

10

todos os dedos das mãos



A N T Ó N I O B A R R O S

10

todos os dedos das mãos



EDIÇÕES
TRIPLOV

C O L . F I O S D E A R I A D N E



AgradeCimentos

Primeiro a Maria Estela Guedes,
pela preferência e confiança. Mas também a Túlia Saldanha,
Teresa Loff, João Marques, José Ernesto de Sousa, Alberto Carneiro,
Albuquerque Mendes, Fernando Pinto Coelho, Armando Azevedo e
Manuel Oliveira, pelas *memórias contadas*.

E ao comPasso que, célere, desenha o rigor do círculo.

E um agradecimento público, sim muito especial,
a Augusta Villalobos Nascimento
sem ela, este *livro_livre*
nunca existiria.

[Uma elegia à performer Túlia Saldanha, 1930-1988,
com Maria Montessori ao fundo],
procura ser um tributo de encontros em silêncio entre dois autores.

De mãos abertas.

Pois dita o provérbio chinês que cada vez que uma mão se fecha com um dedo apontando alguém,
há três outros dedos que apontam para nós. Assim, aqui cada vez que a mão se recolhe —
procurando o que existiu para *um encontrar-se de si*
— *ambas as mãos logo se abrem. Bem abertas, para levantar*
um ramo de vimes colhidos ao salgueiro.

Fundindo as mãos na Natureza, os dedos em dourados caules.

A NatuReza traz essa Oratória outonal.

RevisitAcções.

ELEGIA.



1 0 _ T O D O S _ O S _ D E D O S _ D A S _ M ã O S

[Uma elegia à performer Túlia Saldanha, 1930-1988, com Maria Montessori ao fundo]

#1/10 :: *Na frente da Cultura Plástica dos anos setenta _GERAÇÃO BLACK CUBE* |

#2/10 - #8/10 :: *Sete páginas para a performer Túlia* [um:: *Um voo em círculo antes*

da morte | dois:: *Guardar a Alma — Túlia Saldanha 35 anos depois* | três:: *terTúlia* |

quatro:: *Academia* | cinco:: *Entre as vistas* | seis:: *Quem parte* | sete:: *Ira_Irá*] | #9/10 ::

fal(t)ar, com silêncios | #10/10 :: *Tempo_ o de ficar em silêncio.* AB 2026

Ficha Técnica

Autor: António Barros

Título: 10 Todos os dedos das mãos

Editor: Edições Triplov

Col. Fios de Ariadne n.10

Copyright: António Barros



#1/10 | Na frente da Cultura Plástica dos anos 70. GERAÇÃO BLACK CUBE, António Barros, 2005.

Texto originalmente publicado em Rua Larga, Revista da Reitoria da Universidade de Coimbra, #26, outubro de 2010, pp. 30-33. https://www.uc.pt/site/assets/files/1114390/rl_26.pdf

White Cube é o termo que designa a sala de exposição branca, neutra, que na arte moderna substitui as formas mais antigas de apresentação, como por exemplo pendurar os quadros muito perto uns dos outros sobre papel de parede colorido. O *White Cube* propõe uma percepção concentrada e sem distração da obra de arte. No Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, CAPC, em 1972, os propósitos de inovação na mostra são os mesmos, mas aí, onde então a Academia ordena o luto, numa condição identitária a negro o sítio assume-se, e o *White Cube* logo dá lugar ao *Black Cube*. Victor Stoichita assinalou, seguindo Lacan, que se o estado do espelho tem a ver com a identificação do eu, o estado da sombra refere-se à identificação do outro. Assim o *Black Cube*, procurando um envolvente infinito, um espaço em negro pretensamente anulatório da sombra, resultará (até provocatoriamente), a ocultar a identificação do outro. A operação artística *Minha Coimbra Deles ...*, CAPC (1973), com o eu afasta o outro, mas é no propósito do eu colectivo que nasce a raiz da utopia, matiz de uma Geração *Black Cube* no CAPC, cujo legado à Cultura Plástica Portuguesa na década de 70 ganhou já singular reconhecimento. É então esse um estar em que o objecto ganha uma outra força simbólica, e o alvo é a ardósia operativa — virtual *mimesis* de uma despida agonia do lugar em negro que resultou norteador das (r)evoluções do seu tempo, onde a operação artística *A Floresta* (1973), no CAPC [depois na Alternativa Zero, GNAM, (1977), e.o.], chega como desígnio de uma arte do *environment*. *A Floresta* surge da reiteração funcional do ambiente de acolhimento: *O Labirinto* (1972), de Fernando Pinto Coelho (FPC), que a partir do jogo visual e das superfícies compõe motivos determinados visando produzir novos efeitos ópticos a partir de uma *Op Art* (já transitória), apta a colher novos valores das galvânicas assemblages. É a “negra escuridão da floresta” o lugar sintonizador das peças induzidas pelos, aí anónimos, autores mutualistas [CAPC: AA; AM; JC; TS]*, convocando estes, como denominador comum, recursos onde o conceito e a tradição do objecto surrealista ficam incorporados no registo dos artistas.

Na Arte do Objecto incluímos todas as obras de arte que integram objectos ou materiais pré-existentes, ou que são inteiramente compostas por eles — é aquela estratégia duchampiana dos *ready-made* onde encontramos a potente metamorfose do real. Aí podemos chamar, com Barthes, a “força expansiva metonímica”, e é nessa pulsão metonímica e literalmente motivadora da instalação que parte dos objectos se precipitam insistindo no acto interpretativo — como a Homenagem a Josefa de Óbidos (1973), ou mesmo antes, os premonitórios “achados arqueológicos” que as visionárias instalações de João Dixo (JD), de 1971, procuraram fazer afirmar. É no aqui denominado *Black Cube* (a “sala em negro” do CAPC enunciada por Albuquerque Mendes (AM), nos seus testemunhos, e onde começou por mostrar a sua promissora acção interventiva), que convulsivamente surgem os objectos comprometidos, como as denotativas *Embalagens brancas numa embalagem negra* (1972), de Armando Azevedo (AA), seguido dos objectos todos a negro no Piquenique (1973) e até os alimentos só em preto no *Banquete* (1977), de Tília Saldanha (TS) (1930-1988), onde a potência plástica das suas construções *memento mori* chega a tornar-se comovente. [Ver: AB, Um Voo em Círculo Antes da Morte, Rua Larga#10, Coimbra, UC-GCI, 2005].

Mas o lugar não se resigna. No mesmo cenário sem sombra, e depois de ter aplicado a letra P sobre o Ovo, Silvestre Pestana, regressado do exílio em Estocolmo — onde vem a desenvolver uma das partes mais exímias da sua fecunda carreira —, anuncia no *Black Cube* um “pOvo nOvo” e aí, a libertar o luto, (re)começa por denunciar as suas convulsivas “acções visualistas”: *Poema/Ovo* (1977).

É também no vigor dos 70, no Círculo, pontuando a ocorrência das então denominadas *assemblages*, que surjo na procura de uma divinização da matéria iconicamente comprometida que, quando sacralizada, resulta emprestando ao sentido uma nova razão semântica [*Mitologias Locais*, SNBA, Lisboa, (1977)], enquanto que em *Enfo(r)camento* [Semana de Arte da(na) Rua, Coimbra (1976)], impera o tempo de então reformular os objectos do social residual para a condição de *trash*, para um rebaixamento irónico das normas estéticas e qualitativas. Todo um repto a obrigar moldura para o *animus* kantiano gerado em *Puras, Razões Impuras* [GNAM, Lisboa, 1977; Revista Colóquio Artes, FCG, Rui Mário Gonçalves]. Mas é na condição exploratória do enunciado como Visualismo Português dos anos 70-80 que as minhas propostas buscam uma prática híbrida, um simbolismo de densidade consequente, o que vem a acontecer com *Escravos I* (1977), parte integrante de *Gritos/gRitos [da Angústia e do Sarcasmo]* e em *Tradição/Traição 2* (1979), escrita da Poesia Experimental Portuguesa aqui convocada, não apenas para uma subtil economia retórica, mas uma arte de situação de dizer debordiano. Em *Tradição/Traição*,

recorro à fotografia não apenas como reflexo do que aconteceu (memória portátil do efémero performativo), mas como consciência da desapareição. Freud definia a fotografia como captura da experiência fugitiva, o desejo de conservar algo para além do tempo, uma prática afim com a memória escrita: uma prótese com que suportar o inominável — a sua implacável chegada. É nesta entropia que a fotografia comunga com a matéria *land* e a palavra — tudo num fluxo de convergência desmaterializadora da arte —, para alto fulgor do lugar criado em *Algias, NostAlgias3* (1979), sempre na atmosfera de *Black Cube*, no CAPC.

[] > []

É também nos anos 70 que a *Minimal Art* se galvaniza e prolifera. Corrente artística iniciada ainda na anterior década, reduz as peças artísticas a formas claramente definidas, colocando-as numa relação concreta com o espaço e o espectador. Cria-se assim uma relação osmótica e bivalente entre a obra artística e o acontecimento cénico, reflectindo a anulação de barreiras históricas que separam a arte da realidade. Nesta contextualidade, Jerzi Grotowski reconduz o processo de representação a uma constelação de enunciados corporais extraídos da própria vida. É toda uma formulação de uma gestualidade capaz de envolver o espectador da forma mais directa, enquanto o existir do texto é considerado como um obstáculo ao imediatismo e à autenticidade do espectáculo cuja finalidade última é confundir-se com a existência real. Eleita a plasticidade, este tempo ordena que o texto se ausente, ou depure, surgindo reduzido aos seus elementos mínimos (tudo numa subtil presença do Conceito na arte, como até à própria poesia Visual e Concreta). De um outro modo, em Julian Beck, no *Living Theatre*, a estrutura da narração é confiada a vozes exteriores à cena, e a improvisação, bem como a ideia do corpo do actor como fulcro da representação, são elementos decisivos. Partindo destes desígnios, uma nova identidade para afirmar os anos 70 logo é ganha, ou seja: um vivenciar em que, no Teatro, é tempo de ser Actuante (Grotowski) e não Actor, e nas Plásticas, é tempo de ser Artor (Rauschenberg) e não Artista — tudo em vigor para uma nova atitude de conjugação da Arte-Vida com a Vida-Arte (Beuys/Vostell > Fluxus), princípios que passam a nutrir plurais segmentos do CAPC e do CITAC. É a partir desta “contaminação”, que José Ernesto de Sousa segue a ousadia de Apollinaire: “J’ai enfin le droit de saluer des êtres que je ne connais pas”, e depois de apertar a mão a Joseph Beuys em terras germânicas, não mais contrariou os impulsos oriundos da filosofia Fluxus. Colhe ao *Insulto ao Público* de Peter Handke o formato, e, na Ogiva, em Óbidos, constrói o seu happening: *Agressão com o Nome de Joseph Beuys* (1972). Esta “encarnação”] > [[José > Joseph], mais pro-vocatória que profetizadora, encontrou, contudo, sinergia num irreverente segmento do público que não temeu reagir em manifesto. Eram do CAPC, e traziam ideias próprias. Exemplo inexcédível da verdadeira erudição, Ernesto de Sousa faz gerar no CAPC as suas galvânicas acções, não só performativas, mas de verbo e imagem a que chamava de “conversas vadias”. Nascida a profícua e mutualista “contaminação”, Ernesto não mais deixou de se orientar para Coimbra, CAPC, e as suas convulsivas e cúmplices operações não se fizeram esperar. Desses desafios podemos encontrar aqui na memória três dos muitos momentos: 1.º- Seguindo uma ideia inédita de Robert Filliou, artista francês do Fluxus, a 17 de Janeiro de há muitos anos surgiu (hipoteticamente), o nascimento da arte. Ao CAPC coube, e em resposta a um desafio de JES, realizar a artística comemoração em Portugal do *1.000.011. Aniversário da Arte* (1974). 2.º- A *Sete Meditações sobre o Sadomasoquismo Político* (The Living Theatre), peça executada no pátio da Universidade de Coimbra (1977), seguiu-se no dia seguinte no CAPC, como nos enuncia JES: “... um dos actos sociais mais emocionantes em que me tem sido possível participar”. O CAPC nas suas instalações, recebeu a celebração de um Jantar Ritual da Páscoa Judia, agora versão *Living*, e em que Julian Beck e Judite Malina conduziram em ousada ritualização os cânticos de Baez e a poesia de Ginsberg para uma solene comunhão performativa sem precedentes. 3.º- No Lavadero, uma antiga fábrica de lavagem de lãs nos Barruecos, em Malpartida (Cáceres), Wolf Vostell (para quem, em Fluxus, ser artista é ser um educador), começa por criar, homenageando Maciunas (na II SACOM, 1979), um original museu para a memória Fluxus: o Museu Vostell Malpartida (MVM), ao qual fez integrar uma representação portuguesa com forte sinal do CAPC [AB, AC, ÇP, TS]*.

Assim, com uma actividade multimoda, a comunidade artística do CAPC é, segundo enuncia ainda JES, a única nos anos 70, no país, que desenvolveu um espírito de “workshop”, e é nele que surgem projectos como a *Semana de Arte da (na) Rua* (1976). Este lugar resultou incubador de diferentes actividades grupais sinergizadoras de um efeito frutuoso nas artes da década seguinte, onde Coimbra ganha a legenda de “Capital da Performance-Art em Portugal” (Fernando Calhau). Performativo é o grupo Cores [Grupo de intervenção do CAPC: AA, AB, ÇP, TS e.o.]* (1977-78), e surge conseqüente à intervenção: *O Todo e a Parte, As partes e o Todo* do CAPC no manifesto de JES *Alternativa Zero* (iniciativa que abre a afirmar, como diz Paul Ricoeur, que “a mais extrema abertura pertence à linguagem em festa”). Cores, o grupo GICAPC, sucede também às operações grupais *Maratona Cultural* (1975) e *Ecologicamente* (1975), em Coimbra, desenvolvendo-se contemporaneamente ao *Puzzle* (1976), grupo

gerado a partir de quatro elementos oriundos do CAPC [AA, AM, FPC e JD]*. Também na catarse do Círculo, e em expansão para norte, nasce para a área das artes videoperformativas o grupo VideOporto [do CAPC: AB, ÇP, RO, SP]*. Neste âmbito, e com uma obra interpretativa de um *transfer* do autor para "Vénus", Ção Pestana vê o seu trabalho *Alter-Ânsias* reconhecido com o prémio videoarte na III Exposição de Artes Plásticas, Fundação Calouste Gulbenkian (1986) [O CAPC esteve representado na exposição com: AB, ÇP, RO]*.

Mas os anos 70 foram sempre um tempo de desafio e procura para as artes- de acção (*performing arts*), e para isso, a Oficina de Interação Criativa (OIC) (1979), vocacionada para o estudo no domínio exploratório, surge a trabalhar inovadoras interações dinâmicas. Insigne escultor e pedagogo, com uma vasta e continuada actividade no CAPC, Alberto Carneiro vem a dirigir a OIC a partir de uma proposta envolvente das unidades CAPC e CITAC. Paralelamente, e na Galeria CAPC, *Dois Ciclos de Exposições: Novas Tendências na Arte Portuguesa e Poesia Visual Portuguesa* [comissários: AB, AC]*, habitam o *Black Cube*, fazendo centrar em Coimbra a melhor arte lusa então produzida. Ângelo de Sousa, Álvaro Lapa, Helena Almeida, Julião Sarmento, Palolo, Ana Hatherly e António Aragão são alguns dos muitos artistas a partilhar aí as suas obras. Artoral foi fundamentalmente o Artitude.01, em 1979, e formulei-o para resultar num projecto de objecto-revista de consequência performativa. Nos seus 6 números editados, começa a publicação por ser um objecto mais que objecto: o sapato como capa de revista cujas páginas são as próprias palmilhas. Os princípios enunciadores da Universidade Livre Internacional (ULI) de Beuys abriram o número. *Uma análise sobre o lugar*, foi o terceiro número da revista abordando o tema *Black = Black – Imagens e Sensações da Personalidade Coimbra*. O corpo da revista, o grupo Artitude.01 [AB, IC, IP, JL, JT, RO]*, é quem então vem a sinergizar o simposium *Projectos & Projectos, Novas Tendências nas Linguagens Artísticas Contemporâneas*, iniciativa desenvolvida para o programa Teatro Estúdio do CITAC — um espaço igualmente em negro na mesma identidade *Black Cube* [comissários AB, RO]*. A iniciativa dinamizada num espírito *artist-run spaces* a partir do evento *Multi/Ecos* (1978), vem a desenvolver-se nos anos seguintes fazendo inscrever as múltiplas disciplinas das artes performativas. Aí se afirmaram as obras dos artistas nacionais e internacionais mais relevantes na época. James Coleman, Stathion House Opera, Nigel Rolfe, Sztabinski, Peter Trachsel e The Basement Group, entre tantos outros, dialogaram com as experiências portuguesas: de E. M. de Melo e Castro a Ernesto de Sousa, de Jorge Lima Barreto a Rui Orfão (nome maior da *performance-art* em Portugal) e a Fila K, ou mesmo de Ricardo Pais a Alberto Pimenta, em *Conductus*, com Isabel Carlos, J. A. Bandeirinha e Jorge Vasques. Ver: CITAC, *Esta Danada Caixa Preta só a Murro é que Funciona, "Olhares"*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007. [ISBN:972-87-04-97-6].

Referir os anos 70, é enunciar apenas uma quinta fracção da história do CAPC, que com 50 anos em 2008, viu-os sinalizados com *Recordações Imaginárias* — em sala e em livro —, uma revisitação da obra singular de Armando Azevedo comissariada por António Olaio. Ver: Armando Azevedo, *Recordações Imaginárias*, Coimbra, CAPC, 2008. [ISBN: 978-972-8679-23-1].

Referir os anos 70 nas artes plásticas e performativas na Universidade de Coimbra, é convidar a um olhar atento sobre a sua Academia contemplada com o vigor das ideias, e um querer “para além da utopia”, mormente do CAPC [Círculo de Artes Plásticas da Academia de Coimbra] e do CITAC [Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra].

Sempre da Academia de Coimbra.

*AA – Armando Azevedo, AB – António Barros, AC – Alberto Carneiro, AM – Albuquerque Mendes, ÇP – Ção Pestana, FPC – Fernando Pinto Coelho, IC – Isabel Carlos, IP – Isabel Pinto, JC – José Casimiro, JD – João Dixo, JES – José Ernesto de Sousa, JL – José Louro, JT – João Torres, MF – Manuela Fortuna, RO – Rui Órfão, SP – Silvestre Pestana, TL – Teresa Loff, TS – Tília Saldanha.

1. Peça presente em “Anos 70, Atravessar Fronteiras”, exposição comissariada por Raquel Henriques da Silva, Jorge Molder e Manuel Costa Cabral, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Fundação Calouste Gulbenkian, 8 Out.-10 Jan. 2010, Lisboa.

2. Obra hoje pertença da Fundação de Serralves, e em mostra na exposição “Serralves 2009 – A colecção”, comissariada por João Fernandes e Ulrich Look, Museu de Serralves, 30 Out.-17 Jan. 2010, Porto.

3. Com presença sequente no Museu Gulbenkian, “III Exposição de Artes Plásticas, FCG” (1986). Para uma leitura aturada destas vitalidades do CAPC nos anos 70, vale ainda olhar o texto: “Círculo de Artes Plásticas de Coimbra - No Viver o Elogio dos Oásis” de Margarida Amaro, *Revista Mundo da Arte*, Jan./Mar. 1990, ou mesmo os que fabriquei (assinando com o apelido Teixeira de Sousa) para as revistas *Fenda*, *Arte Opinião* ou *Sema*, e, não menos, a indispensável obra escrita de José Ernesto de Sousa, JES (1921-1988), com os seus testemunhos em *Ser Moderno... em Portugal*. António Azenha na sua dissertação (FLUC, 2008) refere ainda o CAPC como genoma dos performativos grupos *Puzzle* [AA, AM, FPC, JD e.o.] * e *Cores* [AA, AB, ÇP, MF, RO, TL, TS,]*. Mas para olhar depoimentos de elementos do CAPC sediados nesta época [AA, AB, AM, EA, JD, JES, SP]* obriga fazer-se situar fundamentalmente, nas publicações, não de Coimbra, mas da Cidade do Porto *Capital Europeia da Cultura*, 2001, mormente as que documentam a iniciativa: [+de] 20, comissariada por Fátima Lambert e Laura Castro.

7 páginas para a performer Tília

#2/10 | Um voo em Círculo antes da morte, António Barros, 2005.

Texto originalmente publicado em Rua Larga, Revista da Reitoria da Universidade de Coimbra, #10, Suplemento: *O Círculo*, pp.12-15, outubro 2005.

Momento poético na estante da memória é esse veludo de escrita *situacionista* com que o José Ernesto de Sousa nos acostumou com os seus textos — uma bandeira de solturas tão plural e tão festiva, sempre na urgência de “Ser moderno ... em Portugal” (1).

É nessa pluralidade de escrita que se “incabe” (2) o *Círculo* (CAPC). Uma escrita gigante no testemunho — na *collage / call-age* dos pe(n)sares de um tempo — que nos relata de modo tão natural aquilo em que só Ernesto de Sousa tão solenemente acreditava. E nos fez *crer*, desenhando raízes para a identidade de uma geração nascente nas artes (conceptualmente *Fluxus*). Uma outra *agitprop* para os anos setenta determinada em “festejar a contaminação entre a vida e a arte” (3).

José Ernesto acreditava no *Círculo*, nessa *comunidade artística*, e encontrou sempre razões para o fazer. Quando referia o CAPC, começava os seus testemunhos públicos — as suas *gestálticas* oratórias que apelidava de *conversas*, essa “contaminação” — afirmando o “sentido” (4) comungante do *happening* em Tília Saldanha.

Tília Saldanha — uma obra de uma autenticidade estonteante, tão marcada pela *cidade-abismo* e o devir da morte. Não fosse Coimbra tão *madrasta*, e a obra de Tília seria um fado singular, um hino ao *animus* oculto. *Texto* que, ousou presumir, atingiria uma dimensão maior, talvez tão severa e pura como a de Helena Almeida, ou da (bem mais *contida*, mas que a cidade do Porto tão bem exalta) sua patrícia Graça Morais. Mas Coimbra nunca é mais que um fado-castigo: *um não ser*.

O poeta neo-realista Joaquim Namorado definia Coimbra como “uma mulher bela, mas estéril”, ... o que nunca nasce — um prenúncio de morte (que a obra de Tília Saldanha tão cruamente enuncia) (5).

Em todo o seu percurso, Tília, numa *grafia* rápida e redutora, executa objectos monocromos. Reserva-se ao negro, ao *vazio* da luz, e chega mesmo a admitir a suspensão da lógica da obra como entidade física, substituindo-a pelo princípio do acontecimento, de um *hic et nunc* existencial.

Este véu feminino de luto, a sua “obra em negro” — as suas *assemblages*: o “Banquete”, o “Piquenique”, a “Mala de Viagem”, a sala, o pão... todo o seu tempo — visionava este chegar litúrgico-redentor da morte, culminando num voo em círculo antes da morte (6).

Mas não se leia esta iconoclastia da morte como um letal ritual funerário, até porque Tília não cultivava qualquer moldura de morbidez nos seus gestos, mas antes um fulgor e uma força anímica contagiante (*naivista*, até).

Se a morte na sua obra é ícone de leitura possível, não é nunca um *manifesto* de morte, nem o seu texto, até porque, como bem afirma Eduardo Lourenço, “a morte não é pensável”, antes um elixir para uma força de viver constante, uma dedicação. Única.

Não há história da arte performativa em Portugal sem Tília Saldanha.

O *Círculo*, a comunidade artística, devem-lhe uma *memória*. A cidade deve-lhe uma *memória*. E o melhor testemunho dessa *presença* vivida, a *Phoenix* desse estar, seria o estudo, a dissertação da obra, da sua obra (“uma necessidade...” como sempre evocou Fernando Calhau — autoridade maior da arte conceptual em Portugal, e que sempre insistiu em não a ignorar; nem ao *Círculo* e seus *beuysianos manifestos*). — Uma história por fazer, neste não fazer da história (7).

Mas nesta identidade de “não inscrição” (onde o filósofo José Gil nos crucifica), é quase excepção a este silêncio, ou a uma outra fugaz dimensão do silêncio, “A Floresta”. Obra comungada do *Círculo*, criada a partir de uma visitação à *plasticidade pura* de uma peça de Fernando Pinto Coelho, resulta num espaço evocativo de jogo (8). Lugar onírico, habitado pela convergência de *avulsas* descobertas — da *arte ambiente* aos convulsivos encontros *ready-made* envoltos numa dimensão mística da *collage* —, marcou prestação em múltiplas acreditações públicas (9). Peça emblemática do conceptualismo luso, será mesmo, julgo, a primeira *instalação* [*Environment-Art*] com assinatura portuguesa. Alheia da atenção museológica, é uma peça em risco. Risco de perder-se, resultando em agonizada obra perecível. Única no seu tempo (10).

Sempre em círculo, de “...passos em volta” na procura (ou na utopia) de seu eixo, perseguimos o vulto escasso do *tempo* acordando testemunhos. Deste *Círculo*, e de outros círculos afins. Da *alegria* vivida, e do que a *memória* esmaga a alma.

Depois de Goya, de Vostell com Goya ao fundo, todos temos *traço de desenho* para os nossos “desastres de guerra” (chegamos mesmo a ter de os colecionar).

- (1) SOUSA, José Ernesto de. *Ser moderno... em Portugal*. Lisboa. Assírio & Alvim, 1998.
- (2) *Incaber* - neologismo usado por JES [José Ernesto de Sousa] a partir de uma frase de Almada Negreiros, julgo que a querer indicar: inferir, inscrevendo de modo comprometido, cúmplice, performativo, *fluxus*. [Almada inventava palavras e, como em tudo o resto, a glória do *eu* era maneira de se des-pessoalizar. Falando de literatura, a certa altura Almada afirmou: “houve um momento em que eu incubia nela”. JES].
- (3) Pensamento de José Ernesto de Sousa [in *Lorenti's* N.20, JAN, 1974].
- (4) No último ciclo da sua criação, Ernesto de Sousa [1932-1985] centra a sua atenção primeira numa reflexão sobre o “sentido”. “Sentido” de obra nos seus múltiplos contornos, e da vida que lhe faz suporte. Convoca os amigos mais próximos, a sua *comunidade artística*, e connosco partilha essa *dúvida* essencial, essa recidiva *existencialista* de um hedonismo perdido para a arte.
- (5) “Coimbra”, 1972. *Envolvimento* numa sala negra, com quatro luzes nos cantos superiores e uma banda sonora contínua. Na “Alternativa Zero”, 1977, Lisboa, Túlia Saldanha [1930-1988], reconstituiu um projecto de *envolvimento* numa sala escura com audição de uma banda sonora que registava sons dos cafés de Coimbra, obra que fora produzida para uma das mais históricas exposições do CAPC [Círculo de Artes Plásticas de Coimbra]: “Minha Coimbra Deles, Tua Coimbra Deles, Dele Coimbra Deles, Nossa Coimbra Deles, Vossa Coimbra Deles, Deles Coimbra Deles” [1973, CAPC, Coimbra]. “Perspectiva: Alternativa Zero. Vinte anos depois...”, FERNANDES, João, 1977, in: “Perspectiva: Alternativa Zero”, Porto, Fundação de Serralves, p. 20.
- (6) Túlia, já na fase final da sua neoplasia — quando o irmão vem recolhê-la a Cernache no seu *aeroplano*, e levá-la para Peredo, Macedo de Cavaleiros, onde nascera — pede, antes de partir, um [último] voo [em *círculo*] sobre o CAPC. Um voo tão próximo da terra e tão célere que fez gelar quem assistiu [narrou-me Fernando Brito (-2024) que assistiu ao voo] — *foi a sua última performance*. [A de Túlia. **Um voo em círculo antes da morte**].
- (7) Para além de Túlia e do colectivo de “A Floresta” (assim como Alberto Carneiro e muitas outras participações elegíveis), obriga referir também que não há uma fiel história do CAPC sem João Dixo. Dixo foi uma das presenças fundamentalmente contributivas na definição de uma identidade única que o *Círculo* adquiriu a partir dos anos setenta, produzindo a génese que colocou o CAPC, de forma consequente, num panorama de eleição na Arte Contemporânea em Portugal.
- (8) “A Floresta”, 1973, instalação — projecto colectivo integrando objectos-arte [#1/5. “O Circo”, Albuquerque Mendes; #2/5. “Embalagens Brancas” e #3/5. “Oratório”, de Armando Azevedo; #4/5. “Homenagem a uma bala perdida em combate”, José Casimiro e #5/5. “Piquenique”, Túlia Saldanha]. Habitam um espaço envolvente que resulta de uma visita de “O Labirinto”, 1972, de Fernando Pinto Coelho. Na primeira edição, Galeria Alvarez, 1973, “A Floresta”, no catálogo da operação, era exposta como o “Jogo da Glória” [espaço alegórico ainda, segundo alguns dos intervenientes, a um *Capuchinho Vermelho perdido no bosque*].
- [9] Galeria Alvarez, Porto, 1973; Galeria CAPC, Coimbra, 1973 [“A Floresta N° 2”]; “Alternativa Zero”, Galeria Nacional de Arte Moderna, Lisboa, Fev./Mar. 1977; “Perspectiva: Alternativa Zero”, Fundação de Serralves, 1977.
- (10) Não sendo a história o real, mas um convite de visita, todo o testemunho é, em si, um objecto comprometido, conotativo. Representável. Ao querer definir o CAPC — múltiplos que sejam os contributos a sugerir memória — dificilmente se excede essa condição. A matéria vivida é, e muito mais para quem a vivenciou, substância deveras volumosa para se afirmar restringindo-a ao presente formato. Também por isso situei esta observação, sempre sumária, reservando-me para já a um acto catalisador: eleger dois objectos a merecerem atenção de património — Túlia Saldanha e a sua obra em negro, e “A Floresta”, lugar comungado. Comungável. Uma unidade de Arte Contemporânea dos Museus da Universidade de Coimbra poderá chegar um dia. Fica o desafio esperando sinergias.

#3/10 | *Guardar a Alma — Túlia Saldanha 35 anos depois*, António Barros, 2014.

Texto originalmente publicado em Revista Triplov de Artes Religiões e Ciências, n. 49, dezembro-janeiro, 2014-2015, Lisboa. http://novaserie.revista.triplov.com/numero_49/antonio_barros/index.html

Foi preciso aguardar mais de três décadas para reunir, e apresentar publicamente (1), e de modo conjugado, a obra de uma das artistas plásticas que para a cidade de Coimbra, e para o país mais atento (2), fez gerar maior perplexidade e surpresa narrativa.

São múltiplas as contaminações sinalizáveis no discurso, pretensamente conceptualista, de Túlia. Da arte de situação (referenciada na cultura belga) aos corolários de Maciunas no Fluxus – referentes reforçados pela proxémica com Vostell –, há, na verdade, uma cumplicidade constante com as sinergias geradas a partir de Ernesto de Sousa que procura, de modo convulsivo, construir uma constelação de sintonizadores na razão nacional da “escultura social” de Beuys, e onde Túlia, numa arte do comportamento, parece também querer inscrever-se.

Os ambientes construídos em espaços habitáveis, vivenciáveis, convocam não só o mergulho na condição do espaço, como nos seus envolventes matéricos de compromisso com a condição antropológica e cultural em cadastro, como ainda, e não menos, nas razões autobiográficas e étnicas. As de um lugar cicatrizado pela convulsiva ruralidade nacional onde Túlia, sem complexos, formula novos e nevrálgicos retratos de condição e surpresa. Condição também, a sua. Genomática e de experienciação de vida em arte. Na arte. Para a arte sentida. Vivida. Numa tenacidade vivenciada.

Vale enunciar a particularidade galvânica do espaço laboratorial - ou mais concretamente oficial – onde os diferentes estudos, e a arquitectura de obra, a de Túlia, sofreram ensaio, ou seja, o Círculo [o CAP, o Círculo de Artes Plásticas, em Coimbra; de Coimbra - CAPC]. A colegialidade constante, e o regime de partilha, sinergizaram múltiplas das construções geradas. Toda uma arte do objecto, e do objecto residente no lugar, desígnios que procuravam contemplar o auditório circulante com o gesto – modo que a palavra, aqui, em Túlia, dificilmente cumpriria.

Diagramando múltiplos lugares comprometidos no, e do, território agente, são muitos os vultos gregários que na sua obra formulam um retrato social do social vigente. O da, e na, cidade; e o de um país que transitou do esmagamento salazarista para a soltura, então em busca de uma definição de liberdade, no pós abril de 1974.

Num estudo aturado de narrativa de género, e residente neste arco temporal politicamente envergonhado, encontramos o singular contributo de Túlia Saldanha com matérias sensíveis à semiologia do objecto que merecem estudo maior. Todo um lugar sinistro onde o objecto se obriga a uma prótese mnésica de vida contida, e a pessoa residual, como objecto real, surge cansada na agonia de si.

A mulher portuguesa no Estado Novo é, já no seu ser próprio, e pela própria sinalização que auffer, um tema nevrálgico e ainda pouco estudado. Tudo por defesa e prolixa cautela da causa investigadora. Mas é um desafio que vem sendo, repetidamente, solicitado pela cultura plástica, também, nas últimas décadas, e a pulso, por múltiplos olhares sensíveis.

Em 2000 Fernando Calhau desafiou-me no sentido de Coimbra, mormente o Círculo, organizar uma leitura pública expositiva, e de modo antológico, da obra de Túlia Saldanha. Mas, na realidade, nesta data eu já não inscrevia a directoria da instituição CAPC. E havia uma outra razão – era demasiada a minha cumplicidade com a autora não permitindo, assim, deste modo, distância analítica suficiente, nem estava, então, cumprida a legítima “resolução do luto”. Tudo severamente doloroso numa moldura onde, de modo primeiro, diagnostiquei a patologia que rapidamente a levaria à morte (3).

Túlia gostaria de ter assistido, numa fruição directa, à (re)visitação desta constelação de obras, que aqui se plasmam distribuídas no desenho do tempo. No seu tempo vivenciado e partilhado.

A conjugação deste verbo, o sempre convulsivo “partilhar”, resulta distintivo da sua identidade de obra, mas aí não a esgota. Há uma biografia de cidadania a enunciar-se, e carregada de múltiplas singularidades elegíveis.

Túlia, na sua obra mais exótica, e exotérica, procura gerar um fado pictórico como razão de nacionalidade e identidade de lugar. Uma não pintura que, autofagicamente, se diz pela negação. Tudo por um rebentamento gústaltico de quem clama. De quem exclama perdas plurais e cansaço. Bandeira de lugar comprometido. De lugar castigado por um fogo invisível que incendeia o íntimo recanto. De ideias presas à negritude cáustica de um país aprisionado. Esse que só a negritude, bem negra, veste simbolicamente a dor contida. E, na colheita, Túlia joga com duas balizas geográficas fundamentais para o desenho do drama. Do fado enfado: a órbita académica de Coimbra – o politizado tecido sociológico afogado nas suas conTradições; e a vertical razão transmontana do território profundo – o sensorial do lúdico gerador. Toda uma portugalidade convulsiva que aqui se relata, e se resolve na não cor do gesto. Do lugar magoado... magoando até à alma. Mas uma alma que se liberta e procurava, teimosamente, fazer renovar.

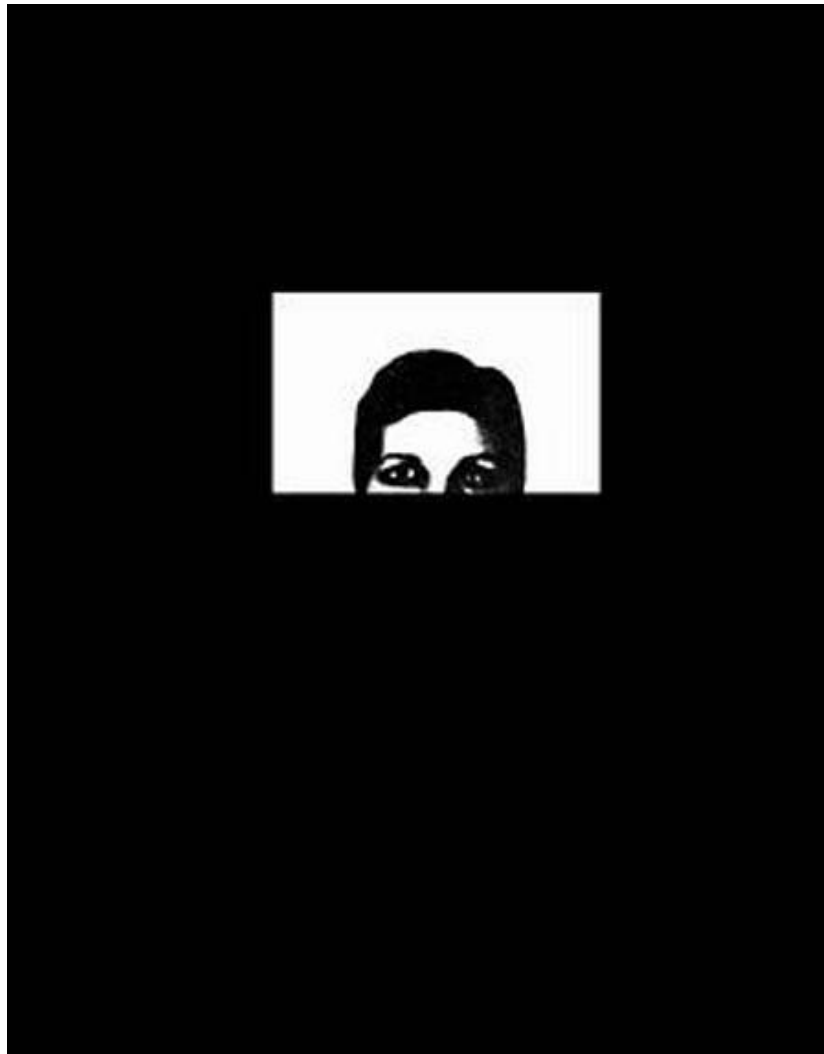
Vale agora uma leitura atenta da publicação que acompanhou a mostra. Entre outros textos, um estudo empenhado de Rita Macedo em “As partes e o todo, o todo e as partes”.

Vale também sublinhar a importância de um devir da circulação, assaz abrangente, do trabalho que de modo meritório já se fez conjugar nesta mostra primeira. O Museo Vostell Malpartida – que em 1979 partilhei (expositivamente) com Tília – é um dos suportes plausíveis de elevada sintonização... Tudo enquanto não abre a público o Centro de Congressos, em Coimbra, para uma difusão na régua do lugar gerador. Lugar já com condições de eleição definidas para uma exposição desta escala e oportunidade. Legítima. Há muito legitimada e creditada. Fica então já o desafio. Este, entre tantos outros, de que a personalidade Tília Saldanha, e para além de toda uma razão simbólica do tempo e lugar, é merecedora, e como gratidão da cidade que tanto lhe deve – e para além da sua obra plástica – o lugar; o lugar deve-lhe, e deve fazer-se operar em vénia. Vénias múltiplas e em formatos múltiplos.

(1) *Tília Saldanha*, Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 5 de Junho a 28 de Setembro, 2014.

(2) *Alternativa Zero*, Galeria Nacional de Arte Moderna, Lisboa, 1977.

(3) “Um voo em círculo antes da morte”, António Barros, Rua Larga - *Revista da Reitoria da Universidade de Coimbra*, número 10, 2005.



Capa do livro: Tília Saldanha, CAM-FCG, 2014.



"Do Nordeste a Coimbra", 1978. Túlía Saldanha, CAM-FCG, 2014.

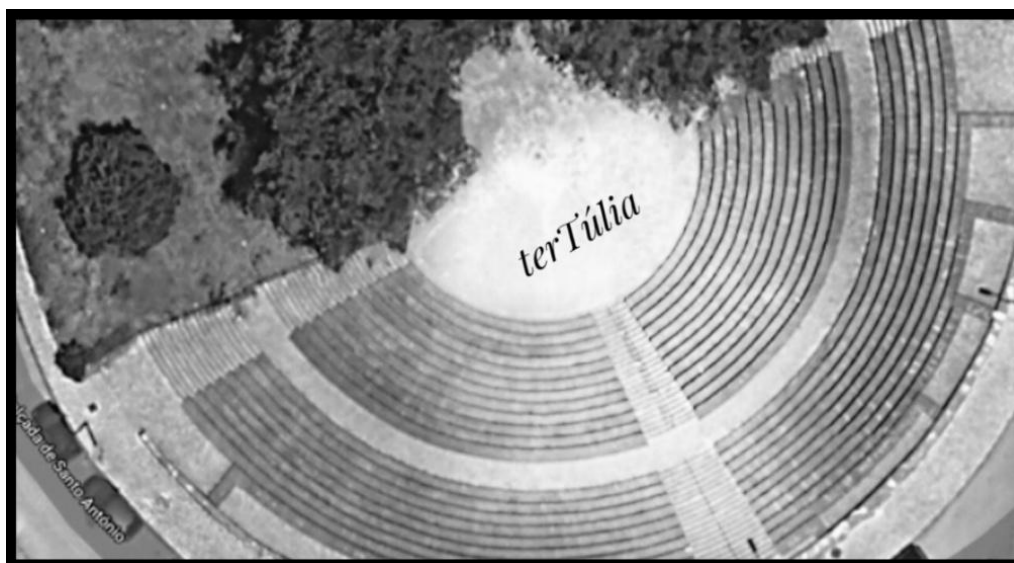


Em primeiro plano, de costas, Ernesto de Sousa. De pé, ao fundo, Wolf Vostell e Túlía Saldanha. Museo Vostell Malpartida. SACOM2, 1979. Malpartida, Cáceres, Espanha. Fotografia: José Alberto Monteiro Gil.



Assunção Pestana, Túlía Saldanha, António Barros - Museo Vostell Malpartida, SACOM2, "Comidas Olvidadas", 1979, Malpartida, Cáceres, Espanha. Fotografia: José Alberto Monteiro Gil.

#4/10 | **terTúlia** | Poema Visual, Progesto | Arte em Espaço Público, Coimbra, António Barros, 2024. <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/hipertextualidades/antonio-barros-ter-tulia/>



#5/10 | **Academia**, António Barros, 2025.

A geografia obriga a consciência de que estamos em Coimbra, numa cidade universitária com particulares desígnios, como são os da denominada **Academia** — de Coimbra. O Círculo de Iniciação Teatral da **Academia** de Coimbra, o Círculo de Artes Plásticas da **Academia** de Coimbra, ... o Grupo de Etnografia e Folclore da **Academia** de Coimbra, ... as Secções Culturais da Associação **Académica** de Coimbra, ... tanto assim convocam uma reflexão sobre o que define **Academia** — de Coimbra. **Academia**. Defina-se **Academia**.

Registo, hoje, desígnios múltiplos de três reitores que me quiseram um dia ouvir (— e pré-enunciar-me até **Academia**) — António Ferrer Correia, Rui de Alarcão, e Fernando Rebelo. O trabalho de missão, esse, era sempre o de zelar pela **Academia**. Com brio. “A briosa **Academia**”. Cumpre sim, aos historiadores, hoje, lavrarem toda uma singular e nobre narrativa de **Academia**. Para a **Academia**. Pediram-me os reitores determinação no bem realizar de tudo o que surgiu, assim garantindo os múltiplos programas que gerei, como foi a reactivação da Revista Via Latina — assim fazendo vivo todo um contexto em atenção com que também regressasse a histórica Imprensa da Universidade de Coimbra. Toda a dedicação e certeza foi gerada, como bem o prometi ao reitor Rebelo, e tanto já tinha feito por cumprir ao reitor Alarcão.

No CITAC, da **Academia**, gerei um novo *Teatro Estúdio*, com anos continuados do Simpósio Internacional de Arte — Projectos & Progestos, aí trazendo, múltiplos e célebres autores mundiais, de James Coleman a Nigel Rolfe, Alistair MacLennan, Lydia Schouten, The Basement Group, The Station House Opera, Julian Maynard Smith, Mineo Aayamaguchi, Ken Gill, Jhon Adams, Jon Bowley, Richard Grayson, John Kippin, Belinda Williams, Erna Nijman, Frank Na, Peter Trachsel, Ernst Thoma, Plassum Harel, Dominique Labaume, Gzregorz Sztabinski, Salome+Castelli, Rolf Lobeck, Sabine Hartman, e. o. . E ficou aí, ainda, em vigor, um testemunho, um livro único, memória para a **Academia** — de nome: “Esta danada caixa preta só a murro é que funciona”, numa edição da IUC, 2006.

Cinquenta anos foram, de modo elevado, continuados, e eu num sempre estar dando-me à **Academia**. Na parede, em pedra grafada, desenhei o memorial de Coimbra, Alta e Sofia - Património Mundial da Humanidade. Também antes esculpi, em duro aço, o Prémio de Estudos Fílmicos Universidade de Coimbra: Alain Resnais ..., e Manuel de Oliveira, agradeceram. E perguntara-me ainda o reitor Alarcão — “Reabra-me o ‘encerrado para obras’ — TAGV, o Teatro Académico de Gil Vicente?” — Sim! Disse-lhe eu, certo de que sim, e logo tanto fiz por tudo gerar-lhe, até uma *marca figurativa*, “bandeira” para a Instituição. Desígnio distintivo histórico, esse, que ainda vigora. Ao reitor Rebelo, para ele, tive o gosto de arquitectar-lhe uma nova, outra, revista maior, para a Universidade. Chamaram-lhe então, e ainda

hoje é — Rua Larga. Cinco dezenas de números da publicação surgiram editados. Sólidos. *Só lidos*. Mas desenhei ainda outra revista mágica, única, e que se acendeu para os encantamentos do cinema — a *Senso*, com Manuel de Oliveira aí surgindo em vigorosa cena gráfica. E, na cidade da **Academia**, aí inventei uns Encontros de Arte na Coimbra 2000, reabrindo um convento antes *magoadado na ruína*, regenerando-o em poemas com as “Alquimias, dos Pensamentos das Artes”. Trazendo assim, até, para a Universidade, a inédita Arte Pública de Rui Chafes. E em grandeza tanta, a obra de Alberto Carneiro em retrospectiva; e a do Cabrita Reis, em cerimonial solene, num “Silêncio e Vertigem”, então residente no Convento de Santa Clara a Velha. ... E a Meredith Monk, na BUC com o CAPC; e Julian Beck, e The Living Theatre; e o AReploratóriodasartes; e o Artitude:01; e o “Califa tempo de Cultura”; e o Teatro de Arrabal; T. S. Eliot, ... e da Maria Gabriela Llansol, e ... tanto do Museu da Água, e a Casa da Escrita com a Literatura Experimental Portuguesa po-ex.net/, e tantas horas, e dias, elevando a cidade, sempre: com a **Academia** ao fundo. Ditou a voz segura do reitor Alarcão na celebração da **Academia** — *Para além da utopia!* Repetia a assinatura que eu acabara então de criar.

À **Academia** dar. Ser, na **Academia**. Dediquei toda a minha vida à **Academia**.

Perguntam-me então agora baixinho, muito em som preso, tão baixinho, em silêncio vago, como fazia a Carolina Michaélis — Perguntam-me porque Coimbra ainda não mereceu uma mulher reitora. Sem madrastra, sem padrasto. Sem complexos. Sem vergonha. **Academia**. Quem define **Academia**? Quem a define? Jérôme Porée? Na **Academia** ninguém estudou tão bem **Academia** como Porée. Estudou. Deu-lhe aí modo de livro, esse que *pintei* vestindo-o com um rosto *sofrido* de aL(a)ma. Quem define **Academia**?

Três mulheres rasgaram vozes em coro, perguntando com ira — Quem define **Academia**? E partiram sem definir **Academia**. Para a tertúlia, partiram três mulheres. A mesma.

#6/10 | *Entre as vistas*, António Barros, 2025.

Entre as vistas

[dessa memória — ainda ouvindo]

Como responder em *entrevistas* às perguntas que não me foram feitas.

Cheguei à **Academia** em 1973. Inscrevi-me primeiro no CEC - Centro de Estudos Cinematográficos. Preparei um projecto de um filme, dramatização sobre uma criança amblíope e sua indefinição cinética das formas, as geradoras de uma performatividade acústica. Estudei “Paisagem Sonora” com R. Murray Schafer, e “Desenho do Comportamento” com Joseph Moreno. Analisei a destreza do desenho sensorial da invisibilidade do jovem amblíope, e recorri em Lisboa a estudos continuados no Instituto Hellen Keller para gerar pesquisas mais aturadas. O filme não foi financiado, pois na **Academia**, na **Academia** o meu projecto cinematográfico não abordava os problemas dos trabalhadores. Responderam-me, da **Academia**.

O CAP - Círculo de Artes Plásticas, o *Círculo*, foi a segunda secção cultural da AAC onde me *matriculei*. Existiam então dois professores financiados pelos Serviços de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian. João Dixo, na Pintura, e Alberto Carneiro no Desenho. Frequentei as actividades. Em 1974 surge o 25 de Abril. João Dixo sai, então, do CAP. Armando Azevedo, bolseiro da FCG, dirige então o CAP durante anos seguidos.

Em 1979-80, fui convidado pelo Alberto Carneiro para integrar, com ele, e com Tília Saldanha, uma Direcção reformadora do CAP, passando este a Organismo Autónomo CAPC - Círculo de Artes Plásticas da Academia de Coimbra, o *Círculo*. Aceitei o convite, mas com a condição de vir a minha participação na Direcção a surgir numa realização apenas por um ano. E, então, aí gerarmos dois Ciclos de Exposições — Novas Tendências na Arte Portuguesa e Poesia Visual Portuguesa; e dinamizar ainda o Projecto Pedagógico: Grupo de Intercriatividade, e a OIC - Oficina de Interacção Criativa, ambos com direcção pedagógica de Alberto Carneiro, realização que surgiu no AA79-80. Como antes fiz assumir, não concorri à direcção do CAPC no ano seguinte. Venceu as eleições Tília Saldanha, que continuou a Direcção do CAPC, do *Círculo*, até falecer.

Na **Academia**, em 1980, fui convidado a dirigir o Teatro Estúdio do CITAC, e a gerar nova temporalidade para a Revista Via Latina. Fundei a Comunidade Artística *Artitude:01*, essa que gerou o simpósio Internacional *Projectos & Progestos. Regenerar. RegenerAcção. Um dia chamaram-me artista de regeneração* [<https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/mesa-redonda-antonio-barros-50-anos-de-obgestos-de-esgrita/>].

Antes de falecer, Tília Saldanha pediu-me para eu assumir a formulação de uma Direcção para o CAPC. Disse-lhe várias vezes que não. Implorou-me antes de morrer. Cedi ao pedido de Tília. Mas não o devia ter feito. Então, e logo que me foi possível, deixei a Directoria do CAPC à **Academia**, à geração então emergente de estudantes da **Academia**. Um voto para que se regenerasse de geração em geração. Li, na *finitude*, esse voto vontade na sua *última performatividade*. Uma *vida de performances*. Luz identitária, distintiva, de Tília. Li. *E então escrevo um livro, um Livre*.

Em 2000, assumi a Direcção artística dos Encontros de Arte “Alquimias, dos Pensamentos das Artes”, em Coimbra. Vim ainda a integrar a Direcção do Teatro Académico de Gil Vicente da Universidade de Coimbra, a Direcção de Imagem da Imprensa da Universidade de Coimbra, ... e a Direcção de Imagem dos EUG2018. Progressiva Actividade de Pesquisa em Comunicação, Arte, e Educação, na Universidade de Barcelona.

Em 2025-27, venho a criar a *OCC_Operação Cela Constante*.

Abordado assim o tema **Academia**, registe-se que estive na **Academia** Tília Saldanha e, ao me perguntarem (e como acabou por surgir), se falaria eu, hoje, publicamente, sobre Tília Saldanha. Respondo que não devo esse *deVER*, porque já o fiz a seu tempo — em sete, mais três, textos já existentes — *Sete páginas para a performer Tília*. E hoje aqui publico, assim, um breve livro de ELEGIA: “10 _todos os dedos das mãos...”.

E quem aconselharia eu, que comunicasse em tributo. Perguntariam à memória talvez ainda. Digo então: João Marques, José Ernesto de Sousa, Alberto Carneiro, João Dixo, e Armando Azevedo. *Cinco — todos os dedos de uma mão*. Mas todos estes cinco autores partiram já, sabemos. *Quem pARTE desta ARTE*.

Quem pARTE?

Mas quem ainda resiste e, no meu olhar se faz sublinhar, presumo que teriam palavras justas nesta órbita do *Círculo* a dizer, como: Teresa Loff, Albuquerque Mendes, Fernando Pinto Coelho, Francisco Damas e Alfredo Pinheiro Marques. *5 _todos os dedos da outra mão*, essa, a que se resta a *escreVER*.

Julgo *ilustrA(c)tivo* este olhar já bem longe, ficando sempre longe, *insuficiente*, para Tília Saldanha. Ela, que partiu para o fundo da alva montanha, já nada vai ouvir dizer do dizer, no dito, do que sabemos, e não sabemos, da coisa dita dizível.

E quem vai ouvir então os dizeres, será apenas quem ainda vive dizendo? (“Quem é o autor da ‘Vénus de Milo’, essa escultura?”, perguntou, no *Círculo*, o professor sem resposta. Matam os autores, e sim, ficam as peças quebradas. Dadas à leitura do vácuo). *A História? A História, essa é a mente em ira*.

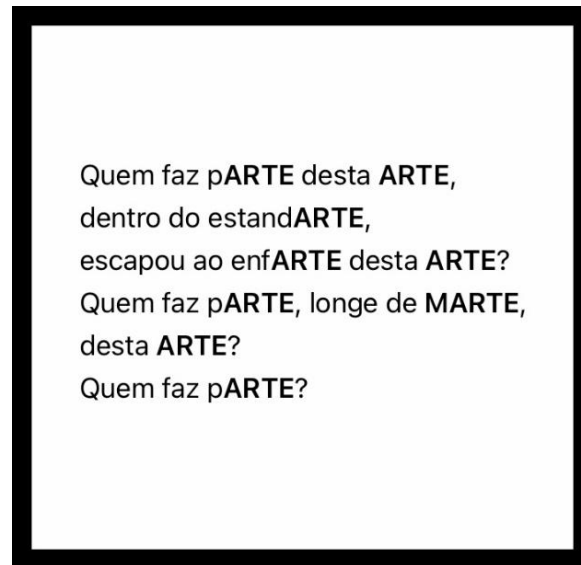
Ment_ira. Ira, irá.

Quem matou o que matou, dizendo em modo de matar. Matou matante. Matando?

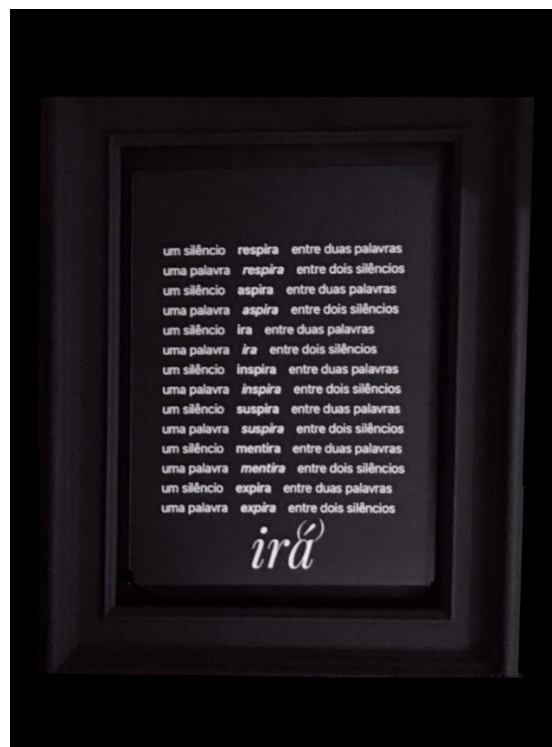
— “A maior pena que eu tenho, punhal de prata, não é de me ver morrendo, mas de saber quem me mata”. (Cecília Meireles).

Ausculte *durante um tempo, (pro)funo, a respiração quebrando*. Ouvi com o meu estetoscópio o seu grave ruído pulmonar. Na memória, em memória — Estou **ainda ouVindo**.

#7/10 | *Quem parte?* António Barros, 2025.



#8/10 | *Ira_Irá*, António Barros, 2022.



#9/10 | *fal(t)ar, com silêncios*, António Barros, 2026.

O cinema. Desenhei o troféu do Cinema [*Prémio de Estudos Filmmicos Universidade de Coimbra*] com que foi galardoado Alain Resnais.

Há realidades que só se conseguem dizer em cinema. Na Academia, aí comecei por me inscrever no Cinema. No CEC_Centro de Estudos Cinematográficos — uma cápsula do cinema intangível [e só depois no CAP_Círculo de Artes Plásticas, AAC_da "Academia"]. E comecei por fazer um projecto de um filme sobre uma criança amblíope. Que pouco ou nada via. Apenas velaturas, e sombras. Desenho. Quase tudo em negro. A negro. Uma criança que conheci, e estudei o seu modo diário.

Cheguei a pensar depois num outro filme. Este, todo, ou quase todo, em branco, e que narra o mundo oniricamente *selvagem* de uma menina que brincava com as suas bonecas de pano com rosto de casca de ovo. Junto da floresta. Um dia o pai chegou junto a ela acompanhado de um sério senhor. Muito respeitados na terra, ambos traziam cinzentos fatos severos, esses dos tempos salazaristas... O pai *chAmou*. A menina obedeceu.

Depois, a criança, levantou-se do chão *color_ido* levando as suas bonecas pela mão. Obrigada a acompanhar os senhores *cinzentos*. Essa cortina era a *cultura dos tempos*, esses, *cheios de letras Ss*. [Levava horas, esta parte do filme, muito como sucede no cinema do Irão — esse *insustentável devagar*]. Foi este o meu segundo projecto de filme. Um *progesto*.

Quem matou a criança? Quem matou a criança de — “eu sou uma criança morta”?

Responder, não em cinema, mas num vago dizer de agora, esse a que chamam ser o modo performativo, poderá restar-se falível. Performativamente. *Performativa é também a mente que mente — mesmo quando a mente, é mente de ente. Querido. Ido.*

Não estive lá. Nesse dizer. Obriga contudo, no dizer, dizer num modo solene. Gregário e cerimonial, esse que a condição identitária e distintiva da obra de Tília clama, e merece. *ExclAma*. A alma dessa criança indefesa vestida toda de brancos folhos, trazendo duas bonecas de pano gasto pelo vivenciado estar, enchia o filme.

Essa dimensão cândida, e de *pureza* profunda. Da força da terra profunda. Bem funda nunca pode estar *ausente* na mente que sente. O cinema sabe. Sabe o *tempo* das crianças. Em cada refeição destas crianças, havia sempre um cheiro a terra molhada. Sem maculados *banquetes rendados*, (*ar*)*renDados*. Esses, desses, onde nunca estive. Coube-me sempre o orvalho, e o cheiro a terra molhada. Estes, meus, filmes — *progestos*. Cinema. Intangível.

Quem matou a “criança morta”, viva?

O pai, a *educação coerciva*, salazarista, do “Estado Novo”? Ou o poder dos tempos, tão presos à *espuma dos dias*, desses dias em castigo. A *espuma desses dias*. A *espuma*. A criança morreu *afogada na espuma*. A *espuma matou* a criança.

À criança, roubaram-lhe a infância ficando sem infância, *a criança, atropelada pelo seu próprio caminho*. Essa solidão que nos entrega a nós próprios — fazendo-nos, esses nós. “O importante não é aquilo que fazem de nós, mas o que nós fazemos do que os outros fizeram de nós.” (Jean-Paul Sartre).

Em São Tomé, no Ilhéu das Rolas, assisti à *dolorosa* despedida da família, e da terra, de uma jovem rapariga que tinha sido doada pelo pai para acasalar com um homem, esse que de todo a jovem desconhecia, e vivia numa outra ilha do arquipélago. Com esta memória acesa voltei então à ilha mãe, a partilhar a *dolorosa* narrativa com a Alda Espírito Santo. Ficou tanto, tanto preso no *tempo*, como se fosse hoje. O *ainda*.

Na ilha da Madeira as jovens raparigas cedo eram enviadas para a Venezuela, assim *casando por procuração*. Geralmente, dos homens com quem casavam, deles, nada conheciam, e tantas vezes, nem mesmo uma foto. Isso sucedeu na minha própria família.

Eu era uma criança, e tudo isso para mim ganhou uma dimensão assustadora dada a forma comprometida, e de sofrimento, que todos mostravam perante este cenário. As mulheres falavam entre elas com palavras mordidas entre os dentes. Os homens, esses nada diziam com medo dos *bufos*. Eles, os *informadores da PIDE* estavam por todo o lado disfarçados. E surgiam até nas festas familiares. O medo, e a desconfiança, estavam sempre presentes. Ninguém ousava criticar Salazar. O medo. Obedecer. E o castigo, *vergavam*. Sempre a ameaça do castigo. Obedecer. Convulsivas *ameaças*, como as *ameaças* que *ameaçam* trazer de novo aí. Tempos de novas autocracias convulsas, vestidas de *ameaças*, com as crianças ao fundo.

Conheci a Túlia no **Círculo**. E cedo contou-me ela a sua história da infância, como um *cartão de visita*. (Assisti a esta apresentação, ela o mesmo fazendo perante muitas outras pessoas). Recordava-me então do *modelo*, esse que eu já conhecia das ilhas. Insularidades. Mas não *aPenas*. Ruralidades, mas não *aPenas*. Com P de Portugal ao fundo. Guardei esta história da Túlia com todo o pudor, como um segredo, mas que, na verdade, todos, parecia já a conhecerem.

[Na **OCC_Operação Cela Constante**, e porque de **educação coerciva** esta operação se ocupa, pensei nestas memórias encontradas].

Agora, alguém surgiu dizendo: “**eu sou uma criança morta**”. Quem é a criança morta? A Túlia, todos nós?

Esta história da criança Túlia, reacendeu-se nesta minha **OCC**.

Foi das poucas narrativa que Túlia me formulou, em palavras ditas, sonoras.

Comunicávamos a toda a hora, a todo o tempo do **Círculo**. Mas sempre em silêncio.

Quase não havia palavras ditas, nem escritas. Apenas silêncios. Comunicávamos a todo o tempo com **silêncios**. Com objectos que gerávamos. Em silêncio, sem qualquer *competição*. Sem guerra alguma a existir. *Vala vaga*, educada, solidária. *Para a paz*. “Todos falam de paz, mas ninguém educa para a paz. As pessoas educam para a competição e esse é o princípio de qualquer guerra. Quando educarmos para cooperarmos e sermos solidários uns com os outros, nesse dia estaremos educando para a paz.” (Maria Montessori).

Um dia, cada um de nós construiu a sua caixa para responder ao convite do Ernesto de Sousa, da Cooperativa Diferença, em silêncio [Exposição “A Caixa”]. Sempre em silêncio, *como quem educa para a paz*. Essa paz.

Sempre em silêncio Túlia pediu-me para trazer o meu estetoscópio para ouvir o respirar dos seus pulmões. Mas aí, já não havia silêncio.



As três caixas que gerei, duas em pano branco costurado pela minha mãe Marieta [**preSente / auSente**] outra em madeira, com calhaus do *caminho andante* [**SeEnte**]. A peça pertence hoje à colecção da Fundação Serralves. Na mesma foto, espelhado no vidro, a instalação — “Asa Morta [**em círculo, sempre em círculo, com a asa morta agarrada ao corpo**]. Na então, Casa da Escrita, Coimbra.

Na mesma sala do CAP a Túlia, então, gerou a sua caixa, que era como que de uma coleção de caixas se tratasse, caixas da mesma medida que as minhas caixas, mas tantas, as suficientes para que a Túlia coubesse dentro, bem guardada. Solene. Ambos gerámos as nossas *caixas*. As que *encaixas*, na alma. Em silêncio. Guardadas. Dadas. Em memória. “A memória. É um silêncio que espera” (Ana Hatherly). [OCC_Operação Cela Constante].

#10/10 | Tempo — o de ficar em silêncio _ ... *tus huellas | el camino y nada más* António Barros, 2026.

R. Murray Schafer foi o meu professor de eleição. Numa das suas aulas sobre o “Meio Ambiente Sonoro”, que vagarosamente tive com ele, levava-nos a ouvir os sons — os sons que iam do silêncio, até ao mais fugidio ruído. Levávamos horas a fazer uma folha de papel atravessar toda a sala. Doando a folha, de modo solene, muito lentamente, passando das mãos de uns, para as dos outros. Prendendo a respiração, de tão atentos, para não deixar cair a folha de papel, essa que lentamente passava de mão em mão entre os utentes da turma. E assim, ouvir solenemente, todos os sons.

Túlia não foi aluna de Schafer. Mas quando trabalhávamos no *Círculo*, na mesma *sala_oficina*, por vezes recordava-me dos ensinamentos do Mestre da “Paisagem Sonora”.

O Silêncio. Ouvir o silêncio, até do pincel roubando a alvura da tela em branco, e cada vez que gerava uma mancha com toda a sua sonoridade líquida.

Não havia palavras ditas junto aos lábios. As minhas palavras, essas nasciam das letras geradas de modo assertivo. Batidas em cunho dentro do escantilhão sobre o pano velho substituindo a tela —

ESCRAVOS. R_EVOLUÇÃO...

O silêncio, o de Túlia, tinha uma moldura. Já não era um silêncio total, sim, porque Schafer ensinara-me a ouvir mais *fundo*. *Ao fundo*. *Sons do fundo*. Eram sons dos cigarros ao ser-lhes sugado o fogo, em fumo. O do tabaco incendiado. Essa convulsiva ebulição. Não havia fósforos — os cigarros passavam o lume de uns para os outros. Como quem oferece ao companheiro do lado, solenemente, uma folha de papel. Uma folha de papel que, de virgem, não, já não era mais virgem. Estava maculada do negro fumo da folha de tabaco, essa que traz um desenho de pulmão ao fundo, gasto, como uma luva. **Dá-me a mão, não as luvas**, pois, no mar, apenas existem estelas incandescentes ardendo pela madrugada da memória, hirtas a não querer olhar para trás. *Estelas en la mar*.

“... Me gusta verlos pintarse de sol y grana | Volar bajo el cielo azul | Temblar súbitamente y quebrarse | Nunca perseguí la gloria | Caminante, son tus huellas | el camino y nada más; | Caminante, no hay camino, se hace camino al andar | Al andar se hace camino | y al volver la vista atrás | Se ve la senda que nunca | Se ha de volver a pisar | Caminante no hay camino sino estelas en la mar ...” (António Machado).

[palavras minhas soltaram-se, e objectos de Túlia também, em 2025, em: “HUELLAS” _Selección de obras de la Colección de Artistas Conceptuales del MVM].

MUSEO VOSTELL MALPARTIDA

BAJO LAS ESTRELLAS 6

HUELLAS

Selección de obras
de la Colección de
Artistas Conceptuales
del MVM

Exposición

Julio - Septiembre 2025

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura, Turismo,
Jóvenes y Deportes



CONSORCIO MUSEO VOSTELL MALPARTIDA
Junta de Extremadura
Departamento de Cultura
Ayuntamiento de Malpartida de Cáceres

HUELLAS. Selección de obras de la Colección de Artistas Conceptuales del MVM

Buena parte de las colecciones del Museo Vostell Malpartida se alimenta de vestigios; trazas que la performance, el happening o el concierto Fluxus proporcionan una vez que la acción ha dejado de suceder en el tiempo y el espacio. El museo exhibe el rastro, los objetos que formaron parte del acontecimiento. Sin embargo, algo que no se puede musealizar, pero que acompaña y carga de significado esos restos es la impresión, más o menos profunda, más o menos duradera, que la experiencia causa en los que participan de ella o en aquellos que prefieren solo mirar.

Muchas de esas HUELLAS quedan citadas en esta nueva exposición temporal que se recrea en la riqueza y heterogeneidad de nuestra Colección de Artistas Conceptuales. La génesis de este corpus de obras arraiga en tantas acciones, encuentros e intercambios ilusionados por y desde el arte que acontecen en este museo desde la segunda mitad de los años setenta. En esta ocasión, hemos querido dirigir la mirada hacia esos cimientos, tan sólidos y tan sutiles, rastreando la esperanza y la convicción de aquellos jóvenes artistas en su relación con el museo como un espacio prometedor para la creación y el aprendizaje, una nueva proximidad con el público y un diálogo permanente con el territorio. Cabe destacar la numerosa presencia de mujeres implicadas en el lenguaje de la acción que ocupan el espacio del MVM desde sus inicios, bien desde lo objetual o bien desde lo corpóreo, en la que hemos querido incidir especialmente.

TRACES. A Selection of Works from the MVM'S Conceptual Artists' Collection

A significant part of the Museo Vostell Malpartida collections is sustained by vestiges; tracks that the performance, the happening or the Fluxus concert provide once the action has ended in time and space. The museum displays the signs, the objects that formed part of the event. However, something that cannot be exhibited in a museum, but which accompanies and charges these remains with meaning, is the impression, more or less deep, more or less lasting, that the experience makes on those who participate in it or on those who prefer to just watch.

Many of these TRACES are featured in this new temporary exhibition that explores the richness and heterogeneity of our Conceptual Artists' Collection. The genesis of this corpus of works is rooted in the many actions, encounters and exchanges that have taken place in this museum since the second half of the 1970s. On this occasion, we wanted to look at these foundations, so solid and yet so subtle, tracing the hope and conviction of these young artists in their relationship with the museum as a promising space for creation and learning, a new proximity to the public and a permanent dialogue with the territory. It is worth highlighting the numerous presences of women involved in the language of action that have occupied the space of the MVM since its beginnings, either from the objectual or the corporeal, on which we wanted to place special emphasis.

Helena Almeida
Daniel Argimón
Rafael Armengol
Eduardo Arranz-Bravo
António Barros
Rafael Bartolozzi
Gustav Berthold
Manuel Boix
Rafael Canogar
Joaquim Chancho
Nacho Criado
Equipo Crónica
Esther Ferrer
Antonio Gómez
Josep Guinovart
Juan Hidalgo
Artur Heras
José Iges
Concha Jerez
Carlos Mensa
Eduardo Muntadas
Teresa Murak
José Niebla
Pere Noguera
Ewa Partum
Ção Pestana
August Puig
Joan Rabascall
Albert Ràfols-Casamada
Joana Rosa
Túlia Saldanha
Francesco Volpi
Wolf Vostell

Ctra. de Los Barruecos, s/n | 10910 Malpartida de Cáceres | Tel. 927 010 812 | museovostell@juntaex.es | museovostell.juntaex.es

HORARIOS: Primavera/Verano: Martes a sábado: 9:30 - 13:30 h / 16:30 - 19:30 h. Domingos: 9:30 - 14:30 h. Lunes, cerrado.
Otoño/Invierno: Martes a sábado: 9:30 - 13:30 h / 16:00 - 18:30 h. Domingos: 9:30 - 14:30 h. Lunes, cerrado.

HUELLAS _impressões, pegadas, marcas, rastros, rastro, emissão de... [eMissão].

[PS: À Túlia, nunca a tratei como uma mãe, porque não era. Não a tratei como uma *companheira*, porque não o era. Nunca foi. Mas ela parecia querer tratar-me como o filho que não teve. Mas esse querer, não acontecia só comigo — ela procurava ser mãe para todos. Pois queria ser, e era, uma mãe plural. Subtil. Em silêncio, de modo que ninguém se apercebesse. *Sem competição*. A “competição” (Montessori). **O poema rasga-se na competição**. Quando me buscava, era porque estava em dificuldade. Surpreendia-me com essa dependência. E tanta dessa responsabilidade, essa, que ficava para mim. Eu era obrigado a ser herdeiro de um mundo que não era o meu. O da **redenção**. Havia uma *secreta redenção dentro* de Túlia. Um escuro de medo. Um *medo pintando de negro*, a esconder-se no *negro fundo*. O da “alegria séria da vida”. Tão de Almada, tão de Ernesto de Sousa — **HUELLAS _o poema rasga-se na competição**].

POSFÁCIO *_pós_de_factos,* com Montessori ao fundo, no voo

Na arena, chegado(s) ao centro do *Círculo*, as convulsas palavras ditas falavam de *objectos brancos numa embalagem negra*, a gerar *objectos negros para uma embalagem branca*. AuSente. PreSente.

Vulto Limite. Esse deVER cEgos cavalos em comPetição. Sem tERRA. No voo.

Vulto. Sempre no limite do vulto. “Competição, o princípio de qualquer guERRA”, chAMA_NDO uma arte deMissão, com a História confundindo a leitura, sorrindo atrás.

