

Dá-me uma gotinha de água
TIAGO ALEXANDRE

09.10
- 27.11.26

BALCONY
GALLERY

(+351) 969 847 655
932 380 822

info@balcony.pt
www.balcony.pt

Rua Coronel Bento
Roma 12 A, Lisboa

“Dá-me uma gotinha de água”

Há uma terra onde a água é escassa, a paisagem vai-se tornando árida sob o domínio da seca e a memória, lentamente, deposita-se como pó sobre a terra. É o Alentejo, região a sul de Portugal, local de origem da família de Tiago Alexandre e onde o artista passou, desde a infância, os seus verões na companhia de um familiar. Pesca, animais, motociclos, lagoas: um universo de experiências que contribuiu para construir um imaginário afetivo destinado a ressurgir muitos anos mais tarde.

Dá-me uma gotinha de água partilha o título com um canto tradicional alentejano. Na sua forma original, a frase é uma espécie de oração dirigida a uma terra árida e sedenta. Na exposição de Tiago Alexandre, porém, o mesmo pedido assume um significado mais íntimo: torna-se a manifestação de uma necessidade de amor, de cuidado, de afeto. Um pedido elementar e, ao mesmo tempo, impossível de ignorar: dá-me pelo menos uma pequena gota.

A prática de Alexandre nasce do entrelaçamento entre experiência, desejo e imaginação e transita livremente entre a escultura, o desenho, o vídeo, a pintura e os objetos. Imagens, situações e fragmentos do dia a dia constituem frequentemente o ponto de partida. Mais do que reproduzi-los, o artista altera a sua percepção para exorcizá-los, observando o que acontece quando são retirados do seu contexto original. Também nesta exposição, elementos aparentemente simples — um animal, um alguidar, uma vela, uma carapaça — tornam-se dispositivos através dos quais o familiar se abre a novas possibilidades de sentido, até compor um canto único, necessário e partilhado.

Neste sentido, a água não é apenas o que falta à paisagem do Alentejo, mas também uma maneira da memória ressurgir. De facto, como sugere o filósofo francês Gaston Bachelard, a água é uma matéria privilegiada da imaginação: não se limita a reflectir o que vivemos, mas transforma-o, tornando-o novamente presente através de imagens, associações e memórias. No seu movimento incessante, na sua capacidade de se insinuar e penetrar, a água encarna o mesmo ritmo da existência: a passagem contínua entre vida e morte, memória e esquecimento, mas também a possibilidade de uma purificação, de uma transformação.

No centro da exposição surgem os cágados, animais ligados às memórias de infância do artista. Em criança, Tiago capturava-os juntamente com um familiar nas lagoascircundantes e levava-os para casa para que ele, a irmã e os primos pudessem brincar com eles. Hoje, esses mesmos cágados regressam sob a forma de esculturas,

através de um uso consciente, mas deliberadamente pueril, das mãos. Corpos ampliados, por vezes reduzidos, outras vezes à escala natural, e carapaças vazias moldam um cenário que é também composto por água, bronze, resina, velas, luz ténue e cera. Uma imagem familiar é assim retirada do seu contexto e devolvida de uma forma ambígua, suspensa entre a brincadeira e o desassossego, entre a memória pessoal e a construção imaginativa.

Nelas coexiste a memória da infância, mas também algo que essa mesma memória tinha silenciosamente reprimido. Aqui, essa mesma figura familiar toma o lugar central. Herói da infância, presença amada e, ao mesmo tempo, figura marcada pela distância e por questões familiares deixadas por resolver, regressa com força às memórias do artista até por episódios de crueldade que só com o passar do tempo adquiriram o pleno significado.

A memória desenvolve-se então como um fluxo de consciência, por associações, sem uma sucessão temporal precisa: uma memória evoca outra, um gesto reactiva uma sensação, um fragmento da infância adquire um significado pleno só no presente. É precisamente nesta transformação que a experiência pessoal se torna matéria artística: não é uma simples confissão autobiográfica, mas um processo através do qual estas experiências permitem regressar ao que aconteceu e examiná-lo sob um olhar mais consciente.

É uma dinâmica que evoca a reflexão do historiador de arte e filósofo francês Georges Didi-Huberman, para quem o passado não é um bloco estático ou um conjunto de factos mortos, mas um tecido vivo feito de anacronismos, sobrevivências e montagens temporais. Como afirma o próprio Didi-Huberman numa entrevista, “a aparição de uma imagem, desde que seja «potente» e eficaz, capta-nos e, por isso mesmo, desapossa-nos.». A imagem, ao reaparecer, não devolve simplesmente o que aconteceu: expõe o que a memória havia guardado, reprimido, ocultado ou transformado. Assim, Alexandre não recupera simplesmente uma memória: encontra-se perante algo que já ali estava, mas que só agora é capaz de enfrentar.

Entre estas imagens, uma em particular regressa com uma força avassaladora: um cágado com um anzol cravado na boca. Quando o anzol ficava preso, essa figura familiar, para não o perder, esmagava-lhe a cabeça com um alicate à frente do próprio Tiago criança, acompanhando o gesto com uma expressão jocosa “Dentist Time!” A memória dessa cena emerge com clareza apenas hoje, quando a infância já não é

apenas o lugar da nostalgia, mas torna-se também o lugar daquilo que ainda não se era capaz de compreender totalmente. É então que o potencial da memória se traduz numa pergunta: até que ponto estamos dispostos a fechar os olhos, quando precisamos de amar alguém? E até que ponto o desejo de preservar a imagem de uma pessoa querida pode coexistir com a consciência dolorosa da violência que, por vezes, ela exerceu?

Os cágados de Tiago Alexandre parecem existir precisamente nesta contradição. São criaturas lentas e vulneráveis, protegidas por uma carapaça que deveria ser uma defesa, mas que aqui se transforma numa superfície onde a memória assenta, lado a lado com os vestígios dos seus traumas.

No primeiro piso da galeria, três grandes cágados parecem corpos vulneráveis, quase martirizados, moldados em argila vermelha ainda húmida, como se tivessem acabado de sair da terra molhada. Um deles traz uma grande vela sobre o dorso. Já no piso superior, três cágados de bronze estão imersos em lavatórios cheios de água; pousadas sobre as suas carapaças, outras velas ardem. Ao lado delas, uma coluna composta por carapaças vazias ergue-se como um totem, uma acumulação de presenças despojadas dos corpos que outrora protegiam.

Assim, a água atravessa a exposição de forma paradoxal. É o que falta a uma terra árida, mas também o que permite que a memória ressurgisse perpetuamente. É um elemento vital e, ao mesmo tempo, uma promessa; algo que se deseja e que, contudo, nunca basta. Nos alguidares, a água envolve os corpos dos cágados, enquanto as chamas das velas introduzem uma segunda tensão, associando água e fogo, vida e destruição, cuidado e ferida, que coexistem no mesmo espaço circunscrito.

Mais um gesto repete-se nas esculturas da exposição: um dedo que afunda na superfície destes corpos, na matéria moldada. É a ação de quem interrompe, esmaga ou danifica o que a natureza tinha construído com cuidado. Um acto infantil, distraído ou malicioso, mas também uma possível evocação da mesma figura familiar e da sua relação com o artista. Esta intrusão deixa na matéria um rasto indiscutível e permanente: alguém mexeu onde não deveria ter mexido.

É também com gestos mínimos, deformações e alterações de sentido que Alexandre introduz a componente de humor e ambiguidade que, geralmente, caracteriza a pesquisa dele. O que inicialmente parece familiar sofre um ligeiro desvio, até produzir

uma distância suficiente para ser observado de novo, sem perder a ligação à experiência de onde provém.

E é precisamente quando estas imagens todas reaparecem, que a memória revela a sua natureza instável: nunca devolve o que aconteceu na sua totalidade. Lembrar-se também significa pôr em causa o que acreditávamos saber. A pessoa que acompanhou a infância dele pode ter sido, simultaneamente, uma presença amada e alguém capaz de cometer actos cruéis.

O afecto não apaga a violência, tal como a violência não apaga necessariamente o afecto. É precisamente entre estas duas verdades, talvez inconciliáveis, que fica o dilema no centro da exposição.

Dá-me uma gotinha de água é, assim, uma súplica. A mesma voz de uma terra que reclama água, é a voz de uma criança que pede amor incondicional. Um pedido mínimo, quase insignificante, equivalente a uma única pequena gota, e que precisamente por isso assume uma força especial. Porque, às vezes, não é a quantidade do que recebemos que determina uma relação, mas a sua ausência.

As velas acesas em cima dos cágados podem então ser lidas como pequenos fogos da memória: iluminam o que ficou, mas também revelam as sombras e os traumas. A água, por sua vez, continua a ser desejada. Assim, entre o fogo e a água, entre a terra e o corpo, entre a lembrança e o que a própria lembrança tinha escondido, Tiago Alexandre constrói um espaço onde o amor não é só puro ou consolador, mas uma matéria frágil, necessária, contraditória e profundamente humana.

Uma pequena gota de água pode ser um pedido de vida. Nesta exposição, pode ser um anseio de amor.

Domenico de Chirico

Dá-me uma gotinha de água
TIAGO ALEXANDRE

09.10
- 27.11.26

BALCONY
GALLERY

(+351) 969 847 655
932 380 822

info@balcony.pt
www.balcony.pt

Rua Coronel Bento
Roma 12 A, Lisboa

“Dá-me uma gotinha de água”

There is a land where water is scarce, where the landscape parches under the grip of drought, and memory slowly settles like dust upon the earth. This is Alentejo, a region in southern Portugal where Tiago Alexandre's family originates, and where the artist spent his childhood summers alongside a family member. Fishing, animals, motorcycles, lagoons: a universe of experiences that helped construct an affective imaginary destined to resurface many years later.

Dá-me uma gotinha de água takes its title from a traditional Alentejan folk song. In its original form, the phrase serves as a sort of prayer directed toward an arid land and its thirst for water. In Tiago Alexandre's exhibition, however, that same plea takes on a more intimate meaning: it becomes the manifestation of a need for love, care, and affection. An elemental request, yet impossible to ignore: give me at least one small drop.

Alexandre's practice takes shape at the intersection of experience, longing, and imagination, typically spanning sculpture, drawing, video, painting, and found objects. Everyday images, situations, and fragments often serve as his starting point. Rather than simply reproducing them, the artist alters their perception in order to exorcise them, observing what happens when they are displaced from their original context. Across the exhibition, seemingly simple elements — an animal, a basin, a candle, a shell — become vehicles through which the familiar opens up to new layers of meaning, ultimately coming together into a single, necessary, and collective song.

Far beyond a physical thirst in the Alentejan landscape, water functions here as an emotional conduit: the element through which buried memories resurface. As the philosopher Gaston Bachelard suggests, water is a privileged element of the imagination: it does not merely reflect what we have lived, but transforms it, bringing it into the present through images, associations, and recollections. In its restless movement, in its capacity to seep and penetrate, water embodies the very rhythm of existence: the continuous shift between life and death, memory and oblivion, while offering the possibility of purification and rebirth.

At the center of the exhibition are European pond turtles, *cágados*, animals deeply bound to the artist's childhood. As a boy, Tiago and a family member would catch them in the surrounding lagoons, bringing them home for his sister, cousins, and himself to play with. Today, those same turtles reemerge as sculptures, modeled with a hand that

is deliberately naive, almost childish, yet entirely conscious. Scaled up, shrunk, or sculpted life-sized, their bodies, and their empty shells, take shape across a stage made of water, bronze, resin, candles, dim light, and wax. Here, a familiar memory is extracted from its original setting and returned in an ambiguous form, suspended between playfulness and unease, personal recollection and imaginative reconstruction.

Within them lies both the memory of a childhood and something that this very memory had quietly suppressed. Here, that same family figure takes center stage. A childhood hero and beloved presence, yet equally marked by distance and unresolved familial tension, he surges back into the artist's recollections through acts of cruelty that have only revealed their full, crushing weight with time.

Memory moves like a stream of consciousness, guided by association rather than chronology: one recollection triggers another, a physical gesture reactivates a raw sensation, and a scattered fragment of childhood finds its true, complete meaning only in the present. It is precisely through this transformation that personal lived experience turns into raw artistic matter, not as a simple autobiographical confession, but as a mechanism to confront the past and examine it with a clearer, more conscious gaze.

This dynamic echoes the reflections of French art historian and philosopher Georges Didi-Huberman, for whom the past is never a static monument or a collection of dead facts, but a living fabric woven from anachronisms, survivals, and temporal montages. As Didi-Huberman himself notes in an interview, “the appearance of an image, regardless of its ‘power’ and efficacy, takes hold of us, only to leave us exposed.” When an image resurfaces, it does not merely restore what once was; it strips away what memory had guarded, repressed, concealed, or transformed. Alexandre is not merely retrieving a memory; he finds himself confronted with something that was already there, but which he is only now able to face.

Among these images, one returns with striking force: a turtle with a fishing hook embedded in its mouth. When the hook became snagged, the relative — unwilling to lose it — would crush the turtle's head with pliers in front of young Tiago, accompanying the gesture with the seemingly playful phrase: “Dentist Time!”

The memory of that scene emerges with clarity only now, when childhood is no longer merely a sanctuary of nostalgia, and reveals itself as a space of things once beyond a child's understanding. It is then that the potential of memory translates into a question: How blind are we willing to be when we need to love someone? And to what extent can

the desire to preserve the image of a loved one coexist with the awareness of the violence they sometimes inflicted?

Tiago Alexandre's turtles seem to inhabit this precise contradiction. They are slow, vulnerable creatures, protected by a shell that is supposed to be a defense, yet here it's also a surface made for memory to settle, alongside the traces of its trauma.

On the gallery's ground floor, three large turtles appear as vulnerable, almost martyred bodies, modeled in still-moist red clay as though they had just emerged from wet earth. One of them carries a large candle on its back. On the upper floor, three bronze turtles lie submerged in individual basins filled with water, burning candles resting atop their carapaces. Beside them, a column of empty shells rises like a totem, an accumulation of presences, stripped of the very bodies they once protected.

The water running through the exhibition is the paradox. It is what an arid land lacks, but also what enables memory to perpetually resurface. It is a vital force and a promise; something longed for that is never quite enough. In the basins, water cradles the turtles' bodies, while the flames of the candles introduce a second tension, bringing water and fire, life and destruction, care and injury into a shared intimate, bounded space.

Another recurring gesture runs through the sculptures: a finger pressing into the surface of these bodies, sinking into the raw material. It is the action of someone interrupting, crushing, or ruining what nature had meticulously constructed. A childlike, distracted, or malicious act, but also a possible invocation of that same family figure and their bond with the artist. This intrusion leaves an undeniable, permanent mark in the material: someone touched what they should not have.

It is through these minimal gestures, slight deformations, and subtle shifts in meaning that Alexandre introduces the humor and ambiguity so central to his wider practice. What initially feels familiar undergoes a gentle shift, creating just enough distance for us to look at it anew, without severing the tie to the experience from which it originated.

And it is precisely in the resurfacing of all these images that memory reveals its precarious nature: it never fully restores what once was. To remember also means to question what we thought we knew. The figure who shaped his childhood can be, all at once, a cherished presence and someone capable of profound cruelty.

Affection does not erase violence, just as violence does not necessarily erase affection. It is precisely between these two seemingly irreconcilable truths that the central dilemma of the exhibition unfolds.

Dá-me uma gotinha de água is therefore a plea. It is the voice of a land demanding water, but also that of a child asking for unconditional love. A minimal, almost insignificant request, equivalent to a single small drop that, for this very reason, carries immense weight. Because sometimes it is not the abundance of what we receive that defines a relationship, but its absence.

The lit candles atop the turtles can thus be read as small fires of memory: illuminating what remains, while exposing its shadows and traumas. Water, meanwhile, continues to be longed for. Thus, between fire and water, earth and body, memory and that which memory itself had concealed, Tiago Alexandre constructs a space where love appears not as something pure or comforting, but as a fragile, necessary, contradictory, and deeply human material.

A small drop of water can be a plea for life. In this exhibition, it can be a longing for love.

Domenico de Chirico