

COM UM VESTIDO PRETO, EU NUNCA ME COMPROMETO¹

Celeste Cerqueira

A presença sistemática de uma cor eleita e precisa, que percorre a obra de um artista, revela forçosamente um manifesto de intenções muito circunscrito. Ao longo da obra artística de António Barros podemos reconhecer num primeiro olhar que prevalece o negro, que nomeio preferencialmente como *matéria escura*. A presença sistemática desta matéria escura faz-se sentir intensamente nos seus objectos - *obgestos*, que desde logo destaco como trilho ao meu discurso reflexivo. Em termos históricos, esta postura de um artista eleger uma cor eleita e transversal, remete ao pragmatismo modernista e às fissuras delineadas por Malevich e Yves Klein, já que com estes artistas, a cor enquanto matéria atingiu o seu próprio plano de imanência. Isto é, atingido esse plano, esse momento de caos ao fecundaram o sentido intensivo de uma cor abriu-se-lhes um outro espaço figural de uma renovada natureza de representação. Nestas circunstâncias, esta assume a direcção do devir (neste caso, do elemento pictural), que se funde com o imperativo e direcção de um pensamento preciso e cirúrgico, numa dimensão quase metafísica que uma cor pode alcançar.

Na obra de António Barros a presença continuada de um único pigmento ou matéria escura, subverte, com essa operação, a memória dos próprios objectos representados. Se por um lado, este acorde recorrente, único e contínuo (em relação à obra e em relação à sua persistência ao longo do tempo), pode deslocar a obra de um artista perante a vertigem e o abismo, por outro, arrisca-se a ficar estigmatizado a um processo de obra excedente, maquínico e expectante. Neste caso, este gesto identificador a negro ao longo do tempo qual registo "militante", revela uma osmose conseguida entre o pensamento e a matéria. Podemos dizer que, António Barros trabalha a função territorializante da cor enquanto qualidade expressiva.

Paralelamente à potencialidade do negro enquanto representação simbólica e iconográfica, também podemos encontrar na sua obra, uma representação referente ao basalto fundador da ilha vulcânica, enquanto sentido de pertença (corpo) e memória materna. Assim, este basáltico negro, assume-se como o *campo expandido* tecido pelo artista, qual desenho inscrito na sua paisagem referencial e insular.

Obgestos onde o negro não é oposição à luz. É sim a outra parte do mesmo desejo. É a noite depois do dia. Enquanto que a representação da luz explicita uma celebração, encontramos aqui com os *Obgestos* o intelecto no seu exercício pleno de excelência. Persistentemente António Barros distancia-se do fácil gracejo ou da celebração. Com este procedimento confere e reforça às suas obras, um grau de distanciamento em que recusa a

¹ Este texto é parte integrante do projecto-livro "Uma Luva na Língua" [em preparação].

transparência. São objectos fechados, opacos, são, isso sim, *obgestos*. Objectos contemporâneos de uma sociedade caracterizada pelo lazer e por fortes apelos ao hedonismo primário, estes *Obgestos* só se deixam interpelar por uma atitude deliberada que lhe conceda à opacidade uma tónica operativa de acto de provocação. Para uma mais íntima compreensão é necessário sermos nós, o público, a polinizar as suas obras enquanto produtores de reflexão.

Reconhecemos esta persistente transgressão nos *Obgestos* pois esta revela-se na reforçada e criteriosa selecção de objectos que aportam em si um identificável drama ou uma intempestiva erótividade. Erotismo que não se enquadra apenas nas selecções objectuais executadas mas também nas metáforas latentes referenciais. Tomemos como exemplo, a flor Jarro (família Araceae) considerada rotineiramente como exemplificação do sensual e ao mesmo tempo símbolo de pureza recorrente às celebrações do casamento. Esta flor tomada rotineiramente como exemplo de candura e abrigo feliz, apresenta-se curiosamente em diversas espécies sobre a forma dissimulada de uma captura. A sua forma-convite em câmpandula além de partilhar de uma intensa toxidade apresenta-se como um receptáculo apeteçível e suculento no atrair os mais negligentes polinizadores.

António Barros sujeita a flor Jarro a um intenso processo neutralizador ao submete-la a um fino revestimento negro. Reencontramos de novo o negro qual *matéria escura* assumida enquanto cor-mundo, segundo a qual António Barros fecunda as suas representações ou *obgestos* de uma modo similar ao exercício exercido pelas viúvas ancestrais no aportar socialmente o objecto de desejo ausente.

Esta singularidade representativa de uma viuvez ancestral exercida através do estado referencial realiza-se eficazmente enquanto estratégia de representação manifesta na ideia persistente de falta. No caso da viuvez trata-se de assumir a falta do outro. Do homem. Assim, a vivência e persistência desta falta simbolizada em negro-mundo incorpora-se nos *obgestos* enquanto encenação. Assume-se esta negritude, esta ausência, enquanto ruptura mediada perante o elemento em falta, numa sexualidade representativa de figuras a-sexuadas². Esta ideia induzida e reforçada pelo luto, leva-nos inevitavelmente à ideia lusa da saudade (palavra presentemente em desuso, na ânsia de nos diluirmos transversalmente num todo que nos rejeita). Saudade esta reportada enquanto força anímica de um ser ilhéu.

Mas a presença de uma cobertura de *matéria escura* nos objectos não reduz esta à sua não presença-corpo enquanto luto. Nem à da sua falta. É ela própria enquanto cobertura a personificação dessa energia remetida ao luto, assumindo com isso o valor centrificador de forças / pulsões invisíveis. Retornemos então ao negro e ao branco. Escuridão e luz. Numa primeira abordagem esta linha de leitura pode presumir o provável caminho do desejo,

² Aqui a-sexuado surge numa clara referência aos conceitos denominados por Claudia Giannetti de “a-artísticos”: a-música na obra *4'33*” de John Cage; a-filme, na obra *Zen for Film* de Nam June Paik; a-pintura, nos *White Painting* de Robert Rauschenberg; a-obra na exposição *La Vide* de Yves Klein. GIANNETTI;C. “Estética Digital”, pág. 74.

enquanto não descortinarmos uma outra variável que nos permita uma mais intensa visibilidade desta opacidade. A cosmologia delineada por António Barros através dos seus objectos _teatrais, performativos e instalações sugerem uma persistentemente busca que se realiza através da opacidade intensa e fulgurante do negro. Este elemento permite uma leitura mais vasta da energia escura ou da matéria escura, no sentido em que fixa pensamentos, desejos, afirmações.

As suas obras tão ternamente poéticas, ferem. As suas feridas resultam do continuado exercício de um olhar rigoroso e astuto. No caso de António Barros é visível que o prazer dos sentidos, aliado ao rigor de pensamento, do intelecto, está associado à transgressão de preconceitos e tabus. Nesses desenhos múltiplos, surge a presença de uma erotismo latente. Aqui encontramos um dos enunciados da tradição *duchampiana*, do qual os *ready-made* reportam para uma voluntariosa erotização, que desenvolve uma química entre o autor e o objecto seleccionado, numa intensificação do pensamento discriminador eivado de energia vital. Assim como nos seus *obgestos*, também nas suas instalações estamos na presença do drama e do erótico. No entanto, na sua obra enquanto o drama é o seu próprio devir, o erotismo apenas é latente. Mais uma vez regressamos à ideia da pulsão e da energia imanente.

Pulsão esta vital, na tradição do erótico no mundo grego, em que o sexo é símbolo da força viril da criação. Momento erótico como zénite da vida, da qual as grandes forças e as maiores intensidades são reveladas, em oposição à morte.

Deste modo, o enamoramento na obra de António Barros enquanto representação de acção, está envolto simultaneamente entre o humano e o divino. Esta representação de forte carga erótica enlaça-se com o lirismo poético das suas obras. Reconhecemos que na sua trilogia *Alma* (2001), *Frame* (2003) e *Florigen* (2005) a energia como representação simbólica, tanto pode assumir em António Barros uma carga erótica electrificante como ancestral.

Esta dramatização ancestral versus enamoramento é intensificada e formalmente reconhecível na sua obra *Alma*, onde o recurso ao azeite enquanto fluído mediador tanto pode remeter para a representação ritual da dávida aos deuses (Egipto e Roma) ou enquanto manifestação presencial do Espírito Santo (Bíblia) assim como ainda nos poder remeter aos ritos de fertilidade ancestrais do período da idade do bronze (Homero). Novamente, na obra *Florigen* encontramos o enamoramento, na capacidade do apelo para a vida. A mestria da vida e a sua superação perante as suas múltiplas adversidades. Também na obra *Frame* a representação de um barco, assumido como elemento transparente e alumado por uma discreta frente luminosa reconhecível através das suas bordas enceradas, enquanto objecto deslizando remete ao reencontro das oblações mais ancestrais referenciadas à barca *MeseKtet* (viagem da noite do *Rá* deus–Sol), onde formalmente a barca enquanto recorte ficcional nos presenteia um desenho vaginal. *Frame* enquanto viagem nocturna num encontro desafiador

entre a vida e a morte. Nesta trilogia amorosa a potência dramatização - erótico remete para a fusão arte-vida³.

Repetimos. As obras de António Barros revestem-se por uma superfície uníssona em negro, que nos evoca a matéria memorial por excelência, aquela que tudo absorve: a luz e o calor. Matéria esta, que em si tudo encerra, qual buraco negro que da sua existência apenas e sempre só indirectamente detectamos. Trata-se então de reconhecer aqui a mestria da opacidade. Esta singularidade representativa velada por um prolongado silêncio que apenas se pode revelar dentro de nós. Mas ao mesmo tempo, esta opacidade este mistério, implica de algum modo a aura, esta também pode aqui assumir a apresentação de uma deliberada vocação transgressora. Esta, qual movimento subversivo, não é meramente conseguida pela presença da matéria-forma inesperada, mas também e sempre pela percepção subjectiva a que nos remete esta unissonidade monocromática de alto teor conflitual que se expande ao longo das superfícies exaltantes dos seus *obgestos*.

António Barros paralelamente a esta problemática dos seus *obgestos reforçados pela densidade da sua matéria escura*, também realiza uma compressão, um “statement”, de variadas significações e estados, em que, são absorvidos pensamentos, sentimentos, anseios e pulsões. Exercício e processo compressor este, que por mais que se tente revelar ao público, apenas pode revelar uma parte dessa energia assumida enquanto negritude sobre a forma de imanência. Sendo esta *matéria escura* intangível esta apresenta-se aos nossos sentidos indirectamente, enquanto geradora e registo de energia referencial. Registo de pulsões criativas. Já que numa “pesquisa da sensação” não estamos a lidar com formas, mas com “forças da sensação” donde germina a Obra como um conjunto de sensações que emanam do mundo, inventando com estas um “ser de sensações” que aqui referimos como intrínseco a qualquer pulsão. Pulsão esta que nos impele a continuado agir.

Nos *obgestos* as texturas cuidadosamente polidas evidenciam misteriosas relações energéticas entre as partes que constituem o seu todo. Presumindo que cada conceito é considerado como ponto de coincidência, de condensação ou de acumulação de seus próprios componentes, estas texturas apresentam-se qual superfície estilhaçada pelo impacto de algo estranho a si, que nos transportam à lógica do fragmento. Esta ideia remete para o projecto teórico-poético romântico que funde o fragmento à ideia do inacabado e da totalidade sempre deixada em aberto, que se traduz numa inesgotabilidade do fazer enquanto parte de uma «ontologia do inacabamento»⁴. Deste modo presume-se que estes *obgestos* sintetizam as suas próprias energias. Neste princípio de anunciação encontramos a ideia do fragmento como um compromisso entre a singularidade (isolamento) e a totalidade. Assim, segundo esta corrente de pensamento a que recorremos o fragmento designa o sujeito (unidade) como um todo e parte de um todo.

³ MARCUSE, “Eros e civilização” 1999.

⁴ COUTO, S. C., “Tópica Estética”, pág. 247.

Apesar de no projecto teórico-poético romântico as premissas do *fragmento* manifestarem-se preferencialmente pela escrita, esta em António Barros, surge transcrita nas obras *obgestos*, no sentido que reconhecemos nestas uma valorização da totalidade fragmentária e a sua organicidade⁵. Contudo estas obras permanecem retidas enquanto fragmento, porque esta totalidade fragmentária se apresenta como vector e interface de duas permissas distintas: em primeiro lugar remetem para algo que não se pode fechar ou conter já que se trata de uma procura infinita e, em segundo lugar, trata-se do revelar de uma verdade em que o homem assume o carácter de eterno errante. Paralelamente à inevitabilidade da totalidade fragmentária dos seus *obgestos*, estes nos remetem para uma outra definição fundamental do estar romântico e da sua inacabada procura de um saber absoluto: o Witz⁶.

A compreensão aprofundada do conceito *Witz* implica obrigatoriamente a sua aderência a uma estrutura fragmentária da dialéctica do fragmento: o seu modo operatório apresenta-se como uma relação necessária com a plenitude infinita (remetemos para o nosso anteriormente referido buraco negro), tendo como denominador comum o exercício disciplinador enquanto faculdade do espírito. O seu entendimento, também requer que se valorize a importância do deslocamento da atenção retida ao objecto criado para a focar no acto de criação e no seu sujeito criador como elemento diferenciador de operações semelhantes que se auto realizaram em produtos. É este pensar, este ser Obra ou este entendimento, que permite identificar a relação do artista enquanto sistema (Sistema-Sujeito) e enquanto obra (Obra-Sujeito). Desde logo, desenvolve-se todo um novo discurso que afirma que a obra de arte deve atender e valorizar o seu devir através de processos que remetem enquanto *work in progress*.

Para António Barros a condição de presença figura/corpo versus obra/corpo requer diversos processos de mediação. Deste modo, a sua obra permite um confluir de práticas e teorias que legitimam a feitura de obras intensivamente híbridas. Mais uma vez nesta atitude reconhecemos uma forte componente da herança romântica. Num primeiro olhar estas reminiscências mantêm-se aparentemente neutralizadas como se pertencentes a um outro território ou mesmo arquipélago, mas ao insistirmos, estas revelam-se então exaltantes pela sua insistente referência a uma simbiose entre arte-vida. Para a “realização” desse acto simbiótico e total, deixa de haver uma distinção posicional entre sujeito e objecto. Encontramos como matriz uma voluntariosa circulação de forças que faz com que o artista aja artisticamente, como se ele próprio e a obra se situem no mesmo plano da vida. Criar torna-se então em mais uma acção de vida. E não uma acção deslocada e destacada da vida. Encontramos este pressuposto como um persistente sonho transversal à arte moderna no qual esta celebra ciclicamente um renovado interesse pela junção da arte na vida de modo a que esta separação reconhecida entre a arte e vida seja preenchida.

António Barros em diversos momentos do seu percurso poli-objectual realiza uma ponte

⁵ LACQUE-LABARTHE, J.-L. Nancy, “L’absolu littéraire”, pág. 64-65.

⁶ LACQUE-LABARTHE, J.-L. Nancy, “L’absolu littéraire”. Sobre a definição do *Witz* ver pág . 74 a 80.

entre as premissas modernistas que valorizaram o encerramento e da opacidade (atender a termos como o silêncio, ao gesto incorporado, às relações formais) para saltar para as posições mais comprometidas da práxis da vanguarda, nas quais imperam a polissemia do acto artístico, a injunção de diversas expressões artísticas num acontecimento (obra) único e a inserção de outros conhecimentos para a prática artística. Em António Barros, todo este esse universo expande-se, dilata-se, materializa-se em múltiplas vertentes. Encontramos o sentido de uma pressagiada cosmologia que remete para o conceito da obra total no sentido de vivência - trajectória estética. A sua própria figura (artista-homem) é moldável ao seu estar-obra. Não é por acaso que António Barros é um artista que se define enquanto *artor*, num cunho marcadamente interventivo.

Escutada a pulsão entre arte-vida abrem-se aos criadores a fusão espectável, quais trilhos configurados pelas forças livres e caóticas que à semelhança da luminescente lava emergem do sujeito, que tudo pode osmeotizar no fundir incandescente do pensamento e da sua matéria. Deixa então por momentos de haver diferenças persistentes entre o pensamento e matéria, já que a lava / Obra daí resultante não é somente uma mera adição qualitativa dos seus componentes quanto à sua natureza. Também podemos inferir que nos encontramos perante a pulsão relativa à junção espectável da Arte / vida, quando o artista exerce um contínuo e persistente acto libertador ao submeter ao domínio do estatuto artístico os *obgestos* do seu quotidiano, numa atitude que se inscreve na herança situacionista.

Deste modo a acção do artista passa a ser uma acção a pertencer à vida e não destacada à vida, ou como afirma António Barros: “não fragmento a vida por fases” (entrevista-net). Ora, este posicionamento fortemente expectante só é reconhecível aquando sustentado por uma intensa imanência da Obra na vida. Neste sentido, torna-se revelador para uma mais esclarecedora significação as diversas expressões pluri-disciplinares que António Barros se entrega e desenvolve, que abrangem os universos dos objectos, livros, instalações, performances e vídeos acompanhadas pelas suas multi-actividades sociais enquanto artista, curador e dinamizador cultural.

Chegados aqui, reconhecemos na teatralidade assumida ao longo de toda a obra de António Barros que esta nos sugere uma busca voluntariosa e expectável que assume a forma de intensos desenhos múltiplos. Porém, esta teatralidade assumida como risco fundador, não permite uma neutralidade, nem um não gesto-obra, nem uma chamada a uma mundana e rotineira contemplação. O léxico persistente ao longo das suas narrativas envolve e remete para uma difusa melancolia. A sua obra remete persistentemente no mais fino laminar do estar-obra uma melancólica névoa, sentimento permanente e intenso que se revela na poética, no rigor formal, e na metodologia cromática.