

facies

5 rostos insulares

António Barros

Teatro Municipal Baltazar Dias | Funchal | 12 de fevereiro - 12 de março 2025

Facies_5 rostos insulares - ÓPERA_OPERA é um *teatro sem actores*

na senda de uma atitude, uma *artitude situacionista* a querer ser *pauta musical*. Traz cinco - mais Artores que Artistas (*auSent*es, *preSent*es, *seEnt*es). E são *Ent*es: Filipa Moniz Perestrelo, Lourdes

Castro, António Aragão, Herberto Helder e José Tolentino Mendonça - aqui visitados por uma iconografia solene - toda uma *luz* residente

neste *cais*, o de Baltazar Dias. Nesta *assemblage*, onde nascem: o

texto, as palavras escritas clamando - *esGritas*, e as coisas feitas como gestos únicos - *obGestos* testemunho, onde tudo um dia se acende

transitivo - há, neste limbo, a memória *onírica*, os *segredos*, as *dúVidas*,

e as *elegias* vivenciadas. Mas há também as *aulas* colhidas a um mar

ao fundo, esse *a_fundo*, e as sombras *ch_amando* um lugar - *florigen*.

A *orquestral paisagem sonora* - a dos calhaus rolados de basalto na

subida da maré - chama a música. Um hino, um *alvoro* para este tempo

de *guERRA*. *A(r)ma-te!* - diz *Facies* à Música. Mas o que é a Música? -

"a Música é apenas o amor à procura de palavras", diz Lawrence Durrell.

Palavras, pois sabemos já, e no fim *olhando o fundo ao prato*, que

- a *Palavra lava, é lava*. E com *cénicas palavras* o lugar do Teatro, este, o

TMBD traz assim um *imaginário* à procura do além - do mais (+) do que

a *vida real* - esse outro, *ou(t)ro*. Esse ouro. Mas "o que é a vida real, os factos? Não, a vida real só é atingida pelo que há de sonho na vida real",

confessou Clarice Lispector. Sabemos também que mais do que a

vida real, foi o que o dramaturgo do século XVI, Baltazar Dias, gerou

criando um novo teatro, um teatro ou(t)ro - estruturante *modo* para um *dar a face* - tanto desse *espelho que só a Arte permite*.

Arte essa que perguntou quem matou Sylvia Plath. Essa mesma

Arte que hoje pergunta - quem matou Filipa Moniz Perestrelo?

Levante-se-lhe o véu sem rosto, sem *face*. "Em que espelho ficou perdida a minha face?" perguntou-nos Cecília Meireles. E, *caminhando*,

continuamos procurando em: ***Facies _5 rostos insulares***. Ao *caminhante...*

navegante na leitura hoje, mais luz no cais - levantem-se os véus, pois estamos perante uma peça comungada, *compósita*, há aqui a ler

um "Poético Furtivo" lesse ensaio de Verónica Metello, procurando rosto ao autorl. E sublinhe-se que, nestas *insularidades*, mereceu

ainda *Facies o afecto dos trazer*es do saber, o que lavra a Educação

e Arte, com Augusta Villalobos; e o que almeja o devir de um *som em*

olhar compositor, o de Henk van Twillert. ***Facies _5 rostos insulares***

traz muitos véus que aqui, de modo subtil, se insinuam na subida da

maré. *Levantem-se os véus* de *água!*



P O É T I C O F U R T I V O Verónica Metello Verbo para o poeta: "passar a mão através" Peter Handke¹ Rico em méritos, mas poeticamente sempre, habita o homem o mundo. F. Hölderlin²
--

Sabemos que existem palavras e linguagem e a poesia e o discurso, objectos e acções, em modalidades de construção e modelação do mundo, da sua efectuação e performatividade, estes mais ou menos disponíveis e sensíveis - ou profundos³, mais ou menos operativos, mais ou menos potentes, mais ou menos. Ensinaram-nos os poetas que as palavras são armas, e com estes, os artistas, que o sensível se pode recortar do indiferenciado comum da *realidade prática* (senso comum, bom senso e o quotidiano que organizam em norma e convenção⁴, limitação e também violência), em formas - que não são contornos mas relações⁵ - , e, os artistas da *arte de acção*, que o mundo se faz e perfaz, a cada palavra, acção, pensamento, fazendo-se, em relações e referencialidades dinâmicas num contínuo entretecer. Ensinaram-nos que o poético não é um exclusivo da palavra - que é um modo e uma ética, e que o mundo se faz significando - articulando sentido - com o que se urde, nascendo em sensação no e com o corpo, sentindo.⁶ *Passando a mão através*.

Ao trabalho sério da modelação de mundos, por via da sua organização sensível, corresponde o labor daquele que se dedica a *dar forma*, a partir da profundidade, contra-efectuando⁷, deslocando, re-articulando a superfície do já aceite e repetido (e reiterado ao ponto da in-sensibilidade), por via do que na experiência se dá ao sensível, em novas modalidades de sentir, pensar, dizer, ver e viver.⁸ Decorre de uma nova maneira de *fazer a vida* - entend-a como uma composição -, e de pensar, considerando uma modalidade de pensamento enquanto pensamento sensível, um *fazer sentir*. Esse é o *labor de uma poética enquanto arte da furtividade*.⁹

Paul Valéry (1871-1945) articulou a estreita relação entre o sensível, o poético e o fazer, mostrando como o poético (poieîn) não é exclusivo da orga-

nização do poema escrito, mas o que diz da acção concreta que é a organização do sensível.¹⁰ Claire Lejeune (1926-2008), mostrou-nos, por sua vez, como a criação poética se trata da instauração de uma política de relação, de uma *paixão* - sendo esta a relação com uma alteridade que não é determinada por um sujeito formado e epicentro relacional (que é um primeiro antes dos demais) -, cuja indeterminação se escapa, furtivamente, a todas as determinações de poder e domínio, de limitação, da reificação e da pobreza que lhe corresponde. Escapando-se ao normativo do Eu, da linguagem comum (no caso de Lejeune o domínio patriarcal na/da linguagem), do artístico, do aclimatado e cristalizado no abrandamento da familiarização e quotidianização da vida e da realidade prática, Conjurar essa paixão trata-se de aplicar um método e de instaurar um modo, sempre num feito junto que é um entre, por via de uma radical aceitação do que ao mesmo se apresenta como da maior estranheza.¹¹ É aqui que se opera a passagem articulada pela *hospitalidade* - o modo real do poético -, onde residem as riquezas e méritos de um devir amplo numa vida maior, a ética prática do poieîn - *do habitar poético do mundo*¹². A hospitalidade e a hostilidade têm uma raiz comum na linguagem: a raiz latina *hostis*, significa tanto o hóspede (o convidado e quem recebe) como o inimigo. Pensar, diz Anne Dufourmantelle - “*é acolher o outro originariamente em si*.”¹³ A hospitalidade, como acolhimento do outro, ou outrem sem referência a um si mas à abertura que se requer para receber, significa criar o espaço para o outro e para o que *devém e chega, junto*. Silvina Rodrigues Lopes define a hospitalidade como um *dom* cujo exercício se subtrai numa atenção des-subjetivada e relativamente a “*qualquer ruído que cubra a voz do outro*.”¹⁴

O labor poético, daquele que se descobre como não artista¹⁵ porque outro para lá da convenção da arte, opera, como o desejou Antonin Artaud (1896-1948) e o descreve o filósofo Belga Jacques Sojcher, começando por uma “ (...) *desorganização da realidade prática que se consegue através de uma abordagem diferente da do pensamento que possui, um acordo entre o homem e o mundo, da fala e do silêncio. Esta desordem requer a desposseção e leva a um recolhimento, uma transcendência vazia*.”¹⁶ Krzysztof Ziareck, aponta-o, precisamente como o projecto das vanguardas artísticas do século XX, escrevendo:

“A vanguarda significa o projeto de repensar e reinventar o quotidiano poeticamente, o que questiona a representação do quotidiano nas práticas da linguagem e conhecimento comum, por um lado, e a lógica técnico-científica da representação, pelo outro. A poesia de vanguarda reformula e redesenha as estruturas e o vocabulário do discurso quotidiano no sentido de iluminar o que chamamos a dimensão poética do quotidiano.”¹⁷ António Barros descreve-o pelo trabalho do artor, o artista que é sempre um agente e operador do poético, um poeta que é um fazedor também actor - pois toda a palavra e todo objecto é índice -, cujas premissas são: “*libertar a arte do artístico; libertar os objectos do quotidiano, e colocar os objectos sob a luz da paixão, fazendo com que se evadam da situação real-paixão, propondo aos objectos uma vida nova: fazendo-os passar do reino da necessidade para o reino da liberdade*.”¹⁸

Como? Furtivamente. O modo furtivo age uma des-normalização e abre o espaço da hospitalidade, é produtivo para lá das margens e do normativo, desenhando as suas próprias estratégias e modos de afirmação (alheios ao exercício do poder e do controlo sobre a vida) operando por uma destabilização e re-configuração das relações e articulações do conceptual, do sensível e do estético na experiência. A este modo operativo corresponde o que Brian Massumi designou por *estética política*: uma re-organização dos sistemas de representação e linguagem - falada, motora, social, da atenção e do sensível -, e a consequente formalização da implicação individual e comum na realidade por via de uma re-formalização da experiência entendida como processo de composição num todo em contínua mutação. E esta “*Estética política, é uma política exploratória de invenção, insubordinada a finalidades exteriores*.”¹⁹ O fazer poético furtivo, tem os contornos de uma estética política e corresponde ao que Barros nomeou *artitude*. A *artitude* implica a *mão através*, implica o entretecido agir no fazer e do fazer no agir que devém por via da atitude poética, sensível e disponível: conjurando neologismos para se significar.²⁰ presentificando, esgotando, repetindo, dando a ver porque fazendo variar, intensificando para *re-velar* - porque velando duplamente, num novo desdobramento de mundo. Como tal, o trabalho poético furtivo de Barros opera tanto por via de uma deslocação dos objectos, das palavras, dos significados, combinando-os, articulando-os e relacionando-os em formas (*estados de*

relação que incluem palavra impressa, imagem, imagem tipográfica, imagem fotográfica, som, objectos, acções performativas e textos: criando *progestos e obgestos*), como por via de um rigoroso e cirúrgico enquadrar (intensificação em estratégias eficientes que passam pela monocromia, pelo contraste, pela repetição, pela afirmação através da negação ou dupla significação - sendo o caso das imagens em negativo, ou o recorte da palavras dentro das palavras²¹). Barros escreve em 2020:

“Este caminhar no fio da navalha, seguindo entre uma chuva de flechas, torna-se na constante artitude convulsa de gRitos. E é no mergulho nesses gRitos constantes que a realidade se confunde e transfigura. Arte como transfiguração. O que transFigura para além da Figura. Obrigando a todo um transcender, a um transcender o eu própria. Um eu liberto da comunicação, para uma comunicação liberta, e porque aí liberta, comunica não a verdade nem a realidade, mas a liberdade. A liberdade de ser para além de si. Gerador da arte como uma outra natureza. Esse designio de Novalis. A arte, suas atitudes gRitos, resolve-se nesses abismos na procura de um mergulho de elevação. Um saltar para cima. Sem a queda na comunicação afogada pela realidade sempre vestida de inúteis verdades inúteis. Artitudes, sem o pânico das grandes coisas, pois “as grandes coisas se acabam... São as pequenas coisas que perduram” (Andrei Tarkovski).”²²

O trabalho de António Barros responde a uma grave urgência. Incurrendo pela *paixão* no modo poético produz *formas* para que possamos *habitar o mundo*, sem mais e sem menos. Pois, o poeta, o artor, é quem cria o que é necessário para se poder viver²³, em coragem e hospitalidade, *passando a mão através*.



⁶ Proponho, a título de exemplo, as seguintes abordagens: Mark Johnson, *The meaning of the body. Aesthetics of human understanding*, University of Chicago Press, 2001, onde defende a definição disciplinar da estética como a investigação de tudo o que implica a construção de significado humano, centrada nas artes, entendendo a experiência estética como modo de uma experiência geral de constituição de significado na qual o corpo assume lugar de primazia; Shaun Gallanger avança em 2005 com o trabalho *How the body shapes the mind*, Oxford University Press, 2005, fundando a construção do sentido numa fiscalidade relacional, numa morficidade activa onde o corpo no gesto serve a base e articulação da linguagem, É, uma linha de investigação paralela tem sido seguida pelo filósofo americano Alva Noë, problematizando a experiência no quadro de uma capacitação e competência de natureza corporal, determinando nas condições da percepção enquanto um processo em construção, como define no *Action in Perception* de 2004, que se articula no trabalho de 2015, *Strange Tools. Art and Human Nature* num natural desenvolvimento com a problemática da arte na construção activa e física do sentido.

⁷ Seguindo o percurso inverso do já feito para o refazer, re-velando. Partimos do conceito de Gilles Deleuze (1905-1995) com formulado no *Difference et Répétition* (1968), onde o conceito contra-efectuação como modo de desconstrução do eu, da identidade e do mesmo enquanto modelo do pensamento e definição do mundo perceptivo, por via da diferença, de um outrem, e no seu *Logique du Sens* (1969), onde trabalha o conceito em relação com a definição do acontecimento e a sua verdade, lendo-o como o trabalho do “*actor verdadeiro ou bailarino*”.

⁸ Josephine Berry, *Art and (bare) Life, a Biopolitical Inquiry*, Sternberg Press, 2019, descreve-o como o trabalho político da arte contemporânea de *redistribuição do sensível*.

⁹ Usamos o conceito a partir de Cynthia Fleury e Antoine Pignollio no seu Manifesto Charte du Verschoelen, *Ge qui ne peut être volé*, Maio 2022, que o propõem - dada a sua dimensão construtiva, produtiva e criativa - como alternativa ao conceito da resistência, traduzindo um modo *exfiltrar da realidade* tal como ela nos é proposta hoje, *tristemente reduzida* aos processos de reificação quase quotidianos, p. 4-5.

¹⁰ Ver Claude Thérlin, «*Valéry et le statut « poétique » des sollicitations formelles de la sensibilité »* *Les Etudes philosophiques*, 2002/3 (n. 62), p. 353-364. DOI: 10.3917/leph.0230353.URL: https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2002-3-page-353.htm

¹¹ Ver sobre esta formulação crítica Martine Renouprez, *l'engagement po-étique et politique de Claire Lejeune*, disponível em 13475265.pdf (uca.es)13475265.pdf (uca.es).

¹² Ver texto de António Barros in-(e)Venço, 2010, onde a referência onde se articula a criação artística como superação/ amplificação de si.

¹³ Anne Dufourmantelle, *En cas d'amour - Psychopathologie de la vie amoureuse*, Rivages-Poche, Payot-Rivages, Paris, (la Ed, 2009), 2012, p. 159. Dufourmantelle collige e comenta os seminários apresentados sobre o tema por Jacques Derrida, no *De l'hospitalité*, Galimard-Lyot, 1997. A edição portuguesa data de 2003 com tradução de Bernardo Bernardo, Viesu, Pallinaga, 2003. Segundo Dufourmantelle nas notas paralelas ao *Hospitalité*, aponta: “Lá a questão central da hospitalidade é o lugar, esta questão de onde? um conexão, uma originalidade primeira”, p.8. mas “Lá lugar que não pertence originalmente nem ao hóspede nem ao hospedeiro - mas sim ao gesto pelo qual um dá acolhimento ao outro” e como tal, uma ética, p.69-66.

¹⁴ Silvina Rodrigues Lopes, *Teoria da Desposseção*, (Sobre textos de Maria Gabriela Llansol), Averrua, 2013. Formula-o com beleza acerca da relação da Literatura mítica e o trabalho de Maria Gabriela Llansol, p.88 “O dom da hospitalidade, sendo como vómos caracterizado pela capacidade de ouvir as vozes, está dependente de uma atenção flutuante, uma atenção *dis-traida* que não cubra de ruídos a voz do outro mas permita ouvi-la lá onde ela é, e que é um nível de *infra-significação*”.

¹⁵ Formulação querida aos artistas em torno do Fluxus e também ao artista Allan Kaprow (1927-2006) que a explicita, claramente em vários textos. Ver Allan Kaprow, Jeff Kelley (Ed.), *Essays on the blurring of Art and Life*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1993.

¹⁶ Jacques Sojcher, *La démarche poétique*, Union General D'Éditions, Paris, 1976, p. 11.

¹⁷ Krzysztof Ziareck, *The historicity of Experience, Modernity, the Avant-Garde and the Event*, Northwestern University Press, Illinois, 2011, p. 6.

¹⁸ António Barros, APD Isabel Santa Clara, Objectos e palavras na obra de António Barros, 22_ Isabel_Santa_Clara.pdf (aplc.org.pt).

¹⁹ Brian Massumi, *Seimbance and Event, Activist Philosophy and the Occurrent Arts*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 2011, p. 53.

²⁰ Artor, Artitude, Progestos, Obgestos, são exemplos, sobre estas criaçõesVer Isabel Santa Clara, *Objectos e palavras* na obra de António Barros, disponível aqui: 22_ Isabel_Santa_Clara.pdf (aplc.org.pt).

²¹ Ver trabalho de António Barros *Basalto, uma arma de fogo*, 2019, ou *Revolução de 1977*.

²² Ver o texto no seguinte lugar: A n t o n i o B a r r o s (wordpress.com).

²³ Ver trabalho de António Barros *Poeta é aquele que vai morrer*, 2020. Aquela que vai morrer é quem que diz o que é absolutamente necessário para que se possa viver.



Desa estética, III: revista negado e AA, 2023, At: Oficial _ 3 revista insulares

¹ Peter Handke, « À ma fenêtre le matin » in Frédéric Brun, *Anthologie-Manifeste - Habiter poétiquement Le Monde*, Ed. Poesia, 2020, p. 322.

² F. Hölderlin, *Id.* *ibid.*, op.

³ Na formulação de Mikel Dufrenne (1910-1995), no *Phénoménologie de l'Expérience Esthétique*, PUF, Paris, 1953, p. 501: “ser profundo é ser disponível”. Significando que ser disponível é ser capaz de sentir e significar pelo corpo, captar e organizar pela imaginação e articular em mundo. A profundidade, enquanto condico da hospitalidade - como adiante veremos, determina a capacidade e o potencial afectivo do habitar poético do mundo.

⁴ Ver Bruce Begout, *La découverte du quotidien*, Alilia, Paris, 2010.

⁵ Mikel Dufrenne no *Phénoménologie de l'Expérience Esthétique*, PUF, Paris, 1953, p.192, mostra que a forma estética não é o contorno que delimita um espaço mas sim que a forma é a forma do próprio sensível, pelo qual esta se envolve na matéria do qual o sensível é o efeito, sendo este por sua vez, um estado de relação o movimento no ballet, a sensação da articulação cromática na pintura. É esse estado de relação que é a forma que transporta o sensível, Ou seja, a forma é a da sensação. Como tal, não é redutível ao representado, pois “é o princípio de organização desse sensível e o que o exalta e não o contorna”.

ANTÓNIO BARROS – 5 DÉCADAS

Num percurso continuado na senda do binómio Arte_Educação, das Artes Plásticas à Literatura Visualista, António Barros é também um dos principais impulsionadores das *artes performativas em Portugal* - e tanto do que convoca o Teatro - assim celebrando os seus 50 anos de Actividade Artística e Educativa. Tem obra nos museus: MNAC - Museu Nacional de Arte Contemporânea; MuseuSerralves; MVM - Museo Vostell Malpartida; Fundação Joan Brossa; Biblioteca de Arte - Fundação Calouste Gulbenkian; MUDAS, Museu de Arte Contemporânea da Madeira; CAPC - Círculo de Artes Plásticas de Coimbra; TMBD - Teatro Municipal Baltazar Dias; Fundação Bienal de Cerveira; Museu da Presidência da República Portuguesa; entre outros. Na área do TEATRO integrou a direcção do TAGV-Teatro Académico de Gil Vicente, da Universidade de Coimbra (UC); foi Director Artístico do *Teatro Estúdio* do CITAC, na UC onde gerou o Simpósio: *Projectos & Progestos*; criou o *Artitude.Ol*, assim como foi co-fundador do *ARExploratóriodasartes*, e da *OIC, Oficina de Interação Criativa*, no CAPC, em Coimbra; colaborador do *TEP-Teatro Experimental do Porto*, e *Teatro ArteImagem*, no Porto; *Teatro do Morcego*, em Coimbra; e *ACTO*, em Aveiro. Assumiu a Direcção de Imagem de múltiplas obras para Teatro e Dança, tendo trabalhado com diversos encenadores de eleição como: Mário Barradas, Rogério de Carvalho, Paulo Filipe, José Leitão, José Caldas, José Maria Abreu, Paulo Castro, e a coreógrafa Paula Massano. Na órbita do Movimento Artístico Internacional FLUXUS, trabalhou com os artistas Wolf Vostell, Robert Filliou, Serge III Oldenbourg e Yoko Ono. Das suas encenações, destaque para: *Amant Alterna Camenae*, a partir de "Causa Amante", de Maria Gabriela Llansol, no CAPC para a SEC-Secretaria de Estado da Cultura; e da cenografias *Katzelmacher*, de Rainer Werner Fassbinder, para o CITAC, na UC.

Facies_5 rostos insulares, obra inédita para o Teatro Municipal Baltazar Dias; TOTEM, para as jornadas internacionais "Poesia e Performance: Resistência & Regeneração", no Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, FLUP-Faculdade de Letras da Universidade do Porto, assim como: *obGestos de esGrita*, um Livro-de-Artista, são das suas *artitudes* mais recentes para 2025.



Facies_5 rostos insulares

Teatro Municipal Baltazar Dias | TMBD
12 de fevereiro - 12 de março, 2025
Funchal - Madeira

Uma ópera_opera, artitude de António Barros, numa evocação a Filipa Moniz Perestrelo, Lourdes Castro, António Aragão, Herberto Helder e José Tolentino Mendonça.

Edição: TMBD, com os singulares contributos de Augusta Villalobos Verónica Metello

Infografia: Sérgio Brito | TAG-Tagging your Brand
Costura Cénica: Sónia Pallaoro

Créditos: Imagem em AA_Silêncio | Cage encontra Aragão_Aragão encontra Cage, 2021, AB, cortesia Quinta Magnólia - Centro Cultural

Agradecimentos do autor a: Augusta Villalobos Nascimento; José Tolentino Mendonça; Henk van Twillert; Laurinda Freitas; João Serrano; Rui Torres; João Filipe Pestana; Sandra Villalobos; João Barros; António Dantas; Santa Cruz Village Hotel; e em especial ao TMBD - Sandra Nóbrega, Catarina Faria e Sara Canavezes.



<https://po-ex.net/tag/antonio-barros>



Facies_5 rostos insulares - TMBD

TMBD
TEATRO MUNICIPAL
BALTAZAR DIAS

funchal.pt