

Das Vanguardas em Portugal
tantoS deSSeS deSaSSoSSegoS

PARA

TRIPLOV

ANTÓNIO BARROS

APRESENTA

MAIO
2024

Das Vanguardas em Portugal tantoS deSSeS deSaSSoSSegoS

L e g a d o s d a m e m ó r i a

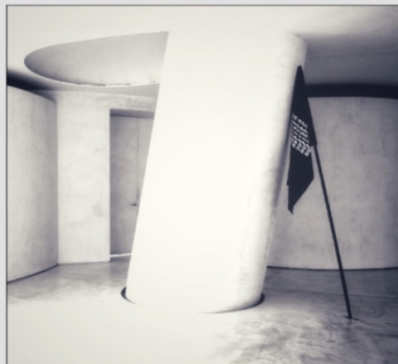
num jogo convival com: Augusta Villalobos e Isabel Santa Clara [*re_Florigen*, Islenha] e Hélder Folgado, António Luís Catarino, Rui Torres, Ricardo Areias e Vítor Magalhães [*5 dedos da mão: e s G r i t a*].

Apresentação de António Barros

T R I P L O V | 2 0 2 4

Das Vanguardas em Portugal *t a n t o S d e S S e S d e S a S S o S S e g o S*

- #1 . PALAVRAS PRIMEIRAS _o silêncio esculpindo o voo
- #2 . Gerar *Academia* sem restar-se *Académico* _ ou a *Tradição* do devir das vanguardas
- #3 . *Um outro desenho do vulto* _ espelha o silêncio
- #4 . Dizer o silêncio para dois contentamentos _ JES e TS _com *Melville* ao fundo
- #5 . *ART ACTION* _ no silêncio das vanguardas
- #6 . Do performativo *corpo auSente* _ [referentes para uma leitura de: *performance de corpo auSente*, esse silêncio do "corpo como texto"]
- #7 . *Ce qui est dans la parole est dans le silence* _ 5 silêncios traz: *Silêncio 4' 33"* | O *Silêncio* dos Poetas | *Silêncio* no Museu da Presidência | *Silêncio* de dois cigarros MVM | Um di(a) vago, chove.
- #8 . *5 enta. E_ntÃO?* _ o *preSente* chama: "*re_Florigen*" em Islenha #74, com Augusta Villalobos e Isabel Santa Clara ao fundo. Mas também "*Basalto...*", com Márcia de Sousa.
- #9 . *5As* | A#1. A:01 _*Artitude:01* | A#2. *Abelheira* | A#3. *ARexploratóriodasartes* | A#4. *Água* _MAC | A#5. *Alquimias, dos Pensamentos das Artes*
- #10 . um Artista *revelAcção* | HÉLDER FOLGADO
- #11 . DERIVA _Editora *alternActiva* | ANTÓNIO LUÍS CATARINO
- #12 . ADLEP _um Arquivo _ RUI TORRES | Efemeridade e Efemérides: A Curadoria do *Po-Ex.Net* como Desafio e Comunicação
- #13 . CAAA _ Com vAnguArdA | RICARDO BASTOS AREIAS | O CAAA e ...
- #14 . investigadO(u)r(o) | VÍTOR MAGALHÃES | VM _no inventor, um investigador *solene* | M [objecto] *navegar com a palavra alada*
- #15 . POSFÁCIO | *Silêncio de seu nome. AuSente. Há um Quadro Negro*, ou o vazio do ponteiro *part_ido*



A

Das Vanguardas em Portugal

qui, com palavras ditas, palavras vistas, procura-se *no diSer* um poema, pois "a poesia é a fundação do ser pela palavra" (Martin Heidegger), e faz-se ainda de silêncios, porque "o silêncio são as palavras que não foram ditas" (Marguerite Yourcenar), sempre a dizer, porque "cada palavra tem a sua consequência, cada silêncio também" (Jean-Paul Sartre).

Autista, 1979, António Barros | Colecção Museu Serralves em Passagens_Terminal de Cruzeiros, Matosinhos, Curadoria de Miguel von Hafe Pérez. Foto: cortesia Fundação de Serralves.





Das Vanguardas em Portugal

Vanguarda é uma ou Sadia
com pessoas dentro

Palavras Primeiras _ *o silêncio esculpindo o voo*

Quando recebi o convite para coordenar um número da Triplov (REVISTA TRIPLOV de Artes, Religiões e Ciências), publicação elegia a José Ernesto de Sousa (JES), número temático — *Das Vanguardas em Portugal* —, logo me ocorreram as palavras com que Ernesto um dia me presenteou: *vocês são uma geração que se leva demasiado a sério*. Esta lição, quando a recebi, foi um alívio. Não sei se esta sabedoria tinha sido, então, já cruzada por JES com a lucidez de Agustina Bessa-Luís quando nos confidencia: "Eu não me levo muito a sério. É a melhor maneira de viver. Aquele que se leva a sério está sempre numa situação de inferioridade perante a vida". Assim, fazer (d)enunciar este arquipélago de ficções, esse que traz a moldura das *vanguardas*, logo nos traz também outras certezas. E temos a de que "o homem é um ser ficcionante. Independentemente do que seja o objecto dessa ficção. Nós estamos sempre ficcionando. A nossa relação com o real é uma relação imaginária" (Eduardo Lourenço).

Então, olhando o *imaginário* da mão que escreve, ficcionei um fórum, e da palma da mão que vivenciei logo se soltaram cinco dedos em comum convivalidade. *5 dedos da mão: esGrita*. E chamei uma elegível conjugação que o *caminho* me fez resultar *família*. Familiar — a *revelação na Arte* de Helder Folgado, a *Deriva* de António Luís Catarino, o *Arquivo* de Rui Torres, o *CAAA*, e as *ousadas* ficções de Vítor Magalhães.

Para o que sobra da mão, a *palma magoada* pela régua de pau de til, joguei um modo de as palavras e os silêncios se fazerem *incaber**. "Se não conto meu segredo, ele é meu prisioneiro. Se o deixo escapar, sou prisioneiro dele. A árvore do silêncio dá os frutos da paz" (Arthur Schopenhauer). Seja a árvore, um Plátano, ou um Til. Um til sobre o: *ao — ão.***

Robert Rauschenberg disse — o trabalho do artista é ser uma testemunha do seu tempo na História. Nina Simone cantou — o dever de um artista é reflectir o tempo em que vive. Eu procurei *obgesctualizar* o sentido e *progestualizar* o intangível da vida, buscando às *peessoas e coisas reais* uma transcendência de si, que só as vanguardas da Arte o permitem. *Vanguarda é uma ouSadia com pessoas dentro*

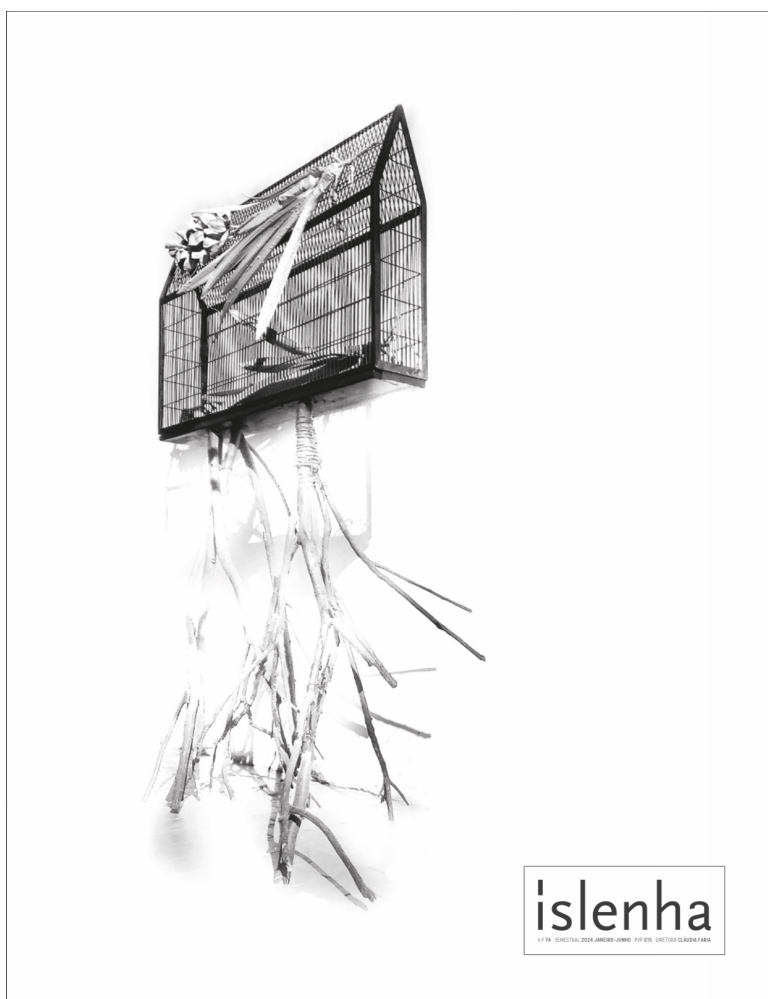


a(r)ma-te!, 2024, António Barros | *Revolução Já! _Poesia Pública*, Museu e Bibliotecas do Porto.
Jornal Público, 29 maio 2024.

Na serenidade desta paisagem, senti ainda o gerar ao fundo de "re_Florigen", na Islenha, com Augusta Villalobos e Isabel Santa Clara a bordo, em *aguda proa*. Pus a mão aberta em um dos remos. Teci assim a vascularização capaz para que um sangue circulasse o bastante, na viagem. Sem nos levarmos demasiado a sério. Sem nos colocarmos numa "situação de inferioridade perante a vida".

O preço do não nos levarmos demasiado a sério, o valor dessa factura, nunca o saberemos. Nem de tanto valerá sequer ficcionar um modo único. Mas o *aPenas*. Sem penas. *Esculpindo o voo*, não a ave. Como olha o escultor.

* José Ernesto de Sousa ** António Aragão

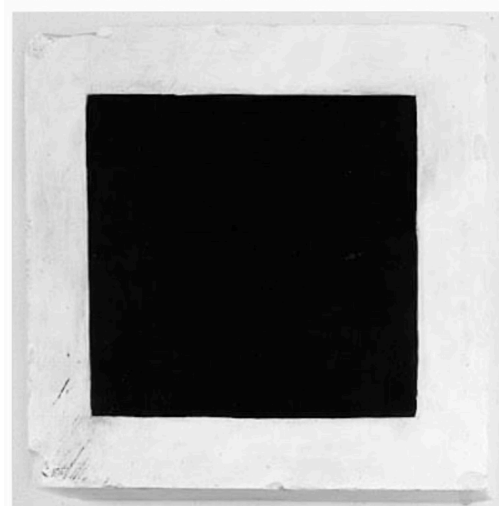


Capa para a revista **Islenha**, #74, com imagem motivo em elegia ao museófilo Alfredo Gomes de Barros, no centenário do seu nascimento. Ilustra a peça: "Florigen", de António Barros (2005-2024), registo em: "**da flor, esse rosto de esGrita**", *operação dinâmica* no binómio **Arte_Educação**, realizada na Casa Museu Bissaya Barreto, Fundação Bissaya Barreto, 2024, Coimbra. <https://po-ex.net/exposicoes/exposicoes-colectivas/da-flor-esse-rosto-de-esgrita/>

Gerar Academia sem restar-se Académico _ ou a Tradição do devir das vanguardas | *Esta danada caixa preta*

Algum tempo depois de Maria Estela Guedes ter publicado uma *observação urbana* sobre: "Quadrado negro sobre fundo branco", pintura que Kazimir Malevich denominou o "zero das formas" (comentário de Estela que ternamente guardei), procurou-me a convidar para coordenar um número específico da REVISTA TRIPLOV de Artes, Religiões e Ciências. Edição a publicar em maio de 2024, número a surgir vocacionado para uma revelação da **Vanguarda Portuguesa** [matéria *centrada no que experienciei*, sublinhou]. Responsabilidade grande, esta, e uma desafiadora *janela de fundo infinito*, essa do tema em propósito. Tão plural, pois aí logo temos, mas não apenas, a **GerAcção Black Cube**. Essa que me fez recordar o *suprematismo* de Malevich, e a hirta utopia de uma capaz resposta bastante.

O quadro abaixo, "Quadrado negro sobre fundo branco", foi pintado em 1915 por Kazimir Malevich. É mais do que famoso. Pertence à vanguarda e foi objeto de inúmeras discussões e interpretações. 1915 não é uma data qualquer. Podíamos começar por aí a falar dele, mas há tanta coisa escrita já! Faz parte das coleções de um museu de Moscovo, e deve valer muitos milhões.



E é nesta *respiração estruturante* que começo por enunciar uma *operação radiofónica* que gerei para a "Academia": **Círculo Negro num Quadrado Branco, uma pintura de Malevich, Círculo Branco num Quadrado Negro, um programa de rádio** — objecto com emissão na RUC_Rádio Universidade de Coimbra [Secção Cultural da AAC_Associação Académica de Coimbra]. Foi este programa um genuíno *modo e estilo* para responder a um desafio, o de gerar actividades gregárias conjugadas entre diferentes secções culturais da AAC, aqui: o *Círculo_CAP*, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, e a RUC. Teve este programa prática continuada, e seguiu com outro elemento do CAP, a cineasta Teresa Prata, autora *referente* também nas vanguardas de um independente *Cinema Alternativo*. Assim, e numa *senda das vanguardas tangíveis*, gerou-se *a seu tempo* esse objecto editando semanalmente *ousadias*. Sadias. Revelando desígnios das diferentes artes: das Plásticas à *nova* Dança e a um Teatro *outro*, de Beck a Grotowski, as novas *performatividades*, e a Música. A de Jon Hassel, de Laurie Andersen e Meredith Monk, e mesmo os silêncios de John Cage. Tempos depois recebo Meredith para uma *Master Class* no *Círculo*, o *CAPC*, no âmbito da *BUC_Bienal Universitária de Coimbra*. E foi nesta órbita que gerei alguns textos de sensibilização, hoje presentes no livro: **John Cage, música Fluxus e outros gestos da música aleatória em Jorge Lima Barreto**, alguns dos estudos com publicação primeira na revista **Música em Si** (1983-87). Era esta uma publicação da TAUC_Tuna Académica da Universidade de Coimbra, Organismo Autónomo da Academia de Coimbra, tal como o CAPAC_Círculo de

Artes Plásticas da Academia de Coimbra (1980-), estrutura antes CAP (1958-1980), agora com *marca* nominal de convencionado acrónimo: **CAPC**. Singularmente, foi esta uma das *comunidades artísticas* eleitas como exemplar por um dos mais verticais galvanizadores das vanguardas em Portugal, o Ernesto de Sousa, ele sempre com a *bandeira em punho* da "Alternativa Zero", vigor com Franz Fanon ao fundo: "Todo o espectador ou é um cobarde, ou um traidor."

E estamos em TRIPLOV, este projecto de revista dedicada a José Ernesto de Sousa.

Não há *Vanguarda Portuguesa* sem José Ernesto de Sousa, sabemos, e era ele quem dizia que "**Não há vanguarda sem tradição**". Logo temos aqui um *referente* que mereceu, a seu tempo, particular atenção nos encontros gerados entre nós no *Círculo*. Mas foi em Lisboa, no projecto *Diferença*, que confrontei Ernesto com um alinhamento sequencial de quatro textos meus, cinética de convulsivo apagamento das coisas ditas e que resultou na peça: "**TrAdição_Traição**", poema visual na colecção da Fundação de Serralves, com presença entretanto surgida no MUSAC e em "Cravos e Veludo", agora a apresentar no MNAC.

Este texto vestibular em saudação surge como um *corredor central* dando acesso a um lugar, como que de um conjunto de *salas* se tratasse, arquipélago onde poderemos ancorar, formulando múltiplas abordagens de vanguardas na *Academia*, como nas suas *periferias*, ou em outros *núcleos geradores*. *ACADEMIA* é preâmbulo mágico que abre esta exposição, como quem procura dialogar com Malevich, com o seu quadro "Zero das formas" bem ao fundo de um palco, mas tangível.

A C A D E M I A

A legitimidade destas *vascularizações* tem assim vital legibilidade, e o trazer a *Academia de Coimbra* a esta *ágora*, como *nesse* agora, ganha todo um sentido maior. Convoca contudo esta *nevrálgica paisagem*, a de Academia, um aturado entendimento mais robusto de *condição*, aquela que contribua para uma definição de *Academia*, a de Coimbra, *qual*, e logo estamos nas fronteiras de uma *matéria sensível*. Coimbra, mas *uma* outra. E é este, logo em si, um desígnio tão plural.

Na territorialidade dos anos oitenta na cidade de Coimbra, em lugares de vivenciação alternativa ("Artist-Run Spaces" geradores da "Geração Black Cube"), formularam-se novos conceitos e entendimentos da Arte: "Arte=Vida/Vida=Arte" (FLUXUS); "Artor" (J. C. Lambert), "Artitude" (Abraham Moles); "Actuante" (Jerzy Grotowski); "Arte de Situação" (Guy Debord); "Lebenslauf/Werklauf" (Joseph Beuys); "Dé-coll/age" (Wolf Vostell); "Vanguarda Como Tradição" (Ernesto de Sousa); "Progesto"/"Obgesto" (Artitude:01/António Barros).

Procurava-se fazer 'vigorizar', então, uma política de "contaminação" e de partilha. A experiencição ocupava o lugar da experimentação. "Realizar", galvanizando a vivenciação (Tarkowsky) tornou-se fundamental. A então emergente fórmula (poético-visual): "Não há poesia, há situações poéticas; Não há poetas, há vivências poéticas" cumpre princípio norteador ["SituAcções Poéticas", António Barros, 1980, Museu de Arte Contemporânea, São Paulo, Brasil; Colecção Professor Fernando Dias, Brasil]. A cidade de Coimbra resulta assim, no então arco temporal da década de oitenta, geografia eleita para lugar estaleiro sintonizador das minhas pesquisas operativas e produção artística fundamental. Emissora também. Pelas 'experienciações' que as práticas desse tempo convocavam – norteadas por uma filosofia 'fluxista' cuja aplicação de princípios havia já sido iniciada nos anos setenta (tendo eu trabalhado com Wolf Vostell, Robert Filliou e Serge III Oldenbourg) –, surgem nos desígnios da prática colectiva e numa construção partilhada, novas práticas de vida e de sentido.

Para essa operacionalização fiz por criar diversas estruturas grupais e eventos exploratórios de estudo e aprendizagem (Artitude:01; Projectos & Progestos; OIC - Oficina de Interação Criativa; VideOporto). A atividade produzida em Coimbra tem assim difusão múltipla (nacional e internacionalmente sinalizada) e, de modo proliferativo, efeitos consequentes como ilustram diversos referentes sinalizados nos textos seguintes.

A expansão, a interação com outras geografias a partir da produção de Coimbra, e a difusão das suas dinâmicas, passa a ser uma realidade presente de partilha e conjugação. A construção de uma pretensa cultura identitária de um tempo à procura de um paradigma de 'soltura'.

Formulo, assim, a criação da revista performativa: "Artitude:01" [António Barros, Isabel Carlos, Isabel Pinto, João Torres, José Louro e Rui Orfão – colectivo com atividade progressivamente desenvolvida, experienciando diferentes edições]. É o colectivo de Artitude:01 quem vem a dinamizar o simpósio "Projectos & Progestos" para o Teatro Estúdio do CITAC [Curadoria de António Barros e Rui Orfão] na Universidade de Coimbra, 1981-85, iniciativa que eleva Coimbra à denominação, pela crítica, de "Cidade Capital da Arte Performance em Portugal". José Ernesto de Sousa e Jorge Lima Barreto sublinharam este perfil de condição.

Esta actividade interlocutora, levando produção artística inédita de Coimbra para difusão nos centros de interesse internacionais e trazendo para esta ágora o fluxo cosmopolita da elegível criação internacional, convocava a partilha e a maturidade do lugar social – uma permuta de ideias e saberes transformando, nesta temporalidade, a cidade de Coimbra num lugar laboratório tributário de plurais tendências artísticas e culturais.

Como cidade universitária, a sua condição identitária mais (e)legível revela-se, nos anos oitenta, então como lugar de estudo e experiência. Incubadora de valores vindouros, fez gerar uma constelação de autores de incontornável reconhecimento.

[Tive uma preocupação geradora sempre latente – que foi a de dar a Coimbra o devir de uma cidade de emergências múltiplas. De dar a Coimbra – Uma Outra Coimbra.

Coimbra uma outra tem sido um convulsivo modo de procura das vanguardas, desde que em Coimbra sublinhei, e participei — com *objectos-poemas* da colecção "Suicídios Inéditos", Galeria *Templo do Gato*, Lisboa — no alternativo sentido identitário de *Coimbra, uma outra*, e como resposta a um então convite de António Olaio.]

Leitura da cidade e seu envolvente, da *cidade outra*, a que move e que se move – volante foi a de um móvel pelas ruas – leia-se: "*Puras, razões impuras*". Uma *assemblage* nos primórdios da *escultura-instalação*.



Mas assumindo a condição gregária de *Academia*, e tanto do compromisso pedagógico gravado na sua condição identitária e distintiva, regresso ao *suprematismo* de Malevich, e para trazer a esta *ribalta* Alberto Carneiro. Assim, continuando a zelar pelo *sentido* das vanguardas, propósito central que sinaliza esta *exposição*, cumpre-me referir Carneiro, aqui, fundamentalmente como pedagogo. As suas novas práticas, a seu tempo — *vanguardas educativas*. O suprematismo e a "Vanguarda Russa", numa *História da Arte*, de eleição, foi a identidade suprema para as suas aulas no *Círculo* do pós-25 de Abril. E aí toda uma prática hermenêutica, e crítica, a todo um *Realismo Socialista* a querer, no lugar *Academia*, ser capa identitária da *Causa de Abril*.

O *objecto-livro* em que fez-nos transformar as instalações do então CAP, onde as paredes eram as páginas onde se ancoravam recortes, cópias impressas, colagens, objectos em volta das matérias em edição, e surgiam numa dinâmica convulsiva diária, mesmo constante. O *cartão canelado* em rolo era suporte, e fechando-se na vara, resultava volante e operativo para circular nas instalações do *Círculo* [mas também na *Academia* em "aulas abertas", sempre que solicitado pela comunidade estudantil para as suas necessidades de trabalho, como sucedeu no *Teatro Universitário*, quando o CITAC estudou Meyerhold]. Um *fluxo* vivo. Gregário. E logo temos a "escultura social" de Beuys ao fundo, e logo temos uma feliz *contaminação* da identidade do Movimento Fluxus — essa bandeira de Liberdade — no *Círculo* tão (re)iniciada com Robert Filliou, no "Aniversário da Arte".



AULA

Abordar na **Vanguarda Portuguesa** o desígnio do *ensinar como performatividade* parece uma ousadia. Mas transmitir conhecimento é sempre uma legitimidade, pois "são as coisas que não conheceis que transformarão a vossa vida... e o artista é um educador" — estes dizeres de Wolf Vostell — *assinaturas* que não cansei de repetir pluralmente editando — resultam distintivas de uma Cultura FLUXUS. Logo de um voltar a todo o tempo ao lugar **AULA**, sem complexos. E não será essa paisagem de legados, *Academia?*

A aula, a sua verdadeira *condição* e *sentido*, tantas vezes, se não sempre, começa em casa, e tanto assumir poderá ser a primeira ousadia sadia.

[Nasci num contexto particular. Na *insularidade* de uma ilha em que se refugiou António Areal e onde nasceu também António Aragão, e Herberto Helder. Numa ilha dentro da ilha é a Quinta das Cruzes, um *laboratório* de aprendizagens e convulsão de saberes. Meu pai dedicou *religiosamente* toda a sua vida a esse lugar único. Além de Areal, Aragão e Helder, Artur Bual, Lourdes Castro, Oscar Niemeyer (secretamente), entre muitos outros, passaram por esse lugar mágico, e alguns, como Aragão e Areal, estacionaram mesmo por ali, nas oficinas tão comungadas com a Natureza a quem meu pai, Alfredo Barros (1924-1995) entregou a vida. De todos, é difícil não confessar que, depois de meu pai, foi Areal quem mais me ensinou os desígnios da Arte. O que é ser *Academia* sem se academizar. **Gerar Academia, sem restar-se Académico.** Mesmo que no pundonor desta moldura, também me é difícil gerar a construção desta *convulsiva* memória sem dedicar esta *peça testemunhal* na senda das Vanguardas, a Alfredo Gomes de Barros, neste ano, centenário do seu nascimento.]

Busquei aqui para **AULA** uma breve galeria ilustrada, pois o património vivenciado e experienciado no binómio Arte_Educação é deveras vasto.

Procuramos uma breve exposição sobre identidade. Uma *identidade das vanguardas*. De vanguarda. Tanto do devir de *Academia*. Do seu *sentido* e *condição*. Do *Ser Academia*.

A partir da iniciativa de Artitude:01, simpósio "Projectos & Progestos", 1981-85, foi recentemente produzido, com intencionalidade pedagógica e sentido consequente, um **objecto-livro**, residente na Universidade de Coimbra, LIPA_Laboratório de Investigação e Práticas Artísticas.

Também num sentido operativo, e pedagógico, e para responder a um desafio do *Círculo* ("Aula Vaga", CAPC, "1.000.051 Aniversário da Arte", 17 janeiro, 2014) fiz gerar, assumidamente, uma *artitude* e não uma *performance*, procurando aí fundamentar publicamente, para além do *gesto*, as diferenças entre estes conceitos (manifesto em "*Aula Vaga*", editado em po-ex.net/). Um móbil contidamente irreverente tudo resolvendo a partir de um texto que "ensinava o filho a engolir a saliva para iludir a fome".

"Basalto, uma Arma de Fogo", intervenção pública de arte sociológica, participada. Centro de Dramaturgia Contemporânea, TAGV_Universidade de Coimbra, com continuidade no MUDAS.Museu, que integrou a obra na sua colecção.

ARTITUDE:01_RAZÃO PARA PROJECTOS & PROGESTOS

Foi oferecida pelo autor, António Barros, para património da Universidade de Coimbra (UC) a peça escultural instalação objeto-livro: **Artitude:01_Razão para Projectos & Progestos_ versão #1**, obra entregue ao CDC_Centro de Dramaturgia Contemporânea e Teatro Académico de Gil Vicente (UC), ficando a peça residente para estudo e fruição pública na **Sala B / LIPA_Laboratório de Investigação e Práticas Artísticas**, da UC. Para informação de conteúdos e referentes de obra pode ser feita consulta pública na po-ex.net/ Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa_Universidade Fernando Pessoa.



Acesso em po-ex.net

A versão #2 do presente *objecto-livro* é parte integrante da colecção da FBC_Fundação Bial de Cerveira. Versões #3, para a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa; e #4, para o MVM_Museo Vostell Malpartida, em Cáceres, Espanha, desde 2024.

[“ensinava o filho
a engolir a saliva
para iludir a fome”]

Aula Vaga não se assume como
uma performance, mas
como uma atitude (uma arte
de situação; de comportamento).
Em *Aula Vaga* o autor não se
assume como artista,
mas como ator.
Em *Aula Vaga*, nesta atitude,
o ator não se apresenta em palco,

aula vaga



mas surge no contexto do/no
próprio público.
Em *Aula Vaga* o público é parte
integrante e participativa
do/no “happening” em progresso.
Comunga.
Em *Aula Vaga* o ator priva e
partilha, sujeitando ao público
os seus propósitos e conteúdos
comunicacionais.
Em *Aula Vaga* o ator trabalha
recorrendo ao despojamento dos

Em *Aula Vaga* o lugar/espço/
acção está vago, afirmando
disponibilidade em si; convocando
a interacção.
Em *Aula Vaga* dinamiza-se uma
pretensa vaga propulsora e
consequente.
Em *Aula Vaga* galvaniza-se uma
conjugação de confronto com uma
ideia agenciante.



meios suporte fundamentais.
Em *Aula Vaga* o ator convoca,
numa “arte de situação”,
as inquietações, temas do seu
contexto social vivenciável.
Em *Aula Vaga* o ator experiencia
os elementos mínimos da
comunicação conceptualista.
Em *Aula Vaga* o ator assume um
acto político de guerrilha urbana
situacionista.

Em *Aula Vaga* edita-se um
testemunho operativo da
memória futura.
Em *Aula Vaga* o objeto criado
propõe-se gerador de uma “tarefa
aberta”.
Em *Aula Vaga* assume-se uma
contaminação fluxista. Como Ser
em Fluxus.



Em *Aula Vaga* o ator ensaia uma
metodologia alternativa no
ensino, aprendizagem.
Em *Aula Vaga* o ator presume
e assume gerar uma atitude de
“contaminação”.
Em *Aula Vaga* o ator explora
uma escrita poética experimental.
Em *Aula Vaga* o Texto é
PreTexto.

1.000.051.º Aniversário da Arte,
CAPC – Círculo de Artes Plásticas
de Coimbra, 17 de janeiro de 2014,
Coimbra.



GerAcção
1980
António Barros

Em *Aula Vaga* o ator ensaia a
estrutura do haikai japonês.
Em *Aula Vaga* o tempo é vago,
resolvendo-se a vivência sem
morosidades supérfluas alheias à
guerrilha.



Artitude *Basalto, uma arma de fogo* (Sala dos Espelhos, TAGV)

Documentação disponível para observação no Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa, po-ex.net/ e na Revista Translocal: Basalto, uma arma de fogo - Artitude [em modo Aula Pública], 2018.

Um outro desenho do vulto _ ou a Performance Art dentro Das Vanguardas em Portugal

Partindo de algumas denominações editadas, é de observar que o que surge como narrativa de perfil, enquanto agente do trabalho que venho desenvolvendo no território das artes, faz-se enunciar como o de estarmos perante um autor em compromisso com a Performance Art, ou mesmo com os tempos geradores da mais acesa implementação desta disciplina em Portugal ("António Barros é um dos nomes relevantes do contexto da poesia experimental e das artes performativas em Portugal", João Fernandes, *Artistas Portugueses na Colecção da Fundação de Serralves*, 2009).

Nessa procura de condição distintiva — modo de fazer encontrar um referente de leitura e enunciação orientadora de identidade — julgo, no bom gesto do seu modo, a verdade obrigar uma análise aturada, tudo para que se aproxime de uma definição com rigor bastante.

[Nesta resolução autoscópica, e em alternativa à denominação de Artista, recorde-se: vejo-me a preferir a condição de Artor (Jean Clarence Lambert). De um outro modo, num lado contrário ao de formular atitudes Artísticas, colhi um gerar de "Artitudes" (Abraham Moles). Em alternativa a uma sacralização condensada da Arte, almeja-se uma "Arte de situação" (a de Guy Debord, ele o Autor, muito para além da "Sociedade do Espectáculo"). Buscando assim a minha *lâmina de autenticidade* assumo uma entrega decidida na gestação de "Progestos" no lugar de "Performances", e a criação de "Obgestos", e não de meros "Objectos de Arte".]

Mas será esta necessidade a de uma causa genômática? Ou tudo resultou de um cenário de *contaminações* — de Cultura?

Contaminações como as geradas na senda de António Areal. E não terá sido a genialidade de Areal já um premonitório gesto performativo a querer *contaminar*? *Contaminações* como as de António Aragão — este já tão performativo nos seus articulados fundacionais da "Poesia experimental"? E Oscar Niemeyer — não seria todo o seu comportamento já um vulcão performativo também?

Privei, assim, com os três na ilha — Areal (na moldura do seu *exílio*), Aragão (em convulsas migrações) e Niemeyer (na sua visita secreta). E herdei um marco de desenho do *estar*, numa anatomia do *estar*. Nos vultos de um mapa de Vida. E de como a Arte, em Vida (e a Vida em Arte), se anunciavam já. E desde aí, ser, ou poder ser, uma outra coisa.

Como processo vestibular, e para procurar sentido ao discurso aqui exposto e em estudo, deveremos talvez revisitar os anos setenta. E assim, nessa orientação, logo nos cruzamos nas *preOcupações* genômáticas da Performance Art, nessa geografia com José Ernesto de Sousa, e a assertiva procura do seu conceito primeiro, então, ainda vivo de uma territorialidade de enigmas. Fernando Calhau e os seus desígnios, não da performance do equipamento motor, mas os da "performance do próprio autor". Ou mesmo Jorge Lima Barreto e as suas crónicas convulsivas num r(h)umor *severamente* catártico (JL, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa).

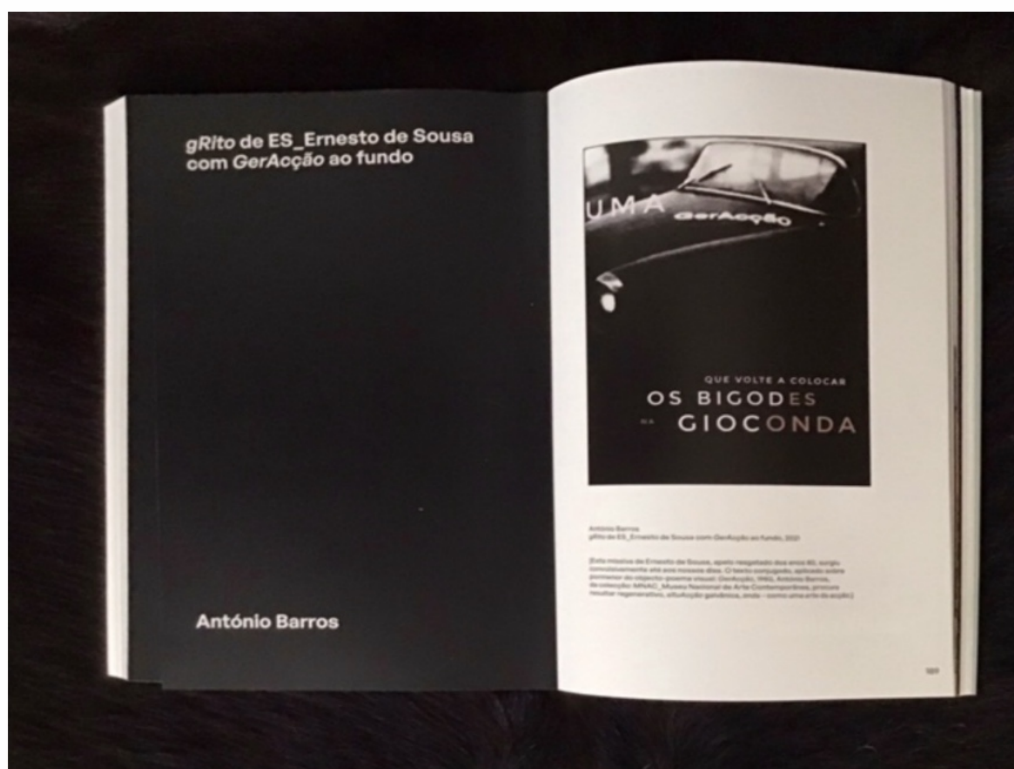
Para continuar a leitura, é de observar que, já na década seguinte à antes enunciada, há um testemunho que resultou consequente, pleno de continuadas diligências a seu tempo, e a valer portanto uma visita também. Refiro-me ao estudo de Isabel Carlos — "Performance ou a arte num lugar incómodo" (tese de mestrado em Comunicação Social, com orientação de Adriano Duarte Rodrigues, Universidade Nova de Lisboa, 1992), objecto portador de inquietações diversas, interacionantes, e que encontraram em Coimbra um *fórum* comum no *Círculo*.

Mas o *Círculo* (leia-se, então, CAP - Círculo de Artes Plásticas, Coimbra, hoje, e desde 1980, CAPC - Círculo de Artes Plásticas da Academia de Coimbra), como comunidade artística vocacionada para a experiência plural, resultou contemplado com contributos significativos de autores portadores de grande força inventiva e sentido de Arte. Esses, que tanto resultaram geradores de uma talvez (im)possível identidade de culto das "artes em performance". Foram eles, entre mais, João Dixo; Albuquerque Mendes; Fernando Pinto Coelho; Armando Azevedo (quatro artistas enunciados como uma das constelações mais vigorosas do — performativo — Grupo Puzzle); Tília Saldanha (com obra publicada e revisitada pelo Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, e no Museo Vostell Malpartida, Cáceres, 2014); o Artitude:01 (um programa de revista de intervenção performativa que criei, e partilhado com Isabel Pinto, Rui Orfão, José Louro, João Torres e Isabel Carlos); Assunção Pestana (premiada na área da vídeoperformance pela Fundação Calouste Gulbenkian); GICAPC, o Grupo de Intervenção do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (uma das mais originais referências da "Alternativa Zero", 1977, Galeria Nacional de Arte Moderna, Lisboa, projeto curatorial de Ernesto de Sousa), grupo mais tarde titulado com a marca nominal: "Cores", operação artística cujo coletivo e seus intervenientes (António Barros, Armando Azevedo, Assunção Pestana, Manuela Fortuna, Rui Orfão, Teresa Loff e Tília Saldanha) mereceram homenagem pública a partir da 1.ª edição do Festival Internacional das Artes da Performance "Line Up Action" (Coimbra, 2010), iniciativa com Direção de Fernando Matos Oliveira (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Estudos Artísticos) e de António Azenha (Associação Artística ICZero). Homenagem que se fez testemunhar com a publicação, pela mesma estrutura organizativa, de um livro conjugando diversos estudos e depoimentos de leitura oportuna para entendimentos, outros, da causa performativa.

Note-se que, se é meritório sublinhar exemplos dos diferentes agentes que resultaram interventivos na comunidade do *Círculo*, julgo também oportuno tornar inteligível algumas das expressivas *contaminações* colhidas.

Aí, nessa paisagem de influência e filosofia, há uma Cultura fundadora gerada pelo "Movimento artístico" assumido pelo Grupo FLUXUS, coletivo aqui nutrido com a intervenção ativa de Joseph Beuys, Robert Filliou e Wolf Vostell, artistas, estes, tantas vezes a responder aos desafios de José Ernesto de Sousa. É também aí que reside a história da "escultura social", do "happening", e da "décollage_dé-coll/age".

Mas não são menos significativas as experiências ensaiadas com Julian Beck e Judite Malina, que, com *The Living Theatre*, privaram connosco — com a comunidade do *Círculo* — em diferentes operações de Arte ("Ser Moderno em Portugal", Ernesto de Sousa). Como é justo referir a oportunidade de eu ter recebido — numa dinâmica exploratória que no CAPC convocou também princípios da Performance Art — a genial compositora e performer Meredith Monk. Esse valor incontornável da performatividade da voz como instrumento musical, e seus referentes conexos (BUC - Bienal Universitária de Coimbra).



***gRito de ES_Ernesto de Sousa com GerAcção ao fundo*, 2021, António Barros**

[Esta missiva de Ernesto de Sousa, apelo resgatado dos anos 80, surgiu convulsivamente até aos nossos dias. O texto conjugado, aplicado sobre pormenor do objecto-poema visual: GerAcção, 1980, António Barros, da colecção: MNAC_Museu Nacional de Arte Contemporânea, procura resultar regenerativo, situAcção galvânica, onda — como uma arte da acção.]

in: Ernesto de Sousa 1921-2021: uma criação consciente de situações | uma situação consciente de criações, Mariana Pinto dos Santos e Afonso Dias Ramos (Editores), Edição do Projecto PIM - Primitivismos Ibéricos e o Imaginário Primitivista (PTDC/ART-HIS/29837/2017). Editora IHA/NOVA FCSH.

Atente-se, contudo, que se com Ernesto de Sousa comecei por integrar a "Alternativa Zero" para depois fazer enunciar as minhas Artitudes [vindo a pertencer ainda à comunidade artística "Diferença", Lisboa, em resposta ao seu desafio], também com Egídio Álvaro semelhantes circunstancialidades se fizeram enunciar. Era um tempo de "alternativas" plurais, e entendiam ambos que esse era o meu lugar. Era todo um tempo da Performance Art e de todas as convulsões que lhe surgiam conexas. E eu estava mais por aí, nessa galvânica cintura de irreverências. Inscrevi as diferentes edições de "Alternativa" com a assinatura curatorial de Egídio Álvaro, que me colocou nos sublinhados da AICA a par de António Areal como seu autor eleito (Mostra da AICA, Associação Internacional dos Críticos de Arte, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1985).

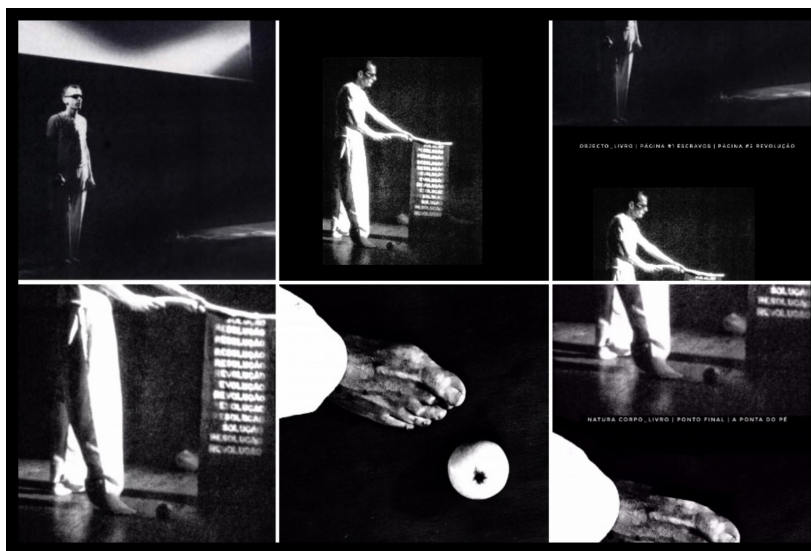
Em Mont Rouge visitei Egídio Álvaro (2014, Paris) para o integrar na constelação de "Andante", nessa *galeria de afetos, escultura social* que interpreta razões dinâmicas múltiplas do quanto conjuga a peça "ExPatriar" (obra premiada, 2013, coleção Fundação Bienal Cerveira). De, e para Egídio Álvaro, estudou a sua obra e espólio documental Ana Luísa Barão. Um retrato em construção, mesmo *quando a mente se dilui como um vaso de água*.

Foi ainda contributiva, na difusão e consciencialização dos modos de Arte no Tempo aqui sinalizado, a iniciativa "Dois Ciclos de Exposições: Novas Tendências na Arte Portuguesa e Poesia Visual Portuguesa", curadoria de Alberto Carneiro e António Barros, Galeria CAPC, Ano de Actividade 1979-80, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra. Obras geradas em territorialidades que poderemos considerar, também, de sensibilidade performativa, inscrevendo a presença de artistas com trabalho na comungante fronteira desses domínios, como Helena Almeida, Ana Hatherly, Julião Sarmento, António Palolo, José de Carvalho, António Barros, António Aragão, Alberto Carneiro, Silvestre Pestana, Alberto Pimenta, Ângelo de Sousa, Álvaro Lapa, e ainda talvez o mais assumido como artista da performance — José Conduto.

No contexto da iniciativa: "**Dois ciclos de exposições: Novas Tendências na Arte Portuguesa e Poesia Visual Portuguesa**", Círculo de Artes Plásticas, Ano de Actividade 1979-1980, há uma característica particular que merece referência: os participantes então elegíveis.

Ainda que a coordenação da iniciativa fosse assumida por Alberto Carneiro ["Novas Tendências na Arte Portuguesa"] e António Barros ["Poesia Visual Portuguesa"], para cada um dos ciclos, surgiu uma lista de convidados. Contudo entendi então propor, e para além da lista apresentada por Carneiro, outros três nomes: **José Ernesto de Sousa, Túlia Saldanha e José Conduto**. Só Conduto foi aprovado, pois um ano de actividade era um calendário limitador. Transitariam assim para uma edição a surgir no ano de actividade seguinte. Vale referir ainda, que no ciclo: "Poesia Visual Portuguesa" foi também convidada **Salette Tavares**, que só então não participou por motivo de doença grave.

As artes da performance, como actividade gregária, convivial, mutualista, experiencial e de uma singular conjugação do binómio: arte-educação, formula condição e convocatória para diferentes práticas. Nesta *cápsula* de sentidos múltiplos gerei diferentes modos, como foi o de um *objecto-livro habitado*, com textos visuais grafados, gesto para: Troisièmes Rencontres Internationales de Poésie Contemporaine — 3e Festival International de Poésie de Cogolin; assim como uma escultura comportamental, inédita leitura gregária de um texto de Maria Gabriela Llansol [trabalho genuíno inscrito no então Programa de Exposições Experimentais da Secretaria de Estado da Cultura].



António Barros, *Corpo_objecto_livro*, 1983, 3e Rencontres Internationales de Poésie de Cogolin <https://www.performingthearchive.com/item/1636>



É neste alinhamento — e dando continuidade a uma atividade de socialização da, e pela arte no lugar — que a operação vem a gerar na cidade novos formatos laboratoriais onde surge com meu empenho, e compromisso fundador, a revista experimental Artitude:01. E como galvanização das suas práticas, e procuras, o simpósio "Projectos & Progestos" ("Esta danada caixa preta só a murro é que funciona", objecto-livro, edição da Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, resulta aqui como oportuno contributo a fazer testemunhar o legado).



Em "Projectos & Progestos" artistas de domínios diferenciados, referências internacionais das Artes em Performance, entre 1980 e 1985, deslocaram-se então a Coimbra para uma partilha da reflexão sobre a desafiadora tendência para um devir das novas linguagens da Arte. São alguns dos nomes que surgiram a formular contributo: James Coleman, Nigel Rolfe, Julian Maynard Smith, Stathion House Opera, Ken Gill, The Basement Group, Peter Trachsel, Ernst Thoma, Alistair MacLennan, Mineo Aayamaguchi, Dominique Labaume, Frank Na, Erna Nijman, Plassum Harel. Como também participações outras, a distância, com apresentação de obras, conceitos e ideias de autores na dinâmica dos "Artist-Run Spaces", como as de Gzregorz Sztabinsky, Rolf Lobeck, Sabine Hartman, Lydia Schouten, Wolf Vostell (participação conjugada com o meu trabalho no Museo Vostell Malpartida) e Pina Bausch (a partir do meu tempo de residência em Wuppertal, operação "Vostell Fluxus Zug_Eine Mobile Kunstakademie"). E portugueses, sempre com presença viva, como Ricardo Pais, E. M. de Melo e Castro, José de Carvalho, João Vieira, Alberto Pimenta (em "Conductus", com Isabel Carlos, José António Bandeirinha e Jorge Vasques) e ainda, entre muitos outros, Jorge Lima Barreto (vendo testemunhado em Coimbra o seu empenho com o livro, o primeiro da coleção Contaminações — "John Cage, Música Fluxus e outros gestos da música aleatória em Jorge Lima Barreto", obra que assinei, e que com apresentação de Emanuel Dimas de Melo Pimenta, músico e compositor brasileiro que trabalhou com Cage, foi lançado numa edição Alma Azul, na Casa da Escrita, em 2013, Coimbra).

Consequência e colateralidade da intervenção constante sobre a cidade, e a sua sensibilização para uma socialização com referentes das "Artes em Performance", foi o Projeto "Califa Tempo de Cultura" (Direção artística que assumi), e onde foi formulada a apresentação da obra emergente dos então múltiplos novos autores. Valores que resultaram revelação, a seu tempo. Nomes como Manuel Portela (Performance e Literatura experimental), Nuno Cardoso (Performance e Teatro) e Albrecht Loops (Performance e Música electroacústica).

Performatividades outras, como as resultantes da/na moda (do traje às *travestizações* do corpo comprometido) com peças de autores como Dina Luís, José António Tenente e Ana Salazar (autora que galvanizou a razão *performativante* do meu desafio para a criação de um alternativo traje académico para a Universidade de Coimbra, criações com edição na revista Via Latina, publicação que coordenei para a Academia de Coimbra), vigoraram ainda nesta mesma contextualidade. Toda uma motivação surgida em procura de condições suporte potencialmente geradoras de razão, e também as da catarse performativa.

Mas após a ebulição destas resgatadas diligências, que resultados me permite a memória *tangível*? E o que ainda, aqui, se quer fazer enunciar?

Depois de tão vivenciadamente me ter feito confrontar com as obras de Marina Abramović e Ulay na sua esculturalidade solene, e ter experienciado a mesa acústica de Laurie Anderson (Stedelijk Museum Amsterdam), ou o móvel de reserva e silêncio de Jochen Gerz (Goethe Institut, Alemanha), tive necessidade de encerrar um ciclo. De procurar observar, na obra em público, uma disponibilidade que é essencial para residir num contexto que é procura de excelência. Uma sublime arte de comportamento. E neste norte de consciências reservo-me, olhando para a produção lusa, sobre três autores cujas obras se enunciam fundamentais: Helena Almeida, Alberto Carneiro e Jorge Molder. Mas não serão estas exímias narrativas exemplos de uma performatividade maior nas artes da imagem? Contemplação bastante? Ou o Sublime em Verbo?

Para Alberto Carneiro — e na cidade de Coimbra como sede e suporte do elogio público que entendi dedicar a este artista maior das Artes do Conceito, e das Artes performativas também —, assinei a direção artística da iniciativa "Alquimias, dos Pensamentos das Artes, Encontros de Arte, Coimbra 2000".

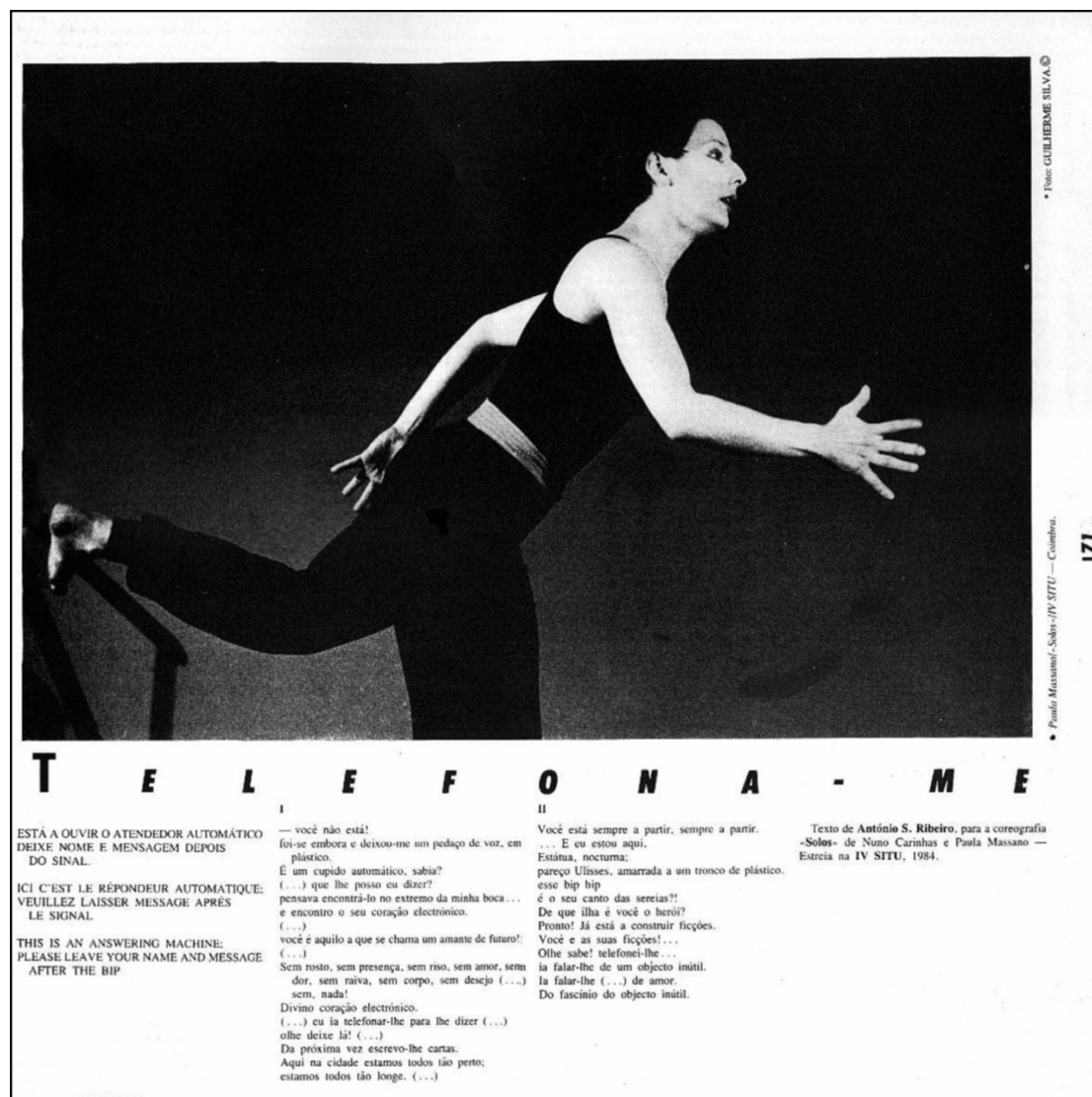
Na conjuntura do evento que inscreveu cerca de uma centena de artistas de diferentes gerações da Arte Contemporânea portuguesa, uma Mostra antológica da obra de Alberto Carneiro sublinhou a nobre dimensão da sua Arte ("Alberto Carneiro — Arte, Corpo, Natureza, Presença e Percurso Antológico 1969/98", 10 exposições, Leituras, Documentos). E também porque a Academia de Coimbra foi o seu espaço laboratorial de eleição onde, com grande autoridade pedagógica e artística, conduziu o *Círculo* (CAPC).

Em Portugal é talvez na dança contemporânea que a performance dos *comportamentos* melhor se encontra e veio a resultar mais consequente.

Numa prática continuada, e de conjugada comunhão, trabalhei em diferentes projetos numa convocação de plasticidade para a Dança.

O exercício primeiro foi "Memórias Recentes e Refrações do Festival", coreografia de Paula Massano, com Carlos Zíngaro na Música, e António S. Ribeiro no Texto, tendo eu criado a componente Plástica da operação artística (BUC/SITU, 2-10 maio, 1986, Coimbra).

Paula Massano construiu uma obra genuína, rica de ícones de uma etnografia africana invulgar, arte de referência para o seu tempo. Antes havia Paula Massano trabalhado em Nova Iorque com Merce Cunningham.



Paula Massano, fotografia cortesia de Guilherme Silva, Revista Via Latina, 1985-86, Número de Inverno.

Ver +: "Anos 80 – Em modo Testemunho" – Arquivo Digital da PO.EX

Um ano depois a obra "Lisboa-Nova Iorque-Lisboa", com Paula Massano e Margarida Bettencourt na Direção de Arte do programa, surgindo a Realização com Dança de Francisco Camacho (coreógrafo ainda hoje com grande vigor, resultou num soberbo escultor do seu próprio corpo, *performatizando-se*), José Laginha, e Filipa Pais (também no alinhamento de um estudo com Merce Cunningham). A Música foi de Carlos Zíngaro, o Texto de António S. Ribeiro, num programa onde também assumi a Direção Plástica da Obra.

Desta convergência de estudos, e experiências de arte, resultou o projeto CIM, Centro de Investigação e Movimento (Paula Massano, António S. Ribeiro, Carlos Zíngaro e onde me fiz inserir, também, como um dos fundadores da arquitetura pluridisciplinar do programa, Lisboa).

Nesta moldura de memórias a procurar diálogo possível entre a Dança Contemporânea e a Performance Art, há um registo singular que ousei editar (quando assumi conduzir a revista Via Latina, número: Inverno 1985-86, Academia de Coimbra). Todo o motivo era uma página completa: "Telefona-me". Paula Massano, fotografia de Guilherme Silva, e Texto de António S. Ribeiro (para "Solos" de Paula Massano e Nuno Carinhas, IV SITU, 1984, Coimbra). E aqui esta página (mancha a preto/branco sobre 31,3 x 31,3 cm) insinua-se e ensina. Há toda uma ressonância de alma no que os olhos conseguem ver. Um corpo ausente da beleza e da sensualidade. Antes todo um *vulto* sensorial, e *bastante*. Uma escultura para além da escultura. Luz que o corpo porta e transporta. E não será isso uma pretensa enunciação da Performance em Arte, apenas?

É plural a galeria de eleição que me permito fazer sublinhar nesta procura de consciência. E tudo para além do compromisso, sempre tão plástico, de Vera Mantero, João Fiadeiro e Ana Borralho & João Galante. Mas neste convulsivo ancoramento de excelências a quererem ser "Performance", cumpre-me sublinhar Paulo Ribeiro quando, e para além da utopia, o apresentei no palco *fora de palco* com a obra "Ao Vivo" (Jardim da Sereia, "Alquimias, dos Pensamentos das Artes, Encontros de Arte, Coimbra 2000").

Alquimias, dos Pensamentos das Artes _ Encontros de Arte Coimbra 2000

No ano 2000 fui convidado pela ANF, Associação Nacional das Farmácias (nas comemorações dos 25 anos desta instituição), para arquitectar um programa de *Encontros de Arte* a surgir na cidade de Coimbra, no domínio, mormente, das Artes Plásticas. Com a condição de assumir apenas o primeiro projecto, aceitei arquitectar testando, um modelo para uma primeira edição em protótipo, sendo as seguintes edições, e a surgirem, geradas por outras curadorias e instituições que não a titulada de ***Alquimias, dos Pensamentos das Artes***. Todo um desafio a gerar, de modo consequente, uma continuidade mais tarde, o que veio a surgir.

Num espírito gregário, convidei vários colaboradores institucionais e pessoas individuais e colectivas que, com grande entusiasmo, aderiram ao desafio. Aí tivemos a Universidade de Coimbra, o Museu Nacional de Machado de Castro, a Câmara Municipal de Coimbra, o CAV, Centro de Artes Visuais, o então Museu da Água de Coimbra, Delfim Sardo, João Sousa Cardoso, Paulo Ribeiro, António Pedro Pita, António Olaio, e Anabela Duarte, e. o. E para além de uma constelação de prestigiados artistas, de Miguel Palma a Pedro Proença ou Paulo Mendes. Para surpresa minha, só o CAPC, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, declinou, então, o convite.

No modelo desta iniciativa, e para cada edição, surgiria um artista homenageado. Para *Alquimias*, e como *primeira edição em protótipo*, coube a escolha fazer homenagear **Alberto Carneiro**, figura maior da história do CAPC. Certamente a maior exposição antológica da obra do autor em Coimbra, e uma das maiores no país a sublinhar o trabalho deste singular escultor e pedagogo. Foi publicado um livro a testemunhar a iniciativa. No mesmo âmbito foi gerada a obra de arte em espaço público: "Fui tirado de dentro de mim", peça inédita do escultor **Rui Chafes**, oferecida à Faculdade de Farmácia da Universidade de Coimbra. Realizou-se, neste âmbito, um concurso a nível nacional. As peças dos artistas premiados residem no espólio do Museu da Farmácia, em Lisboa, apresentando as obras em diversas exposições. Nesta temporalidade, e com o realizador João Luís Azevedo, gerei o documentário videográfico: "**Momentos**", presencial testemunho inédito, em modo de aula pública, de Alberto Carneiro revelando a sua Obra, apresentado na operação educativa: "**da flor, esse rosto de esGrita**", Fundação Bissaya Barreto, 2024, Coimbra.

Ver: https://po-ex.net/images/stories/antoniobarros/antoniobarros_reler-alquimias.pdf

Visitações múltiplas a territórios diversos, esses que convocam saberes das *artes do comportamento*, também são possíveis de fazer cruzar na paisagem exploratória que aqui se infere. E nessa leitura, as experiências em torno daquilo que procurou afirmar a obra de Jerzy Grotowski parecem-me fundamentais. Não que seja possível con_fundir os princípios grotowskianos com a Performance Art. Grotowski ao ter tão aturada e genialmente feito diferenciar o "actante" do "actor", nunca aceitaria que performance resultasse como uma linear herança desses princípios. Mas poderemos considerar, contudo, que a obra de Grotowski abriu caminhos únicos e gerou toda uma soltura que resultou contributiva para uma chegada mais fluida da Performance Art. Formulei várias situações em contexto com esta paisagem de preocupações. De vivenciações, e mais concretamente na experiência das dinâmicas de um acto (ACTO, Instituto de Arte Dramática, com Christine de Villepoix e Filipe Pereira. "Claridade dada pelo tempo", de Mário Henrique Leiria e "Hinos à Noite", de Novalis, com o seu sempre conceito gerador, foram as *dinâmicas* que conduzi nesta contextualidade com eleição, e foram as que aqui mais atenção me mereceram).

Também neste sentido exploratório, e no alinhamento seguinte, contribui na gestação e identidade operativa da comunidade artística ARExploratoriodasartes (comigo surgiram no projeto Lúcia Ramos, Bénédicte Houart, Sandra Resende e Rui Soares, Coimbra) onde a conquista de referentes culturais outros, também a Oriente, teve uma vitalidade singular com uma revisitação do teatro nipónico de sentido Kabuki. Também novos estudos resultaram aqui ativos, levando a que parte do coletivo do AR se deslocasse a Vilnius para trabalhar com Eimuntas Nekrosius na busca de uma "altura maior para o seu céu".

Numa revisitação do conceito (não do feito, mas do conceito) onde as "artitudes" e a "escultura social" convocam a palavra, e a palavra gera toda uma galvanização situacionista, procurei na "literatura experimental" um percurso que revisita modelos desenhados no tempo, e para um tempo que procura reinventar a todo o tempo a soltura.

Performance não é certamente quadratura de círculo, mas o círculo gerado pela rotatividade do triângulo — e se nessas triangulações advogo para meu conforto, porque me confortam, as obras de Helena Almeida, Alberto Carneiro e Jorge Molder, no outro rosto lunar há um triângulo também. Mas um outro.

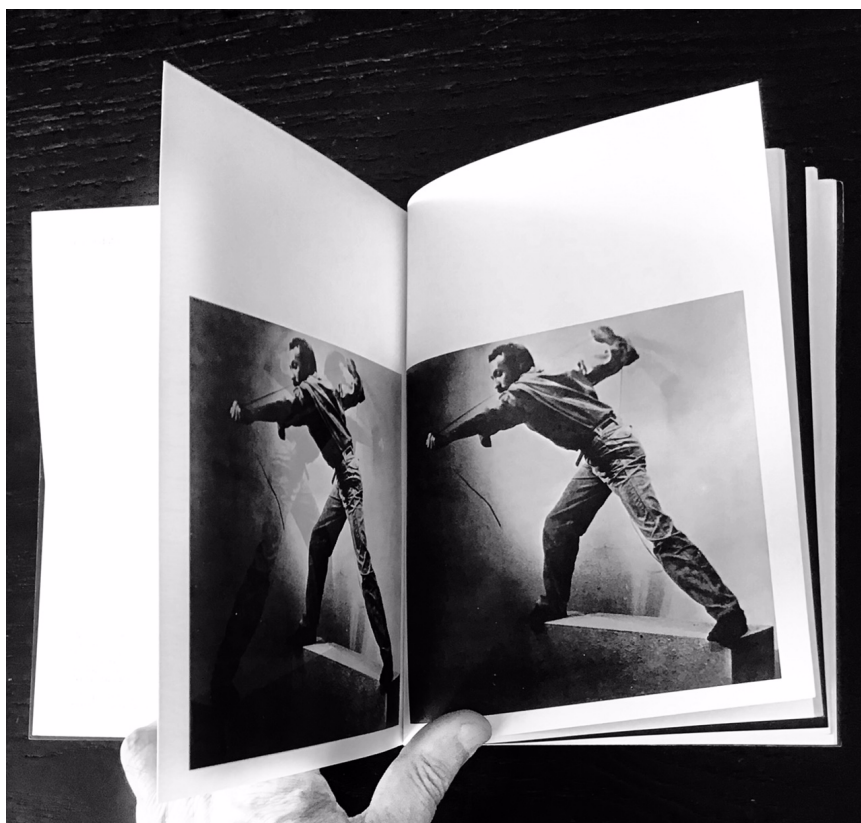
Nele, no seu primeiro vértice, habita essa imagem matriz de "Telefona-me". Telefona-me! Eram essas sempre as últimas palavras de Paula Massano mesmo a denunciar nos olhos a dúvida em certeza que a incerteza afogou.

Toda uma fatal visitação do vácuo (*quando a mente se dilui como um vaso de água*).

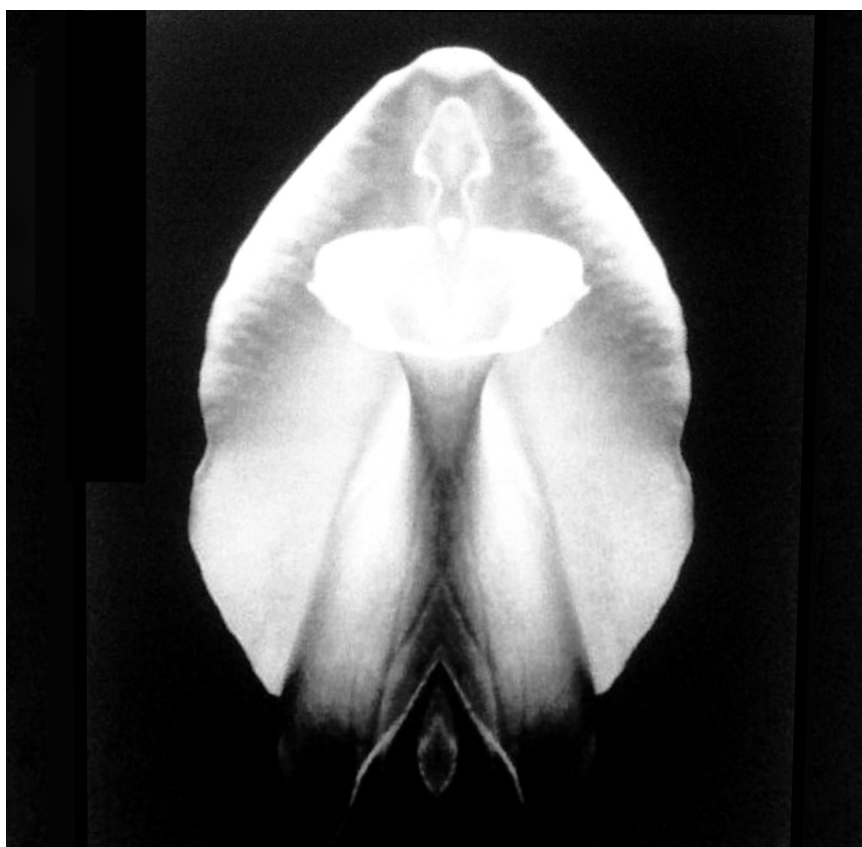
No segundo vértice, a imagem pálida de José Conduto na sua última performance antes de ser colhido pela morte. Nunca consegui apagar esse vulto dramático. Esse cenário amargo.

No terceiro vértice, a *personagem* autêntica de "aL(a)ma" (po-ex.net/). Não a personagem, mas o ser que lhe deu sentido. O seu ser sentido. Em performance, sobre a terra, a mulher libertava o seu leito afundado na torrencialidade (20 de fevereiro, 2010, Alto da Pena, Ilha da Madeira). Imagem que convoca um momento único do cinema de Guy Debord, esse quando a criança ao ser engolida pela lama se despede da mãe. Essa imagem é uma ferida que teimosamente me acompanha. Como uma faca enfiada no peito.

Mas Performance não é uma arte, antes um sangue que se tornou sémen, um sémen que se tornou sangue. Um elixir de condição. Condição de vida. De Vida em Arte. Ou será todo o seu contrário na magra navegação do Pintor? Todo um frio. Um frio metálico ao olhar a paragem do Bailarino no abismo da ribalta. Aí os pés em pedra fundem-se na lama de gelo. Apaga-se o movimento. E a certeza. Não será esta vítrea razão a Performance? O vago sentido do Bailarino-Pintor que queria ser de si a sua própria alma? Ou não será esta performativa condição a vontade que se desenha entre o vulto e a sombra — uma máscara para o pudor?



José Conduto (1951-1980).



AL(a)ma, António Barros, 2010.

***TerTúlia* _ Dizer o silêncio, para dois contentamentos — JES e TS — com Melville ao fundo**



Na senda *Das Vanguardas nas Artes em Portugal*, e se a geografia chama Coimbra, logo temos na órbita que me cumpre **Túlia Saldanha (TS)**. Tem a sua, bem digna, obra artística publicada pela Fundação Calouste Gulbenkian, e o aturado estudo editado merece atentas leituras, múltiplas. Um património a estudar, esse o da História das Mulheres na Arte, na Sociedade, em Portugal; da história das suas fatalidades sofridas nos desígnios do "Estado Novo". **José Ernesto de Sousa (JES)** foi talvez o maior admirador da obra de Túlia Saldanha. Eu também, e ainda hoje, com grande humildade trago nos meus *objectos poemas* um pouco de *negro luto*, em elegia. *Contaminações*. Escrevi com grande comoção palavras avulsas, dolorosas, ao relatarem-me a sua finitude — "Um voo em círculo antes da morte" [Rua Larga, #10, revista da reitoria da Universidade de Coimbra, 2005]. E guardei a alma [Triplov, 2014].

O mensageiro entre Túlia a terminar, em Macedo, e eu em Coimbra, veio a seu tempo transmitir-me a vontade de que fosse eu a ficar no lugar dela, dirigindo o *Círculo* [CAPC]. Mas comecei, categórico, por recusar. Tinha a minha vida orientada longe de Coimbra, e gerindo territorialidades e disciplinas bem distantes das que ali, naquela Coimbra, se apresentavam. E tinha eu já cumprido o *Círculo*, e bem mais do que a *Academia* pedia. Foi transmitida a minha recusa, mas logo uma solicitação em desespero me foi veiculada, e como sendo a última vontade de Túlia antes de falecer. As últimas palavras, transmitiram-me, era que Túlia não queria morrer sem o meu sim. Acabei por aceitar, pela Túlia e pela *Academia*.

Túlia, em Coimbra, bem cedo deslocada de Trás-os-Montes, viveu em Santo António dos Olivais, onde em casa dela privei, como convidado, com o José Ernesto de Sousa, o Alberto Carneiro, o João Marques [tão admirador de Guy Debord]. Lugar bem próximo de onde está edificado o enigmático *Auditório das utopias*. Aí gerei um *progesto* em elegia a Túlia Saldanha. Um *poema visual* de quem quer reinventar a vida, de novo — a de entes queridos.

A aqui palavra da invenção é: **terTúlia**. E o dicionário das emoções ficou mais rico. Uma elegia a Túlia Saldanha, Pintora. Há Mulheres com **M** grande, bem grande. Com **T** grande, bem grande — para além do **T** de Tempo, da **Terra pintada de negro. Bem negro**. Túlia contempla-nos, na senda das Vanguardas, com uma digna e elevada **Obra em Negro**. Alguém disse de Coimbra ser *lugar onde o preto é cor*. Revisite-se, a cada tempo, a **Arte de Túlia Saldanha**.

A seu tempo, e para cumprir a vontade de Túlia relativamente a um segurar o *Círculo*, e numa pretensa senda das Vanguardas, ou melhor, dos sonhos impossíveis, preparei uma direcção onde eu me restaria o mínimo tempo, e faria uma digna transição célere para a *comunidade estudantil da Academia*, pois era essa a identidade legítima que sempre advoguei e que a *académica cidade* zelava por assumir. Inscreveram-se novos *associados universitários*, e aí gerei o surgir de um rumo identitário no contexto da *Academia*, parte integrante da Universidade de Coimbra. Gerei de princípio, e apenas como *Princípio*, e antes de sinergizar novas revelações que logo mostrei [revistas: *Via Latina*, *Rua Larga* na IUC, Imprensa da Universidade de Coimbra] retomando a linha identitária do ciclo de exposições de 1979-1980, essas que havia formulado com o Alberto Carneiro, e criei então o ciclo: **A Arte das Ideias, as Ideias da Arte** — com Leonel Moura, Rui Chafes e Pedro Cabrita Reis, e. o., sempre de modo conjugado com a *Academia*. Eu tinha reactivado a revista **Via Latina** [DGAAC], reformulando-a profundamente, aí onde os desígnios das Vanguardas foram encontrados. Vale visitar esta publicação, que deu a ver múltiplos valores das Artes, de Julião Sarmento a Jorge Molder; de Carrilho da Graça a Alberto. E não menos, os trabalhos estruturantes gerados no lugar, os inéditos de Pedro Cabrita Reis para **Cogito** e **Silêncio e Vertigem**, momentos singulares da *Arte em Espaço Público* em Coimbra, patrocinado e a gerar diálogo com a *Academia* e a sua comunidade a dizer — **Cogito ergo sum** (René Descartes) [que vulgarmente dizem como sendo: *penso logo existo*. Mas advogam alguns tradutores que temos sim: "penso, portanto sou". E, logo temos Carl Jung a lembrar-nos que: "**pensar é difícil, por isso a maioria das pessoas prefere julgar**". E, assim tão pouco, tão poucas vezes, somos].

Cogito. *Arte pública, do público, para o público, e a arte em espaço público*, foi então aturado tema de estudo e diferenciação sociológica, com o Paulo Filipe Monteiro ao fundo.

Ao saber deste *fórum* de tertúlias, *visionário*, no Auditório de Santo António dos Olivais, na Coimbra das utopias, **para além da utopia**, José Ernesto de Sousa ficaria contente.

Gerada esta *progestual*, e imaginária, tribuna, é tempo de dar, mesmo que de modo virtual, e ficcionando, uma imaginária *presença programática* à presente causa e lugar: **terTúlia**, ou não fossemos **lança-chAmas de sonhos**. E na senda de uma geografia particular — *Das Vanguardas nas Artes em Portugal*. Trago assim 5 mulheres, em Coimbra, para residirem numa convulsa tertúlia onírica —. Juntemos assim, e com a memória de Túlia Saldanha agora no devir da paisagem [e como que a pintora continuasse connosco] agora a presença viva de Rosa Oliveira, Cidália Fachada, Bénédicte Houart, e Lúcia Ramos. Assim temos juntas 5 *inventoras da poesia*, multimodo, **todos os dedos da mão**. Mão que pinta, que dança, que escreve.

Rosa Oliveira, e a sua comunhão da poesia com as plásticas, sempre vigorosa, traz-nos títulos: *Cinza* (2013), *Tardio* (2017), *Errático* (2020), *desvio-me da bala que chega todos os dias* (2024). Cruzámo-nos no *Círculo_CAP*, e depois no **Califa Tempo de Cultura**, lugares gerados para a invenção das artes, que procurei, a seu tempo, sinergizar. E agora somos elementos da antologia urbana: **Revolução Já!_Poesia Pública**, na cidade do Porto, na efeméride dos 50 Anos da Democracia em Portugal.

Cidália Fachada [três títulos: *Secreto Brilho* (1996), *O Fogo nas Laranjeiras* (1998), *A Parte Intacta* (1999); assim como uma singular peça de Teatro: *Entrevista com Melville (ou mais exactamente, Entrevista com Melville ao Fundo)*, obra que surgiu classificada — MC, IPLB, *Bolsas de Criação Literária*

2000, com José Tolentino Mendonça no júri, e que a Imprensa da Universidade de Coimbra considerou publicar e, merecidamente, aguarda-se edição]. Recordando: "...teria que escrever aquela peça".

"Aquela Peça" chama-se "Entrevista com Melville" porque parte da "obsessão" por um dos personagens de "Moby Dick", o capitão Achab. Melville é uma personagem muda que assiste ao diálogo entre uma personagem feminina e o capitão Achab" (...) Katheleen Gomes, Público, *Ípsilon*, 29 dezembro, 1999.

Com a Cidália Fachada fizemos a editora **Companhia da Lua**.

Com a **Bénédicte Houart** [tem vasta obra literária reconhecida] e com a **Lúcia Ramos** [encenadora de excelência única], numa pequena *comunidade artística*, em Coimbra, gerámos um dos mais singulares programas da comunhão de fronteiras das *artes performativas*. Essas conjugando a dança, o teatro, as plásticas, o movimento, a música, e o texto — foi o **ARExploratóriodasartes**. Reinventámos modos e dizeres, de Sylvia Plath a Rainer Maria Rilke, e gerámos um estar na atmosfera do butô — essa razão japonesa em dança-teatro criada por Tatsumi Hijikata (1928-1986) e Kazuo Ohno (1906-2010); e, fundamentalmente, com Eimuntas Nekrosius (1952-2018) em Vilnius, foi aí um dos lugares de estudo desta *sociedade das artes* — ou não estivéssemos falando de *Vanguardas*. Outras. As nossas.

Revisitámos aqui — ainda que de modo leve, numa ficção, como a de quem passeia na *paisagem*, e surgimos reinventando, assim, o *progesto* de um lugar convival — **terTúlia**.

Túlia Saldanha ficaria contente.

[*Progesto*, é o intangível tangível querer]

Num arco temporal de cinco décadas, mapeamento da observação, as artes performativas geraram uma convulsiva presença continuada. Túlia Saldanha, Armando Azevedo e Manuel João Vieira, são referentes *Das Vanguardas na Arte em Portugal*.



Das Vanguardas na Arte em Portugal _ tantoS deSSeS deSaSSoSSegoS

Arte de Acção | No Silêncio das Vanguardas

A **Arte de Acção** é o que nos leva a praticá-la. A questão assim colocada insinua-se à procura de Retrato, de um perfil do Vivido_Vivenciado, acabando por convocar o f(r)atal [fractal_fatal] sentido biográfico. O despudor a que obriga o espectáculo de uma biografia gera sempre constrangimento.

Já antes o severo mapeamento de Guy Debord, em *A Sociedade do Espectáculo*, cedo me alertara para os malefícios da presença expositiva, orgânica no lugar comprometido, e a vitimização do corpo como alvo quando surge a público em manifesto [Debord vitimou seu corpo ao limite da acção pensante].

O espaço (sempre) compro_metido. O f(r)atal [fractal_fatal] compromisso. E como aí a arte a tanto resiste, ou procura resist_ir re_quali_ficando.

Mas há sempre o ódio do outro. Até porque na válvula pensante de Sartre gera-se convulsivamente o aviso de que o inferno são os outros [“AutofA(l)gias_gelo real_Vestígios”, Arte de Acção: CAPC, 2018].



Portanto a História é o que vai a palco e não a dor sentida no camarim. Há o branco alceste sobre as rugas da face queimada do actor — a máscara. O *performer* quis lav(r)ar a face do actor, mas a máscara, como nos alertou Álvaro de Campos, *a máscara, quando quis tirar a máscara estava pregada à cara*. As artes que procuraram rejeitar a representação, como tanto zelaram Jerzi Grotowski, Julian Beck, ou mesmo, de um outro modo, Alan Kaprow, têm um preço caro. Um excessivo peso para a moldura tardia.

O agenciamento operativo de uma acção, pretensamente consequente, pode surgir com o corpo ausente [do palco]. Ele está. Mas fazendo-se enunciar através de legados *objectos transitivos*, gestão de energia *animus*, ou mesmo em transfer de sache (em Kant) para *coisa poética* em memória. Sempre numa convulsiva revisitação do vivenciado — a que chamei de **obgestos**. Tudo nesse *magma* incandescente da acção presente de um corpo ausente.

Arte de Acção surge então aqui como rosto de identidade. E ela (a)firma-se. Emancipa-se operativa. Como razão de si. Educativa e Vivença. Em arte, no tangível da sua intangibilidade. Em condição Fluxus, na senda de uma escultura social (Beuys), ou não seria o artista um *educador* (Vostell) na/da sociedade do Antropoceno (Neyrat).

Posto isto podemos regressar à pergunta: "Quando?" — Em 1976 ["Escravos", e colateralidades inscritas]. "Porquê?" — E respondo, para *progestualizar*:

Então vejamos como no *Círculo* [CAP_Círculo de Artes Plásticas], em Coimbra, nos anos setenta, encontrei José Ernesto de Sousa que se interessou pelo meu trabalho, primeiro pelo texto de intervenção "Escravos" (convidando-me para expor esta peça, conjugadamente com outras experiências textuais e de imagem da mesma colecção de *Poesia Visual*, na Galeria Diferença, em Lisboa). Operação consequente, com resultados também na Literatura Experimental Portuguesa (conjugando depois a minha experiência, com programas diversos, com Ernesto M. de Melo e Castro, Ana Hatherly, António Aragão e Alberto Pimenta.

Ernesto de Sousa foi também o agenciador mais assertivo do Movimento Fluxus em Portugal, muito a partir de Beuys. Nesse contexto vim a desenvolver uma actividade operativa com Wolf Vostell, Robert Filliou, Serge III Oldenbourg, e mais recentemente com Yoko Ono.

Ainda no CAP, explorei vários domínios experienciais das artes e seus modos de afirmação, com Alberto Carneiro, a partir das suas recolhas na Saint Martin's School of Art, em Londres. Acção geradora da então formulação da OIC_Oficina de Interação Criativa, no alinhamento das psicodinâmicas que se apelam na territorialidade das pedagogias sensoriais inclusivas.

Ao assumir funções de directoria no CAPC, e no contexto da Academia de Coimbra, recebi no Círculo, Julian Beck e Judith Malina, com os The Living Theatre; Meredith Monk e Joel-Peter Witkin, entre outros nomes de referência da arte em acção.

Com Vostell vim a desenvolver, comungando, um trabalho continuado (onde se inscreveu o Vostell Fluxus Zug, em Leverkusen, e o Museo Vostell Malpartida, em Cáceres, museu do happening, cuja colecção inscreve diversas obras que construí).

Neste âmbito, a partir de Vostell, iniciei ainda uma conjugação múltipla de projectos de trabalho no contexto de Joan Brossa, em Barcelona, e de Pina Bausch, em Wuppertal.

Se pretendermos sublinhar os trabalhos mais relevantes entre 1998-2024, noto que a matéria é vasta. Refiro contudo nesta breve leitura alguns exemplos que proporcionam tipologias diferenciadas, de certo modo enquadráveis na Arte de Acção.

ARexploratório das artes, explorou o teatro japonês Kabuki, numa conjugação com a escrita haikai de Matsuo Bashō, culminando operativamente com Eimuntas Nekrosius em Vilnius.

Alquimias, Dos Pensamentos das Artes, Encontros de Arte Coimbra 2000, intervenção artística em espaço então em ruína, hoje CCC_Coimbra, Cultura e Congressos, Convento São Francisco.

"**Valsamar**", Museu da Água, e Intervenção em espaço património requalificado, Edifício das Caldeiras (Universidade de Coimbra, hoje espaço de trabalho dos Estudos Artísticos da FLUC); e MUDAS_museu. A obra "Valsamar" integra hoje a colecção do agora MUDAS_Museu de Arte Contemporânea da Madeira.

"**Ex_Patriar**", peça em conjugação com a operação artística, Escultura Social e "**Andante**", duas obras parte integrante da colecção do Museu da Fundação Bienal de Cerveira. A obra "Andante" inscreve uma operação internacional com múltiplos contributos gerados em diversas geografias, como o de Ernesto Melo e Castro, a seu tempo em São Paulo, Brasil, e o de Egídio Álvaro, então em Paris, França.

"**Esclaves**", Operação Cidade_Livro, Leituras do lugar. Memorial de l'abolition de l'esclavage, Musée d'histoire de Nantes, Quai de la Fosse, Nantes, France, 10 junho 2016.

Em *Insubmissos*, 2017, Funchal, surjo a desafiar **Daniel Buren** para uma intervenção artística na floresta colunar, estrutura suporte da requalificação da pista mestra do Aeroporto da Madeira.

"**Basalto, uma Arma de Fogo**", intervenção pública de arte sociológica, participada. Centro de Dramaturgia Contemporânea, TAGV_Universidade de Coimbra, com continuidade no MUDAS. Integra a obra a colecção do MUDAS_museu.

Depois da década de 80, e mais concretamente entre 1998 e 2018, surge, neste arco temporal, num trabalho aturado na construção de uma identidade particular distintiva, ancorada em novos princípios, e a formulação de uma gramática que convoca um léxico específico onde se inscreve, para além de assumidas razões da condição *artoral*, e das *artitudes*, a especificidade da legitimação dos *obgestos* e dos *progestos*, genuínos, e das diferentes disciplinas que as matérias em estudo convocam.

Por vezes, surgem assumidas *contaminações*, ou particulares objectos e causas merecedoras de observação, mormente de artistas e projectos que seguem uma política da arte de acção. E aí a constelação é vasta, e diversa, mas para iniciar uma ilustração primeira, gostaria de referir o singular trabalho da proximidade matéria do oculto no lugar urbano, de Jochen Gerz (que antes esteve entre nós, mas agora na Alemanha, e (e)legível).

No meu trabalho exploratório retomei a obra de Alberto Burri, comecei há alguns anos por estudar o seu trabalho de recolha da matéria, muito antes da criação da sua obra distintiva do Grande Cretto di Gibelina, na Sicília. Estudo operativo, e de intervenção, para o qual estou a preparar uma continuidade conjugada com a minha exploração em curso, no âmbito da Arte_Educação.

Dos três gestos ilustrativos de Arte de Acção seguidamente representados, atente-se que o primeiro, *Silêncio Falante #3 _progesto* no âmbito da operação **UKRAYINA2400h_ Uma esgrita de guERRA, 2022-2024** foi proposto em 2022 ao então presidente da Direcção Geral da Associação Académica de Coimbra, que aplaudiu e mostrou interesse por uma oportuna concretização do programa em *Manifesto*.

A segunda imagem enuncia o *objecto-livro* "**POR CHE**", em exposição itinerante desde 2023, circulando em difusão pelo país em múltiplas galerias e publicações, no âmbito da iniciativa "What is Watt?", desde 2023.

1.000.010_artitude, 2024, com Robert Filliou ao fundo. Galeria dos Prazeres. A operação, gerada a partir de: "**ESCRAVOS.INSULAE_Do 25 de Abril, 50 anos depois**", formula em si um desafio participativo de reflexão e intervenção, *contaminação* consequente, com edição internacional.





Elegia a Che Guevara, 2020, António Barros

A imagem revela uma intervenção urbana realizada pelos: *La Brigada Guerrilha Andante_Socialista [LBGA_S]*, na cidade de Rosário, na Argentina, a 21 de junho de 2020. Na fachada de um stand de automóveis, ponto de venda da PORSCHE, os revolucionários durante a noite exaltaram o nome de Che Guevara amputando “do letreiro” a letra S da marca *motor* [e desígnio S da *LBGA_S*] assim elevando, neste jogo de leituras, o silenciado CHE.

[Da aula: *Comunicação viral - informação verdadeira_e/ou_falsa*, AB; e apresentado em: “R for Revolution”, *Visual Poetry Museum*, 2021, Brasil].

Galeria dos Prazeres

Calheta Madeira Portugal



Öffnungszeiten:
Donnerstag bis Samstag
10-13, 15-22 Uhr
Sonntag bis Dienstag
10-13, 15-19 Uhr
Mittwoch geschlossen.

1.000.010.

**VÍRUS INFORMÁTICOS
IRÃO INVADIR APAGANDO TODOS OS ARQUIVOS
DE ARTE DO PLANETA TERRA ~**

28.6.2024

**ATENTOS
TODO O
TEMPO**

**1.000.010 ALERTAS . MANIFESTOS . INTERVENÇÕES . ARTITUDES
AR . ÁGUA . SILÊNCIO . PAISAGEM SONORA . ENERGIA
HAPPENING . GESTOS . OBJESTOS . PROGESTOS . ESGRITA**

ANTÓNIO BARROS

1.000.010_artitude, 2024, com Robert Filliou ao fundo. Galeria dos Prazeres.
Layout Cortesia: Neue Galerie der Stadt Aachen.

Do performativo corpo auSente

[referentes para uma leitura de: *performance de corpo auSente*, esse silêncio do "corpo como texto"]

PreSente, AuSente, S(e)Ente resultou numa das *assinaturas* de autor de António Barros (AB). Gerada no seu tempo primeiro em resposta a um desafio de José Ernesto de Sousa, no início dos anos oitenta para a Cooperativa Diferença, Lisboa, exposição: *A Caixa* "fora-da-caixa" esta peça fez-se desenhar. Mas progressivas apresentações mutantes depois surgiram. Refira-se, primeiro, no Museu Serralves, em 1999, na exposição: "PO.EX". E assim passou a peça em condição geradora a inscrever a colecção da Fundação de Serralves. Uma versão em escala maior — para uma *arte em espaço público* — foi arquitectada para *Coimbra 2003 — Capital Nacional da Cultura*, projecto: "Poesia em chão de pedra_uma Antologia da Literatura Experimental Portuguesa" [Progesto].

A versão tipográfica do texto aplicado sobre suporte têxtil vem a surgir depois no vestuário de agentes performativos, resultando assim em plurais circunstâncias numa *marca* nominal de autor. Reside agora o modo num léxico distintivo — bem na razão dos desígnios de um "corpo como texto." Convoca então uma razão de identidade, hoje resultante na condição sinalizadora de uma territorialidade particular no percurso do autor: a titulada *performance de corpo auSente*.

Da condição do Corpo migrante, constrangido, esse isolacionismo de Jochen Gerz, contaminante da condição da eLegível elegibilidade. Aqui vale referir a operação *Artitude:01 razão para Projectos & Progestos*, "Performance agora", TAGV_Teatro Académico de Gil Vicente, Universidade de Coimbra (UC), 2017. Mas antes o modo havia sido já experienciado em: *Paisagens Neurológicas — Eco - Neuroprocessos de Criação*, 2018, curadoria de Isabel Dos, *Edifício das Caldeiras*, UC.

A *performance de corpo auSente*, tantas vezes uma prática obrigatória no percurso do autor residente nos hibridismos das linguagens das artes, resultou como um dos paradigmas nas elegias a António Aragão (AA). Tributo a este poeta que, com Herberto Helder, fundou a *Poesia Experimental* em Portugal. No centenário do nascimento de AA a *performance de corpo auSente*, por AB, foi uma prática. O livro de AB nesse contexto publicado, *Vulcânico PaLavrador_uma elegia a António Aragão*, mas também a doação ao MUDAS_museu da obra de Aragão: *Poesia URRO*, antes parte integrante da colecção de *Artitude:01*, reforçam o sentido.

O objecto_texto gerador, e enunciatório do desígnio aqui referido, voltou recentemente a público em: *Contextile 2022*, Bienal de Arte Têxtil Contemporânea, "10 Artistas — O Têxtil na Arte Portuguesa", CIAJG-Centro Internacional das Artes José de Guimarães, 2022.

A "caixa fora-da-caixa" é tributo a José Ernesto de Sousa, e almeja, assim, cumprir prática às vontades editadas por Ernesto quando dizia a seu tempo — "precisamos de uma geração que volte a colocar os bigodes na Gioconda". Narrativa *compósita* que, em sua homenagem, surge em: *gRito de ES_Ernesto de Sousa com GerAcção ao fundo*, 2021, numa pro_vocação da leitura publicada no e-book, p.143, dedicado a Ernesto de Sousa no centenário do seu nascimento, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2022.

Se [em arte] para George Steiner há uma *musculatura do espírito*, onde a verdadeira lógica e a beleza são a mesma coisa, não será excessivo gerar uma *performatividade para o corpo ausente*, se ele ainda se sente *ente*. Digamos: se é *preSente*, mesmo que *auSente*. Obriga nessa *hipnose serEnte*. E ele vem de mãos com uma acesa hermenêutica.



A imagem de capa desta tese traduz: **Manhãs Raízes**, AB, 1979, onde o autor, preSente, se revela na condição performativa processual. Depois o objecto gerado transitou, a seu tempo, para o lugar expositivo onde o autor, então auSente, resolveu a transcendência de si na *esgrita* que, auSente, neste sentido con_sentido, sente preSente.



PreSente/AuSente, António Barros, *Contextile* 2022.



A leitura da comunicação entre o lugar expositivo com registo do objecto e o da sua gestão performativa é proporcionado por QRCode. Uma câmara permanente emite a criação em processo, residente na geografia da oficina onde o autor performatiza as dinâmicas que o existir da obra convocam.

AA_Silêncio | Cage encontra Aragão_Aragão encontra Cage, 2021, António Barros, *Centenário do nascimento de António Aragão*, Centro Cultural Quinta Magnólia, Funchal.



preSente, auSente, s(e)Ente, 2021, António Barros, *Vala Real*, Coimbra. MUDAS.museu, MACM (GRM), *Centenário do nascimento de António Aragão*, 2021, Madeira. Acto de doação de 10 poema_objectos de: *Poesia URRO*, AA, e *Retrato de Zygmunt Bauman*, AB. A atitude foi executada entre Coimbra, AB, e Funchal, GRM, com mediação de Ricardo Brito, *performer*, portando os desígnios do texto_*assinatura*, aqui (d)enunciado, grafado no peito.



Na condição por mim vivenciada, e como foi o desafio formulado, a história *Das Vanguardas em Portugal* não ficaria suficientemente revelada sem dizer: António Aragão. E mormente se o estudo segue uma geografia do território quando ela se expande para a zona atlântica.

A *Poesia Urro*, colecção de 10 peças fotográficas antes sonoramente intervencionadas (PoEx80, GNAM, Lisboa), foi-me doada pelo autor para inscrever o projecto "Comunidade Artística Abelheira" (*Progesto*, Coimbra, anos oitenta). Como guardião deste património presenteiei mais tarde a colecção do MUDAS.museu, e a comunidade do arquipélago da Madeira, ofertando-lhes esta obra única de António Aragão. Contributo valioso no legado das vanguardas da Literatura Experimental Portuguesa.

O MUDAS.museu, com singular diligência de um bom ofício e saber, vem gerando práticas consecutivas na senda da Arte_Educação, assim honrando os meus propósitos. Esta constelação, "Poesia Urro", vem sendo também galvanizadora de outras peças consequentes de outros autores que acompanhei e gerei sinergias, como António Dantas, Manuel Barbosa e Diogo Marques. Aragão ficaria contente.



Na passagem do milénio escutei, e desenhei o rosto vascular de Zygmunt Bauman [retrato hoje na colecção do MUDAS.museu], e é ele quem nos alerta: "a paixão por se fazer notar é um exemplo importante, talvez o mais gritante, dos nossos tempos, nos quais a versão actualizada do cogito (penso) de Descartes seria: 'Sou visto (observado, notado, registado), logo existo'. Existir, esse canto da rola turca: "J'Existe!". No existir *Das Vanguardas em Portugal*, para a Via Latina, revista e lugar da "Academia", chamei Pedro Cabrita Reis [que para a cidade esculpiu "Cogito"]. E com silêncios fui dizendo, com silêncios clamando nessa senda de que *a arte é sina, a arte enSina*. "Se ensinares, a quem ensinares, ensina também a duvidar do que ensinas" (Ortega y Gasset). Sim, com **palavras dizer e duvidar do diSer**. O José Tolentino Mendonça surpreendeu-me. Um dia ouvi um jornalista perguntar-lhe qual era a maior invenção da humanidade. Suspeitei que fosse dizer Deus. Mas disse que era a palavra. Sim palavras foi o que grafei na porcelana do negro *prato do dia a dia*. Essa que lava, e é lava.

Ce qui est dans la parole est dans le silence [provérbio africano]
5 silêncios traz: A. **Silêncio 4' 33"** | Cage | B. **O Silêncio dos Poetas** |
C. **Silêncio** | D. **Silêncio de dois cigarros** | E. **Um dia vago chove**

A. Silêncio 4' 33" | Cage

O telefonema de Jorge Lima Barreto a pedir para ser eu a receber John Cage em Coimbra surgiu no alinhamento do texto que gerei para a revista *Música em Si* [TAUC, 1983-87]. Cage encontrou-se com António Aragão no Funchal, e foi aceso tema entre nós, recordo também. Neste meu deambular pelos silêncios, Cage foi sempre uma *respiração*, mas a aprendizagem mais distintiva e estruturante, foi a que tive enquanto aluno de Raymond Murray Schafer — nas suas aulas alusivas ao *Meio Ambiente Sonoro* — as *paisagens sonoras*. Para guardar as múltiplas, e tão diversas, vivenciações então geradas, e trazer algum legado para um futuro sempre ausente, escrevi um livro a caber no bolso para presentear os curiosos, os que me procuravam a perguntar pelas vanguardas na música, e as do planeta sonoro — **John CAGE, música Fluxus, e outros gestos da música aleatória em Jorge Lima Barreto**, Edição independente, *Alma Azul* — é o livro (d)enunciado.

Fui a Amsterdam experienciar a acústica da mesa de Laurie Andersen, e os *ambientes* de Brian Eno. Esses *vestíbulos* universais que me obrigam, tantas vezes ainda, a os visitar como um alimento da alma. Mas, momento único, foi acolher Meredith Monk no lugar do *Círculo* [CAPC], e para realizar uma *Master Class*, isto quando integrei as directorias da estrutura da BUC, a Bienal Universitária de Coimbra. Reaprender com Schafer, é uma prática quase diária ainda hoje. E tanta da sua mágoa perante as "lixadeiras sonoras" que nos obrigam acompanhar. Coisa bem diferente do ruído, dizia Schafer, com Cage ao fundo. Os meus encontros com o Jorge Peixinho, o Emmanuel Nunes, e mesmo o Carlos Zingaro — chegámos a trabalhar em projectos comungados com a dança, e há a memória da Paula Massano, essa leal discípula de Merce Cunningham — gerariam muitas outras narrativas ainda, mas, e fazendo descansar o texto, convido antes a ouvir as suas composições. Um património.



Fotografia cortesia de
José Crúzio

B. | O Silêncio dos Poetas

Wolf Vostell convidou-me a ir a Cáceres para observar presencialmente os objectos-poemas de Joan Brossa, e conhecermos-nos. Vostell havia organizado uma exposição antológica da obra de Brossa. E lá estava: "Elegia a Che", no MVM_Museo Vostell Malpartida. Ler, e voltar a ler, "O Silêncio dos Poetas", do Alberto Pimenta. E a vizinhança que o grande Mestre faz ao comungar entre o dizer a CHE, de Brossa, e o meu texto "Escravos". Ficou para sempre, em mim, esta convergência. E fui a Havana *profunda* ganhar uma afilhada cubana ao procurar os lugares do médico Guevara. Circula ainda hoje pelas galerias mais diversas o meu *obgesto*: **POR CHE_uma elegia a Che Guevara**, na senda de What is Watt? É uma *artitude*, uma *Arte de Acção* sempre com Brossa ao fundo. Há contaminações solenes.

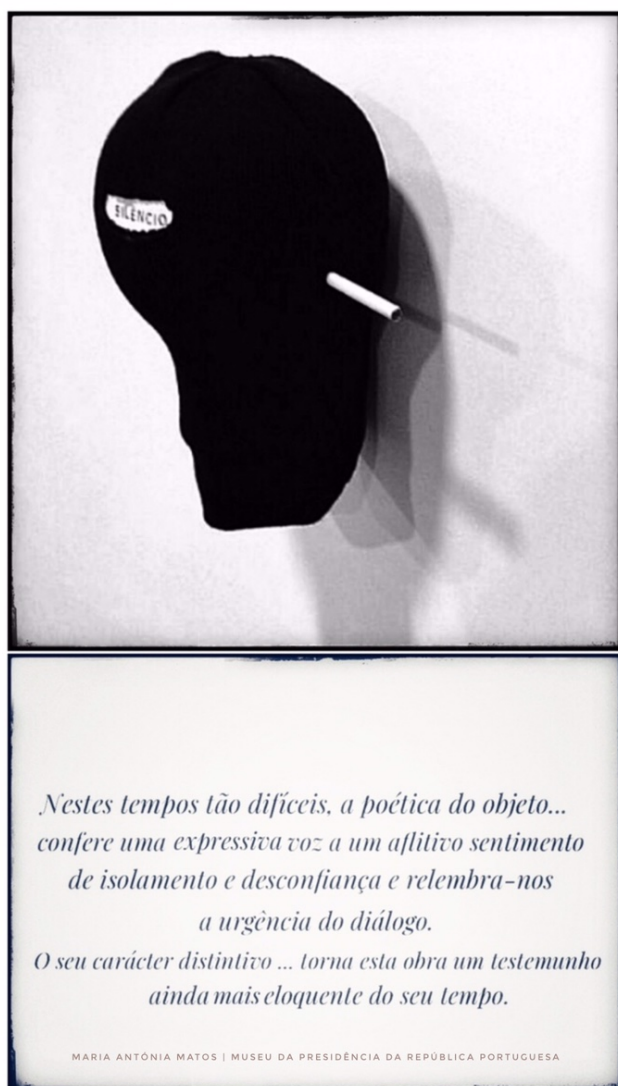
Vostell e Brossa com as suas ousadias, sadias, desafiaram-me. O museo do Lavadero que acompanhei desde o seu início com o José Ernesto de Sousa; e *MUSEU* — 5 hercúleos caracteres deslocados na montanha por Brossa, foram marcadores únicos.

Nesta linha dialogante gerei o meu principal *progesto*, que foi a comunidade artística de Abelheira, na margem do rio Corvo. Uma velha aldeia de moliceiros que viviam na Natureza, como abelhas. Aí, nessa velha reserva migrante de Almálaga, ficaram durante décadas guardados os 10 retratos de família, os da "Poesia Urro", poesia de António Aragão que me fora oferecida para gerarmos, talvez, um futuro museu na montanha. Eu estava nesta missão com Vostell, Brossa, Aragão, e o Ernesto. Um *progesto*. Do lugar mágico andamos convulsivamente a gerar em silêncio um filme *escultura social*, uma *compósita*, com "gente dentro": e lá estive com o António Dantas, a Fernanda Martins e a Augusta Villalobos a cultivar dizeres visuais. Intangíveis. *Progestos*. E há aí os sons da água, a *paisagem sonora* sinalizada por Schafer. Um *tapete sonoro*. É na alvorada que revejo este filme sem sono. Secreto. Um *filme_silêncio*. Uma história para não contar. Encontrar. Encantar. E na senda do *encontrar*, esse ensinamento de Picasso, doe os 10 retratos "Poesia Urro", de Aragão, ao MUDAS.Museu de Arte Contemporânea da Madeira, sempre a fazer gerar um desígnio singular: o da Arte_Educação. E hoje, no MUDAS, o urro não é mais urro, mas aula. Aula. Alma.



C. | Silêncio

Estamos no Museu da Presidência da República Portuguesa.



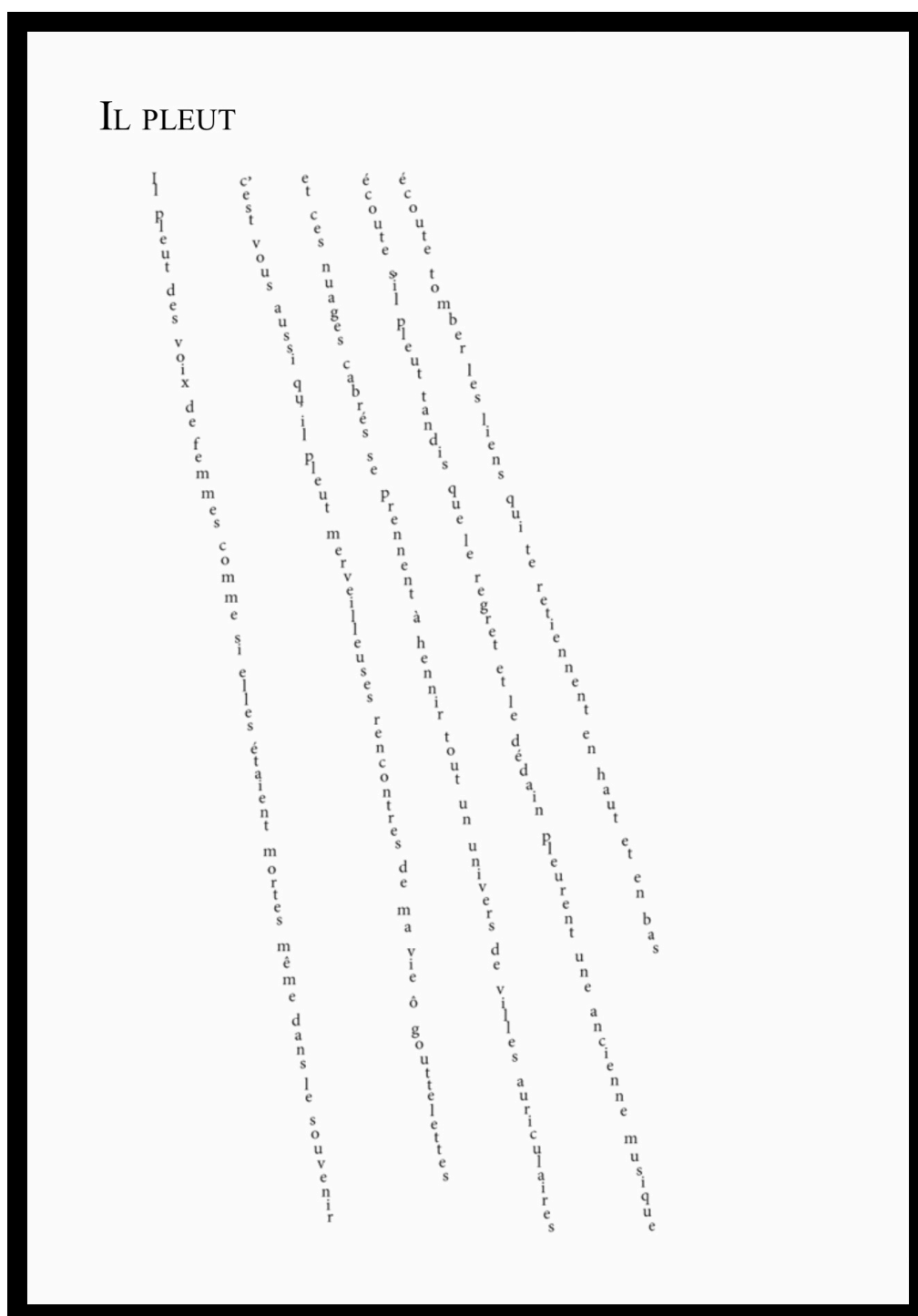
D. | Silêncio de dois cigarros

SACOM2, testemunhada pela SEMA



E. Um di(a)_vago

Raymond Murray Schafer, esse meu Mestre, ensinava a ouvir o orvalho. Essa *orquestração* dada pelo "meio ambiente sonoro", mas também o orvalho que ecoa dentro de nós. Um dia vago encontrei a chuva desenhada com palavras. Era um poema de Guillaume Apollinaire. No *Círculo*, CAP, desse texto falei ao *escultor na natureza* Alberto Carneiro, que logo me trouxe a sua "coleção de caligramas". Ainda as guardo. Procurei Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary de Waz-Kostrowicki, o Apollinaire, que me levou a um *caminho longo* de palavras, *da que lava, à lava do vulcão*; de Joan Brossa, a Augusto de Campos — a quem acabo de escrever à chuva. "Il pleut" foi o primeiro texto_imagem, poema que apreendi. Chove. "Chovem vozes...". Vozes. Vostell chamou-me ao Lavadero para me apresentar Brossa... com o médico CHE ao fundo.



5^{enta}. E_n t ã o ?

"A actualidade sentida e pensada traz-nos um vislumbre de trabalhos e intervenções recentes, nascidos da/na conjuntura em que vivemos, e do desafio para a sua superação". Assim se enuncia um quarto tempo de leitura em: [re_Florigen], na revista Islenha #74 [publicação gerada aquando o presente número de Triplov].

E porque ascensional a *actualidade* no caminho das invenções, ela reencontra-se nas *raízes*, mas agora nos desígnios da História. A memória contempla os legados no respeito pelo vivenciado, e nesta órbita, a vital consciência de que História, espelha-se no Respeito. Perde-se a História e sucumbe-se o considerar. E não menos sucede se a História, aqui em respiração, for a *Das Vanguardas da Arte em Portugal*.

Neste arco temporal de cinco décadas sublinhe-se porém o que resulta contributivo de uma condição distintiva, de um perfil de identidade, e esse resolve-se na arte, na — Arte de Educar.

Assim resulta testemunho da *arte hoje*, não o que é vivenciado pelo gerador do objecto enquanto "pessoa real", mas a *ferrA(u)menta* encontrada. A esses objectos criados testemunham-se como sendo a História, e não o que foi vivenciado, pois a essas experiências vivenciadas, hoje, chamam-lhes de Estórias. O que importa hoje na, sepulcral sociedade imposta, é a rendibilização da magia, até porque ***em arte não há nada mais inútil que a verdade***.

"VERdade/ignOrar", 1976, foi neste caminhar o primeiro questionamento objectualizado como inquietação e feito *objecto-poema*, antes de eu vir a conhecer Joan Brossa, peça esta que interessou a António Aragão bem antes deste chegar ao visionamento do meu icónico texto "Escravos" — poema esse que cedo interessou a José Ernesto de Sousa. E já estamos, *penos_a_mente*, penhorando-nos a um convocar a Estória das *situAcções* e do *sentIDO*. E quando tanto feito Estória, não se inscreverá na História.

Há quem afirme que José Ernesto de Sousa *inventor*, criou o verbo ***incaber***, algures a partir do Almada, tudo para que a Estória e a História se *incaibam* uma na outra. E também porque tantas vezes, sabemos, a História não é a VERdade, mas a mentIRA, ***a mente em ira***.

Hoje — já tempo dos meus inter_netos, tempo bem deles — ment(e)IRA, ira, irá, é uma seiva já natural na convulsividade da magia, resultante como condição e sentido vago. Pois sabemos bem, e como disse o ***ou(t)ro***, revelas a magia da tua obra de arte, e ela jamais será para ti uma obra de arte. E como alertava o Mestre nas suas aulas — *somos o único animal capaz de se contradizer*. Sim, um privilégio de oratória...

Colhidos estes dizeres ao meu livro de bordo [os de uma conversa *ficcioNada* | no argumento do filme *progesto*: "AA_HH"] estamos perante uma singular observação: É hoje um tempo de fazer incaber a História na moldura das nossas almas.

Diz a História estarmos no tempo e razão tangível de 50 anos de implementação da democracia em Portugal. 50 anos e chega?

Na estante das memórias trago hoje 10 aturados gestos de presença nesta celebração. *10 todos os dedos das duas mãos*. Que se juntam uma à outra. Operativas. Pois a tanto *a lucidez perigosa* obriga. E lá temos Clarice Lispector companheira das trincheiras. *A lucidez*. Essa sempre tão perigosa. É como uma calçadeira esquecida na bota. Jamais nos devolve estar numa tranquilidade, mas em convulsos *desassossegos*.

50 anos de Democracia | 2024

- #01/10 - *Declinações Visuais do Pré Pós 25 de Abril*, Museu Serralves, C: Miguel von Hafe Pérez, Porto.
- #02/10 - *O Exercício da Liberdade*, Coleção Museu de Serralves, Museu de Aveiro/Santa Joana, C: Joana Valsassina, Aveiro.
- #03/10 - *Abril 50x50*, C: Irene Ribeiro, A25A, Lisboa.
- #04/10 - *Revolução Já_Poesia Pública*, Museu e Bibliotecas do Porto. C: Jorge Sobrado e José A. Bragança de Miranda, publico.pt. Porto.
- #05/10 - *Cravos e Veludo*, MNAC, Museu Nacional de Arte Contemporânea, C: Adelaide Ginga, Lisboa.
- #06/10 - *Um elefante na sala, Ainda*, Centro Cultural de Águeda, C: Cláudia Melo e Lala de Dios, Águeda.
- #07/10 - *50 anos e cega?* Artitude, Museu da Presidência da República, Lisboa.
- #08/10 - *Colecção de Livros de Artista* da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Biblioteca Nacional de Buenos Aires, Argentina.
- #09/10 - *És Livre?* XXIII Bienal Internacional de Arte de Cerveira.
- #10/10 - *Escravos.Insulae_Do 25 de Abril, 50 anos depois*, Galeria dos Prazeres, com MUDAS.museum Madeira.

50 anos de Actividade Artística | AB50 | 2023-2024

- #01/10 - *Vulcão olhando o prato _ou o VEntRe*, MVM, Museo Vostell Malpartida, Cáceres, Espanha.
- #02/10 - *da flor, esse rosto de esGrita*, CMBB, Fundação Bissaya Barreto, Coimbra.
- #03/10 - *escrita-esGrita*, CAAA, Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura, Guimarães.
- #04/10 - *[re_Florigen]*, Islenha, Isabel Santa Clara e Augusta Villalobos.
- #05/10 - *Das Vanguardas em Portugal*, Triplov, C: António Barros, Lisboa.
- #06/10 - *POR CHE*, What is Watt? | 2023/2024, Madeira, Porto.
- #07/10 - *nordMende_RE-NHAU-NHAU_dois obgestos*, Progesto. Coimbra.
- #08/10 - *Suppose that...PiiiMenta e MalAgüeta*, Porto.
- #09/10 - *E cega?*, artitude, texto visual grafado sobre camisa, 50 anos do 25 de Abril de 1974.
- #10/10 - *A(r)ma-te!* Poesia Pública | Mosteiro S. Cruz | artitude. Coimbra.

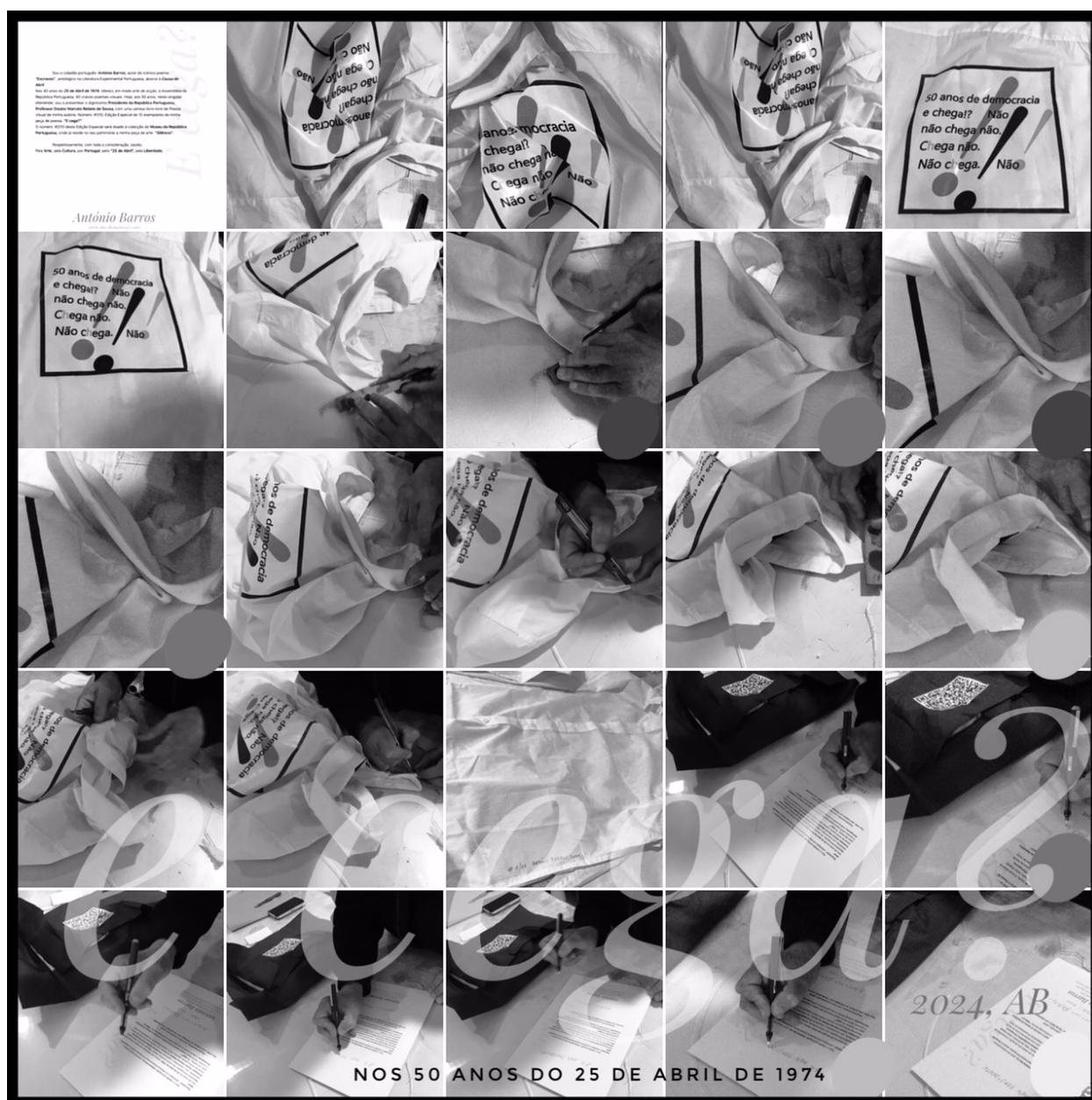


Porque indispensável, olhe-se a **HISTÓRIA** como uma *ferramenta* geradora do **RESPEITO**, Civilização, logo o levantar assim de um dos desígnios da: **Arte_Educação**. **VOZ DA LIBERDADE**, nos anos sessenta a operar na Rádio Argel, era em Portugal a rádio ouvida na clandestinidade atrás de uma *cortina sonora*, uma censura que obstruía a legibilidade do dizer. Contudo a proximidade, entre Funchal e a costa africana, permitia colher, nessa moldura, a hipnótica locução de Manuel Alegre, ao contrário de em Lisboa, onde só o ruído *capador* surgia. Aí, no Atlântico, a Voz soltava a *Palavra*, logo quebrando essa opaca velatura. Às 0h30 ecoavam-se — de um nordMende em forma de torradeira — convulsivos *manifestos*. Estruturantes.

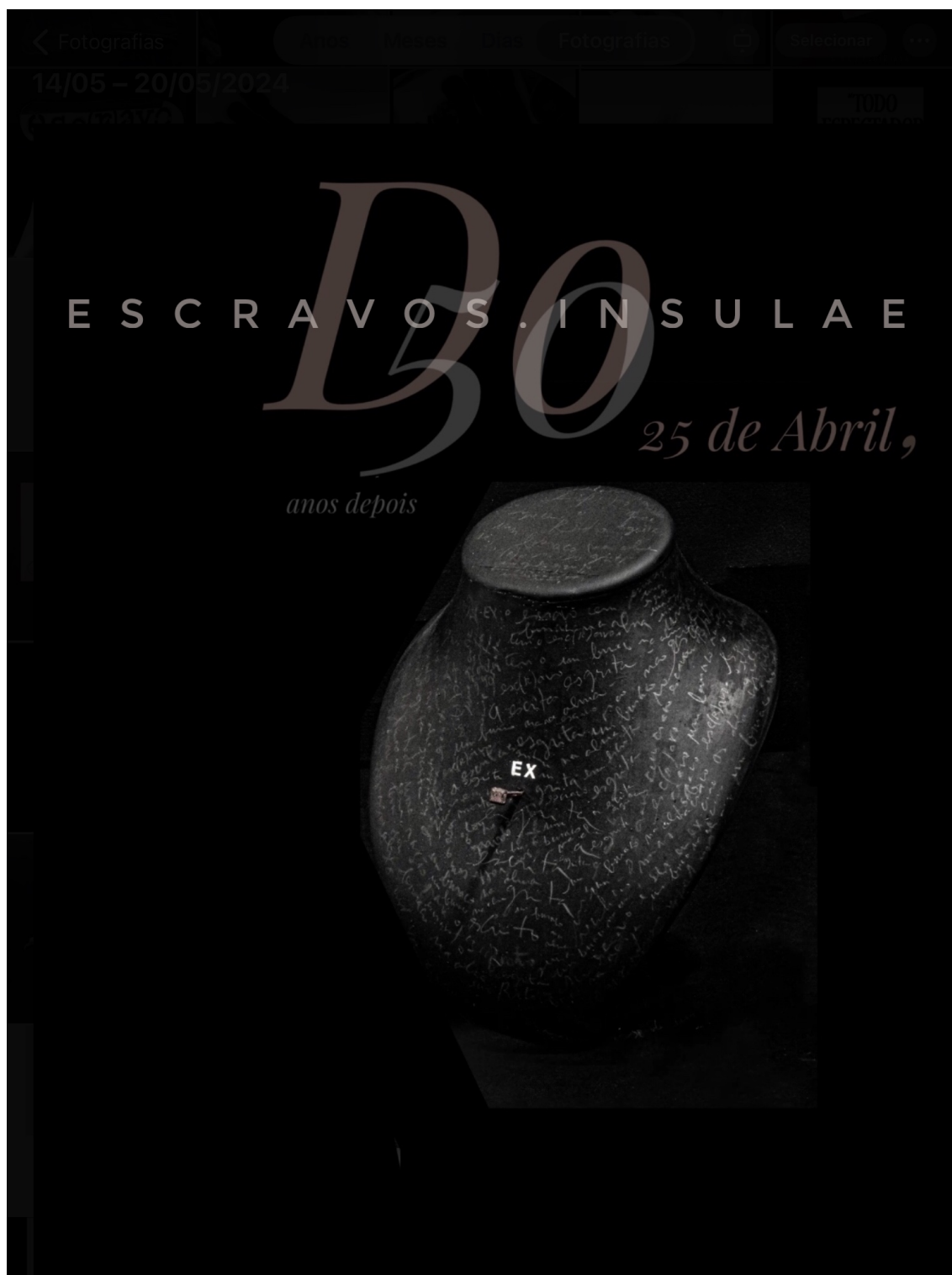
RE-NHAU-NHAU, *artístico* jornal na resistência, (d)enunciava na ilha a então violência dos militares portugueses em África. *Um desenho avulso de uma árvore com cabeças suspensas de soldados negros decapitados, resultou num ícone, marca da obtusidade de uma guerra inadmissível por todo o mundo civilizado*. Uma ferida que em mim se eternizou, sempre com uma convulsa vergonha a gerar revolução. Frente à minha janela, depois da ocupação e desvio do paquete “Santa Maria” por militares revoltados com o regime, estacionou o navio nos mares do arquipélago. Foi um gesto enunciando que o fim da insustentável ditadura se avistava. Ainda em 1973, Coimbra surge com os NS, e ... e o CAP_o *Círculo*, um lugar *nevrálgico*. Aí, e dado o 1 000 011 Aniversário da Arte — essa *compósita* de Ernesto e Filliou, da Cultura FLUXUS — inscrevi esta *comunidade artística*... depois, a 25 de Abril de 1974, surge a “Revolução dos cravos”... Três anos depois o CAP, em 1977, com as suas hermenêuticas *artitudes* de alerta perante os riscos de voltar a perder-se a Liberdade, trabalha uma celebração em modo *oficina*, a do terceiro aniversário da revolução. Surge aí o texto visual: “Escravos” <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/antonio-barros-escravos/>
Se é hoje o “25 de Abril” — História —, é ele — Respeito —, não o fim, mas o, a cada tempo, um **Começar** — como bem nos traz esse legado, aula deixada por Almada. Começar por resgatar a **HISTÓRIA_RESPEITO** como um desígnio da Arte, num já hoje.

António Barros, *Quinta das Cruzes*, Funchal, 20 de outubro de 2023.
[para a arte: **nordMende_RE-NHAU-NHAU_dois obgestos**]

Projecto de *Artitude*, a realizar na Galeria dos Prazeres com o MUDAS.Museu de Arte Contemporânea da Madeira, 28 junho-13 outubro, 2024.



Se nos 40 anos do 25 de Abril, inédita foi a edição de "**Lástima**" [40 cravos negros, 40 diferentes textos visuais enviados ao Parlamento]; a edição de: "**e cega?**" surge em 2024, na celebração dos 50 anos da "Causa de Abril". Criação de um texto visual grafado numa camisa branca, que começou o autor por oferecer ao Presidente da República Portuguesa. A Bienal Internacional de Arte de Cerveira de 2024, a apresentará ao público [numa hermenêutica *artitude*, sendo um ausente pássaro camisado refém de uma negra gaiola aberta, como que de uma *autof(II)gia* se tratasse.]



"25 de Abril, 50 anos depois" é uma edição especial de 10 diferentes *Livros de Artista* e 5 PAs, em 2024.

A peça inédita que integra a *Colecção de Livros de Artista* da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian foi agora apresentada na Biblioteca Nacional de Buenos Aires. A Galeria dos Prazeres, na Madeira, apresentará de 28 de junho a 13 de outubro, a mostra: "ESCRAVOS.INSULAE_Do 25 de Abril, 50 anos depois", uma exposição numa performativa *leitura vivenciada* dos diferentes exemplares residentes no espólio de colecionadores privados e instituições. Aí se inscreve a Biblioteca do Museu Serralves; a A25A_Associação 25 de Abril; a dos Professores e investigadores: Rui Torres, da Universidade Fernando Pessoa; Isabel Santa Clara, da Universidade da Madeira; Augusta Villalobos Nascimento e João Gouveia Monteiro, da Universidade de Coimbra; assim como a do Cardeal José Tolentino Mendonça, responsável pela Biblioteca do Vaticano; e dá ainda a operação início a uma Colecção de Arte da própria Galeria dos Prazeres — *uma sala, luz na negra montanha basáltica*. A icónica peça: "EX_CRAVO", inscreve um dos LA_Livros de Artista; assim como outro LA, o livro "Silêncio dos Poetas", de Alberto Pimenta contemplando-nos com "ESCRAVOS" e "Elegia a Che" [este, um poema distintivo de Joan Brossa].

Le silence est fait de paroles que l'on n'a pas dites (Marguerite Yourcenar) _ *Ágora_Agora _ou o inventar de um ou(t)ro*

_5As: Artitude:01 | Abelheira | AReexploratóriodasartes | Água | Alquimias |

Artitude:01



Artitude:01

A:01_Performance, Agora

https://tagv.pt/agenda/artitude01_razao-para-projectos-progestos-testemunhos-3/

Abelheira



Frame de filme que revela desígnios do *progesto* — ***Abelheira*** _*comunidade artística*.
Realização de António Dantas, Fernanda Martins, Augusta Villalobos e António Barros, 2024-2025.



Se a metafórica peça que começou por ser uma cadeira resgatada de um mercado, na cidade do Porto (onde os *usados* * são vendidos por uma instituição de apoio social e luta contra a pobreza), ela foi o suporte adquirido para elemento cénico de uma peça do **ARexploratóriodasartes**, em Coimbra ["**Uma cadeira para NN**"]. As convulsivas metamorfoses que o objecto foi sofrendo, sempre nas diferentes *performatividades*, gerou assim novos *obgestos*. Hoje está a peça residente no MUDAS.Museu de Arte Contemporânea da Madeira, ainda que seja pertença de Nina Magalhães. Uma criança que não resistiu em manusear o objecto para devolver-lhe a lógica *roubada* pela transfiguração gerada para, *a coisa*, ser arte. Encontrei, em "Alvoro", o sábio pai da criança num terno ensinamento que, não resisti, e logo presenteei o *obgesto* à **NiNa**, que assim começou a sua colecção de arte. A *assemblage* ficou residente no MUDAS.museu, com a condição de que a menina, sempre que o deseje, pode ir ao museu brincar com a *peça de arte*, podendo trazer os seus convidados a **VI_ver**, com NiNa, "Uma cadeira para NN". Era este o princípio Fluxus [**Arte_Vida~Vida_Arte**] do ARexploratóriodasartes.

* [solidariedade de uma arte sociológica é prática comum do autor, que em "**Urban Life**", doou à AMI uma edição da peça de arte para ajudar a comprar refeições para os *sem-abrigo*, na cidade do Porto].



Valsamar, 2010, António Barros | Festival das Artes, Museu da Água. Coimbra. Fotografia cortesia de Pedro Medeiros. Coleção MUDAS. Museu de Arte Contemporânea da Madeira.

Alquimias



Alquimias, dos Pensamentos das Artes_ Encontros de Arte Coimbra 2000. Catálogo edição ANF. Imagem da capa - Alberto Carneiro, Capela de São Miguel, Universidade de Coimbra.



Hélder Folgado _um Artista RevelAcção
DERIVA_editora alternActiva
ADLEP_ um ArquivO po-ex.net/
CAAA_Com vAnguArdA
Vitor Magalhães _ investigadO(u)r(o)



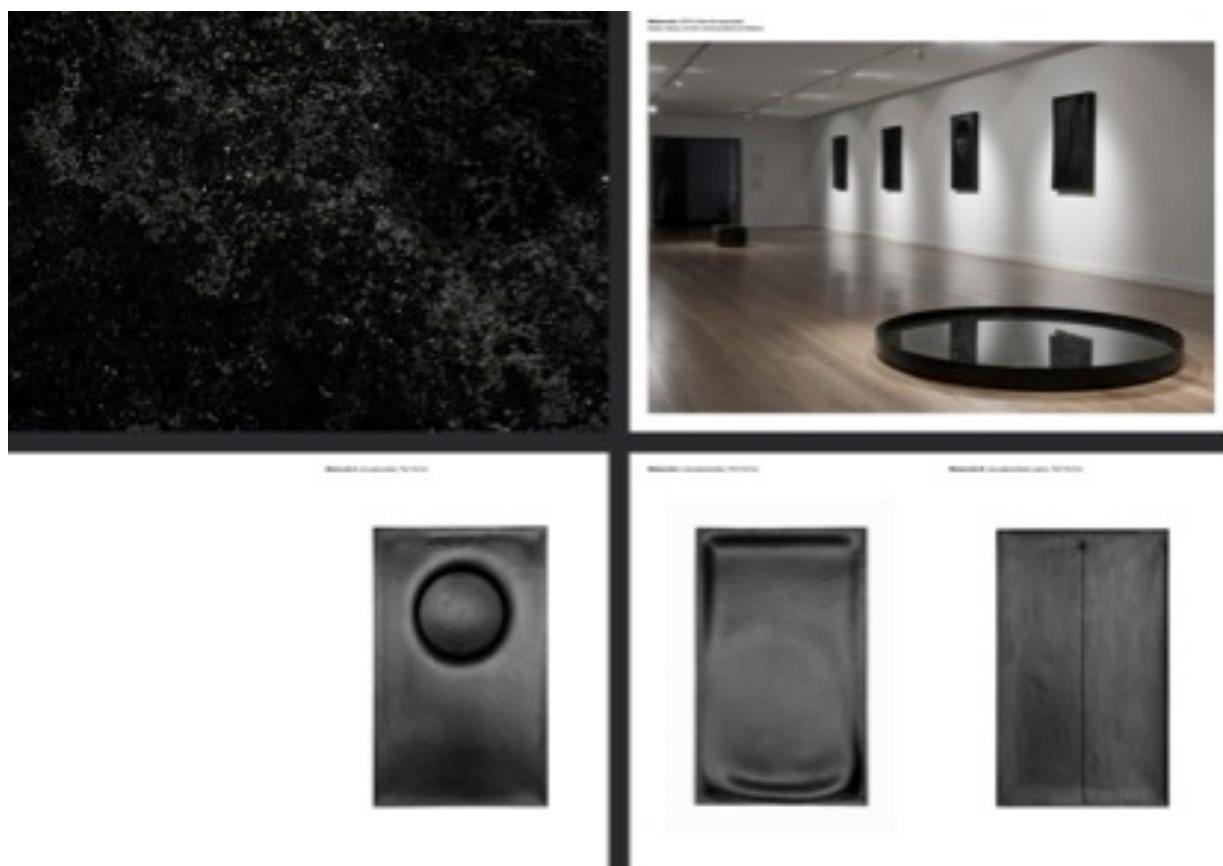
um Artista
RevelAcção

(...) O desafio lançado levou-me a tentar estruturar uma pequena introdução ao meu contexto mais privado (...) [que] julgo ser importante, pois determina algumas formas de estar e olhar o mundo.

A minha prática nos últimos anos está intimamente ligada à geografia humana, principalmente ao território e ao seu ordenamento, tanto jurídico quanto afetivo. (...)

Desta hauntologia pessoal, opera-se um entrelaçar constante destas obrigações impostas pela vida e a vontade de avançar com o que dá alento - a nossa prática e a possibilidade de libertação da nossa condição. Algumas das peças surgem então como projecções, desejos ou formulações de promessas, algumas procuram ser justas apenas, outras ainda pura catarse, mas nunca, são reflexos literais desta minha condição.

A minha prática artística gravita, então, em torno da geografia humana, sobretudo em contextos sociais e culturais delineados por noções de conflito. Combinando diferentes meios expressivos como o desenho, a escultura, a instalação e a fotografia, exploro os espaços limite em áreas de confluência, incorporando elementos da geografia, sociologia e etnografia; entre outros.



A exposição "**Melancolia**", resultante de uma residência na Casa das Mudas (2018), é talvez o primeiro momento em que abordo esta condição que lhe falei, ainda que de forma velada. Por intermédio de materiais e processos ritualísticos interpessoais que se aglomeram em massas indecifráveis e coletivas, questiono a matéria da tristeza, do desejo, da promessa ou da angústia como condição histórica e como acto de transferência. Recorre a esse *pathosformel* que tão bem Dürer soube tratar e no qual muitas vezes nos vemos retratados: nessa figura com asas, mais impotente para voar.

Por se dividir entre três espaços (Casa das Mudas, Galeria dos Prazeres e sítio do ponto - um posto de vigia da paisagem na paul da serra), retrata o território insular e as almas que o habitam. Diz-se que a melancolia nas ilhas é de uma outra ordem e mais abundante. Por vezes dou comigo a pensar que essa melancolia é fruto de um dor que está cravada no solo por um sistema de colónia que tirou sempre mais a quem tentou sobreviver em exíguos quinhões de terra. "Melancolia" desenvolve-se desde o fundo do mar (como inconsciência), até à abóbada celeste, num devir outro.

Márcia de Sousa, descreve assim Melancolia no texto de folha de sala:

Melancolia do grego μελαγχολία – melagcholíá, tristeza vaga, profunda e permanente, sem motivo aparente, cuja origem se reporta a causas físicas ou de ordem sociológica (moral ou ética). Classificada como patologia no século V por Hipócrates que a associa a quatro humores (sangue, pituita, bílis amarela e bílis negra). Do seu equilíbrio resulta a eucrasia (saúde), no extremo oposto a discrasia que, na perspectiva de Hipócrates, é guiada por Saturno influenciando os estados de humor e, por conseguinte, conduzindo o indivíduo à Melancolia. Na Renascença e no Romantismo, assume uma forma poética ganhando um estatuto de doença do espírito, ferramenta de enriquecimento e transmutação no processo ascético. Para Freud, este estado de alma assemelhar-se-á a um processo de luto sem que para o efeito exista, necessariamente, uma perda física.

É este o mote que Hélder Folgado escolheu depor âncora na construção do trilho que propõe, percorramos no decurso deste projeto. Por intermédio da exploração das potencialidades plásticas e formais da cera, trabalhada ou fruto de apropriações aleatórias em reaproveitamentos provenientes de rituais que, extraídos do seu contexto de ação natural, são aqui confrontados com outras espacialidades, condensando vida, memórias, interrogações, desejos, formulações, lutos e lutas que Folgado configura em objetos de solução rigorosa, despojada e monocromática, decompondo intersemioticamente e quebrando eventuais automatismos de percepção, aproximando o substrato da sua leitura ao de uma biopolítica da existência.

Evoca mimética e reflexivamente a memória coletiva, num exercício que espelha e questiona a identidade do lugar e da ação humana, num diálogo entre um Eu e um Outro que se polariza num ponto que é também um sítio geográfico e o corolário desta peregrinação. Um recorrido de visita ritualizada entre a Galeria do MUDAS.Museu de Arte Contemporânea da Madeira, a Galeria dos Prazeres e o Sítio do Ponto, localizado na zona montanhosa do Concelho da Calheta.



Observatório, 2019. Vime instalado a ferro, 800cm Ø
(curator: Nuno, Paredes, Paredes (2019))



Observatório, 2019. Vime instalado a ferro, 800cm Ø



Observatório, 2019. (curator: Nuno, Paredes, Paredes (2019))



"Observatório" (2019) continua a demarcar noções de territórios e dimensões de confluência cultural onde se operam transferências e continuidades, de heranças: estabelece uma forte relação entre a periferia, inocente mas atenta da infância, para uma outra central (a eira), própria da revolução do mundo e, por isso, consequente. São duas dimensões aparentemente distantes, mas que moldam a possibilidade de continuidade, da transferência de usos e costumes, da construção de uma certa criação de identidade, seja ela de âmbito familiar, seja cultural e comunitário. Por outro lado, é uma homenagem ao meu avô e a memória feliz da infância que o António tão bem soube tratar.

Desde tenra idade, acompanhei o meu avô no regar, colher, separar, amarrar, transportar, cozer, bater, descascar e colocar os vimes a secar.

A última etapa deste longo processo era para mim a mais aguardada, pois, milhares de hastes, amarradas em pequenas "gavelas", dispostas em estruturas de configuração piramidal, transformar-se-iam em esconderijos provisórios e prestar-se-iam às mais diversas brincadeiras e descobertas. Uma vez lá dentro, estes abrigos, pautados por intervalos decorrentes de uma cuidada colocação, deixavam transparecer, de forma rítmica e fragmentada a paisagem, e ao mesmo tempo, no seu interior, originavam-se mágicos jogos de luz e de sombra; e o cheiro... Deste imaginário, de uma comunidade e de uma cultura surge "observatório", projeto de instalação que pretende resgatar estas e outras memórias através da criação de um círculo que simula as estruturas de secagem de vime e onde as crianças, mas também os adultos, são convidados a percorrer o espaço interior da forma e embarcar também eles numa viagem.

Este círculo, se por um lado dá-se a partir da ideia de ciclo ou de intervalo temporal, inscreve-se, também, através do seu perímetro mais próximo do centro, numa franca relação com a eira, antigo local de trabalho e de reunião comunitária. Não menos interessante é pensar a relação que esta intervenção estabelece com o coreto, construção emblemática que faz já parte do imaginário daqueles que frequentavam os espaços de lazer desta ilustre quinta. E quem de nós nunca brincou por debaixo de um coreto em dias de festa?

Se o conceito de comunidade torna-se central nesta intervenção e ganha ênfase pela conjugação de factores relativos à actividade agrícola e artesanal, é sobretudo na necessidade de contribuir de forma activa, para uma renovada relação com este legado histórico que esta intervenção ganha importância. Para além disto tudo é uma homenagem ao meu avô, homem que dedicou a vida a esta actividade e que, com sabedoria e perseverança, contribuiu para a criação de um legado ímpar na nossa história, na minha história.

Hélder Folgado, 2019

Imagem: Hélder Folgado, 2019. Instalação artística em espaço museológico.



Já "**Pendulum**" (2019), surge no âmbito do *Ilhéstico* e trata da dimensão da crença, aquela que nos estrutura e que suporta as nossas ações, mas que é frágil ou maleável, que está em constante reposicionamento no plano. É sobretudo um manifesto perante um mundo onde as demarcações de posições "fortes" (sejam elas no plano religioso, étnico ou cultural) estão cada vez mais polarizadas. É urgente, mais do que nunca, essa flexibilização de posições para ser e estar no mundo.

Miguel Von Hafe Perez coloca nos seguintes termos:

A Capela da Nossa Senhora da Oliveira (ou Capela da Boa Viagem), datada de 1655, é um pequeno monumento inserido na zona velha do Funchal. Para o seu interior Hélder Folgado concebeu uma peça de cariz minimal: uma faixa vertical de papel químico suspensa a partir do teto rasa, no plano inferior, um quadrado moldado em cera de abelha. O cinzento da tira alongada e a cor de mel do quadrado compõem um vibrante contraste naquilo que poderia ser o desenho de uma composição de um pintor minimalista. O olhar é dirigido quase como uma inevitabilidade compulsiva para esse pequeno espaço que define o encontro destas duas formas

e destes dois materiais, para se perceber que esse encontro não se dá verdadeiramente por uma margem milimétrica.

Para adensar conceptual e perceptivamente a proposta, o autor joga com a presença de um terceiro elemento: o ar que qualquer tipo de movimentação no interior do espaço exíguo da capela torna palpável, pois transforma a tira de papel químico num Pêndulo (título da obra) subserviente das coreografias aleatoriamente orquestradas por visitantes e correntes de ar imprevisíveis. No limite entre a pintura e a escultura (remetendo para ambas as disciplinas por anamnese visual), esta instalação dialoga com excecional limpidez com as características do espaço. Tão intrigante quanto o monólito de 2001 – Odisseia no Espaço, o filme de Stanley Kubrick, esta obra parece uma epiderme insinuante que se apropria de um lugar para nele atrair todos os desígnios de uma liturgia por inventar.



Em "**Elementos**", resultado da residência em Luxemburgo (2019), interessei-me, sobretudo, em explorar as noções de deslocação e (des-)continuidade territorial. Mas, também, reflectir sobre a casa enquanto espaço mais vasto e tendo como pano de fundo os princípios de uma fortaleza, de um espaço que conserva mas também separa do mundo.

Este pequeno país no coração da Europa foi determinante para a criação das bases da União Europeia tal como a conhecemos hoje. Por se situar numa zona estratégica das rotas comerciais, possui uma longa e importante história da arquitetura militar. A sua condição, à época, equiparava-se ao estreito de Gibraltar, dada à dificuldade de invasão externa: são três os anéis concêntricos com uma série de fortes e castelos que protegem o núcleo da cidade. Uma série de túneis subterrâneos interligava-os. Neste período de residência, dois acontecimentos tiveram também um forte impacto e mereceram especial atenção: a crise migratória por conflitos armados ou na possibilidade de uma vida melhor noutro lugar; e as celebrações dos 30 anos da queda do Muro de Berlim. Interessava também pensar as noções de construção e desconstrução de limites, de fronteira, de identidades, de formas visíveis e invisíveis de dominação territorial.

Ao nível plástico a manipulação de papel químico, utilizado por uma das primeiras máquinas de encriptação de mensagens instantâneas, ponto a ponto - o sistema Telex, foi o material de eleição, pois convocava toda uma série de dimensões simbólicas inerentes ao ato de registar a palavra, de atestar compromissos, tratados, de criar leis (não nos esqueçamos que é no Luxemburgo que se situa o Tribunal de Justiça da União Europeia). Este material, já em desuso pelo sistema económico, foi manipulado através de uma série de dobras para obter configurações espaciais que prolongavam a linguagem estrutural da arquitetura do espaço (anexos do Castelo de Bourglinster), mas sempre condicionadas pelo princípio de fluxo, movimento. De outra forma, estes desenhos no espaço faziam-se correspondência a outros tantos contextos do território: ao movimento das máquinas agrícolas, às muralhas de um qualquer castelo ou a simples elementos arquitectónicos que servem para manter as paredes das casas estáveis (são elementos em ferro que trespassam todo o edifício e que demarcam várias linhas e configurações na fachada; em Luxemburgo existem imensos). Já a utilização de cera de abelha - recolhida num produtor local, também arquiteto - sobrepujou esta dimensão e originou correspondências ao fluxo/comunicação, livre de animais, que também somos. Olhava para a natureza e para o desequilíbrio da utilização do território, sobretudo de uma utilização industrial, abusiva e danosa, que faz da vida e do ambiente "natural" refém e circunscrito a determinadas áreas: aquelas que não têm interesse ou demonstram ser demasiado onerosas para a sua exploração. Falamos, por exemplo, de depressões (vales) e elevações do solo (montes), ou a presença de faixas na paisagem como marcos de limite de propriedades.

Já no nível cultural, convocou-se dois movimentos aparentemente contrários: a demolição física de uma boa parte deste sistema militar e defensivo, ainda no século XIX, e a construção de barreiras linguísticas em 1984, em plena formação da União Europeia, através da demarcação do dialeto luxemburguês como língua oficial; e que serve como ferramenta seletiva que limita o acesso de estrangeiros a certas posições na administração pública assim como no sector privado.

As lajes de ardósia, a terceira matéria nesta instalação, foram recolhidas neste período, aquando da substituição do telhado do Castelo de Bourglinster. Para além da relação mais direta com um elemento fundamental para o desenvolvimento da noção de casa ou abrigo e que atrás referi, ela, a ardósia, a par dos outros dois materiais utilizados, possui a mesma natureza na cultura humana: são suportes para a inscrição do signo, da lei, da palavra.

No final, todo este material, que dominava visualmente o espaço, era recolhido em contentores relativamente familiares como o livro (no caso das encausticas), num rolo de papiro (o papel químico) sendo que a ardósia é colocada dentro de uma caixa de madeira. No seu conjunto têm a condição nómada e de fácil transporte.

Excerto de uma Entrevista a um jornal luxemburguês:

Num dos ateliers das antigas cavalariaças do Castelo de Bourglinster há o cheiro a cera de abelha e uma exposição em construção: placas de ardósia enchem uma das paredes e no chão foram espalhadas várias folhas cujos traços comunicam entre si e que juntas dão um livro. Hélder Folgado faz uma pausa para fumar um cigarro. Trocou o Funchal, onde trabalha como assistente da galeria Porta 33, para vir três meses para o Luxemburgo e desenvolver um projeto artístico, rodeado pela natureza. Quando cá chegou, sentiu-se como "um burro a olhar para o castelo", contou a brincar, mas rapidamente se integrou na comunidade e começou a descobrir a história deste pequeno país. Há mais de dez anos que trabalha com a cera de abelha, e para este projeto quis utilizar a mesma matéria, mas com uma particularidade: a cera teria de ser produzida no Luxemburgo. Agora, o seu trabalho ganhou forma e o resultado é uma exposição – "Elementos" – uma palavra que, segundo o artista madeirense, apesar de escrita em português, é compreensível em várias línguas.

De que forma é que essa percepção do Luxemburgo se vai refletir no projeto final?

Uma das coisas que me impressionou foi a história do país quanto à sua arquitetura militar. Luxemburgo é um dos territórios com uma arquitetura militar extraordinária. Segundo aquilo que li, é um dos lugares mais difíceis de invadir. O seu território acaba por ser um tecido vivo, que ao longo da história vai encolhendo e expandindo. Portanto, há este território que é pequeno, que foi continuamente sendo invadido e consequentemente protegido, porque as muralhas foram aumentando. E sabendo que hoje é um país aberto, ou seja, essas fronteiras deixaram de ser óbvias, eu olho para o país e pergunto-me: "Hoje em dia, que outras formas de muralhas e fronteiras é que estamos a construir?". No período em que estou a fazer aqui a residência, faz trinta anos da queda do muro de Berlim. Cai o muro de Berlim, mas também cai a possibilidade de a Europa resgatar migrantes do mar. Então que muralhas é que estamos a construir? À parte disto, também passei pela própria ideia de perceber a língua em si, que também é uma forma de construção de muralhas. Neste caso, o luxemburguês acaba por criar uma espécie de identidade cultural num país em que a maior parte dos habitantes são imigrantes.

Os próprios materiais utilizados para este projeto têm também uma relação com o território do país.

Sim. Além do papel de transferência, um dos materiais que utilizo é a cera de abelha. Quando cá cheguei, fiz questão de trabalhar com cera produzida no Luxemburgo. Então encontrei um arquiteto paisagista que por sua vez nos tempos livres é apicultor. Comprei-lhe dez quilos de cera. Esta ideia de introduzir no meu trabalho uma matéria que fosse representativa do território, da sua paisagem, da sua flora, interessava-me a nível conceptual. E hoje em dia os insetos na Europa estão em decréscimo. E essa ideia também vem tocar no trabalho, que é perceber de que forma é que o território humano e o território selvagem estão em choque. Então há esta ideia de pensar o que é importante e o que não é, de pensar salvaguardar qualquer coisa. Vemos o Bolsonaro a abrir completamente as fronteiras da Amazônia. Em vez de tentarmos estancar a nossa necessidade voraz de matéria, estamos a abrir ainda mais.



Por último, surge "**Terceira Paisagem**", projeto em colaboração com o arquiteto João Almeida.

"Terceira Paisagem" incita a uma leitura do nosso território através da modelação e colocação em evidência de uma espécie vegetal presente em abundância, a cana do reino, *Arundo donax*, originando, em simultâneo, especificidade na experiência do lugar, a Torre Mirante da Câmara Municipal do Funchal. Manifesta-se enquanto potenciador de uma atmosfera específica que convoca a nossa atenção para fora mas também para dentro, para cima mas também para baixo, numa relação que se pretende profícua, para refletirmos sobre a paisagem, a biodiversidade nela presente e a fragilidade da sua subsistência.

O corpo composto pelo material encontrado assume uma presença significativa no espaço, determinando uma tensão entre dois planos opostos definidos pela ressonância formal, ao mesmo tempo que invoca o movimento semicircular que o intersesta e estabelece uma franca relação ora com a orografia do Funchal ora com a imensidão do Atlântico, enfatizando a configuração de anfiteatro. A torre adquire uma nova forma de se relacionar com o exterior, reinventando-se enquanto lugar franco para metaforicamente firmar um observatório da paisagem.

1 Coccia, Emanuele, *A Vida das Plantas, Uma Metafísica da Mistura*. Disciplina sem nome - Fundação Carmona e Costa, 2019. 2 "Terceira Paisagem", título desta intervenção e de um conjunto de ações que pensam o território e a sua biodiversidade, é um termo tomado de empréstimo a "Gilles Clemente", Jardineiro, botânico, entomologista e escritor Francês, que no seu manifesto du tiers paysage (manifesto da Terceira paisagem), leva-nos a considerar a biodiversidade que se manifesta nos espaços intersticiais ou residuais à margem da atividade humana.

<http://helderfolgado.com/Helderfolgado-obras-selecionadas-2021.pdf>

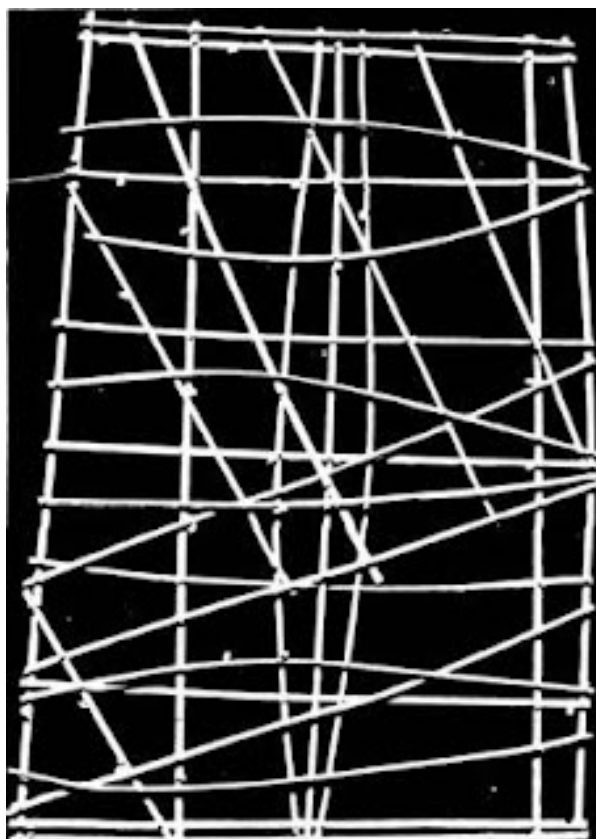
<https://www.instagram.com/helder.folgado/>

<https://umbigomagazine.com/loja/produto/72-pt-edicao-em-portugues/>

https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/Ilhestico/content_obras/helder_folgado/helder_folgado.html

https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/Ilhestico/content_obras/forte_pico/forte_duarte_ferreira_helder_folgado_joao_almeida.html





Eis um mapa dos navegantes das Ilhas Marshall. As suas derivas eram cartografadas em rotas apontadas para as estrelas do céu. Nunca se perderam nos mares, ao que consta. A Deriva Editores criou-se em 2003 acompanhada por um mapa que obrigava à atenção inconformada dos que não tinham voz ou era tão ténue que mal se ouvia. Foi assim a partida para o largo: recusa de mais literatura anglo-saxónica já de si excedentária nos escaparates e dar voz às literaturas minoritárias com a Galiza, o País Basco, a Bretanha, a Irlanda, a Catalunha, a Áustria, a Argentina. Foram realidades que nos obrigaram a um equilíbrio onde os factores se cruzavam literariamente do bom ao excelente, da luta política autonómica ou independentista, até à denúncia das majestosas democracias europeias que não escondiam a sua tendência centrípeta de engolirem as incómodas culturas minoritárias e lançarem para o ostracismo as riquíssimas línguas periféricas. Alguns pagaram com encarceramentos duradouros a sua ousadia como o basco Anjel Rekalde (20 anos de prisão) «Dorregarai – A Casa-Torre», o francês Jean-Marc Rouillan, (prisão perpétua) «Odeio as Manhãs», os americanos John Zerzan (organizador das manifestações de Seattle) «Futuro Primitivo», Peter Lamborn Wilson (Hackim Bey, o seu nome muçulmano) «Utopias Piratas», o bretão Patrick Raynal «Ex», o escocês a viver na Bretanha, Kenneth White, este último o criador do movimento geopoético e autor de «O Espírito Nómada», os galegos Antón Riveiro Coello «As Rolas de Bakunine», Xurxo Borrazás «Ser ou Não», Xavier Queipo «Bebendo o Mar» ou Gonzalo Navaza «Erros e Tanatos». A edição de «A Mobilização Global, seguido de Estado-Guerra» do catalão Santiago López-Petit veio apresentar a política notívaga de subversão contra o Estado na senda de uma verdadeira tentativa de propor as várias possibilidades de insubmissão permanente.

«O nómada que existe em cada um de nós como uma nostalgia, como uma potencialidade, não tem a noção de identidade pessoal, a «consciência de si» é-lhe estranha. Sem dizer «penso» ou «sou», põe-se em movimento e a caminho faz melhor do que «pensar», no sentido denso da palavra, enuncia, articula um espaço-tempo de múltiplas focalizações que é como que um

esboço do mundo. O movimento nómada não segue uma lógica rectilínea, com um princípio, um meio e um fim. Tudo aqui é meio. O nómada não segue para qualquer lugar, e para mais em linha recta, mas evolui num espaço e regressa muitas vezes às mesmas pistas, iluminando-as e talvez, se for um nómada intelectual, com novas luzes.» Kenneth White

«Só a rejeição total da realidade no-la pode mostrar na sua verdade. Só a rejeição total do mundo nos diz a verdade do mundo. Mas esse gesto radical de rejeição já não é o gesto moderno que, depois da destruição anunciava e preparava um novo começo. Não há começo absoluto porque a «tabula rasa» não nos deixa diante de nenhuma verdade absoluta. A rejeição total da realidade apenas nos oferece «uma» verdade da realidade. Esta é a nossa verdade.»

Santiago López-Petit

Antes, em 2006 e 2008, publicou-se com Vicente Romano, «A Formação da Mentalidade Submissa» e «Intoxicação Linguística» dois livros que denunciam os media como o alfa e o ómega na formação do indivíduo amorfo, narcisista, muito bem com ele próprio e com a sociedade que o escraviza e que, como bom obediente, o aceita, feliz. O escravo que tem orgulho em sê-lo:

«A consciência indiferenciada corresponde à vida sentimental estereotipada. O pensamento mágico acrítico, gera uma consciência conformista, submissa. O que significa deixar por mãos alheias a solução dos problemas próprios, situação em que tudo pode ser facilmente manipulado por esses interesses estranhos. Aí radica o perigo de passar as rédeas dos assuntos pessoais para as mãos dos especialistas ou do novo credo académico. Autodeterminação significa, antes de tudo, libertar-se da angústia e ganhar consciência das determinações impostas por terceiros, para conseguir ultrapassá-las.» Vicente Romano

De resto, as coisas fluíam e mais tarde, em 2014, com a edição de «Manual de Sabotagem – Escritos sobre política, memória e capitalismo», de Elfriede Jelinek, tão nobelizada, quanto esquecida e ostracizada na sua própria terra, a Áustria (em Viena, em três livrarias de referência não encontrei um único livro dela), conseguiu-se dar voz a esta autora única do desencanto germânico, afirmando que nunca a Alemanha ou a Áustria do Anschluss conseguiram ultrapassar o nazismo. Não só a culpa, mas o nazismo tal qual. Ele subsiste ainda, vivo.

Nos anos 80, suicidaram-se vários operários na fábrica da Peugeot em Sochaux. Editou-se, em 2014, «Crónicas Peugeot» do sociólogo Michel Pialoux em conversas com o operário Christian Corouge, de modo a denunciar o trabalho demente porque repetitivo, mesmo na cadeia robótica que despontava:

«Não sei se algum dia partirei da fábrica. Porque vou contar-te uma coisa perfeitamente parva, mas... há um ano, estivemos uma semana no desemprego, mesmo antes das férias, portanto isto dava cinco semanas. Ao fim de quatro semanas de férias – estávamos perto de Cherbourg – já não dava mais. Estava a bater mal lá. Estava a bater mal, fui obrigado a vir embora. Sabes, uma espécie de necessidade masoquista. Não estava bem. Quatro semanas, tudo bem, vês: recuperas fisicamente, fazes o ponto da situação na tua cabeça, tudo bem, descontraís... e depois, dizes para contigo: ‘O que é que me espera quando regressar? Portanto preciso de voltar. Preciso de voltar para ver, para estar ali porque... começo a estar farto das férias, começo a andar às voltas. Ando aqui a coçar os tomates, tenho que bazar’. E foi o que nos aconteceu. Viemos embora uma semana antes. Demos cabo de uma semana de férias para vir embora. Precisava de ir ver a fábrica durante as férias, vês, quando a fábrica está parada. Ir diante da porta e dizer para comigo: ‘Merda, mas como é que a gente vai fazer para desmontar esta coisa?’ Fazer isto... Crónicas Peugeot, de Michel Pialoux e Christian Corouge.

Nesta mesma colecção aparecem nas livrarias pela mão da Deriva uma obra de Wittgenstein, «Observações sobre o Ramo Dourado de Fraser» nunca editado neste canto europeu e outro de Mikhail Bakhtin «Para uma Filosofia do Acto».

A poesia e a narrativa acompanharam-nos durante os 15 anos de existência, com resultados tão desconcertantes e algo equívocos, como reveladores. Realça-se somente os que se considera terem sido os poetas verdadeiramente genuínos e que entenderam, desde o início, que um editor não é exactamente um promotor no mercado, muito menos do mercado literário ou de gestão de egos excêntricos. Aqui vão os que de uma maneira ou de outra deixaram registadas as melhores páginas e de doces lembranças em vários livros editados que marcaram uma época própria: José Ricardo Nunes, Ricardo Gil Soeiro, o já falecido Joaquim Castro Caldas com o seu «Mágoa das Pedras», Filipa Leal, Catarina Nunes de Almeida, Marilar Aleixandre, João Pedro Mésseder, Henrique Manuel Bento Fialho, António Alves Martins, Pedro Eiras, Maria Leonor C. Figueiredo, entre outros.

A parceria com o Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa deu-nos livrinhos da colecção *Pulsar* onde sobressaíram nomes como Sarrazac, Pascal Quignard, Antoine Compagnon, Anselm Kiefer, Carlo Ginzburg, Olivier Py, Jean-Claude Pinson, Stephane Mallarmé com o seu «Crise de Versos», Wyndham Lewis e os Manifestos Vorticistas. Também se editaram estudos literários sobre Annemarie Schwarzenbach, Max Frisch, Kafka, Coleridge ou Stevenson.

«G. Agamben assinala que desde Miguel Ângelo o inacabamento é teimosamente exaltado pela arte e que se pode explicar este gosto por uma espécie de prazer derivado do fetichismo. Schlegel mostrava que, como as obras que admirávamos mais - quer dizer, desde a Renascença, as obras da Antiguidade - tinham chegado no estado de fragmentos, as obras dos modernos procuravam assumir esse estado logo ao nascerem, imputando o fascínio que exercem à fragmentação e julgando que estes pedaços, que evocavam totalidades indizíveis e ausentes ao provocarem o desejo do todo, ampliavam a emoção.» Um Incómodo Técnico em Relação aos Fragmentos, Pascal Quignard

«A autodestruição foi sempre a finalidade mais íntima, a mais sublime da arte, cuja vaidade se torna desde logo perceptível. Pois, qualquer que seja a força do ataque, e mesmo que tivesse chegado ao limite, a arte há de sobreviver às suas ruínas. (...)

O Colégio de França convidou um artista plástico na esperança, presumo, de que vos fale de arte, vos informe acerca do que é a arte, demonstre a sua origem. Dir-vos-ei que não há definição da arte. Toda a tentativa de definição se desfaz no limiar do seu enunciado, tal como a arte, que não deixa de oscilar entre a sua perda e o seu renascimento. Nunca está onde contamos com ela, onde se espera apreendê-la e, referindo-me ao Evangelho segundo São João, direi: 'Onde estiver, não o podemos alcançar'.» A arte há de sobreviver às suas ruínas, Anselm Kiefer

Seguiu-se, pois, a denúncia com mais parcerias, agora com os livros editados com a edição portuguesa do Le Monde Diplomatique e com a Cultra, uma cooperativa cultural alternativa do Porto onde se editou Regina Guimarães com um libelo contra as chamadas «indústrias culturais», seja o que isso for.

Mas é com uma intervenção, em Julho de 2016, no último livro que se editou pela Deriva, «Cidades Materiais», de António Alves Martins, que talvez esteja plasmada toda a génese, *leitmotiv* e o fim anunciado da Deriva. Não por acaso, reside nesta declaração tudo o que levou à sua criação e ao fim da editora e que exponho uma parte significativa:

«Em meados dos anos 80, tínhamos todos 20 e tal anos. Miúdos da Faculdade de Letras que dizíamos abominar, sob a fórmula de palavrasas parábolas coimbrãs: 'faça-se luz, incendeie-se a universidade!'. A verdade é que nos foi ensinado muito mais nos cafés adjacentes à Praça da República onde o prazer de falar, de conhecer e de debater era superior a tudo. Com algumas substâncias e segmentos aditivos que o facto de já terem prescrito, e apesar de uma louvável loucura que contrastava por vezes com imprevisíveis depressões, não me fazem aqui desenvolver e muito menos pormenorizar, por irrelevante. O agir concreto apareceu com o convite para fazer parte de um colectivo editorial da Centelha, e, mais tarde, da Fora do Texto.

O espírito da revolta. In girum imus nocte et consumimur igni, o último filme de Debord realizado em 1978 e editado finalmente em 1981, com peripécias várias que, mais tarde, inclusive, levaram ao assassinato do editor da Champ Libre, Gerard Levobici (não foi o único), constrói a ideia do consumo e da alienação como alfa e ômega do capitalismo em fase de mutação para a pós-modernidade. Esta frase latina atribuída a Virgílio é a descrição real do que nos levou à deriva noturna e à necessidade imperiosa de lutar contra a alienação do público que nos olhava de soslaio. Consumimos a noite e pegávamos-lhe fogo mesmo com acendalhas já usadas por outros. Creio não me enganar que entre blusões negros e echarpes negras ou canadianas verdes militares, construímos à nossa maneira um fogo permanente que nos devorou igualmente na ânsia da revolta e na dramatização do sem sentido de uma vida quotidiana que negávamos. Recusávamos o tédio. Recusávamos a mercadoria, recusávamos qualquer valor de troca. Preferíamos a poesia e o pensamento como as únicas vertentes que não se podem domar. E o amor. Esse, sempre presente no fogo quotidiano em que geríamos a noite em chamas. As chamas, essas, devoraram-nos? É possível, mas nas regras do Potlatch primitivo, este com coincidências inquietantes com o cristianismo também ele primitivo, quem perde ganha, quem ganha, perde. A noite consumiu-nos, sim, mas com a voragem da revolta romântica. (...) 'Numa sociedade invertida, o verdadeiro é o momento do falso'. Isto foi dito em 1967 e corresponde a uma realidade já indesmentível e com contornos que o seu autor, Debord, provavelmente, não imaginaria na enorme dimensão espectacular que nos rodeia hoje. Assim, se nenhum movimento reivindicativo da arte revolucionária foi superado desde 1916 com Dada, esta tornou-se uma mera mercadoria, que vale o que vale consoante o valor das trocas. Nos anos 80, vivia-se por toda a Europa a ressaca dos anos de chumbo criados por Andreas Baader e Ulrike Meinhof que proclamava em livro 'vocês falam do tempo, nós não!' e pelas Brigadas Vermelhas de Renato Curcio na Itália, estas últimas teleguiadas, como se soube, pela polícia secreta. Tudo isto gerou uma impossibilidade poética, uma forma de ver a política e de destinar uma vida quotidiana não marcada pelo tédio e pelo aborrecimento, ou, se quiserem, pelas cadeias infernais do trabalho. Mas como promover isto mesmo numa sociedade alienada pelo medo, pela vingança dos anos pós-Prec e pelo espartilho terrorista no Portugal mesquinho dos anos 80 e da recuperação yuppie? Foi a altura também dos anos criadores e libertadores do rock com o aparecimento de Johnny Rotten, dos Clash, de um Lou Reed já sem os Velvet Underground, do Bowie tornado pop, de Ian Curtis dos Joy Division e depois com os New Order, de Iggy Pop, de trautearmos Jim Morrison pelas ruas desertas de Coimbra e aclamando o Jazz, recuperando para nós o be-bop e o free como forma de dizermos: 'Falem do tempo, falem do tempo, nada temos a ver convosco!' Aderimos à arte contemporânea e às possibilidades do vídeo, do teatro e da performance sendo que estas foram, exceptuando alguns, poucos, casos rapidamente recuperados. Identificávamo-nos pela música e pela deriva. A deriva consubstanciada todos os dias numa cidade que cada vez mais se tornava um labirinto de cimento corbusiano. A deriva que aqui se fala é a de Thomas de Quincey que, nas suas «Confissões de um Opiómano Inglês», tradução forçada, diga-se, afirmava haver uma rede subterrânea, marginal, na cidade de Londres, não cartografada pela polícia e pelas instituições políticas. Era terreno livre. Os dadaístas, os letristas e os surrealistas e muito mais tarde os situacionistas praticaram-na na forma de desconstrução da palavra e da deambulação livre em corredores libertários. Na construção de situações irreversíveis. Mas sem se superarem. Precisamente: o verdadeiro aqui, não superou o falso. Assim, toda a deriva que realizámos, muitas vezes sem sentido, nas ruas e becos nocturnos, só teve consequências na construção de mercadorias irrevogáveis: os livros e as ideias que eles trazem. O teor do que são feitos. A forma. A cadência e a recusa da «inovação». Até porque, sabemo-lo, quando o patrão exige inovação, o escravo honesto é o primeiro a proclamá-la.»

Nunca quisemos aderir à escravatura.

António Luís Catarino, Abril de 2024

ARQU

ADLEP_um

po-ex.net/

vo

Efemeridade e Efemérides: A Curadoria do Po-Ex.Net como Desafio e Comemoração

Rui Torres (ICNOVA; UFP)

Vanguarda, Poesia Experimental, Arquivo

A vanguarda, significando literalmente 'guarda avançada', explora territórios desconhecidos e enfrenta desafios iniciais. Rompe com as tradições, introduz inovações. Provoca, questiona, procura outras formas de expressão e experimenta. Expande os limites do conhecimento.

Situando-se na vanguarda, a poesia experimental manifesta a tensão entre volatilidade e persistência. Elude fixações, inspirando homenagens e revisitações, e, embora resista à definição convencional, acolhe interpretações curatoriais.

Os arquivos, especialmente aqueles dedicados às vanguardas e à poesia experimental, desempenham um papel crucial na documentação desses movimentos. Lidam com os desafios inerentes ao processo de arquivar aquilo que resiste à documentação. Assumem e questionam o volátil, o instável e o resistente. Admitem a transitoriedade do seu *corpus* e a sua resistência à categorização.

Os arquivos digitais, tanto expansivos quanto inovadores, proporcionam novas perspectivas sobre as vanguardas e a poesia experimental através da digitalização. Reconhecendo, na frente avançada, que a digitalização tanto oferece possibilidades de preservação e acesso, como impõe desafios à autenticidade e integridade.

O Po-Ex.Net, Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa, não apenas busca capturar a essência das obras que representa, mas também induz transformações nessas mesmas obras. Deste diálogo surgem novas formas de experiência que refletem a complexa interação entre tecnologia, cultura e sociedade.

Situados neste horizonte de invenção, a vanguarda e a poesia experimental, abrigadas num arquivo digital, dialogam com a perpetuidade da sua própria efemeridade, desafiando e redefinindo o conceito de permanência. Repositório de inovação e de memória, o Po-Ex.Net surge assim como guardião de expressões fugidias, mas também como catalisador para futuras experimentações. Estende o convite para uma contínua reimaginação da arte. No limiar, avançando, iluminando a complexidade da experiência humana.

V(l)er >

- Organização do Arquivo por **Gêneros** (Antecedentes, Eletrografia e copy art, Ficção experimental, Livros de Artista, Performance, Poesia Concreta, Poesia Digital, Poesia Espacial, Poesia Sonora, Poesia Visual, Videopoesia) @ <https://po-ex.net/estrutura/generos/>
- **Visitas Guiadas** ao Arquivo (Ler-ouvir-ver: literatura eletrónica; Metamorfose, Diálogo, Transformação: Poesia Experimental; Portugal, Camões, Comunidades [Pela Poesia Experimental]; Revolução, Intervenção, Liberdade: Poesia Experimental; Cronologias da PO.EX) @ <https://po-ex.net/category/exposicoes/visitas-guiadas/>

Arquivo, Vanguarda, Poesia Experimental

Os arquivos digitais seguem normas reconhecidas internacionalmente para arquivamento, preservação e produção de metadados. Estas normas garantem a gestão eficaz da informação digital.

Amigos ou inimigos? Estas normas facilitam a interoperabilidade, acessibilidade e diálogo ou padronizam e normalizam excessivamente os objetos descritos e preservados? Estimulam inovação e experimentação ou promovem a homogeneização do conteúdo?

Peggy Phelan descreveu a performance como uma arte cujo poder reside na sua imanência, no aqui e agora, argumentando que tentativas de captura ou arquivamento poderiam diminuir essa essência.

A poesia experimental, oriunda de atos singulares, desafia as lógicas capitalistas ao resistir à documentação tradicional e arquivamento. António Barros introduz o conceito de 'artitudes', sublinhando essa singularidade, e apontando para o modo como a vanguarda rejeita normas que limitam a divergência e exploração criativa.

Neste cenário complexo e multifacetado que abrange o arquivo, a vanguarda e a poesia experimental, surge uma reflexão sobre a natureza paradoxal do arquivamento digital. As normas, ao mesmo tempo que estruturam e possibilitam a preservação do efêmero, correm o risco de contrariar o espírito inovador da vanguarda, inibindo a sua transgressão e singularidade. No entanto, é também nesta tensão entre preservação e liberdade criativa que reside uma oportunidade para usar os arquivos como espaços de encontro. Longe de ser um fim em si mesmo, o arquivo digital torna-se um portal dinâmico através do qual o passado e o presente dialogam, inspirando futuras gerações a explorar, questionar e transcender as convenções literárias.

V(l)er >

- **Taxonomia** para organização e classificação da Literatura Experimental Portuguesa (Materialidades e Transtextualidades) @ <https://po-ex.net/estrutura/taxonomia/>
- **ARQUIVO VIVO É ANARQUIVO!** (Texto-Código [Combinatória, Interactividade, Literatura Electrónica], Texto-Espaço [Instalação, Performance, Poesia Espacial], Texto-Som [Processos Vocais, Poesia Sonora], Texto-Texto [Espacialização, Constelação, Poesia Concreta], Texto-Imagem [Labirintos, Anagramas, Poesia Visual, Electrografia]) @ <https://po-ex.net/category/exposicoes/arquivo-vivo-e-anarquivo/>

Poesia Experimental, Arquivo, Vanguarda

Desde 2005, aventuramo-nos pelo desconhecido, balançando entre a indecisão e a confiança. Cuidar da poesia experimental significa não só proporcionar atenção e proteção, mas também enfrentar incertezas.

A poesia experimental, sempre flutuante e imprevisível, antecipou e catalisou mudanças nas percepções artísticas, culturais e sociais, tanto no seu próprio tempo quanto para o futuro. Através de inovações formais e estéticas, rejeitando estruturas poéticas tradicionais, desafiou as expectativas dos leitores.

A poesia experimental atribuiu ao leitor um papel ativo, focando-se numa experiência multimodal e sensorial, iludindo e diluindo as fronteiras entre disciplinas artísticas, questionando as categorizações rígidas, promovendo uma visão integrada e interdisciplinar.

Com sua dimensão crítica, a poesia experimental abalou convenções sociais, políticas e culturais.

Portanto, a poesia experimental, na posição de vanguarda, representa a pesquisa e investigação por métodos inovadores e transgressivos, comprometendo-se com a exploração de novas formas de expressão e comunicação.

Rumo ao desconhecido, os arquivos destas práticas servem como vias de acesso para futuras explorações, convidando novas gerações a experimentar com a inovação e a criatividade. O compromisso com a manutenção e a curadoria do Arquivo Digital da PO.EX é também, por isso, um compromisso com o futuro da poesia, da arte e da própria expressão humana. A poesia experimental continuará desse modo a desafiar, a inspirar e a expandir os nossos horizontes.

V(l)er >

- Página com ligações para **Biografias e Obras de e Sobre Autores** (Autores PO.EX [17], Autores Po-ex.net [22], Outros Autores [369]) @ <https://po-ex.net/estrutura/autores/>
- **Desenvolvimentos futuros** (E agora, José?) @ <https://po-ex.net/sobre-o-projecto/projecto-poex-futuro/>

Arquivo Digital da Poesia Experimental

Esta reflexão suscita mais questões do que respostas. Aqui estão algumas das interrogações que nos orientaram. Num espírito manifesto, esperamos que sirvam tanto de testemunho como de guia para aqueles que nos seguirão.

Como se preserva uma poesia que se posiciona ativamente perante a invenção, a investigação, a experimentação e a procura?

Como se define uma poesia que não se ajusta a uma definição unívoca, antes invoca uma multiplicidade de práticas emergentes e expandidas?

Como se enquadra uma poesia que não se inscreve numa prática artística homogénea?

Como se limita aquilo que é designado pelo excesso?

Como se comunica uma poesia que admite e deseja a ilegibilidade?

Como se expõe uma poesia que circula na rua?

Como se singulariza e destaca uma poesia que aponta para práticas de fusão?

Como se organiza a procura individual num contexto de espírito coletivo?

Como se circunscreve uma aventura plural, marcada por contactos internacionais e reunindo diferentes geografias locais?

Como se arquivam práticas de deriva e de descentramento?

Como se preservam redes de relações?

Como se historiciza um movimento que rejeita ser movimento?

Como se apresenta uma perspetiva diacrónica de uma prática sem princípio definido e com um fim adiado?

Como se inscreve a ampla variedade medial e material em simulações digitais planográficas e sem superfície?

Como se apresenta num arquivo a circulação dos objetos textuais?

Como se organiza e representa a constelação, a dobra e o desdobrável, o objeto e o movimento?

Como se representa aquilo que se renova constantemente, que aceita e suscita a itinerância?

Como se estabiliza e dá significado a uma prática que renova permanentemente as suas formas, e se reconfigura nos novos contextos culturais e expositivos?

Com este conjunto de reflexões e interrogações, mergulhamos na essência complexa e multifacetada da própria poesia experimental. Confrontados com os desafios de preservar, definir e comunicar uma forma de arte que se alimenta da transgressão e da metamorfose, somos obrigados a repensar as metodologias de arquivamento e de exposição, mas também as nossas próprias percepções sobre o que significa poesia. Este diálogo especulativo serve como testemunho vital da necessidade de abordagens dinâmicas e inclusivas na compreensão e na celebração da poesia experimental. Ao fazer isso, não apenas honramos o legado das vanguardas passadas, como também abrimos caminho para futuras explorações criativas. Na guarda avançada.

V(l)er >

- Carta de apoio ao Arquivo Digital da PO.EX, por **Johanna Drucker** @ <https://po-ex.net/sobre-o-projecto/referencias/johanna-drucker-letter-support/>
- Relatório de **Christopher T. Funkhouser** sobre o projecto que deu origem ao Arquivo Digital da POEX @ <https://po-ex.net/sobre-o-projecto/referencias/c-t-funkhouser-report-on-po-ex/>
- Recensão de **Álvaro Seica** sobre o Arquivo Digital da PO.EX @ <https://po-ex.net/sobre-o-projecto/referencias/alvaro-seica-o-poex-uma-recensao/>





A 6 de Junho de 2014 entrevistamos o Artista António Barros em Coimbra e assim foi o primeiro contacto entre este e o CAAA Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura de Guimarães.

Dessa conversa resultou a exposição individual "Coisas Reais", que decorreu na Galeria do CAAA em Guimarães de 6 de Dezembro de 2014 a 11 de Janeiro de 2015. Esta exposição parte de uma série de questões abordadas na nossa conversa, pelo que o artista preferiu, ao contrário de uma abordagem mais convencional das respostas por escrito ou em entrevista gravada, propor respostas ilustradas através das suas obras, sintetizando assim todo um percurso.

O artista António Barros está ligado a uma cultura *Fluxus* que, em Portugal, tem como ponto de partida o encontro de Ernesto de Sousa com o artista alemão Joseph Beuys na Documenta VI de Kassel na Alemanha. António Barros, identificado como sendo um dos artistas com mais influência *Fluxus* no panorama actual, esteve presente em acções ligadas ao *Fluxus* no final dos anos 70. Segundo o próprio, é no âmbito da SACOM II (Semana de Arte Contemporânea de Malpartida) em 1979, em Malpartida de Cáceres, Espanha, que conhece o artista *Fluxus* Alemão Wolf Vostell, que posteriormente o convida para trabalhar na dinamização do "Vostell Fluxus Zug", em Leverkusen na Alemanha em 1981. Durante a SACOM II - Semana de Arte Contemporânea, comissariada por Ernesto de Sousa, entre outros artistas portugueses, António Barros participa com as obras: «Revolução», «Escravos», «Verdade» e «Valores».

Este evento foi maioritariamente dedicado ao movimento vanguardista *Fluxus* e à presença portuguesa, um avanço para a internacionalização de alguns dos artistas experimentais portugueses. O tema da SACOM II foi justamente uma homenagem a George Maciunas, o organizador do movimento *Fluxus*, falecido recentemente à data, e ao movimento *Fluxus*.

A palavra convivialidade que deriva da palavra em Latim *convivium* é por definição associada com banquete, festim, ou festa está sempre presente nestes eventos *Fluxus*. A recorrência deste acto agregativo, presente em diversos momentos ao longo da arte contemporânea, teve mais relevância em grupos formados nos anos 60 e 70, nos EUA e na Europa, sendo Portugal parte deste contexto com mais relevância no período mais tardio. A ideia de comunidade presente nestes momentos antes referidos na História da Arte Contemporânea, tem sido revisitada em exposições e publicações reforçando a ideia de que uma certa nostalgia paira sobre os Historiadores de Arte, Curadores e Críticos, sobre uma era de artistas a trabalhar colaborativamente, associados em grupos, ambos usando esta estrutura como um motor criativo, como protecção ou manifesto.

Destas situações emergiram diferentes tipologias de intervenção, com o objectivo de abrir um canal de discussão sobre o papel destas comunidades na orientação da Arte Contemporânea. O CAAA sempre teve na sua origem, uma grande influência dos modelos experimentais dos coletivos artísticos como o *Fluxus* ou estes modelos colaborativos.

10 anos depois do primeiro contacto com António Barros, 10 anos depois da sua primeira exposição no CAAA e celebrando 50 anos de prática artística, recebemos agora a exposição "escrita_esGrita" que estará patente de 16 de Março a 18 de Maio de 2024.

CAAA, Abril de 2024

CAAA Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura

www.centroaaa.org



escrita_esGrita

Exposição de António Barros



até 18 de Maio

[+info](#)

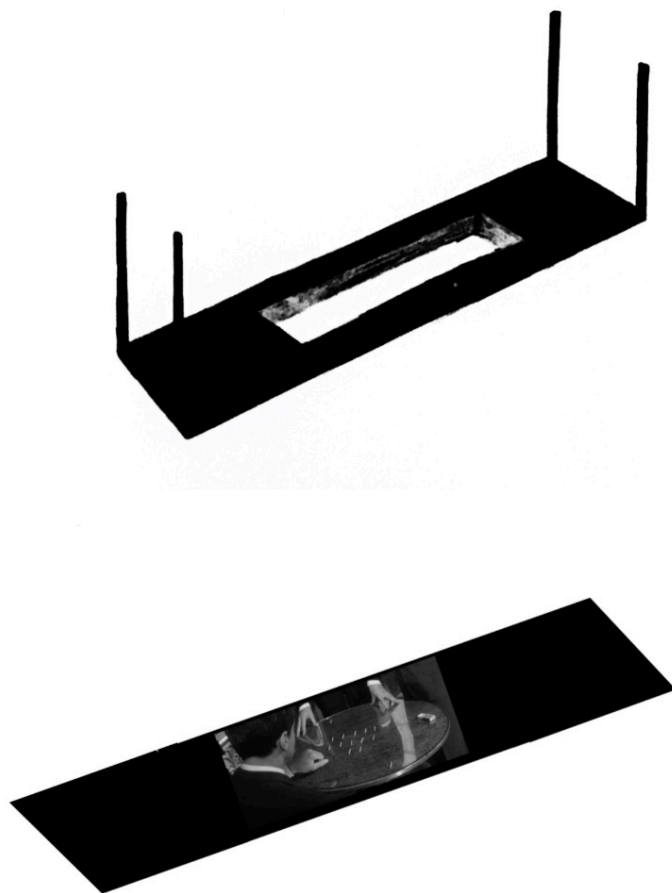
escrita_esGrita | António Barros, CAAA, 2024



VM _no inventor, um investigadO(u)r(o) solene

Na minha *galeria de afectos*, na senda: "Das Vanguardas em Portugal", é este o momento de eleição para sublinhar o investigador das, e nas Artes, **Vítor Magalhães**. Dos seus múltiplos estudos, de Leipzig a Cuenca, doutorou-se na Universidade de Castilha-La Mancha. Vale um estudo atento do seu livro: "Poéticas de la interrupción — La dialéctica entre movimiento e inmovilidad en la imagen contemporánea", edição da Fundación Arte y Derecho, Madrid. A última página lavrada do livro dita: Este libro se terminó de imprimir en mayo de 2008, recordando a Montaigne: "Los hombres alardean de ser aún más malos de lo que realmente son".

Desafiou-me o autor, Vítor Magalhães, a uma leitura também de um outro, do seu *objecto-livro*: **M[objecto]**, na senda do MUDAS.museu. Fui ao atlântico, e aí gerei algumas palavras, nessa minha Guerri_Ilha Urbana, sabendo que, e como nos diz Montaigne: "os homens fingem ser ainda piores do que na verdade são".



M[objecto] | [navegar com a palavra alada]

Se *quem pinta, pinta-se* (JD)*, quem lê, lê-se no *lenço de si*. E logo temos o homem M de Marienbad** trazendo-nos para o jogo (im)possível de uma leitura solitária de **M[objecto]**, o livro: *objecto_livro*, legado da exposição *objecto_exposição* perecível_cível, ou talvez não. Ambos os modos trazem um autor: M (VM)*** com o jogador M, de Marienbad, ao fundo [ele, é o objecto]. Mas *o leitor acende-se nos fósforos, sem fogo, atirados sobre a mesa*. E cumprem-se os desígnios de Fanon, pois não dá, este **M[objecto]**, *lugar ao ser espectador [todo o espectador ou é um cobarde, ou um traidor]*. Todos são autores (Beuys): M_autores, M_objectos. E logo vemos, em **M[objecto]**, um devir da pautização do sonoro. Schafer agradece. Mas há o: *Repetitivo. Minimal até o tangível da música aleatória*. Barreto agradece ****. Do M, de Magia, em **M[objecto]** — há a "esfericidade" como motor erótico — mas nunca o digas, pois se o fizeres, *revelando a magia da tua obra de arte, jamais será ela, para ti, uma obra de arte*. IL PLEUT — *il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes ...* (Apollinaire). **M[objecto]** tem Borges dentro, e ele resolve a sua ambliopia palavreando. *PaLavrador, paLavrando* também. **M[objecto]** é uma peça eTerna. *Terna terra, essa a* de Burri***** Debaixo da mesa onde Bergman *duvidou de deus — dos seus eus*. Dessa indústria de fazedores de eus, de dEus. E da falência da invenção. **E M[objecto]** EMC, volta a dar a(s) carta(s). Sobre a mesa as, fartas as *artas*, cartas que já não são cartas. Petição, apenas *competição*, guERRA, *fósforos alinhados a esgrimir*: AA gera HH*****. Há aqui o devir de uma geminação. Intangível, ou não estivéssemos a ler **M[objecto]**. Debaixo da mesa. Acima da mesa. Sem Bergman, sem deus [mas *ele existe, se fores capaz de o inventar*]. Ser ARte. "6. The object is a defense against its own beyond". O objecto, o de **M[objecto]**, chama Moles — mas vem Brossa. Todo um retrato — *retro-acto*. "Quem finta, finta-se". Quem lê, (re)vê-se — enamoramento de si, "espelho de Lacan". Retrovisor _ "24. A window, a mirror, and a veil all in one". *Florigen* dos livros, duas insularidades, dois livros juntos: **M[objecto]** e **Ilhas**. Ilhas: "A voz sobe os últimos degraus | Oiço a palavra alada impessoal | Que reconheço por não ser já minha" [Em Epidauro *****]. **NavegAcção**. 17 vozes da *esgrita, esgritam*: Braaavo! temos novo *être* M — novo Magalhães. Navegue-se. Até ao vi_ *irar* da **mes(m)a**, essa nave, "aguda proa". Num IR_AR. Navegue-se em **M[objecto]**; **END** [onde a **Escrita Norteia** **Divinização**: **END**]. Navegue-se. Navegar voando com "...a palavra alada impessoal...". IL PLEUT. *Alados corpos nus de mulheres no orvalho da alvorada*. Palavras. Il pleut.

António Barros, *casadoparque*, outubro, 2023

cortesia Revista Translocal, Culturas Contemporâneas Locais e Urbanas

* Na *comunidade artística* eleita por José Ernesto de Sousa, nos anos setenta: JD_João Dixo, *Círculo*, CAP, Coimbra. | ** Alain Robbe-Grillet traz Le "Nouveau Roman", Alain Resnais a oratória M ao deus Cinema, e aí: *L'année dernière à Marienbad*, 1961. [Ter eu criado o troféu: *Prémio de Estudos Fílmicos Universidade de Coimbra*, com que foi Laureado Alain Resnais, foi tanto, mas sempre pouco. Continuo em "Senso", conSenso, em: Translocal, Culturas Contemporâneas Locais e Urbanas, *Cinemas Periférico(s)* #3 | 2020]. | *** VM_ Vítor Magalhães. Na exposição *ver-me[conotação]*. No livro *ler-me[conotAcção]*. | **** "John CAGE, música Fluxus, e outros gestos da música aleatória em Jorge Lima Barreto", o livro — esse, o paLavrei com "Alma Azul", Coimbra. | ***** Alberto Burri, *Il Grande Cretto*,

Gibelina. | ***** AA_HH _*António Aragão encontra Herberto Helder*, Centenário do nascimento de António Aragão, *Quinta Magnólia*, Funchal. | ***** "Ilhas", um livro de Sophia de Mello Breyner Andresen. À cabeceira com M[objecto], geMinando numa *floração*, a de *florigen*. *Florigen* é um conceito criado em 1937 pelo cientista russo Mikhail Chailakhian, referindo o gene que comanda a floração das plantas. Até então o célebre florigen nunca tinha sido descoberto, mas este cientista conseguiu determinar que um sinal para a floração era passível de ser transmitido. Uma planta a florir, enxertada noutra em estado vegetativo, induzia o aparecimento de flores nesta segunda. E se gerássemos um *enamoramento* entre os livros —*florigen* para os livros — essa floração. *FlorAcção*. *Insular*, plural, geminada. *Arquipélago* de dois(f)olhos: *Ilhas_M[objecto]*.



M [objecto] chama Cage. Cage chama AA

<https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/hipertextualidades/antonio-barros-nao-arte-artitudes/>

Silêncio de seu nome. AuSente _ Há um Quadro Negro, ou o silêncio do ponteiro part_ido

Entre dois espelhos a gerar *infinito*, estacionemos então todas as peças de *esGrita*, como a do *fácies* do **quadro negro**. E temos Samira Makhmalbaf gerando o tangível, da intangível pintura em quadrado negro de Kasimir Malevich, que me chegou, de novo, um dia trazida por Maria Estela Guedes. A esse *escuro fundo*, o *fundo*, chamaríamos: *o tempo*. Há sim os ponteiros marcadores do *tempo ido*. Mas também **ru_idos do silêncio do ponteiro part_ido**. (Uma história numa aula no "Estado Novo", num lugar do Jaime Moniz, que não vou contar. Não há silêncio bastante para a escutar). Vivemos em convulsivas *lixeiras sonoras* a que chamam *sociedade*. Sem *vanguardas puras*. Com *guardas vãs*.

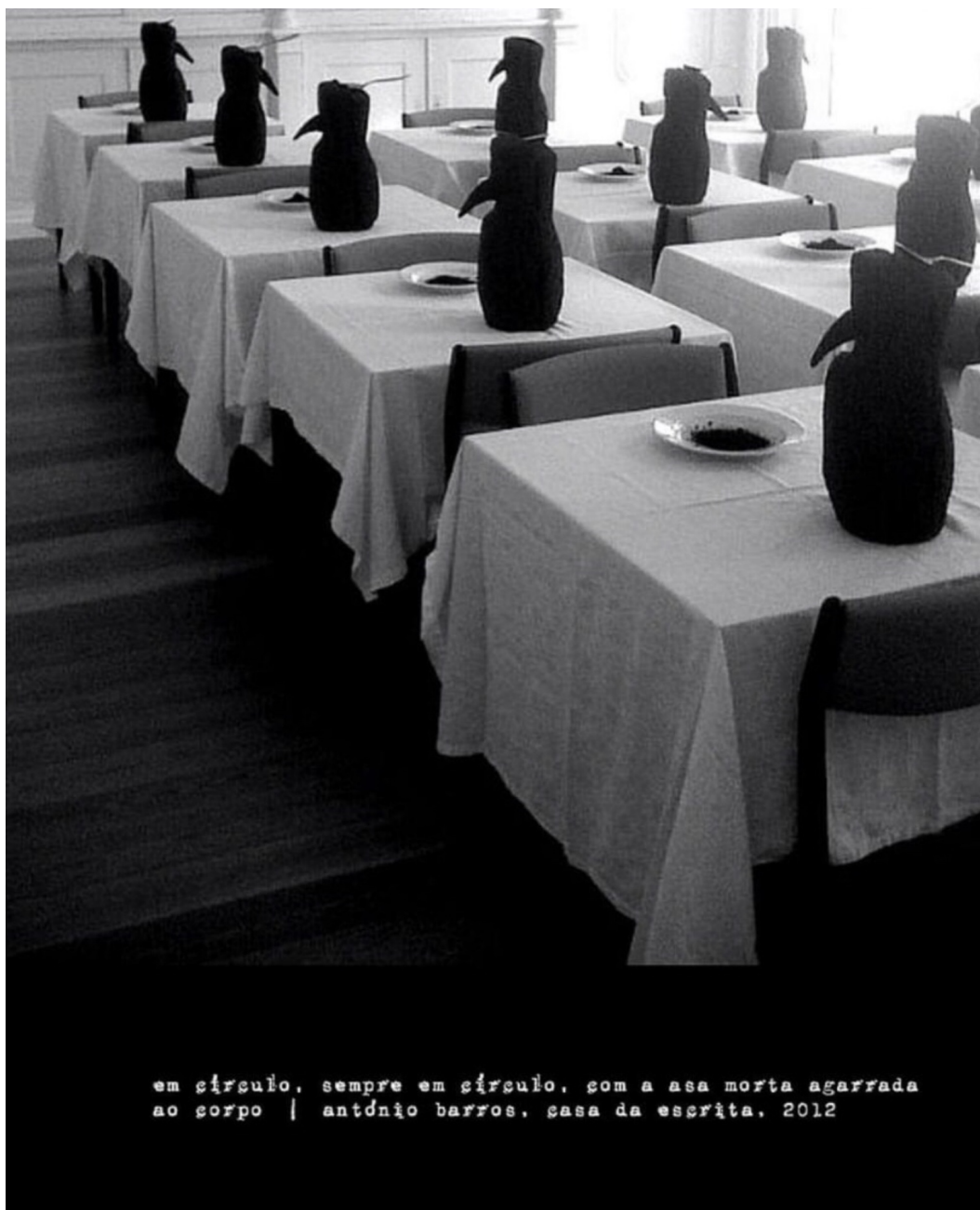
Ficam assim, breves dizeres, os meus, da história ***Das Vanguardas em Portugal***. Estórias, essas acesas de *palavras lava*, as que não vou contar, trazem um nome — ***silêncio***. Coimbra traz uma *madrasta dentro*, cega, que já disse a tantos — *esqueci seu nome*. Confessou-me um dia um neorrealista poeta Amigo, o Joaquim Namorado, avisando-me — "Coimbra é ... bonita, mas estéril".

Então, migrantes, *navegamos para dentro do espelho*, o da água. Em regresso. É este um país d'água. *Tanto mar* — Esse mar, contemplando-o encimado-nos num bloco de basalto, olhe-se o que se desenha numa linha do horizonte. Um fio esticado que na rugosidade das letras em soltura diz a palavra *vanguarda*. Bem ao fundo. No fundo. O fio, esse fio, anela-se nos dedos, entre os 5 dedos, *todos os dedos da mão*. ***Das Vanguardas em Portugal — dá-me a mão, não as luvas!***

Posfaciando, sem guardas, ou o que guardas

Posfaciar traz a memória, e a memória traz a Páscoa, aquela em que Julian Beck e Judith Malina, e a comunidade volante The Living Theatre vieram, com José Ernesto de Sousa, *vivenciar* connosco a Coimbra. Numa *outra Coimbra*, a que Ernesto bem relata nos seus livros, esses do *ser ... em Portugal*. Momento único, foi esse à mesa gerada pelos cavaletes de pintor, vinho, pão ázimo ... e a poesia da *beat generation* ao fundo. A voz de Beck ainda se ouve, sem guardas. O que guardas. E assim ficou o lugar na sua ausência. Colecionando: *chegadas, passagens e ausências*. Como um pássaro alvejado na asa [*esculpo o voo, não a ave*, disse o escultor]. Mas porque fica sempre a cidade sem cAsa. Sem asa. Madrasta.

Coimbra, cidade madrasta afogada numa ***autista*** ingratidão, ***em círculo, sempre em círculo, com a asa morta agarrada ao corpo*** [2], é esse o lugar comprometido, *em si metido*. Lugar onde, aí, se em 5 décadas geraste para a comunidade milhares de originais projectos e programas, hoje, para a cidade, é como que nunca lá tivesses estado — ***auSente, preSente, s(e)Ente***. Aí também passaram: **AA** e **HH** [António Aragão I Herberto Helder], mas uma *cortina escura*, aí perdura. *Dura, dura dura a ditadura*.



O preço de ser *Vanguarda* — colocar os bigodes na *Gioconda* — tem um nome que não vou dizer, e porque ela, a vanguarda, tanta *ouSadia*, diz-se em *Si*. Ser o *Si*. Nessa *Música em Si*. *Si*, de **Silêncio** [1]. Silêncio ao fundo. Fundo desdito. ***Le silence est fait de paroles que l'on n'as pas dites*** (Marguerite Yourcenar).

Em Coimbra, nesse lugar bem fundo, ao autor que vivia apagando letras, palavras, para gerar *palavras novas, outras*, num *outro dizer, dizeres num novo dizer poesia*: ***_diSer*** — a cidade quis apagá-lo. Mas deu ele ***um grito, não um BERRO***. Vertical na sua identitária, e distintiva, ***escrita_esGrita*** [3], seguiu sempre em luta. Segurando, fazendo por segurar tanto, até as árvores e seus ramos em arte, tantas como os ***5 Plátanos*** [4]. "Jardineiro" d'almas, almas sem palmas — ***Das Vanguardas em Portugal***. Vanguardas. Guardas, vãs? Para além do vão. ***Avançadas! Para além da utopia.***

António Barros, Coimbra, VR, 31 de março de 2024

*D*as Vanguardas em Portugal e seus balizamentos logo traz uma moldura de encontros vivenciados e o que deles resultou de *contaminações*. E uma catalogação é sempre perigosa, pois tem tanto de inglorio como de injusto. Ou então vejamos: **Almeida**, Helena; **Afonso**, José; **Ballester**, Enric Tormo i; **Barreto**, Jorge Lima; **Beck**, Julian; **Bordons**, Glòria; **Carneiro**, Alberto; **Castro**, Lourdes; **Ferlinghetti**, Lawrence; **Filliou**, Robert; **Helder**, Herberto; **Malina**, Judite; **Monk**, Meredith; **Nunes**, Emmanuel; **Oldenbourg**, Serge III; **Santo**, Alda Espírito; **Schafer**, Raymond Murray; **Sousa**, José Ernesto de; **Vostell**, Wolf; habitam uma *paisagem da memória*, e porque estivemos juntos, uns horas, outros dias, outros anos. E logo sentimos aqui uma dificuldade maior em definir *vanguardas*. E a certeza de quanto o definir traz de inutilidade. Mas aprende-se sempre. Apreende-se. E tanto para além do preto e do amarelo que o Jorge Luis Borges lamentou não voltar a ver.

VIVER



NÃO
VIVER

VI_VER

Uma das linhas distintivas da **esGrita**, consequente, que procuro gerar, é a sua capacidade de ser uma convulsiva metamorfose quotidiana — respire-se nos metafóricos jardins de Brossa — nesse **Alvoro**.

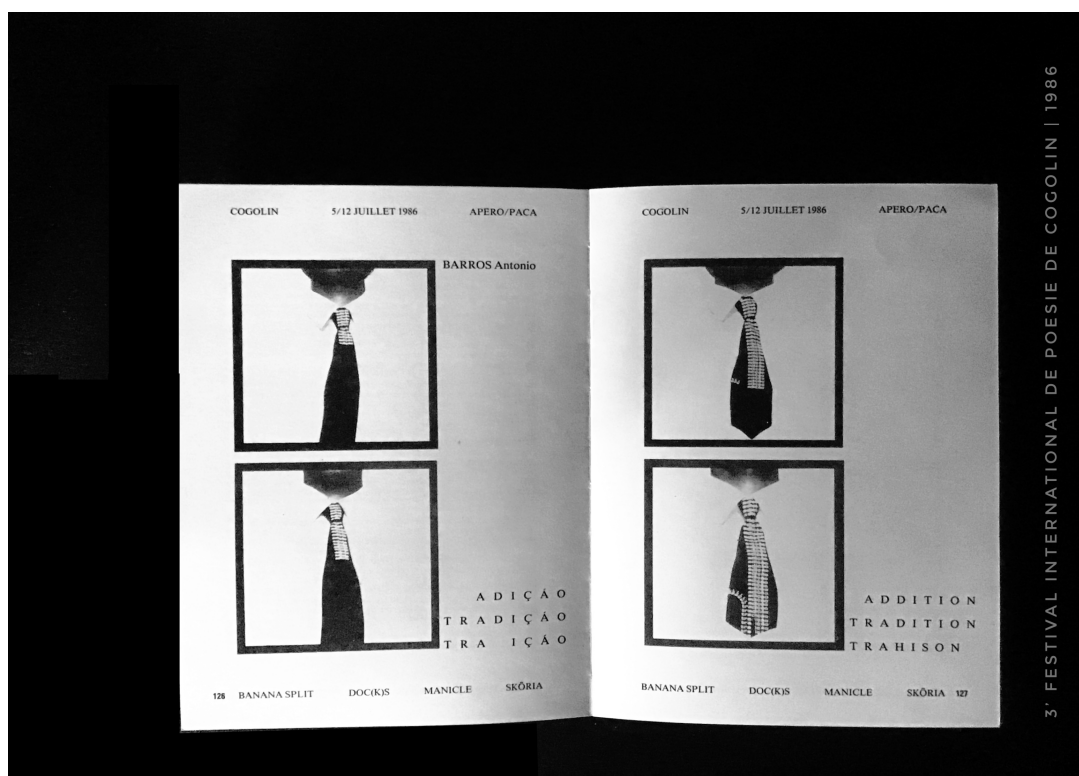
Assim, a releitura do texto de 1976 ["VIVER/NÃO VIVER"], hoje reencontra os suspiros de PPPasolini [MORALE: *essere morti o essere vivi è la stessa cosa*], obriga-se a um mudar de sentido (de alinhamento na leitura) numa leitura gerado, na **esGrita** de hoje, uma outra *palavra de ordem*, agora: "NÃO VIVER\VIVER". Vi Ver. Vendo, e logo temos deste, um outro *texto-objecto* que lhe foi contemporâneo: "Ver_dade/IgnOrar". VER. Vi_VER. VIVER. Nesse não *esqueCimento*, betonizado, pois "la lutte de l'homme contre le pouvoir est la lutte de la mémoire contre l'oubli" (Kundera).



Multidão em lava, diz a palavra Silêncio



"Não há Vanguarda sem Tradição", é marca nominal identitária e distintiva de José Ernesto de Sousa nos anos setenta, e 50 anos depois ilustrou-se numa *escultura social. Performance colectiva*, um gesto de *arte em espaço público*, onde milhares de cidadãos, homens e mulheres, vestindo camisa branca com gravata preta, fato preto e um manto negro sobre as costas, apelaram durante 35 minutos ao **Silêncio**, desígnio de cidadania. Aconteceu numa cidade portuguesa, a 24 de maio de 2024, em volta de uma Catedral. Vozes solenes, em *balada*, traziam ao fundo sons de guitarra, tão na senda das *melodias* que Carlos Paredes nos ensinou a trazer em dignidade. Tanta dessa **NostAlgia**. Dessa: **TrAdição**. Sem vazia **adição**, sem **traição**.





"O Homem é a mais insana das espécies. Adora um Deus invisível e mata a Natureza visível... sem perceber que a Natureza que ele mata é esse Deus invisível que ele adora", alerta-nos Hubert Reeves nas suas *inquietações* ao olhar um retrato do mundo.

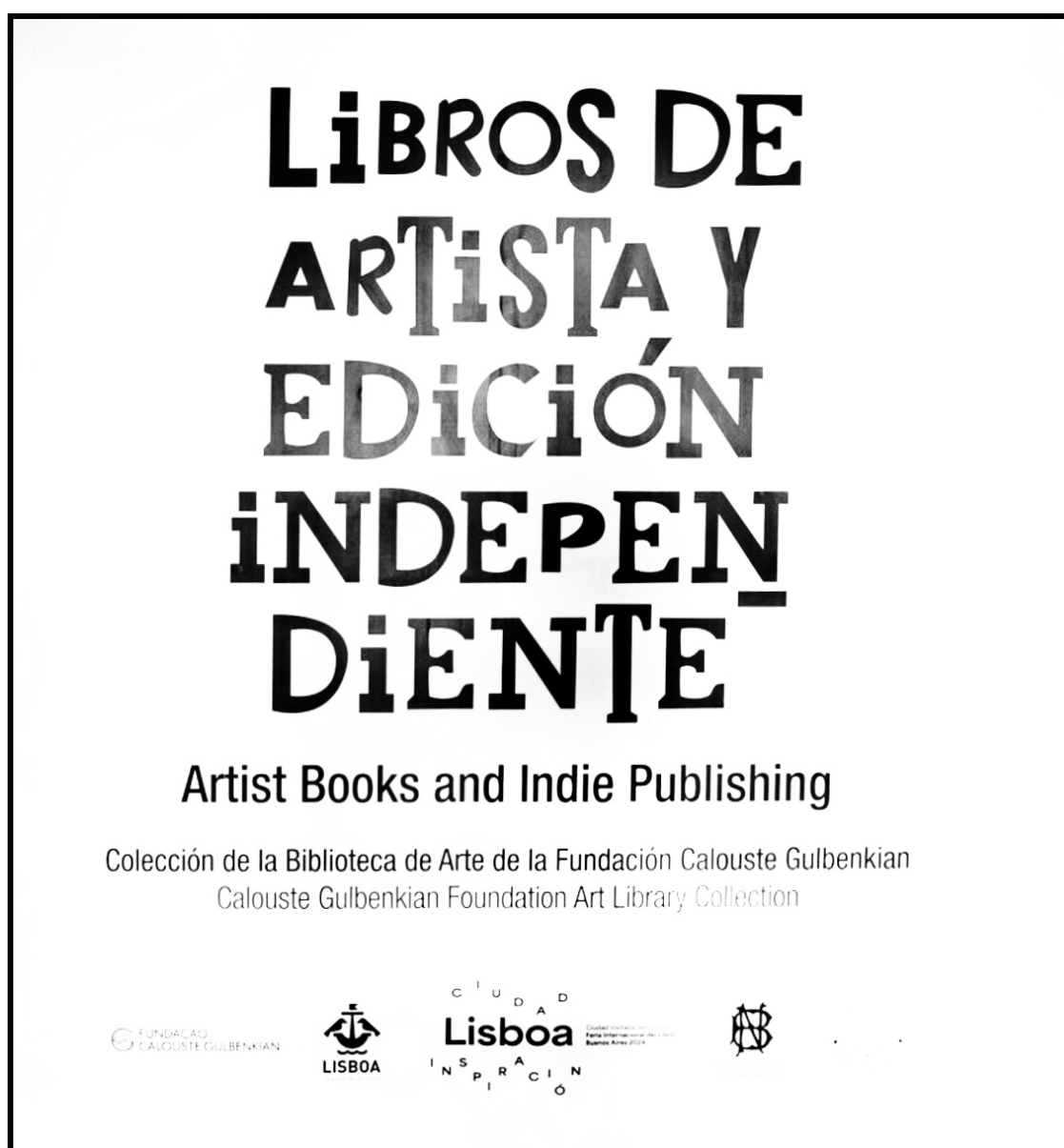
E retratar o mundo foi distintivo da cultura Fluxus, essa que José Ernesto de Sousa quis trazer para Coimbra, Ernesto, este *missionário das artes* que assumiu como marca nominal que "**não há vanguarda sem tradição**". Alberto Carneiro, na sua obra artística e pedagógica, em Coimbra divinizou a Natureza. Com o Fluxus estive com Robert Filliou a sul do Tejo. Com Serge III Oldenbourg na fronteira norte no Minho. Fui ter com Wolf Vostell a Leverkusen, sua terra natal, e no *Círculo*, em Coimbra, o recebi.

Coimbra traz gravata preta em multidão por tradição de lutos e lutas. Lutas convulsivas. As tangíveis e as intangíveis aí couberam. Trago essa gravata preta símbolo da hermenêutica crescente e constante que escrevo em esGrita neste tempo de guERRA. Neste mundo que erra. Nesse tempo primeiro, nos anos setenta, diziam os niilistas — "Deus morreu, Marx morreu, e eu já não me sinto muito bem". Hoje diz-nos Giorgio Agamben — "Deus não morreu, deus é o dinheiro". E a convulsa noção de que só o Poder traz o dinheiro. E tanto do que daí obriga duvidar num cenário de competições com o gRito de Maria Montessori ao fundo — "educar para a competição é o princípio de qualquer guerra". Haverá ainda, em vigor, o poder ou(t)ro, o da Arte, da Poesia? A gravata negra hermenêutica questiona em Arte e Poesia: **Pela Liberdade a gravata preta antes lutou no luto, hoje traz o luto da luta.** Da luta por uma Liberdade outra, **Escravos, ainda.**

[na imagem: Revisitação da *artitude*: "VEntRe", Museo Vostell Malpartida, Cáceres, António Barros, 2023, Peça obgesto em: "ESCRAVOS.IINSULAE_Do 25 de Abril, 50 anos depois", Galeria dos Prazeres/MUDAS.museu, Madeira, 2024].

A arte não se enSina, arte é sina que enSina, em SI. E o livro é convulsivamente seu suporte, também. Do objecto-livro ["25 de Abril, 50 anos depois"], ao Livro-habitado, a residir ["da flor, esse rosto de esGrita"], ou mesmo a Cidade-Livro ["Se vão da Lei"], os Livros de Artista (d)enunciam o canto da rola turca ["J'Existe!"]. Geram uma narrActiva para a História, e para além de *estórias feridas residentes na mitologia local*. Livros livres. Livros de poesia, e lá temos Jorge Luis Borges conjugando: Poema_Tempo_Elegia. A exemplo, *a palavra lava*, essa lava:

"**Vulcânico PaLavrador_uma elegia a António Aragão**", de António Barros, em edição de Livro de Artista, e na colecção da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, integra a exposição "Libros de Artista y Edición Independiente", na **Biblioteca Nacional de Buenos Aires**, de 2 de maio a 14 de junho de 2024, em "Libros de Artista y Edición independiente". Curadoria de Ana Barata.







Há uma vascularização que comunga o sentido colhido dos ramos arbóreos — registo colhido no Jardim Joan Brossa, Barcelona —, com a subida da maré nas basálticas praias de areia negra — as do Funchal de António Aragão e Herberto Helder. Este desafio *performativo* nutriu muito do caminho de procura das tangíveis *contaminações* aqui encontradas. Condição estrutural geradora das *vanguardas dialogantes*. Há assim nestes *obgestos* um jogo a desafiar as rédeas *algorítmicas impostas* — um **escravo** que com o lápis **escava** o tronco, e o **escravo** que **escreve** com o ferro na semente.

Comungam assim: **alvo #1** e **alvo#2**, 2024, António Barros, para a colecção do Teatro Baltazar Dias, Câmara Municipal do Funchal, bastidores da operação: **Triplov_ Das Vanguardas em Portugal_ tantoS deSSeS deSaSSoSSegoS**, abril-maio 2024.

Das Vanguardas em Portugal

TRIPLO

"Quando se começa a fazer Arte, toda a gente está no seu estúdio - o passado, os amigos, os inimigos, o mundo da Arte e, acima de tudo, as suas próprias ideias -, estão lá todos. Mas à medida que continuam a fazer Arte, eles começam a partir, um a um, e tu ficas completamente sozinho. Depois, se tiveres sorte, até tu te vais embora".

JOHN CAGE



legados da memória
Das Vanguardas em Portugal

TRIPLOV

**NOTA FINAL _OU: COM ARTITUDES, SER ARTOR DE UMA ARTE DE ACÇÃO
GERANDO OBGESTOS, E PROGESTOS, NUMA ESGRITA À LIBERDADE**

"**Das Vanguardas em Portugal_tantoS deSSeS deSaSSoSSegoS**" — TRIPLOV, revista, maio 2024, é um *manifesto* que se junta a: "**Anos 80 – Em modo Testemunho**" – **Arquivo Digital da PO.EX**. São ainda estas reflexões parte integrante de uma colecção de *esGritas* onde cumpre referir: "**Uma Luva na Língua**" — objecto-livro, *assemblage*, em preparação para a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, 2024-2025; "**re_Florigen**" — Revista Islenha #74, 2024; "**Da palavra esGrita**", livro antológico em processo de edição, DRC_GRAM, 2024. Nesta órbita de testemunhos vale referir: "2 jornais: **Coisas reais**, e **escrita_esGrita**" — CAAA, 2014-2024, com testemunhos do Comendador Ernesto Melo e Castro, e do Reitor da UL_Universidade Lusófona, Professor José A. Bragança de Miranda; como também "**Alvoro**" — MUDAS.Museu de Arte Contemporânea da Madeira, com apresentação do Poeta Cardeal José Tolentino Mendonça. Em preparação no ILCML_Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, Universidade do Porto, 'Mesa Redonda de Homenagem às 5 décadas de Obra', e a publicação do livro: "**Das Artitudes aos Obgestos**", março 2025. Nesta celebração dos **50 anos de actividade artística** do autor, juntaram-se: CAAA_Centro para os Assuntos da Arte e da Arquitectura; Teatro Baltazar Dias; Galeria dos Prazeres, com MUDAS.museu; MNAC_Museu Nacional de Arte Contemporânea; MuseuSerralves; MVM_Museo Vostell Malpartida; Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa_Universidade Fernando Pessoa; Universidade do Porto - ILCML; Fundação de Serralves; Fundação Bissaya Barreto; Museu e Bibliotecas do Porto; Biblioteca Pública Municipal do Porto; A25A_Associação 25 de Abril; Museu da Presidência da República; e as revistas: Islenha, Revista Cultural; e Translocal, Culturas contemporâneas locais e urbanas, Funchal; AVM; e Triplov, Revista de Artes, Religiões e Ciências, Lisboa.

[o autor, António Barros, nos *50 anos da sua Actividade Artística*, dedica a celebração a Alfredo Gomes de Barros, no centenário do seu nascimento]

O autor agradece a: Augusta Villalobos Nascimento, Hélder Folgado, António Luís Catarino, Rui Torres, Ricardo Areias, Maria Luís Neiva, Rodrigo Areias, Vítor Magalhães, Sandra Nóbrega, à Câmara Municipal do Funchal, e, a Maria Estela Guedes.

ANTÓNIO BARROS

António Barros (Funchal, 1953) é filho do museógrafo Alfredo Barros, que com o poeta António Aragão formou o corpo genómico do Museu da Quinta das Cruzes, no Funchal - geografia onde Aragão e Herberto Helder criaram os "Cadernos de Poesia Experimental". A convite de Ernesto de Sousa, em 1979, na Diferença, em Lisboa, surge a primeira exposição de Poesia Visual de António Barros. Na XIV Bienal de São Paulo, 1977, António Aragão, na TV Globo, apresentara o objecto-poema "Verdade", de Barros, texto parte integrante da mostra antológica "PO.EX.80", que Ernesto Melo e Castro realizou para a Galeria Nacional de Arte Moderna, Lisboa, 1980, mais tarde reeditada no Museu Serralves, Porto, 1999, por Vicente Todoli e João Fernandes. Em França, com direcção de Julien Blaine, vem a integrar em 1986 o Festival Internacional de Poesia de Cogolin, com Lawrence Ferlinghetti, Bernard Heidsieck, Nani Balestrini e Sarenco. Em Barcelona participou com Ana Hatherly em "Festa de la Lletra", na Galeria Joan Prats, 1980.

Peça distintiva da sua obra é o texto visual "Escravos", 1977 (premiado por júri composto por Sophia de Melo Breyner Andresen, David Mourão Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues, José Carlos de Vasconcelos e Manuel Alegre, Concurso Nacional de Poesia "10 Anos do 25 de Abril"), obra apresentada no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2009. No MUSAC - Museu de Arte Contemporâneo de Castilla y León, a obra "Tradição" inscreve "Paradigm Shift", em 2011. "Ex_Patriar" foi Prémio Aquisição na Bienal de Cerveira 2013. A escultura social "Lástima", 40 cravos negros, foi oferecida pelo autor à Assembleia da República nos quarenta anos do 25 de Abril, e a *operação situacionista* "Cega", na efeméride dos cinquenta anos da democracia, 2024.

A obra de António Barros está representada em coleções internacionais como as do Museo Vostell Malpartida, Espanha; Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto; MNAC, Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisboa; MUDAS.Museu de Arte Contemporânea da Madeira; Museu da Presidência da República Portuguesa, Lisboa; Fundação Joan Brossa, Barcelona; Paradise Museum of Joseph Beuys, Itália; e como o *Walden Zero - Transdisciplinary Art and Education Project*, Locarno, Suíça; *Archivio Guglielmo Achille Cavellini*, Bréscia, Itália; *Arquivo Digital da Literatura Experimental Portuguesa*, Universidade Fernando Pessoa, Porto; *Performing the Archive*, Porto. Giancarlo Cavallo em "Mappe dell'Immaginario Poesie visuale portoghese", Edizioni Il Campo, Itália; Alberto Pimenta em "Silêncio dos Poetas", Livros Cotovia, Lisboa; Ernesto Melo e Castro, em "Uma Luva na Língua", Coimbra; José Tolentino Mendonça, em "Alvoro", MUDAS.museu, Madeira; José Bragança de Miranda, em "escrita_esGrita", CAAA, Guimarães; Augusta Villalobos Nascimento e Isabel Santa Clara, em "re_Florigen", Ilhena #74, Funchal; são exemplo dos múltiplos estudos publicados sobre a sua obra. Em 2024 foi coordenador da edição: "Das Vanguardas em Portugal", Triplov, Lisboa; e com Augusta Villalobos, da operação: Arte_Educação: "da flor, esse rosto de esGrita", Fundação Bissaya Barreto, Coimbra. Foi antes co-fundador do CAPC, Círculo de Artes Plásticas, como Organismo Autónomo da Academia de Coimbra, 1980; do ARExploratórias artes, e do Artitude:01, gerador do simpósio Internacional *Projectos & Progestos*; e dos Encontros de Arte: *Alquimias, dos Pensamentos das Artes*, Coimbra. Director de Imagem da Imprensa da Universidade de Coimbra; Director Artístico das revistas Via Latina, e Rua Larga; do *European Universities Games 2018*, autor da escultura Galardão *Prémio de Estudos Fílmicos Universidade de Coimbra*, com que foram laureados Alain Resnais e Manoel Oliveira; e do memorial para: "Coimbra, Alta e Sofia - Cidade Património Mundial da Unesco", Universidade de Coimbra.

Ao longo de 50 anos de carreira, a sua experiencição, investigação e estudos surgem comungados com autores como Raymond Murray Schafer, Tormo i Ballester, Julian Beck, e José Ernesto de Sousa — nas artes, agentes motores ***Das Vanguardas em Portugal***. Colabora com a **Triplov** desde 2011.

<http://barrosantonio.wordpress.com/>
<http://whatiswatt.org/>
<https://po-ex.net/tag/antonio-barros/>