazesansui IV, 2013
254 x 187 cm

Acrílico sobre madeira
Acrylic on wood



12.
Kazeçada a, 2010
50 x 30 x 30 cm

Granito e papel japonês, madeira
Granite and japanese paper, wood



13.
Kazeçada b, 2010
50 x 30 x 30 cm

Granito e papel japonês, madeira
Granite and japanese paper, wood



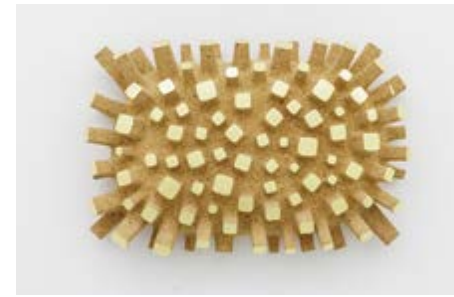
14.
Papaver Auzem, 2024
128 x 128 cm

Acrílico sobre madeira
Acrylic on wood



15.
Viridi Agros, 2024
310 x 200 cm

Tapete de lã
Wool rug



16.
Column Aurea, 2024
148 x 40 x 40 cm
Mármore, folha de ouro
Marble, gold leaf

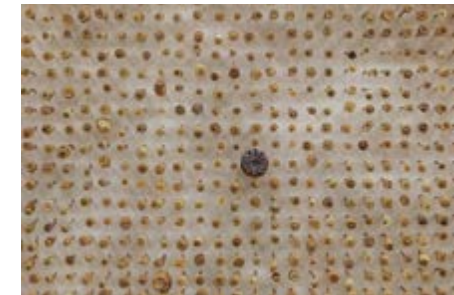
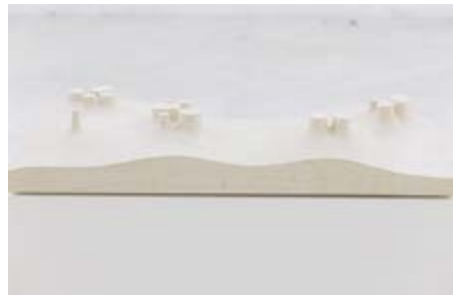
17.
Sangoshichi, 2011
123 x 90 x 105 cm
Calcário
Limestone

18.
Triptyc I, 2013
565 x 254 cm
Acrílico sobre madeira
Acrylic on wood

25.
Aureum Ericius, 2023
95 x 65 x 20 cm
Cortiça, folha de ouro
Cork, gold leaf

26.
Xilogravuras
55 x 50 cm
Xilogravuras (x 9)
Woodcuts (x 9)

27.
Xilogravuras
55 x 50 cm
Xilogravuras (x 3)
Woodcuts (x 3)



19.
Venuste Terra, 2024
155 Ø x 113 cm
Calcário
Limestone

20.
Exesa Aquam, 2022
97 x 43 x 114 cm
Calcário
Limestone

21.
Piling Up, 2017
125 x 250 cm
Acrílico sobre madeira
Acrylic on wood

28.
Mesas de curiosidades e modelos
Dimensões variáveis | Variable dimensions
Mesas de curiosidades e modelos
Tables of curiosities and models (x2)

29.
Papaver Euismod, 2023
207 x 88 cm
Papoilas
Poppies

30.
Papaver Insolita, 2023
224 x 124 cm
Papoilas
Poppies



22.
Linear Connections, 2013
250 x 150cm
Acrílico sobre madeira
Acrylic on wood

23.
Modular Composition, 2011
187 x 96 cm
Papel Japonês
Japanese paper

24.
Lightness, 2011
190 x 90 cm
Papel Japonês
Japanese paper

31.
Papaver Agri, 2023
150 x 100 x 100 cm
Papoilas
Poppies

Mário Lopes

Intemporalidade da matéria

Mário Lopes: Timelessness of matter

A escultura é, para mim, um meio essencial de expressão, pois permite materializar as minhas visões e vivências de forma tangível. Desde a infância, percebi que as minhas obras não são apenas representações visuais, mas extensões da minha experiência de vida. Cada peça reflete a evolução das minhas ideias internas, que, com o tempo, se tornam reais, formando uma ponte contínua entre o concreto, o visível e o invisível, na procura da intemporalidade da forma e da permanência da mensagem.

A minha intenção vai além da criação de objetos estéticos; procuro modelar materiais como pedra, cortiça, papel e vidro de forma a respeitar a sua essência, garantindo longevidade e capacidade de atravessar o tempo. O material não é apenas suporte, mas parte integral da obra, tornando o pensamento palpável e eterno. Essa fusão entre conceito e matéria ressoa com a busca pela intemporalidade, onde a ideia não só se transmite, como também se perpetua.

Crescendo no campo, desenvolvi uma conexão profunda com as leis da natureza, observando os seus processos de crescimento, adaptação e interconexão. Essa vivência levou-me a procurar capturar a fluidez e a energia das formas naturais nas minhas esculturas, alinhando-me à busca por harmonia universal.

Além disso, o contacto com diferentes culturas, especialmente a japonesa, ampliou a minha visão sobre a arte, levando-me a uma fusão estética que transcende fronteiras geográficas e temporais. Esse processo gerou reflexões sobre o papel da arte na sociedade, procurando expressões abstratas e irrealis, mas profundamente conectadas ao inconsciente coletivo e à intuição humana.

A “Intemporalidade da Matéria” que busco na minha obra vai além da representação da realidade quotidiana, procurando tocar dimensões mais subtis da percepção e emoção humanas. A arte, então, torna-se um meio de comunicação que ultrapassa o raciocínio lógico, conectando-se com aspetos profundos da experiência humana. A minha prática artística encontra igualmente inspiração na arquitetura pela forma como ambas exploram o diálogo entre o espaço e os

Sculpture is, for me, an essential means of expression, as it allows me to materialize my visions and experiences in a tangible way. Since childhood, I have realized that my works are not just visual representations, but extensions of my life experience. Each piece reflects the evolution of my inner ideas, which, over time, become real, forming a continuous bridge between the concrete, the visible, and the invisible, in the search for the timelessness of form and the permanence of message.

My intention goes beyond the creation of aesthetic objects; I seek to model materials such as stone, cork, paper, and glass in a way that respects their essence, ensuring longevity and the ability to stand the test of time. The material is not just a support, but an integral part of the work, making the thought palpable and eternal. This fusion between concept and matter resonates with the search for timelessness, where the idea is not only transmitted but also perpetuated.

Growing up in the countryside, I developed a deep connection with the laws of nature, observing its processes of growth, adaptation, and interconnection. This experience led me to seek to capture the fluidity and energy of natural shapes in my sculptures, aligning myself with the search for universal harmony.

Furthermore, contact with different cultures, especially Japanese culture, broadened my view of art, leading me to an aesthetic fusion that transcends geographical and temporal boundaries. This process generated reflections on the role of art in society, seeking abstract and unreal expressions, but deeply connected to the collective unconscious and human intuition.

The “Timelessness of Matter” that I seek in my work goes beyond the representation of everyday reality, trying to touch on more subtle dimensions of human perception and emotion. Art, then, becomes a means of communication that transcends logical reasoning, connecting with profound aspects of the human experience. My artistic practice also finds inspiration in architecture because of the way both explore the dialogue between space and natural elements, creating an environment that invites reflection on time, light,

elementos naturais, criando ambientes que convidam à reflexão sobre o tempo, a luz e a matéria, e transformam a percepção do lugar. As obras de Álvaro Siza e Eduardo Souto Moura, assim como o edifício do MIEC, seguem uma linha semelhante, buscando uma arquitetura que vai além da efemeridade, estabelecendo uma conexão profunda com o ambiente natural e cultural que as envolve.

A relação entre escultura e arquitetura revela-se na busca por integrar a matéria de forma a criar uma experiência sensorial única, equilibrando forma e espaço, visível e invisível. Ambas as práticas têm como objetivo transformar o ser humano e o mundo à sua volta, criando obras que se posicionam não apenas no tempo, mas que também revelam o processo contínuo de transformação.

A minha obra no MIEC, reunindo uma década de pesquisa artística, reflete essa jornada de constante transformação e fusão de influências, criando um estilo próprio que busca a intemporalidade da matéria. Convido à contemplação da relação entre o ser humano e o mundo natural, entre matéria e espírito, entre o presente e o eterno, numa busca incessante pela essência da realidade.

Agradecimentos

Gostaria de expressar o meu sincero agradecimento ao Município de Santo Tirso, ao MIEC e ao Dr. Álvaro Moreira pelo convite e apoio na realização desta exposição. Agradeço, em particular, à Rosários 4 pela colaboração no projeto *Viridi Agros*, à Câmara Municipal de Ansião pela cedência da obra *Essentia Calx*, a toda a equipa do MIEC, e especialmente ao Pedro Lino, pela ajuda neste projecto.

Agradeço também à Dra. Helena Mendes Pereira pelo seu texto enriquecedor e pela sua visão sobre a minha obra.

Por fim, um agradecimento especial à minha família e amigos, pelo apoio incondicional na minha jornada artística.

Dedicatória

Dedico esta exposição ao meu querido irmão.

and matter, and transforms the perception of the place. The works of Álvaro Siza and Eduardo Souto Moura, like the building of the International Museum of Contemporary Sculpture, follow a similar line, seeking an architecture that goes beyond ephemerality, establishing a deep connection with the natural and cultural environment that surrounds them.

The relationship between sculpture and architecture is revealed in the search to integrate matter in order to create a unique sensory experience, balancing form and space, visible and invisible. Both practices aim to transform human beings and the world around them, creating works that are not only positioned in time but also reveal the continuous process of transformation.

My work at the International Museum of Contemporary Sculpture, bringing together a decade of artistic research, reflects this journey of constant transformation and fusion of influences, creating a personal style that seeks the timelessness of matter. I invite you to contemplate the relationship between human beings and the natural world, between matter and spirit, between the present and the eternal, in an endless quest for the essence of reality.

Acknowledgements

I would like to express my sincere gratitude to the Municipality of Santo Tirso, MIEC, and Dr. Álvaro Moreira for the invitation and support in organizing this exhibition. I am particularly grateful to Rosários 4 for their collaboration on the *Viridi Agros* project, to the Municipality of Ansião for lending the work *Essentia Calx*, to the entire MIEC team, and especially to Pedro Lino, for their help with this project.

I would also like to thank Dr. Helena Mendes Pereira for her enriching text and her insight into my work.

Finally, a special thanks to my family and friends for their unconditional support in my artistic journey.

Dedication

I dedicate this exhibition to my dear brother.



BIOGRAFIA

BIOGRAPHY

Nascido em Leiria, Portugal (1981), Mário Lopes iniciou o seu percurso na escultura em pedra na Escola de Artes e Ofícios de Batalha, tendo mais tarde obtido o grau de Licenciado em Escultura pela Academia de Belas Artes de Carrara, em Itália, em 2005. A sua prática artística desenvolveu-se através de colaborações com artistas internacionais e foi profundamente enriquecida durante os seus estudos de Mestrado no Japão, onde a cultura, a arte e a estética locais influenciaram intensamente a sua exploração de conceitos orgânicos como a expansão, o crescimento e a evolução da forma. Embora a pedra continue a ser o seu principal meio de expressão, Lopes trabalha também com papel, pintura, gravura, tapeçaria, vidro e técnicas mistas. Participou em vários simpósios internacionais de escultura e apresentou o seu trabalho em exposições individuais e coletivas em diversos países. As suas esculturas integram coleções públicas e privadas em várias partes do mundo, estando instaladas permanentemente em locais de referência, como na cidade de Hualien e no Museu Asiático de Arte Moderna em Taichung (Taiwan); no Jardim do Museu Qasr, em Teerão (Irão); na Ilha de Kish, no Golfo Pérsico (Irão); no Parque Bijan, em Tokushima (Japão); em Resistencia (Argentina); no Museu de Arte Mimesis em Seul (Coreia do Sul); em Jeddah (Arábia Saudita); em Leiria (Portugal); em Blaustein (Alemanha); e em Asilah (Marrocos), entre outros.

Born in Leiria, Portugal (1981), Mário Lopes began his journey in stone carving at the Art and Crafts School of Batalha, later earning a degree in Sculpture from the Fine Arts Academy of Carrara, Italy, in 2005. His artistic practice evolved through collaborations with international artists and was further enriched during his Master's studies in Japan, where local culture, art, and aesthetics deeply influenced his exploration of organic concepts such as expansion, growth, and the evolution of form. While stone remains his primary medium, Lopes also works with paper, painting, printmaking, tapestry, glass, and mixed media. He has participated in numerous international sculpture symposiums and exhibited his work in both solo and group shows around the world. His sculptures are held in public and private collections across the globe and are permanently installed in a variety of notable locations, such as Hualien and the Asian Museum of Modern Art in Taichung (Taiwan); Qasr Museum Garden in Tehran (Iran); Kish Island in the Persian Gulf (Iran); Bijan Park in Tokushima (Japan); in Resistencia (Argentina); Mimesis Art Museum in Seoul (South Korea); in Jeddah (Saudi Arabia); in Leiria (Portugal); in Blaustein (Germany); and in Asilah (Morocco), among others.

FICHA TÉCNICA

CREDITS

Exposição / Exhibition

título | title
Intemporalidade da Matéria

data / date
23.11.2024 a 30.03.2025

local / place
**Museu Internacional de Escultura
Contemporânea | Museu Municipal
Abade Pedrosa**

curadoria / curator
Álvaro Moreira

artista / artist
Mário Lopes

montagem / set up
**Mário Lopes
Álvaro Moreira
Pedro Lino
Helena Gomes
Sofia Carneiro
Tânia Pereira
Vítor Pereira
Carla Martins
João Oliveira**

divulgação e peças gráficas
/ printed advertising material
**Gabinete de Comunicação da Câmara
Municipal de Santo Tirso**

Catálogo / Catalogue

título | title
Intemporalidade da Matéria

coordenação editorial / editorial
coordinator
**Álvaro Moreira
Tânia Pereira**

textos / texts
**Alberto Costa
Álvaro Moreira
Helena Mendes Pereira
Mário Lopes**

design gráfico / graphic design
united by

fotografia / photo credit
**Atelier Obscura
Miguel Ângelo**

tradução / translation
**Laura Talone (PT/EN)
Tânia Pereira**

revisão / proofreading
Tânia Pereira

edição / publisher
Câmara Municipal de Santo Tirso

impressão / printing
Rainho & Neves

tiragem / print run
300

local e data de edição / place & date
of publication
Santo Tirso, abril de 2026

ISBN
978-989-36127-3-6

depósito legal / legal deposit
562997/26



SANTO TIRSO
CÂMARA MUNICIPAL