

Na frente da Cultura Plástica dos anos 70.

GERAÇÃO BLACK CUBE

António Barros

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), também 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*¹ (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 sútil 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, NostAlgias*³ (1979), sempre na atmosfera de **Black Cube**, no CAPC.

[J > J]

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 que 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, surjindo reduzido aos seus elementos mínimos (tudo numa subtil presença do *Conceito* na arte, como até à própria poesia *Visual* e *Concrecta*).

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 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” J > J [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 inexecedível 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 - *Às Sete Meditações...* (*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, recebera 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 "work-shop", 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 vídeo-arte 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. De James Coleman ao *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 Orfão, 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 coleção”, 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...” 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.