U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

2.º CICLO DE ESTUDOS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

Registo no Tempo:
o *Calendário* do Grupo Puzzle

Desmaterialização, Destruição e Rematerialização

Sara Mei Dixo

M

2024

Sara Mei Dixo

Registo no Tempo:
O *Calendário* do Grupo Puzzle

Desmaterialização, Destruição e Rematerialização

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientada pelo Professor Doutor Rui Miguel Almeida Maia

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2024

Aos meus avós.

Sumário

Declaração de honra 12
Agradecimentos 13
Resumo 14
Abstract 15
Índice de Figuras 16
Índice de Tabelas 18
Lista de abreviaturas e siglas 19
Introdução 20
Estado da Arte 28
1.A desmaterialização da arte 38
1.1. A revolução cultural nas décadas de 60 e 70 38
1.1.1. A crítica às instituições de arte 40
1.1.2. Perspetivas na Crítica de Arte 40
1.2. Desmaterialização do objeto artístico 42
1.2.1. Arte enquanto ideia 42
1.2.2. A *Performance* 45
1.2.3. O papel do Curador 47
1.2.4. A exposição do imaterial 48
1.3. Panorama político, social e artístico português 50
1.3.1. O Círculo de Artes Plásticas de Coimbra 52
1.3.2. Arte de liberdade: *PERSPECTIVA 74* (1974) 58
1.3.3. *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1974–1977) 61
1.3.4. O Campo artístico no Pós-25 de Abril 62
2.O Grupo PUZZLE 64
2.1. «Nascimento de um Puzzle» 64
2.1.1. Notas biográficas 67
2.1.2. Jantar/Intervenção na Galeria Alvarez 71
2.2. «A AUTONOMIA, o MODO e o INTERNACIONALISMO DAS ARTES VISUAIS» 77
2.3. «A luta por uma cultura aberta, viva e dinâmica»: Egídio Álvaro 81
2.3.1. «A História do Presente»: Revista de ARTES PLÁSTICAS 85

2.4. «A Evolução do Puzzle»: 1976 – 1981 86
3. Registo para perceção futura do acontecimento: O *Calendário* 93
3.1. Os *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal* 93
3.1.1. O Ritual, o Corpo e os Gestos 94
3.2. Os doze dias do Ritual *Calendário* 97
3.2.1. Paralelismo Pintura / *Performance* : A relíquia 100
3.2.2. Espaço e tempo enquanto material 102
3.2.3. A intervenção permanente: as «Recolhas» 103
3.2.4. *O Livro dos Encontros* de Armando Azevedo 107
3.2.5. A sacralização da obra de arte e do artista: «Relicário» e «Sacerdote» 108
3.2.6. Recuperação Direta e Recuperação Museológica 109
3.2.7. A desmaterialização da obra 109
3.2.8. A destruição da obra: A perceção do público 111
4.A (Re)materialização da obra para fins museológicos 117
4.1. A Salvaguarda do Imaterial 117
4.1.1. O Vestígio 118
4.2. Reconstrução ou Rematerialização 120
4.2.1. Reconstrução das obras do Grupo Puzzle 122
4.2.2. O Sentimento de Perda 127
4.2.3. A Materialização 129
4.3. A Exposição da *performance* 130
4.3.1. A Reconstrução da narrativa: Simulação digital 139
4.3.2. A exposição do Ritual Calendário 143
Considerações Finais 148
Lista de Fontes 150
Fontes impressas 150
Fontes manuscritas 155
Fontes audiovisuais e iconográficas 156
Referências Bibliográficas 156
Anexos 163
Anexo 1 164
Anexo 2 166
Anexo 3 167

Anexo 4 168
Anexo 5 169
Anexo 6 170
Anexo 7 171
Anexo 8 174
Anexo 9 175
Anexo 10 176
Anexo 11 177
Anexo 12 178
Anexo 13 179
Anexo 14 180
Anexo 15 181
Anexo 16 182
Anexo 17 183
Anexo 18 184
Anexo 19 185
Anexo 20 188
Anexo 21 190
Anexo 22 191
Anexo 23 192
Anexo 24 193
Anexo 25 194
Anexo 26 195
Anexo 27 196
Anexo 28 197
Anexo 29 198
Anexo 30 199
Anexo 31 200
Anexo 32 201
Anexo 33 202
Anexo 34 203
Anexo 35 204
Anexo 36 205

Anexo 37 206
Anexo 38 207
Anexo 39 208
Anexo 40 209
Anexo 41 210
Anexo 42 211
Anexo 43 212
Anexo 44 215
Anexo 45 216
Anexo 46 217
Anexo 47 218
Anexo 48 219
Anexo 49 220
Anexo 50 221
Anexo 51 222
Anexo 52 223
Anexo 53 224
Anexo 54 226
Anexo 55 227
Anexo 56 229
Anexo 57 230
Anexo 58 231
Anexo 59 233
Anexo 60 234
Anexo 61 235
Anexo 62 236
Anexo 63 237
Anexo 64 238
Anexo 65 239
Anexo 66 241
Anexo 67 242
Anexo 68 243
Anexo 69 244

Anexo 70 245
Anexo 71 247
Anexo 72 248
Anexo 73 249
Anexo 74 250
Anexo 75 251
Anexo 76 252
Anexo 77 253
Anexo 78 254
Anexo 79 255
Anexo 80 256
Anexo 81 257
Anexo 82 258
Anexo 83 259
Anexo 84 260
Anexo 85 261
Anexo 86 262
Anexo 87 263
Anexo 88 264
Anexo 89 265
Anexo 90 266
Anexo 91 267
Anexo 92 268
Anexo 93 269
Anexo 94 270
Anexo 95 271
Anexo 96 272
Anexo 97 273
Apêndices 274
Apêndice 1 275
Apêndice 2 283
Apêndice 3 284
Apêndice 4 286

Apêndice 5 289
Apêndice 6 293
Apêndice 7 298
Apêndice 8 304
Apêndice 9 305

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 2024

Sara Mei Dixo

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço ao corpo docente do Mestrado de História da Arte, Património e Cultura Visual, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pela demonstração de interesse no tema abordado nesta Dissertação desde o início do 1.º Ciclo de Estudos. Ao Professor Doutor Rui Miguel Almeida Maia, que tornou possível a realização desta tese pelo seu acompanhamento e orientação.

Um agradecimento ao artista António Azenha pela disponibilidade e pela partilha da sua Dissertação de Mestrado *Círculo de Arte Plásticas e a génese do grupo PUZZLE* (2008), onde apresenta considerável informação inédita que auxiliou a presente Dissertação.

Aos membros do Grupo Puzzle, os pintores Dario Alves, Albuquerque Mendes e Carlos Carreiro, pelas inúmeras conversas, explicações e pela reativação das memórias na primeira pessoa.

À historiadora e curadora Paula Pinto, pela oportunidade de contactar pela primeira vez com a obra *Calendário* do Grupo Puzzle, pela disponibilização de material e por todo o trabalho que tem realizado sobre o Grupo Puzzle e os seus membros, assim como a criação da plataforma digital *Performing the Archive*, que apresenta o Arquivo Documental de Egídio Álvaro.

À minha mãe, Rute Dixo, herdeira da memória e de histórias de quem viveu a infância no epicentro do meio artístico português na década de 70.

Resumo

Simultaneamente um registo no tempo e do tempo, a presente Dissertação pretende documentar a obra *Calendário* do Grupo Puzzle, apresentada nos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, nas Caldas da Rainha, em 1977.

Será exposto o panorama português relativamente à *performance* e à sua relevância a nível nacional e europeu partindo de iniciativas que ocorreram antes, durante e depois do 25 de Abril, como a dinâmica vivenciada no Círculo de Arte Plásticas de Coimbra, o *Ciclo Internacional Perspectiva 74* (1974), ocorrido na Galeria Alvarez, Porto, os *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1974–1977), ocorridos em Valadares, Viana do Castelo, Póvoa de Varzim e Caldas da Rainha e a publicação da «Revista de Artes Plásticas» (1973–1977). Para tal, serão examinados documentos, publicações e perspetivas da época, assim como a importância das iniciativas do crítico de arte Egídio Álvaro.

Conhecendo o contexto internacional e nacional a nível político, social e artístico das décadas de 1960 e 1970, em que o Grupo Puzzle surgiu e o que criticava, a obra será analisada e registada, partindo de documentação inédita pertencente ao Arquivo Documental e Iconográfico de João Dixo, de modo a compreender a sua relevância para a História da Arte Portuguesa.

Dada a pertinência da problemática da desmaterialização da arte, para o período em análise, serão levantadas questões relativamente à reconstrução ou rematerialização de arte para fins de exposição museológica e para preservação da memória de um tempo.

Palavras-chave: Grupo Puzzle; *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*; Desmaterialização de arte; Rematerialização para fins museológicos.

Abstract

Simultaneously a record in time and of time, this Dissertation aims to document the work *Calendário* by Grupo Puzzle, presented at the IV International Art Meetings in Portugal, held in Caldas da Rainha in 1977.

The Portuguese performance art landscape and its relevance on both national and European levels will be presented, drawing from initiatives that occurred before, during, and after April 25, such as the dynamics experienced at the Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, the *International Cycle Perspective 74* (1974) held at Galeria Alvarez, Porto, the *International Art Meetings in Portugal* (1974–1977) that took place in Valadares, Viana do Castelo, Póvoa de Varzim, and Caldas da Rainha, and the publication of the «Revista de Artes Plásticas» (1973–1977). Therefore, documents, publications, and perspectives from that era will be examined, as well as the importance of initiatives by art critic Egídio Álvaro.

By understanding the international and national political, social, and artistic context of the 1960s and 1970s, during which Grupo Puzzle emerged and what it criticized, the work will be analyzed and documented using unpublished materials from the João Dixo's Documentary and Iconographic Archive, in order to comprehend its relevance to the History of Portuguese Art.

Given the relevance of the problem of the dematerialisation of art to the period under analysis, questions will be raised about the reconstruction or rematerialisation of art for museum exhibition purposes and for preserving the memory of a time.

Key-words: Grupo Puzzle; IV International Art Meetings in Portugal; Dematerialization of Art; Rematerialization for Exhibition Purposes

Índice de Figuras

FIGURA 1 – GALERIA ALVAREZ, JANTAR GRUPO PUZZLE, 1976. FONTE: PAULA PINTO. ARQUIVO ICONOGRÁFICO DE EGÍDIO ÁLVARO. 71
FIGURA 2 - JANTAR GRUPO PUZZLE, 1976. FONTE: PAULA PINTO. 73
FIGURA 3 - ENTRADA DE FERNANDO PINTO COELHO NO JANTAR DO GRUPO PUZZLE, 1976. FONTE: PAULA PINTO. ARQUIVO ICONOGRÁFICO DE EGÍDIO ÁLVARO. 74
FIGURA 4 - TOALHA DE MESA RESULTANTE DA PRIMEIRA APRESENTAÇÃO (SEGUNDO JANTAR) DO GRUPO PUZZLE, 1976. FONTE: PAULA PINTO. 76
FIGURA 5 – ARMANDO AZEVEDO (À ESQUERDA) E EGÍDIO ÁLVARO (À DIREITA) ASSISTINDO AO RITUAL VERÃO DE ALBUQUERQUE MENDES E A MULHER JULIETA DIXO DE SOUSA, 1977. FONTE: PAULA PINTO. 95
FIGURA 6 – JOÃO DIXO ASSISTINDO À INTERVENÇÃO DE ORLAN, 1977. FONTE: PAULA PINTO. 96
FIGURA 7 – JOÃO DIXO E EGÍDIO ÁLVARO (À DIREITA), NA INTERVENÇÃO DE SERGE III OLDENBOURG, 1977. FONTE: PAULA PINTO. 96
FIGURA 8 – GRUPO PUZZLE, RITUAL CALENDÁRIO, 1977. FONTE: PAULA PINTO. 99
FIGURA 9 – GRUPO PUZZLE, ÚLTIMO DIA DO RITUAL CALENDÁRIO, 1977. FONTE: PAULA PINTO. 100
FIGURA 10 – GRUPO PUZZLE, RELICÁRIO, RITUAL CALENDÁRIO, 1977. FONTE: PAULA PINTO. 101
FIGURA 11 – GRUPO PUZZLE, *III ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL*, 1976. FONTE: «REVISTA DE ARTES PLÁSTICAS» N.º 7/8 (DEZEMBRO / JANEIRO 1977). 104
FIGURA 12 – GRUPO PUZZLE, RITUAL CALENDÁRIO, 1977. FONTE: PAULA PINTO. 106
FIGURA 13 – GRUPO PUZZLE, RECOLHAS, RITUAL CALENDÁRIO, 1977. FONTE: PAULA PINTO. 107
FIGURA 14 – GRUPO PUZZLE, ENTERRO DO RELICÁRIO, 1977. FONTE: PAULA PINTO. 112
FIGURA 15 - JOÃO DIXO, A OBRA DE ARTE É CRIAÇÃO DO FRUIDOR, O NOME É A CRIAÇÃO DO CHAMADO ARTISTA, 1974. FONTE: DIXO, JOÃO (1974). *JOÃO DIXO*. «REVISTA ARTES PLÁSTICAS». N.º 4 (JUN. 1974). 16-18. ARQUIVO DOCUMENTAL DE JOÃO DIXO. 115
FIGURA 16 -EXPOSIÇÃO GRUPO PUZZLE (1976 – 1981), CACGM, 2022. FONTE: CACGM. DISPONÍVEL EM < HTTPS://WWW.ARTECAPITAL.NET/PERSPETIVA-263-PAULA-PINTO-GRUPO-PUZZLE-1976-1981->. 121
FIGURA 17 - EXPOSIÇÃO GRUPO PUZZLE (1976 – 1981), CACGM, 2022. FONTE: CACGM. DISPONÍVEL EM < HTTPS://WWW.ARTECAPITAL.NET/PERSPETIVA-263-PAULA-PINTO-GRUPO-PUZZLE-1976-1981->. 121
FIGURA 18 - GRUPO PUZZLE NA GALERIA ALVAREZ, 1976. FONTE: PAULA PINTO. 123
FIGURA 19 – A POLÍTICA: A GRANDE PORCA, SEM UMA DAS PEÇAS. FONTE: PAULA PINTO. 124
FIGURA 20 - COMPARAÇÃO DA OBRA A POLÍTICA: A GRANDE PORCA: 1976, 2010. FONTE: PAULA PINTO. 125

FIGURA 21 – OBRA A POLÍTICA: A GRANDE PORCA ENGRADADA. EXPOSIÇÃO GRUPO PUZZLE (1976–1981), CACGM, 2022. FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA. 125
FIGURA 22 - NUDE WITH SKELETON, 2005. EXPOSIÇÃO MARINA ABRAMOVIĆ. STEDELIJK MUSEUM, AMESTERDÃO, 2024. FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA. 131
FIGURA 23 - THE HOUSE WITH THE OCEAN VIEW, 2002. EXPOSIÇÃO MARINA ABRAMOVIĆ. STEDELIJK MUSEUM, AMESTERDÃO, 2024. FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA. 133
FIGURA 24 - RHYTHM 10, 1973. EXPOSIÇÃO MARINA ABRAMOVIĆ. STEDELIJK MUSEUM, AMESTERDÃO, 2024. FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA. 134
FIGURA 25- LIGHT / DARK, 1977. EXPOSIÇÃO MARINA ABRAMOVIĆ. STEDELIJK MUSEUM, AMESTERDÃO, 2024. FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA. 135
FIGURA 26- THE ARTIST IS PRESENT, 2010. EXPOSIÇÃO MARINA ABRAMOVIĆ. STEDELIJK MUSEUM, AMESTERDÃO, 2024. FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA. 136
FIGURA 27- EXPOSIÇÃO GRUPO PUZZLE (1976–1981), CACGM, 2022. FONTE: CÂMARA MUNICIPAL DE BRAGANÇA. DISPONÍVEL EM <HTTPS://WWW.CM-BRAGANCA.PT/VISITAR/AGENDA-DE-EVENTOS/EVENTO/EXPOSICAO-GRUPO-PUZZLE-1976-1981>. 137
FIGURA 28- GRUPO PUZZLE. SEMAINE D'ACTION, ARC [ART, RECHERCHE, CONFRONTATION], PERFORMANCE, MUSÉE D' ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, 1980. FONTE. ARQUIVO ICONOGRÁFICO DE EGÍDIO ÁLVARO. 137
FIGURA 29- EXPOSIÇÃO GRUPO PUZZLE (1976–1981), CACGM, 2022. FONTE: CÂMARA MUNICIPAL DE BRAGANÇA. DISPONÍVEL EM <HTTPS://WWW.CM-BRAGANCA.PT/VISITAR/AGENDA-DE-EVENTOS/EVENTO/EXPOSICAO-GRUPO-PUZZLE-1976-1981>. 138
FIGURA 30- GRUPO PUZZLE, EXPOSIÇÃO DE ARTE MODERNA EUROPEIA CONTEMPORÂNEA. UNIVERSIDADE DE TOULOUSE. FONTE: PAULA PINTO. 138
FIGURA 31- CHAVE DO RELICÁRIO, GRUPO PUZZLE, 1977. FONTE: PAULA PINTO. 140
FIGURA 32- CARIMBO DOS *IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL*. FONTE: DIAPORAMA REALIZADO PARA A EXPOSIÇÃO GRUPO PUZZLE (1976–1981), 2022. PAULA PINTO. 144
FIGURA 33- DEBATES NOS *IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL*. FONTE: DIAPORAMA REALIZADO PARA A EXPOSIÇÃO GRUPO PUZZLE (1976–1981), 2022. PAULA PINTO. 145
FIGURA 34- DIÁRIO DE ARMANDO AZEVEDO. FONTE: DIAPORAMA REALIZADO PARA A EXPOSIÇÃO GRUPO PUZZLE (1976–1981), 2022. PAULA PINTO. 145
FIGURA 35- ENTERRO DA OBRA CALENDÁRIO. FONTE: DIAPORAMA REALIZADO PARA A EXPOSIÇÃO GRUPO PUZZLE (1976–1981), 2022. PAULA PINTO. 146

Índice de Tabelas

TABELA 1 – CONTEÚDO DA REVISTA ARTES PLÁSTICAS: N.º 1 A 8. 275
TABELA 2 – ARTISTAS PARTICIPANTES NA *PERSPECTIVA 74*, 16 DE MARÇO A 20 DE ABRIL DE 1974. 283
TABELA 3 – ARTISTAS PARTICIPANTES / PRESENTES NOS *I ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL*, 20 DE JULHO A 20 DE AGOSTO DE 1974..... 284
TABELA 4 – ARTISTAS PARTICIPANTES / PRESENTES NOS *III ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL*, 7 A 17 DE AGOSTO DE 1976..... 286
TABELA 5 – ARTISTAS PARTICIPANTES NOS *IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL*, 1 A 12 DE AGOSTO DE 1977..... 289
TABELA 6 – EXPOSIÇÕES E INTERVENÇÕES DO GRUPO PUZZLE (1976 –1981)..... 293
TABELA 7 – JORNAIS LOCAIS (CALDAS DA RAINHA), NACIONAIS E INTERNACIONAIS ONDE SE PODE LER SOBRE OS *IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL*..... 298

Lista de abreviaturas e siglas

AICA ..... Associação Internacional de Críticos de Arte

CAC ..... Centro de Arte Contemporânea

CACGM..... Centro de Arte Contemporânea Graça Morais

CAP ..... Círculo de Artes Plásticas

CP..... Comboios de Portugal

ESBAP..... Escola Superior de Belas-Artes do Porto

GICAPC..... Grupo de Intervenção do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra

JN ..... Jornal de Notícias

MFA ..... Movimento das Forças Armadas

MNSR ..... Museu Nacional Soares dos Reis

MoMA..... The Museum of Modern Art

PIDE ..... Polícia Internacional e de Defesa do Estado

PREC..... Processo Revolucionário em Curso em Portugal

SNBA ..... Sociedade Nacional de Belas Artes

Introdução

Acredito que: As coisas são o que parecem e não parecem o que são; A Arte, é aquilo que quem faz a história (informação, condutora de sensibilidades), quer que ela seja; […][1]

Justificação e enquadramento do tema

A presente dissertação pretende registar e analisar uma obra criada em Portugal, em contexto Pós-25 de Abril.

O ritual *Calendário* do Grupo Puzzle, apresenta relevante importância histórica, cultural e social para a História da Arte Portuguesa. Uma *performance* onde se assiste à desmaterialização da obra pelos artistas, seguida da sua destruição pelo público, e uma recuperação para contexto expográfico e museográfico. Simultaneamente, um enquadramento que nos permite compreender a relação entre o artista e a arte, o público e a arte, naqueles anos tão próximos do que foi uma alteração na mentalidade dos portugueses e na estrutura social e política do país. Por outro lado, a destruição «(in)esperada» — que apesar das consequências menos desejadas resultando no desaparecimento total da obra do Puzzle — levou à abertura do diálogo sobre os locais onde a arte chegava e a necessidade de integração das populações das periferias no campo artístico.

A História da Arte, como a conhecemos, vai sendo construída pela constante atualização do registo de obras que impactaram uma época e se tornaram reflexo da mentalidade de uma cultura. Quer pela destreza técnica, quer pelo conceito que apresenta, ou pelas suas e múltiplas faces - algumas indecifráveis -, é notável a sobrevivência da inscrição na história daquilo que é material. Contudo, a História da Arte

[1] «Texto publicado em alemão no catálogo da exposição Dario Alves, efectuada na Galeria J. N. em 1979» DIXO, 1979.

não se trata apenas do que é tangível, ela é cada vez mais atenta ao vestígio, ao fragmento e ao imaterial.

Independentemente da intenção que motiva a desmaterialização de uma obra de arte — seja para criticar as instituições de poder, seja para questionar o limite da obra material e da função da arte e do artista — observamos algumas realidades em que a arte, nas suas mais vastas manifestações físicas, como monumentos ou estátuas são destruídas por motivos de guerra ou catástrofe. Importa compreender que é necessário o registo da existência destas mesmas obras desaparecidas, em todo ou em parte, de modo a completar a História, e dar um contributo ao estado da arte.

Assim, e de modo particular a partir do objeto de estudo desta dissertação, surgem questões fundamentais, como é exemplo se as obras destruídas ou desmaterializadas deverão ser reconstruídas ou rematerializadas e de que forma.

Com a revolução social, política e cultural das décadas de 1960 e 1970, e com o surgimento de novas práticas artistas, como a *performance*, observamos que a obra de arte passou a depender e a acontecer em materiais não tangíveis e, por sua vez, não comercializáveis (respondendo ao crescimento do mercado da arte que pôs em causa a função da arte e a responsabilidade dos artistas, críticos, e instituições de arte, como são exemplo as galerias e museus). Deste modo, a obra de arte tornou-se em muitos casos efémera, não dispondo de uma forma física e criada no espaço e no tempo. A sua relevância para a História da Arte é, em nossa opinião, de igual importância a todas as obras materiais criadas até então e depois. Para além da qualidade de execução técnica, a ideia e o conceito vieram adquirir uma importância renovada, pois refletiam, entre outras coisas, um outro posicionamento para a arte, para o artista e para a crítica. Assim como, um posicionamento político.

O estudo da obra *Calendário* pretende, assim, o seu registo e análise, como contributo à História da Arte, dando a conhecer a ação do Grupo Puzzle, que refletiu a população e a arte da sua época. A investigação pretende completar as discussões do campo artístico português, compreendendo a importância da época para a evolução da

cultura e disponibilizando documentação inédita, com o intuito de que o tema continue a ser estudado.

Objetivos e Metodologias

O principal objetivo desta escolha reside na possibilidade de documentar o ritual *Calendário* do Grupo Puzzle, apresentado ao longo de toda a duração dos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal,* nas Caldas da Rainha, em 1977. Trata-se de uma obra com relevante importância para a História da Arte Portuguesa, dado o seu contexto e motivações.

De modo mais aprofundado, a dissertação pretende contextualizar o ambiente artístico português nas décadas de 1960 e 1970, estudando o surgimento de novas formas de arte, a partir de uma análise documental e bibliográfica e comparando perspetivas críticas da época — relativamente à função da arte e do artista para a sociedade, a responsabilidade das instituições de arte como galerias e museus e a responsabilidade do curador das exposições e dos críticos para com a arte e o público. Documentar a importância de eventos como o *Ciclo Internacional Perspectiva 74* (1974) e os *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1974–1977) para o contexto artístico nacional e europeu. Para tal, foi analisada documentação inédita de arquivos de Egídio Álvaro e João Dixo. Em apêndice, foram realizadas tabelas com os artistas presentes e participantes nestes eventos e respetivo país de origem, de modo a entender a dimensão do evento e a sua importância. Revisitar a «Revista de Artes Plásticas», dirigida pelo crítico de arte Egídio Álvaro, secretariada pelo galerista Jaime Isidoro (Galeria Alvarez e Galeria Alvarez Dois, Porto) e patrocinada pelo Banco Pinto de Magalhães. Apesar da sua breve publicação, a revista é essencial para conhecer o panorama artístico da época, bem como as inquietações sentidas no campo artístico. Assim, e visto existirem poucas impressões da revista, logo de difícil acesso, é disponibilizado em apêndice[2] o índice de cada publicação, com todos os seus artigos e

[2] Cf. Apêndice 1: Tabela 1. Pág. 275.

respetivos autores. Compreender o contexto de surgimento do Grupo Puzzle, conhecendo os antecedentes de cada um dos membros e os fatores que levaram à sua junção, assim como à sua rutura. Será exposto o percurso individual de cada membro até à data de adesão ao Grupo Puzzle[3] de modo a entender as suas motivações artísticas e possíveis referências. Registar e interpretar a obra *Calendário* do Grupo Puzzle, através da análise de vestígios e reconhecendo assim a importância destas marcas para além de registos documentais e fotográficos. Proceder à análise de documentação fotográfica e documental e à criação de simulações digitais[4] para reconstrução da narrativa e, ainda a análise de variados jornais nacionais e internacionais[5] que registam o acontecimento manifestando as suas indignações. Este fator leva à compreensão da perceção do público, não só a nível de significado da obra, mas como reflexo de uma sociedade e de uma época. E, entender o que levou à criação da obra e à decisão da sua apresentação naquele local, atendendo à opção pela desmaterialização do objeto artístico, após o enquadramento histórico, social e artístico da obra e do Puzzle na época.

Organização dos Capítulos

A presente dissertação encontra-se dividida em cinco capítulos: Capítulo 1. A Desmaterialização da Arte; Capítulo 2. O Grupo Puzzle; Capítulo 3. Registo para perceção futura do acontecimento; Capítulo 4. A (Re)materialização da obra para fins museológicos. Por último, reúne um corpo de anexos e apêndices.

O primeiro capítulo, intitulado «A Desmaterialização da Arte», pretende enquadrar historicamente o surgimento do conceito, circunscrito ao período em que decorreu «A revolução cultural nas décadas de 60 e 70» (ponto 1.1.), incentivado pela revolução de Maio de 68, em Paris. Este capítulo analisa questões levantadas na época, os alvos de críticas e alguns dos fatores que resultaram na transição que se observou nas décadas

[3] Reuniu-se o percurso individual de cada membro até ao ano de 1976.
[4] Ver Apêndices 8 e 9.
[5] Cf. Anexos 34 a 92.

que sucederam. Por um lado, a crítica às instituições artísticas (ponto 1.1.1.) que priorizavam a constante comercialização da arte, como os museus e as galerias de arte, e, por outro lado, a crítica aos críticos de arte (ponto 1.1.2.), comparando algumas perspetivas das décadas correntes e seguintes, como é exemplo a de Clement Greenberg, Joseph Kosuth e Rolsalind E. Krauss.

Seguidamente, o ponto 1.2. é dedicado ao contributo de uma definição do conceito de «desmaterialização do objeto artístico» e aos seus antecedentes. Entende-se a «arte enquanto ideia» e a primazia da ideia sob a forma, partindo de textos fundadores da arte conceptual, entre os quais os de Sol Lewitt (ponto 1.2.1.) e compara-se com perspetivas que se opõem como Michael Fried. O conceito é definido com base em artigos e bibliografia de Lucy Lippard e John Chandler.

O surgimento da *performance* enquanto nova forma de arte (ponto 1.2.2.), o surgimento do movimento *Fluxus* (o que defendia e a influência de artistas como Joseph Beyus) e tudo o que este implicou, questionando o papel do curador na arte, agora como autor de uma exposição, como refere Lawrence Alloway (1.2.3.). Como abordar em termos de exposição museológica do imaterial (1.2.4.), partindo da análise do filósofo Jean-François Lyotar e das recomendações bibliográficas de Anna Maria Guasch.

A terceira parte do primeiro capítulo é dedicada ao «panorama político, social e artístico português», começando pela contextualização do período Pré/Pós-25 de Abril e as motivações subjacentes à Revolução (ponto 1.3.). É destacada a importância da dinâmica do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra e os artistas que lá iniciaram o seu percurso (ponto 1.3.1.). No mesmo sentido, atendemos ao *Ciclo internacional Perspectiva 74* (ponto 1.3.2.) e aos *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (ponto 1.3.3.) e à sua relevância e significado. Em toda a dissertação, foi dada maior importância a documentos e registo da época, de modo a assegurar uma maior aproximação fatual os acontecimentos. Sendo assim, recorreu-se à programação dos eventos, à sua apresentação em jornais e periódicos e a registos dos próprios artistas.

O segundo capítulo debruça-se sobre o Grupo Puzzle, começando por enquadrar o seu surgimento (ponto 2.1.), partindo do percurso individual de cada membro até 1976, ano de formação do Grupo, a partir de catálogos redigidos por Egídio Álvaro, ou de textos redigidos pelos próprios membros. Em seguida, é compreendida a metodologia de funcionamento do Puzzle, assim como os processos de criação e de formulação de novas propostas, dando primazia aos textos produzidos pelos membros grupo, escritos em contexto de exposições. Este ponto apresenta aquela que foi considerada a primeira *performance* do Grupo Puzzle, a partir de relatórios redigidos pelos membros do grupo..

O ponto 2.3. é relativo ao contributo de Egídio Álvaro para a cultura portuguesa, partindo do seu percurso individual, assim como, as iniciativas *Ciclo Internacional Perspetiva 74* e os *Encontros Internacionais de Arte em Portugal*. O seu contacto com o estrangeiro, dentro e fora do país, mostrou-se fundamental. A importância da «Revista de Artes Plásticas» é também abordada (ponto 2.3.1.) Os nomes de cada ponto deste capítulo são retirados de citações dos textos de Egídio Álvaro, ou dos membros do Grupo Puzzle.

Por fim, é feita uma retrospetiva do trabalho e uma proposta de evolução do Grupo Puzzle (ponto 2.4.) partindo de textos de Egídio Álvaro e do próprio Puzzle, entendendo todos os seus momentos de pintura/*performance*, exposições, dentro e fora do país, e as formações por que passou o Grupo, acompanhado por uma tabela em apêndice, com todas as exposições / intervenções do Grupo, durante o seu período de atividade, isto é, de 1976 a 1981.

O terceiro capítulo começa por enquadrar os *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal* e os seus objetivos, entre os quais se destaca o de transportar a arte das cidades centralizadas para as periferias. Neste capítulo são dadas a conhecer as inquietações de Egídio Álvaro relativamente ao isolamento da arte e do artista em relação à sociedade. De seguida os *IV Encontros* são divididos em três partes por Egídio Álvaro (ponto 3.1.1.): o ritual, o corpo e os gestos.

O ponto 3.2. analisa o ritual *Calendário*, apresentado ao longo dos *Encontros*: começando por uma análise do paralelismo observado entre os elementos da pintura e da *performance* (3.2.1.); a análise do espaço e do tempo enquanto material (3.2.2.) e a intervenção permanente (ponto 3.2.3.), comparando com obras e intervenções anteriores do Grupo Puzzle. De modo particular, as apresentadas nos *III Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, na Póvoa de Varzim em 1976; o Livro dos Encontros de Armando Azevedo (3.2.4.), que carregou consigo ao longo dos doze dias dos Encontros e onde registou os acontecimentos, vindo a contribuir para a reconstrução da narrativa dos acontecimentos. Os conceitos, como a sacralização da obra de arte (3.2.5.) e a sua ligação com elementos da *performance* «sacerdote» e «relicário», são analisados, ora em recuperação direta, ora em recuperação museológica (3.2.6.); sendo questionada a escolha da desmaterialização da obra pelo Puzzle (3.2.7.); e a importância da perceção do público para análise da obra de arte (3.2.8.). Neste último ponto, atendemos, de modo particular, aos inúmeros jornais nacionais e internacionais da época que registaram o acontecimento das Caldas da Rainha, onde podemos constatar a opinião do público em relação ao ocorrido. Os títulos dos artigos e respetivos jornais foram organizados em tabela anexa.[6]

Para este capítulo, foi ainda crucial o recurso a entrevistas com os membros do Grupo Puzzle, transcritas na Dissertação de Mestrado de António Azenha (2008), de onde retiramos a perspetiva individual dos intervenientes, principalmente dos membros já falecidos, Armando Azevedo e João Dixo.

O quarto capítulo apresenta a importância da salvaguarda da *performance* (4.1.) e consequentemente a importância do vestígio enquanto marca do acontecimento, para além de registos documentais e fotográficos, para compreensão e estudo de uma obra imaterial (ponto 4.1.1.), que será abordada a partir das obras de Yves Klein e Marina Abramović.

[6] Cf. Apêndice 7: Tabela 7. Pág. 298.

No ponto 4.2., são definidos os conceitos: reconstrução, restauro, materialização (ponto 4.2.3.), de modo a responder a questões relativas à reconstrução ou rematerialização de obras para exposição, ou para preservação de um momento. É analisado um dos casos de reconstrução das obras do Puzzle e levantadas questões em relação à mesma (4.2.1.). É ainda analisado o significado do sentimento de perda como determinante para a salvaguarda de algo.

Para terminar, são analisados vários métodos de exposição de *performance*, partindo das obras de Marina Abramović (4.3.), considerando, igualmente, a metodologia adotada por Paula Pinto para apresentação da obra *Calendário* na exposição no CACGM, *GRUPO PUZZLE 1976—1981*, de 2022 (4.3.2.). Em anexo, apresentamos duas simulações digitais que contribuíram para a reconstrução da narrativa desta obra e que pretendem servir para futuras investigações. As mesmas são desenvolvidas no ponto 4.3.1.

O corpo de anexos apresenta os vários números da «Revista de Artes Plásticas», objetos utilizados pelos membros nas *performances*, cartazes, programação dos eventos, páginas de diários dos membros do Grupo Puzzle, correspondência trocada entre eles e com galerias internacionais, assim como recortes de jornais relativos ao acontecimento das Caldas da Rainha.

Em Apêndice, encontram-se tabelas relativas ao conteúdo de todos os números (1 a 8) da «Revista de Artes Plásticas», aos artistas presentes e participantes na *Perspectiva 74* e nos *Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, das exposições / intervenções do Grupo Puzzle entre 1976 e 1981, e de variados artigos onde são mencionados os *IV Encontros* em jornais nacionais e internacionais dos anos próximos ao evento.

Estado da Arte

O Estado da Arte, divide-se em três temas: o contexto histórico e a desmaterialização da obra de arte (monografias, publicações e artigos relativamente ao tema a nível nacional e internacional); o Grupo Puzzle (exposições que integrou, assim como dissertações de mestrado e teses de doutoramento realizadas a nível académico sobre Grupo Puzzle e de cada um dos seus membros individualmente); e a obra *Calendário* (o registo do acontecimento em publicações e em jornais e periódicos da época, 1977).

Em primeiro lugar, e para compreender o Grupo Puzzle, as suas obras e o seu método de trabalho, foi necessária uma contextualização histórica, social e política de Portugal na década de 70, privilegiando os documentos da época anterior e imediatamente posterior ao 25 de Abril, de modo a assimilar a perspetiva crua dos acontecimentos.

Recorreu-se às oito edições da «Revista de Artes Plásticas», dirigida por Egídio Álvaro, sendo a primeira de outubro de 1973 e a última de dezembro / janeiro de 1977, na qual, através de artigos e entrevistas, é possível compreender a dinâmica da época. Na secção *Crónicas de Exposições*, são apresentadas as exposições que decorriam na altura do lançamento de cada volume da revista em galerias de diversas cidades como Porto, Lisboa, Paris e Londres. Cada revista conta ainda com um *Noticiário* no final. Assim, o primeiro, o segundo e terceiro volumes são anteriores ao 25 de Abril de 1974. Apesar da elevada importância da revista, o número de cópias é escasso, pelo que a acessibilidade à mesma é dificultada.

O terceiro volume da «Revista de Artes Plásticas», datado de fevereiro de 1974, inclui o artigo de Rui Mário Gonçalves, intitulado *Para além do mercado*, onde o autor apresenta a perspetiva de funcionamento do mercado artístico da época, motivado pela «sociedade de consumo»[7] e subjugando o espírito crítico. O quinto volume (setembro de 1974), conta com artigos de Lima de Freitas, *Arte, Intervenção e Ideologia*, onde são

[7] GONÇALVES, 1974: 9.

levantadas questões como a função da arte e as novas posições de rutura relativamente ao critério museológico daquele período, onde a arte passa a ser «tudo o que não está no museu»[8].

> *A Arte responde necessariamente a funções profundas da alma humana, mal conhecidas e pouco estudadas pelos modernos, capazes de garantir, em última análise, a vitalidade e a perdurabilidade das obras, independentemente dos seus motivos "revolucionários", éticos ou "progressivos", de natureza forçosamente circunstancial e transitória.*[9]

No mesmo volume, é possível entender a posição do crítico de arte Egídio Álvaro relativamente aos ânimos revolucionários no campo artístico. A compreensão deste ponto de vista é fundamental visto que Egídio Álvaro acompanhou todo o percurso do Grupo Puzzle, tendo sido quem mais escreveu sobre o Grupo.

> *Suponhamos que o golpe de estado que permitiu a mudança de regime político em Portugal coincide com um estado de modificação que se identificaria com um espírito de revolução. Para compreender os limites e as possibilidades artísticas desta nova fase da cultura portuguesa vale a pena analisar, mesmo sumariamente, a situação artística precedente. Talvez assim possamos separar o que é hipocrisia e o oportunismo daquilo que é desejo sincero de contribuir para a mudança da nossa vida e da nossa sociedade. Talvez assim contribuamos para que muito entusiasmo desprevenido não seja desviado do seu alvo e recuperado em proveito próprio pelos grupos de pressão já constituídos e estruturados.*[10]

[8] FREITAS, 1974: 6.
[9] Idem, 5.
[10] ÁLVARO, 1974: 9.

Ainda dentro do contexto português, e relativamente ao surgimento de instituições com o objetivo de promover o desenvolvimento cultural e artístico, como o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, encontramos trabalhos académicos como a Dissertação de Mestrado em Comunicação Estética de António Azenha, intitulada *Círculo de Artes Plásticas e a génese do Grupo Puzzle*, apresentada em 2008, onde o autor apresenta a dinâmica de funcionamento do CAP, a sua importância e, também, como esse foi um lugar crucial para a eventual formação do Grupo Puzzle, por ter sido um ponto de partida e de conexão para alguns dos membros que o vieram a integrar.

Ernesto de Sousa, em artigos como *A Vanguarda está em Coimbra / a vanguarda está em ti* (1974), aborda também o «quotidiano» do CAP e os seus frequentadores.

Seguidamente, textos sobre ciclos de arte internacionais ocorridos em Portugal, como a *Perspectiva 74* (1974), são abordados no quinto volume da «Revista de Artes Plásticas», por Egídio Álvaro e o seu programa encontra-se disponível na plataforma digital Performing the Archive, dirigida por Paula Pinto. No entanto, constata-se que é um tema pouco explorado e integrado, por exemplo, nas exposições atuais.

Performing the Archive, procura recuperar, documentar e investigar práticas e documentos visuais e culturais relacionados com a arte performativa, destinando-se à divulgação e estudo do espólio documental de Egídio Álvaro, apresentando documentos complementares de outros artistas, de modo a complementar a investigação curatorial.[11]

Relativamente aos *Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Egídio Álvaro redigiu a propósito do *Symposyum Internacional d'Art Performance*, em Lyon, *Performances, Rituels, Interventions em Espace Urbain*, Art du comportement au Portugal (1979), onde aborda cronologicamente os acontecimentos relacionados com a arte performativa em Portugal, incluindo a *Perspectiva 74* (1974), as quatro edições dos

[11] *Sobre*. Performing the Archive [Consult. 20 abr.]. Disponível em <https://www.performingthearchive.com/sobre>.

Encontros Internacionais de Arte em Portugal (1974-1977), as apresentações do Grupo Puzzle e do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra e a *Alternativa Zero* (1977).

Gonçalo Couceiro, reúne, no livro Artes e Revolução 1974–1979, acontecimentos e exposições desse período temporal, permitindo o entendimento do panorama artístico português.

Acerca da exposição *Alternativa Zero*, Isabel Nogueira redigiu *Do Pós-Modernismo à exposição Alternativa Zero* (2007). No entanto, existiram mais cinco edições – da *Alternativa 1* à *Alternativa 5* – que se encontram pouco documentadas. No website Performing the Archive, é possível encontrar documentação como fotografias, comunicados de imprensa e programação relativa às mesmas.

A revista «Informação Cultural» pertencente à Secretaria de Estado da Cultura, apresenta, no volume n.º 1 (1976), um artigo relativo aos *III Encontros Internacionais de Arte* na Póvoa de Varzim e, no volume n.º 5 (1977), artigos relativos aos *IV Encontros Internacionais de Arte* nas Caldas da Rainha.

Para a definição do conceito de Arte Conceptual, recorreu-se a textos de Sol Lewitt *Paragraphs on Conceptual Art* (1967) e *Sentences on Conceptual Art* (1969) e a contestações da mesma partindo de artigos como *Art and Objecthood* (1967), de Michael Fried, abrangendo assim, as várias perspetivas dos acontecimentos artísticos da época.

Lucy Lippard e John Chandler exploram a Desmaterialização da Arte, no artigo *Dematerialization of Art* (1968) e Lippard desenvolve no seu livro *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972* (1973).

Ainda, importa referir *A Cripto-História da Arte*, análises de obras inexistentes, de Vítor Serrão, que estuda e analisa a História da Arte para além das «obras vivas», com o objetivo de clarificar o papel que «as obras já desaparecidas na voragem dos séculos

possam ter assumido em determinadas circunstâncias e em termos históricos, políticos e ideológicos e, sempre, estéticos»[12].

Seguidamente, o Grupo Puzzle e as suas obras têm vindo a integrar algumas exposições coletivas, tais como *Pré / Pós – Declinações visuais do 25 de Abril* (2024), no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, inserida nas comemorações dos 50 anos do 25 de Abril, com a pretensão de investigar «as tensões, as contradições e os movimentos paradoxais que marcam os períodos imediatamente anteriores e posteriores à Revolução».[13] A exposição conta com obras do Grupo Puzzle (*Bandeira Nacional*, 1976, da coleção da Fundação Calouste Gulbenkian), e de alguns dos seus membros: Albuquerque Mendes, Armando Azevedo, Carlos Carreiro, Dario Alves e João Dixo. A exposição *Alternativa Zero* (1977) aparece com destaque, no entanto, observa-se a total falta da menção de acontecimentos anteriores como a *Perspetiva 74* (1974) e os *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1974–1977).

Temos histórias para contar: Obras da Coleção (2024), no Pavilhão de Exposições da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde são apresentadas obras de estudantes e docentes e onde se encontra exposta a obra do Grupo Puzzle *Ponte D. Luís* I (1976–2010). A exposição contou com a presença de Carlos Carreiro (ex-aluno e docente) e Dario Alves (ex-aluno, docente e Diretor da FBAUP), membros do Puzzle, que partilharam as suas histórias na primeira pessoa.

Que horas são que horas: Uma galeria de histórias (2020), na Galeria Municipal do Porto, curadoria de José Maia, Paula Pinto e Paulo Mendes, que oferece ao público uma «reflexão sobre a paisagem histórica das galerias de arte no Porto»[14] e onde foi apresentada a obra *Bandeira Nacional* (1976), do Grupo Puzzle.

---

[12] SERRÃO, 2001: 11.

[13] PÉREZ, Miguel von Hafe (2024). [Folha de Sala] *CAC 50 anos – A democratização vivida*. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis.

[14] *Que horas são que horas* (2020). Galeria Municipal do Porto. [Consult. 21 abr.]. Disponível em < https://www.galeriamunicipaldoporto.pt/pt/historico/2020/que-horas-sao-que-horasuma-galeria-de-historias-2020/>.

Em 2007, no cinquentenário da Fundação Calouste Gulbenkian, foi organizada a exposição *50 Anos de Arte Portuguesa* — comissariada por Raquel Henriques da Silva, Ana Filipa Candeias e Ana Ruivo — tendo como orientação a ideia de representatividade do que aconteceu em Portugal desde o modernismo à contemporaneidade. Esta exposição coletiva reuniu cerca de uma centena de obras da Coleção do Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão. O Grupo Puzzle foi representado pela obra *A Bandeira Nacional*, e em vitrina foram expostos documentos que evidenciaram a importância internacional do Grupo Puzzle, destacando-se a sua participação no *27ème Salon de la Jeune Peinture*, em Paris.[15]

Paula Pinto, é autora do livro *João Dixo, Exposição Cancelada* (2018), partindo da investigação para a exposição com o mesmo nome, realizada em 2018, no Museu Vila Velha, em Vila Real, sendo igualmente a curadora das duas últimas exposições do Grupo.

Em 2022, decorreu a exposição *GRUPO PUZZLE (1976–1981)*, no Museu de Arte Contemporânea Graça Morais (CACGM), em Bragança, onde apresenta, em retrospetiva, as três dezenas de exposições onde o grupo participou. O Grupo Puzzle foi ainda capa da revista «As Artes entre as Letras», n.º 323 (28 de setembro 2022) com o artigo *O Puzzle morreu viva o Puzzle*, de Paula Pinto relativo à exposição realizada no mesmo ano.

Em 2011, no Centro de Artes e Espetáculos (CAE), na Figueira da Foz, decorreu a exposição *Grupo Puzzle (1976–1981), Pintura Coletiva = Pintura Individual* — comissariada por Paula Pinto e coordenada por Rui Beja —, uma retrospetiva do trabalho realizado pelo Puzzle, que contou com a presença da maioria dos membros — Albuquerque Mendes, Armando Azevedo, Carlos Carreiro, Dario Alves, Fernando Pinto Coelho, Gerardo Burmester, Jaime Silva, João Dixo e Pedro Rocha. Desta exposição, resultou um catálogo com imagens das obras que integraram a exposição, fotografias do Grupo nas suas diversas composições, uma compilação de textos do Grupo Puzzle e a cronologia de todas as suas exposições e intervenções de «Pintura e *Performance*».

[15] *50 Anos de Arte Portuguesa* (2007). Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 22 jul]. Disponível em <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/93/>.

Em 2001, no âmbito da iniciativa *Porto Capital Europeia da Cultura*, o Puzzle esteve representado numa exposição coproduzida pelo Museu de Arte Contemporânea de Serralves e pela Cooperativa Árvore, onde foi exposto um dos primeiros trabalhos do Grupo *A Torre dos Clérigos*. Nesta iniciativa foi realizado o documentário "Grupo Puzzle", por Hugo Vieira da Silva. De referir que este documentário se encontra inacessível desde a sua primeira e única apresentação ao público.

Em 2020, o documentário "Grupo Puzzle" foi abordado por Sílvia Pinto Coelho no artigo *Práticas Artísticas Colaborativas – Jogos de Confronto ou Jogos de Encontro?*, para a «Revista de História da Arte», onde a autora questiona o significado do «Puzzle» e a sua importância e, onde apresenta transcrições de algumas entrevistas a membros do Grupo presentes no filme.

De modo a compreender o Grupo, foi necessário o estudo prévio dos antecedentes de cada um dos seus membros, em alguns casos, partindo de Dissertações de Mestrado e Teses de Doutoramento realizadas em torno dos artistas individuais e respetiva obra.

Maria Manuela Rodrigues, desenvolveu a sua Tese de Doutoramento em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, *Albuquerque Mendes, do artista como obra à utopia da mudança* (2023), publicada no Repositório da Universidade de Lisboa, onde destaca «o papel do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, com dinamização iniciada por João Dixo»[16], das manifestações artísticas e o papel de Egídio Álvaro, Ernesto de Sousa e Jaime Isidoro e foca-se principalmente no corpo performativo de Albuquerque Mendes, «o seu percurso, influências e características do seu trabalho artístico»[17].

A Dissertação de Mestrado em Crítica, Curadoria e Teorias de Arte, na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, A ilustração na obra de Graça Morais, a pintora e os escritores (2022), disponível no Repositório da Universidade de Lisboa, da autoria

[16] RODRIGUES, 2023.
[17] Id., ibid.

de Helena Paula Proença de Campos Ramos Faria, onde a autora destaca a «dimensão ilustradora»[18] de Graça Morais, relacionando o trabalho da artista com a literatura e os escritores que a influenciam.

Patrícia Marques da Costa, na Dissertação de Mestrado em Conservação e Restauro, no Instituto Politécnico de Tomar, *Estudo e intervenção de conservação e restauro da pintura "O homem terra", de João Dixo* (2021), disponível no Repositório Comum do Instituto Politécnico de Pomar, onde, a propósito da intervenção de conservação e restauro da obra, a autora reúne cronologicamente as exposições individuais e coletivas de João Dixo e, também do Grupo Puzzle.

A Tese de Doutoramento em Estudos de Arte de Francisco Miguel Seixas Riobom de Cardoso, pela Universidade de Aveiro, *O artista pelo artista na voz do próprio* (2013), disponível no Repositório Institucional da Universidade de Aveiro, o autor parte da «análise qualitativa do conteúdo de um conjunto de entrevistas presenciais realizadas a artistas plásticos portugueses»[19], entre os quais, Gerardo Burmester.

Pedro Miguel Teixeira Sousa, na sua Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, *A obra performativa de Armando Azevedo* (2011), disponível no Repositório Científico da Universidade de Coimbra, o autor situa a obra de Armando Azevedo nas transformações sociais da década de 70, onde renasceu «a necessidade de uma urgente proposta de ideias e ideais que pudessem servir como compreensão do presente e orientação possível para futuro»[20]. Pedro Sousa, explora as três áreas abordadas pelo artista: Colagem/Palavras, Cores e Corpo e os grupos onde Armando Azevedo participou, como o Grupo Puzzle e o Grupo Cores.

A Dissertação de Mestrado em Comunicação Estética de António Joaquim Gaspar Azenha, *Círculo de Artes Plásticas e a génese do Grupo Puzzle* (2008), na Escola Universitária das Artes de Coimbra, cedida pelo próprio, é talvez o documento que reúne

[18] FARIA, 2022.
[19] LIMA, 2013.
[20] SOUSA, 2011.

maior informação relativamente ao que antecedeu o Grupo Puzzle e ao seu período de atividade, dividindo-se em quatro partes: «Percurso individual dos artistas até à formação do grupo», «Princípios estéticos comuns», «Dinamismo do grupo» e «Manifestações do grupo PUZZLE». Apresenta ainda um anexo de entrevistas com os membros do Puzzle: Armando Azevedo, Albuquerque Mendes, Fernando Pinto Coelho e João Dixo.

Para terminar, relativamente à obra *Calendário*, os registos da obra são escassos, pelo que foi um dos motivos que deu início a esta investigação. No entanto, o acontecimento nas Caldas da Rainha é mencionado a nível nacional e internacional.

A nível nacional, os textos são redigidos maioritariamente por Egídio Álvaro, como por exemplo no catálogo *GRUPO PUZZLE* (1979), da Fundação Engenheiro António de Almeida. Egídio Álvaro reflete sobre as várias intervenções e formações do Grupo Puzzle, cronologicamente, desde 1976, relatando detalhadamente maior parte das suas *performances*. Esta foi uma das fontes de maior relevância, determinante para o entendimento do que consistiu a apresentação do Grupo Puzzle nos IV Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha, em 1977, e a intenção do Grupo.

A publicação *Caldas 77, IVº Encontros de Arte Internacional em Portugal* (2019), com textos de Paula Pinto e David-Alexandre Guéniot, «propõe-se [a dar a] conhecer melhor a programação desses Encontros e expor as mentalidades locais e nacionais face à implementação da contemporaneidade em Portugal, após o 25 de Abril de 1974».[21]

No mesmo ano do acontecimento, inúmeros artigos de jornal foram publicados, durante ou imediatamente após os Encontros Internacionais de Arte em Portugal, o que permite a reflexão e entendimento sobre a forma como o publico recebeu os Encontros:

Arruaceiros de Rio Maior atacam Caldas da Rainha, no jornal «A Capital» (13 de agosto 1977). Os artigos de Edgardo Xavier *Os Encontros de Arte das Caldas da Rainha* e *Sal de*

[21] *Caldas 77, IVº Encontros de Arte Internacional em Portugal* (2019). GHOST. [Consult. 24 abr.]. Disponível em < https://ghost.pt/Caldas-77-1>.

Loucura nas Caldas, publicados no jornal «A Luta» (16 e 20 de agosto 1977) e artigos como *IV Encontros nas Caldas da Rainha: doze dias de arte intensiva*; *Exaltados destruíram à picareta esculturas nas Caldas da Rainha*; *Comunistas das Caldas da Rainha, condenam Encontros de Arte;* e *Elementos da Câmara acusam P.C. local de manipulação*. No jornal «A Rua» (1 de setembro de 1977), *A história das Caldas*. No jornal «Barricada*»* (7 de setembro de 1977), os artigos *Ainda o "Encontro" das Caldas… Permitir-se-á que Portugal fique celebrizado como sodoma so séc. XX!*; *Crime, vício e imoralidade não é libertação da mulher!*; e *Ainda há quem defenda a dignidade e a raça das mulheres portuguesas*.

Em «Colóquio Artes*»*, Eurico Gonçalves escreve *IV Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha*. Em «Comércio do Porto» (14 de agosto 1977), o artigo *Violência nas Caldas da Rainha, no encerramento do Quarto Encontro Internacional de Arte*. No jornal «Diário de Lisboa» (16 de agosto 1977), o artigo *Nas Caldas da Rainha, arruaceiros perturbaram Encontro de Arte de Vanguarda*. No «Diário de Notícias» (7 de agosto 1977), *Encontros Internacionais de Arte a decorrer em Caldas da Rainha*. No jornal «Expresso» (20 de agosto 1977), *Violência assinala Encontros nas Caldas.* No «Jornal de Notícias» (15 de agosto 1977), *Pintores agredidos e ameaçados de morte nas Caldas da Rainha.* No «Jornal Novo» (16 de agosto 1977), *Encontros Internacionais visam criar choques*. Em «Notícias das Caldas» (18 de agosto 1977), o artigo *4.º Encontro Internacional de Arte» e «Alerta ao povo das Caldas*. Em «O Dia» (8 de agosto 1977) *Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal*. Em «O País» (12 de agosto de 1977), *Encontros Internacionais de Arte*. Em «O Zé» (30 de agosto 1977) Cenas eventualmente chocantes nas Caldas da Rainha. No jornal «Primeiro de Janeiro» (28 de setembro 1977), *Pobre povo, tão valente e "moral"…*, por Arlindo Rocha.

Alguns jornais estrangeiros, como é exemplo o jornal francês *Libération* (29 de outubro 1977), artistas como Orlan e as respetivas *performances* realizadas nos Encontros Internacionais de Arte em Portugal são relatadas e dadas a conhecer ao panorama internacional da arte.

1. A desmaterialização da arte

As revoluções não surgem do nada.[22]

O conceito de desmaterialização da arte emergiu em meados do século XX, mais precisamente nos anos 60 e, desde então, tem influenciado a trajetória da arte contemporânea. Após um período em que os processos de criação de arte eram considerados «anti-intelectuais»[23], a atenção deixou de se focar no objeto físico, para se dedicar sobretudo às ideias e conceitos, que se tornaram elementos da maior relevância. O conceito de desmaterialização de arte distancia-se das formas e dos meios tradicionais, como a escultura e a pintura, priorizando formas de representação artísticas intangíveis e imateriais. Esta transição levou à adoção e à incorporação de meios e práticas como a *performance*, os meios audiovisuais (filme e som).[24]

1.1. A revolução cultural nas décadas de 60 e 70

No ano de 1968 assistiu-se ao começo de um período de transformação à escala mundial, devido à insatisfação geral perante os regimes políticos existentes à época. Em vários países, intensificava-se a exaltação contra o sistema vigente e os valores preconizados, assistindo-se ao crescimento de protestos contra a repressão das instituições governamentais. Estudantes e trabalhadores, oriundos de diferentes classes sociais, reclamavam mais direitos sociais, individuais e coletivos, assim como as reformas no sistema de ensino, melhores condições de trabalho, liberdade de expressão e justiça social. Estes protestos, iniciados em Paris em maio de 1968, inspiraram movimentos semelhantes noutros países, dentro e fora da Europa. A revolução

[22] ÁLVARO, 1974c: 9.
[23] CHANDLER, LIPPARD, 1968: 3.
[24] Idem, 259.

impactou profundamente a sociedade, resultando em transformações culturais e sociais, com reflexo no mundo da arte.

Neste período, os artistas questionaram e desafiaram as normas da vigentes, procurando redefinir o sentido e a função da arte gerida pelas instituições artísticas[25], nomeadamente o propósito das galerias de arte que promoviam, divulgavam e publicitavam a comercialização de objetos artísticos, dirigidas a uma classe social restrita e com poder de compra.[26] Em resposta, os artistas passaram a utilizar as instituições culturais como lugares de debate, confronto intelectual e experimentação artística, a fim de promoverem uma abordagem cultural mais aberta, viva e dinâmica[27].

As instituições de arte — destinadas à adequação de um contexto e de uma estrutura para a produção, exibição e receção de arte — foram alvo de inúmeras críticas. Eram consideradas limitativas, devido à visão artística que restringia a diversidade e a experimentação, e procuravam manter um sistema cultural controlado pela burguesia.[28] Sendo, igualmente criticadas no que diz respeito à mercantilização da arte; o objeto de arte era instantaneamente introduzido no mercado, ao invés de se valorizar a sua importância a nível estético e cultural.

Por sua vez, os críticos de arte — que desempenhavam um papel fundamental na avaliação e contextualização de uma obra de arte, bem como na formação da opinião pública sobre a mesma, influenciando a sua receção e compreensão por parte do espectador — foram também alvo de recensão. Os seus pareceres, especialmente em relação ao modernismo e à mudança nas práticas artísticas, foram questionados.[29]

---

[25] GOLDBERG, 2007: 193.
[26] SOUSA, 1973: 4. Ver Anexo 2: «Revista Artes Plásticas» n.º 1 (out. 1973).
[27] ÁLVARO, 1977d: 3.
[28] CLAY, 1970: 266.
[29] HARRISON, WOOD, ed., 1992: 797-802.

1.1.1. A crítica às instituições de arte

A crítica às instituições de arte surgiu em resposta às dinâmicas do mercado de arte e à crescente institucionalização da arte contemporânea, assim como à influência dessas instituições na produção, apresentação e receção da arte. Desta forma, compreende-se a importância do papel das instituições como as galerias e os museus, que não só conferem significado e valor aos objetos de arte, mas, consequentemente, moldam a forma de pensar o mundo.

As relações de produção e consumo de arte inseriam-se no «jogo mercantilista»[30] e restringiam-se, quase exclusivamente, às galerias onde convergiam grupos minoritários (uma elite com maior poder de compra), concentrando-se essencialmente em interesses económicos, o que limitava a fruição estética da maioria da população.[31] As instituições de arte representavam o reflexo das conexões de poder articuladas com a geopolítica mundial e com o sistema capitalista.[32]

1.1.2. Perspetivas na Crítica de Arte

Por sua vez, a função e os valores da crítica de arte, foram discutidos por artistas e críticos. Comparemos diferentes perspetivas que contribuíram para essa discussão entre 1960 e 1970.

Clement Greenberg (1909–1994), teórico e crítico de arte norte americano, desempenhou um papel significativo no discurso relativo à Arte Contemporânea e ao Modernismo. Abordava a crítica de arte segundo o método formalista, focando-se principalmente nas características formais da obra, como a cor e a técnica. Considerava que cada meio artístico apresentava qualidades únicas, acreditando na capacidade de explorar e desafiar os limites de cada meio. Greenberg defendia a experiência direta da

[30] SOUSA, 1973: 4-5. Ver Anexo 2: «Revista Artes Plásticas» n.º 1 (out. 1973).
[31] Id., ibid.
[32] *A Crítica Institucional* (s.d.). RTP Ensina. [Consult. 1 nov. 2023]. Disponível em <https://ensina.rtp.pt/explicador/a-critica-institucional/>.

arte, rejeitando as interpretações dependentes de literatura ou de explicações narrativas.[33]

Joseph Kosuth (n. 1945), artista norte americano, afirma, relativamente a Greenberg, que este «é o crítico do gosto»[34], apontando que todos os seus julgamentos se baseiam na estética. Partindo do seu ensaio, *Art after Philosophy*, o leitor pode compreender a perspetiva de Kosuth no que diz respeito à função da arte e à sua visão da crítica de arte formalista, que considera uma análise aos atributos físicos dos objetos específicos dentro de um contexto morfológico, sem acrescentar conhecimento sobre a natureza ou função da arte. Argumenta, ainda, que esta abordagem pouco considera o fator conceptual da obra. Para Kosuth, o artista deve questionar constantemente a natureza da arte, entendendo-a como um conceito geral que não engloba apenas a pintura e a escultura.[35]

Rosalind E. Krauss (n. 1941), crítica e historiadora de arte norte americana, demonstra preferência por um método interdisciplinar, incorporando a História da Arte, Semiótica e Estruturalismo, enquadrado historicamente e teoricamente. Em 1986, no seu livro *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, posiciona-se, de forma afirmativa e contundente, com distanciamento em relação aos ideais defendidos por Greenberg. A originalidade artística é um dos temas mais abordados na obra de Krauss, ao contrário de Greenberg, que defende a importância da habilidade artística para criar algo novo e único, sem ligação a influências do passado. A autora questiona a noção greenberguiana, considerando que todos os movimentos artísticos se encontram ligados de algum modo e cada um reflete o contexto histórico e social onde se insere. Krauss refere ainda que esses fatores culturais, sociais e políticos, assim como as intenções do artista e a interpretação do público, devem se levados em conta pela crítica de arte.[36]

---

[33] GREENBERG, 1961.
[34] KOSUTH, 1969: 843.
[35] Idem, 843-844.
[36] KRAUSS, 1986: 1-2.

Assim, podemos constatar que a crítica se encontrava num período de transição de uma visão fixada na estética da obra para uma maior consideração pelo conceito e contexto de criação da mesma.

1.2. Desmaterialização do objeto artístico

Observou-se a crescente valorização do conceito, o que levou ao surgimento de novas práticas artísticas como a arte conceptual, a *performance* e a arte pública que transcenderam as noções de arte tradicionais estabelecidas até então e as limitações de técnicas tradicionais como as da pintura e as da escultura.

Todavia, apesar de ter surgido no início dos anos 60, foi na década de 70 que o movimento da arte conceptual adquiriu maior reconhecimento, adesão e compreensão, resultado da publicação de ensaios como *Paragraphs on Conceptual Art*, de Sol Lewitt.[37]

1.2.1. Arte enquanto ideia

Em 1967, Sol Lewitt (1928–2007), artista norte americano, publicou o ensaio *Paragraphs on Conceptual Art*, onde define a arte conceptual como um tipo de expressão artística que prioriza a ideia ou o conceito, em deterimento dos atributos estéticos e da execução física da obra.

Segundo Sol Lewitt, a ideia é o elemento principal da criação de arte. A obra conceptual inicia-se de forma intuitiva, com a ideia,[38] indepentdentemente da lógica e da capacidade ou qualidade de execução do artista.[39] De seguida, estabelece-se o plano e define-se o caminho que a execução da obra irá percorrer. Apenas depois se inicia o processo de conceção, uma formalidade não mais importante que a ideia inicial. Sol Lewitt, refere ainda que o sentido lógico não é um elemento obrigatório ao longo do

[37] HARRISON, WOOD, ed., 1992: 834.
[38] LEWITT, 1967: 834.
[39] Id., ibid.

processo pelo que, apesar da conceção o ser, a perceção resultante da obra pode transcender a lógica.

Em 1969, Sol Lewitt escreveu *Sentences on Conceptual Art*. Neste período, a arte conceptual já havia alcançado reconhecimento e um vasto número de adeptos o que, consequentemente, resultou no desenvolvimento de novas posições teóricas para além das apresentadas por Lewitt.

Ora, após a análise dos seus principais ensaios, constatamos que Sol Lewitt não considera a arte conceptual como algo de caráter lógico, contrariamente à arte formal[40], justificando que os artistas conceptuais alcançam conclusões que a lógica tradicional não abrange. Relativamente à ideia destaca a importância dos pensamentos desprovidos de lógica, como fundamento de novas experiências e do caminho sem desvios ou alterações desde a conceção da ideia até à conclusão da obra. Defende, ainda, que as ideias surgidas ao longo desse processo deverão ser incorporadas em trabalhos futuros.

Em relação à perceção, Lewitt afirma que a visão do artista nem sempre coincide com a perceção do público, classificando esse fenómeno como algo intrinsecamente subjetivo. Uma vez que a perceção de uma ideia frequentemente leva ao surgimento de novas ideias, explica que o facto da disparidade de interpretação de uma obra por diferentes artistas (ao significado quel lhe foi atribuido pelo autor), não compromete qualquer inspiração para uma nova ideia ou cadeia de ideias. Refere que a obra só pode ser verdadeiramente percecionada pelo autor depois de terminada e, essa perceção individual ainda que do próprio autor, não se deve caracterizar como superior ou inferior à dos restantes observadores.

Quanto à materializaçao da ideia e à forma, estas podem adotar qualquer configuração, uma vez que não existem formas superiores ou inferiores, o que resulta na utilização dos mais diversos meios quando se trata de arte conceptual.

---

[40] LEWITT, 1969: 837.

Sol Lewitt distingue o conceito de uma obra da ideia, considera que o conceito se trata de uma direção que a obra toma, enquanto a ideia é uma componentente, «as ideias implementam o conceito»[41]. As ideias não precisam de seguir uma lógica estrita; no entanto, de modo a que uma nova ideia surja, a anterior deve estar completa. Argumenta que todas as ideias relacionadas com a arte que se enquadram nas convenções estabelecidas são consideradas arte conceptual, cuja qualidade reside na qualidade da ideia.

Assim, partindo da leitura dos principais textos de Sol Lewitt, concluímos que o surgimento desta prática artística resultou numa alteração significativa do propósito e das noções tradicionais de objeto artístico, como a forma e a qualidade de execução, que se tornaram secundárias em relação à ideia. O objeto é então a materialização da ideia, que pode adotar qualquer forma[42] ou meio.

> *The idea itself, even if not made visual is as much of a work of art as any finished product. […] Those that show the thought of process of the artist are sometimes more interesting than the final product.*[43]

Contudo, esta transformação no campo artístico foi alvo de críticas, como *Art and Objecthood*, artigo do crítico e historiador de arte norte americano Michael Fried (n. 1939), que introduz o termo «arte literalista»[44] para descrever tanto a arte minimalista como a arte conceptual, e as respetivas obras e exposições. Fried, critica a arte conceptual, argumentando que a presença física da obra é essencial para uma experiência estética por parte do espectador.[45]

---

[41] LEWITT, 1969: 838.
[42] LEWITT, 1967: 837.
[43] Idem, 836.
[44] FRIED, 1967: 148.
[45] Idem, 153.

Com o objetivo de questionar a materialidade da arte e a forma física do objeto artístico, enfatizando a importância da idea, do conceito e do processo intelectual, a desmaterialização torna-se um elemento central da arte conceptual.

Em 1968, os críticos de arte Lucy Lippard (n. 1937) e John Chandler (n. 1943) publicaram o artigo *The Dematerialization of Art*, onde dividem «arte enquanto ideia» – rejeição da matéria e conversão da sensação em conceito[46] – e «arte enquanto ação» – matéria transformada em energia e tempo-movimento[47].

A «arte enquanto ideia» destaca a supremacia da ideia em relação ao objeto físico. Como refere Sol Lewitt, a ideia em si pode ser considerada a obra de arte e a sua materialização é vista como característica secundária. São exemplo, as obras *Art as idea as idea* (1967) de Joseph Kosuth e a *Nonvisuals* (1968) de Sol Lewitt. Em alguns casos, o artista eliminava por completo o elemento visual, como é o caso de Robert Rauschenberg na sua obra *Erased de Kooning Drawing* (1953), que consistiu em apagar o desenho a carvão previamente elaborado por Willem de Kooning.

A «arte enquanto ação» refere-se ao processo de criação da obra ou à *performance* da mesma, considerados tão importantes como o resultado final. Um exemplo claro é a arte performativa, em que a ação efémera do artista é considerada a obra de arte, sublinando a dimensão do tempo na obra de arte.

1.2.2. A *Performance*

No final da década de 60, início da década de 70, a *performance*, com sustentação na arte conceptual, refletiu a rejeição do material e da comercialização da arte, representada pelas galerias que se tornaram em mercados convenientes à produção artística.[48] Os artistas começaram a adotar outros meios artísticos, incluindo o próprio

[46] CHANDLER, LIPPARD, 1968: 255.
[47] Id., ibid.
[48] GOLDBERG, 2012: 195.

corpo. A *performance* apresentou ainda a particularidade de proporcionar a experiência da obra, ao artista e ao público, simultaneamente[49].

Uma década após a Segunda Guerra Mundial, sentiu-se necessidade de contrariar o «conteúdo apolítico do expressionismo abstrato»[50]. O isolamento dos artistas nos seus *ateliers* foi visto como irresponsável e, consequentemente, surgiram manifestações com inspiração *Dada*. Alguns artistas demonstravam o seu protesto nas ruas, como foi o caso do movimento *Fluxus*, e outros artistas focavam-se em criar obras que apreendessem o espírito do artista como «força energética catalisadora da sociedade», de que são exemplo o francês Yves Klein e o alemão Joseph Beuys.[51]

O movimento *Fluxus* incluiu inúmeros artistas do *avant-garde* e desempenhou um papel crucial na expansão das perspetivas sobre o que era e o que representava a arte. Desde então, tem exercido uma influência continua na natureza da produção da arte.[52]

O termo *Fluxus* foi cunhado por George Maciunas (1931–1978), em 1961, e abrangeu um vasto grupo de *performances* e artistas, como são exemplos Alice Hutchins, Ben Vautier, Benjamin Patterson, Dick Higgins, George Maciunas, Joseph Beuys, Serge III Oldenbourg e Yoko Ono. Segundo Maciunas, o propósito do grupo era a promoção revolucionária da arte, uma «arte viva» e uma «anti-arte», refletindo a influência do dadaísmo.[53] O grupo explorava diferentes meios e processos, adotando o *do-it-youself*.

[49] GOLDBERG, 2012: 193-194.
[50] Idem, 180.
[51] Id., ibid.
[52] *Fluxus – Art Term*. (2017). Tate. [Consult. 6 nov. 2023]. Disponível em < https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fluxus>.
[53] Id., ibid.

PROMOTE A REVOLUTIONARY FLOOD AND TIDE IN ART, Promote living art, anti-art, promote NON ART REALITY to be fully grasped by all peoples, not only critics, dilettantes and professionals.[54]

O movimento *Fluxus* desdobrou-se em diferentes domínios e meios como a música — com artistas como John Cage e Nam June Paik, com a criação e exploração de sons e estruturas não convencionais —, a literatura e o vídeo, entre outros.

Os principais centros de atividade deste movimento foram os Estados Unidos da América, a Alemanha e o Japão, com a primeira apresentação em 1961, na AG Gallery, em Nova Iorque, seguida por diversos festivais espalhados pela Europa.

1.2.3. O papel do Curador

Questionou-se o papel do curador de arte quando confrontado com o novo objeto artístico.

Analisemos, agora, os textos *The Great Curatorial Dim-Out* (1975), de Lawrence Alloway e *From Museum Curator to Exhibition Author: Inventing a singular position* (1989), de Nathaliee Heinich e Michael Pollack.

Segundo Alloway, a função de curador de arte baseia-se em três premissas: a aquisição de obras para o museu, a supervisão da sua preservação e a respetiva apresentação em exposição.[55] A escolha de obras a serem apresentadas pelo curador e a forma como o faz, definem o conteúdo a que o público irá ter acesso, impactando claramente o mercado da arte, gerando repercussões comerciais e de estatuto da obra[56], assim como na educação do público.

Assim, o curador atua como elemento de ligação entre o museu (instituição) e o público (consumidores). Contudo, Alloway inicia o texto com a afirmação «a profissão

[54] MACIUNAS, 1963.
[55] ALLOWAY, 1975: 159.
[56] Idem, 162.

de curador está em crise», pois a crítica aos curadores de arte moderna veio a aumentar, focando-se nos seguintes aspetos: a falha na adaptação às mudanças observadas no cenário artístico, como a falta de reconhecimento de artistas mulheres; a falta de autoridade do curador na tomada de decisões finais em relação ao diretor do museu, que nem sempre está totalmente envolvido na exposição; a influência do mercado da arte que enfraquece a função do curador, sujeito a criar exposições com base em interesses comerciais; a pressão para manter boas relações com artistas e colecionadores, levando-o a uma postura menos isenta; a diminuição da qualidade dos catálogos; e a negligência do setor educacional dos museus, visto que funções como a apresentação ou interpretação da exposição é, muitas vezes, atribuída a terceiros.

Do mesmo modo, o segundo texto, questiona a função do curador explorando a transição de curador de museu para autor de exposição, destacando a necessidade de competências específicas no que diz respeito à conceção, organização e apresentação de exposições. A crítica aos curadores de arte é novamente referida, apontando que a função do curador enfrenta uma crise devido à expansão do campo artístico e à alteração da natureza das exposições.[57]

1.2.4. A exposição do imaterial

Com o surgimento da arte conceptual e consecutivamente da *performance*, o objeto artístico nem sempre apresenta forma física, o que obrigou a alterações no modo tradicional de exposição. Deparamo-nos assim com a exposição do imaterial.

Comecemos por analisar a exposição *Les Immatériaux* do filósofo francês Jean-François Lyotard (1924–1998) e como explorou o conceito de imaterialidade, partindo de uma perspetiva da Filosofia.

Esta exposição foi apresentada no Centre Georges Pompidou, em 1985, e procurou desafiar a relação tradicional entre o ser humano — enquanto autor — e aquilo que é

[57] HEINICH; POLLACK, 1989:166.

material.[58] O seu principal objetivo foi provocar reflexão relativamente ao modo como os «imateriais»[59] afetam a relação entre o Homem e o material, desafiando o conceito moderno do controlo da tecnologia sobre a natureza.

A estrutura da exposição procurou proporcionar aos visitantes uma experiência no espaço-tempo[60], partindo de variados suportes como fotografias, peças de vestuário, música, projeções de luz, meios audiovisuais, entre outros. Dividia-se em cinco termos principais derivados da raiz etimológica *mât*: material; materiel; maternity; matter; matrix, explorando cada um dos termos a partir de diversos objetos pertencentes a diferentes domínios, onde a condição pós-moderna se mostrava mais crítica, estimulando a «reflexão e ansiedade»[61] por parte do público.

Neste caso, considera-se imaterial, não apenas o que deixou de ser matéria, mas também a criação de «novos materiais» associados aos avanços tecnológicos que interferem na identidade humana, como a consciência, o arbítrio e a autonomia.[62]

Seguidamente, iremos proceder à análise de exposições de arte conceptual partindo do livro *El arte del siglo XX em sus exposiciones* (1945–2007) de Anna Maria Guasch, que aborda a arte do século XX a partir das exposições suas coetâneas.

ZAJ foi um grupo musical espanhol formado pelos músicos e compositores experimentais Rámon Barce, Juan Hidalgo, Walter Marchetti e Esther Ferrer. O grupo foi fortemente influenciado pelo membro do *Fluxus*, John Cage. ZAJ interpretava música de vanguarda, poesia experimental e *performance*, com o objetivo de desafiar a liberdade individual e coletiva, descontextualizando as ações da vida quotidiana.[63]

---

[58] LYOTARD, 1985: 114.
[59] Idem, 114.
[60] Idem, 120.
[61] Idem, 119.
[62] Idem, 116.
[63] *Sus inícios: grupo Zaj* (s.d.) Guggenheim Bilbao. [Consult. 9 jul. 2024]. Disponível em <https://www.guggenheim-bilbao.eus/sabias-que/sus-inicios-grupo-zaj>.

Em 1989, nas comemorações do vigésimo aniversário do grupo ZAJ, diversas galerias privadas espanholas realizaram exposições que apresentavam a retrospetiva do trabalho do grupo. Assim, foi apresentada no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, em Madrid, a exposição *ZAJ (1964–1995)*, partindo da revisão histórica da sua atividade e através de um discurso expositivo dividido em quatro secções: a primeira de caráter documental, apresentando informação relativa às ações do grupo, como fotografias e programação; e as restantes três secções dedicadas a cada um dos artistas integrantes, incluindo «ambientes, objetos e foto-ações realizados entre 1984 e 1996».[64]

Relativamente à exposição de arte conceptual, Gausch destaca variadas exposições que priorizaram o convite e o catálogo, como a exposição *January 5-31* (1969) de Seth Siegelaub, que publicou o mesmo no *The New York Times*, em formato de anúncio publicitário[65]; e os documentos como mapas, desenhos, fotografias e linguagem descritiva, como refere Douglas Huebler na entrevista com Robert Barry (1969)[66].

1.3. Panorama político, social e artístico português

Entre os anos 60 e 70, a sociedade portuguesa viu-se afastada das influências políticas e culturais do Ocidente, pela atuação de um regime autoritário vigente – Estado Novo.

Contudo, ideias provenientes do exterior conseguiram alcançar alguns artistas portugueses, que se lançaram num movimento de modernidade focado em quebrar as normas existentes.[67] Este contacto dos artistas portugueses com o estrangeiro — através de viagens temporárias ou pela observação da ação de artistas emigrados — provou ser crucial[68]. Um dos maiores promotores do acesso ao mundo artístico

[64] GUASCH, 2007: 102.
[65] Idem, 207.
[66] Idem, 208.
[67] CERQUEIRA, 2001: 13-14.
[68] COUCEIRO, 2004: 11.

estrangeiro foi, desde os finais dos anos 50, a Fundação Calouste Gulbenkian através da atribuição de bolsas de estudo.

O isolamento dos movimentos de modernidade não foi o único dano causado no campo cultural, pois, nesse período, observou-se em Portugal uma população com níveis reduzidos de escolaridade; existia uma enorme desinformação por parte da opinião pública e uma perspetiva conservadora em relação à cultura oficial, enquanto a oposição se mostrava desatualizada culturalmente.[69]

Com as revoluções que decorreram em Paris, em maio de 1968, a imprensa e a televisão portuguesa consideraram que a exibição excessiva destas imagens e o conteúdo das manifestações estudantis seria benéfica para o país, mostrando o «mau exemplo» da violência que acontecia fora de Portugal e criando, por comparação, a imagem de um país pacífico. Contudo, a grande propagação de imagens não censuradas teve o efeito exatamente oposto ao previsto.[70]

Na primeira metade da década de 70, Portugal atravessou um período conturbado por parte da comunidade estudantil, que recusava a ideologia do governo e a guerra colonial que decorria então. O crescimento deste movimento foi uma das causas que mais tarde resultou na queda do regime, a 25 de abril de 1974.[71]

A 1 de maio de 1969, a Universidade de Coimbra foi encerrada após a intervenção dos estudantes na inauguração do edifício das Matemáticas, que decorrera no mês anterior. Os estudantes protestavam pela reintegração de professores e pela democratização do ensino superior, situação que conduziu à prisão de vários dirigentes académicos pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) e à ocupação da Universidade pelas forças militares e policiais. A objeção perante o conteúdo lecionado

[69] CAEIRO, 2014: 108-109.
[70] GODINHO, Jacinto (2007). *1968 – Maio de 68* [Reportagem]. RTP Arquivos. [Consult. 9 nov. 2023]. Disponível em < https://arquivos.rtp.pt/conteudos/1968-maio-de-68/>.
[71] AZENHA, 2008:14.

e métodos de ensino resultou em greves e na recusa aos exames, o que levou a que vários alunos fossem forçados a integrar as forças armadas na Guerra do Ultramar.[72]

A crise académica de 1969, simbolizou um novo período, uma nova imagem da comunidade estudantil que criticava atitudes das autoridades académicas, exigia alterações no setor educativo e praticava iniciativas com o objetivo de intervir na sociedade e no regime.[73]

Assim, a cidade de Coimbra foi o epicentro de movimentos revolucionários por parte dos estudantes e assistiu ao surgimento de espaços alternativos e de encontro, como o Círculo de Artes Plásticas (CAP)[74], uma secção da Associação Académica da Universidade.

1.3.1. O Círculo de Artes Plásticas de Coimbra

Fundado em 1958, o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra é uma associação cultural, sem fins lucrativos, reconhecida pelo Estado Português enquanto entidade de relevante interesse cultural. Esta associação visa sensibilizar o público para a Arte Contemporânea e para a Cultura, promovendo e difundindo as artes visuais, oferecendo ao público o conhecimento do panorama artístico atual, através da realização de exposições, colóquios, conferências, debates, programas de cinema e vídeo. O CAP é reconhecido como um importante centro de arte independente, responsável pelo surgimento de uma geração de artistas de referência para a História da Arte Portuguesa.[75]

O CAP surgiu como a única escola de ensino artístico da cidade de Coimbra.[76] Em 1966, passou a ser dirigido por João Loff, que convidou o pintor Júlio Resende para o cargo de orientador pedagógico, anteriormente ocupado por Valdemar Costa. Por

[72] BARROS, Maria João (1989). *A crise académica de 1969* [Reportagem]. RTP Ensina. [Consult. 9 nov. 2023]. Disponível em <https://ensina.rtp.pt/artigo/a-crise-academica-de-1969-17-de-abril/>.
[73] BEBIANO, 2003 *apud* AZENHA, 2008:15.
[74] Atualmente designado de CAPC, Círculo de Artes Plásticas de Coimbra.
[75] *Círculo de Artes Plásticas da Academia de Coimbra*. DGArtes. [Consult. 11 nov. 2023]. Disponível em < https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1066>.
[76] AZENHA, 2008: 21.

impossibilidade, Júlio Resende convidou Nuno Barreto[77] para ir lecionar, e, pouco depois, por sugestão de Luís Da Rocha[78], João Dixo também ingressou no CAP, como Professor de Pintura e Desenho.

> *Com a entrada dos novos professores recém-acabados de finalizar os seus cursos, Nuno Barreto e João Dixo, o CAP teve uma lufada de ar fresco, que originou uma intensa experimentação consumada por diversas práticas essencialmente de desenho e pintura numa perspectiva mais contemporânea.*[79]

Numa época em que se valorizava a liberdade de pensamento e do corpo e, onde o conceito de obra de arte recebe um novo significado, a ambição pedagógica do CAP permitiu a transformação do ensino artístico.[80]

A associação, constituída e gerida pelos próprios sócios, tinha como propósito complementar a formação tradicional oferecida pela Universidade, proporcionando à população em geral e aos estudantes em particular, a oportunidade de desenvolver habilidades e sensibilidade artística para além das suas áreas de estudo secundário ou universitário, procurando novas linguagens artísticas.[81] Assim, alunos maioritariamente de áreas como Direito e Letras frequentavam aulas de Desenho, Pintura e História da Arte.

> *Não eram pessoas com oficina, com capacidade, como quem vem de artes plásticas e, portanto, houve uma coincidência muito positiva do conceptualismo.*[82]

---

[77] Em 1966, Nuno Barreto e João Dixo frequentavam o 5.º ano de Pintura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, lecionado por Júlio Resende.
[78] Na época aluno do 2.º / 3.º ano nas Escola de Belas-Artes do Porto.
[79] AZENHA, 2008:18.
[80] Id., ibid.
[81] PINTO, 2019: 84-85.
[82] DIXO, João. Entrevista concedida a António Azenha. 2 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 204.

Ao contrário do espectável, esta acabou por ser uma particularidade positiva, visto que o conceptualismo não requisitava conhecimento pela formação, mas sim pelo contacto com os materiais e a livre exploração dos mesmos, não desfazendo a existência de erudição e cultura por parte dos alunos.

As greves dos alunos às aulas da Universidade, permitiam-lhes uma enorme disponibilidade e adesão ao movimento.

> *A arte era qualquer coisa que se vivia, não era que se fazia, que se fabricava ou que se pensava só. Era um grupo de pessoas que se encontrava diariamente*.[83]

Esta dedicação e envolvência transformou Coimbra, particularmente o Círculo de Artes Plásticas no centro do Conceptualismo Português.[84]

> *CAP ou C.A.P.C. … eis as letras a fixar, se o leitor for um dia a Coimbra, e quiser falar "a pretexto de arte" com gente das "artes". Artes de acção, belas-artes, malas-artes de liberdade: de encontro consigo próprio. E com os outros.* […] *Mas este encontro tem muito pouco a ver com as (consagradas) Belas-Artes, a Pintura, a Escultura, o Desenho, a Música, o Cinema, e etc…* […] *O que interessa não é toda essa pasmaceira de técnicas e alienação, beleza labirinticamente pré-construída e pré-estabelecida* […]. *O que interessa é a tal descoberta, a qual só pode ser conseguida num exercício total do corpo e do espírito, das mãos e da cabeça*.[85]

[83] DIXO, João. Entrevista concedida a António Azenha. 2 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 204-205.
[84] Idem, 204.
[85] SOUSA, 1974.

O CAP foi o ponto de partida para artistas como Albuquerque Mendes, Armando Azevedo e Fernando Pinto Coelho, que ingressou com apenas onze anos, e era lá que passava as suas férias e «tempos livres».[86] Na entrevista com António Azenha para a sua dissertação de Mestrado, Pinto Coelho refere a importância da atividade lúdica para o CAP, sem preparação e sem pretensão.

> *Esse exercício é a prática quotidiana do CAP. Sim o CAP ali em Coimbra à Rua Castro Matoso, mesmo em frente da Clépsidra. O leitor vá lá* […] *e pergunte. Pergunte, porque "eles" não tem horas. Pergunte pelo Dixo, ou pela Túlia Saldanha. Ou pelo Alberto Carneiro, que nesse dia talvez tenha vindo do Porto. Ou pelo Armando Azevedo, se já acabou a "tropa", ou pelo José Casimiro, Teresa Loff, outros alguns outros. Pergunte e não esteja à espera de nada bem definido.* […] *Você vá até ao CAP exercer-se com pincéis e lápis de cor. Lembra-se, quando era "miúdo". Você também pintou coisas? … E agora?* […].[87]

Foi no CAP que se realizaram várias ações que reforçam o caráter lúdico, de «brincadeira», nem todas documentadas, como é o caso do torneio e a equipa de futebol, constituída por onze jogadores, homens e mulheres. Os jogadores vestiam uma t-shirt do equipamento com numeração romana e árabe nas costas, como forma de organizar o grupo. Na frente cada um ilustrava a sua paisagem, permitindo a individualidade de cada um no coletivo.[88]

Para entender a identidade e a filiação internacional do CAP, nas décadas de 1960 e 1970, é necessário recorrer ao movimento *Fluxus*, referido anteriormente, que se estendeu por várias partes do mundo, incluindo Coimbra. Este movimento pretendia

---

[86] COELHO, Fernando Pinto. Entrevista concedida a António Azenha. 14 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 181.
[87] SOUSA, 1974.
[88] Ver Anexo 1: T-shirt do equipamento da equipa de futebol do CAP.

inserir a arte no dia-a-dia, nos lugares mais comuns da vida quotidiana, aproximando-a das pessoas e da vida, desafiando as convenções artísticas estabelecidas. Neste sentido, o CAP foi notavelmente influenciado por artistas como Ben Vautier, Allan Kaprov, Robert Filliou e Joseph Beuys.[89]

De 30 de junho a 8 de outubro de 1972, decorreu na Alemanha a exposição coletiva internacional *Documenta de Kassel 5*. Este «fenómeno cultural e artístico de rara amplitude»[90] foi responsável por alargar as perspetivas da sociedade ocidental, impactando a evolução e a perceção artísticas.

Ao longo dos cem dias do evento, um dos fundadores do movimento *Fluxus*, Joseph Beuys (1921–1986), discutiu questões relacionadas com o movimento que representava com os visitantes da *Documenta*, realizando experiências para apresentar as suas teorias. Uma das conceções podemos retirar do *Fluxus* é que estes artistas inseriam a arte no quotidiano, questionando a sua utilidade, fundindo a arte com a vida[91], tornando-a acessível a todas as pessoas e não apenas às elites de críticos e profissionais de arte.[92] Esta mistura de arte e vida, veio a refletir-se no CAP.

Ora, a 16 de dezembro de 1972, alguns membros da associação — a convite do diretor, o escultor José Aurélio — participaram no segundo aniversário da Galeria Ogiva, em Óbidos.[93] Foi aí, que Ernesto de Sousa apresentou, com um entusiasmo «agressivo», uma sessão de divulgação sobre Joseph Beuys e a *Documenta 5* em projeção de *slides*.[94] Esta «agressão» foi, no entanto, confrontada por um espectador, Armando Azevedo, que respondia com interjeições, em tom irónico, à exaltação de Ernesto de Sousa, «aquilo parecia uma performance».[95]

---

[89] AZENHA, 2008: 18.
[90] ÁLVARO, 1973: 16. Ver Anexo 2: «Revista Artes Plásticas» n.º 1 (out. 1973).
[91] AZENHA, 2008: 17-18.
[92] MACIUNAS, 1963.
[93] MENDES, Albuquerque. Entrevista concedida a António Azenha. 10 de março de 2007. In AZENHA, 2008: 156.
[94] PINTO, 2019: 101.
[95] DIXO, João. Entrevista concedida a António Azenha. 2 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 208.

Uma intervenção-com-o-nome-de-Joseph-Beyus [Agressão com o nome de J. Beyus] que ia quase virando para o torto. Porque assim é que é quando se descobrem interlocutores válidos e não um público passivo e masoquista que até aplaude e faz-de-conta que é insultado.[96]

Na tentativa que os espectadores lhe prestassem atenção, Ernesto de Sousa desviou o foco de luz do projetor para Armando Azevedo,[97] afastando a restante multidão. Contudo, a maior parte das pessoas apoiou Armando Azevedo. Foi então que Ernesto de Sousa sugeriu um momento musical para quebrar o ambiente que se tinha instalado e, novamente, Armando Azevedo dirigiu-se para o piano — instrumento que não sabia tocar — e, juntamente com a filha mais velha de João Dixo[98], apresentou uma peça a quatro mãos.[99] Esta intervenção de Armando Azevedo foi considerada a sua primeira *performance*.[100] Assim constatamos, mais uma vez, o espírito lúdico e de discussão do CAP.

A 17 de janeiro de 1974, Ernesto de Sousa realizou no CAP, o *1.000.011º Aniversário da Arte*, baseando-se na ideia de outro membro do *Fluxus*: Robert Filliou (1926–1987).[101]

Em 1963 um amigo nosso, Robert Filliou, ao escrever um poema intitulado "Histórias Segredadas da Arte", teve a intuição de que tudo tinha começado em 17 de Janeiro há um milhão de anos. Como a existência do Homem sobre a Terra está verificada precisamente há cerca de um milhão de anos, o arbitrário daquela data torna-se secundário, e é pacífico proclamar: HÁ UM MILHÃO E 11 ANOS ARTE E VIDA HUMANA EXISTIAM E CONFUNDIAM-SE… PORQUE NÃO CELEBRAR ESTA DATA?.[102]

---

[96] SOUSA, 1973 *apud* NOGUEIRA, 2012.
[97] AZENHA, 2008: 40.
[98] Rute Dixo, de 5 anos na altura.
[99] DIXO, João. Entrevista concedida a António Azenha. 2 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 208.
[100] SOUSA, 2011: 41-43.
[101] *Aniversário da Arte* (s.d.). Ernesto de Sousa. [Consult. 19 jun. 2024]. Disponível em < https://ernestodesousa.com/projectos/aniversario-da-arte>.
[102] SOUSA, 1998: 238.

Os alunos do CAP tiveram a oportunidade de contactar, de diversas formas, com o estrangeiro, através de visitas de estudo ou pela participação de artistas estrangeiros nos eventos que decorriam em Portugal. As suas obras eram também apresentadas e divulgadas no estrangeiro pelo crítico de arte Egídio Álvaro, que «levava as coisas do CAP para expor em Itália, Paris, em todo o lado»[103].

1.3.2. Arte de liberdade: *PERSPECTIVA 74* (1974)

No Porto, ao longo de doze[104] semanas, de fevereiro a abril de 1974[105], nas Galerias Alvarez e Alvarez Dois[106], Egídio Álvaro apresentou um programa de «intervenções, arte conceptual, arte processo, arte ideia, arte transversal, arte lúdica, dialética da duração, arte da troca, arte cultural, crítica do suporte»[107], integrando treze artistas oriundos de seis países diferentes: Jacques Pineau, João Dixo, Robin Klassnik, Luís Da Rocha, Manuel Alvess, Miloslav Moucha, Pierre-Alain Hubert, Roland Miller e Shirley Cameron, Serge III Oldenbourg, Tomek Kawaik e Yokoyama.[108] Este *Ciclo Internacional PERSPECTIVA 74*, ficou marcado pela novidade, profundidade e qualidade, representando, assim, um momento revolucionário e de relevante importância para o panorama artístico europeu[109].

> *PERSPECTIVA 74 não é o resultado das actividades de uma tendência internacional. Os objectos artísticos apresentados (efémeros ou duradoiros) e as concepções de cada participante que cobrem várias tendências sem com elas se identificarem integralmente. PERSPECTIVA 74 é sobretudo um choque salutar*

---

[103] DIXO, João. Entrevista concedida a António Azenha. 2 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 213.
[104] ÁLVARO, 1974b: 25.
[105] *Programa Perspectiva 74* (1974). Performing the Archive. [Consult. 12 nov.]. Disponível em <https://www.performingthearchive.com/item/774>. Ver Anexo 11.
[106] ÁLVARO, 1974b: 25.
[107] ÁLVARO, 1974a: 24.
[108] Cf. Apêndice 2: Tabela 2 - Artistas participantes na *PERSPECTIVA 74*, 16 de março a 20 de abril de 1974.
[109] ÁLVARO, 1974b: 25.

sacudindo o marasmo e a boa consciência dos que utilizam a arte como uma barreira (cultural, económica, política, social de classe ou outra) para justificar a posição adquirida. PERSPECTIVA 74 é o exemplo concreto das novas fronteiras e aberturas da arte de hoje. Arte de participação. Arte de descoberta. Arte de comunicação. Arte de rua. Arte de festa. Arte de natureza. Arte de mistério. Arte de imaginação. Arte de liberdade.[110]

O principal objetivo deste ciclo de exposições consistia em estabelecer um espaço de diálogo, confronto, troca de ideias e revisão de conceitos, proposta à qual o público aderiu imediatamente. À medida que as exposições e intervenções se sucediam, o interesse ativo do numeroso público ia aumentando e o tom geral ganhava uma ressonância fora do comum. Um tom de paixão, serenidade e comunicação real, há muito ausente no circuito artístico, sacudindo os hábitos mentais e culturais enraizados em Portugal[111]. Sendo assim, o que causava espanto e admiração não era o escândalo, mas sim a originalidade, o invulgar e a diferença de cada intervenção, o que evidenciava que os artistas presentes eram artistas sinceros e habilidosos nos meios de atuação escolhidos.

A cada semana surgiam novas propostas, vetores inesperados de visualização e processos pouco conhecidos ou pouco utilizados. Serve, a título de exemplo, a crítica do suporte, na qual a tradicional tela é substituída por novos suportes, entre os quais «o corpo, o pensamento (a ideia), os fumígenos, o papel de máquina, a informação impressa, o mimodrama, o caderno de notas, o envio postal, a própria natureza». Por outro lado, mesmo os artistas que optaram por manter a utilização do suporte tradicional, alteraram o seu funcionamento, e conferindo-lhe um significado «crítico, analítico, polémico ou de constatação».[112]

[110] ÁLVARO, 1974c: 24. Cf. Anexo 7: *PERSPECTIVA 74*. «Revista Artes Plásticas» n.º 5 (set. 1974).
[111] ÁLVARO, 1974a: 24.
[112] Id., ibid.

A sensação predominante era a de demonstração e convite a uma liberdade artística pouco conhecida, o que proporcionou uma interpretação e uma reescrita do cenário artístico, que se abria a novas possibilidades e perspetivas[113].

> *C'était la première fois au Portugal qu'une vision d'ensemble de certaines tendances de la performance était possible. De Février à Avril 1974, dans la galerie, les rues, les places publiques, les marchés, les cafés* […].[114]

Esta iniciativa de Egídio Álvaro, ocorrida em período anterior e coincidente à Revolução de Abril, elevou a cidade do Porto a «teatro e espectador apaixonado de um extraordinário conjunto de manifestações» que tiveram um peso decisivo na evolução do setor das artes europeias. Ainda nesse ano e nos anos seguintes, viriam a decorrer os Encontros Internacionais de Arte em Portugal (1974–1977) e a Alternativa Zero (1977). Observa-se assim uma preocupação em incentivar e deslocar artistas estrangeiros para Portugal para que estes possam influenciar os artistas do Porto e, ainda, o proporcionar de total liberdade aos artistas portugueses, num tempo onde o país se encontrava isolado do restante mundo, nomeadamente no plano artístico.

> *C'est à partir de là que des attitudes jusqu'alors timidez et isolées commencèrent à prendre conscience de leur modernité et de leur importance.*[115]

Três dias antes do dia 25 de Abril, Serge III Oldebourg tinha inaugurado a sua exposição inserida no *Ciclo Internacional Perspectiva 74* — apesar dos obstáculos ocorridos nas alfândegas, conforme relatado no jornal parisiense *Le Quotidien* —, que foi «premonitória», apresentando Decretos da Comuna sob arame farpado, bandeiras e

---

[113] ÁLVARO, 1974c: 24. Cf. Anexo 7: *PERSPECTIVA 74*. «Revista Artes Plásticas» n.º 5 (set. 1974).
[114] ÁLVARO, 1979b: 9.
[115] Idem, 10.

muletas, espelhos e grades de prisão[116]. No dia 1 de maio, assistiu, juntamente com os pintores franceses Pol Gachon e Babou e outros artistas portugueses, à grande manifestação na cidade do Porto. Comovido com a grandiosidade do momento, dirigiu-se à Galeria Alvarez e, com um alicate, cortou o arame farpado que envolvia uma das suas obras, onde escreveu «1 de Maio-Porto-1974».[117]

1.3.3. *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1974–1977)

A *Perspectiva 74*, serviu de ensaio para a programação dos *Encontros Internacionais de Arte em Portugal*[118]. Entre julho e agosto de 1974 —durante um mês—, a *Revista de Artes Plásticas*, dirigida por Egídio Álvaro, e patrocinada pelo Banco Pinto de Magalhães, promoveu a primeira edição dos *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* em Valadares, no Porto[119], na Casa da Carruagem de Jaime Isidoro.

O objetivo inicial era reunir artistas nacionais e internacionais[120] em colóquios, intervenções e exposições num espaço livre[121], promovendo um novo diálogo, sem os intermediários habituais. A cada semana houve um debate, com temas indicativos que permitiam estabelecer uma ampla panorâmica das relações entre «arte e a ideologia, arte e a cidade, arte e ação, e arte e o "meio artístico"»[122]. A organização destes Encontros, foi feita de forma quase clandestina, desejando escapar das operações de prestígio interno que muitas vezes afetam manifestações deste tipo. Neste sentido, foi recusada a formalidade facilitando um diálogo aberto e livre de preconceitos.

A expectativa residia no comparecimento de poucas pessoas, mas num momento de grande adesão e de cultura, no entanto, e como refere Egídio Álvaro, apesar do período ser de férias, os *Encontros* demonstraram um grande interesse pelo

---

[116] ÁLVARO, 1974b: 27.
[117] Idem, 38.
[118] PINTO, 2019: 162.
[119] COUCEIRO 2004: 26. Ver Anexo 12: Cartaz dos *I Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Valadares (1974).
[120] Cf. Apêndice 3: Tabela 3 - Artistas participantes nos I Encontros Internacionais de Arte em Portugal.
[121] Cf. Anexo 13: Programa dos *I Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Valadares (1974).
[122] ÁLVARO, 1975: 8. Ver Anexo 8: «Revista Artes Plásticas» n.º 6 (jan. 1975).

público, pela imprensa portuense, e um entusiasmo gerado pelas diversas manifestações e intervenções. No final, foi redigido um Manifesto[123] elaborado por uma das tendências presentes[124].

Os *Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, criados com a intenção de levar a arte dos centros metropolitanos às periferias, organizados por Egídio Álvaro e a Galeria Alvarez, entre 1974 e 1977, foram realizados em Valadares, Viana do Castelo, Póvoa de Varzim e Caldas da Rainha.[125] Os *V Encontros Internacionais de Arte*, realizados em 1978 em Vila Nova de Cerveira vieram a dar origem à *I Bienal Internacional de Arte de Cerveira.*[126]

1.3.4. O Campo artístico no Pós-25 de Abril

Após o 25 de Abril de 1974, o campo artístico sofreu alterações resultantes da nova circunstância política e social. O desejo de intervir na vida cultural do país era cada vez maior por parte de artistas, intelectuais e críticos – muitos aderiam às Campanhas de Dinamização Cultural do MFA. As galerias e os museus deixaram de ser o único local de contacto entre o público e a arte. Esta transformou-se em manifestações e intervenções que tinham como objetivo aproximar o público da arte moderna e romper com os habituais mecanismos de exibição e transação de arte, criando e agindo sobre o espectador. O movimento das galerias que priorizava o mercado em detrimento das vivências culturais do cidadão comum sofreu uma queda acelerada dos preços da obra de arte, já que os habituais investidores recuaram até que a arte se mostrasse

[123] *Manifesto de Vigo*, assinado por Carlos Barreira, Egídio Álvaro, João Dixo, Miloslav Moucha, Pierre-Alain Hubert, Serge III Oldenbourg. FERREIRA, Jaime (1974). *Manifesto Suicida*. «Comércio do Porto».
[124] ÁLVARO, 1975: 8. Ver Anexo 8: «Revista Artes Plásticas» n.º 6 (jan. 1975).
[125] Ver Anexos 12-19: Cartazes e Programas dos *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1974–1977).
[126] *Exposição "V Encontros Internacionais de Arte de Cerveira: Recontar a (pré) história da Bienal* (2019). Bienal de Cerveira. [Consult. 12 nov.]. Disponível em <https://bienaldecerveira.pt/exposicao-v-encontros-internacionais-de-arte-de-cerveira-recontar-a-pre-historia-da-bienal/>.

novamente digna do seu investimento. A arte moderna atravessou, assim, um período de marginalização e esquecimento.[127]

A 10 de julho de 1974, no Porto ocorreu uma ação de rua integrada por mais de 500 pessoas, conhecida como o «Funeral do Museu Soares dos Reis»[128], protagonizado por artistas, poetas e escritores ligados a instituições como a Cooperativa Árvore, o Teatro Experimental do Porto, a Seiva Trupe e o Cineclube do Porto. Este movimento originou a criação do Centro de Arte Contemporânea (CAC) dois anos depois — e, mais tarde do Museu de Arte Contemporânea de Serralves —, sob a direção de Fernando Pernes e com o apoio do Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR).[129]

> *Um museu não é um armazém. Um museu não está vivo pelo simples facto de se mudarem de lugar os objectos expostos ou de menos convenientes. Um museu tem de ser um órgão vivo, fomentando e participando numa cultura dinâmica, arma como outras para divulgação da cultura e a sua compreensão pela colectividade.*[130]

Importa ainda referir acontecimentos como a *Alternativa Zero*, que decorreu entre fevereiro e março de 1977, organizado por Ernesto de Sousa. Posteriormente, Egídio Álvaro realizou a *Alternativa 1* (Almada, 1981), *Alternativa 2* (Almada, 1982), *Alternativa 3* (Almada, 1983*), Alternativa 4* (Cascais, 1985) e *Alternativa 5* (Porto, 1987).[131]

---

[127] COUCEIRO, 2004: 13-18.
[128] ÁLVARO, 1974b: 37.
[129] PÉREZ, Miguel von Hafe (2024). [Folha de Sala] *CAC 50 anos – A democratização vivida*. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis.
[130] ÁLVARO, 1974b: 37.
[131] Performing the Archive (s.d.). [Consult. 24 jun. 2024]. Disponível em <https://www.performingthearchive.com/pesquisa?grupos=213%2C7%2C109%2C145%2C688>.

2. O Grupo PUZZLE

Após o *Processo Revolucionário em Curso em Portugal* (PREC), a instabilidade política impossibilitou a unificação da voz nacional. As reivindicações culturais dos artistas ganharam legitimidade, todavia, persistia a falta de consenso na definição de objetivos viáveis, como a criação de uma coleção nacional de arte contemporânea e a representação artística nacional em contextos expositivos internacionais. O debate sobre a Arte dificilmente seria resolvido no espaço público e a cultura, que nunca fora assumida como prioridade, foi gradualmente negligenciada.[132]

Como consequência da Revolução de Abril de 1974, a arte portuguesa assumiu uma dimensão profundamente politizada e procurou a colaboração direta das populações. No entanto, essa abordagem carregava o risco de se tornar acrítica e comprometer a especificidade do seu campo disciplinar. A instabilidade política desse período resultou na polarização de ideologias opostas.[133]

2.1. «Nascimento de um Puzzle»

O Grupo Puzzle criado em 1976, durante o PREC, refletiu e criticou o período de instabilidade política que cobria Portugal, propondo o direito à consciência individual nas convenções coletivas. Foi fundado por Albuquerque Mendes (n. 1953), Armando Azevedo (1946–2021), Carlos Carreiro (n. 1946), Dario Alves (n. 1940), Fernando Pinto Coelho (n. 1951), Graça Morais (n. 1948), Jaime Silva (n. 1947), João Dixo (1941–2012), Pedro Rocha (n. 1945) e Gerardo Burmester (n. 1953) — que passou a integrar o grupo em agosto de 1977.

[132] PINTO, 2019: 210.
[133] Idem, 212.

O Puzzle —cujo nome representa simultaneamente uma metáfora formal e uma estratégia performativa[134]— desafia-se a permitir a existência de «cada momento, cada espaço, cada performance num só objeto, num mesmo puzzle.»[135]

Após o 25 de Abril, Dixo criticou o igualitarismo que parecia estabelecer-se indiscriminadamente em todos os setores depois da instauração da democracia, defendendo, em vez disso, o individualismo estético e o pluralismo de ideias no respetivo campo de trabalho. Porém, a sua visão de um coletivo com espaço para o individualismo de ideias, num período em que as mudanças foram impulsionadas precisamente pela união popular, foi interpretada como reacionária.[136]

> *Assumindo a crítica da imaturidade política e social desencadeada após a conquista da democracia (período dos governos provisórios), João Dixo apostou numa expressão estética reveladora da impossibilidade de se gerar uma imagem uníssona de um coletivo sem líderes.*[137]

A conversa inicial sobre a potencial formação de um grupo terá ocorrido em agosto de 1975, durante os *II Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, quando o crítico de arte Egídio Álvaro (1937–2020) e o galerista Jaime Isidoro (1924–2009), terão abordado João Dixo.[138]

Em dezembro de 1975, João Dixo reúne-se com Armando Azevedo, e apresenta-lhe a sua ideia de formação de um grupo. Armando Azevedo sugere que o nome do grupo: «Puzzle», após observar a filha mais velha de Dixo a brincar com peças de um puzzle.[139] Apesar das suas experiências e objetivos diferenciados e, não obstante, nem todos se

---

[134] PINTO, Paula (2022). *Grupo Puzzle (1976–1981)*. Arte Capital. [Consult. 28 nov. 2023]. Disponível em < https://www.artecapital.net/perspetiva-263-paula-pinto-grupo-puzzle-1976-1981->.
[135] SOUSA, 2011: 33.
[136] PINTO, 2019: 212.
[137] Id., ibid.
[138] AZENHA, 2011: 29.
[139] Id., ibid.

conhecerem entre si, os nove[140] artistas que compuseram o *Grupo Puzzle*, após algumas conversas entre si, concordaram em reunir-se publicamente para formalizar a constituição do grupo.

> *A estranheza entre os vários elementos do Grupo Puzzle funcionou como uma ferramenta importante para a sua formação, respondendo diretamente ao contexto social, cultural e político vivido em Portugal depois do 25 de Abril de 1974. […] representava os limites negociais que se impunham numa nova democracia, entre a capacidade organizativa do grupo como um todo e o respeito pela liberdade individual dos seus elementos constituintes. O Puzzle funcionava como uma amostra da diversidade de indivíduos e interesses capazes de coexistir e funcionar organicamente numa sociedade*.[141]

Este respeito pela liberdade individual, é uma ideia que já se observou anteriormente, em várias frentes do CAP. Partindo da oportunidade de vários indivíduos independentemente da idade, do género, ou da área de formação, participarem na arte e, por outro lado, pela liberdade e apoio à existência da identidade individual de cada um num coletivo. Serve a título de exemplo, a equipa de futebol do CAP, onde todos os jogadores vestiam o mesmo uniforme, portanto com a mesma cor e a mesma disposição do número de cada jogador. No entanto, cada um era incentivado a ilustrar a sua t-shirt com uma paisagem ou desenho à sua escolha. Os jogos de futebol não tinham árbitro, nem treinadores. Assim, concluímos que é possível a coexistência da ideia individual dentro de um grupo. E, segundo João Dixo, a pertença a um grupo não significa que a individualidade tenha de ser anulada.

---

[140] No total, o Grupo Puzzle foi constituído por dez membros, no entanto, este passou por várias composições devido a discórdias entre os membros. Em agosto de 1977, Gerardo Burmester passa a integrar o grupo, após a saída de Carlos Carreiro, Dario Alves e Pedro Rocha. Ver Anexo 20.
[141] PINTO, 2019: 214.

2.1.1. Notas biográficas

Em 1976, no dia 6 de fevereiro, o Grupo Puzzle foi formado por membros da Escola Superior de Belas-Artes do Porto (ESBAP)[142] — Carlos Carreiro, Dario Alves, Graça Morais, Jaime Silva e Pedro Rocha — e do CAP — Albuquerque Mendes, Armando Azevedo e Fernando Pinto Coelho[143] — e João Dixo, que servia de ligação entre ambos os núcleos, por ter lecionado no Círculo de Artes Plásticas (entre 1966 e 1975) e por, desde 1974, ser docente de Pintura na ESBAP, onde se formou.[144]

Carlos Carreiro, nascido em São Miguel, em 1946, iniciou os seus estudos na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, mas transferiu-se para ESBAP, onde, em 1972, concluiu o Curso Complementar de Pintura. Realizou a sua primeira exposição individual em 1968, em Ponta Delgada, e, em 1973, expôs na Galeria Zen, no Porto. Em 1975, colaborou na pintura dos painéis da Avenida da Boavista, juntamente com Albuquerque Mendes e João Dixo.[145]

Dario Alves, natural de Moncorvo, nasceu em 1940 e ingressou na ESBAP em 1961, onde concluiu o Curso Geral de Pintura em 1965 e, em 1973, o Curso Complementar de Pintura. Em 1976 tornou-se membro do corpo docente da ESBAP como Professor Auxiliar.[146] Entre 1972 e 1981, participou em quarenta exposições[147]. A sua obra pictórica é fortemente influenciada pelo design gráfico — trabalhou como *designer* gráfico em empresas de publicidade e artes gráficas entre 1960 e 1980[148] — tanto na escolha de imagens e temas, quanto na composição e no grafismo. Entre 1975 e 1977, fez parte do Conselho Técnico e da Direção da Cooperativa Árvore.[149]

Nascida em 1948, em Bragança, Graça Morais ingressou na ESBAP em 1966, onde completou o Curso Complementar de Pintura em 1971. Realizou a sua primeira

---

[142] Atualmente designada de FBAUP, Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto.
[143] Fernando Pinto Coelho, passou a integrar o Grupo no final da primeira *performance*. Cf. pág. 71.
[144] PINTO, 2019: 214.
[145] PINTO, 2022a.
[146] ALVES, 2017.
[147] ALVES, 1981.
[148] ALVES, 2017.
[149] PINTO, 2022a.

exposição individual em 1974, no Museu Alberto Sampaio, em Guimarães. Em 1975 participou nos *II Encontros Internacionais de Arte em Portugal*. A sua obra reflete o contexto da realidade social e política de Portugal. Entre 1976 e 1978 foi para Paris, como bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian, onde se dedicou à pintura, sob orientação do pintor Joan Rabascall. Ao retornar a Portugal, assumiu um determinismo social e psicológico, aproximando-se cada vez mais das vivências femininas da sua terra natal.[150]

Jaime Silva, nascido na Régua em 1947, ingressou na ESBAP em 1965 e concluiu o Curso Complementar de Pintura em 1972. Em 1975, participou nos *II Encontros Internacionais de Arte em Portugal* e expôs na Galeria Alvarez Dois, em 1976, e no Centre Culturel Portugais da Fundação Gulbenkian em 1978, em Paris, onde residia como bolseiro do Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian.[151]

Pedro Rocha, nascido no Porto em 1945, entrou para a ESBAP em 1965. Completou o Curso Geral e o Curso Complementar de Pintura em 1971 e 1972, respetivamente. Em 1976 assumiu funções de assistente na ESBAP. Em 1973 realizou a sua primeira exposição individual na Galeria Abel Salazar, no Porto. Em 1975 participou na pintura mural realizada no edifício da Caixa Geral de Depósitos em Viseu, organizada pelo MFA. No mesmo ano, participou no *Levantamento da Arte do Século XX* no Porto, uma exposição que denunciou a ausência de um Centro de Arte Contemporânea (CAC) no Norte do país. Com Dario Alves integrou, entre 1974 e 1977, o Grupo Acre formado por alunos da ESBAP.[152]

Albuquerque Mendes, nascido em Trancoso em 1953, iniciou a sua trajetória artística no CAP em 1970, onde foi aluno de João Dixo, tendo realizado duas exposições individuais em 1971 e 1975. Participou também na exposição inaugural da Galeria Preta do CAP, em 1970, e no *1.000.011º Aniversário da Arte*, em 1974, em colaboração com Ernesto de Sousa e Robert Filliou. Ainda em 1974, participou nos *I Encontros*

[150] PINTO, 2022a.
[151] Id., ibid.
[152] Id., ibid.

Internacionais de Arte, em Valadares.[153] Estudou Engenharia Mecânica no Instituto Superior de Engenharia do Porto, mas interrompeu o curso para cumprir o serviço militar obrigatório. Durante «Verão Quente» de 1975 fez parte da Assembleia do MFA e, no mesmo ano, colaborou na pintura dos painéis da Avenida da Boavista, em frente à Galeria Alvarez Dois. Apresentou ainda o seu primeiro Ritual nos *II Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, em Viana do Castelo. Os seus rituais envolviam a população local em manifestações coletivas, confrontando-a com rituais pagãos que simulavam rituais religiosos.[154]

Armando Azevedo, nascido em Vila Nova de Famalicão em 1946, frequentou a Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra a partir de 1966. Em 1970 começou a frequentar o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra onde foi aluno de João Dixo. Depois de abril de 1974, tornou-se professor do CAP e anos mais tarde diretor da mesma instituição. A sua obra destaca-se pela dissolução das fronteiras entre a forma e o conteúdo, objetos impressos e o meio ambiente, entre objetos do quotidiano e objetos de arte, explorando o ambiente experimental do espaço e do tempo, transformando-os em eventos e *environments*. Apresentou a sua primeira exposição individual *Embalagens Brancas numa Embalagem Negra*, em 1972 e, em 1976, apresentou *Cadeiras e Bancos* na Galeria do CAP.[155] Coletivamente, organizou *Nossa Coimbra Deles* e *Prenda para Josefa de Óbidos* em 1972, no *1.000.011º Aniversário da Arte* em 1972 e na *Semana de Arte da (na) Rua* em 1976.[156]

Nascido em Coimbra em 1951, Fernando Pinto Coelho concluiu o Curso de Arquitetura na ESBAP, em 1976. Começou a frequentar o CAP a partir de 1963, onde foi aluno de João Dixo e de Ângelo de Sousa e onde se destacou com obras como a *Invasão do Espaço do CAP com Manga de Plástico Insuflável* (1970), *Chuva de Papel* (1970), o *Revestimento da Galeria do CAP com tiras de pano* (1971) e a *Floresta* (1972). Colaborou em exposições coletivas como a *Exposição Inaugural da Galeria do CAP* (1970), *9 Temas*

[153] ÁLVARO, 1978b.
[154] PINTO, 2022a.
[155] ÁLVARO, 1978c.
[156] PINTO, 2022a.

à imaginação (1972) e *Prenda para Josefa de Óbidos*, em 1972, na Galeria Ogiva. Em 1974 realizou a sua primeira exposição na galeria Judite Dacruz, em Lisboa. Em Dezembro de 1975 apresenta-se na exposição *O Caminho de Ferro*, como membro do Grupo Mito, coletivo que em janeiro de 1976 colabora na intervenção da exposição de Albuquerque Mendes na Galeria Alvarez Dois.[157]

Nascido em Vila Real, em 1941, João Dixo mudou-se para o Rio de Janeiro em 1951, onde passou a sua juventude até 1957. Retornando a Portugal e confrontou-se com um choque cultural, entre a cosmopolita cidade brasileira e a sociedade conservadora do interior português. Ingressou na ESBAP em 1961, onde concluiu o Curso Geral (1965) e o Curso Complementar de Pintura (1967). Realizou a sua primeira exposição individual em 1963, em Vila Real. Entre 1966 e 1974 lecionou no CAP, onde foi impulsionador da arte enquanto ação e provocação cultural. Em 1974 começou a lecionar na ESBAP. Realizou exposições individuais como *Achados Arqueológicos da Era da Relatividade duma Região do Mundo* (1972) apresentada sucessivamente na Galeria do CAP, em Coimbra, na Galeria Quadrante, em Lisboa e na Galeria Dominguez Alvarez, no Porto; *O Retrato* (1972) na Galeria Alvarez Dois, no Porto; *Pinturas Anuladas* (1973) na Galeria S. Mamede, em Lisboa; *Sobre Histórias do meu País* (1974) no *Ciclo Internacional Perspectiva 74*, na Galeria Alvarez Dois e na Galeria L55, em Paris; e *Novas Histórias da Minha Terra* (1975), exposição integrada no *Ciclo Internacional Pintura e Política*. Realizou também *performances* individuais como *Caça ao Tesouro e Mercado da Arte* (1974) e *A Corrida à Obra de Arte* (1975).[158] Participou na exposição do 20º Aniversário da Galeria Dominguez Alvarez e nos *I Encontros de Arte Internacional em Portugal*. Em 1975 candidatou-se a uma bolsa de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar na Université Sorbonne, em Paris, sob a orientação de Bernard Rancillac e do artista Serge III Oldenbourg, do movimento *Fluxus*. Em 1976 partiu para Paris e a sua

[157] PINTO, 2022a.
[158] PINTO, 2019: 242-245.

proposta de estudo abordava a temática «Convenção Coletiva x Consciência Individual»[159], antecipando o conceito que originaria a organização do Grupo Puzzle.[160]

2.1.2. Jantar/Intervenção na Galeria Alvarez

Em fevereiro de 1976, os membros reuniram-se na Galeria Alvarez, no Porto, onde apresentaram a «expectativa de nascimento de um puzzle fisiológico-estético com pretensões a grupo»[161], que veio a ser «a primeira intervenção, a primeira *performance*»[162] do Grupo Puzzle.

> *No centro da galeria, circundada por uma gaze transparente, estava uma mesa com toalha branca e oito cadeiras. Os artistas entram com os seus quadros debaixo do braço e o seu jantar…*[163]

Figura 1 – Galeria Alvarez, Jantar Grupo Puzzle, 1976. Fonte: Paula Pinto. Arquivo Iconográfico de Egídio Álvaro.

[159] Cf. Anexo 21: DIXO, João (1974–1977) [Caderno] *Delirium Fériarium II*.
[160] PINTO, 2022a.
[161] DIXO, 1976. Cf. Anexo 22: DIXO, João (1976). [Carta] 1976 fev. 7, Porto [a] Egídio Álvaro.
[162] AZEVEDO, Armando. Entrevista concedida a António Azenha. 23 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 143.
[163] ISIDORO, 1976. Cf. Anexo 23: ISIDORO, Jaime (1976). [Comunicado de Imprensa] Formação de um grupo artístico no Porto.

Os artistas chegaram, um a um, à galeria, onde o público já marcava presença, curioso com o que se iria desenrolar. Ao contrário do que era esperado numa galeria de arte, o foco da sala não estava nas paredes, que se encontravam vazias, mas sim, no centro da sala, iluminado, onde se encontrava uma mesa coberta por uma toalha branca com os nomes dos artistas, indicando os lugares reservados, e sugerindo direito a um espaço individual, naquele momento de grupo. A mesa estava rodeada por um tule semitransparente[164], suspenso no teto da galeria, criando a barreira que separava os artistas dos espectadores, porém permitindo aos segundos ver o que se passava do outro lado. Cada membro trazia consigo um conjunto de pinturas e o respetivo jantar, à medida que entravam na sala, em pares ou individualmente, penduravam as suas obras na parede e sentavam-se a comer.

Entraram em primeiro lugar Dario Alves — fazendo se acompanhar de uma pintura de «tom irónico», com etiquetas de preços penduradas — e Pedro Rocha, com obras de «um realismo metafísico». Seguiu-se João Dixo, vestido de verde e carregando panelas de comida e um quadro a óleo «representando um homem a oferecer dinheiro».[165] Albuquerque Mendes entrou «vestido elegantemente à séc. XVIII», com o rosto pintado de dourado, trazendo frango para o jantar e pinturas que representavam freiras.[166] Começa a tocar «música típica portuguesa» e entram Graça Morais — vestindo peças de roupa popular portuguesa e fazendo-se acompanhar de cabazes de bolos regionais e pinturas de caráter «crítico das situações "engagées"» — e Jaime Silva, que trazia na sua ceira salpicão, broa, vinho e ainda «pinturas realistas de temas reveladores de preocupações ecológicas».[167] Vestindo um «fato-colagem», entra Armando Azevedo, transportando bancos e cadeiras totalmente revestidos por colagens, representando variados «temas tabus da nossa sociedade» que distribuiu pela sala. Depois, despiu o

[164] AZEVEDO, Armando. Entrevista concedida a António Azenha. 23 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 143.
[165]MENDES, MORAIS, SILVA, 1976:2. Ver anexo 24: Comunicado Manuscrito a Jaime Isidoro.
[166] Idem, 2-3.
[167] Idem, 3.

fato, abriu uma garrafa de vinho e sentou-se à mesa.[168] Entretanto, Carlos Carreiro entra vestindo um *smoking*. Trazia um fogão a gás, uma caçarola de pipocas, uma cesta de fruta e «pinturas de um realismo fantástico» e logo começando a discutir «as regras do jogo por que se ia reger».[169]

Figura 2 - Jantar Grupo Puzzle, 1976. Fonte: Paula Pinto.

Entretanto os espectadores acotovelavam-se à volta do espaço interdito. Alguns, de ar subjacentemente irónico, especulavam sobre o que se passava no interior da galeria. Um jovem espectador rompeu a barreira para perguntar se o grupo aceitava a sua integração. O tule transparente foi levantado e a multidão aproximou-se para escutar o diálogo que se processava nesse momento entre o grupo e o candidato. Interrogado, o candidato declarou a chamar-se Fernando Pinto Coelho e ser capaz

[168] MENDES, MORAIS, SILVA, 1976: 3-4.
[169] Idem, 4.

de praticar várias artes, desde o Ballet à Música, passando pela fidedigna imitação da pintura dos artistas presentes.[170]

Figura 3 - Entrada de Fernando Pinto Coelho no Jantar do Grupo Puzzle, 1976. Fonte: Paula Pinto. Arquivo Iconográfico de Egídio Álvaro.

No final do jantar observa-se a participação direta do público, agora «ex-espectadores», e o romper da barreira entre o público e os artistas, com o transitar de Pinto Coelho do espaço dos espectadores para onde a ação decorria. Este apresenta-se como agente dinamizador e «pesquisador de todas as formas artísticas» e demonstra qualidades individuais que projeta como benéficas para o grupo: traz consigo amostras de trabalhos que copia dos outros elementos do Grupo Puzzle, toca flauta, veste um fato de *ballet* e dá início a um leilão de obras. Esta interação entre a sua imprevisibilidade individual e a representação coletiva ativa o propósito do grupo.[171]

[170] MENDES, MORAIS, SILVA, 1976: 5.
[171] Id., ibid.

[o Grupo] Perguntou (…) *à assistência se mais alguém pretendia fazer parte do mesmo e perante a resposta negativa passou-se a uma votação que por unanimidade aceitou a integração de Pinto Coelho. Depois deste momento alto do encontro e de se ter procedido à entrega de um guache de Carlos Carreiro entre a assistência, e das inibições do público já terem desaparecido, um alegre convívio teve lugar no espaço da galeria. Comeu-se, dançou-se e os ex-espectadores pintaram em atitude lúdica alguns objetos e comeram. Simbolicamente as velas ardiam sobre um caixilho no centro da mesa e corações de cera derretiam fundindo-se num todo. Nascera o Grupo Puzzle.* [172]

Deste jantar resultou uma obra, a primeira de muitas realizadas pelo Grupo Puzzle: a toalha de mesa, «obra que passou a constituir como que uma escritura de constituição»[173] do coletivo. Ao longo do jantar, a toalha ia ganhando nódoas de comida e marcas dos pratos, copos e panelas que nela pousavam. Para além disso, os artistas iam desenhando, pintando ou escrevendo na toalha. Considera-se assim esta toalha como o esboço daquele que foi o plano de conceção das obras do Grupo. A obra surgiu do improviso ao longo do diálogo, e da exposição de ideias e exaltações individuais, com espaço para cada indivíduo e o seu respetivo traço.

Importa referir que existem duas toalhas de mesa diferentes, resultantes de dois jantares: uma do dia da inauguração e outra do ensaio realizado pelos membros no dia anterior.

[172] MENDES, MORAIS, SILVA, 1976: 5-6.
[173] MARTINS, 1976.

Figura 4 - Toalha de Mesa resultante da primeira apresentação (segundo jantar) do Grupo Puzzle, 1976. Fonte: Paula Pinto.

No ensaio, só estiveram presentes os membros do Puzzle, não tiveram público a assistir e, como tal, Fernando Pinto Coelho não participou no ensaio, pelo que quando apareceu no dia da inauguração — combinado com João Dixo — todos os membros ficaram surpreendidos, visto não contarem com a sua participação.

O Grupo Puzzle organizou entre 1976 e 1981, cerca de trinta exposições, atuando simultaneamente em pintura e *performance*.[174] A sua abordagem é eminentemente performativa e articula, para além de pintura e *performance*, projeto individual e coletivo, forma e função, documento e obra de arte, momento histórico e arquivo. Esta abordagem performativa da obra possibilita a participação, improvisação e mutação entre cada indivíduo e o coletivo. A obra do Grupo Puzzle não se define por técnicas específicas, pelo que depende da própria instabilidade do grupo e do contexto político, social e cultural vivido em Portugal no Pós-25 de Abril de 1974. A obra do Grupo Puzzle foi elaborada com o propósito de refletir sobre o seu contexto e experiência,

[174] Cf. Apêndice 6: Tabela 6 – Exposições / Intervenções do Grupo Puzzle (1976 – 1981).

criticando formas específicas de exposição. Os artistas exploraram diversas abordagens de modo a questionar a arte e, de modo particular, a pintura. A intenção comum de desmaterialização e o foco no processo participativo, levaram o Grupo à criação de obras compostas por recolhas no local e, em algumas instâncias à *performance* da destruição e desmaterialização das obras.[175]

A metodologia do Puzzle passava por um dos membros apresentar a proposta em tamanho de postal, de seguida a imagem era recortada em várias partes para depois serem atribuídas a cada membro.[176] O mesmo era feito com a tela da pintura. Esta era recortada em bocados e cada membro pintava a sua parte. Na maioria das vezes os membros do grupo não tinham conhecimento da peça dos restantes, pelo que só viam o todo no dia em que se juntavam todas as peças. Não existia propriamente uma ordem, uma organização prévia das peças para formar a pintura. A exceção cabe à peça de Carlos Carreiro, que pelas suas cores vibrantes e altamente contrastantes com as restantes peças dos demais membros ficava, em alguns casos, no centro, de modo a equilibrar a composição.

2.2. «A AUTONOMIA, o MODO e o INTERNACIONALISMO DAS ARTES VISUAIS»

Eu não escrevi o que você está a ler. Eu escrevi-me. Você lê-se.[177]

No texto redigido pelo Grupo Puzzle para o *1 Symposium International d'Art Performance de Lyon*, em abril de 1979, são apresentadas as questões e reflexões do

[175] PINTO, Paula (2022). *Grupo Puzzle (1976–1981)*. Arte Capital. [Consult. 7 dez. 2023]. Disponível em < https://www.artecapital.net/perspetiva-263-paula-pinto-grupo-puzzle-1976-1981->.
[176] Cf. Anexo 96: Recorte de imagem original (proposta) que deu origem à obra *Calendário*, 1977.
[177] DIXO, 1974. Ver Anexo 94: «Revista de Artes Plásticas» n.º 4 (jun. 1974). 17.

Grupo relativamente aos limites da criação coletiva e à interferência da mesma na arte individual.[178]

> *Negamo-nos, por um lado, a ser um grupo que se limita à reunião dos trabalhos individuais dos respectivos elementos; negamo-nos, por outro lado, a ser um grupo de funções hierarquizadas, submetido à divisão de tarefas (o que conduziria ao apagamento da criatividade individual na sua expressão mais complexa).*[179]

O Grupo renunciava a um trabalho coletivo «diluído», ou seja, sem espaço para presença e traço individuais, assim como à divisão de tarefas com base numa hierarquia. Considera-se, portanto, um «coletivo sem líderes»[180].

O Grupo Puzzle acredita na necessidade de analisar e defender «a AUTONOMIA, o MODO e o INTERNACIONALISMO DAS ARTES VISUAIS».[181]

Relativamente à «AUTONOMIA», o Puzzle defende que as Artes Visuais deverão ser autónomas de quaisquer pressões políticas, religiosas, morais e sociais, tendo em consideração o olhar humano, consciente de que as leituras se fazem inevitavelmente por pré-ocupações.

O Grupo procura encontrar uma perspetiva alargada do respetivo tempo e espaço geográfico, contrariando tudo aquilo que possa condicionar a amplitude do olhar, pretendendo «uma relação visual alargada à realidade total e complexa que nos rodeia».[182]

O Grupo Puzzle posiciona-se contra a imobilidade e a imobilização, levando a um constante questionamento do funcionamento e da finalidade interna do Grupo. A recusa de dogmas e academismos, de uma definição teórica prévia, dando preferência

---

[178] PINTO, 2011.
[179] GRUPO PUZZLE, 1979: 4.
[180] PINTO, 2019: 212.
[181] GRUPO PUZZLE, 1979: 4.
[182] Id., ibid.

a um trabalho contínuo que permita consciência sobre o caminho a percorrer e a rejeição do acaso como plenitude preferindo uma análise sucessiva e continua.

A visão do Puzzle não se baseia nos prós ou contras, mas antes no «apesar das convenções». Interessa-se exclusivamente por um trabalho individual que complete e enriqueça o coletivo e vice-versa, procurando interferir intencionalmente no aspeto cultural da sociedade e do tempo em que se insere. Como foi anteriormente referido relativamente ao membro do *Fluxus*, Joseph Beuys, por exemplo, trata-se da visão do artista como força energética catalisadora da sociedade.[183]

Recusa qualquer tipo de liderança, opondo-se à manipulação e massificação — o modo de funcionamento do Grupo Puzzle e a metodologia utilizada na conceção de obras passa pela discussão coletiva que resulta na escolha de um tema, assumindo vários processos. Cada peça é executada individualmente. O grupo admite a exploração do mesmo espaço e de simultaneidade de trabalho.

> *Acreditamos que o Belo (sempre relativo ao tempo e lugar) existe sobretudo na criação e não no objeto criado. E se "criar é provocar, consciente ou inconscientemente,* […] *o acontecimento de um novo fenómeno ou o aparecimento de um novo objecto percetível pelo Homem", esse novo fenómeno ou novo objecto é, acima de tudo, o olhar humano na sua dinâmica polivalente*. […] *pretendemos a actualização das imagens e, consequentemente da "linguagem". Linguagem que, ultrapassando as imagens-objectos doutros tempos, corresponda ao olhar de que precisamos no nosso espaço geográfico e temporal.*[184]

Assim como Sol Lewitt[185], o Grupo Puzzle atribui especial importância ao processo de criação de uma obra e não apenas ao seu resultado final. Por este motivo, o Puzzle

[183] GOLDBERG, 2012: 180. Ver Capítulo 1.2.2.
[184] GRUPO PUZZLE, 1979: 5.
[185] Ver Capítulo 1.2.1.

preza o diálogo e a discussão entre os membros, assumindo também todas as discordâncias como parte do processo. Cada obra torna-se única, não devendo nunca ser produzida em série, o que atribui ainda mais importância a cada processo particular de criação, à ideia.

Todavia, o Grupo Puzzle deixa bastante clara a diferenciação entre ação coletivizada e trabalho coletivo, defendendo que a atuação simultânea no mesmo suporte suprime as «escritas individuais»[186], não permitindo o desenvolvimento quer do trabalho coletivo, quer do trabalho individual. Recusam a conceção de uma «Arte de Permutação» e as hierarquias que a mesma implica, considerando que nenhum objeto artístico deve ser criado ou tratado como um produto industrial, produzido em série, mas sim algo de que os seus trabalhadores possam disfrutar enquanto o elaboram. Apoiam um processo de evolução constante e confronto contínuo entre os membros, não aceitando o acaso como inevitável, acreditando que dentro do mesmo tema existem diferentes perspetivas da sua representação de indivíduo para indivíduo.

Enquanto grupo, o Puzzle não realizava uma exposição coletiva com obras individuais de cada membro, como é o caso do grupo português Os Quatro Vintes[187], formado em 1968.[188] Por outro lado, também não apresentava obras em que os membros trabalhassem simultaneamente no mesmo suporte, para uma peça onde as contribuições individuais se diluíam de certa forma umas nas outras. Depois de lançada a proposta, cada membro tinha a liberdade de interpretar o tema, dependendo da sua perspetiva e elaborando a sua peça com as técnicas e meios que considerasse mais adequados. Sendo assim, as obras do Grupo Puzzle apresentam um cruzamento de técnicas e meios, desde colagens (como era o caso das peças de Armando Azevedo) a peças de tela que depois de pintadas eram colocadas na máquina de lavar roupa (como as peças de Albuquerque Mendes).

[186] GRUPO PUZZLE, 1979: 5.
[187] Composto por Ângelo de Sousa, Armando Alves, Jorge Pinheiro e José Rodrigues.
[188] PINHEIRO, 2013: 4.

Simultaneamente, o Grupo Puzzle defende o «INTERNACIONALISMO», ou seja, não aceitam uma política cultural nacionalista — que cobrira Portugal nas décadas anteriores à revolução — visto que esta impede a evolução da cultura. Antes procurou a confrontação constante da «Arte do nosso tempo e lugar com a Arte doutros lugares, mas do mesmo tempo».[189]

> *Não aceitamos passivamente as linguagens doutros momentos e doutros lugares. A ARTE dos nossos dias diz respeito aos problemas, dramas e sonhos que vivemos HOJE e AQUI (e a cada um de nós). Quando não existe uma carga cultural para suportar a linguagem, as imagens caem em recetores incapazes.*[190]

2.3. «A luta por uma cultura aberta, viva e dinâmica»: Egídio Álvaro

Nascido em Coimbra, em 1937, Egídio Álvaro foi um crítico de arte, membro da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA)[191] e um dos comissários de eventos artísticos mais interventivos em Portugal nas décadas de 1970 e 1980, promovendo a *performance* e o seu caráter multidisciplinar, privilegiando o cruzamento entre diferentes formas de expressão — «com especial atenção às intermediações sonoras e poéticas, e sempre provocando o encontro de novos públicos e provocando as resistências», como refere a direção da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA).[192]

Iniciou a sua atividade como colaborador do suplemento literário e artístico *Artes e Letras*, do «Diário de Notícias», em 1962. Colaborou na programação da Galeria Alvarez e da Galeria Alvarez Dois, no Porto, juntamente com o galerista Jaime Isidoro e organizou a *Perspectiva 74*[193]. Foi responsável pela organização dos *Encontros*

---

[189] GRUPO PUZZLE, 1979: 5.
[190] Id., ibid.
[191] *Expo AICA SNBA 74* (1974). [Programa] RTP Arquivos. Lisboa: RTP 1. [Consult. 9 jul.2024]. Disponível em < https://arquivos.rtp.pt/conteudos/expo-aica-snba-74/>.
[192] *Morreu o crítico de arte Egídio Álvaro* (2020). Diário de Notícias. [Consult. 18 dez. 2023]. Disponível em < https://www.dn.pt/cultura/morreu-o-critico-de-arte-egidio-alvaro-12154367.html>.
[193] Ver Capítulo 1.3.2.

Internacionais de Arte em Portugal, que muito impactaram o panorama artístico português.[194]

Egídio Álvaro, profundamente ligado à performance em Portugal, interveio no eixo Paris-Porto e foi responsável por apresentar artistas como Serge III Oldenbourg, Orlan, Eugenia Balcells, van Messac, Christian Babou, entre outros. Comissariou e contribuiu para inúmeros eventos a nível internacional como o *Salon de la Jeune Peinture*, em Paris, *Noveau Langages*, em Limoges e *L'art Portugais* em Brétigny, no ano de 1978 e *Espaces Libres* no Museu de Arte Moderna em Paris em 1980.[195]

Em 1974, na Exposição *AICA SNBA 74*, apontou o isolamento total do artista na sociedade portuguesa e as consequências dessa solidão, como a ironia, a magnificação do objeto, o mundo de fantasmas e o abstracionismo.[196]

> *Da necessidade da existência de grupos artísticos coerentes (e do interesse da pluridisciplinaridade) estamos convencidos. Sobre a sua viabilidade, apesar das dificuldades encontradas, não parece também haver dúvidas. E quem poderá pôr em causa a sua importância? O escolho maior continuará a ser, como sempre, constituído pelos velhos hábitos de receio de perder a sua personalidade,* […] *pela dificuldade de corresponder totalmente à exigência de rigor que o grupo fatalmente impõe. Mas tudo isto é suportável. Depende, como é obvio, dos participantes.*[197]

Relativamente ao Grupo Puzzle, afirmou que o objetivo do mesmo era reforçar a individualidade de cada membro, ao invés de «aniquilar a personalidade dos seus participantes». Esta afirmação de cada indivíduo, tornou-se possível devido à constante troca de ideias e de experiências da análise coletiva do fenómeno pictural e da reflexão

---

[194] Ver Capítulo 1.3.3.
[195] *Morreu o crítico de arte Egídio Álvaro* (2020). Diário de Notícias. [Consult. 18 dez. 2023]. Disponível em < https://www.dn.pt/cultura/morreu-o-critico-de-arte-egidio-alvaro-12154367.html>.
[196] *Expo AICA SNBA 74* (1974). [Programa] RTP Arquivos. Lisboa: RTP 1. [Consult. 9 jul.2024]. Disponível em < https://arquivos.rtp.pt/conteudos/expo-aica-snba-74/>.
[197] ÁLVARO, 1979a.

sobre o funcionamento da pintura no esquema cultural, combatendo a impossibilidade de diálogo que existia em Portugal.[198] O trabalho coletivo do Puzzle envolvia uma análise da cultura, da arte e das ideologias, a fim de que a imagem resultante pudesse contribuir para o debate de ideias e ter impacto nas «lutas pelas liberdades (física, de expressão, moral, intelectual e outras) que decorriam, naquela época, em Portugal. Deste modo, o Grupo questionava os indícios de uma possível identidade cultural do país, até então — e devido ao período pré-revolucionário português— censurada ou negligenciada.[199]

Egídio Álvaro comissariou várias exposições do Grupo Puzzle, assim como escreveu sobre o mesmo, quer em contexto nacional, quer em internacional. A sua residência em Paris, onde criou a Galerie Diagonale, permitiu ao Grupo Puzzle que este se expandisse para além-fronteiras portuguesas, quer através dos textos de Egídio Álvaro, quer através da participação em eventos no estrangeiro[200], como foi o caso do *27ème Salon de la Jeune Peinture*, em Paris, a *Exposition d'Art Moderne Portugais*, na Suécia e, ainda *Arte Portuguesa Contemporânea*, no Rio de Janeiro, todos em 1976. Em 1977, apresentaram-se novamente na *Exposition d'Art Moderne Portugais* e no *28ème Salon de La Jeune Peinture* e, ainda, na exposição *Cultura Portuguesa*, em Madrid. Em 1978, na *Tendance Figurative* em Bretigny e no 29éme *Salon de la Jeune Peinture.* Em 1979, no *1.º Symposium International d'Art Performance de Lyon* e em 1980 no *Semaine d'Action, ARC (Art, Recherche, Confrontation)*, Museu de Arte Moderna em Paris. Nos restantes eventos nacionais, o Puzzle continuou a ter contacto com artistas estrangeiros, sob o impulso de Egídio Álvaro.[201]

Variadas galerias internacionais, em cidades como Milão, Veneza, Rimini, Pesaro[202] e Nova Iorque[203], demonstraram interesse em expor as obras do Grupo Puzzle. No entanto, estas exposições acabaram por não se realizar, as primeiras por falta de apoio financeiro e a última por sobreposição de datas — a exposição em Nova Iorque

[198] ÁLVARO, 1979a.
[199] Id., ibid.
[200] Cf. Apêndice 6: Tabela 6 – Exposições e Intervenções do Grupo Puzzle.
[201] COSTA, 2021: 81.
[202] VIDONI, 1979. Cf. Anexo 25.
[203] DELGADO, 1979. Cf. Anexo 26.

decorreria de 18 a 28 de abril de 1979, o que coincidiu com o *1º Symposium International d'Art Performance de Lyon*, que decorreu de 23 a 30 de abril do mesmo ano.

Dos inúmeros artistas internacionais que contactaram com o Puzzle, quer por indicação de Egídio Álvaro, quer pela participação em eventos de arte em Portugal ou no estrangeiro, é crucial referir Serge III Oldenbourg e a possível influência que teve no Grupo Puzzle. Em primeiro lugar por ter sido orientador de doutoramento de João Dixo, na Sorbonne Université, em Paris, na sua proposta de estudo relativa ao tema «Convenção Coletiva x Consciência Individual». Por outro lado, o Grupo Puzzle contactou inúmeras vezes com Serge III, quer intervindo sobre os seus debates[204] — nos *III Encontros Internacionais de Arte em Portugal* —, ou participando nos mesmos eventos, como a *Semana Internacional de Arte Actual* (1980)[205] e na *Perspectiva 74*, tendo inaugurado a sua exposição a 22 de abril de 1974, apenas três dias antes da revolução.

Serge Oldenbourg, nascido em Meudon, França, em 1927, conforme anteriormente referido, pertenceu ao movimento *Fluxus*, tendo ficado profundamente marcado pela sua prisão em Praga — na Checoslováquia comunista — de 1966 a 1967[206], uma experiência repressiva de difícil cicatrização.

Em 1974, a *Perspetiva 74* antecipou os *Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, e representou a transição de um período político anterior e posterior ao 25 de Abril. Serge III, que esteve presente naquele dia[207] transformou a sua obra, no dia 1 de Maio, com um corte simbólico do arame farpado que pertencia ao suporte da sua ação criando, através deste gesto político, um profundo impacto nas pessoas. Deste modo,

[204] ÁLVARO, 1979a.
[205] Ver Anexo 27: OLDENBOURG, Serge III (1980). [Envelope] *Fluxus c'est pas verdun*. Vila do Conde: Semana Internacional de Arte Actual.
[206] OLDENBOURRG, 1983.
[207] Ver Capítulo 1.3.2.

Serge III Oldenbourg tornou-se crucial, por trazer uma nova dinâmica que combateu a indiferença e o provincianismo em que o país se encontrava.[208]

> *Serge III confundiu-se, por isso, e como não bastasse já a sua grande inquietação de inspiração eminentemente subversiva, numa figura da Revolução, de todas as Revoluções.*[209]

Ao longo da sua vida, Egídio Álvaro trouxe a arte do mundo a Portugal e levou a arte de Portugal ao mundo, proporcionando o contacto com o universo artístico, levantando questões sobre as realidades vividas. Em Portugal conduziu a arte (que se centrava em Lisboa) a variadas periferias, assumindo a falta de entendimento por parte das populações em relação à arte, mas encorajando que estas questionassem e expusessem os seus pontos de vista de modo a consolidar a relação do artista com o público.

2.3.1. «A História do Presente»[210]: Revista de ARTES PLÁSTICAS

Relativamente aos *IV Encontros Internacionais de Arte* nas Caldas da Rainha, Egídio Álvaro afirma:

> *Nós não pretendemos explicar previamente, nós pretendemos que as coisas aconteçam naturalmente e* […] *se as pessoas estão sensibilizadas, tocadas pelo acontecimento* […] *venham aos nossos debates, venham discutir com os artistas que estão* […] *à disposição deles, de toda a população durante estes doze dias.*[211]

---

[208] FERREIRA, 2017: 188.
[209] Id., ibid.
[210] ÁLVARO, 1977d: 3.
[211] *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1977). [Notícia] RTP Arquivos. [Consult. 9 jul. 2024]. Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/iv-encontros-internacionais-de-arte-em-portugal/>.

Tal como assistimos com a criação da *Perspectiva 74* e dos *Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, foi também a partir da «Revista de Artes Plásticas» que Egídio Álvaro procurou divulgar a arte em Portugal, assim como o diálogo e debate contínuos sob o meio artístico e a sua realidade.

Dirigida por Egídio Álvaro, secretariada por Jaime Isidoro (Galeria Alvarez e Galeria Alvarez Dois) e financiada pelo Banco Pinto de Magalhães, a «Revista de Artes Plásticas» foi publicada em oito números[212] entre outubro de 1973 e janeiro de 1977 — Pré/Pós-25 de Abril — e reuniu artigos e debates relativamente ao contexto artístico nacional e internacional, assim como crónicas de várias exposições realizadas em diversos países, incluindo exposições de artistas portugueses no estrangeiro.[213]

Contudo, segundo Egídio Álvaro, a Revista foi «forçosamente silenciada»[214] após a publicação do sexto número, publicando o seu último número (n.º 7/8) dois anos depois.

2.4. «A Evolução do Puzzle»: 1976 – 1981

Nos seus cinco anos de atividade, muitos acontecimentos marcaram a evolução do Grupo Puzzle, desde o seu «nascimento» à sua rutura. Egídio Álvaro, redigiu um catálogo em 1979,[215] com o nome de *A Evolução do Puzzle*, onde analisa o contexto em que o Grupo surgiu e, ainda algumas das obras que apresentou tanto no cenário nacional como internacional e os respetivos temas abordados.

Em fevereiro de 1976, o Grupo Puzzle apresentou a sua primeira *performance*: o jantar / intervenção.[216] Em março e abril do mesmo ano, o Grupo Puzzle escolhe o seu primeiro suporte, a tela cortada em nove peças, e os primeiros temas: *A Bandeira Nacional*, *A Torre dos Clérigos* e *A Ponte D. Luís*, que expõem no Porto, em Lisboa e no *27ème Salon de La Jeune Peinture*, em Paris. O grupo escolheu apresentar três imagens,

[212] Cf. Apêndice 1: Tabela 1 – Conteúdo da «Revista de Artes Plásticas» (números 1 a 8).
[213] Id., ibid.
[214] ÁLVARO, 1977d.
[215] ÁLVARO, 1979a.
[216] Ver Capítulo 2.1.

«aparentemente extra-políticas», nas quais atuam com um duplo sentido de destruição e de reconstrução iconoclástica, confrontando os tabus coletivos. Em junho, ainda trabalhando de forma crítica os mitos e signos culturais mistificadores, o Grupo retrata «o universo fechado do campo pictural, o universo intimista do pintor», frequentemente distante do discurso político.

Em agosto, participam (com apenas 6 membros)[217] nos *III Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, na Póvoa de Varzim.[218] De 7 a 17 de agosto de 1976, cerca de cinquenta artistas nacionais e estrangeiros[219] participaram em intervenções, debates e exposições, destacando-se a «arte ao vivo» apresentada à população através de exposições itinerantes, incentivando o público a participar ativamente no diálogo.[220]

> *A inauguração da exposição é constituída por um fim de refeição bem traumatizante, tentativa de pôr em causa a existência de um desejo real de participar activamente no trabalho colectivo. No momento em que as outras pessoas vêm sentar-se à mesa para participar na refeição, eles (os seis) levantam-se, despem-se e envergam outro vestuário. Segue-se um debate agitado.*[221]

Durante o decorrer dos *III Encontros Internacionais de Arte* na Póvoa de Varzim, o Grupo Puzzle, vestido de igual, interveio sobre o trabalho dos restantes artistas participantes (*performances*, exposições, debates), questionando o seu trabalho e a sua vontade de dialogar e, ainda, o funcionamento real do objeto artístico.

---

[217] Albuquerque Mendes, Armando Azevedo, Fernando Pinto Coelho, Graça Morais, Jaime Silva e João Dixo.
[218] ÁLVARO, 1979a.
[219] Cf. Apêndice 4: Tabela 4 - Artistas participantes / presentes nos III Encontros Internacionais de Arte em Portugal, 7 a 17 de agosto de 1976.
[220] *Exposições* (1976). «Informação Cultural: Boletim da Secretaria de Estado da Cultura» n.1.º (dez. 1976). Arquivo Documental de João Dixo.
[221] ÁLVARO, 1979a.

No ano seguinte, em abril, o Grupo Puzzle apresenta-se no *28ème Salon de La Jeune Peinture* e, desta vez, denunciam em três obras, aqueles que consideram ser os três principais pilares da censura portuguesa: o "Museu", a "Crítica" e a "Informação".

O "Museu" é descrito como campo de batalha de interesses variados, fechado à criatividade revolucionária, moldado pelas elites que aceitam uma colonização cultural agressiva, priorizando uma história muitas vezes frívola e centrada no vedetismo e ignorando a atualidade.[222]

Quanto à "Crítica", é evidenciado o seu lado negativo, frequentemente representado, que cria ídolos e reputações, manipula a história e ignora a realidade. Muitas vezes insensível às novas gerações, a crítica está ligada a interesses aleatórios e pontuais, utilizando as suas plataformas para pontificar e interpretar em função de um conhecimento sem aplicação prática e, em geral, de escassa credibilidade.[223]

A "Informação", encontra na revista de artes e letras *Colóquio*, o estigma de um órgão tendencioso e monopolista, cujos jogos de influência e de interesse são evidentes. Especializada na informação truncada, no silêncio e no vazio em torno daqueles que desafiam as regras do seu jogo, a revista é acusada de criar novos mitos, frequentemente associados a interesses de mercado. Através do *Colóquio*, toda a informação é restritiva e manipuladora, denunciando-se, ainda, aqueles que se protegem por detrás do(s) poder(es) para impedir o aparecimento de uma arte não conformista e a necessária evolução dos jovens artistas, sujeitos a todo o tipo de obstáculos.[224]

Em agosto de 1977, o Grupo Puzzle participou nos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, nas Caldas da Rainha, onde apresentou a obra / ritual *Calendário*, que foi totalmente destruída no final do evento.

---

[222] ÁLVARO, 1977a.
[223] Id., ibid.
[224] Id., ibid.

> […] *num contexto de paixões exacerbadas e de violentas provocações, num clima de tensão criado artificialmente por partidos políticos mal informados* […]*, por interesses culturais ameaçados nos seus fundamentos, por pescadores de águas turvas e oportunistas desejosos de liquidar o único acontecimento artístico livre e independente e de grande impacto do país* […].[225]

Em janeiro de 1979, o Grupo Puzzle apresenta um *Ciclo de 5 Exposições Individuais + 1 Coletiva*, na Fundação Engenheiro António de Almeida, no Porto, onde expõe dez telas, cada uma com um metro quadrado, onde cada membro pinta dois quadros e os restantes quatro membros (visto que em 1979, o grupo era formado por cinco membros), pintavam ou esboçavam levemente uma faixa da periferia da tela. Ao contrário de outras obras do Grupo Puzzle, estas peças não tinham o mesmo tamanho, visto que à vez, quatro membros pintavam pormenores da tela cujo meio era pintada pelo quinto membro. Mais ainda, as peças não eram pintadas individualmente e juntas numa fase final, mas antes pintadas na mesma tela onde já se encontram outras pinturas. Sendo assim, e como escreveu Egídio Álvaro, no texto *A Evolução do Puzzle*, estas obras levantam uma série de questões:

> […] *será que a prática coletiva só se pode concretizar na periferia do trabalho individual, e que este, quando concebido para o coletivo só pode aparecer em esboço?; A personalidade de cada um, e a maneira de abordar o tema proposto vai servir de detonador à visão plástica dos restantes?;* […] *em que medida se apresenta o trabalho coletivo como "unidade" e "coerência" e em que medida será o todo maior (e diferente) da soma das partes?*[226]

[225] ÁLVARO, 1979a.
[226] Id., ibid.

De 15 a 22 de agosto de 1980, o Puzzle, constituído por Armando Azevedo, Albuquerque Mendes e João Dixo, organizou em Vila do Conde a *Semana Internacional de Arte Actual*.[227] A semana contou com intervenções, *performances* e exposições.

Desde o debate contínuo e o questionamento constante sobre o contexto temporal e geográfico onde se inseriam e sobre a função do próprio grupo, o Puzzle procurou abordar problemáticas da realidade do momento, temas proibidos do vocabulário plástico em curso, não abordando assuntos convencionais. Assim, através da ironia e, muitas vezes, da destruição, o Grupo expôs e confrontou mitos e tabus, provocando exaltações que muitas vezes resultaram em ameaças aos próprios artistas ou em danos nas obras, empenhando-se para levar o desejo de debate para toda a cultura, sem esquecer as populações arredadas da arte.

O Grupo Puzzle priorizou a ideia à técnica, considerando que esta seria um meio, um caminho e não o fim.[228] A ação do Grupo procurou a permanente contestação na função e finalidade do próprio e, assim, após cada intervenção, surgiam novas questões relativamente às hipocrisias do meio artístico cultural.

Deste modo, as alterações na composição do grupo aconteceram sempre que a visão dos membros divergia, paralisando a evolução. O Grupo Puzzle é fruto de um trabalho constante e não de uma definição teórica previamente concebida. Cada etapa avança depois de se ter assegurado do fundamento da etapa precedente e avaliado o respetivo impacto. Defende a subversão dialética dos valores (caducados) em curso que se tornaram, para muitos, insuportáveis.

> *O Grupo Puzzle sabe* […] *que os poderes declarados e as ideologias dominantes não são os únicos* […] *inimigos da liberdade de expressão e do funcionamento*

[227] Ver Anexo 97: Cartaz da *Semana Internacional de Arte Actual*, Vila do Conde (1980).
[228] ÁLVARO, 1978a.

democrático da colectividade. Por isso ele se interroga sem tréguas, sem se esconder a realidades, mesmo quando estas são duras.[229]

A discordância com o "Museu", a "Crítica" e a "Informação", e o peso que estes representam no mundo da arte levaram ao constante questionamento sobre a melhor forma de utilizar estas instituições ou, por outro lado, de as denunciar com ironia. Ou seja, se a participação do artista nos circuitos comerciais de promoção é totalmente negativa, ou se pode ser utilizada como forma de responder às necessidades do próprio artista e da cultura.

Conforme referido anteriormente, a estrutura do Puzzle é maleável e dinâmica, pelo que sofre várias alterações, com adições ou partidas de elementos, justificadas pela determinação — desde o primeiro momento de criação do grupo — de não ocultar discordâncias como o caminho defendido por parte dos membros.

O Grupo Puzzle passou por várias formações, até se dissolver em 1981. A dissolução do Grupo acabou por ser um sintoma da perda de propósito do trabalho coletivo e do ímpeto da função social e política da arte, marcada pela particularidade de um tempo específico em Portugal.[230]

Quando a *performance* começou a ser assumida como forma integrante dos meios de expressão do Puzzle, três membros abandonaram o Grupo: Dario Alves[231], Pedro Rocha e Carlos Carreiro — que levou consigo a sua colaboração individual, alterando[232] as obras coletivas do Grupo e apenas as reconstruindo em 2011, para a exposição realizada no mesmo ano. Em outubro de 1977, Graça Morais e Jaime Silva desvincularam-se do grupo — por não concordarem na veemência com que o Puzzle pretendia afirmar-se independentemente das consequências ao nível da cultura

[229] ÁLVARO, 1977b.
[230] PINTO, Paula (2022). *Grupo Puzzle (1976–1981)*. Arte Capital. [Consult. 7 dez. 2023]. Disponível em < https://www.artecapital.net/perspetiva-263-paula-pinto-grupo-puzzle-1976-1981->.
[231] Ver Anexo 28: ALVES, Dario (1977). [Carta] 1977 abr. 26, Porto [a] João Dixo.
[232] Ver Capítulo 4.2.1.

portuguesa.[233] Mais tarde, em 1980, saiu Fernando Pinto Coelho e Gerardo Burmester[234]. A última composição inclui apenas Armando Azevedo, Albuquerque Mendes e João Dixo.

[233] ÁLVARO, 1979a.
[234] Ver Anexo 29: MORAIS, Graça (1980). [Carta] 1980 ago. 24, Lisboa [a] João Dixo.

3. Registo para perceção futura do acontecimento: O *Calendário*

> […] *nós não pretendemos dar uma lição de arte, nós pretendemos abrir o diálogo.*[235]

3.1. Os *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*

Em 1977, durante os primeiros doze dias de agosto, ocorreram os *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, na cidade de Caldas da Rainha, organizados pela *Revista de Artes Plásticas*.[236] O evento consistiu em intervenções no espaço urbano, *performances*, debates e exposições[237], contando com a participação de 150 artistas, tanto nacionais como internacionais.[238] O objetivo destes *Encontros* de arte era, assim como na *Perspectiva 74*[239] (também organizada por Egídio Álvaro), a criação de um espaço de liberdade que promovesse a interação entre os mais variados artistas nacionais e internacionais e as respetivas tendências, reunindo o panorama de arte atual e fomentando o diálogo entre diversos estratos sociais e culturais.

> […] *os Encontros tiveram como objetivo transformar completamente uma cidade e, em apenas dez dias, gerar um ambiente emocional e uma euforia criativa capaz de modificar de forma duradoura as estruturas culturais existentes. Os resultados foram conclusivos: artistas, público, personalidades, partidos políticos, intelectuais, elites, classes populares, todos se sentiram envolvidos com o acontecimento, cada um reagindo de maneira distinta, com inúmeras posições assumidas, por vezes,*

---

[235] *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1977). [Notícia] RTP Arquivos. [Consult. 9 jul. 2024]. Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/iv-encontros-internacionais-de-arte-em-portugal/>.
[236] ÁLVARO, 1979b: 13.
[237] Ver Anexo 17: Cartaz dos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Caldas da Rainha (1977).
[238] Cf. Apêndice 5: Tabela 5 – Artistas participantes nos IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal, 1 a 12 de agosto de 1977.
[239] Ver Capítulo 1.3.2.

inesperadas. Foi uma experiência difícil de replicar, pois perturbou todos os seus participantes, mas foi, sem dúvida, uma experiência única e emocionante.[240]

É possível apontar, tanto na *Perspectiva 74*, como nos *Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, semelhanças ao decretado pelo *Fluxus* no seu manifesto.[241] Ora, observamos a inserção de arte no quotidiano, visto que muitas das *performances* saiam para a rua, fora do Museu, entrelaçando-se com as vidas e rotinas dos habitantes das Caldas da Rainha. Deste modo, a arte apresentada nos *IV Encontros de Arte*, recusa a cápsula elitista do Museu, «forçando-a» naquela população marginal, alheia ao campo artístico. Como afirma George Maciunas[242], a arte deve ser alcançada por todos e não apenas por críticos e profissionais.

3.1.1. O Ritual, o Corpo e os Gestos

Egídio Álvaro divide os *Encontros* das Caldas da Rainha em três partes[243].

Inicialmente, deparamo-nos com o ritual lento e repetitivo, onde o corpo está presente num espaço teatral, totalmente exposto, onde a duração se revela como um elemento fundamental e decisivo, disfarçada por meio da «transubstanciação» e do distanciamento. Alguns exemplos incluem Albuquerque Mendes com o ritual *Quatro Estações*[244], Armando Azevedo, Barroco, o Grupo de Intervenção do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (GICAPC), o Groupe Grenetta, o Grupo Puzzle, Roland Miller e Shirley Cameron, Teté e Leão.

[240] ÁLVARO, 1979b: 22.
[241] Ver Capítulo 1.2.2.
[242] MACIUNAS, 1963.
[243] ÁLVARO, 1979b: 23-35.
[244] Cf. Figura 5 pág. 95.

Figura 5 – Armando Azevedo (à esquerda) e Egídio Álvaro (à direita) assistindo ao Ritual Verão de Albuquerque Mendes e a mulher Julieta Dixo de Sousa, 1977. Fonte: Paula Pinto.

Numa segunda parte, destaca-se a utilização do corpo, para combater tabus, através da provocação mental e visual não violenta, como Orlan — que se «vestiu de nu».[245] Serge III Oldenbourg, que utiliza um espelho e o coloca em frente às pessoas, com a intenção de lhes quebrar a autoconfiança.[246] Chantal Guyot, que cobre o seu corpo despido com chocolate líquido e deixa traços dos seus movimentos numa folha de papel que cobre as paredes e o chão. E, ainda, as intervenções de Giner e do Grupo Acre.

[245] Cf. Figura 6 pág. 96.
[246] Cf. Figura 7 pág. 96.

Figura 6 – João Dixo assistindo à Intervenção de Orlan, 1977. Fonte: Paula Pinto.

Figura 7 – João Dixo e Egídio Álvaro (à direita), na intervenção de Serge III Oldenbourg, 1977. Fonte: Paula Pinto.

Na terceira parte, Egídio Álvaro refere a utilização de «gestos» artísticos, a maioria de caráter sociopolítico, que questionam a noção de objeto cultural.

Na sua totalidade, os IV Encontros confirmaram de forma brilhante a possibilidade de criar um espaço de liberdade aberto a todos, artistas e espectadores, um espaço de disponibilidade e de diálogo permanente que desenvolve uma linguagem própria e específica e se adapta às exigências do contexto. A intervenção no espaço urbano parecia ser o meio mais notável capaz de padrões de visão e perceção do mundo.[247]

Nas figuras 5, 6 e 7 podemos constatar que os membros do Grupo Puzzle se encontravam em estado de intervenção permanente, ao longo de toda a duração dos *Encontros*.

3.2. Os doze dias do Ritual *Calendário*

O Grupo Puzzle apresentou-se com sete membros: Albuquerque Mendes, Armando Azevedo, Fernando Pinto Coelho, Graça Morais, Jaime Silva, João Dixo e Gerardo Burmester[248].

Gerardo Burmester (n. 1953), nasceu no Porto e ingressou na ESBAP em 1973. De 1975 a 1978[249] residiu em Paris (coincidindo com a estadia de João Dixo, Graça Morais e Jaime Silva em Paris). Em 1976 apresentou uma *performance* nos *III Encontros Internacionais de Arte* na Póvoa de Varzim, vestindo-se de um lado com roupa branca e do outro roupa manchada, estragada, escreveu na calçada «Arte é construir é destruir é construir é destruir…». Em 1977 manifesta interesse nas ações do Grupo Puzzle e passa a integrar o Grupo participando na pintura da obra presente nos *IV Encontros Internacionais de Arte* nas Caldas da Rainha.[250]

---

[247] ÁLVARO, 1979b: 35.
[248] Gerardo Burmester passou a integrar o Grupo nesse ano. Apesar de ter participado na pintura da obra, não esteve presente nos Encontros, por nascimento da filha.
[249] Ver Anexo 20: BURMESTER, Gerardo (1978). [Carta] 1978 out 20, Rio de Janeiro [a] João Dixo.
[250] PINTO, 2022a.

Nestes *Encontros* o Puzzle apresentou o seu ritual *Calendário*, diariamente, às dezanove horas[251]. O ritual consistia na reunião dos membros do Grupo em torno de uma toalha branca estendida no chão, em frente a uma obra que se encontrava exposta na parede. A hora definida coincidia com o final das intervenções dos restantes artistas e com o início da hora de jantar. Correspondia a «uma espécie de balanço do que tinha sido o dia».[252]

Alternadamente, um dos membros, designado como «sacerdote» ou «secretário»[253] — previamente definido pelo Grupo — media a obra horizontalmente e recortava uma tira vertical da mesma. A faixa recortada era depois colocada num baú ou «relicário»[254] juntamente com objetos, «recolhas» — testemunhos, restos, memórias, das intervenções dos outros artistas participantes nos *Encontros* e das obras por eles produzidas[255] — que cada membro recolhera ao longo de todo o dia[256], intervindo constantemente nas ações dos restantes artistas.

Desta forma, o público testemunhou diariamente a «cerimónia» de destruição / desmaterialização da obra do Grupo Puzzle. Consideramos assim que a obra (pintura na parede) foi destruída como parte da desmaterialização do *Calendário,* sendo o ritual / *performance*.

---

[251] Ver Anexo 19. Programa diário dos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Caldas da Rainha (1977).
[252] AZEVEDO, Armando. Entrevista concedida a António Azenha. 23 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 146.
[253] Id., ibid.
[254] Idem, 145.
[255] ÁLVARO, 1979a: 9.
[256] Cf. Figura 8 pág. 99.

Figura 8 – Grupo Puzzle, Ritual Calendário, 1977. Fonte: Paula Pinto.

No último dia dos *Encontros*, o relicário (em madeira de tola pintado com *spray* preto)[257] foi fechado à chave e transportado até ao jardim do Museu José Malhoa, onde foi enterrado pelos membros do Grupo Puzzle, numa cerimónia semelhante a ritual fúnebre. Seguidamente, o local onde foi enterrado o relicário foi cimentado, fechando assim o acontecimento efémero e tornando a obra e os seus vestígios inacessíveis.

[257] Cf. Anexos 31 e 32.

Figura 9 – Grupo Puzzle, último dia do Ritual Calendário, 1977. Fonte: Paula Pinto.

Existem poucos registos relativos a esta obra, e o seu verdadeiro significado permanece incerto. Deste modo, resta apenas a formulação de hipóteses para interpretar o sentido do ritual. Sendo assim, partiremos da análise dos elementos presentes neste ritual, em paralelo com a análise de textos e outras obras do Grupo Puzzle.

3.2.1. Paralelismo Pintura / *Performance* : A relíquia

O *Calendário* do Grupo Puzzle, consistiu numa pintura / *performance*. A pintura em exposição na parede, composta por sete peças horizontais, apresenta na parte superior, uma mão feminina, com um anel que indica compromisso. Os dedos seguram um cubo de açúcar a ser colocado no que se assemelha a uma chávena de chá. Na parte inferior da pintura, na mesa, encontra-se um porta-joias que contém outro cubo de açúcar. Apesar de não se conhecer ao certo o significado desta pintura, existe um elemento que se encontra repetido ao longo do ritual: o porta-joias. O porta-joias forrado a roxo e texto inscrito a dourado no interior da tampa, apresenta, para além da versão pintada, mais duas variações físicas: o relicário e a caixa (porta-joias) que contem a chave para

abrir o mesmo.[258] O relicário, caixa em madeira de tola, pintada com spray preto, com o interior revestido a espuma de *nylon* e forrado a cetim roxo [259], apresenta a palavra «Puzzle» escrita a dourado (cola) no interior da tampa. Por sua vez, o porta-joias que contém a chave do relicário tem o interior em veludo vermelho, com parte superior aparentemente pintada a roxo, e contém a mesma inscrição «Puzzle», com cola dourada.[260]

Deste modo, é possível estabelecer um paralelo entre os objetos porta-joias e relicários, ambos caixas ou cofres onde se guardam e preservam objetos preciosos, seja do ponto de vista material, seja do ponto de vista simbólico. No entanto, mantendo a linha de pensamento do paralelo entre os elementos da imagem representada na pintura e o ritual, é possível encontrar duas narrativas.

Figura 10 – Grupo Puzzle, Relicário, Ritual Calendário, 1977. Fonte: Paula Pinto.

Na pintura, a relíquia — o açúcar — está a ser retirado da caixa para ser diluído na bebida onde, com o tempo, se dissolverá perdendo-se a relíquia. Contrariamente, na *performance* (ritual), a relíquia — recolhas diárias e tiras recortadas da pintura— é guardada no relicário, para ser preservada no tempo. Por sua vez, o enterro do relicário, semelhante a uma cerimónia fúnebre, pretenderá criar um marco, um registo da

[258] Cf. Figura 31 pág. 140.
[259] Cf. Anexo 31: Material utilizado na criação da obra *Calendário*, (1977).
[260] Id., ibid.

existência da obra (pintura/*performance*), preservando-a no tempo e perpetuando a sua memória. No afrontamento de ambas as situações, constatamos a dicotomia efémero e perene: uma relíquia perdida no tempo e outra preservada no tempo. Correspondendo, de igual modo, à constatação e importância do conceito de atuação do tempo nas várias vertentes da obra.

3.2.2. Espaço e tempo enquanto material

No final dos *Encontros*, a caixa (porta-joias) que contém a chave que abre o relicário, foi entregue ao Museu Malhoa, talvez com a intenção de um dia voltar a abrir a cápsula do tempo (relicário), ou simplesmente de recordar, através do vestígio, os acontecimentos e a obra do Grupo Puzzle, presente nos *IV Encontros Internacionais de Arte* nas Caldas da Rainha, em 1977.

Podemos então encontrar um dos elementos ou conceitos cruciais deste ritual: a atuação do tempo. Outros elementos relacionados com a ideia de tempo, como o nome da obra «Calendário» e as divisões da mesma em sete tiras horizontais e doze recortes verticais, estarão associados a unidades de tempo: sete dias da semana[261] e doze meses do ano.

Importa, portanto, recorrer a outras *performances* do Grupo Puzzle, onde estes dão a entender a visão dos seus momentos de *performance*. Assim, no último número da *Revista Artes Plásticas*,[262] é apresentado um esquema realizado pelo Puzzle relativamente às suas «actuações» nos *III Encontros Internacionais de Arte em Portugal* na Póvoa de Varzim, em 1976.

O esquema apresenta dois textos e em cada um é definido o tipo de atuação, o material utilizado, a técnica, a forma, a ação e a cor respetiva:

[261] AZEVEDO, Armando. Entrevista concedida a António Azenha. 23 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 146.
[262] GRUPO PUZZLE, 1976: 32.

No primeiro texto, «Actuação em diferido», o material utilizado é um «suporte-pigmento», através da utilização de três técnicas sendo elas óleo, acrílico e colagem em forma retangular de puzzle. A atuação é «estática (individual, colectiva)» em cor «branco decomposto».

Contrariamente, no texto dois é presentada uma «Actuação ao vivo», constituída por componentes mais peculiares e menos convencionais que os observados no texto anterior. O material utilizado são então os *III Encontros Internacionais de Arte*, Póvoa de Varzim, a técnica é definida como «Actuação sobre Intervenções. Rituais, Exposições-Debates» e a forma é a «presença física-gesto». Como no primeiro texto, a ação é «individual, coletiva», no entanto agora trata-se de uma ação teatral e não estática de cor branca.

Como definido nestes textos, o Puzzle utiliza os *Encontros*, ou seja, o evento, o espaço como material, atuando sobre intervenções através da sua presença física simultaneamente individual e coletiva. Ora, nos *IV Encontros* (1977), o mesmo se sucede. Consideramos então que o Puzzle utiliza o Espaço e o Tempo, ou seja, os eventos e o seu decorrer como material onde intervém permanentemente.

Sendo assim, consideramos que a *performance*/ritual do Puzzle se ativou com o início dos *Encontros*, esteve presente diariamente em todos os momentos e não apenas a partir das dezanove horas de cada dia. O Ritual engloba assim todo o momento de recolhas (que decorriam independentemente das intervenções dos outros artistas estarem a acontecer) e não apenas a reunião dos membros dentro do museu em frente à pintura. Concluímos que a atuação ao vivo *Calendário* do Grupo Puzzle, utilizou como material os *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Caldas da Rainha.

3.2.3. A intervenção permanente: as «Recolhas»

Ao analisar outras intervenções do Grupo Puzzle até à época, como ocorreu nos *III Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, na Póvoa do Varzim, podemos identificar outros elementos recorrentes nos rituais do Grupo. Isso inclui a intervenção constante do Grupo ao longo de toda a duração dos *Encontros* — nos *III Encontros,* a intervenção

foi diretamente nas *performances* dos restantes artistas participantes nos eventos, enquanto nos *IV Encontros*, o Puzzle recolhia pequenos testemunhos das *performances* e do espaço, não incluindo apenas os momentos de atuação dos outros artistas, mas sim, toda a totalidade do evento. Cada membro tinha liberdade de andar por onde quisesse e recolher o que achasse importante.[263]

Além disso, destaca-se o «uniforme» branco composto por uma camisola e calças brancas (nos *III Encontros de Arte*), agora, nos *IV Encontros*, com máscaras e luvas[264] da mesma cor, servindo como elementos identificadores do grupo, associadas à recuperação direta e recuperação museológica.[265]

Figura 11 – Grupo Puzzle, *III Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, 1976. Fonte: «Revista de Artes Plásticas» n.º 7/8 (dezembro / janeiro 1977).

[263] AZEVEDO, Armando. Entrevista concedida a António Azenha. 23 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 145.
[264] Ver Anexo 30: Luva de João Dixo utilizada no Ritual Calendário (1977).
[265] Ver Capítulo 3.2.6.

O uniforme composto por máscara, luvas e sacola brancas era utilizado durante as recolhas e, posteriormente, durante o ritual. Diariamente às sete da tarde o Grupo Puzzle reunia-se em volta de uma toalha branca estendida no chão em frente à obra. Entretanto, o «sacerdote» recortava uma tira vertical da pintura (1/12), que depois apresentava ao público e posteriormente pousava sobre a toalha branca.

Podemos considerar que o uniforme caracterizava qualquer um dos elementos do Grupo[266] e consistia numa máscara branca, luvas da mesma cor e uma sacola. As máscaras e as luvas brancas todas iguais, por um lado, eliminavam aparentemente o individualismo de cada membro, no entanto, a sacola em pano crú[267] que cada membro carregava consigo —onde guardava as recolhas daquele dia — apresentava uma «chapa identificadora» colada e cosida. Tratava-se da peça de puzzle correspondente ao fragmento de cada um no painel inicial (nove membros). [268]

[266] AZEVEDO, Armando. Entrevista concedida a António Azenha. 23 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 145.
[267] Cf. Anexo 31: Material utilizado na criação da obra *Calendário*, (1977).
[268] AZEVEDO, Armando. Entrevista concedida a António Azenha. 23 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 145.

Figura 12 – Grupo Puzzle, Ritual Calendário, 1977. Fonte: Paula Pinto.

Posteriormente, cada membro do Grupo retirava da respetiva sacola as recolhas — objetos mundanos como pedras, folhas, recortes do programa do evento, um sapato — realizadas naquele dia, e colocava as mesmas num envelope.[269]

[269] AZEVEDO, Armando. Entrevista concedida a António Azenha. 23 de fevereiro de 2007. In AZENHA, 2008: 146.

Figura 13 – Grupo Puzzle, Recolhas, Ritual Calendário, 1977. Fonte: Paula Pinto.

O ato de recolha traduz a ideia de que o artista renuncia ao seu estatuto de privilégio de uma posição distanciada e crítica para se confundir com a coletividade de consumidores.[270]

3.2.4. *O Livro dos Encontros* de Armando Azevedo

Durante todo o evento, Armando Azevedo, fez-se acompanhar de um caderno onde ia registando «pensamentos» e relatos dos acontecimentos. Este era o seu método de «recolha». No momento do ritual, passava o diário pelos vários membros para que pudessem escrever nele ou até mesmo colar testemunhos e, de seguida, recortava da página uma peça em forma de puzzle. Todos estes elementos eram depois colocados no «relicário», juntamente com a tira recortada.[271]

[270] AZENHA, 2008: 35.
[271] Ver Anexo 95: *Livro dos Encontros* de Armando Azevedo (1977).

3.2.5. A sacralização da obra de arte e do artista: «Relicário» e «Sacerdote»

Outro componente a considerar é a linguagem litúrgica e sacralizadora apropriada pelo Grupo Puzzle para os elementos presentes no ritual: «sacerdote» e «relicário». Considerando o contexto geográfico dos vários *Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, estes ocorriam nas periferias do país, precisamente para proporcionar um contacto com a Arte àqueles que não lhe tinham acesso e gerar reações diversas. O Puzzle optou não só pela utilização de vocabulário litúrgico, mas por tudo o que envolve um ritual, neste caso, fazendo referência a uma cerimónia fúnebre — o enterro da obra e de todos o acontecimento a partir das recolhas. Podemos talvez considerar do ponto de vista da população das Caldas da Rainha, que pôde entender a divinização de um objeto artístico como algo desconforme, absurdo, dando continuidade à posição «polémica»[272] que o Grupo adotou desde o seu «nascimento».

> *Polémica é a escolha dos temas, a opção por uma temática que recusa a exaltação cega das ideias na moda ou dos grupos que detêm provisoriamente os postos-chave e os lugares de decisão*. […] *o PUZZLE se atreve a falar de si próprio, dos problemas familiares e quotidianos, da arte, dos mitos correntes, dos tabus* […] *e também da política, vista aqui por um prisma irónico, crítico, perigoso* […].[273]

A sacralização da arte refere-se à obra perpétua, intocável, o que resulta na criação de uma elite com acesso à arte e à fruição da mesma. Por sua vez, a sacralização do artista, é relativa ao distanciamento deste em relação ao público[274], como refere Egídio Álvaro[275] o isolamento do artista na sociedade. Ambas questões alvos de crítica dos *Encontros*, do Puzzle e de Egídio Álvaro.

---

[272] ÁLVARO, 1976: 17.
[273] Idem, 18.
[274] Ver Capítulo 2.3.
[275] BARBOSA, 2006: 2.

Na obra do Puzzle, constatamos a ironia — elemento constante nas obras do Grupo — na forma como aborda esse espírito intocável e restrito da obra e do artista. No fundo, uma *performance*, que pretendeu levar a obra e o artista à rua e a rua ao Museu através das recolhas de objetos que só se tornavam importantes após o toque do artista e a entrada no Cubo Branco.

3.2.6. Recuperação Direta e Recuperação Museológica

Ao longo dos dias e antes da sua apresentação, os membros do Puzzle acompanhavam as intervenções dos restantes participantes, e recolhiam testemunhos, que eram posteriormente colocados em sacolas de pano brancas identificadas com uma peça de puzzle. Durante a sua apresentação, utilizavam luvas e máscaras brancas, simbolizando assim a recuperação direta e a recuperação museológica e histórica do produto artístico.[276]

A recuperação direta envolve recolhas, objetos que não possuíam qualquer valor artístico e que não tinham sofrido qualquer intervenção por parte dos artistas. Nesta prática, como mencionado por Lucy Lippard no seu livro *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 972*, o artista seleciona e encontra, em vez de fabricar ou construir algo,[277] incentivando os espectadores a repensar o significado e o valor dos objetos do quotidiano.

O termo recuperação museológica, por sua vez, refere-se ao processo de recolha, documentação, conservação e exibição de objetos de valor cultural, histórico ou artístico num ambiente museológico.

3.2.7. A desmaterialização da obra

Conforme analisado no primeiro capítulo, em 1977, Portugal encontrava-se num período de transição Pós-Revolução 25 de abril. Por esse motivo, o panorama artístico

[276] ÁLVARO, 1979a: 9.
[277] LIPPARD, 1973.

português refletia um crescente desejo pela parte dos artistas de intervir na política e na cultura do país, que até então estava isolada dos acontecimentos exteriores. A arte deixou de estar confinada exclusivamente às galerias e museus, passando a manifestar-se e a intervir de forma a aproximar o público da arte moderna. Isto implicou quebrar com os métodos tradicionais de exposição e venda de arte, procurando criar um impacto direto em cada espectador.

Conhecendo os temas mais criticados pelo Grupo Puzzle, os «suportes da censura»[278], o "Museu", a "Crítica" e a "Informação", é possível formular hipóteses relativas à intenção do Grupo Puzzle ao optar por desmaterializar a obra.

A ações do Puzzle aparentemente desprovidas de lógica suscitam questões, já que, por um lado, os objetos do quotidiano eram manuseados de forma meticulosa e guardados no relicário — onde ficariam conservados e livres de danos até à abertura do baú, adquirindo assim, um valor digno de preservação e, por outro lado, a pintura que, apesar de destruída como consequência do ritual, obteria dignidade para ser preservada no mesmo cofre.

Deste modo, surgem questões relativamente à destruição / desmaterialização da pintura e ao ato de depósito no relicário: não será o ato de preservação de algo destruído, por si só, contraditório ao propósito da recuperação museológica? Manusear com precaução para não destruir o que já esta destruído. Fará sentido preservar um objeto de arte aparentemente danificado? Será possível considerar esse mesmo objeto digno de conservação? Ao ser preservado, estará a ser atribuído ao objeto de arte um valor que até então não lhe pertencia?

Outra hipótese a levantar relativa à intenção subjacente à destruição / desmaterialização, será não a de salvaguardar museologicamente o objeto de arte, mas sim impedir totalmente o acesso ao mesmo, protegendo-o da contaminação do mercado da arte, tão criticado naquela época. Com esta intenção, os museus e as galerias não contribuiriam para incrementar o acesso elitista, privilegiado e restrito à

[278] ÁLVARO, 1979a: 8.

arte, preservando a obra apenas na memória daqueles que estiveram presentes nas periferias da arte.

Podemos também considerar a intenção dos artistas de preservar a obra no momento. Sem registos e sem futuras exibições, o acontecimento do momento e assumidamente efémero, cumpriria o propósito da *performance* enquanto conceito.

3.2.8. A destruição da obra: A perceção do público

Sabemos que a estranheza e a falta de compreensão por parte do público da periferia era de esperar, visto que era um dos propósitos dos *Encontros* de Egídio Álvaro, provocar o diálogo e o debate. No entanto, a intensidade da exaltação não estava prevista.

Recorrendo a jornais locais, nacionais e até mesmo internacionais[279], é possível entender como os *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal* e, mais especificamente o Grupo Puzzle com as suas máscaras «exóticas», foram recebidos.

No terceiro dia dos *Encontros*, a polícia já tinha sido chamada por moradores locais que se encontravam no parque durante o ritual do Grupo Puzzle — enquanto este realizava as recolhas — pois sentiram-se incomodados pela forma como este se apresentava.

> *Como noutro local referimos, inesperadamente estes artistas iniciaram um ritual, no parque, que mobilizou a atenção dos passantes. Alguns, mais incomodados, ao se depararem com alguns e algumas personagens trajando exoticamente com máscara, alertaram os guardas do parque, que tentaram providenciar para que a polícia viesse investigar o que se passava*.[280]

[279] Cf. Apêndice 7: Tabela 7 – Jornais locais (Caldas da Rainha), nacionais e internacionais onde se pode ler sobre os *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*.
[280] Cf. Anexo 60: *Polícia intervém durante uma intervenção do Grupo Puzzle* (1977). «Gazeta das Caldas» (3 ago. 1977).

Como referido anteriormente, no fim dos *Encontros*, os espectadores, imbuídos de uma agressividade incontrolada, incitada por partidos políticos[281], perseguiram os vários artistas participantes, ameaçando-os[282] na tentativa de os agredir. Apesar da obra do Puzzle já se encontrar enterrada, cimentada, e fora do alcance de qualquer um, esta não foi poupada. O público desenterrou o relicário, destruiu-o com picaretas[283] e queimou-o, levando ao total desaparecimento da obra.

Figura 14 – Grupo Puzzle, Enterro do Relicário, 1977. Fonte: Paula Pinto.

Novamente, é importante conhecer o contexto no qual decorreram os *Encontros* e o motivo pelo qual a sua quarta edição foi realizada nas Caldas da Rainha. Partindo da iniciativa de Egídio Álvaro e Jaime Isidoro, estes *Encontros* coincidiram com a celebração do cinquentenário de elevação da cidade. Conforme já mencionado, os *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* emergiram com o objetivo de promover o acesso e o envolvimento cultural a um público mais amplo, não só o das grandes cidades, mas também das comunidades periféricas. Sendo assim, era conhecida a diferenciação entre as várias faces do público e a existência irrefutável de «barreiras mentais»[284].

[281] Ver Anexo 63: *Comunicado da Comissão da Concelhia do P.C.P.* (1977). «Gazeta das Caldas» (19 ago. 1977).
[282] Cf. Anexo 71: *Monumento ao "16 de março" destruído a golpes de picaria, Pintores ameaçados de morte nas Caldas da Rainha* (1977). «Jornal de Notícias» (15 ago. 1977).
[283] Cf. Anexo 37: *Exaltados destruíram à picareta esculturas nas Caldas da Rainha* (1977). «A Luta» (13 ago. 1977).
[284] COUCEIRO, 2004: 58.

Algumas ações e intervenções originaram polémica, não tanto pelo valor plástico das obras em si, mas mais pelo esquema de mentalidades do nosso meio.[285]

Inevitavelmente, tendo em conta o acontecimento ainda recente que se traduziu no 25 de Abril, em 1974, o país encontrava-se bastante agitado e ainda pouco recetivo ao ambiente artístico.

Foi nesta dimensão, de relação da arte com o público local, que se revelaram aspetos caricaturais da nossa mentalidade, na capacidade de aceitar e entender a provocação dos sentidos e dos conceitos, levando a que o director do museu local (in)esperadamente agisse na defesa da moral (dos outros) que era preciso salvaguardar.[286]

Apesar da consciência das diferenças de cultura artística entre a população dos centros urbanos e das regiões periféricas, a reação violenta por parte do público não era esperada. No que toca à obra do Grupo Puzzle, sabemos que a intenção foi, desde o início, que a obra se desmaterializasse, mas não que fosse totalmente destruída.

No entanto, a brutalidade da destruição de uma obra que se encontrava cimentada debaixo de terra, bem como a perseguição feita aos artistas, permite-nos compreender a mentalidade da população daquela época, naquele local, o que demonstrava a necessidade de agir em nome da cultura.

Mas a natural reacção a estas «anormalidades artísticas» permitiu desmandos de cariz nitidamente político e reacionário, como a destruição de um monumento

[285] COUCEIRO, 2004: 56.
[286] Idem, 58.

comemorativo do 16 de Março «construído por professores de Belas-Artes, e oferecido à Cidade como recordação daquilo que é considerado como primeiro passo do 25 de Abril. Tal destruição não pode confundir-se com a natural recusa da população as propostas pseudo-culturais de uns tantos «vanguardistas» […].[287]

Independentemente do seu caráter mais positivo ou negativo, a reação da população das Caldas da Rainha, levanta questões relativamente ao significado da obra: será que a reação violenta do público das Caldas da Rainha atribuiu outro significado à obra *Calendário*, para além daquele que o Puzzle concebeu inicialmente? Qual terá sido, afinal, o contributo do público para esta obra?

Controverso, violentamente contestado, religiosamente seguido, mesmo pelos seus mais violentos opositores, são os Quartos Encontros Internacionais de Arte, o quotidiano das Caldas […] *o «leit-motiv» de todas as conversas do povo desta região, que um tanto inesperadamente tem assistido (participado!) às intervenções mais incompreensíveis (?) e tão distantes da sua vivência pacata.*[288]

[287] Cf. Anexo 61: *Terminou mal o "IV Encontro Internacional de Arte Contemporânea" nas Caldas da Rainha* (1977). «Gazeta das Caldas» (19 ago. 1977).
[288] *"A Arte é sintoma?"* (1977). «Gazeta das Caldas» (19 ago. 1977).

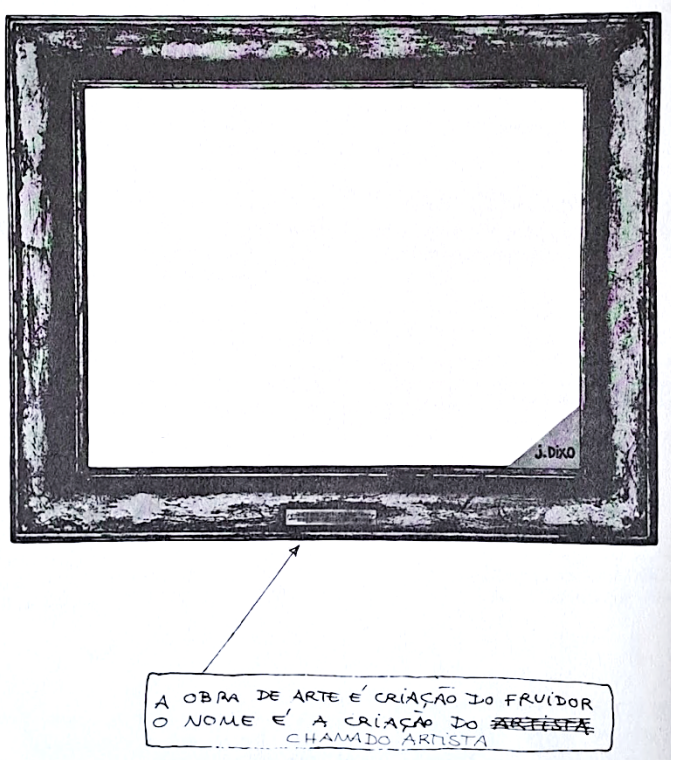


Figura 15 - João Dixo, A obra de arte é criação do fruidor, o nome é a criação do chamado artista, 1974. Fonte: DIXO, João (1974). *João Dixo*. «Revista Artes Plásticas». n.º 4 (jun. 1974). 16-18. Arquivo Documental de João Dixo.

Marcel Duchamp considerava que o público desempenhava um papel ativo na interpretação e na finalização das obras de arte, valorizando a participação deste na criação do significado das obras. Para Duchamp, o artista era inconsciente em relação ao verdadeiro significado da sua obra, cabendo ao espectador uma criação suplementar através da sua intervenção e compreensão.

Por sua vez, Sol Lewitt refere igualmente a importância da perceção como parte do processo de criação de uma obra.[289]

[289] Ver Capítulo 1.2.1.

O Grupo Puzzle (conforme anteriormente referido, relativamente ao seu método de trabalho)[290], apenas inicia uma obra depois de concluir a anterior, passando pela reflexão e avaliação do modo como esta foi percecionada e acolhida pelo público.

Este é um tema frequentemente abordado por um dos membros do Puzzle nos seus trabalhos individuais. No quarto volume da Revistas de Artes Plásticas[291], publicado em junho de 1974, João Dixo apresenta uma crítica/ensaio relativa ao papel do observador, do objeto artístico e da galeria.[292]

[290] Ver Capítulo 2.2.
[291] Cf. Figura 15 pág. 115.
[292] Cf. Anexos 93 e 94.

4. A (Re)materialização da obra para fins museológicos

Quase cinquenta anos após a apresentação do Grupo Puzzle nos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, nas Caldas da Rainha, onde a obra foi totalmente destruída, alguns vestígios permaneceram, permitindo o início do estudo e a «redescoberta» da obra. Deste modo, é possível identificar a importância de vestígios das obras efémeras. No entanto, surge um paradoxo: devemos preservar e documentar, ou não, a obra intencionalmente criada com propósito efémero e intangível?

4.1. A Salvaguarda do Imaterial

Antes de entender a importância de vestígios para a identificação e documentação de obras de caráter efémero, analisemos, o porquê da necessidade de salvaguarda da *performance*.

Ao considerar uma obra de arte material, como um quadro, por exemplo, reconhecemos a sua importância, especialmente se retratar uma narrativa histórica, ou se for da autoria de um artista inscrito na tradicional historiografia da arte ocidental. Tal obra, exposta em galerias ou em museus, é revisitada inúmeras vezes, por diversos públicos. Por este meio, a identidade de um país, ou de um continente, poderá ser difundida pelo mundo. A fruição da obra não se limita explicitamente à sua narrativa, mas inclui também aspetos como a técnica, a cor, a composição e a perceção.

No estudo da História da Arte, compreendemos que as técnicas e os materiais evoluem com o tempo, refletindo a identidade, a evolução de civilizações e as correntes artísticas, revelando compreender o que apelava a cada artista e o que ele apreciava na sociedade da sua época, assim como, a forma como este era percecionado pelo público e pela crítica.

Da mesma forma, a arte performativa pode representar uma memória, pessoal ou histórica, com projeções coletivas. O sentimento, o movimento, a deslocação, acontecem tal como na pintura, mas, neste caso, ao vivo, no momento, relacionando-se com o espaço e o tempo, e não menos importante, com o público. Contudo, ao

contrário de um quadro ou de uma escultura, a *performance* não pode ser permanentemente disposta em exposição num museu. A *performance* foi criada com o propósito de ser efémera, não podendo assim ser cristalizada e comercializada pelos museus, nem galerias de arte.[293] Assim, a *performance*, representa uma memória histórica, visto remeter àquele momento e contexto, com aquele público particular.

Ao entender o contexto da *performance*, conseguimos captar o ideal da época em que foi criada, o valor atribuído a essa forma de arte, assim como às artes em geral. Compreendemos, desse modo, a importância de ter registado as primeiras *performances*, de modo a entender a História da Arte e de forma a salvaguardar valores e de perpetuar a memória individual e coletiva.

Portanto, torna-se essencial proteger e salvaguardar este fragmento de História, para que, as futuras gerações, a possam conhecer e dela usufruir.

4.1.1. O Vestígio

Como referido anteriormente, a *performance* foi concebida para ser efémera, levantando a questão de como a preservar e proteger.

Consideremos que o registo de uma *performance* não equivale à *performance* em si, visto que deste modo está a materializar aquilo que é imaterial. Na sua Dissertação de Mestrado,[294] Rebecca Moralizadeh aborda os vestígios como uma possível forma de preservação da arte efémera.

O vestígio é uma marca deixada em consequência da *performance*, diferente de um registo documental ou fotográfico que é um acrescento posterior ao acontecimento. A palavra vestígio, por definição, significa «rasto, pegada; aquilo que fica ou sobra do que desapareceu ou passou; quantidade muito pequena»[295]. Neste contexto, a palavra vestígio será utilizada como marca. O vestígio, culmina numa forma mais fidedigna de

[293] Ver Capítulo 1.2.
[294] MORADALIZADEH, 2017.
[295] «vestígio», in Dicionário Priberam. [Consult. 13 mar. 2024]. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/vestígio>.

aproximar o passado ao presente, funcionando como uma extensão do acontecimento na atualidade, um pedaço de memória ao vivo.

> *É através destes arquivos e mais concretamente dos vestígios físicos reais que se exacerbam as sensações e emoções do espectador, acrescentando maior intensidade à obra, fornecendo a revisitação de um passado, seja este ficcional ou não, e suscitar maior proximidade com as vivências do presente.*[296]

Face ao exposto, é essencial preservar os elementos residuais deixados pós-*performance*. No entanto, nem todas as *performances* deixam marcas materiais, pelo que nestes casos se mantém a questão de como abordar a sua salvaguarda.

Yves Klein (1928-1962) um influente artista francês do pós-guerra e da arte contemporânea, deixou um legado relativo à sua obra, assim como um imenso arquivo composto por fotografias, vídeos, áudios, livros e registos diários, que enriquecem o estudo e a compreensão da sua obra.[297] Em 1958, na Galerie National d'Art Contemporain, apresentou uma técnica de pintura designada por *Anthropometries*, que combinava pintura com a ação performativa. Klein utilizou modelos nus femininos, cujo corpo era pincelado com o seu característico «Azul de Klein», e pressionado em papel de cenário, ou telas de grandes dimensões, deixando impressas as suas marcas, enquanto um grupo de músicos tocava a peça da autoria de Klein *Monotone Symphony*.[298] As obras daqui resultantes, envoltas em controvérsia, funcionam simultaneamente como objeto artístico e como vestígio da *performance*.

Marina Abramović (n. 1946), natural da Sérvia, é considerada uma das principais artistas contemporâneas na arte performativa, tendo iniciado o seu percurso na década

---

[296] MORADALIZADEH, 2017: 31.

[297] *Biographie* (s.d.). Yves Klein. [Consult. 12 jul. 2024]. Disponível em < https://www.yvesklein.com/fr/biographie/>.

[298] *Yves Klein*, Antropometries (2013). Tate. [Consult. 12 jul 2024]. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/artists/yves-klein-1418/yves-klein-anthropometries>.

de 70. Em 2010, apresentou no Museum of Modern Art (MoMA), em Nova Iorque, uma *performance* com a duração de três meses, intitulada *The Artist is Present*, na qual se mantinha sentada, em silêncio, numa cadeira e quem quisesse sentava-se à sua frente.[299] Deparamo-nos com a ausência de vestígios físicos, apenas vestígios emocionais de quem experienciou o momento. Assim sendo, a única forma de revisitar esta *performance* será mediante registos documentais, fotográficos e/ou audiovisuais.[300]

No caso do Grupo Puzzle, a chave encontrada no Museu José Malhoa[301], quase cinquenta anos após o evento nas Caldas da Rainha, marcou o início da redescoberta da obra destruída, sendo este o único vestígio físico do acontecimento. À semelhança da Arqueologia concluiu-se, neste caso, que um pequeno vestígio permitiu a reativação da História.

Deste modo, apontamos que a preservação de *performances* varia dependendo da natureza da obra.

4.2. Reconstrução ou Rematerialização

Na exposição *GRUPO PUZZLE (1976–1981)*, realizada em 2022, no Centro de Arte Contemporânea Graça Morais (CACGM), em Bragança, foram apresentadas todas as obras do Puzzle (pintura / *performance*), tendo sido adotados métodos de reconstrução da narrativa através de sequências fotográficas, documentais e da exposição de vestígios físicos.

[299] *Marina Abramovic: The Artist Is Present* (s.d.). The Museum of Modern Art [Consul. 12 jul. 2024]. Disponível em <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964>.
[300] Ver Capítulo 4.3.
[301] Ver Capítulo 4.3.1.

Figura 16 -Exposição GRUPO PUZZLE (1976 – 1981), CACGM, 2022. Fonte: CACGM. Disponível em < https://www.artecapital.net/perspetiva-263-paula-pinto-grupo-puzzle-1976-1981->.

Figura 17 - Exposição GRUPO PUZZLE (1976 – 1981), CACGM, 2022. Fonte: CACGM. Disponível em < https://www.artecapital.net/perspetiva-263-paula-pinto-grupo-puzzle-1976-1981->.

Em certos casos, foi possível expor a obra física que fez parte da *performance*. Contudo, é impossível «expor» um momento de *performance* ou replicá-lo, uma vez que esta mantém sempre a sua intangibilidade e o propósito para o qual foi criada.

As *performances* do Grupo Puzzle, na maioria das vezes, utilizavam um objeto físico que era guardado após a *performance* ou resultavam num objeto físico que também era guardado. No caso da obra *Calendário*, só sobrou a chave, visto que o público das Caldas da Rainha destruiu a obra antes que essa pudesse ser preservada.

Em casos como este, em que a obra foi destruída por algum motivo, será necessário, e, de certo modo, correto, reconstruí-la? A mesma questão se coloca a obras que devido à atuação do tempo, por exemplo, ficaram danificadas, e por isso passam por um processo de restauro ou de reconstrução. Iremos definir cada um dos termos:

Restauro refere-se ao ato ou efeito de restaurar, recompor, reparar ou consertar algo que se encontra em mau estado de conservação; «retorno a uma situação ou estado anterior».[302]

Por sua vez, reconstruir uma obra implica voltar ao início, ou seja, ao contrário do restauro que conserta a aparência de uma obra existente, a reconstrução «forma de novo», atuando na estrutura interna.[303]

4.2.1. Reconstrução das obras do Grupo Puzzle

Conforme referido anteriormente, o Grupo Puzzle passou por várias formações, tendo sido reduzido de nove membros para seis, em 1976, com a saída de Carlos Carreiro, Dario Alves e Pedro Rocha. Por deixar de pertencer às atividades do Puzzle, Carlos Carreiro, num momento de exaltação, retirou-se, levando consigo as peças que tinha pintado. Dario Alves também retirou algumas das suas peças, mas imediatamente as devolveu aos restantes membros do Grupo.

Anos mais tarde, em 2011, o Grupo Puzzle reuniu-se e apresentou no Centro de Artes e Espetáculos da Figueira da Foz (CAE), a exposição *Pintura Coletiva = Pintura Individual*, com curadoria de Paula Pinto e coordenação de Rui Beja. Nesta exposição, foi destacado o percurso formal e performativo do Grupo[304]. Visto que algumas obras se encontravam com peças em falta, Carlos Carreiro reconstruiu-as e acrescentou-as às obras.

---

[302] «restauração», in Dicionário Priberam. [Consult. 15 mar. 2024]. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/restaura%C3%A7%C3%A3o>.
[303] «reconstruir», in Dicionário Priberam. [Consult. 15 mar. 2024]. Disponível em https://dicionario.priberam.org/reconstruir>.
[304] PINTO, 2011.

Analisemos um dos casos:

A obra *A Política: A Grande Porca* (1976), foi uma das várias que sofreu alterações para ser exposta em 2011. Como podemos ver na figura 20, esta foi a primeira vez que a obra foi apresentada, na Galeria Alvarez, Porto. A obra foi proposta de Jaime Silva, com base na página de «A Paródia», de Bordalo Pinheiro, publicada a 17 de janeiro de 1900.[305]

> *Aqui, a política é representada como uma grande porca que amamenta uma ninhada de bacorinhos, cada um deles representando partidos políticos e seus membros, identificados por siglas nos respetivos traseiros.*[306]

Figura 18 - Grupo Puzzle na Galeria Alvarez, 1976. Fonte: Paula Pinto.

[305] *I - A Política: a Grande Porca*. Museu Bordalo Pinheiro. [Consult. 15 mar. 2024]. Disponível em <https://museubordalopinheiro.pt/item/i-a-politica-a-grande-porca/>.
[306] Id., ibid.

É possível identificar, através das cores vibrantes frequentemente utilizadas por Carlos Carreiro, que a peça realizada pelo artista foi a central da linha de baixo.

Figura 19 – A Política: A Grande Porca, sem uma das peças. Fonte: Paula Pinto.

Ao observarmos a pintura exposta, quer na exposição de 2011, quer na exposição de 2022, reparamos que o quadro está completo. Todavia, a peça reposta, não se trata da mesma peça que foi retirada em 1976. Na verdade, não é preciso uma análise muito profunda para concluir que as peças são bastante diferentes.

Figura 20 - Comparação da obra A Política: A Grande Porca: 1976, 2010. Fonte: Paula Pinto.

Figura 21 – Obra A Política: A Grande Porca engradada. Exposição GRUPO PUZZLE (1976–1981), CACGM, 2022. Fonte: Fotografia da autora.

Neste caso das peças de Carlos Carreiro, não se trata de uma restauração feita à obra, mas sim, uma reconstrução, criando uma peça *ab initio,* decisão individual que não teve oposição dos restantes membros do Puzzle.

Este acrescento levanta inúmeras questões. Inicialmente, podemos questionar se se trata da mesma obra, uma vez que a sua integridade foi modificada. Devemos considerá-la uma nova obra? No catálogo da exposição de 2011, realizada no CAE, Paula Pinto legendou as obras que anteriormente estavam incompletas e haviam sido recentemente alteradas com duas datas: «*A Política: A Grande Porca*, 1976 – 2010»[307]. Como referido anteriormente, não ocorreu um restauro, mas sim a reconstrução de uma das partes da obra.

Em segundo lugar, surge a questão de saber se deveria ter sido reintegrada alguma peça em vez de apenas deixar os vestígios de que ali, em tempos, existiu algo, assumindo a história do Grupo Puzzle, e os desentendimentos que terão existido. Porque, no fundo, foi a esse desafio e a esse «compromisso instável» que o grupo se propôs quando surgiu no período Pós-25 de abril.

> *A pintura performativa remete para uma permanente mutação do trabalho, entendida como compromisso instável entre cada indivíduo e o coletivo, entre o grupo e as diversas comunidades que o identificam.*[308]

Por outro lado, se assumirmos que o trabalho do Grupo Puzzle se encontra em constante transformação, pode esta adição à obra ser considerada mais um desses momentos, apesar de ter acontecido depois do período de atividade do Puzzle?

Em terceiro lugar, será que o significado da obra é afetado por esta nova intervenção, realizada quase quarenta anos depois da original, uma vez que foi criada num contexto diferente?

---

[307] PINTO, 2011.
[308] Id., ibid.

4.2.2. O Sentimento de Perda

É crucial compreender a necessidade que o ser humano tem de preservar certos bens e, por vezes, não permitir que estes desapareçam. Esta necessidade é motivada pelo «sentimento de perda», o receio de eventualmente perder um bem, de ficar sem uma coordenada.

Na sua Dissertação de Mestrado *Património Mundial – Casos de estudo dos principais riscos para os bens culturais*, Inês de Carvalho Costa, reflete sobre o Património Mundial ameaçado, partindo da análise dos principais fatores que colocam os bens em risco, com o objetivo de dar a conhecer a «verdadeira dimensão do problema».[309] Assim, vamos focar-nos em entender o que significa o sentimento de perda e o que leva os indivíduos a considerarem a necessidade de preservar um bem.

O sentimento de perda provém de uma angústia resultante da incapacidade de compreender a finitude, da primeira confrontação com a morte e da aceitação da efemeridade. Esta consciência de perda é intemporal, universal e irreversível e justifica a busca cada vez mais capaz por uma proteção do património por todo o mundo.[310]

Ao longo da História testemunhamos a perda ou destruição de bens e obras de arte, seja por desastres naturais, conflitos armados, períodos iconoclastas ou devido ao desgaste gradual do tempo, como foi o caso da Biblioteca de Alexandria ou das pinturas rupestres de Altamira, em Espanha.

Apesar do desaparecimento destes bens, consideramos que estes continuam a contribuir para a narrativa da História e, como refere Vítor Serrão no seu livro *A Cripto-História da Arte, Análise de Obras de Arte Inexistentes*, «A História da Arte não se faz só com recurso a "obras vivas".»[311] É necessário reconhecer que a História carrega uma grande dimensão de «precaridade». Assim, o autor designa este ramo da disciplina que estuda – através da *Cryptanalysis* – a «obra artística morta» e o património desparecido

[309] COSTA, 2020.
[310] Id., ibid.
[311] SERRÃO, 2001: 11.

como «Cripto-História da Arte», que combate «uma História da Arte reduzida às existências».[312]

> *A vertente que designarei por Cryptanalysis que significa a origem, o acto ou a ciência de decifrar mensagens em código sem conhecimento anterior da sua chave, ou seja, o nível de decifração possível de códigos ou mensagens artísticas em obras sobre as quais nada se sabe de concreto porque foram destruídas deliberadamente ou por calamidade.*[313]

Neste sentido, o sentimento de perda gerado nas pessoas permite, por um lado, a prevenção da mesma, criando medidas de salvaguarda que sejam capazes de proteger contra qualquer ameaça ou, pelo menos, a maioria delas que coloquem em risco o bem. Em caso de perda ou de destruição total ou parcial de um bem ou de uma obra de arte, reconhece-se e valoriza-se a importância dos mesmos e do seu estudo para o enriquecimento de uma comunidade, de uma cultura e, acima de tudo, da História.

> *Estamos diante de um instrumento mobilizador de vontades, centrado no "valor" do património cultural, capaz de suscitar o encontro entre a memória e a inovação criadora e de considerar a tripla dimensão da vida humana, como realidade individual, social e histórica. Daí ter de se reconhecer o "valor do património cultural", como memória comum e como vida, para a sociedade e para as pessoas.*[314]

Contudo, surge a questão: devemos preservar todos os bens e restaurá-los ou reconstruí-los constantemente, ou devemos permitir que o tempo atue sobre eles? Devemos tentar reter tudo no tempo?

---

[312] SERRÃO, 2001: 11.
[313] Idem, 12.
[314] MARTINS, 2020: 49.

Este sentimento de perda, inerente a todos os indivíduos, instiga neles o desejo de cristalizar cada objeto, cada obra de arte, cada bem. Esse sentimento de nostalgia em relação ao passado é também amplamente referido na obra de Sophia de Mello Breyner – especialmente em relação à Grécia primordial –, como evidenciado no poema *As Nereides*, presente no livro *Geografia*.[315] Através da repetição da palavra «reter», relativamente ao tempo, a autora demonstra um profundo anseio por preservar cada aspeto da existência. Dessa forma, atribui importância significativa à memória e à sua função de refazer o tempo. Considera que conserva o passado, capaz de o tornar presente quando recorrida à sua «película»[316].

4.2.3. A Materialização

Deste modo, e após entender o porquê da necessidade de salvaguarda de algo, deparamo-nos novamente com a questão: No que diz respeito à *performance* e à respetiva obra imaterial, será que esta deve ser reconstruída ou (re)materializada para fins museológicos e de exposição?

Anteriormente definimos o significado de reconstrução de uma obra, mas o que diferencia este ato do ato de (re)materializar algo?

Ora, assim como destruição significa danificar algo fisicamente até à sua ruína completa, e desmaterializar refere-se ao retirar a algo a sua substância material tornando-o imaterial, ou menos tangível, reconstruir implica refazer algo que já existiu na sua forma original – como a tentativa de reconstrução das obras do Grupo Puzzle –, enquanto (re)materializar envolve trazer à existência física algo que anteriormente existia apenas de forma abstrata ou intangível.

[315] FERREIRA, 2006.
[316] Id., ibid.

4.3. A Exposição da *performance*

Ao contrário da arte tradicional, a *performance* é efémera e intangível, imaterial. No entanto, é igualmente valorizada pelos museus e integrada em exposições, adotando-se medidas para a sua captura e preservação. Com o avanço da tecnologia, o vídeo começou a integrar o mercado e os meios de registo da arte performativa começaram a aumentar, alterando as práticas institucionais e criando discussões curatoriais relativas à institucionalização e comercialização da *performance*. Os museus começam a criar programas especificamente dedicados à *performance*. A exposição da *performance* requer a existência de registos e arquivos, como documentação, registos fotográficos, ou de vídeo, de modo a permitir a sua referência no futuro.

Quando nos referimos à arte performativa, estamos a falar de algo imaterial, analisemos, portanto, o significado de (re)materialização. Materialização significa tornar material algo não material.[317] No contexto artístico, a materialização passa, por exemplo, pelo registo e documentação da *performance*, para que esta se possa inserir no mercado da arte.

[317] «materialização», in Dicionário Priberam [Consult. 21 mar. 2024] Disponível em <https://dicionario.priberam.org/materializa%c3%a7%c3%a3o>.

Figura 22 - Nude with Skeleton, 2005. Exposição Marina Abramović. Stedelijk Museum, Amesterdão, 2024. Fonte: Fotografia da autora.

Analisemos a vasta obra de Marina Abramović e as estratégias que a artista adota, juntamente com as instituições, de modo a materializar a sua *performance* através da documentação e a re-*performance*.

Na exposição *Marina Abramović*, a decorrer no Stedelijk Museum, em Amesterdão, na Holanda – de 16 de março a 14 de julho de 2024 –, encontram-se expostos mais de sessenta trabalhos realizados pela artista ao longo de cinco décadas, desde o seu trabalho inicial desenvolvido na Jugoslávia e em Amesterdão, às *performances* com o seu parceiro Ulay e ao seu trabalho a solo que continua a desenvolver no presente[318]. A exposição conta com fotografias, vídeos, esculturas e re-*performances* ao vivo como: *Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful* (1975); *Imponderabilia* (1977); *Luminosity* (1997) e *The House with the Ocean View* (2002). Os visitantes têm ainda a oportunidade

[318] *Marina Abramović.* Stedelijk Museum of Modern and Contemporary Art and Design. [Consult. 26 mar. 2024]. Dispnível em < https://www.stedelijk.nl/en/exhibitions/marina-abramovic-en>.

de participar em duas das *performances*: *Work Relation* (1978) e *Counting the Rice*, do Método Abramović.

Nesta exposição, o público tem a possibilidade de revisitar as *performances* da artista, através da materialização das mesmas. Ora considerando o significado referido anteriormente de materialização, cada *performance*, de caráter imaterial, é materializada em vídeos ou sequências fotográficas, que depois são projetadas ou expostas. Por vezes, estes registos são acompanhados pelos adereços utilizados pela artista durante a *performance*, como é o caso de *Rhythm 0* (1974), onde a artista dispõe numa mesa comprida, coberta por uma toalha branca, setenta e dois objetos (pente do cabelo, batom, garfo, flores, fósforos, balas, caneta, folha de papel, pregos, mel, vinho, chapéu, entre outros). Na parede por de trás da mesa, são projetadas fotografias da *performance* que a artista executou no Studio Morra, em Nápoles, em 1974.[319]

No caso da *performance The House with the Ocean View*, o cenário primeiramente construído no MoMA, em Nova Iorque, em 2008, é reconstruído nos museus de modo a expor a *performance*. O mesmo acontece com a *performance Imponderabilia,* interpretada pela primeira vez em 1977.

[319] *Rhythm 0*. Tate. [Consult. 26 mar. 2024]. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/artworks/abramovic-rhythm-0-t14875>.

Figura 23 - The House with the Ocean View, 2002. Exposição Marina Abramović. Stedelijk Museum, Amesterdão, 2024. Fonte: Fotografia da autora.

Ambas são exemplos de *re-performances* que decorrem diariamente ao longo da exposição, reinterpretadas por jovens artistas performativos. Durante as horas de abertura do museu está a decorrer, em contínuo, alguma *performance*, de modo que cada visitante tenha oportunidade de assistir e experienciar.

É possível questionar esta recriação de *performances* nas várias exposições. Apesar de a *performance* ter sido criada com o propósito de ser imaterial, Marina Abramović escolhe — através de documentação e registos — expor as suas *performances* variadas vezes nos museus. Para além disso, recria algumas *performances* com novos artistas permitindo aos visitantes e às novas gerações de público assistir, quer através das fotografias, que servem como «películas de memória» cristalizadas naquele tempo, quer por atuações ao vivo, podendo experienciar a obra da artista.

Figura 24 - Rhythm 10, 1973. Exposição Marina Abramović. Stedelijk Museum, Amesterdão, 2024. Fonte: Fotografia da autora.

É importante referir, também, a forma como cada *performance* é exposta. No caso de *The Artist is Present*, o público encontra-se numa sala escura com três paredes pretas, e na parede frontal se exibe a compilação de vídeos da artista no museu, ao longo dos vários meses e, nas paredes laterais, sessenta e oito ecrãs em cada uma, de um lado com filmagens *close-up* do rosto da artista e do outro um *close-up* com o rosto do participante do público. Deste modo, o público tem acesso à intimidade e a várias perspetivas do mesmo acontecimento, importando referir, também, o fator espacial em que o visitante se encontra — entre o artista e o espectador que participa na *performance* com a artista —, permitindo uma aproximação, de certo modo, com a variedade de sentimentos de cada um dos intervenientes.

Figura 25- LIGHT / DARK, 1977. Exposição Marina Abramović. Stedelijk Museum, Amesterdão, 2024. Fonte: Fotografia da autora.

Em cada um dos casos apresentados, podemos questionar se a experiência se assemelha à das *performances* originais, no seu contexto inicial. No entanto, e independentemente disso, compreendemos que através destes métodos de recriação ou de materialização de *performances* concluídas, está a ser salvaguardado este bem imaterial, a nível de documentação e de memória. No fundo, a experiência proporcionada por Abramović, permite que as obras possam ser visitadas e revisitadas ao longo de várias gerações.

Figura 26- The Artist is Present, 2010. Exposição Marina Abramović. Stedelijk Museum, Amesterdão, 2024. Fonte: Fotografia da autora.

Assim como a performance de Marina Abramović, a *performance* do Grupo Puzzle é também exposta partindo de registos fotográficos, vídeos e documentação.

Na figura 29[320], podemos observar a Mala do ARC, utilizada na performance de 1980, no Musée d'Art Moderne de Paris. No entanto, a mala que se pode observar nas exposições é resultado das transformações que sofreu ao longo da *performance*, concluindo assim que muitos destes objetos que integram as exposições do Grupo Puzzle não são apenas adereços, mas sim resultados.

[320] Cf. Figura 29 pág. 138.

Figura 27- Exposição GRUPO PUZZLE (1976–1981), CACGM, 2022. Fonte: Câmara Municipal de Bragança. Disponível em <https://www.cm-braganca.pt/visitar/agenda-de-eventos/evento/exposicao-grupo-puzzle-1976-1981>.

Figura 28- Grupo Puzzle. Semaine d'Action, ARC [Art, Recherche, Confrontation], Performance, Musée d' Art Moderne de la Ville de Paris, 1980. Fonte. Arquivo Iconográfico de Egídio Álvaro.

Figura 29- Exposição GRUPO PUZZLE (1976–1981), CACGM, 2022. Fonte: Câmara Municipal de Bragança. Disponível em <https://www.cm-braganca.pt/visitar/agenda-de-eventos/evento/exposicao-grupo-puzzle-1976-1981>.

Figura 30- Grupo Puzzle, Exposição de Arte Moderna Europeia Contemporânea. Universidade de Toulouse, 1979. Fonte: Paula Pinto.

Noutros casos, em que a destruição da pintura constituiu a *performance*, como em 1979, na Universidade de Toulouse — onde o grupo recortou o interior da tela e,

posteriormente a tela em pedaços — os vestígios da pintura são expostos juntamente com registos fotográficos. Novamente a questão, não apenas da exposição do objeto, mas do resultado, como podemos observar na figura 17[321], a pintura recortada.

4.3.1. A Reconstrução da narrativa: Simulação digital

Cinquenta anos após a apresentação do Grupo Puzzle nas Caldas da Rainha, nos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, apenas podemos encontrar fragmentários e parcos registos da obra e do sucedido. A existência de vestígios físicos (para além de registos documentais e fotográficos) é nula. No entanto, em 2022, enquanto organizava a exposição *GRUPO PUZZLE 1976–1981* — em Bragança, no Centro de Arte Contemporânea Graça Morais — Paula Pinto, curadora da exposição, foi contactada pelo Museu José Malhoa, devido ao aparecimento de uma chave dentro de um porta-joias, da qual não se conhecia o propósito, mas onde era possível identificar a palavra «PUZZLE».

[321] Cf. Figura 17 pág. 121.

Figura 31- Chave do Relicário, Grupo Puzzle, 1977. Fonte: Paula Pinto.

Paula Pinto reconheceu a chave, que associou à obra desaparecida do grupo. A descoberta deste objeto enfatiza a importância da existência de vestígios para, de certo modo, se preservar a obra de arte de caráter efémero e de as inscrever na historiografia da arte em Portugal.

Para a exposição realizada em 2022, o ritual *Calendário* precisava de ser exposto. Contudo, para além da inexistência da obra física, pouco se conhecia sobre a mesma, como resultado da sua destruição nos *Encontros*. Esta aparecia mencionada nas intervenções do Grupo Puzzle, mas são poucas as vezes em que o acontecimento era pormenorizadamente descrito. Para demonstrar a obra e o acontecimento, Paula Pinto optou pela criação de um diaporama que apresentava fotografias e textos intercalados.

Deste modo, e para poder construir a narrativa, partiu-se de notícias em jornais locais e nacionais; textos de críticos de arte como Egídio Álvaro e Eurico Gonçalves

(1932–2022); fotografias de variados arquivos; e, ainda do diário de Armando Azevedo, utilizado ao longo dos *Encontros*.[322]

É importante mencionar que a principal fonte de informação disponível foram os jornais, como a «Gazeta das Caldas», o «Comércio do Porto», o «Jornal de Notícias», entre outros. No entanto, é essencial salientar que esses jornais não seguiam as mesmas regras editoriais dos atuais, pois não se coibiam de formular juízos de valor e de tomar posição por parte dos seus autores, o que de certo modo, acaba por permitir um contacto mais cru, com a mentalidade da época.

Por outro lado, no que se refere às fotografias e provas de contacto, estas não estavam devidamente datadas, o que dificultou organizar e sequenciar os momentos, assim como a compreender exatamente o que ocorreu.

> *Assim vamos conhecendo mais pormenores acerca do tristemente célebre Encontro Internacional de Arte nas Caldas da Rainha. Perante cenas tão chocantes* […]*, o povo das Caldas da Rainha e das suas freguesias reagiu.* […] *assim eles souberam limpar a cidade daquela tenebrosa seita de energúmenos e de drogados.*[323]

Para entender a cronologia do evento e para atribuir contexto às imagens, foi seguida a narrativa presente no Diário de Armando Azevedo. A narrativa do diaporama foi então criada com o nosso contributo a partir do caderno, que serviu para compreender o que não era possível conhecer apenas com base nas imagens dos arquivos e, ainda, para entender o ponto de vista pessoal do artista perante o acontecimento.

---

[322] Ver Anexo 95: *Livro de Encontros* de Armando Azevedo, 1977.
[323] VITÓRIA, Maria (1977). *Cenas «eventualmente chocantes» nas Caldas da Rainha*. «O Zé» (30 ago. 1977).

Contudo, houve vários constrangimentos que dificultaram o processo de investigação, começando pela programação incompleta do evento, que apresentava vários dias ou momentos em falta. Deste modo, o passo seguinte foi tentar compreender a que dia dos *Encontros* pertencia cada fotografia, visto que as imagens não dispunham de nenhum tipo de descrição e, também, porque ao contrário de outros artistas, o nome do Puzzle aparecia do mesmo modo em todo o programa, não sendo possível diferenciar a sua participação para cada dia em concreto.

Deste modo, e aproveitando o facto de que a pintura exposta na parede do Museu aparentava ser diferente (reduzida) a cada dia, partiu-se da criação de uma simulação digital da pintura, de modo a poder datar as fotografias onde esta aparecia.[324] Em primeiro lugar, foi necessário encontrar, numa das fotografias do primeiro dia, uma imagem da pintura de frente, com a aproximação e qualidade suficiente para permitir a leitura da obra. Em seguida, utilizando o programa digital *Adobe Illustrator* a obra foi dividida em dozes tiras iguais — tal como fora recortada pelos membros do Puzzle nos *IV Encontros* — e atribuída a cada dia. Assim, foi ainda possível definir a sequência que o Grupo seguiu quanto ao membro que ficava encarregue de recortar a obra em cada dia (sacerdote) — em função do lugar que os restantes ocupavam (em que lugar se sentavam no chão durante o ritual).

Apesar da metodologia adotada, grande parte das fotografias retratava o exterior e o Grupo Puzzle a realizar recolhas nas intervenções dos outros artistas. Para tal, a simulação digital da obra não foi suficiente para datar as imagens. Então, foi observado o vestuário de cada membro ao longo dos dias, partindo da primeira simulação e foi criada uma tabela novamente utilizando o programa *Adobe Illustrator*, de modo a identificar cada dia.[325] Este método permitiu não só datar as imagens, como identificar *performances* de outros artistas, completar o programa incompleto dos

[324] Cf. Apêndice 8: Simulação digital da obra Calendário ao longo dos doze dias.
[325] Cf. Apêndice 9: Tabela do vestuário de cada membro ao longo dos doze dias.

Encontros — visto que não foi impresso um programa para o primeiro e segundo dias[326]. Sendo, igualmente possível identificar os artistas que atuaram nesses dias através da fotografia da intervenção do Puzzle.

Para além de todas as questões até então levantadas, mantém-se a da autoria de cada tira horizontal da obra *Calendário*. Gerardo Burmester confirmou ter pintado a terceira tira a contar de baixo, no entanto, mais nenhum membro identificou a sua peça.[327]

4.3.2. A exposição do Ritual Calendário

Importa agora questionar de que modo foi exposta a obra *Calendário* na exposição mais recente do Grupo Puzzle e que alternativas existem para a sua exposição?

Ora, na exposição de 2022, a obra *Calendário* foi exposta a partir de um diaporama[328] que apresenta uma sequência de imagens e alguns vídeos do acontecimento, ao longo dos doze dias, intercalada com documentação como jornais e correspondência anterior e posterior ao evento.

[326] Ver Anexo 19: Programa diário dos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, 1977.
[327] Cf. Anexo 96: Recorte de imagem original (proposta) que deu origem à obra *Calendário*, 1977.
[328] «diaporama», in Dicionário Priberam [Consult. 26 mar. 2024]. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/diaporama>.

Figura 32- Carimbo dos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*. Fonte: Diaporama realizado para a exposição GRUPO PUZZLE (1976–1981), 2022. Paula Pinto.

O diaporama inicia com uma breve introdução aos *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* e aos *Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, e apresenta a sequência de cada dia dos *Encontros*, de 1 a 12 de agosto, arrancando com a programação e com o alinhamento dos artistas, seguido de imagens do ritual, das recolhas pertencentes ao ritual do Puzzle, imagens da audiência presente nos debates e textos que explicam a *performance*.

Figura 33- Debates nos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*. Fonte: Diaporama realizado para a exposição GRUPO PUZZLE (1976–1981), 2022. Paula Pinto.

Surgem, ainda, as páginas do Diário de Armando Azevedo, utilizado pelo artista para documentar todo o evento e ponto de partida para a compreensão desta obra que atualmente não existe.

Figura 34- Diário de Armando Azevedo. Fonte: Diaporama realizado para a exposição GRUPO PUZZLE (1976–1981), 2022. Paula Pinto.

O diaporama termina com um vídeo do enterro do relicário, seguido de imagens da chave encontrada no Museu José Malhoa, nas Caldas da Rainha.

Figura 35- Enterro da obra Calendário. Fonte: Diaporama realizado para a exposição GRUPO PUZZLE (1976–1981), 2022. Paula Pinto.

Para além da utilização do suporte digital para a exibição da obra, não foi exposto nenhum vestígio do *Calendário*.

Porém, se a obra não tivesse sido destruída pela população, o desenlace seria exatamente o mesmo, pelo que a obra foi enterrada e cimentada, com a intenção de permitir que a atuação natural do tempo a desmaterializasse totalmente, não permitindo que esta fosse desenterrada.

Podemos então concluir que a *performance* do Puzzle se traduz na destruição seguida pela desmaterialização de uma obra, que nunca poderia ser (re)materializada, pelo que perderia parte ou a totalidade do seu significado. Num primeiro momento, a obra é recortada, destruída pelo grupo. Assumindo que esta continuava enterrada no museu, o intuito seria que ao longo dos anos e através da atuação do tempo, esta se tornasse imaterial, tendo sido um acontecimento único do momento do qual restaria a

marca no chão. Porém, devido ao vandalismo sofrido, não subsistiu qualquer vestígio material, para além da chave e do diário.

Considerações Finais

A problemática da desmaterialização e da rematerialização de arte representam uma matéria de crescente relevância, no que concerne à abordagem da arte no passado, no presente e para o futuro.

A revolução cultural que resultou na desmaterialização do objeto artístico e nos novos valores que atribuiu ao mesmo, levantou questões sobre o propósito da arte. Assim como as civilizações, a cultura evolui espelhando os ideais do seu tempo e, com ela a perceção da arte e do fenómeno artístico evolui igualmente. O estudo deste conceito, permite conhecer uma época e as suas gerações. O período de transição para o imaterial iniciado nas décadas de 1960 e 1970 continua até hoje, visto que nos encontramos num período de transição para a cripto-arte. Dado que a temática da desmaterialização permanece atual e o seu conceito está em constante mutação e revisitação, sustentando a contemporaneidade destas problemáticas.

A rematerialização da arte para exposição ou preservação da memória de um acontecimento de importância histórica, ou não, torna-se, portanto, um tópico com necessidade de debate. Ao longo da nossa existência, frequentemente observamos a destruição de obras e monumentos, seja pela atuação do tempo, ocorrência de calamidades ou como consequência de guerras e, portanto, tal como a desmaterialização, este tema encontra-se permanentemente atual.

No campo de História da Arte em Portugal, observa-se a falta de estudo de acontecimentos que marcaram aquela que foi uma época de efervescência e de transformação do país, o campo artístico no Pré, no durante e no Pós-25 de Abril, assim como, da identidade daqueles que foram protagonistas de diversos acontecimentos.

Na presente dissertação é realizada uma breve análise e entende-se a importância da «Revista de Arte Plásticas», de eventos como a *Perspectiva 74*, os *Encontros Internacionais de Arte em Portugal* e do crítico de arte Egídio Álvaro. No entanto, a continuação do seu estudo, assim como de eventos seguintes (Alternativa 1, Alternativa 2, Alternativa 3, Alternativa 4 e Alternativa 5) é crucial para conhecer a mentalidade dos

artistas portugueses da época, reconhecendo, nós, a necessidade de estudos e de investigação futura.

O Grupo Puzzle e as suas obras, tem vindo a receber maior atenção, no entanto, observa-se que para além da exposição é necessário aprofundar a análise do seu trabalho e percurso, de modo a compreender as suas obras e o seu significado. O mesmo se observa com os artistas integrantes deste Grupo. É necessário inserir este tema e o seu contexto na historiografia da arte em Portugal, incentivando investigadores a conhecer os artistas e as suas práticas, assim como, a sua relevância na Arte Contemporânea. A investigação aprofundada deste tema e o seu contexto, contribuirá para o preenchimento de lacunas, apresentando contributos e novas perspetivas.

Assim, a presente dissertação pretende abrir diálogo para todos esses temas, assim como, registar a obra *Calendário* do Grupo Puzzle, disponibilizando em anexo, documentação que permitirá a continuação do estudo do tema e incentivar novos investigadores a conhecer e a dar a conhecer esta peça de História da Arte em Portugal.

Lista de Fontes

Fontes impressas

"A Arte é sintoma?" (1977). «Gazeta das Caldas» (19 ago. 1977).

A Arte Europeia através dos tempos ou uma nova perspectiva para a discussão dos IV Encontros Internacionais de Arte (1977). «Gazeta das Caldas» (21 set. 1977).

A História das Caldas (1977). «A Rua» (1 set. 1977).

Ainda não foi desta que o Augusto foi destronado (1977). «O Zé» (23 ago. 1977).

Alerta ao Povo das Caldas (1977). «Notícias das Caldas» (22 set. 1977).

ÁLVARO, Egídio (1977a). *28ème Salon de La Jeune Peinture* (mai. 1977). In ÁLVARO, Egídio (1979). [a] *Grupo Puzzle* (jan. 1979). Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.

ÁLVARO, Egídio (1977b). *Em nome do povo e da necessidade de se tenta destruir a cultura e a liberdade de expressão*. «Diário Popular» (9 set. 1977).

ÁLVARO, Egídio (1977c). *Encontros na Póvoa de Varzim*. In ÁLVARO, Egídio (1979). [Catálogo] *Grupo Puzzle* (jan. 1979). Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.

ÁLVARO, Egídio (1978). *29ème Salon de La Jeune Peinture*. In ÁLVARO, Egídio (1979). [Catálogo] *Grupo Puzzle* (jan. 1979). Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.

ÁLVARO, Egídio (1978). [Catálogo] *Albuquerque Mendes* (dez. 1978). Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.

ÁLVARO, Egídio (1978). [Catálogo] *Armando Azevedo* (dez. 1978). Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.

ÁLVARO, Egídio (1979a). [Catálogo] *Grupo Puzzle* (jan. 1979). Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.

ÁLVARO, Egídio (1979b). [Catálogo] *performances, rituels, interventions em espace urbain, art du caontemportement au portugal.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

ALVES, Dario (1981). [Catálogo] *Exposição de Dario Alves* (jun. 1981). Porto: Galeria Roma e Pavia.

ALVES, Dario (2017). [Catálogo] *Desenhos* (dez. 2017). Porto: Galeria Fernando Santos.

Arruaceiros de Rio Maior Atacam Caldas da Rainha (1977). «A Capital» (13 ago. 1977).

"Arruaceiros de Rio Maior" Exigido pelo Município: prova ou desmentido da notícia que difundiram a RTP e a «A Capital» (1977). «O Zé» (23 ago. 1977).

Arte nas Caldas da Rainha: Encontros Internacionais visam criar choque (1977). «Jornal Novo» (16 ago. 1977).

Arte que derrubou fronteiras: IV Encontros Internacionais, 12 dias nas Caldas da Rainha (1977). «Jornal de Notícias» (13 ago. 1977).

AVELÃS, A. (1977) *Oportunidade, oportunismo e a arte da mentira*. «Gazeta das Caldas» (26 ago. 1977).

C. M. (1977). *Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha*. «Notícias das Caldas» (4 ago. 1977).

Caldas da Rainha e Kassel (Alemanha Federal) capitais da arte contemporânea durante o mês de agosto (1977). «Gazeta das Caldas» (20 jul. 1977).

Caldas da Rainha em festa com a realização dos Encontros Internacionais de Arte (1977). «Comércio do Porto» (7 ago. 1977).

Cartas ao Director (1977). «Notícias das Caldas» (25 ago. 1977).

*Casa do Povo contra IV Encontros de Arte (*1977). «Gazeta das Caldas» (24 ago. 1977).

Casa do Povo do Concelho das Caldas (1977). «Notícias das Caldas» (25 ago. 1977).

Cenas "eventualmente chocantes" nas Caldas da Rainha (1977). «Diário Popular» (23 ago. 1977).

Com saldo positivo, Encontros Internacionais de Arte (1977). «Diário de Notícias» (11 set. 1977).

Comunicado da Câmara Municipal à população às Caldas da Rainha (1977). «Gazeta das Caldas» (19 ago. 1977).

Comunicado da Comissão da Concelhia do P.C.P. (1977). «Gazeta das Caldas» (19 ago. 1977).

Comunistas das Caldas da Rainha condenam Encontros de Arte (1977). «A Luta» (17 ago. 1977).

DIXO, João (1979). *Texto publicado em alemão no catálogo da exposição de Dario Alves, efectuada na Galeria J.N. em 1979*. In [Catálogo] *Exposição de Dario Alves* (jun. 1981). Porto: Galeria Roma e Pavia.

Elementos da Câmara acusam P.C. local de manipulação (1977). «A Luta» (20 ago. 1977).

Encontros Internacionais de Arte (1977). «Diário de Notícias» (7 ago. 1977).

Encontros Internacionais de Arte (1977). «O País» (12 ago. 1977).

Encontros Internacionais de Arte a decorrer em Caldas da Rainha (1977). «Diário de Notícias» (8 ago. 1977).

Encontros Internacionais de Arte em Portugal (1977). «Gazeta das Caldas» (22 jul. 1977).

Exaltados destruíram à picareta esculturas nas Caldas da Rainha (1977). «A Luta» (13 ago. 1977).

Exposições (1976). «Informação Cultural: Boletim da Secretaria de Estado da Cultura» n.1.º (dez. 1976). Arquivo Documental de João Dixo.

FERREIRA, Jaime (1974). *Manifesto Suicida*. «Comércio do Porto».

GONÇALVES, Eurico (1977a). *Quartos Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha*. «Diário Popular» (18 ago. 1977).

GONÇALVES, Eurico (1977b). *IV Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha*. «Colóquio Artes» (out. 1977).

GRUPO PUZZLE (1979). *I Symposyum International d'Art Performance de Lyon*. In PINTO, Paula (2011). [Catálogo] Exposição *Pintura Coletiva = Pintura Individual* (mar. - jul. 2011). Figueira da Foz: Centro de Artes e Espetáculos.

Incidentes no último dia do "IV Encontro Internacional de Arte" (1977). «O Primeiro de Janeiro» (14 ago. 1977).

IV Encontros nas Caldas da Rainha: doze dias de arte intensiva (1977). «A Luta» (30 jul. 1977).

JAGET, Claude (1977). *Licenciee pour avoir vendu um baiser a J.F.Bizot*. «Libération» (15 nov. 1977).

Mais de uma centena de artistas nas Caldas da Rainha para participarem nos Encontros Internacionais de Arte (1977). «Gazeta das Caldas» (3 ago. 1977).

MALHOA, Francisco José (1977). *4.º Encontro Internacional de Arte*. «Notícias das Caldas» (18 ago. 1977).

Moca de Rio Maior actua (1977). «Opção» (24 ago. 1977).

Monumento ao "16 de março" destruído a golpes de picaria, Pintores ameaçados de morte nas Caldas da Rainha (1977). «Jornal de Notícias» (15 ago. 1977).

NARCISO, Natacha (2004). *Egídio Álvaro apresentou filme inédito no CLN 2004*. «Gazeta das Caldas» (21 mai. 2004).

Nas Caldas da Rainha: Arruaceiros perturbam Encontro de Arte de Vanguarda (1977). «Diário de Lisboa» (17 ago. 1977).

No rescaldo do IV Encontro de Arte nas Caldas da Rainha: Nem arruaceiros nem retornados das ex-colónias (1977). «Comércio do Porto» (17 ago. 1977).

O ensino das Escolas de Belas-Artes (1977). «O Primeiro de Janeiro» (4 out. 1977).

"Os hipopótamos" nas Caldas da Rainha (1977). «Diário Popular» (11 ago. 1977).

O Pintor Ribatejano Manoel Barbosa (1977). «Ribatejo Ilustrado» (23 ago. 1977).

PACHECO, Luiz (1977). *Caldas Revisitada*. «Diário Popular» (17 ago. 1977).

Partido Socialista divulga comunicado (1977). «Gazeta das Caldas» (31 ago. 1977).

PÉREZ, Miguel von Hafe (2024). [Folha de Sala] *CAC 50 anos – A democratização vivida*. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis.

Performing the Archive (s.d.). [Consult. 24 jun. 2024]. Disponível em <https://www.performingthearchive.com/pesquisa?grupos=213%2C7%2C109%2C145%2C688>.

PINTO, Paula (2011). [Catálogo] Exposição *Pintura Coletiva = Pintura Individual* (mar. - jul. 2011). Figueira da Foz: Centro de Artes e Espetáculos.

PINTO, Paula (2022a). [Conteúdo] Exposição *GRUPO PUZZLE 1976-1981* (set. 2023 – jan. 2024). Bragança: Centro de Arte Contemporânea Graça Morais.

Polícia intervém durante uma intervenção do Grupo Puzzle (1977). «Gazeta das Caldas» (3 ago. 1977).

Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal (1977). «O Dia» (8 ago. 1977).

RAMOS, A. (1977). *Ainda o "Encontro" das Caldas…*. «Barricada».

ROCHA, Arlindo (1977a). *Pobre povo, tão valente e «moral»…*. «O Primeiro de Janeiro» (28 set. 1977).

ROCHA, Arlindo (1977b*). Um bombom belo-belo*. «O Primeiro de Janeiro» (30 set. 1977).

ROCHA, Arlindo (1977c). *Os estivadores do Porto de Lisboa e os jornaleiros de Miranda do Douro*. «O Primeiro de Janeiro» (1 out. 1977).

ROCHA, Arlindo (1977d). *"Concerto improviso" para piano e bicicleta*. «O Primeiro de Janeiro» (2 out. 1977).

Violência assinala Encontros de Arte nas Caldas (1977). «Expresso» (20 ago. 1977).

Terminou mal o "IV Encontro Internacional de Arte Contemporânea" nas Caldas da Rainha (1977). «Gazeta das Caldas» (19 ago. 1977).

SOUSA, Rocha de (1978). *Debate na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa: Para uma introdução ao debate sobre as intervenções dos IV Encontros Internacionais*. «Gazeta das Caldas» (11 jan. 1978).

VITÓRIA, Maria (1977a). *Povo das Caldas alerta*. «Notícias das Caldas» (11 ago. 1977).

VITÓRIA, Maria (1977b). *Cenas «eventualmente chocantes» nas Caldas da Rainha*. «O Zé» (30 ago. 1977).

XAVIER, Edgardo (1977a). *Os Encontros de Arte das Caldas da Rainha*. «A Luta».

XAVIER, Edgardo (1977b). *Sal de loucura nas Caldas*. «A Luta» (16 ago. 1977).

Fontes manuscritas

ALVES, Dario (1977). [Carta] 1977 abr. 26, Porto [a] João Dixo. Arquivo Documental de João Dixo.

BURMESTER, Gerardo (1978). [Carta] 1978 out 20, Rio de Janeiro [a] João Dixo. Arquivo Documental de João Dixo.

DELGADO, Leandro (1979). [Carta] 1979 mar. 2, Nova Iorque [a] João Dixo. Arquivo Documental de João Dixo.

DIXO, João (1974-1977). [Caderno] *Delirium Fériarum II*. Arquivo Documental de João Dixo.

DIXO, João (1976). [Carta] 1976 fev. 7, Porto [a] Egídio Álvaro. Arquivo Documental de Egídio Álvaro.

DIXO, João (1977a). [Recibo] 1977 jul. 29, Coimbra: Fábrica de Espelhos e Lapidação António Miranda Veloso.

DIXO, João (1977b). [Recibo] 1977 jul. 29, Coimbra: Ferreira de Araújo.

ISIDORO, Jaime (1976). [Comunicado de Imprensa] *Formação de um grupo artístico na cidade do Porto*. Arquivo Documental de Jaime Isidoro.

MENDES, Albuquerque; MORAIS, Graça; SILVA Jaime (1976). [Comunicado manuscrito] 1976 [a] Jaime Isidoro. Arquivo Documental Jaime Isidoro.

MORAIS, Graça (1980). [Carta] 1980 ago. 24, Lisboa [a] João Dixo. Arquivo Documental de João Dixo.

VIDONI, Wanda van Leitgeb (1979). [Carta] 1979 jan. 15, Gorizia [a] João Dixo. Arquivo Documental de João Dixo.

Fontes audiovisuais e iconográficas

BARROS, Maria João (1989). *A crise académica de 1969* [Reportagem]. RTP Ensina. [Consult. 9 nov. 2023]. Disponível em <https://ensina.rtp.pt/artigo/a-crise-academica-de-1969-17-de-abril/>.

Expo AICA SNBA 74 (1974). [Programa] RTP Arquivos. Lisboa: RTP 1. [Consult. 9 jul.]. Disponível em < https://arquivos.rtp.pt/conteudos/expo-aica-snba-74/>.

GODINHO, Jacinto (2007). *1968 – Maio de 68* [Reportagem]. RTP Arquivos. [Consult. 9 nov. 2023]. Disponível em < https://arquivos.rtp.pt/conteudos/1968-maio-de-68/>.

IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal (1977). [Notícia] RTP Arquivos. [Consult. 9 jul. 2024]. Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/iv-encontros-internacionais-de-arte-em-portugal/>.

Referências Bibliográficas

50 Anos de Arte Portuguesa (2007). Fundação Calouste Gulbenkian. [Consult. 22 jul]. Disponível em <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/93/>.

A Crítica Institucional (s.d.). RTP Ensina. [Consult. 1 nov. 2023]. Disponível em <https://ensina.rtp.pt/explicador/a-critica-institucional/>.

ALLOWAY, Lawrence (1975). *The Great Curatorial Dim-Out*. In GREENBERG Reesa; FERGUSON Bruce W. e; NAIRNE Sandy, ed. (1996). *Thinking about exhibitions*. Londres: Routledge. 159-165.

ÁLVARO, Egídio (1973). *Kassel — 5ª Documenta*. «Revista Artes Plásticas». n.º 1. (out. 1973). 24-35.

ÁLVARO, Egídio (1974a). *Crónica de Exposições: Porto*. «Revista Artes Plásticas». n.º 3 (fev. 1974). 24.

ÁLVARO, Egídio (1974b). *Crónica de Exposições: Porto*. «Revista Artes Plásticas». n.º 4. (jun. 1974). 25.

ÁLVARO, Egídio (1974c). *PERSPECTIVA 74*. «Revista Artes Plásticas». n.º 5 (set. 1974). 24-35.

ÁLVARO, Egídio (1974d). *REVOLUÇÃO, INTERVENÇÃO, INTENÇÃO*. «Revista Artes Plásticas». n.º 5 (set. 1974). 9.

ÁLVARO, Egídio (1975). *Encontros Internacionais de Arte em Valadares*. «Revista de Artes Plásticas», n.º 6 (jan. 1975). 8-19.

ÁLVARO, Egídio (1976). *Grupo Puzzle*. «Revista de Artes Plásticas», n.º 7/8 (dez./jan. 1977). 17-20.

ÁLVARO, Egídio (1977d). «Revista de Artes Plásticas», n.º 7/8 (dez./jan. 1977).

Aniversário da Arte (s.d.). Ernesto de Sousa. [Consult. 19 jun. 2024]. Disponível em < https://ernestodesousa.com/projectos/aniversario-da-arte>.

A Política: a Grande Porca. Museu Bordalo Pinheiro. [Consult. 15 mar. 2024]. Disponível em <https://museubordalopinheiro.pt/item/i-a-politica-a-grande-porca/>.

AZENHA, António (2008). *Círculo de Artes Plásticas e a génese do Grupo Puzzle*. Coimbra: Escola Universitária das Artes de Coimbra. Dissertação de Mestrado.

BARBOSA, Késia Mendes (2006). *A sacralização da arte e do artista: seus mitos e desafios à prática docente em artes*. Goiâna: Universidade Federal de Goiás. Dissertação de Mestrado.

BEBIANO, Rui (2003). *Cidade e Memória na Intervenção Estudantil em Coimbra*. «Revista Crítica de Ciências Sociais». n.º 66. 151-163.

Biographie (s.d.). Yves Klein. [Consult. 12 jul. 2024]. Disponível em < https://www.yvesklein.com/fr/biographie/>.

CAEIRO, Mário (2014). *Arte na Cidade*. Lisboa: Temas e Debates – Círculo de Leitores.

CERQUEIRA, João (2001). *Arte de Vanguarda no Porto dos Anos 60 e 70*. «Arte Ibérica». n.º 44, 13-14.

CHANDLER, John; LIPPARD, Lucy R.(1968). *The Dematerialization of Art*. In LIPPARD, Lucy R. (1971). *Changing Essays in Art Criticism*. Nova Iorque: E.P. Dutton, p.3.

Círculo de Artes Plásticas da Academia de Coimbra. DGArtes. [Consult. 11 nov. 2023]. Disponível em < https://www.dgartes.gov.pt/pt/entidade/1066>.

CLAY, Jean (1970). *Some aspects of bourgeois art.* «Studio International» 179:923 (jun. 1970). 266-268. [Consult. 1 nov. 2023]. Disponível em <https://archive.studiointernational.com/SI1970/june/vol179-no923.html#p=266>.

COSTA, Inês de Carvalho (2020). *O Sentimento de Perda. Património Mundial — Casos de estudo dos principais riscos para os Bens Culturais*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado História da Arte, Património e Cultura Visual.

COSTA, Patrícia Marques da (2021). Estudo e intervenção de conservação e restauro da pintura «O Homem Terra», de João Dixo. Tomar: Instituto Politécnico de Tomar. Relatório de Estágio.

COUCEIRO, Gonçalo (2004). *Artes e Revolução — 1974–1979*. Lisboa: Livros Horizonte.

«diaporama», in Dicionário Priberam [Consult. 26 mar. 2024]. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/diaporama>.

Exposição "V Encontros Internacionais de Arte de Cerveira: Recontar a (pré) história da Bienal (2019). Bienal de Cerveira. [Consult. 12 nov.]. Disponível em <https://bienaldecerveira.pt/exposicao-v-encontros-internacionais-de-arte-de-cerveira-recontar-a-pre-historia-da-bienal/>.

FERREIRA, António Quadros (2017). *Jaime Isidoro. A arte sou eu*. Porto: Edições Afrontamento, Lda.

FERREIRA, José Ribeiro (2006). *Nostalgia do Passado em Sophia: O fascínio da Grécia*. Universidade de Coimbra.

Fluxus – Art Term. (2017). Tate. [Consult. 6 nov. 2023]. Disponível em < https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fluxus>.

FREITAS, Lima de (1974). *Arte, Intervenção, Ideologia*. «Revista de Artes Plásticas», n.º 5 (set. 1974). 4-8.

FRIED, Michael (1967). *Art and Objecthood*. In FRIED, Michael (1998). *Art and Objecthood: Essays and Reviews.* Chicago: University of Chicago Press. 148-172.

GOLDBERG, RoseLee (2012). *A Arte da Performance.* Lisboa: Orfeu Negro.

GONÇALVES, Rui Mário (1974). *Para além do mercado*. «Revista de Artes Plásticas», n.º 3 (fev. 1974). 9.

GREENBERG, Clement (1961). *Art and Culture: Critical Essays.* Boston: Beacon Press.

GRUPO PUZZLE (1976). Encontros Internacionais de Arte em Portugal – Póvoa de Varzim: Intervenções. «Revista de Artes Plásticas», n.º 7/8 (dez./jan. 1977). 32-33.

GUASCH, Anna Maria (2009). *El arte del siglo XX em sus exposiciones (1945–2007).* Espanha: Ediciones del Serbal.

GUÉNIOT, David-Alexandre; PINTO, Paula (2019). *CALDAS 77 – IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*. Lisboa: Ghost Editions.

HARRISON, Charles; WOOD, Paul, ed. (1992). *Art in Theory 1900—1990: An Anthology of Changing Ideas.* Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

HEINICH, Natalie; POLLACK, Michael (1989). *FROM MUSEUM CURATOR TO EXHIBITION AUTEUR: Inventing a singular position*. In GREENBERG Reesa; FERGUSON Bruce W. e; NAIRNE Sandy, ed. (1996). *Thinking about exhibitions.* Londres: Routledge. 166-179.

KOSUTH, Joseph (1969). *Art after Philosophy*. In HARRISON, Charles; WOOD, Paul, ed. (1992). *Art in Theory 1900—1990: An Anthology of Changing Ideas.* Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 840-850.

KRAUSS, Rosalind E. (1986). *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths.* Londres: The MIT Press.

LEWITT, Sol (1967). *Paragraphs on Conceptual Art*. In HARRISON, Charles; WOOD, Paul, ed. (1992). *Art in Theory 1900—1990: An Anthology of Changing Ideas.* Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 834-837.

LEWITT, Sol (1969). *Sentences on Conceptual Art*. In HARRISON, Charles; WOOD, Paul, ed. (1992). *Art in Theory 1900—1990: An Anthology of Changing Ideas.* Oxford: Blackwell Publishers Ltd. 837-839.

LIPPARD, Lucy (1973). Six Years: The dematerializations of the art object from 1966 to 1972. London: University of California Press.

LYOTARD, Jean-François (1985). *Les Immatériaux*. In GREENBERG Reesa; FERGUSON Bruce W. e; NAIRNE Sandy, ed. (1996). *Thinking about exhibitions.* Londres: Routledge. 114-125.

MACIUNAS, George (1963). *Fluxus Manifesto*. MoMA. [Consult. 19 jun. 2024]. Disponível em < https://www.moma.org/collection/works/127947>.

Marina Abramović. Stedelijk Museum of Modern and Contemporary Art and Design. [Consult. 26 mar. 2024]. Dispnível em < https://www.stedelijk.nl/en/exhibitions/marina-abramovic-en>.

Marina Abramovic: The Artist Is Present (s.d.). The Museum of Modern Art [Consul. 12 jul. 2024]. Disponível em <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964>.

MARTINS, Fernando (1976). *"Grupo Puzzle": oito artistas lutam contra certa estagnação*. «Jornal de Notícias» (23 fev. 1976).

«materialização», in Dicionário Priberam [Consult. 21 mar. 2024] Disponível em <https://dicionario.priberam.org/materializa%c3%a7%c3%a3o>.

MORADALIZADEH, Rebecca Leal (2017). *Vestígios da Performance no Museu*. Porto. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Relatório de Estágio.

Morreu o crítico de arte Egídio Álvaro (2020). Diário de Notícias. [Consult. 18 dez. 2023]. Disponível em <https://www.dn.pt/cultura/morreu-o-critico-de-arte-egidio-alvaro-12154367.html>.

NOGUEIRA, Isabel (2012). *Os 40 Anos da documenta 5 (1972): Reflexo e Reflexões sobre a Arte Portuguesa dos Anos 70*. Arte Capital. [Consult. 19 jun. 2024]. Disponível em <https://www.artecapital.net/perspetiva-147-isabel-nogueira-os-40-anos-da-documenta-5-1972-reflexo-e-reflexoes-sobre-a-arte-portuguesa-dos-anos-70>.

OLDENBOURG, Serge III (1983). *Journal de Prision*. Prague 1966-67.

PINHEIRO, Sara Raquel Tavares (2013). *As Quatros Exposições dos Quatro Vintes e Outras Atividades: Escritos, Imagens e Testemunhos*. Porto: Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado.

PINTO, Paula (2019). *João Dixo, Exposição Cancelada*. Porto: Edições Afrontamento.

PINTO, Paula (2022b). *Grupo Puzzle (1976–1981)*. Arte Capital. [Consult. 28 nov. 2023]. Disponível em <https://www.artecapital.net/perspetiva-263-paula-pinto-grupo-puzzle-1976-1981->.

PIRES, Ana Teresa Cancela (2022). *Performance Art em Portugal: archivo y conservación*. «Coservación de Arte Contemporáneo 22ª Jornada». 77-87.

Programa Perspectiva 74 (1974). Performing the Archive. [Consult. 12 nov.]. Disponível em <https://www.performingthearchive.com/item/774>.

«reconstruir», in Dicionário Priberam. [Consult. 15 mar. 2024]. Disponível em https://dicionario.priberam.org/reconstruir>.

«restauração», in Dicionário Priberam. [Consult. 15 mar. 2024]. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/restaura%C3%A7%C3%A3o>.

Rhythm 0. Tate. [Consult. 26 mar. 2024]. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/artworks/abramovic-rhythm-0-t14875>.

SERRÃO, Vítor (2001). A Cripto-História de Arte: Análise de Obras de Arte Inexistentes. Lisboa: Livros Horizonte.

SOUSA, Ernesto (1973). *Dois Anos*. «Lorenti's» (abr. 1973). n. 12.º, 4.

SOUSA, Ernesto (1974). *A Vanguarda está em Coimbra/a vanguarda está em ti*. Círculo de Artes Plásticas de Coimbra. [Consult. 12 nov.]. Disponível em <https://capc.com.pt/site/index.php/pt/a-vanguarda-esta-em-ti-2/>.

SOUSA, Ernesto (1998). *Revolution My Body*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SOUSA, Pedro Miguel Teixeira (2011). *A Obra Performativa de Armando Azevedo*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Dissertação de Mestrado.

SOUSA, Rocha de. (1973). *Distribuição da arte*. «Revista de Artes Plásticas» n.º 1 (out. 1973) 4-5.

Sus inícios: grupo Zaj (s.d.) Guggenheim Bilbao. [Consult. 9 jul. 2024]. Disponível em <https://www.guggenheim-bilbao.eus/sabias-que/sus-inicios-grupo-zaj>.

«vestígio», in Dicionário Priberam. [Consult. 13 mar. 2024]. Disponível em <https://dicionario.priberam.org/vestígio>.

Yves Klein, Antropometries (2013). Tate. [Consult. 12 jul 2024]. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/artists/yves-klein-1418/yves-klein-anthropometries>.

Anexos

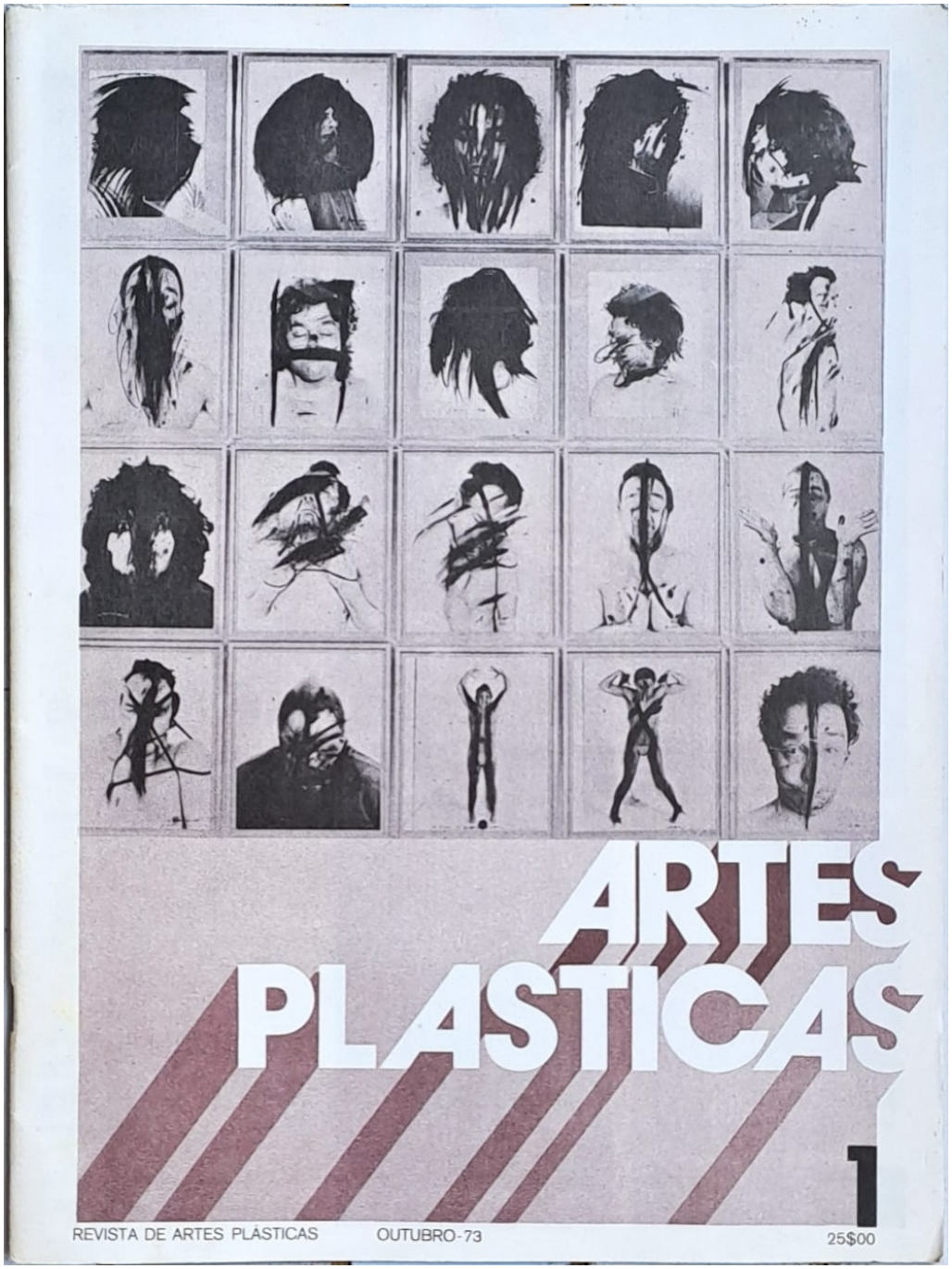
Anexo 1

T-shirt do equipamento da equipa de futebol do CAP (frente). Fonte: Arquivo João Dixo.

T-shirt do equipamento da equipa de futebol do CAP (costas). Fonte: Arquivo João Dixo.

Anexo 2

Revista Artes Plásticas n.º 1. (outubro 1973). Capa: SARRI – área d'operazione, 1972. Fonte: Arquivo João Dixo.



Anexo 3

Revista Artes Plásticas n.º 2. (janeiro 1974). Capa: Equipo Crónica. Fonte: Arquivo João Dixo.

Anexo 4

Revista Artes Plásticas n.º 3. (fevereiro 1974). Capa: Eduardo Nery. Labirinto, 1973. Fonte: Arquivo João Dixo.

Anexo 5

Revista Artes Plásticas n.º 4. (junho 1974). Capa: Composição gráfica sobre uma pintura de João Dixo. Fonte: Arquivo João Dixo.

Anexo 6

Revista Artes Plásticas n.º 5. (setembro 1974). Capa: Roland Miller e Shirley Cameron. Fonte: Arquivo João Dixo.

Anexo 7

Revista Artes Plásticas n.º 5. (setembro 1974). *Perspectiva 74*. Fonte: Arquivo João Dixo.

PERSPECTIVA 74

EGÍDIO ÁLVARO

Durante dez semanas repartidas pelos meses de Fevereiro, Março e Abril a Galeria Dois apresentou um programa de arte conceptual. Intervenções e arte processo com a colaboração de 13 participantes vindos de seis países.

Este Ciclo Internacional, PERSPECTIVA 74, constituiu, pela novidade, pela profundidade e pela qualidade, um importante momento revolucionário, desmistificante e de abertura no panorama dos acontecimentos artísticos em Portugal. O seu primeiro mérito residiu na vontade colectiva de organizadores e participantes de instaurar um espaço de diálogo, de confronto de ideias e de revisão e análise de conceitos, espaço ao qual imediatamente aderiu o numeroso público presente a cada manifestação.

À medida que as intervenções e as exposições se sucediam e o interesse activo de um público particularmente variado e novo crescia, o tom geral ganhava uma ressonância inhabitual, mistura de paludo, de serenidade e de real comunicação, um tom desde há muitos anos ausente do circuito artístico.

O espanto causado pela originalidade, pelo inédito e pela diferença de cada intervenção não era motivo de escândalo, nem pretexto a uma publicidade fácil. Era, pelo contrário, a garantia de que estávamos em presença de artistas/interventores sinceros e dominando os meios de expressão de que se serviam. Cada semana trazia o seu lote de originalidade, de proposição de vectores inauspitados, de visualização de processos (pouco ou mal conhecidos entre nós) de conceber a acção artística raramente utilizados. No fim, a sensação predominante era a da demonstração e do convite a uma grande liberdade.

E se o Ciclo começou com a proposta de troca e de comunhão do polaco Tomek, continuou com a descrição do vazio do japonês Yokoyama, descrição baseada no cheio total representado pelos complementares (branco/negro, negativo/positivo, implícito/explícito) e veio a terminar com a intervenção simbólica do francês Serge Oldenbourg III cortando o arame farpado que colocara diante de uma obra comemorando o 1.º de Maio (e que constituía a base de sua exposição, inaugurada no dia 22 de Abril), é sobretudo ao nível mais consistente das articulações que se foram estabelecendo entre as intervenções e as propostas de acção e de reflexão de cada participante e o desejo de comunicação e de modificação do público que o efeito produzido pela PERSPECTIVA 74 será duradoiro.

PERSPECTIVA 74 não é o resultado das actividades de uma tendência internacional. Os objectos artísticos apresentados (efémeros ou duradoiros) e as concepções de cada participante, recobrem várias tendências, sem com elas se identificarem integralmente. PERSPECTIVA 74 é sobretudo um choque salutar sacudindo o marasmo e a boa consciência dos que utilizam a arte como uma barreira (cultural, económica, política, social, de classe ou outra) para justificar a posição adquirida. PERSPECTIVA 74 é o exemplo concreto das novas fronteiras e aberturas da arte de hoje. Arte de participação. Arte da descoberta. Arte de comunicação. Arte de rua. Arte de festa. Arte da natureza. Arte de mistério. Arte de imaginação. Arte de liberdade.

Com este primeiro Ciclo Internacional, e assumindo os riscos de toda a ordem que ele comportava, a Galeria Dois afirma-se como a galeria portuguesa de vanguarda, como Galeria Piloto capaz de criar um público novo e uma dimensão artística diferente.

A evidência e a simplicidade marcaram todas as intervenções. Trata-se contudo de uma evidência e de uma simplicidade polémicas, prontas a insistir sobre o Como e o Porquê dos sistemas de certezas que os hábitos, a preguiça e uma certa noção de hermetismo foram inculcando naqueles que se interessavam pela arte. Muitas ideias aceites e respeitadas foram postas em causa durante o ciclo. Quantas vezes não ouvimos afirmar, durante as dez semanas, que a arte não é um fim em si, mas um meio, que deve ser uma atitude colectiva, que deve permitir o acesso a um verdadeiro estado de comunicação? Quantas vezes não foi dito que o artista deve abandonar o falso pedestal em que o colocaram, que deve servir-se da obra como elemento de conhecimento e de comparticipação? Quantas vezes não foi o objecto artístico tradicional apontado como suporte da ideologia dominante ou como produto de recalcamento e tabus? Quantas vezes não foi feito apelo à imaginação, à creatividade, e não foi dito que o momento, o efémero, o tempo/instante são essenciais, que são fulcros do prazer, da celebração da vida que transformam a arte em veículo de descoberta de si próprio e dos outros? Quantas vezes não foram o acto e o objecto artístico definidos como operações mágicas de desbanalização, promotoras de liberdade de expressão, de lucidez, de coerência?

O estatuto da arte, a sua definição, foram postos em causa. A linguagem e a mensagem foram analizados com os meios específicos do campo artístico. O corpo foi apresentado como superfície de inscrição por excelência, ponto de coincidência da vida, da ideia e da arte. E, finalmente, foi suficientes vezes sublinhado o carácter político (e não partidário) e interventivo do acto e do objecto artísticos, tanto da recusa de os considerar como objectos de propriedade, de consumo e de poder como no desejo de abrasar o quotidiano e de lhe dar um significado. Há uma frase de Pierre Alain Hubert que me parece resumir bem as intenções da maioria dos participantes do ciclo:

"Trata-se de fazer da nossa própria vida a ferramenta de nossa libertação. É necessário sermos arte e estarmos em concordância com a nossa expressão plástica, viver as nossas pulsões emocionais. O artista deve comprometer-se fisicamente através da sua obra."

Os documentos a seguir apresentados darão uma ideia das aberturas propostas pela PERSPECTIVA 74 e da diversidade das manifestações a que o público do Porto pôde assistir. A Galeria Dois não foi, aliás, cena única das exposições/intervenções. As ruas, as praças, os mercados, os jardins, os cafés, foram utilizados, assim como foi directamente solicitado um público não especializado e não sensibilizado à acção artística. Também nisto o Ciclo se apresenta como recusa significativa de tradições insustentáveis.

Paris, Maio de 74

74

PERSPECTIVA 74

tomek

Bernard Bourgeaud: Para caracterizar o teu trabalho, empregas a palavra *Trocart* que é a contracção de *Troc* (troca, permuta) e *Art*. São duas coisas muito diferentes. Como são possíveis ao mesmo tempo?

Tomek Kawiak: Há três anos preparei uma espécie de "leitmotiv" para o meu trabalho, uma simples frase que era: *"A arte é um negócio fácil. A única actividade válida é a actividade entre o recebedor e o dador"*. A arte é fácil. A troca é uma relação humana, um *contrato activo* que é o contrário de uma relação utópica.

B. B. Que é que tu queres dizer por uma relação utópica?

T. K. São todas as diligências artísticas que não procuram os contactos reais. Em 1970 decidi procurar ter *contactos reais* com as pessoas, tinha terminado o curso de Belas Artes, não vendia nada. Distribuí os meus trabalhos *gratuitamente*, e fui um pouco como um vagabundo através da Europa.

B. B. Há dois aspectos no teu trabalho: a acção de rua, o acontecimento, depois a documentação, a ordenação, a reflexão. São complementares? Há um aspecto mais importante do que outro?

T. K. Para mim, o mais interessante é a actividade, o contacto com as pessoas. Retenho impressões que são interessantes para os sociólogos da arte, por exemplo. Organizei os arquivos de Tomek, mas isto é simplesmente uma recordação das minhas actividades.

B. B. Qual é a ideia de troca, de partilha, no teu trabalho?

T. K. Há sempre uma fase de preparação no meu trabalho. Na Polónia, passei algum tempo a preparar sacos de papel: cortei a minha camisa, as minhas calças, os meus quadros e meti os bocados nos sacos para os distribuir. Para todos os actos, para todos os artistas há uma preparação, e encontrei a melhor crítica sobre o meu trabalho na Bíblia, que me deu a ideia de partilha. Quer dizer, apanhar qualquer coisa, levá-la e partilhá-la. Preparo a bocado de pão em resina e coloco no interior as provetas que contêm as minhas secreções, cheiros, células e partilho-as depois. Então entro-se no domínio das actividades. Os actos faço-os desde 1970. Para mim é sempre a mesma ideia sob formas mais ou menos diferentes.

B. B. Porquê o pão?

T. K. Decidi utilizar a forma do pão porque é uma forma vital. Como todos os dias pão e laso faz-me viver. Pensei utilizar qualquer forma, rectangular, quadrada, laso não tem importância, não muda nada porque todas as formas são estéticas. Preferi utilizar a forma do pão que para mim é mais pessoal. No evangelho há a história da distribuição do pão à multidão. Este gesto de distribuição gratuita impressionou-me. Um gesto exemplar que prolonga a vida. Eu como o pão e laso prolonga-me a vida. Em seguida dou a minha vida porque finalmente me dou (o meu sangue, os meus cabelos, as minhas unhas, etc.). Isto funciona em círculo. Este círculo é muito importante.

B. B. Há uma relação entre o teu trabalho e a religião...

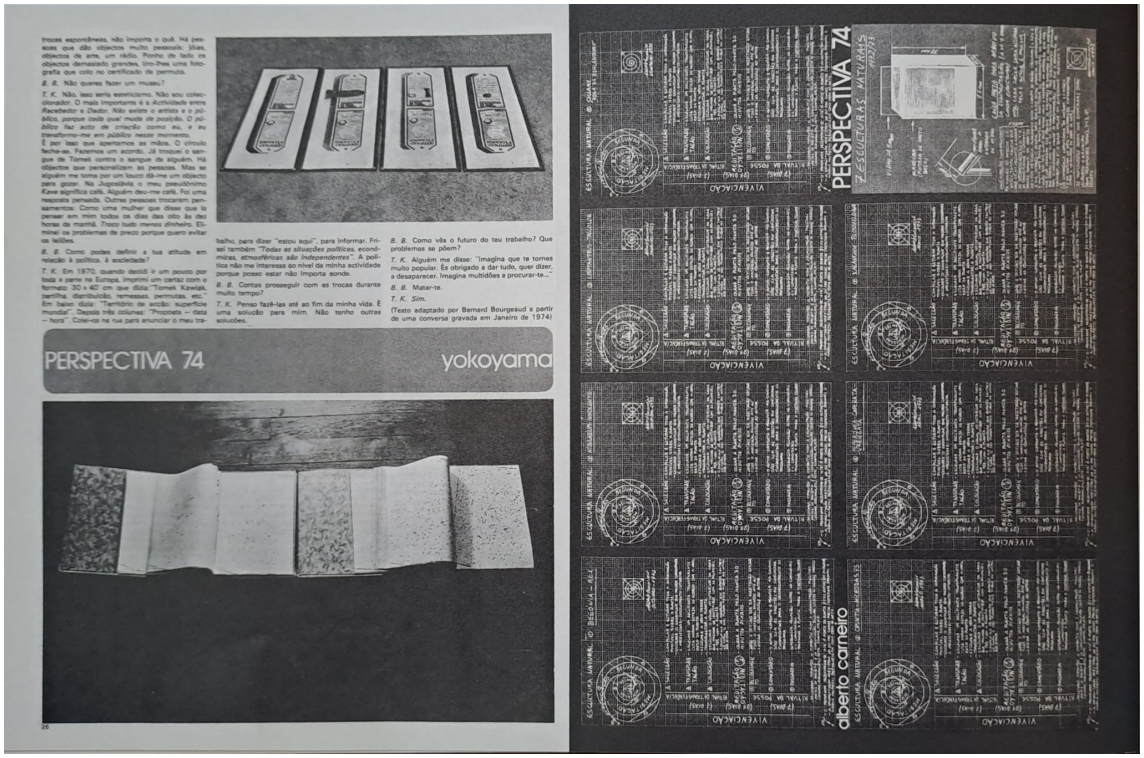
T. K. Para mim a religião é um assunto de fanatismo extraordinário. A arte é também fanatismo.

B. B. A permuta é o anti comércio...

T. K. Oponho-me ao comércio da arte. Concluí isto no início do meu trabalho. Todos os lugares são interessantes para fazer o meu trabalho e não somente os lugares especializados como as galerias, por exemplo. Para a exposição que fiz em Paris em 1971, troquei o local contra trabalhos de jardinagem. Isto permitiu-me mostrar documentação sobre o meu trabalho. *Estou em todo o sítio não importa aonde.* A permuta é também em parte um jogo. No momento da troca os bocados de pão são como cartas de jogar. É o momento do jogo que é o mais interessante para mim. Existem tradições de permuta. Apertam-se as mãos. Não descobri isto por acaso. Na Polónia, por exemplo, verifiquei coisas interessantes sobre a troca de cavalos entre camponeses. Os gestos são os mesmos mas de uma maneira ainda mais teatral, com uma facela de pantomina. Num determinado momento os camponeses deitam os chapéus por terra. É um verdadeiro ritual que dura várias horas.

B. B. Que fazes dos objectos que te dão em troca? Que revelam eles?

T. K. Já fiz cerca de cento e cinquenta trocas. Imprimi dez mil exemplares dos certificados de permuta. No princípio parecíam-me muitos. Agora nem tanto. Mas cento e cinquenta trocas não são ainda suficientes para estabelecer categorias. Há



trocas espontâneas, não importa o quê. Há pessoas que dão objectos muito pessoais, jóias, objectos de arte, um rádio. Ponho de lado os objectos demasiado grandes, tiro-lhes uma fotografia que volto no certificado de permuta.

B. B. Não queres fazer um museu?

T. K. Não, isso seria esterilizarmo. Não sou colecionador. O mais importante é a actividade entre *Recebedor* e *Dador*. Não existe o artista e o público, porque cada qual *muda de posição*. O público faz acto de criação como eu, e *eu transformo-me em público* nesse momento.

É por isso que apertamos as mãos. O círculo fecha-se. Fazemos um acordo. Já troquei o sangue de Tomek contra o sangue de alguém. Há objectos que personalizam as pessoas. Mas se alguém me toma por um louco dá-me um objecto para gozar. Na Jugoslávia o meu pseudónimo *Kawa* significa café. Alguém deu-me café. Foi uma resposta pensada. Outras pessoas trocaram pensamentos. Como uma mulher que disse que la pensar em mim todos os dias das oito às dez horas da manhã. Troco tudo menos dinheiro. Elimino os problemas de preço porque quero evitar os leilões.

B. B. Como podes definir a tua atitude em relação à política, à sociedade?

T. K. Em 1970, quando decidi ir um pouco por toda a parte na Europa, imprimi um cartaz com o formato 30 x 40 cm que dizia "Tomek Kawiak, partilha, distribuição, remessas, permutas, etc." Em baixo dizia "Território de acção: superfície mundial". Depois três colunas: "Proposta – data – hora". Colei-os ne rua para anunciar o meu trabalho, para dizer "estou aqui", para informar. Frisei também: *"Todas as situações políticas, económicas, atmosféricas são independentes"*. A política não me interessa ao nível da minha actividade porque posso estar não importa aonde.

B. B. Contas prosseguir com as trocas durante muito tempo?

T. K. Penso fazê-las até ao fim da minha vida. É uma solução para mim. Não tenho outras soluções.

B. B. Como vês o futuro do teu trabalho? Que problemas se põem?

T. K. Alguém me disse: "Imagina que te tornas muito popular. És obrigado a dar tudo, quer dizer, a desaparecer. Imagina multidões a procurar-te..."

B. B. Mata-te.

T. K. Sim.

(Texto adaptado por Bernard Bourgeaud a partir de uma conversa gravada em Janeiro de 1974)

PERSPECTIVA 74

yokoyama

PERSPECTIVA 74

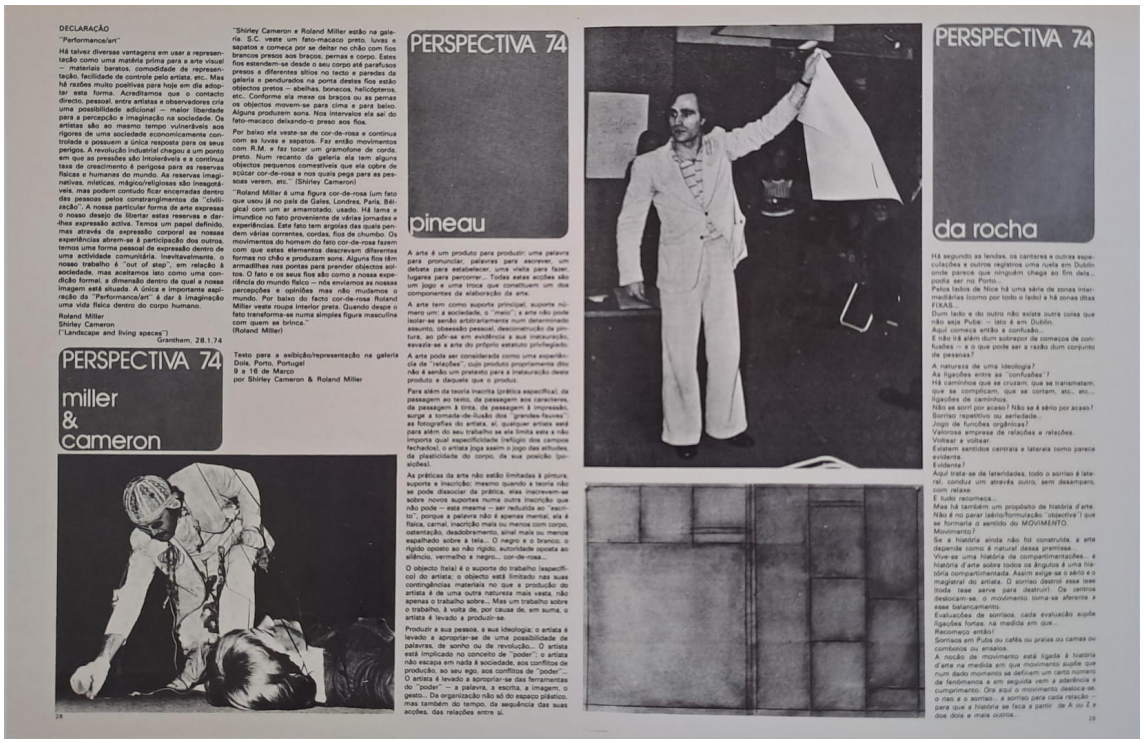
ESCULTURAS MATERIAIS

ESCULTURA INTEGRAL

VIVÊNCIAS

alberto carneiro

Revista Artes Plásticas n.º 5. (setembro 1974). *Perspectiva 74*. Fonte: Arquivo João Dixo.



DECLARAÇÃO

"Performance/art":

Há talvez diversas vantagens em usar a representação como uma matéria prima para a arte visual — materiais baratos, comodidade de representação, facilidade de controle pelo artista, etc.. Mas há razões muito positivas para hoje em dia adoptar esta forma. Acreditamos que o contacto directo, pessoal, entre artistas e observadores cria uma possibilidade adicional — maior liberdade para a percepção e imaginação na sociedade. Os artistas são ao mesmo tempo vulneráveis aos rigores de uma sociedade economicamente controlada e possuem a única resposta para os seus perigos. A revolução industrial chegou a um ponto em que as pressões são intoleráveis e a continua taxa de crescimento é perigosa para as reservas físicas e humanas do mundo. As reservas imaginativas, míticas, mágico/religiosas são inesgotáveis, mas podem contudo ficar encerradas dentro das pessoas pelos constrangimentos da "civilização". A nossa particular forma de arte expressa o nosso desejo de libertar estas reservas e dar-lhes expressão activa. Temos um papel definido, mas através da expressão corporal as nossas experiências abrem-se à participação dos outros, temos uma forma pessoal de expressão dentro de uma actividade comunitária. Inevitavelmente, o nosso trabalho é "out of step", em relação à sociedade, mas aceitamos isto como uma condição formal, a dimensão dentro de qual a nossa imagem está situada. A única e importante aspiração da "Performance/art" é dar à imaginação uma vida física dentro do corpo humano.

Roland Miller
Shirley Cameron
("Landscape and living spaces")

Grantham, 28.1.74

"Shirley Cameron e Roland Miller estão na galeria. S.C. veste um fato-macaco preto, luvas e sapatos e começa por se deitar no chão com fios brancos presos aos braços, pernas e corpo. Estes fios estendem-se desde o seu corpo até parafusos presos a diferentes sítios no tecto e paredes da galeria e pendurados na ponta destes fios estão objectos pretos — abelhas, bonecos, helicópteros, etc.. Conforma ela mese os braços ou as pernas os objectos movem-se para cima e para baixo. Alguns produzem sons. Nos intervalos ela sai do fato-macaco deixando-o preso aos fios.

Por baixo ela veste-se de cor-de-rosa e continua com as luvas e sapatos. Faz então movimentos com R.M. e faz tocar um gramofone de corda, preto. Num recanto da galeria ela tem alguns objectos pequenos comestíveis que ela cobre de açúcar cor-de-rosa e nos quais pega para as pessoas verem, etc.." (Shirley Cameron)

"Roland Miller é uma figura cor-de-rosa (um fato que usou já no país de Gales, Londres, París, Bélgica) com um ar enamorado, usado. Há lama e imundice no fato proveniente de várias jornadas e experiências. Este fato tem argolas das quais pendem várias correntes, cordas, fios de chumbo. Os movimentos do homem do fato cor-de-rosa fazem com que estes elementos descrevam diferentes formas no chão e produzam sons. Alguns fios têm armadilhas nas pontas para prender objectos activos. O fato e os seus fios são como uma nossa experiência do mundo físico — nós enviamos as nossas percepções e opiniões mas não mudemos o mundo. Por baixo do facto cor-de-rosa Roland Miller veste roupa interior preta. Quando despe o fato transforma-se numa simples figura masculina com quem se brinca."
(Roland Miller)

PERSPECTIVA 74

miller & cameron

Texto para a exibição/representação na galeria Dolá, Porto, Portugal
8 a 16 de Março
por Shirley Cameron & Roland Miller

PERSPECTIVA 74

pineau

A arte é um produto para produzir: uma palavra para pronunciar, palavras para escrever, um debate para estabelecer, uma visita para fazer, lugares para percorrer... Todas estas acções são um jogo e uma troca que constituem um dos componentes da elaboração da arte.

A arte tem como suporte principal, suporte número um: a sociedade, o "meio"; a arte não pode isolar-se senão arbitrariamente num determinado assunto, obsessão pessoal, desconstrução da pintura, ao pôr-se em evidência a sua inatacabilidade, esvazia-se a arte do próprio estatuto privilegiado.

A arte pode ser considerada como uma experiência de "relações", cujo produto propriamente dito não é senão um pretexto para a instauração deste produto e daquele que o produz.

Para além da teoria inscrita (prática específica) da passagem ao texto, da passagem aos caracteres, da passagem à tinta, da passagem à impressão, surge a tomada-de-ilusão dos "grandes-fauves", as fotografias do artista, aí, qualquer artista está para além do seu trabalho se ele limita esta e não importa qual especificidade (refúgio dos campos fechados), o artista joga assim o jogo das atitudes, da plasticidade do corpo, da sua posição (posições).

As práticas da arte não estão limitadas à pintura, suporte e inscrição: mesmo quando a teoria não se pode dissociar da prática, elas inscrevem-se sobre novos suportes numa outra inscrição que não pode — esta mesma — ser reduzida ao "escrito"; porque a palavra não é apenas mental, ela é física, carnal, inscrição mais ou menos com corpo, ostentação, desabotoamento, sinal mais ou menos espalhado sobre a tela... O negro e o branco, o rígido oposto ao não rígido, autoridade oposta ao silêncio, vermelho e negro... cor-de-rosa...

O objecto (tela) é o suporto do trabalho (especificol do artista; o objecto está limitado nas suas contingências materiais no que a produção do artista é de uma outra natureza mais vasta, não apenas o trabalho sobre... Mas um trabalho sobre o trabalho, à volta de, por causa de, em suma, o artista é levado a produzir-se.

Produzir a sua pessoa, a sua ideologia; o artista é levado a apropriar-se de uma possibilidade de palavras, de sonho ou de revolução... O artista está implicado no conceito de "poder"; o artista não escapa em nada à sociedade, aos conflitos de produção, ao seu ego, aos conflitos de "poder"... O artista é levado a apropriar-se das ferramentas do "poder" — a palavra, a escrita, a imagem, o gesto... Da organização não só do espaço plástico, mas também do tempo, da sequência das suas acções, das relações entre si.

PERSPECTIVA 74

da rocha

Há segundo as lendas, os canteres e outras escavações e outros registros uma rueta em Dublin onde parece que ninguém chega ao fim dela... podia ser no Porto.
Pelos lados de Nice há uma série de zonas intermediárias (como por todo o lado) e há zonas ditas FIXAS.
Dum lado e do outro não existe outra coisa que não seja Pubs — isto é em Dublin.
Aqui começa então a confusão...
E não há além dum sobrapor de começos de confusões — e o que pode ser a razão dum conjunto de pessoas?
A natureza de uma ideologia?
As ligações entre as "confusões"?
Há caminhos que se cruzam, que se transmetem, que se complicam, que se cortam, etc., etc.... ligações de caminhos.
Não se sorri por acaso? Não se é sério por acaso?
Sorriso repetitivo ou serietade...
Jogo de funções orgânicas?
Valorosa empresa de relações e relações.
Voltear e voltear.
Existem sentidos centrais e laterais como parece evidente.
Evidente?
Aqui trata-se de lateridades; todo o sorriso é lateral, conduz um através outro, sem desamparo, com relaxe.
E tudo recomeça...
Mas há também um propósito de história d'arte.
Não é no parar (ato/to/formulação "objectiva") que se formaria o sentido do MOVIMENTO.
Movimento?
Se a história ainda não foi construída, a arte depende como é natural dessa premissa...
Vive-se uma história de compartimentações... e *história d'arte sobre todos os ângulos é uma história compartimentada. Assim exige-se o sério e o magistral do artista. O sorriso destrói esse ieee* (toda isse serve para destruir). Os centros deslocam-se, o movimento toma-se aferante a esse balancamento.
Evaluações de sorrisos, cada evaluação supõe ligações fortes, na medida em que...
Recomeça então!
Sorrisos em Pubs ou cafés ou praias ou camas ou comboios ou ensaios.
A noção de movimento está ligada à história d'arte na medida em que movimento supõe que num dado momento se definam um certo número de fenómenos e em seguida vem a aderência e cumprimento. Ora aqui o movimento destroi-se, o riso e o sorriso... e sorriso para cada relação — para que a história se faça a partir de A ou Z e dos dois e mais outros...

As coisas que B poderia ter dito, são função de toda uma signalética que o atravessa.
As coisas que T percebeu de B, são outra função que em seguida transforma em função de B.
A consciência que B ou T podem ter deste aspecto, é fundamental pois ela destrói o conceito de determinação, para formar o conceito de multiplicação e funcionamento.
Não existe nenhum pensamento a solidificar, mas práticas que se avançam que se contradizem em dados pontos e referências de contradição que se juntam a outras referências de diferenciação através uma repetição... ão... ão
É evidente que habitamos todos numa rueta...

Parentesse 1974

Klasnik: a assinatura desloca-se de uma maneira louca 1.º 2.º e 3.º e etc.... o verso da assinatura também (colagem-contagem...) Assinada, assassinada pelos tampões/carimbos, pelas verdades, pelo fixo mas ela também se redefine e define esses mesmos carimbos. E em seguida o Puzzle, juntá-las, combiná-las... ordem do dia, ordem da assinatura...
J. Pinaeu: Letras A-B-C—tristes...: deslocam-se desaparecem num nevoeiro que elas próprias contêm, tornam-se pintura, contra a "pintura" de letras que se tornam símbolos mortos.
Suporte e suportar, superfície a aprofundar a deslocar...
P. A. Hubert, os símbolos explodem e una em seguida aos outros sem que se possa ter o tempo de parar aqui ou ali... O tempo também age aqui de um modo efémero.
Efemeridade e paragem constante e é por isso que ela não permite a PARAGEM, ela não suporta a paragem, a sua superfície mese-se, funciona.
Da Rocha: Mostrar este recto e o outro verso, mas podia ser outro e outro e esse e este e outro..., não pode haver outra coisa que não sejam, renascenças, metamorfoses, efemeridades. Renascer para efemerrer e renascer e assim por diante, vício que lança outras ideias da representação.
Rolland Miller & Shirley Cameron: A polícia da alfandega abre a mala para verificar se não haveria uma "fuga" e começa a mexer em tudo, vestidos, sapatos... e a um dado momento — um grito — Ai! o policia retira a mão espetada pelo alfinete dum chapéu de senhora para travestalisamento.
VIDA E MORTE DO ALFANDEGÁRIO:

"MAIS VALEM PÁSSAROS A VOAR QUE UM NA MÃO"

Anti-Retrospectiva ou O Trabalho de 7 dias

Notas e extractos

Não aceitando a primeira pessoa do singular, a escritura reflectira o que se chama vulgarmente incoerência.
Será um discurso que pretende estabelecer a problemática do esquecimento e por essa mesma razão recusa-se a incluir na produção aquilo a que vulgarmente se chama história d'arte reconsiderando no entanto as causas e certos elementos que contribuem à análise a crítica da cultura formal.
Assim trabalhar sob o signo A BOM ENTENDEDOR MEIA PALAVRA BASTA, é suficientes pois somos todos bons entendedores e todas as palavras são meias.
"O desenvolvimento das perspectivas propostas pela desmultiplicidade afronta-se à noção de escritura. Poder-se-ão controler os aspectos da comunicação através de dados estatísticos e floreados? polémicas ou preciosidades gramaticais? caixinhas e códigos variados? inovações e permanências? O discurso poder-se-á prolongar dentro das bases acima enunciadas.
O exercício e o fichelro.
O meu propósito entretanto seria arte, ou talvez já o fosse ou venha a sê-lo...
Falar no infinitivo, no particípio passado, no singular ou no plural, negra sextta que porventura não seria hermética — bicho carpinteiro sem vergonha,macaco de imitação e diálogos e dialogões, referências oportunas, diálogos securisantes e extractum e linguagem académica mais ou menos canalha e palha-fumeiro.
Cabeças, braços e pés, sexos e rabinhos, corpos, coisas expostas. A linha horizontal/vertical come engloba apropria-se pretende enaltece pedantiza valorisa marca afirma risca artisca-se mostra copia inova. ? repete re'az cola a aventura da obra da qual se fala

Ora o problema residiria no seguinte; aquele que escreve (grava, pinta, passela, fala, sussurra, cospe, escarra...) da não direita, das duas mãos, mão esquerda, boca ou pé, não é unicamente caneta e tinta esperma e nanã (banal) é também mão que coca, língua que humedece os lábios, gesto desageitado, olho que pisca, pernas que se cruzam ou não, orelha que escuta, tempo livre, arranhar a cara, encarar, encarecer — conversas aproximadamente anoitas, bocala, encantadoras, pernicioisas e ruas possivelmente silenciosas, construções de ciclos viciosos.
O ponto de ? deveria existir, existe? como condição prévia dos signo e claro está sem esquecer que o ? é ele também um signo.
Na impressão de um texto após eliminação das emendas dum manuscrito, e, em seguida escolha dos caracteres, mais ou menos feliises, classificá-la numa ordem precisa, sociologia, romance, psicologia, linguística e o resto conhece-se muito bem enfim as famosas retoirias da cultura formal.
É os lugares comuns; pintor mas não escultor, escultor mas não gravador, cantor mas não pintor e qual será mais importante a pintura d'ingres ou o violão ou talvez não ou em seguida vir com a sua referenciasinha questão de dar mais peso a uma Verdadona.
Ciclo vicioso cartas de crédito tábuas da lei descobertazinha o meu pai espiritual e outros misticismos do mesmo tipo reciclo viciosa carta de crédito.
Sim! ter o seu palsinho espiritual mas ter também uma data de amantes do seu palsinho espiritual, mais uma mãesinha espiritual e amantes da mãesinha espiritual e a namorada espiritual e os amantes e a filha/o espiritual e o resto se adivinha e todos teriam ou virão a dizer "COCU ET HEUREUX DE L'ETRE".
Existe assim uma desmultiplicação de "prazer".

PERSPECTIVA 74

hubert

Ponto de referência n.º 1

A razão pela qual me interesso cada vez menos pela "escultura", não é somente porque acho agora formalmente mais apropriado todo o acaso quotidiano, o inatisto, o empirismo, o absurdo, em lugar de andar a experimentar técnicas culturais, mas sobretudo quando se desce ao fundo das coisas não me posso resignar e pensar que um artista é aquele que mostra aos outros o que lhe foi permitido fazer porque esta atitude é uma maneira ultrapassada de fazer as coisas. Desejo acima de tudo orientar-me deliberadamente para uma outra via que não aquela que leva a crer que a obra tem uma comunicação imanente desde que se pendura numa moldura.
Os "happenings", antes de tudo, introduzem perfeitamente a confusão, a alegria de um certo caos. A procura de novas dependências imediatas, tem em todo o caso o mérito de ser pela sua confusão mesmo, iluminantes.
Pela impossibilidade de agir só que impõem, o criador perde a sua diferenciação, apaga-se, esbate-se, funde-se no público. O acontecimento será de pouca significação se não contribuir para desencadear a festa, o carnaval.

Acção atitude - prolongamento na acção humana duma "démarche" plástica.

Os fogos de artifício eliam o poder mítico do fogo ao esteticismo "raffiné" e precioso da festa barroca.

Nascem da fulgurante simbiose do mineral e do cósmico e são ao mesmo tempo o produto do pensamento simplista fundamental e do conhecimento avançado dos fenómenos químicos. Ciência do tempo, do perigo, do vivido, penetram directamente no pesquisemo profundo do espectador e fazem-no viver. Bublimam o desenvolvimento mental de um orgasmo: Prazer, felicidade, prostração.

Depois do desejo é preciso que a chama diminua, que o fogo se extinga, que os destinos se cumpram.
O Annunzio

Arte do efémero, que destrói e se destrói, arte crepuscular, esta imaginária nasceu e ao mesmo tempo profundamente mercuriano e subterrano. Colocada directamente sob os auspícios dos elementos Ar e Fogo. Interdimensional, este jardim aéreo da luz brutal revela também a Terra. A vaselina e a Água que a tornam transformam-se na memória líquida.
Intensamente emocional, sabe ser ao mesmo tempo a morte e o ultra vivo, o amor e o ódio, o sexo e as lágrimas, o íntimo, o universal.
Nisto, aproxima-se das grandes artes populares que são o circo e a ópera, os saltimbancos e o seu saber hermético do jogo.
É Carnaval e Quaresma, barroco e contudo sóbrio e parece ter nele a vocação permanente dos opostos.
É, por isso, uma arte ao mesmo tempo tradicional e eternamente jovem, actual e milenária.

"Os fogos de artifício chineses foram talvez o primeiro emprego de uma técnica avançada para traduzir uma poesia, um mistério, um prazer."
Billy Kluver (Leonor de la Cia Bell

Materializa a festa dos homens mas dá-lhe em troca uma homenagem ambígua.
Com efeito, ao médium dos elementos não oferece mais do que um futuro circunstanciado onde minerais raros, metais preciosos, substâncias subtis e trabalho sábio se tornarão em signos instantes cinzas e poeira, mineralogia poética de nada.

Revista Artes Plásticas n.º 5. (setembro 1974). *Perspectiva 74*. Fonte: Arquivo João Dixo.

Anexo 8

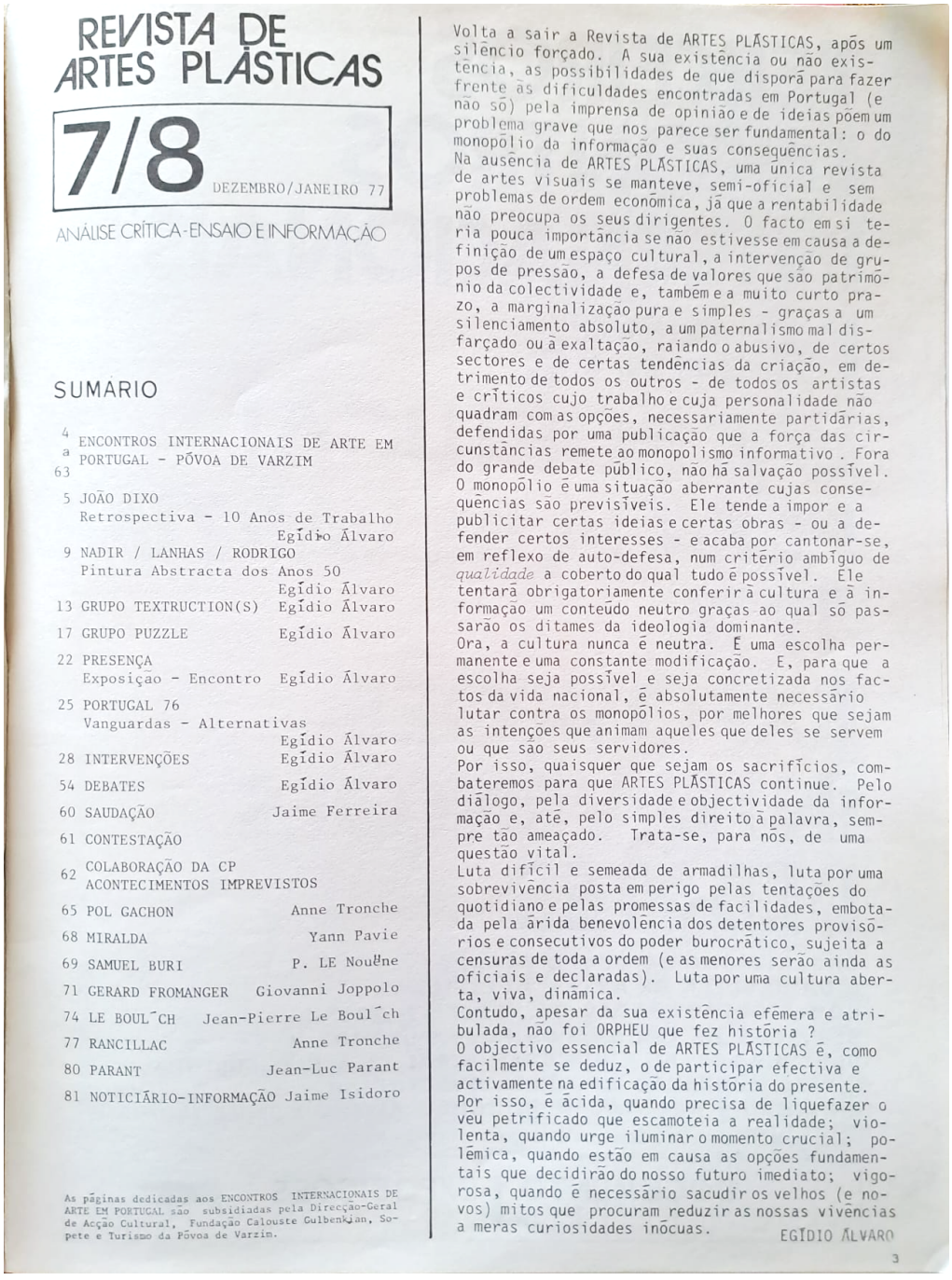
Revista Artes Plásticas n.º 6. (fevereiro 1974). Capa: Fotografia Moura Pinheiro. Fonte: Arquivo João Dixo.

Anexo 9

Revista Artes Plásticas n.º 7 / 8. (dezembro / janeiro 1974). Capa: Albuquerque Mendes. Fonte: Arquivo João Dixo.

Anexo 10

Revista Artes Plásticas n.º 7 / 8. (dezembro / janeiro 1974). Sumário e Comunicado de Egídio Álvaro. Fonte: Arquivo João Dixo.



REVISTA DE ARTES PLÁSTICAS

7/8 DEZEMBRO/JANEIRO 77

ANÁLISE CRÍTICA-ENSAIO E INFORMAÇÃO

SUMÁRIO

4 a 63 ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL - PÓVOA DE VARZIM

5 JOÃO DIXO
Retrospectiva - 10 Anos de Trabalho
Egídio Álvaro

9 NADIR / LANHAS / RODRIGO
Pintura Abstracta dos Anos 50
Egídio Álvaro

13 GRUPO TEXTRUCTION(S) Egídio Álvaro

17 GRUPO PUZZLE Egídio Álvaro

22 PRESENÇA
Exposição - Encontro Egídio Álvaro

25 PORTUGAL 76
Vanguardas - Alternativas
Egídio Álvaro

28 INTERVENÇÕES Egídio Álvaro

54 DEBATES Egídio Álvaro

60 SAUDAÇÃO Jaime Ferreira

61 CONTESTAÇÃO

62 COLABORAÇÃO DA CP
ACONTECIMENTOS IMPREVISTOS

65 POL GACHON Anne Tronche

68 MIRALDA Yann Pavie

69 SAMUEL BURI P. LE Nouëne

71 GERARD FROMANGER Giovanni Joppolo

74 LE BOULCH Jean-Pierre Le Boulch

77 RANCILLAC Anne Tronche

80 PARANT Jean-Luc Parant

81 NOTICIÁRIO-INFORMAÇÃO Jaime Isidoro

As páginas dedicadas aos ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL são subsidiadas pela Direcção-Geral de Acção Cultural, Fundação Calouste Gulbenkian, Sopete e Turismo da Póvoa de Varzim.

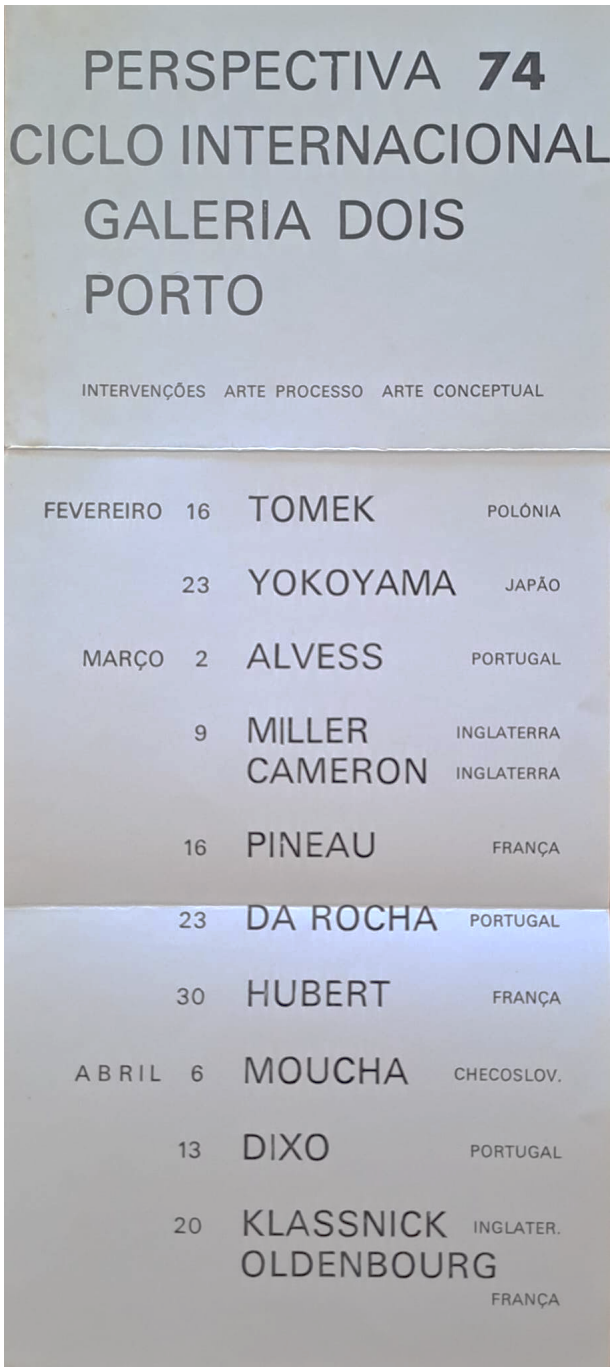
Volta a sair a Revista de ARTES PLÁSTICAS, após um silêncio forçado. A sua existência ou não existência, as possibilidades de que disporá para fazer frente às dificuldades encontradas em Portugal (e não só) pela imprensa de opinião e de ideias põem um problema grave que nos parece ser fundamental: o do monopólio da informação e suas consequências.
Na ausência de ARTES PLÁSTICAS, uma única revista de artes visuais se manteve, semi-oficial e sem problemas de ordem económica, já que a rentabilidade não preocupa os seus dirigentes. O facto em si teria pouca importância se não estivesse em causa a definição de um espaço cultural, a intervenção de grupos de pressão, a defesa de valores que são património da colectividade e, também e a muito curto prazo, a marginalização pura e simples - graças a um silenciamento absoluto, a um paternalismo mal disfarçado ou à exaltação, raiando o abusivo, de certos sectores e de certas tendências da criação, em detrimento de todos os outros - de todos os artistas e críticos cujo trabalho e cuja personalidade não quadram com as opções, necessariamente partidárias, defendidas por uma publicação que a força das circunstâncias remete ao monopolismo informativo. Fora do grande debate público, não há salvação possível. O monopólio é uma situação aberrante cujas consequências são previsíveis. Ele tende a impor e a publicitar certas ideias e certas obras - ou a defender certos interesses - e acaba por cantonar-se, em reflexo de auto-defesa, num critério ambíguo de *qualidade* a coberto do qual tudo é possível. Ele tentará obrigatoriamente conferir à cultura e à informação um conteúdo neutro graças ao qual só passarão os ditames da ideologia dominante.
Ora, a cultura nunca é neutra. É uma escolha permanente e uma constante modificação. E, para que a escolha seja possível e seja concretizada nos factos da vida nacional, é absolutamente necessário lutar contra os monopólios, por melhores que sejam as intenções que animam aqueles que deles se servem ou que são seus servidores.
Por isso, quaisquer que sejam os sacrifícios, combateremos para que ARTES PLÁSTICAS continue. Pelo diálogo, pela diversidade e objectividade da informação e, até, pelo simples direito à palavra, sempre tão ameaçado. Trata-se, para nós, de uma questão vital.
Luta difícil e semeada de armadilhas, luta por uma sobrevivência posta em perigo pelas tentações do quotidiano e pelas promessas de facilidades, embotada pela árida benevolência dos detentores provisórios e consecutivos do poder burocrático, sujeita a censuras de toda a ordem (e as menores serão ainda as oficiais e declaradas). Luta por uma cultura aberta, viva, dinâmica.
Contudo, apesar da sua existência efémera e atribulada, não foi ORPHEU que fez história ?
O objectivo essencial de ARTES PLÁSTICAS é, como facilmente se deduz, o de participar efectiva e activamente na edificação da história do presente.
Por isso, é ácida, quando precisa de liquefazer o véu petrificado que escamoteia a realidade; violenta, quando urge iluminar o momento crucial; polémica, quando estão em causa as opções fundamentais que decidirão do nosso futuro imediato; vigorosa, quando é necessário sacudir os velhos (e novos) mitos que procuram reduzir as nossas vivências a meras curiosidades inócuas.

EGÍDIO ÁLVARO

3

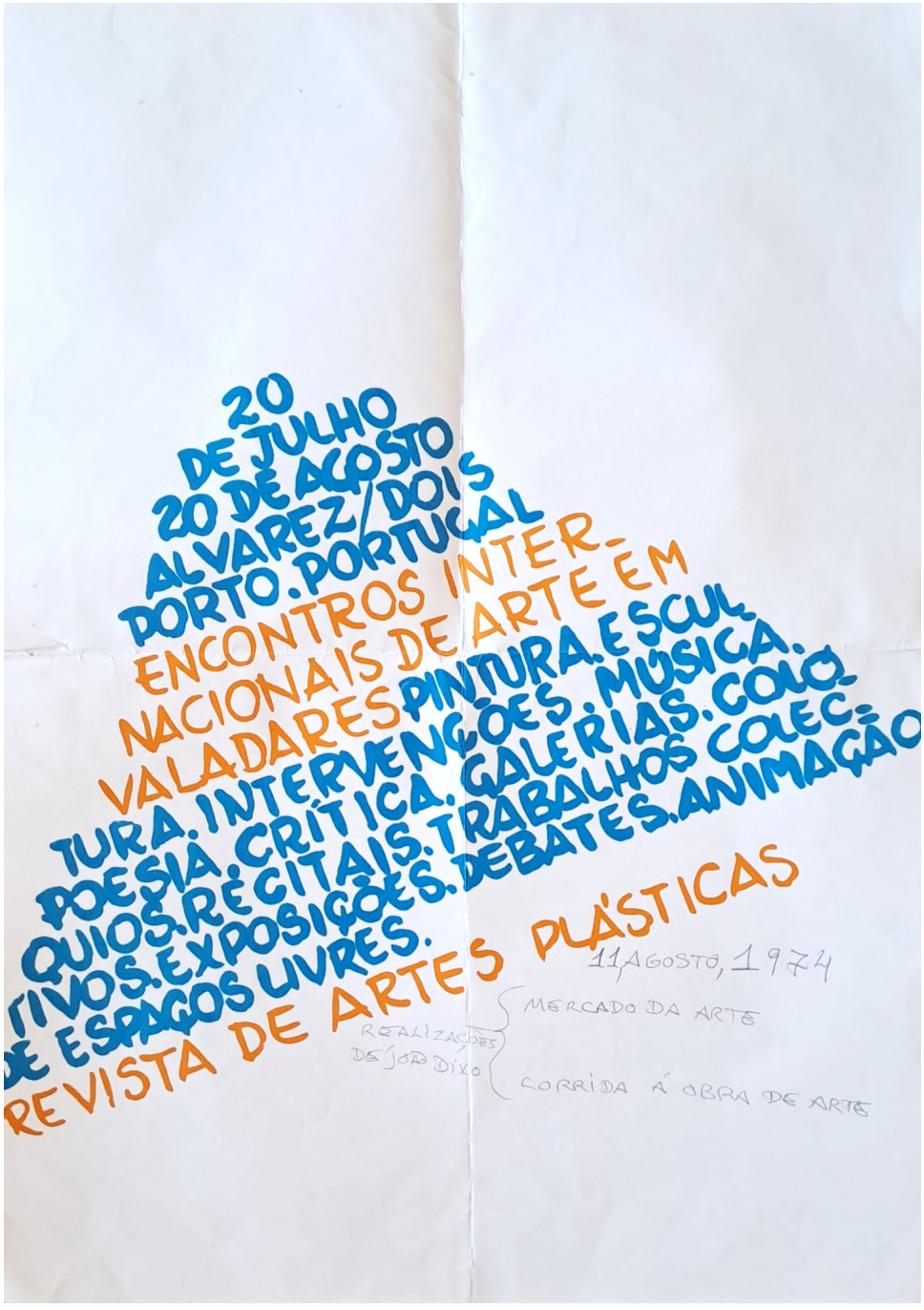
Anexo 11

Programa *PERSPECTIVA 74* (1974). Fonte: Arquivo João Dixo.



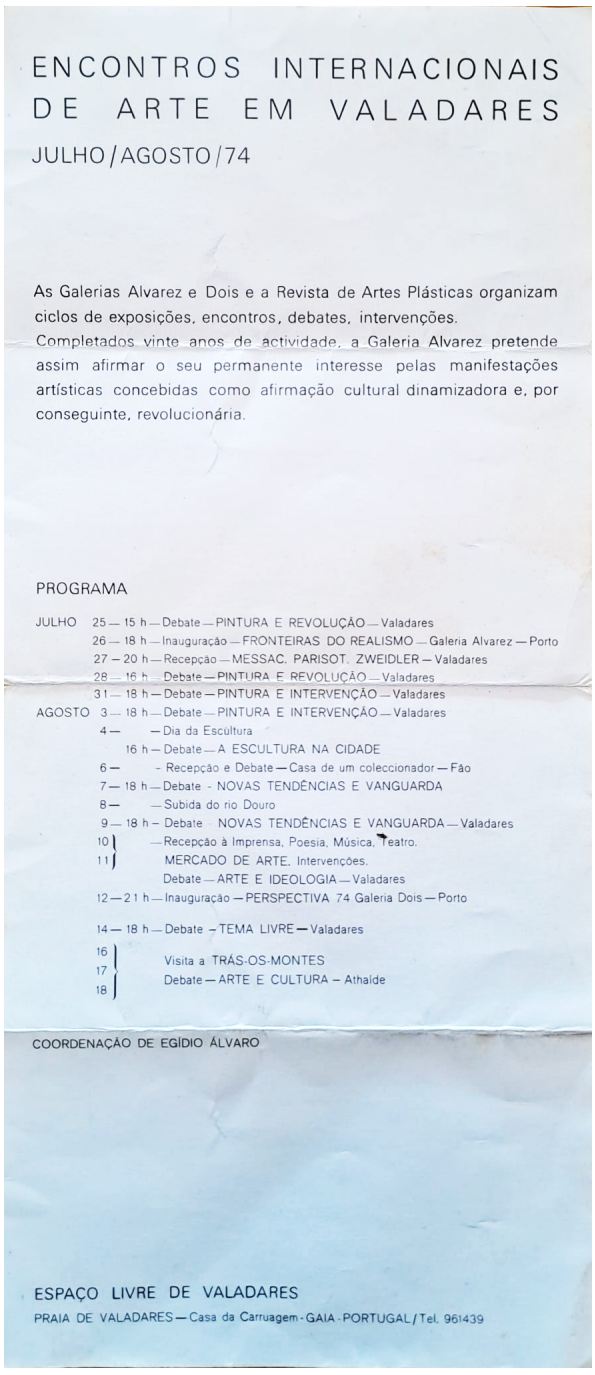
Anexo 12

Cartaz dos *I Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Valadares (1974). Fonte: Arquivo João Dixo.



Anexo 13

Programa dos *I Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Valadares (1974). Fonte: Arquivo João Dixo.



ENCONTROS INTERNACIONAIS
DE ARTE EM VALADARES

JULHO/AGOSTO/74

As Galerias Alvarez e Dois e a Revista de Artes Plásticas organizam ciclos de exposições, encontros, debates, intervenções.
Completados vinte anos de actividade, a Galeria Alvarez pretende assim afirmar o seu permanente interesse pelas manifestações artísticas concebidas como afirmação cultural dinamizadora e, por conseguinte, revolucionária.

PROGRAMA

JULHO 25 — 15 h — Debate — PINTURA E REVOLUÇÃO — Valadares
26 — 18 h — Inauguração — FRONTEIRAS DO REALISMO — Galeria Alvarez — Porto
27 — 20 h — Recepção — MESSAC, PARISOT, ZWEIDLER — Valadares
28 — 16 h — Debate — PINTURA E REVOLUÇÃO — Valadares
31 — 18 h — Debate — PINTURA E INTERVENÇÃO — Valadares
AGOSTO 3 — 18 h — Debate — PINTURA E INTERVENÇÃO — Valadares
4 — — Dia da Escultura
16 h — Debate — A ESCULTURA NA CIDADE
6 — — Recepção e Debate — Casa de um coleccionador — Fão
7 — 18 h — Debate - NOVAS TENDÊNCIAS E VANGUARDA
8 — — Subida do rio Douro
9 — 18 h — Debate - NOVAS TENDÊNCIAS E VANGUARDA — Valadares
10 | 11 — Recepção à Imprensa, Poesia, Música, Teatro.
MERCADO DE ARTE. Intervenções.
Debate — ARTE E IDEOLOGIA — Valadares
12 — 21 h — Inauguração — PERSPECTIVA 74 Galeria Dois — Porto
14 — 18 h — Debate — TEMA LIVRE — Valadares
16 | 17 | 18 — Visita a TRÁS-OS-MONTES
Debate — ARTE E CULTURA — Athalde

COORDENAÇÃO DE EGÍDIO ÁLVARO

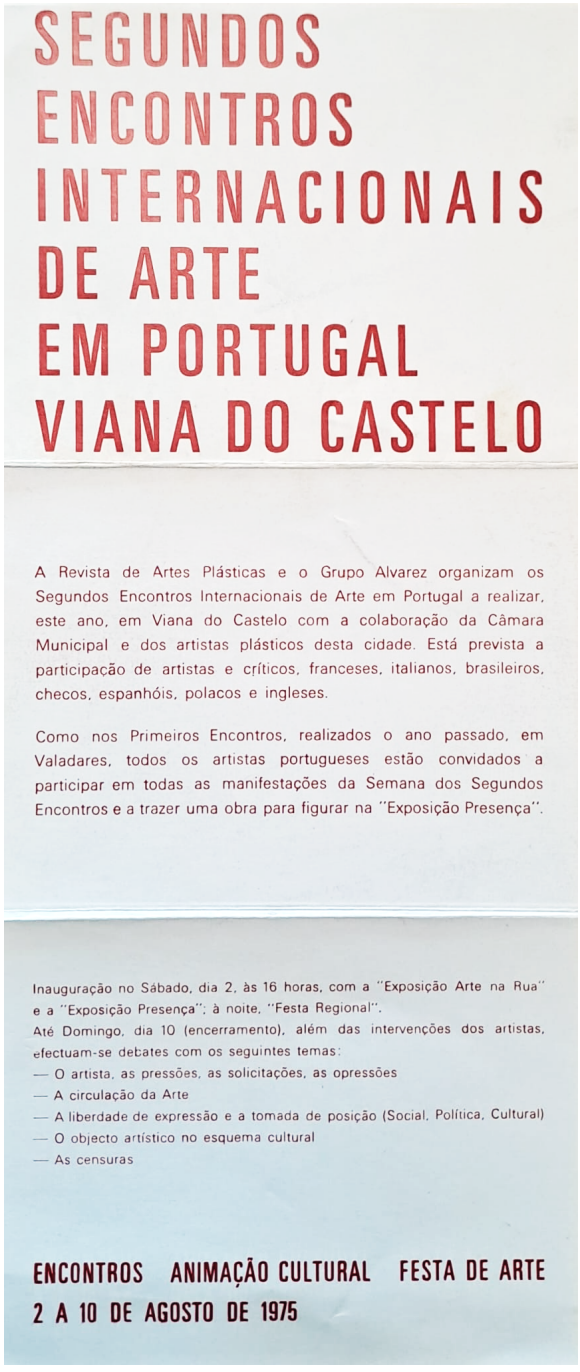
ESPAÇO LIVRE DE VALADARES
PRAIA DE VALADARES — Casa da Carruagem - GAIA - PORTUGAL / Tel. 961439

Anexo 14

Cartaz dos *II Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Viana do Castelo (1975). Fonte: Arquivo João Dixo.

Anexo 15

Programa dos *II Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Viana do Castelo (1975). Fonte: Arquivo João Dixo.



SEGUNDOS
ENCONTROS
INTERNACIONAIS
DE ARTE
EM PORTUGAL
VIANA DO CASTELO

A Revista de Artes Plásticas e o Grupo Alvarez organizam os Segundos Encontros Internacionais de Arte em Portugal a realizar, este ano, em Viana do Castelo com a colaboração da Câmara Municipal e dos artistas plásticos desta cidade. Está prevista a participação de artistas e críticos, franceses, italianos, brasileiros, checos, espanhóis, polacos e ingleses.

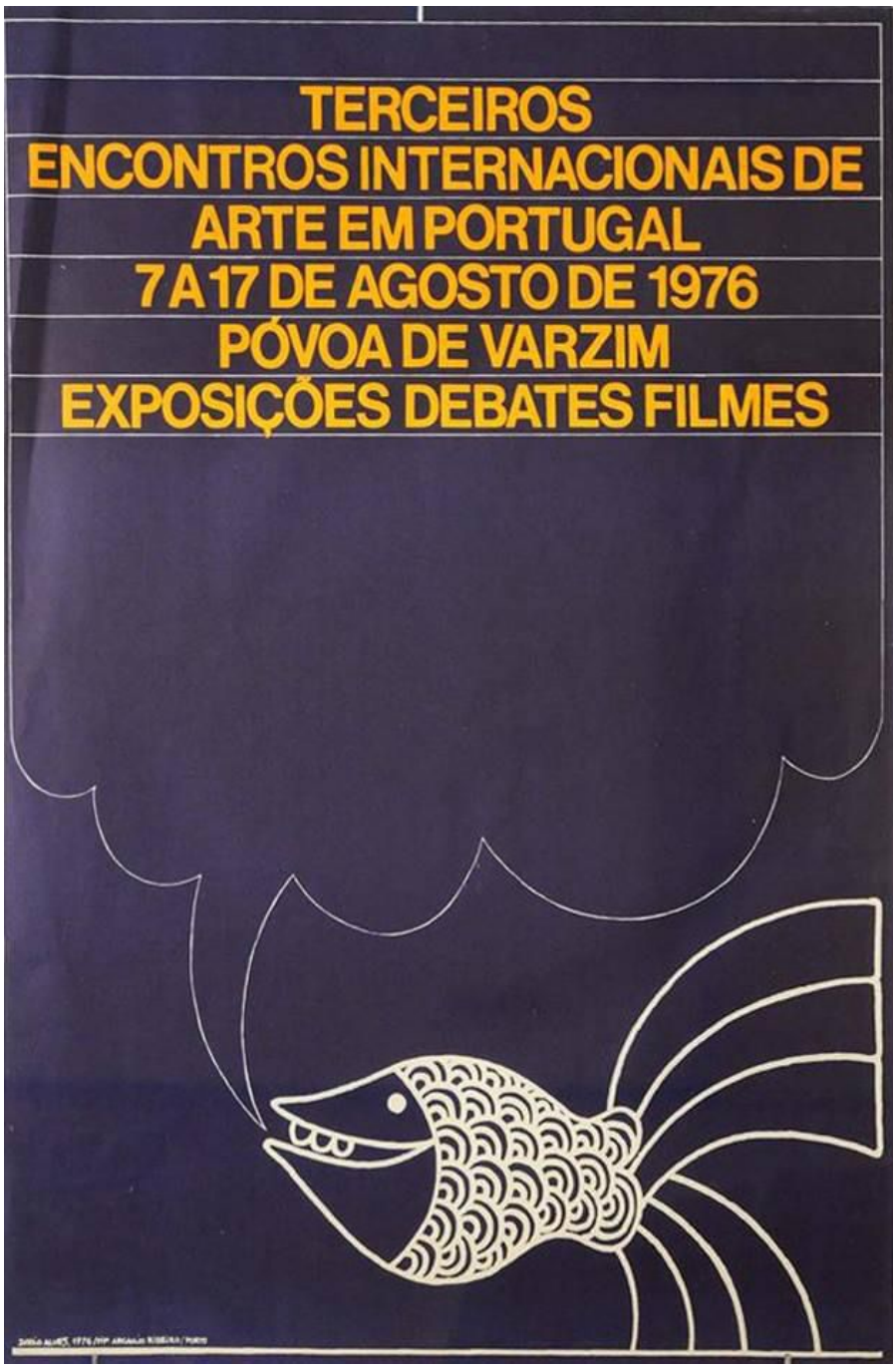
Como nos Primeiros Encontros, realizados o ano passado, em Valadares, todos os artistas portugueses estão convidados a participar em todas as manifestações da Semana dos Segundos Encontros e a trazer uma obra para figurar na "Exposição Presença".

Inauguração no Sábado, dia 2, às 16 horas, com a "Exposição Arte na Rua" e a "Exposição Presença"; à noite, "Festa Regional".
Até Domingo, dia 10 (encerramento), além das intervenções dos artistas, efectuam-se debates com os seguintes temas:
— O artista, as pressões, as solicitações, as opressões
— A circulação da Arte
— A liberdade de expressão e a tomada de posição (Social, Política, Cultural)
— O objecto artístico no esquema cultural
— As censuras

ENCONTROS ANIMAÇÃO CULTURAL FESTA DE ARTE
2 A 10 DE AGOSTO DE 1975

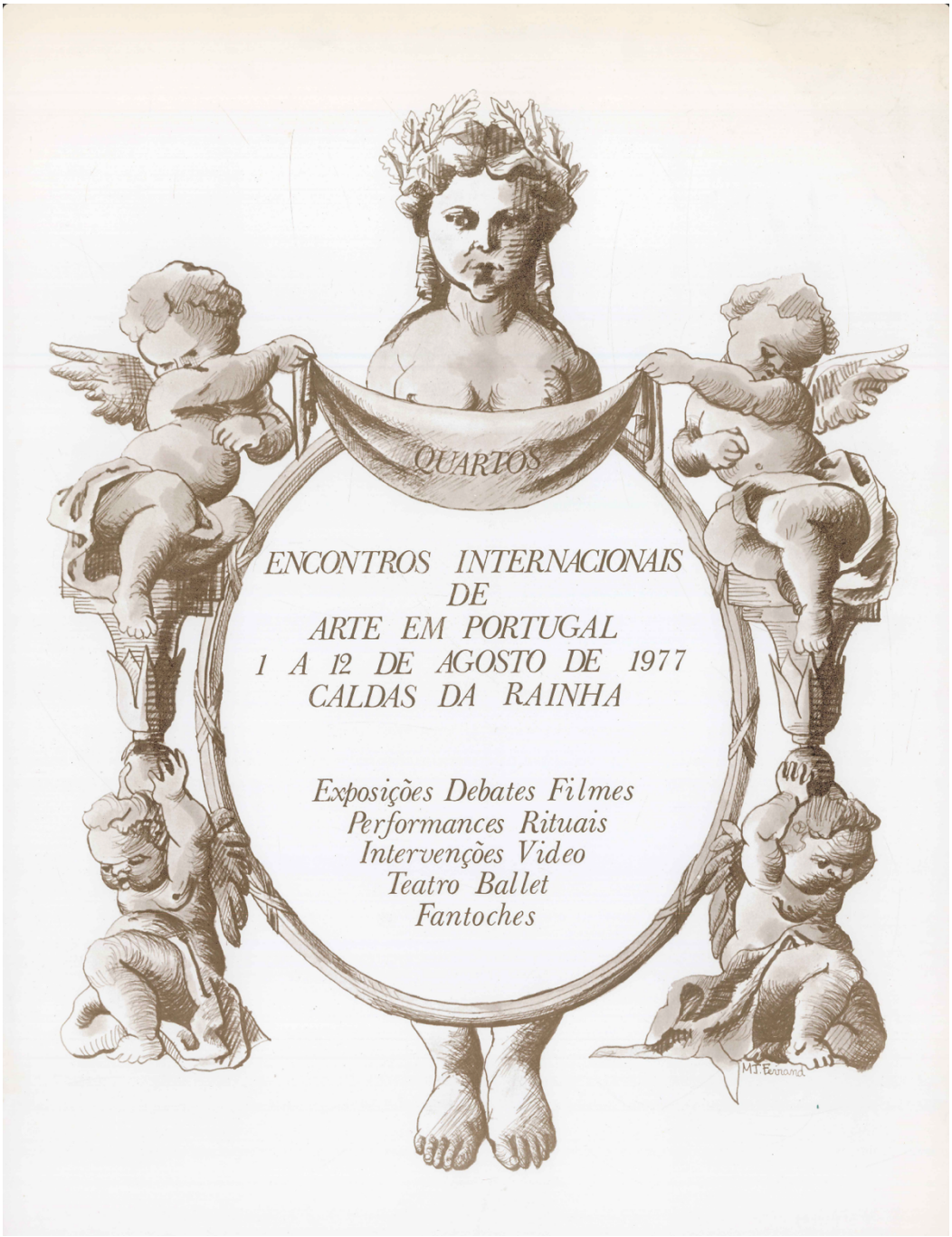
Anexo 16

Cartaz dos *III Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Póvoa de Varzim (1976). Fonte: Arquivo Dario Alves.



Anexo 17

Cartaz dos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Caldas da Rainha (1977). Fonte: Arquivo João Dixo.

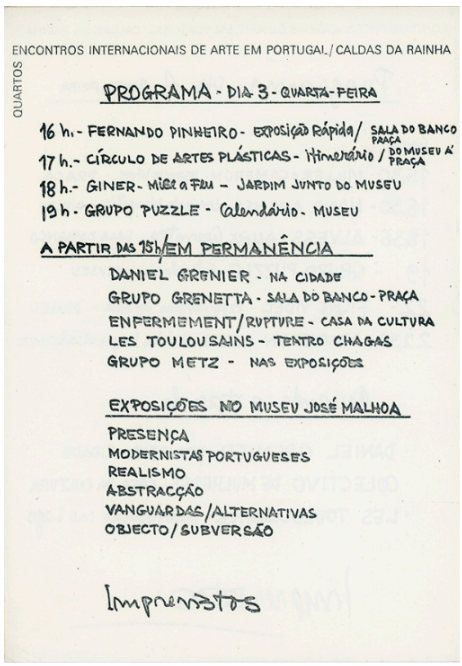


Anexo 18

Programa dos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, Caldas da Rainha (1977). Fonte: Arquivo João Dixo.

Anexo 19

Programa diário dos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1977). Fonte: Paula Pinto.



ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL / CALDAS DA RAINHA

QUARTOS

PROGRAMA - DIA 3 - QUARTA-FEIRA

16 h. - FERNANDO PINHEIRO - EXPOSIÇÃO RÁPIDA / SALA DO BANCO PRAÇA
17 h. - CÍRCULO DE ARTES PLÁSTICAS - Himeneu / DO MUSEU A PRAÇA
18 h. - GINER - Mise a Feu - JARDIM JUNTO DO MUSEU
19 h. - GRUPO PUZZLE - Calendário - MUSEU

A PARTIR DAS 15h EM PERMANÊNCIA

DANIEL GRENIER - NA CIDADE
GRUPO GRENETTA - SALA DO BANCO - PRAÇA
ENFERMEMENT / RUPTURE - CASA DA CULTURA
LES TOULOUSAINS - TEATRO CHAGAS
GRUPO METZ - NAS EXPOSIÇÕES

EXPOSIÇÕES NO MUSEU JOSÉ MALHOA

PRESENÇA
MODERNISTAS PORTUGUESES
REALISMO
ABSTRACÇÃO
VANGUARDAS / ALTERNATIVAS
OBJECTO / SUBVERSÃO

Imprevistos

ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL / CALDAS DA RAINHA

QUARTOS

Programa - Dia 4 - QUINTA-FEIRA

HORAS

15,30 - MILLER e CAMERON - Espaços Vivos - PRAÇA
16,30 - NADIR AFONSO - Concerto Monofónico - MUSEU
18,36 - ALVESS - Acções Grenetta - SALA DO BANCO
19 - GRUPO PUZZLE - Calendário - MUSEU
22 - FILME VIDEO - Reportagem do dia - MUSEU
22,30 - OPERATION CEROS - Música Improvisada - MUSEU

Durante a tarde

- DANIEL GRENIER - Percursos - CIDADE
- COLECTIVO DE MULHERES - CASA DA CULTURA
- LES TOULOUSAINS - Intervenção no Lago

Imprevistos

ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL / CALDAS DA RAINHA

QUARTOS

Programa dia 5 sexta-feira

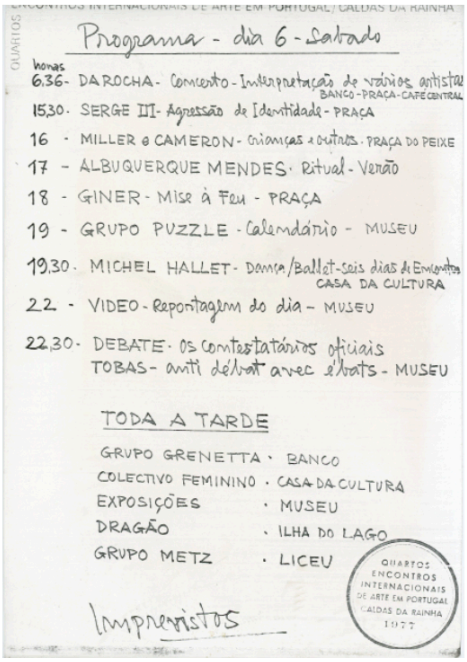
horas

15,15 - FERNANDO PINHEIRO - fotomaton - Banco - PRAÇA
16 - MILLER e CAMERON - Crianças e outros - PRAÇA DO PEIXE
17,30 - SERGE III e TOBAS - La radeau de la grenouille LAGO DO PARQUE
18,30 - O COLECTIVO DE MULHERES convida todas as mulheres a um debate - CASA DA CULTURA
19 - GRUPO PUZZLE - Calendário - MUSEU
19,30 - MILLER e CAMERON - miradouro - R. Diário Notícias
20 - GRUPO SUECO - Arte Selvagem - RINQUE de PATINAGEM
22 - FILME VIDEO - reportagem do dia - MUSEU
22,30 - FILMES, DOCUMENTOS, CONFERÊNCIA
M. PIRES - F. PINHEIRO - D. GRENIER - DE FILIPPI

A TARDE - S. WIAME, A. PECLARD
o dragão na Ilha do Lago

QUARTOS ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL CALDAS DA RAINHA 1977

Imprevistos



QUARTOS

Programa - dia 6 - Sábado

horas

6,36 - DAROCHA - Concerto - Interpretação de vários artistas BANCO - PRAÇA - CAFÉ CENTRAL
15,30 - SERGE III - Agressão de Identidade - PRAÇA
16 - MILLER e CAMERON - Crianças e outros - PRAÇA DO PEIXE
17 - ALBUQUERQUE MENDES - Ritual - Verão
18 - GINER - Mise à Feu - PRAÇA
19 - GRUPO PUZZLE - Calendário - MUSEU
19,30 - MICHEL HALLET - Dança / Ballet - Seis dias de Encontros CASA DA CULTURA
22 - VIDEO - Reportagem do dia - MUSEU
22,30 - DEBATE - Os contestatários oficiais
TOBAS - anti débat avec débats - MUSEU

TODA A TARDE

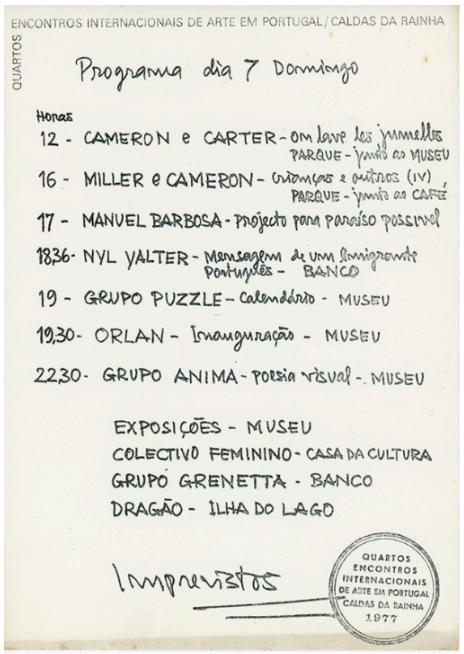
GRUPO GRENETTA - BANCO
COLECTIVO FEMININO - CASA DA CULTURA
EXPOSIÇÕES - MUSEU
DRAGÃO - ILHA DO LAGO
GRUPO METZ - LICEU

QUARTOS ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL CALDAS DA RAINHA 1977

Imprevistos

Programa diário dos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1977). Fonte: Paula Pinto.

(o programa de dia 10 pertence ao *Livro dos Encontros* de Armando Azevedo)



ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL / CALDAS DA RAINHA

QUARTOS

Programa dia 7 Domingo

Horas

12 - CAMERON e CARTER - Om love les jumelles
PARQUE - junto ao MUSEU

16 - MILLER e CAMERON - Crianças e outros (IV)
PARQUE - junto ao CAFÉ

17 - MANUEL BARBOSA - projecto para paraíso possível

18,30 - NYL YALTER - Mensagem de um Emigrante Português - BANCO

19 - GRUPO PUZZLE - Calendário - MUSEU

19,30 - ORLAN - Inauguração - MUSEU

22,30 - GRUPO ANIMA - poesia visual - MUSEU

EXPOSIÇÕES - MUSEU
COLECTIVO FEMININO - CASA DA CULTURA
GRUPO GRENETTA - BANCO
DRAGÃO - ILHA DO LAGO

Imprevistos

QUARTOS ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL CALDAS DA RAINHA 1977

ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL / CALDAS DA RAINHA

QUARTOS

Programa dia 8 - segunda-feira

Horas

16 - MILLER e CAMERON - Crianças e outros (V) PRAÇA DO POVO

17 - ALBUQUERQUE MENDES - OUTONO - DO MUSEU AO PRAÇA

18 - GRUPO GRENETTA - Torre de Babel - BANCO

19 - GRUPO PUZZLE - Calendário - MUSEU

20,30 - EUGENIA BALLCELS - VIDEO - RESTAURANTE DO PARQUE

22 - LEONEL MOURA - Intervenção - MUSEU

22,30 - R. MARACHIN, J. BERROCAL, D. DESHAYS, P. POCHAIN - Concerto de Música Experimental MUSEU

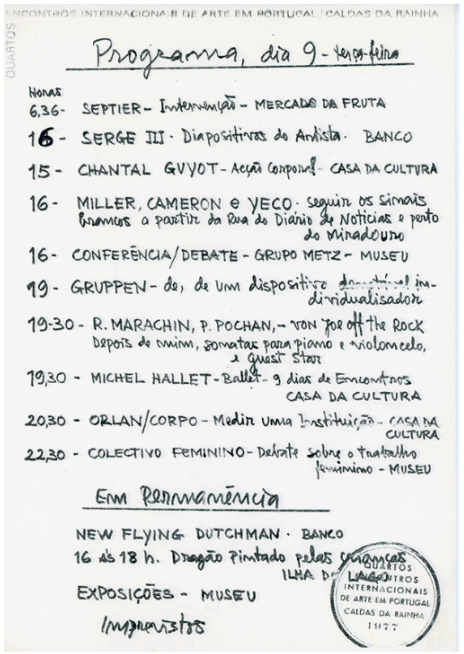
Permanentes

16 às 18 - As crianças pintam o DRAGÃO na ILHA DO PARQUE

NEW FLYING DUTCHMAN - BANCO

DE FILLIPI - Cantigas Selvagens - CIDADE

QUARTOS ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL CALDAS DA RAINHA 1977



ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL / CALDAS DA RAINHA

QUARTOS

Programa, dia 9 - terça-feira

Horas

6,30 - SEPTIER - Intervenção - MERCADO DA FRUTA

16 - SERGE III - Dispositivos do Artista - BANCO

15 - CHANTAL GUYOT - Acção Corporal - CASA DA CULTURA

16 - MILLER, CAMERON e YECO - Seguir os sinais luminosos a partir da Rua do Diário de Notícias e ponto do Miradouro

16 - CONFERÊNCIA/DEBATE - GRUPO METZ - MUSEU

19 - GRUPPEN - do, de um dispositivo ~~domiciliar~~ individualisador

19,30 - R. MARACHIN, P. POCHAN, - VON for off the ROCK
Depois de mim, sonatas para piano e violoncelo, + Guest Star

19,30 - MICHEL HALLET - Ballet - 9 dias de Encontros CASA DA CULTURA

20,30 - ORLAN/CORPO - Medir uma Instituição - CASA DA CULTURA

22,30 - COLECTIVO FEMININO - Debate sobre o trabalho feminino - MUSEU

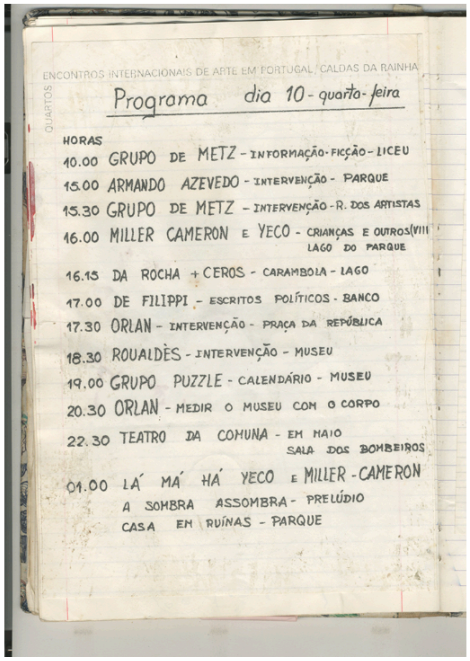
Em Permanência

NEW FLYING DUTCHMAN - BANCO
16 às 18 h. Dragão pintado pelas crianças ILHA DO LAGO

EXPOSIÇÕES - MUSEU

Imprevistos

QUARTOS ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL CALDAS DA RAINHA 1977



ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL / CALDAS DA RAINHA

QUARTOS

Programa dia 10 - quarta-feira

HORAS

10.00 GRUPO DE METZ - INFORMAÇÃO-FICÇÃO - LICEU

15.00 ARMANDO AZEVEDO - INTERVENÇÃO - PARQUE

15.30 GRUPO DE METZ - INTERVENÇÃO - R. DOS ARTISTAS

16.00 MILLER CAMERON E YECO - CRIANÇAS E OUTROS (VIII) LAGO DO PARQUE

16.15 DA ROCHA + CEROS - CARAMBOLA - LAGO

17.00 DE FILIPPI - ESCRITOS POLÍTICOS - BANCO

17.30 ORLAN - INTERVENÇÃO - PRAÇA DA REPÚBLICA

18.30 ROUALDÈS - INTERVENÇÃO - MUSEU

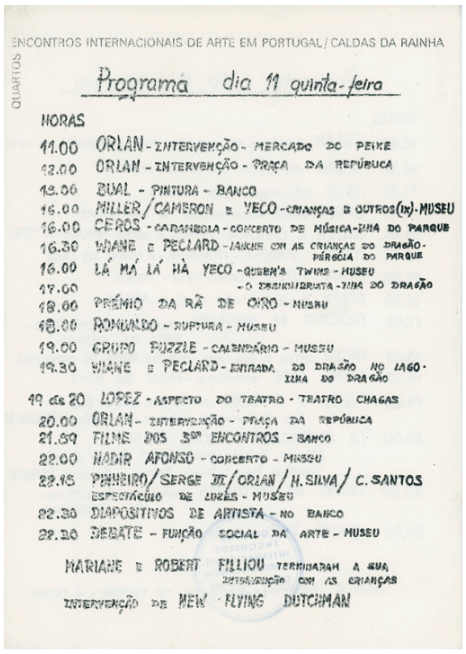
19.00 GRUPO PUZZLE - CALENDÁRIO - MUSEU

20.30 ORLAN - MEDIR O MUSEU COM O CORPO

22.30 TEATRO DA COMUNA - EM MAIO SALA DOS BOMBEIROS

01.00 LÁ MÁ HÁ YECO E MILLER - CAMERON
A SOMBRA ASSOMBRA - PRELÚDIO
CASA EM RUÍNAS - PARQUE

Programa diário dos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (1977). Fonte: Paula Pinto.



ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL / CALDAS DA RAINHA

QUARTOS

Programa dia 11 quinta-feira

HORAS

11.00 ORLAN - INTERVENÇÃO - MERCADO DO PEIXE
13.00 ORLAN - INTERVENÇÃO - PRAÇA DA REPÚBLICA
13.00 DUAL - PINTURA - BANCO
16.00 MILLER / CAMERON E YECO - CRIANÇAS E OUTROS (IX) - MUSEU
16.00 CEROS - CARANGOLA - CONCERTO DE MÚSICA - ILHA DO PARQUE
16.30 WIANE E PECLARD - JARDIM COM AS CRIANÇAS DO DRAGÃO - PÉRGOLA DO PARQUE
16.00 LÁ MÁ LÁ HÀ YECO - QUEEN'S TWINS - MUSEU
17.00 - O ENCANTADOR DE FRUTA - ILHA DO DRAGÃO
18.00 PRÉMIO DA RÃ DE OURO - MUSEU
18.00 ROMUALDO - RUPTURA - MUSEU
19.00 GRUPO PUZZLE - CALENDÁRIO - MUSEU
19.30 WIANE E PECLARD - ENTRADA DO DRAGÃO NO LAGO - ILHA DO DRAGÃO
19 às 20 LOPEZ - ASPECTO DO TEATRO - TEATRO CHAGAS
20.00 ORLAN - INTERVENÇÃO - PRAÇA DA REPÚBLICA
21.00 FILME DOS 3os ENCONTROS - BANCO
22.00 NADIR AFONSO - CONCERTO - MUSEU
22.15 PINHEIRO / SERGE III / ORLAN / H. SILVA / C. SANTOS - ESPECTÁCULO DE LUZES - MUSEU
22.30 DIAPOSITIVOS DE ARTISTA - NO BANCO
22.30 DEBATE - FUNÇÃO SOCIAL DA ARTE - MUSEU

MARIANE E ROBERT FILLIOU TERMINARAM A SUA ACTUALIZAÇÃO COM AS CRIANÇAS

INTERVENÇÃO DE NEW FLYING DUTCHMAN

ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE EM PORTUGAL / CALDAS DA RAINHA

QUARTOS

Programa dia 12 sexta-feira

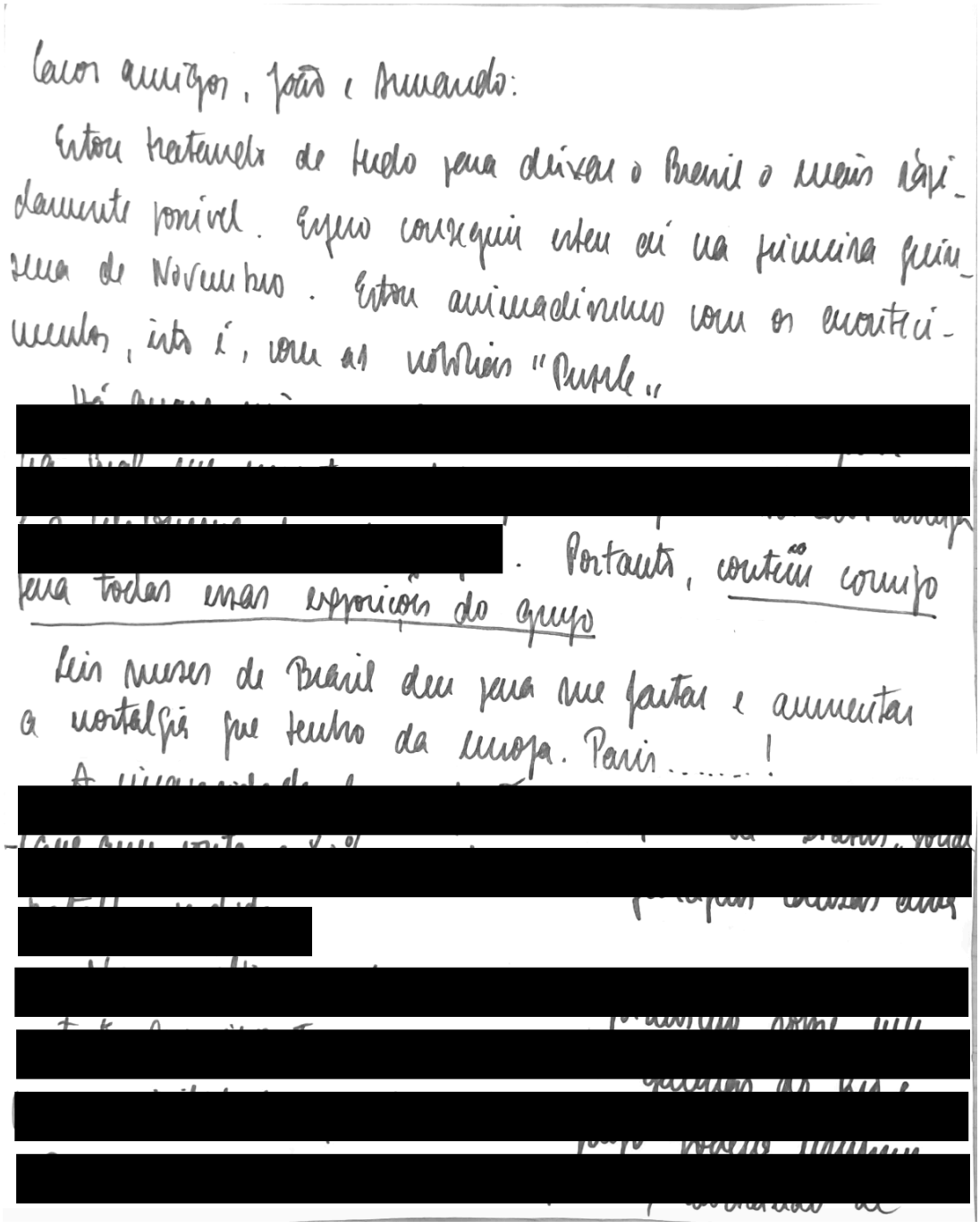
HORAS

11.00 ORLAN vender o seu corpo em pedaços - MERCADO DO PEIXE
14.30 ORLAN exposição das multas - MUSEU
14.30 YECO intervenção - ILHA DO LAGO
15.30 GRUPO ACRE descerramento de uma lápide
16.00 MILLER E CAMERON - crianças e outros - MERCADO DO PEIXE
16.00 MANUEL BARBOSA - itinerário - A PARTIR DO LAGO
16.00 GRUPO PUZZLE - calendário - MUSEU
16.30 ORLAN tombola das multas - MUSEU
17.00 COLECTIVO DE MULHERES - trabalho - diapositivos - CASA DA CULTURA
18.00 GINER "mise à feu" das artistas - PRAÇA DA REPÚBLICA
18.30 GRUPO ACRE escultura - PRAÇA DO PEIXE
19.30 MILLER E CAMERON - crianças e outros (XI) Fim das crianças começo dos outros - MIRADOURO
20.00 "LA COMPAGNIE" de MICHEL HALLET (Pierre Deloche, Michel Hallet, Chantal Guyot, Christian Tobas) - Dança: Pedras e Árvores - PARQUE
22.30 TEATRO DE FANTOCHES - Teatro das Hipopótamos - NOS BOMBEIROS
04.00 MIGUEL YECO - No Miradouro

ANNICK HENRIET - Papagaios - NO PARQUE - À TARDE

Anexo 20

BURMESTER, Gerardo (1978). [Carta] 1978 out 20, Rio de Janeiro [a] João Dixo. Fonte: Arquivo João Dixo.



Caros amigos, João e Armando:

Estou tratando de tudo para deixar o Brasil o mais rapidamente possível. Espero conseguir entre aí na primeira quinzena de Novembro. Estou ansiosíssimo com os encontros, isto é, com as notícias "Punk".

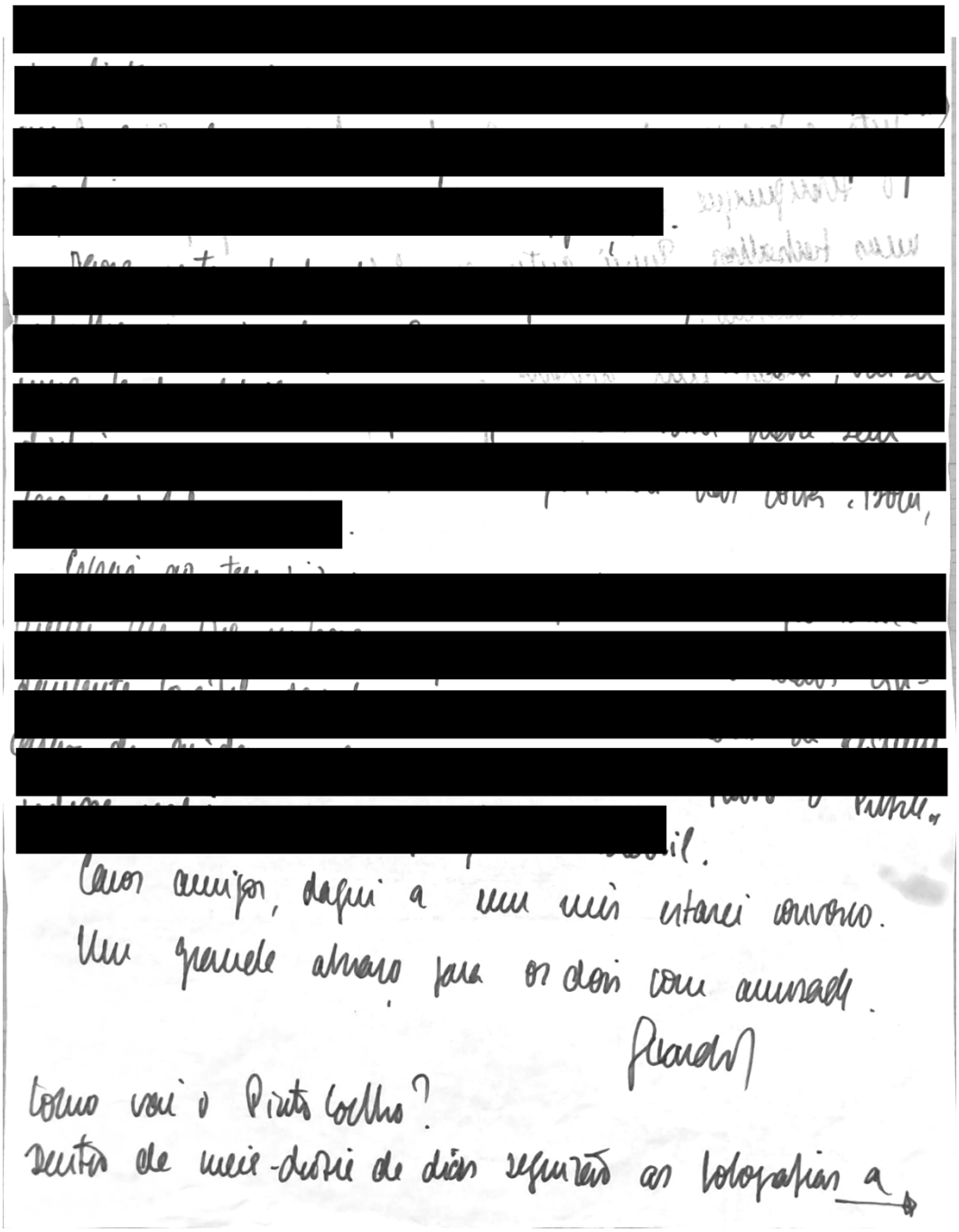
[redacted]

. Portanto, contém comigo para todas uma exposição do grupo

Lá nunca do Brasil dem para me faltar e aumentar a nostalgia que tenho da europa. Paris.....!

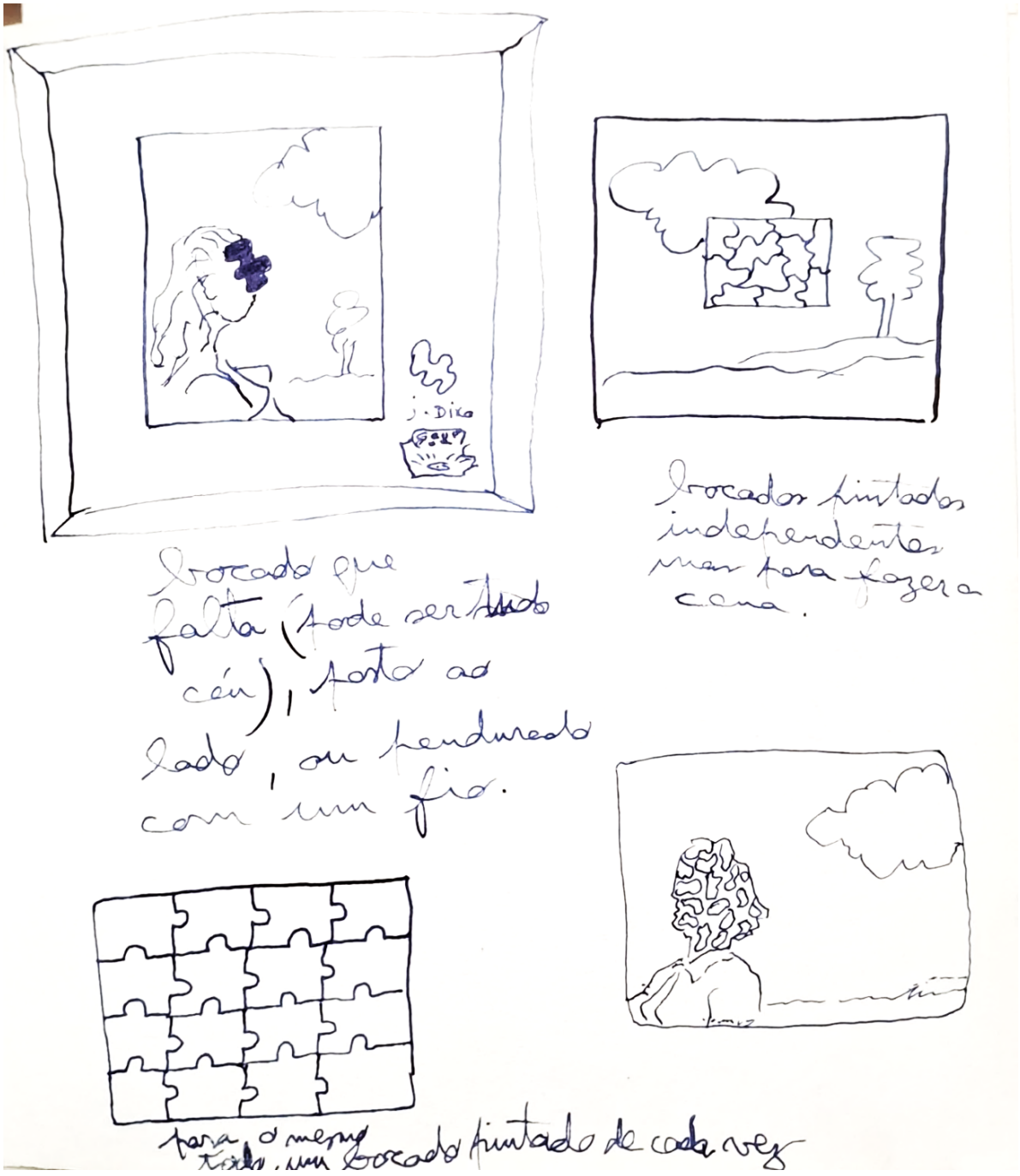
[redacted]

BURMESTER, Gerardo (1978). [Carta] 1978 out 20, Rio de Janeiro [a] João Dixo. Fonte: Arquivo João Dixo.


[redacted]
Caros amigos, daqui a uns dias estarei voltando.
Um grande abraço para os dois com amizade.
Gerardo
Como vai o Pinto Coelho?
Dentro de meia-dúzia de dias reenviarei as fotografias a

Anexo 21

Página pertencente ao caderno de apontamentos de João Dixo (1974). Fonte: DIXO, João (1974-1977). [Caderno] *Delirium Fériarum II*. Arquivo Documental de João Dixo.



Anexo 22

DIXO, João (1976). [Carta] 1976 fev. 7, Porto [a] Egídio Álvaro. Fonte: Paula Pinto

Porto, 7/2/76

Caro Egídio,

A "expectativa de nascimento de um puzzle fisiológico-estético com pretensões a grupo" aconteceu de facto na Galeria Alvarez Dois no dia 6 de Fevereiro, às 22 horas.

Cada elemento entrou auto-suficiente, munido das suas obras e dos seus géneros alimentícios, terminando a actuação, depois de muito acontecimento, que depois te relataremos, como grupo efectivamente já formado.

Este acontecimento acabou, pois, em obra colectiva que poderás ver através de diapositivos (que em breve te enviaremos), fotografias, textos de jornais....

Para já vai este cartaz e outros em correio separado que tu utilizarás como concideares.

Quanto ao grupo, é de 9 e não de 8 como vem no cartaz, mas era uma situação prevista, pois o 9º entrou durante o espectáculo, mostrando as suas habilidades em vários campos da arte (pintura, desenho, música, mímica, ballet, etc...) O grupo foi realmente aberto na sua inauguração, e assim o provou.

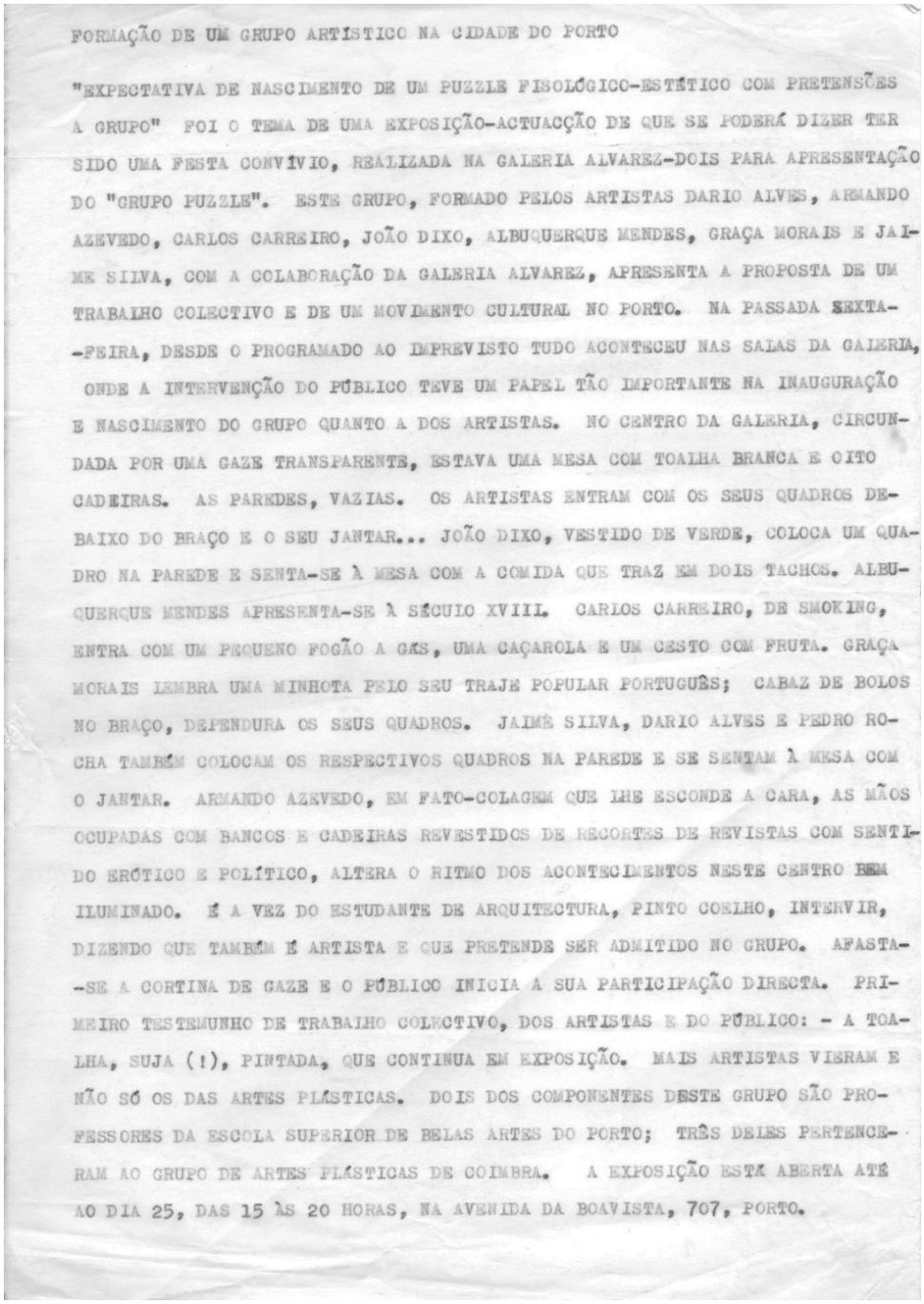
Bem, dentro em breve te enviaremos o resto da informação.

Um abraço individual e colectivo do grupo puzzle.

P.S. O 9º elemento é o F. Pinto Coelho

Anexo 23

ISIDORO, Jaime (1976). [Comunicado de Imprensa] Formação de um grupo artístico na cidade do Porto. Fonte: Paula Pinto.

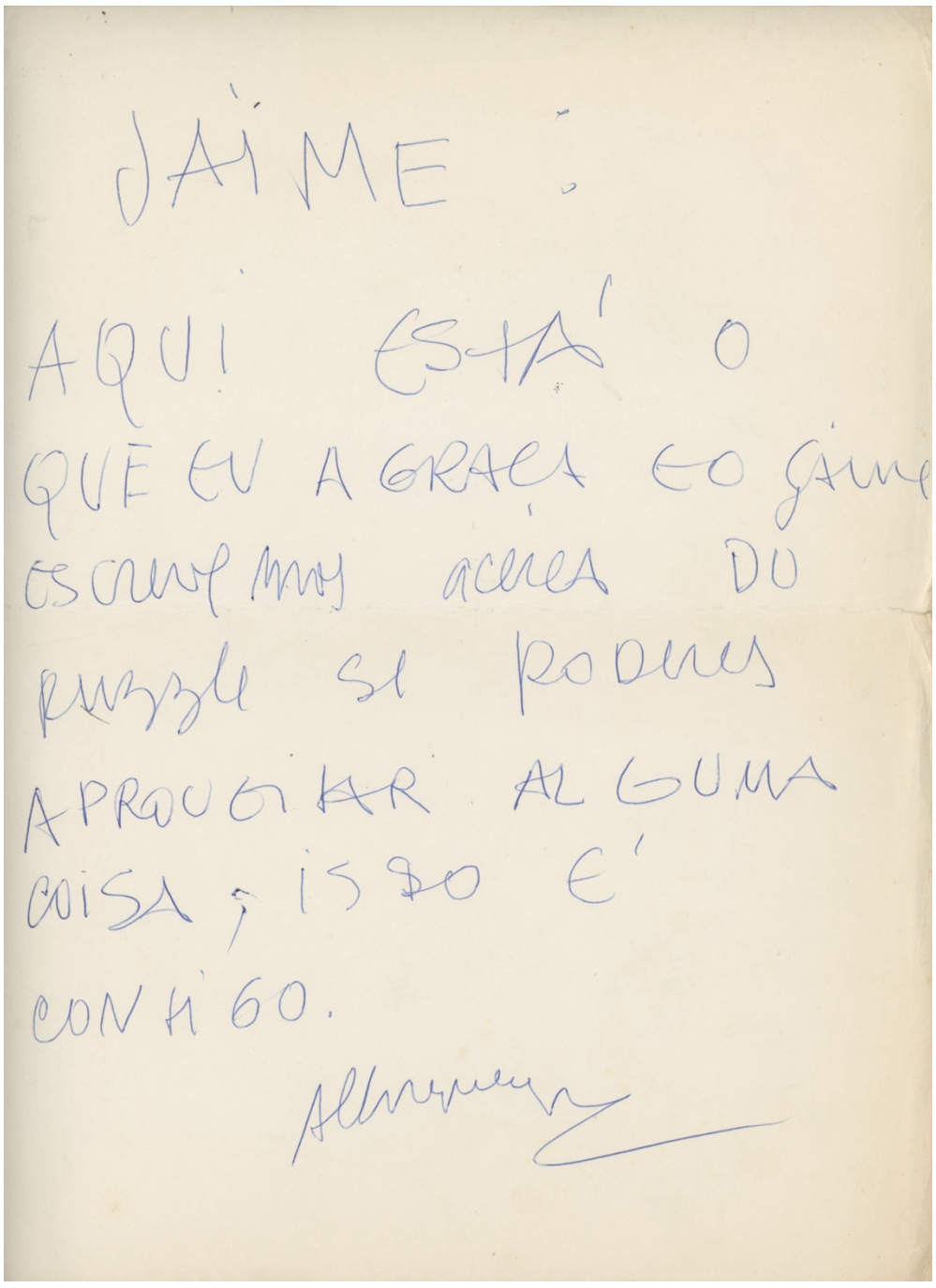


FORMAÇÃO DE UM GRUPO ARTÍSTICO NA CIDADE DO PORTO

"EXPECTATIVA DE NASCIMENTO DE UM PUZZLE FISOLÓGICO-ESTÉTICO COM PRETENSÕES A GRUPO" FOI O TEMA DE UMA EXPOSIÇÃO-ACTUACÇÃO DE QUE SE PODERÁ DIZER TER SIDO UMA FESTA CONVÍVIO, REALIZADA NA GALERIA ALVAREZ-DOIS PARA APRESENTAÇÃO DO "GRUPO PUZZLE". ESTE GRUPO, FORMADO PELOS ARTISTAS DARIO ALVES, ARMANDO AZEVEDO, CARLOS CARREIRO, JOÃO DIXO, ALBUQUERQUE MENDES, GRAÇA MORAIS E JAIME SILVA, COM A COLABORAÇÃO DA GALERIA ALVAREZ, APRESENTA A PROPOSTA DE UM TRABALHO COLECTIVO E DE UM MOVIMENTO CULTURAL NO PORTO. NA PASSADA SEXTA-FEIRA, DESDE O PROGRAMADO AO IMPREVISTO TUDO ACONTECEU NAS SALAS DA GALERIA, ONDE A INTERVENÇÃO DO PÚBLICO TEVE UM PAPEL TÃO IMPORTANTE NA INAUGURAÇÃO E NASCIMENTO DO GRUPO QUANTO A DOS ARTISTAS. NO CENTRO DA GALERIA, CIRCUNDADA POR UMA GAZE TRANSPARENTE, ESTAVA UMA MESA COM TOALHA BRANCA E OITO CADEIRAS. AS PAREDES, VAZIAS. OS ARTISTAS ENTRAM COM OS SEUS QUADROS DEBAIXO DO BRAÇO E O SEU JANTAR... JOÃO DIXO, VESTIDO DE VERDE, COLOCA UM QUADRO NA PAREDE E SENTA-SE À MESA COM A COMIDA QUE TRAZ EM DOIS TACHOS. ALBUQUERQUE MENDES APRESENTA-SE À SÉCUIO XVIII. CARLOS CARREIRO, DE SMOKING, ENTRA COM UM PEQUENO FOGÃO A GÁS, UMA CAÇAROLA E UM CESTO COM FRUTA. GRAÇA MORAIS LEMBRA UMA MINHOTA PELO SEU TRAJE POPULAR PORTUGUÊS; CABAZ DE BOLOS NO BRAÇO, DEPENDURA OS SEUS QUADROS. JAIME SILVA, DARIO ALVES E PEDRO ROCHA TAMBÉM COLOCAM OS RESPECTIVOS QUADROS NA PAREDE E SE SENTAM À MESA COM O JANTAR. ARMANDO AZEVEDO, EM FATO-COLAGEM QUE LHE ESCONDE A CARA, AS MÃOS OCUPADAS COM BANCOS E CADEIRAS REVESTIDOS DE RECORTES DE REVISTAS COM SENTIDO ERÓTICO E POLÍTICO, ALTERA O RITMO DOS ACONTECIMENTOS NESTE CENTRO BEM ILUMINADO. É A VEZ DO ESTUDANTE DE ARQUITECTURA, PINTO COELHO, INTERVIR, DIZENDO QUE TAMBÉM É ARTISTA E QUE PRETENDE SER ADMITIDO NO GRUPO. AFASTA-SE A CORTINA DE GAZE E O PÚBLICO INICIA A SUA PARTICIPAÇÃO DIRECTA. PRIMEIRO TESTEMUNHO DE TRABALHO COLECTIVO, DOS ARTISTAS E DO PÚBLICO: - A TOALHA, SUJA (!), PINTADA, QUE CONTINUA EM EXPOSIÇÃO. MAIS ARTISTAS VIERAM E NÃO SÓ OS DAS ARTES PLÁSTICAS. DOIS DOS COMPONENTES DESTE GRUPO SÃO PROFESSORES DA ESCOLA SUPERIOR DE BELAS ARTES DO PORTO; TRÊS DELES PERTENCERAM AO GRUPO DE ARTES PLÁSTICAS DE COIMBRA. A EXPOSIÇÃO ESTÁ ABERTA ATÉ AO DIA 25, DAS 15 ÀS 20 HORAS, NA AVENIDA DA BOAVISTA, 707, PORTO.

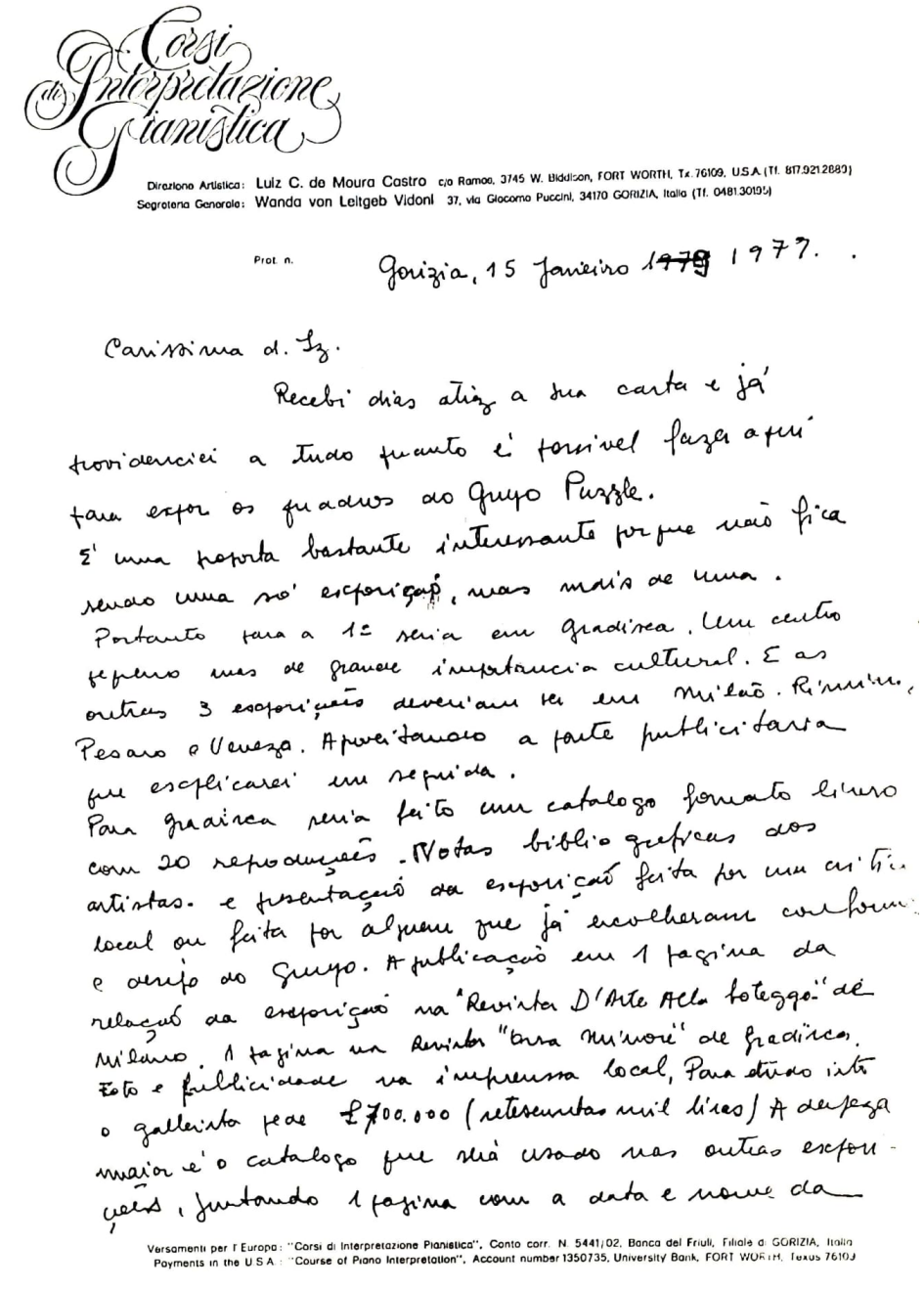
Anexo 24

MENDES, Albuquerque; MORAIS, Graça; SILVA Jaime (1976). [Comunicado manuscrito] 1976 [a] Jaime Isidoro. Arquivo Documental Jaime Isidoro. Fonte: Paula Pinto.



Anexo 25

VIDONI, Wanda van Leitgeb (1979). [Carta] 1979 jan. 15, Gorizia [a] João Dixo. Fonte: Arquivo Documental de João Dixo.



Corsi di Interpretazione Pianistica

Direzione Artistica: Luiz C. de Moura Castro c/o Ramos, 3745 W. Biddison, FORT WORTH, Tx. 76109, U.S.A. (Tf. 817.921.2883)
Segreteria Generale: Wanda van Leitgeb Vidoni 37, via Giacomo Puccini, 34170 GORIZIA, Italia (Tf. 0481.30195)

Prot. n. Gorizia, 15 janeiro ~~1979~~ 1977.

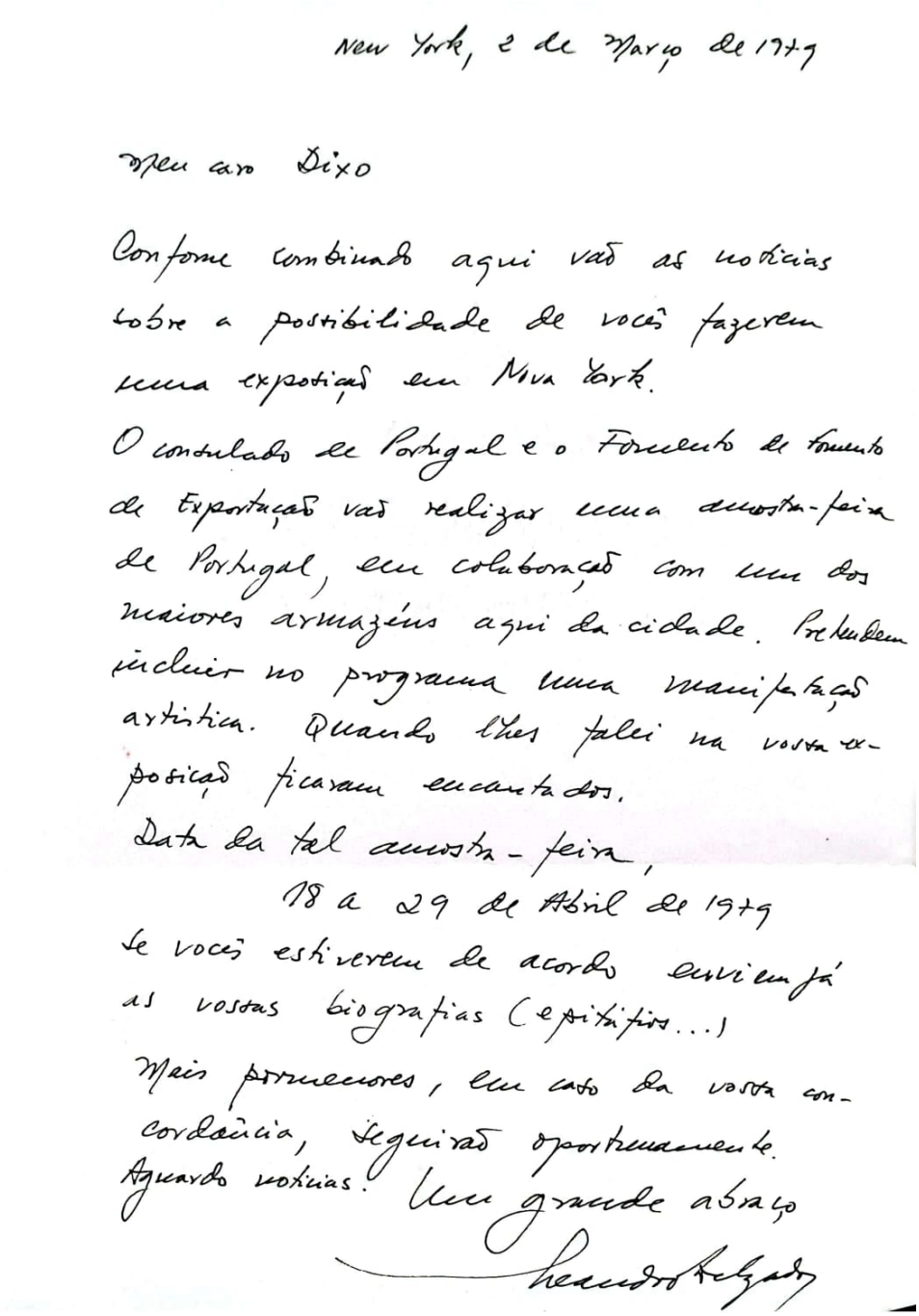
Carissima d. Fz.

Recebi dias atrás a sua carta e já providenciei a tudo quanto é possível fazer aqui para expor os quadros do Grupo Puzzle.
É uma proposta bastante interessante porque não fica sendo uma só exposição, mas mais de uma.
Portanto para a 1ª seria em Gradisca. Um centro pequeno mas de grande importância cultural. E as outras 3 exposições deveriam ser em Milão. Rimini, Pesaro e Veneza. Aproveitando a parte publicitária que explicarei em seguida.
Para Gradisca seria feito um catalogo formato livro com 20 reproduções. Notas biblio graficas dos artistas. e presentação da exposição feita por um critico local ou feita por alguem que já escolheram com bom e acordo do Grupo. A publicação em 1 pagina da relação da exposição na "Revista D'Arte Alla Bottega" de Milano. 1 pagina na Revista "Terra Murmori" de Gradisca. Foto e publicidade na imprensa local. Para tudo isto o gallerista pede £700.000 (setecentas mil liras) A despesa maior é o catalogo que será usado nas outras exposições, juntando 1 pagina com a data e nome da

Versamenti per l'Europa: "Corsi di Interpretazione Pianistica", Conto corr. N. 5441/02, Banca del Friuli, Filiale di GORIZIA, Italia
Payments in the U.S.A.: "Course of Piano Interpretation", Account number 1350735, University Bank, FORT WORTH, Texas 76109

Anexo 26

DELGADO, Leandro (1979). [Carta] 1979 mar. 2, Nova Iorque [a] João Dixo. Fonte: Arquivo Documental de João Dixo.



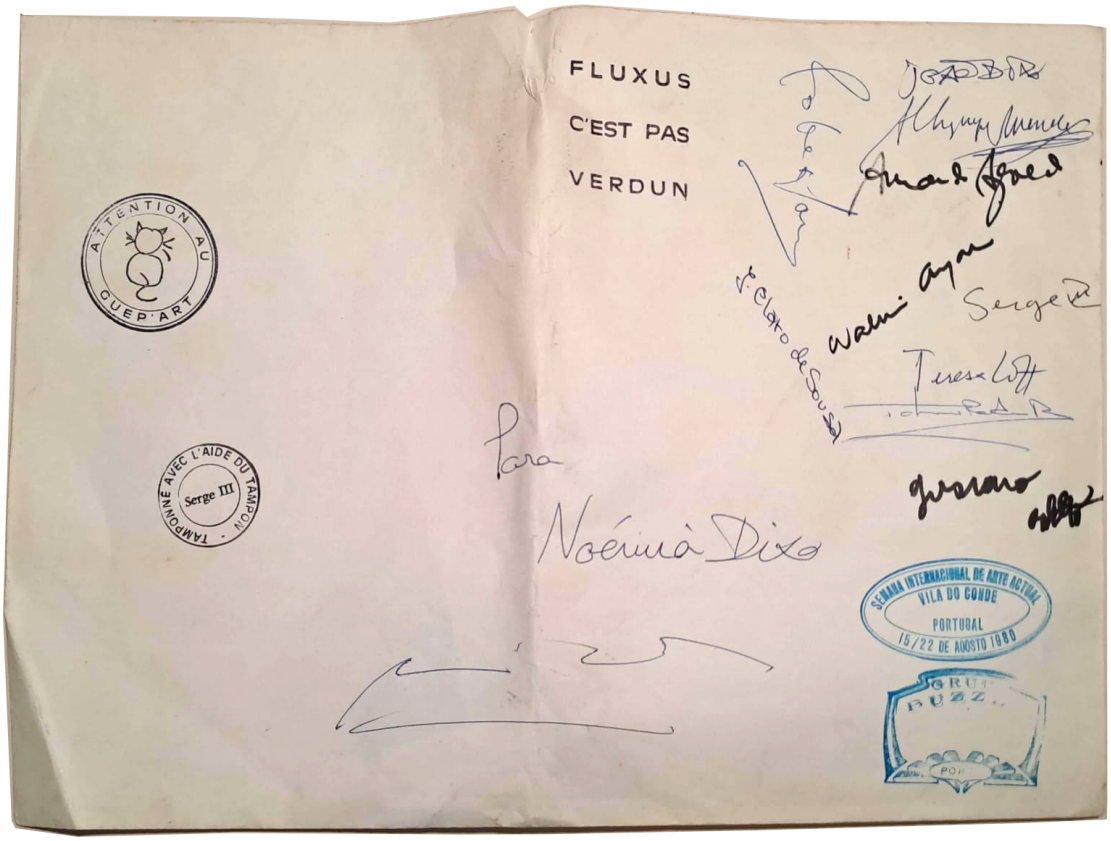
New York, 2 de Março de 1979

Meu caro Dixo

Conforme combinado aqui vão as notícias sobre a possibilidade de vocês fazerem uma exposição em Nova York.
O consulado de Portugal e o Fomento de fomento de Exportação vão realizar uma amostra-feira de Portugal, em colaboração com um dos maiores armazéns aqui da cidade. Pretendem incluir no programa uma manifestação artística. Quando lhes falei na vossa exposição ficaram encantados.
Data da tal amostra-feira,
18 a 29 de Abril de 1979
Se vocês estiverem de acordo enviem já as vossas biografias (e fotografias...)
Mais pormenores, em caso da vossa concordância, seguirão oportunamente.
Aguardo notícias. Um grande abraço
Leandro Delgado

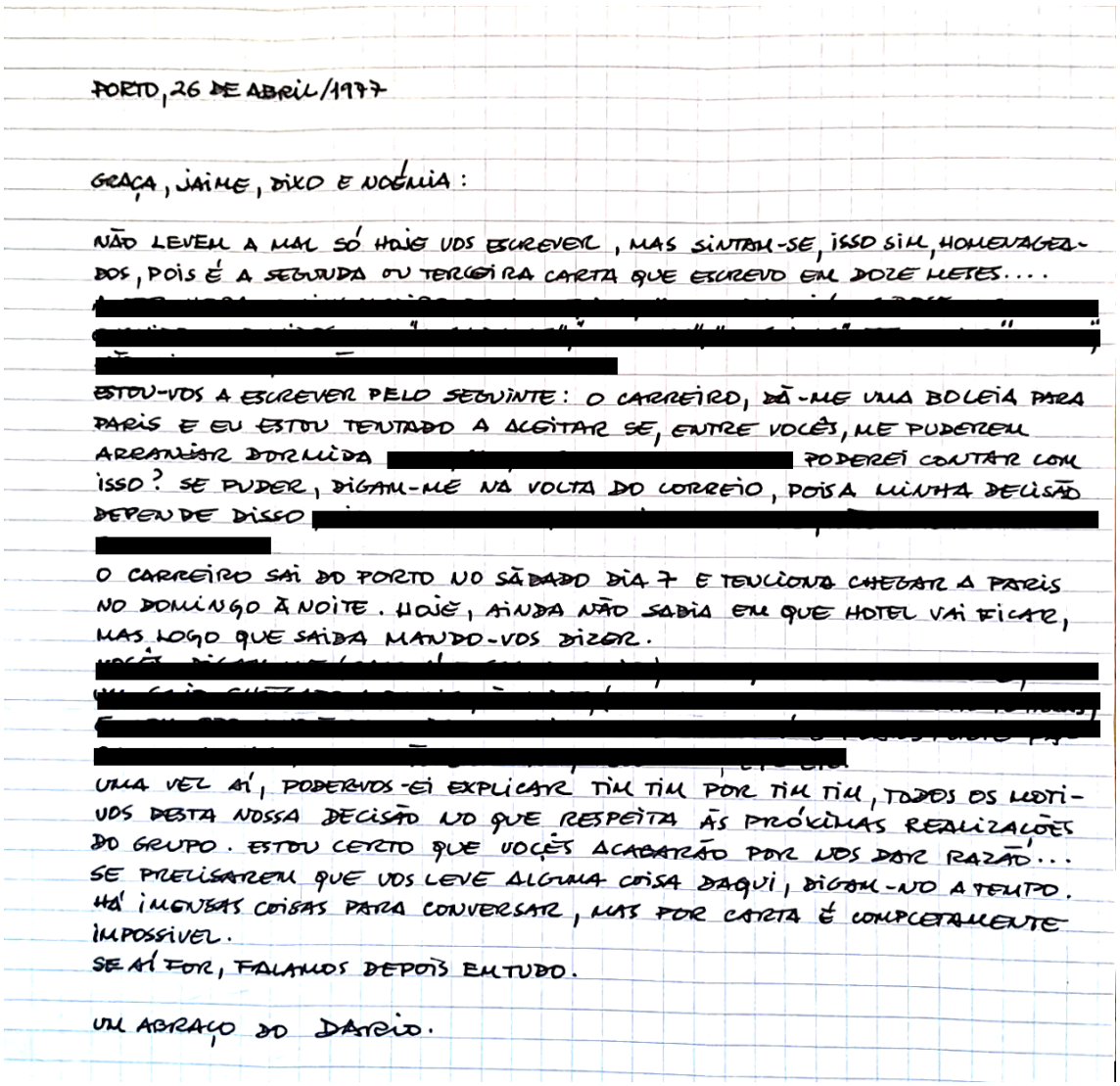
Anexo 27

OLDENBOURG, Serge III (1980). [Envelope] Fluxus c'est pas verdun. Vila do Conde: Semana Internacional de Arte Actual. Fonte: Arquivo Documental de João Dixo.



Anexo 28

ALVES, Dario (1977). [Carta] 1977 abr. 26, Porto [a] João Dixo. Fonte: Arquivo Documental de João Dixo.



PORTO, 26 DE ABRIL/1977

GRAÇA, JAIME, DIXO E NOÉMIA:

NÃO LEVEM A MAL SÓ HOJE VOS ESCREVER, MAS SINTAM-SE, ISSO SIM, HOMENAGEADOS, POIS É A SEGUNDA OU TERCEIRA CARTA QUE ESCREVO EM DOZE MESES....

ESTOU-VOS A ESCREVER PELO SEGUINTE: O CARREIRO, DÁ-ME UMA BOLEIA PARA PARIS E EU ESTOU TENTADO A ACEITAR SE, ENTRE VOCÊS, ME PUDEREM ARRANJAR DORMIDA PODEREI CONTAR COM ISSO? SE PUDER, DIGAM-ME NA VOLTA DO CORREIO, POIS A MINHA DECISÃO DEPENDE DISSO

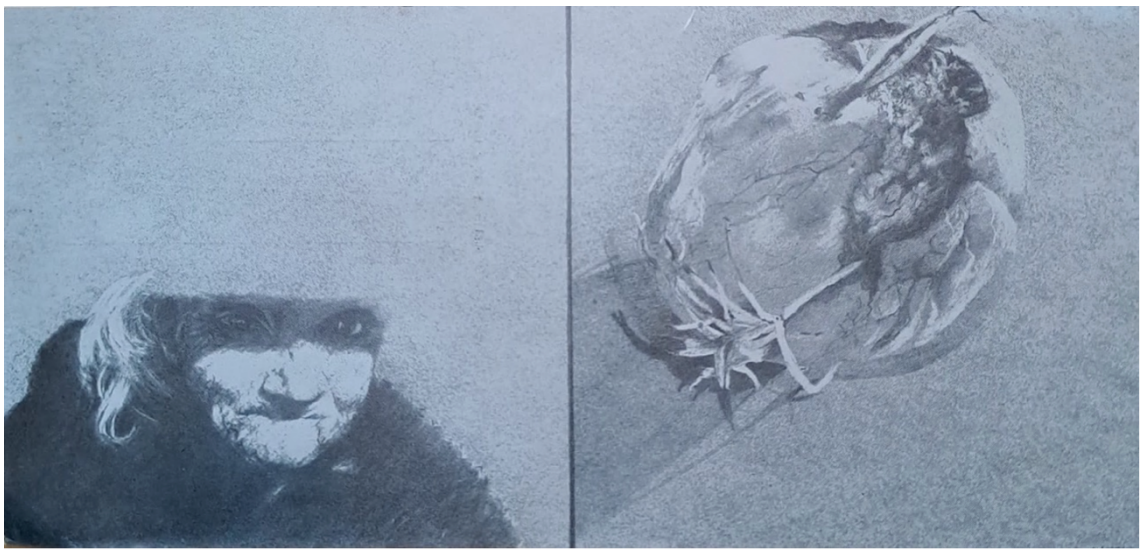
O CARREIRO SAI DO PORTO NO SÁBADO DIA 7 E TENCIONA CHEGAR A PARIS NO DOMINGO À NOITE. HOJE, AINDA NÃO SABIA EM QUE HOTEL VAI FICAR, MAS LOGO QUE SAIBA MANDO-VOS DIZER.

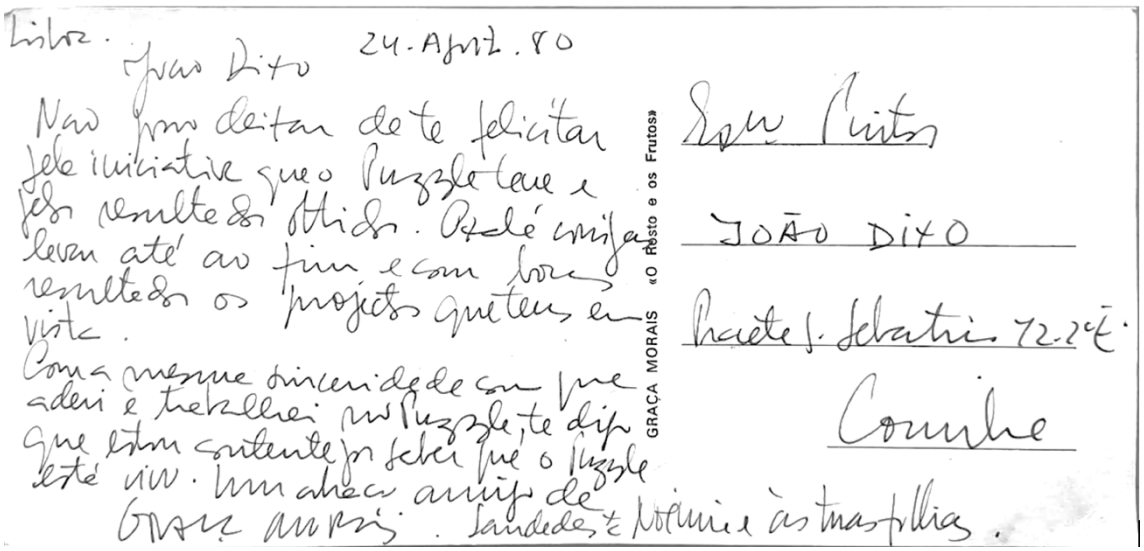
UMA VEZ AÍ, PODEREI-VOS EXPLICAR TIM TIM POR TIM TIM, TODOS OS MOTIVOS DESTA NOSSA DECISÃO NO QUE RESPEITA ÀS PRÓXIMAS REALIZAÇÕES DO GRUPO. ESTOU CERTO QUE VOCÊS ACABARÃO POR NOS DAR RAZÃO... SE PRECISAREM QUE VOS LEVE ALGUMA COISA DAQUI, DIGAM-NO A TEMPO. HÁ IMENSAS COISAS PARA CONVERSAR, MAS POR CARTA É COMPLETAMENTE IMPOSSÍVEL.
SE AÍ FOR, FALAMOS DEPOIS EM TUDO.

UM ABRAÇO DO DARIO.

Anexo 29

MORAIS, Graça (1980). [Carta] 1980 ago. 24, Lisboa [a] João Dixo. Fonte: Arquivo Documental de João Dixo.



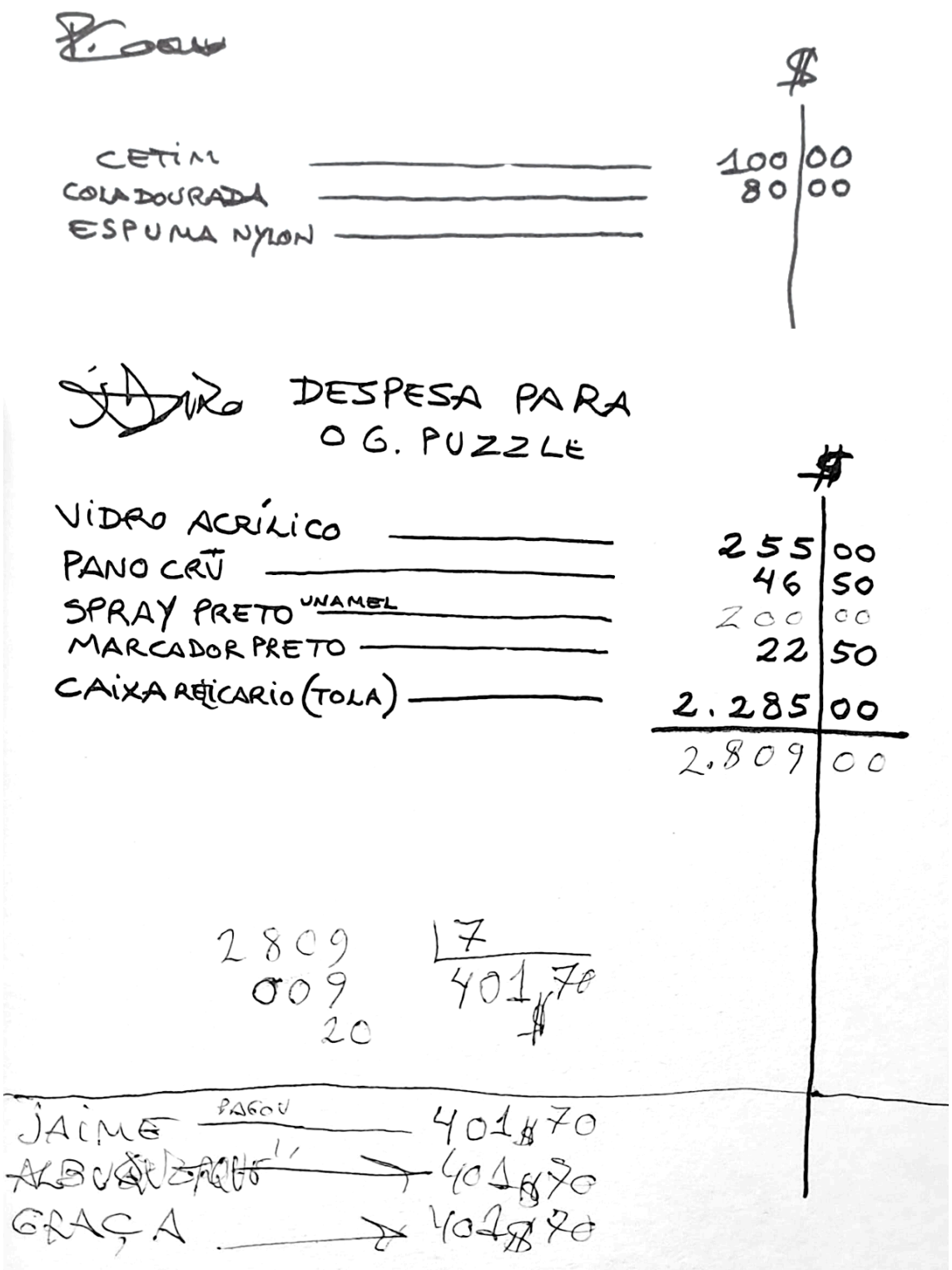


Anexo 30

Luva de João Dixo. *Calendário*, Grupo Puzzle. Fonte: Arquivo de João Dixo.

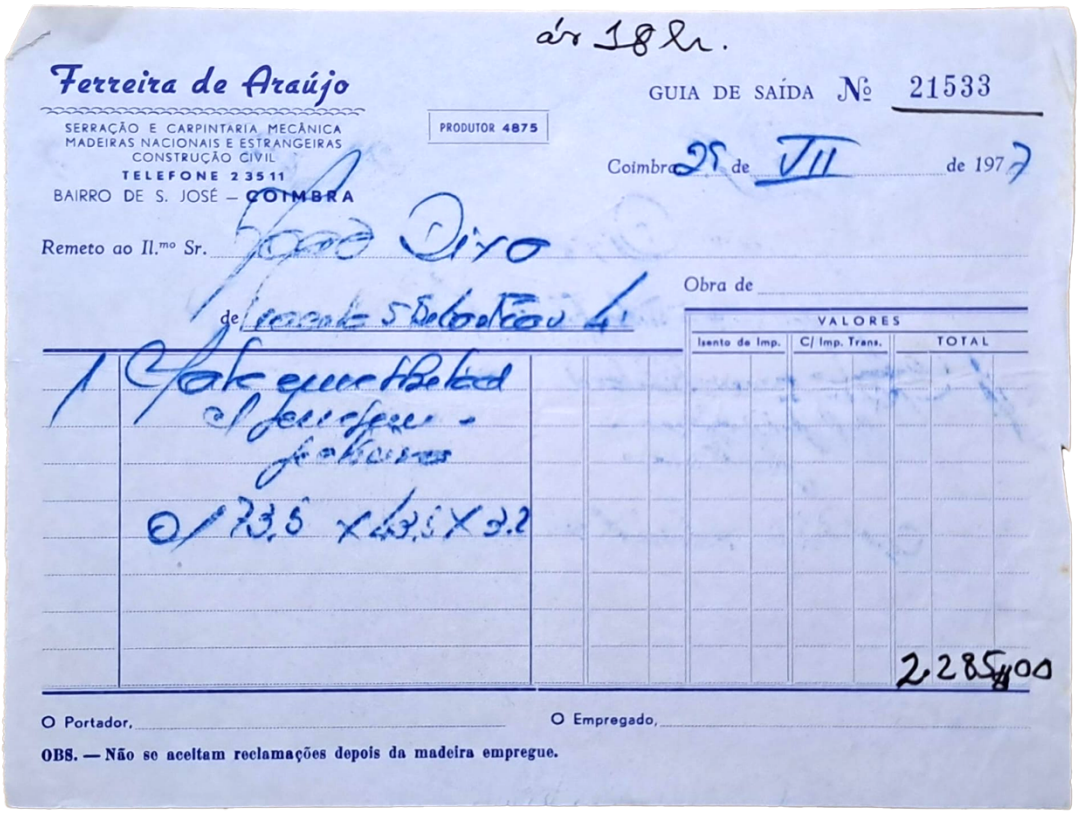
Anexo 31

Despesas para o Grupo Puzzle, 1977. Fonte: DIXO, João (1974-1977). [Caderno] *Delirium Fériarum II*. Arquivo Documental de João Dixo.



Anexo 32

DIXO, João (1977). [Recibo] 1977 jul. 29, Coimbra: Ferreira de Araújo. Fonte: DIXO, João (1974-1977). [Caderno] *Delirium Fériarum II*. Arquivo Documental de João Dixo.



Ferreira de Araújo

SERRAÇÃO E CARPINTARIA MECÂNICA
MADEIRAS NACIONAIS E ESTRANGEIRAS
CONSTRUÇÃO CIVIL
TELEFONE 23511
BAIRRO DE S. JOSÉ — COIMBRA

PRODUTOR 4875

ár 18 h.

GUIA DE SAÍDA Nº 21533

Coimbra 29 de VII de 1977

Remeto ao Il.mo Sr. Dixo

de Rocade 5 Deloitão 4

Obra de

		VALORES		
		Isento de Imp.	C/ Imp. Trans.	TOTAL
1	Soalheiro - Soalheiro - Soalheiro - 0,735 x 43,5 x 3,2			2.285$00

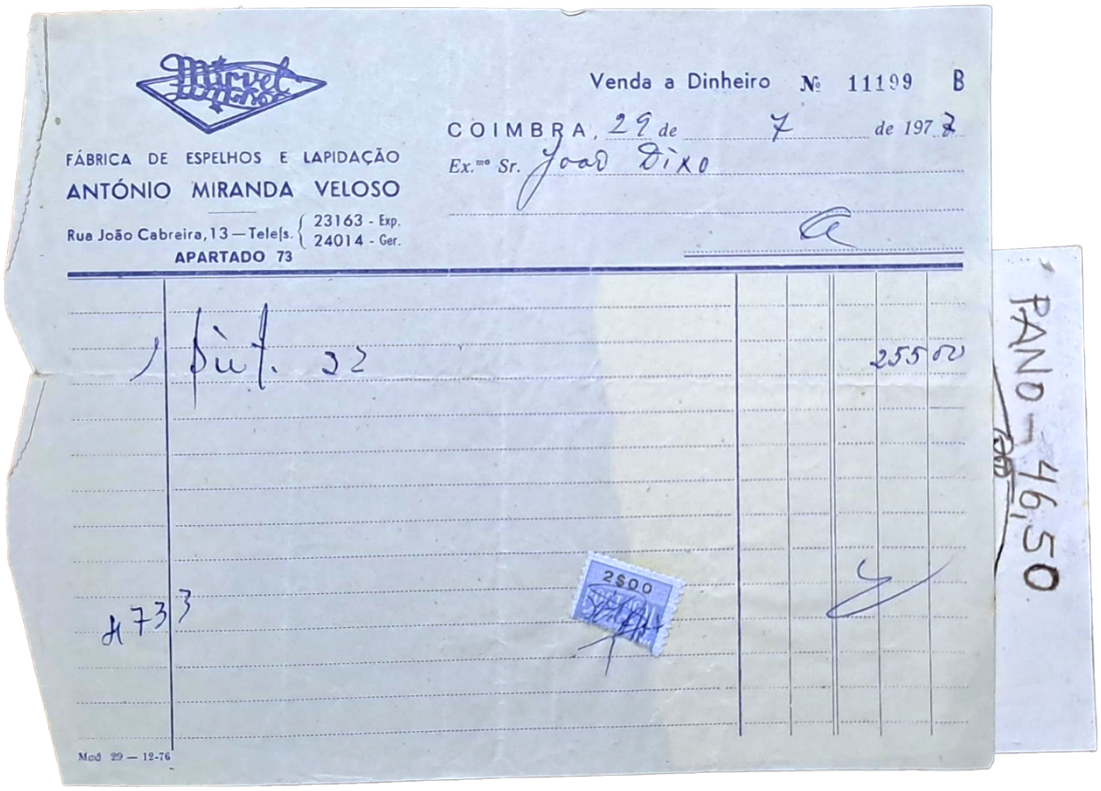
O Portador,

O Empregado,

OBS. — Não se aceitam reclamações depois da madeira empregue.

Anexo 33

DIXO, João (1977). [Recibo] 1977 jul. 29, Coimbra: Fábrica de Espelhos e Lapidação António Miranda Veloso. Fonte: DIXO, João (1974-1977). [Caderno] *Delirium Fériarum II*. Arquivo Documental de João Dixo.



Anexo 34

Arruaceiros de Rio Maior Atacam Caldas da Rainha (1977). «A Capital» (13 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

24 SÁBADO, 13 DE AGOSTO DE 1977 A CAPITAL

Arruaceiros de Rio Maior atacam Caldas da Rainha

GRUPOS de arruaceiros estranhos às Caldas da Rainha vindos aparentemente de Rio Maior, segundo a Anop, destruíram ontem, à picareta, uma escultura metálica de vanguarda alusiva ao levantamento militar de 16 de Março de 1974. O Regimento de Infantaria das Caldas foi o protagonista desse levantamento, que se malogrou, mas que seria seguido, algumas semanas mais tarde, pela revolução de 25 de Abril.

Este incidente, bem como algumas tentativas de agressão a artistas estrangeiros e turistas com aspecto «hippy», assinalaram ontem o último dia do IV Encontro Internacional de Arte, que reuniu cento e vinte artistas plásticos portugueses e estrangeiros naquela cidade.

Este quarto encontro foi realizado nas Caldas da Rainha por iniciativa da revista «Artes Plásticas» com o patrocínio da Câmara Municipal.

O encontro trouxe, durante doze dias, à cidade das Caldas diversas manifestações de arte de vanguarda que nem sempre foram bem aceites e compreendidas por parte da população, «o que permitiu que grupos conhecidos de arruaceiros de Rio Maior e retornados das ex-colónias criassem, no último dia, um clima de agitação que culminou em lamentáveis incidentes», afirma ainda o enviado especial da Anop.

Graças à intervenção da Polícia de Segurança Pública não tiveram consequências de maior as tentativas de agressão a alguns artistas plásticos que populares exaltados apodavam de «parasitas» quando nos jardins e praças da cidade levavam a cabo manifestações vanguardistas tipo «happening».

MÃE

MEU

O arquitecto nicar
na primeira se
Esta afirmação
à Embaixada do seu
Villes Baez diz que
dólares. Informadore
admitem, entretanto,
do Hotel Estoril-Sol,
entanto, e segundo
Administração Inter
mento relativo ao a

Na carta enviada
gida aos raptores do
-se em Espanha, An
tem, acrescentando
não tem dinheiro su

Contacto
raptores

Um colega do arqu
fael Rubi, que resid
drid, recebeu mais

NOVE MORTOS E 85 FERIDOS NA

ÊXODO PARA O NORTE

MAIOR QUE NOS FERIADO

Anexo 35

XAVIER, Edgardo (1977). *Os Encontros de Arte das Caldas da Rainha*. «A Luta». Fonte: Paula Pinto.

LINHA DE BASE

OS ENCONTROS DE ARTE DAS CALDAS DA RAINHA

Voltamos, hoje, a referir os "Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal!" Vários motivos nos estimulam a isso nomeadamente a importância de um acontecimento que reuniu cento e cinquenta artistas permanentes e fez o País seguir, atentamente, todas as evoluções de arte registadas naquela pacata cidade.

Recusando a coacção intelectual e psíquica das populações a organização optaria por uma discreta propaganda dos vários programas que, ao longo de quase duas semanas, mobilizaram todos os interessados neste tipo de manifestações culturais. Sabemos que muitos não conseguiram ir além das conclusões simplistas e da rejeição sem análise cuidada. Neste grupo temos de incluir alguns dos nossos autores que, esperando intervenções de teor diferente, não só não aderiram como também se retiraram antes do final dos "Encontros". Sabemos que um simples folheto explicativo faria mudar, radicalmente, a aceitação do que se foi mostrando e fazendo nas Caldas da Rainha. Acontece que a organização pretendeu registar atitudes livres e depuradas de quaisquer tipos de pressão incluindo, claro está, a que nestas circunstâncias melhor costuma actuar e que mais não é que a indução das ideias de uns quantos à maioria dos observadores. Neste aspecto louvamos a acção excepcional de Jaime Isidoro e Egídeo Álvaro. Este último viria a mostrar-se um homem sempre à altura das circunstâncias nem sempre fáceis quando se reunem tantas pessoas das mais diversas nacionalidades e ideologias.

Ninguém foi aos "Quatro Encontros Internacionais de Arte" para fazer escultura ou pintura. Foram, quando muito, mostrar como se faz Arte, confrontar métodos, trocar impressões com artistas de outras latitudes e conviver num espaço e numa ambiência próprios. Como objectivos tinham a desmistificação da Arte e dos processos convencionais, a revelação de pesquisas dentro de uma postura de vanguarda e em liberdade plena de preconceitos e de espírito. Porque se tem especulado com o montante das verbas concedidas para a realização dos

"Encontros de Arte" achamos de muita utilidade dizer que os gastos não excederam os duzentos contos e que grupos de categoria internacional se deslocaram e actuaram inteiramente grátis. Desfazemos, assim, a demagogia de alguns partidos políticos que se esforçaram bastante para boicotar a programação normal chegando mesmo a usar a violência como já foi referido pela imprensa diária. Destes partidos citamos o P.C.P. que chegou a emitir um comunicado chamando lixo a tudo o que constitui trabalho da reunião das Caldas. Acontece que vimos por lá, participando com afã, muitos comunistas...

Pensamos informar com mais pormenor os nossos leitores sobre as conclusões e demais matéria que reputamos de interesse. Aguardemos, apenas, oportunidade de o fazermos. Queremos, contudo, registar como positivo o resultado obtido. É evidente que muito do que se disse e se fez não tinha nem suficiente imaginação nem qualidade mínima para se impor. A este respeito referimos apenas determinadas manifestações de exibicionismo fácil que, no entanto, levaram as pessoas a apreender a importância do uso da liberdade nestas questões. Mostrar como se pode evoluir no espaço em criações artísticas (não confundir com objectos de Arte) foi algo bastante conseguido.

Ficaram, ao que supomos, lançadas as bases mínimas para a criação de um Museu de Arte Moderna naquela cidade. Para o efeito, sabemos que alguns dos intervenientes deixaram já alguns trabalhos nas Caldas da Rainha.

Felicitamos todos os responsáveis bem como as entidades colectivas que deram o seu apoio a esta manifestação cultural e... aguardamos, com entusiamo, os "Quintos Encontros Internacionais de Arte".

Edgardo Xavier

Anexo 36

IV Encontros nas Caldas da Rainha: doze dias de arte intensiva (1977). «A Luta» (30 jul. 1977).

Fonte: Paula Pinto.

IV Encontros nas Caldas da Rainha: doze dias de arte intensiva

Desta vez nas Caldas da Rainha, vão realizar-se também este ano, como já noticiámos, de 1 a 12 de Agosto, os Quartos Encontros de Arte em Portugal. Organizados pela Revista de Artes Plásticas e pelo Grupo Alvarez, os Encontros terão, à semelhança dos anteriores, caracteristicas europeias e inovadoras, como o demonstra o próprio enunciado dos temas a abordar: exposições, debates, filmes, "performances", rituais, intervenções, vídeo, teatro, ballet, fantoches...

No entanto, ainda muito haverá a dizer, já que só um terço do programa se encontra fixado, sendo os outros dois terços da responsabilidade dos artistas participantes, que apresentarão as suas próprias propostas e realizarão improvisações feitas em função das características específicas do espaço da cidade e um trabalho experimental construído através das relações humanas que se vierem a estabelecer.

Para já, e como objectivos a atingir com este tipo de iniciativas, a organização cita:

"Promover uma descentralização cultural efectiva (por isso os Encontros mudam anualmente de cidade) baseada em propostas artísticas de grande qualidade e actualidade; estabelecer um diálogo aberto com populações e camadas sociais habitualmente marginalizadas em relação ao discurso artístico, interessando assim um público pouco sensibilizado a uma linguagem (a arte) que constitui, afinal, um dos pontos capitais da nossa cultura; reunir num mesmo plano de igualdade artistas nacionais e estrangeiros, para que — graças ao contacto quotidiano, à comparação de experiências e de práticas, à camaradagem nascida do trabalho em comum e à compreensão mútua — a arte portuguesa possa finalmente ser integrada, sem complexos de inferioridade, no panorama europeu, e as mais importantes correntes artísticas possam ser "vividas" entre nós sem o habitual atraso mínimo de uma década; criar um espaço de liberdade, de encontro, de disponibilidade, de experimentação, de proposição e de análise crítica que escape aos compromissos habituais e possa tornar-se, na Europa de hoje, uma grande estrutura — maleável e adaptada às necessidades do trabalhador/criador plástico e do mundo contemporâneo — capaz de responder às exigências inerentes aos novos modos de comunicação e aos novos códigos culturais."

Embora ainda haja a esperar mais adesões, principalmente de artistas portugueses, os nomes que se anunciam para estes Encontros são já numerosos, entre os presentes e os que se farão representar pela sua obra. Entre as exposições, haverá a destacar as que incidem sobre os "Modernistas Portugueses" (Amadeu de Sousa Cardoso, Eduardo Viana, Santa Rita Pintor e Almada Negreiros), "Aspectos de Realismo Europeu" ou a que se dedicam às obras no feminino — "Nós, as mulheres". Mas, entretanto, outras se encontram já programadas — "Vanguardas/Alternativas", Objecto/Subversão, "Presença"... —, bem assim como diversas intervenções ("O corpo e a cidade. Espaços Vivos", "Marginalismo Activo", "Rituais", "Percursos. Labirintos", "O absurdo, O Nada", Espaços delimitados"...).

«Meu Silêncio Amigo» — poemas de Sebastião Penedo

Acaba de ser editado o terceiro livro do poeta Sebastião Penedo: "Meu Silêncio Amigo".

Ligado à infância passada na planície alentejana, militar em África durante a guerra, natureza mística (*"Quando vou à missa à capela do Rato,/às missas admiráveis do meu amigo Padre João/ou a uma outra igreja por onde passe"*), de todas essas vivências nascem os

HAMLET

Tantos andrajos que já vesti na vida,/fora o bibe lavado da infância linda.../Oh, quem mo mostrasse, quem mo dera!/Quem me dera o sol do monte, ainda...

Os anos destrajaram-me depois/numa tragicomédia qualquer,/em que nunca consegui decorar os papéis,/em que nunca con-

Anexo 37

Exaltados destruíram à picareta esculturas nas Caldas da Rainha (1977). «A Luta» (13 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

da responsabilidade de Victor Alves.

Praia — 10 horas, inscrições para "construções na areia";

Os Mareantes do Douro", percorrerão a cidade desde a manhã desse dia.

Exaltados destruíram à picareta esculturas nas Caldas da Rainha

Segundo o enviado da ANOP às Caldas da Rainha, onde ontem terminaram os "Quartos Encontros Internacionais de Arte", grupos de arruaceiros estranhos à cidade destruíram à picareta uma escultura metálica de vanguarda alusiva ao levantamento militar de 16 de Março de 1974. O Regimento de Infantaria das Caldas foi o protagonista desse levantamento, que se malogrou, mas que seria seguido algumas semanas mais tarde pela revolução do 25 de Abril.

Este incidente, bem como algumas tentativas de agressão a artistas estrangeiros e turistas com aspecto "hippy", assinalaram lamentavelmente o importante certame artístico que reuniu nas Caldas da Rainha, durante doze dias, cento e vinte artistas plásticos portugueses e estrangeiros, numa iniciativa da revista "Artes Plásticas" com o patrocínio da Câmara Municipal.

A intervenção da P.S.P. evitou que os incidentes tivessem consequências de maior gravidade. A propósito destes importantes encontros, "A Luta" publicará a partir de terça-feira uma série de notas críticas.

SALDOS ★ SALDOS ★ SALDOS ★ SALDOS ★

MPANHA DE SALDOS NA

B A M A

Anexo 38

XAVIER, Edgardo (1977). *Sal de loucura nas Caldas*. «A Luta» (16 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

a Luta
16 de Agosto de 1977 17

Artes Plásticas — Tendência 77

Sal de loucura nas Caldas

EDGARDO XAVIER

Algo de muito importante e de fortemente polémico aconteceu na pacata cidade das Caldas da Rainha. Decorreram ali os "*Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, espécie de reunião polivalente com objectivos bem definidos e modos de actuação os mais diversos, segundo propostas que, quotidianamente, se renovaram. Cerca de cento e cinquenta artistas permanentes, não só portugueses como oriundos de países como a França, Inglaterra, Espanha, Suiça, Itália e Brasil, animaram com o seu trabalho, suas intervenções e manifestações os dias sem história do laborioso povo da região. Nem tudo teve o interesse que esperávamos, mas um sal de loucura e bastante liberdade foram suficientemente usados da melhor maneira. O ineditismo gerado fez o público arregalar os olhos da cara e os da consciência para uma problemática que urge abordar mais vezes. Intencionalmente os Encontros não foram publicitados com relevo. Era importante aferir o entusiasmo pela presença dos que iam sendo atraídos pelos relatos orais de acidentais observadores. Dentro de um projecto de desmistificação da Arte não cabia a manobra intelectual que talvez suprimisse algumas reacções da população menos informada culturalmente. A organização entendeu (e muito bem) que deveriam os espectadores fazer as suas apreciações em plena liberdade de leitura, vivência e crítica. Só por isso se não elaboraram folhetos explicativos. As pessoas ficavam, desta maneira, talvez um tanto perplexas, mas com a grande vantagem de intervenção directa e de participação livre quer pelo questionário aos autores quer pela reacção natural que foi curioso registar. Voltaremos a este assunto logo que nos seja possível para darmos conhecimento mais completo sobre o que ocorreu nas Caldas da Rainha. Entretanto, adiantamos que este fabuloso programa foi conseguido com cerca de duzentos contos o que bem demonstra a boa vontade dos grupos que se deslocaram grátis e o controlo, organização e sentido de realidades dos que, generosamente, deram o melhor de seu esforço para que estes "*Quartos Encontros Internacionais de Arte*" fosse para além da permuta de opiniões, para além das intervenções, debates e exposições, eficazes como convívio cultural e humano.

A Arte de vanguarda pressupõe, para o criador e para o observador, uma liberdade total porque só assim se anulam os preconceitos inibidores da autenticidade que lhe é inerente por definição. Dizer como se faz e por que faz foi uma meta conseguida. A verdade, porém, é que nem todos puderam ir além das constatações simplistas muitas vezes denunciadas por gente humilde como, a seu tempo, mostraremos.

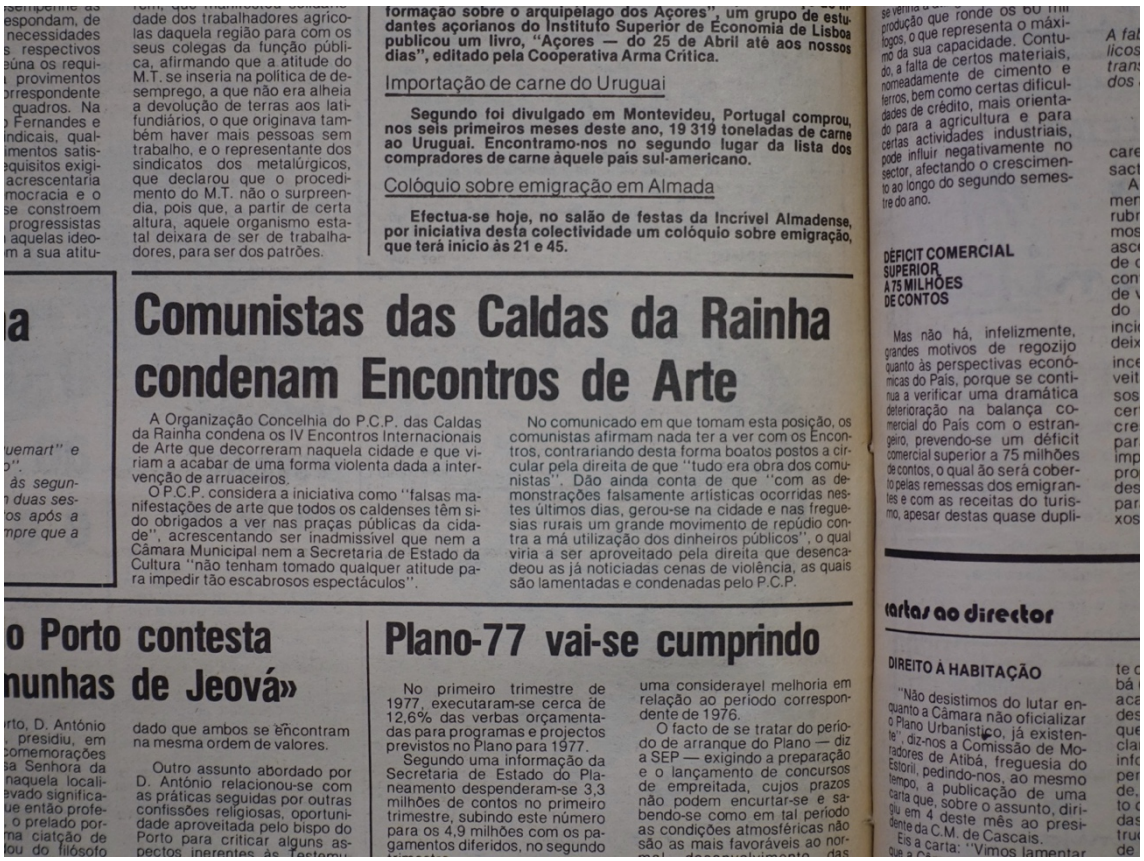
Nyl Yalter pinta perante a atenção do público

A «Virgem e a Puta», de Orlon

VÁ AO TEATRO
teatro do bairro alto
R. Tenente Raúl Cascais 1-A (ao Rato)
Tel. 66 15 15. 66 92 05
teatro da cornucópia
Casimiro e
IRENE ISIDRO
7 MESES EM CENA

Anexo 39

Comunistas das Caldas da Rainha condenam Encontros de Arte (1977). «A Luta» (17 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



dade dos trabalhadores agrícolas daquela região para com os seus colegas da função pública, afirmando que a atitude do M.T. se inseria na política de desemprego, a que não era alheia a devolução de terras aos latifundiários, o que originava também haver mais pessoas sem trabalho, e o representante dos sindicatos dos metalúrgicos, que declarou que o procedimento do M.T. não o surpreendia, pois que, a partir de certa altura, aquele organismo estatal deixara de ser de trabalhadores, para ser dos patrões.

formação sobre o arquipélago dos Açores", um grupo de estudantes açorianos do Instituto Superior de Economia de Lisboa publicou um livro, "Açores — do 25 de Abril até aos nossos dias", editado pela Cooperativa Arma Crítica.

Importação de carne do Uruguai

Segundo foi divulgado em Montevideu, Portugal comprou, nos seis primeiros meses deste ano, 19 319 toneladas de carne ao Uruguai. Encontramo-nos no segundo lugar da lista dos compradores de carne àquele país sul-americano.

Colóquio sobre emigração em Almada

Efectua-se hoje, no salão de festas da Incrível Almadense, por iniciativa desta colectividade um colóquio sobre emigração, que terá início às 21 e 45.

produção que ronde os 60 mil fogos, o que representa o máximo da sua capacidade. Contudo, a falta de certos materiais, nomeadamente de cimento e ferros, bem como certas dificuldades de crédito, mais orientado para a agricultura e para certas actividades industriais, pode influir negativamente no sector, afectando o crescimento ao longo do segundo semestre do ano.

DÉFICIT COMERCIAL SUPERIOR A 75 MILHÕES DE CONTOS

Mas não há, infelizmente, grandes motivos de regozijo quanto às perspectivas económicas do País, porque se continua a verificar uma dramática deterioração na balança comercial do País com o estrangeiro, prevendo-se um déficit comercial superior a 75 milhões de contos, o qual ão será coberto pelas remessas dos emigrantes e com as receitas do turismo, apesar destas quase dupli-

Comunistas das Caldas da Rainha condenam Encontros de Arte

A Organização Concelhia do P.C.P. das Caldas da Rainha condena os IV Encontros Internacionais de Arte que decorreram naquela cidade e que viriam a acabar de uma forma violenta dada a intervenção de arruaceiros.

O P.C.P. considera a iniciativa como "falsas manifestações de arte que todos os caldenses têm sido obrigados a ver nas praças públicas da cidade", acrescentando ser inadmissível que nem a Câmara Municipal nem a Secretaria de Estado da Cultura "não tenham tomado qualquer atitude para impedir tão escabrosos espectáculos".

No comunicado em que tomam esta posição, os comunistas afirmam nada ter a ver com os Encontros, contrariando desta forma boatos postos a circular pela direita de que "tudo era obra dos comunistas". Dão ainda conta de que "com as demonstrações falsamente artísticas ocorridas nestes últimos dias, gerou-se na cidade e nas freguesias rurais um grande movimento de repúdio contra a má utilização dos dinheiros públicos", o qual viria a ser aproveitado pela direita que desencadeou as já noticiadas cenas de violência, as quais são lamentadas e condenadas pelo P.C.P.

cartas ao director

DIREITO À HABITAÇÃO

"Não desistimos de lutar enquanto a Câmara não oficializar o Plano Urbanístico, já existente", diz-nos a Comissão de Moradores de Atibá, freguesia do Estoril, pedindo-nos, ao mesmo tempo, a publicação de uma carta que, sobre o assunto, dirigiu em 4 deste mês ao presidente da C.M. de Cascais.

Eis a carta: "Vimos lamentar

o Porto contesta nunhas de Jeová»

rto, D. António presidiu, em comemorações ça Senhora da naquela localievado significaue então profe- o prelado porma ciatção de ou do filósofo

dado que ambos se encontram na mesma ordem de valores.

Outro assunto abordado por D. António relacionou-se com as práticas seguidas por outras confissões religiosas, oportunidade aproveitada pelo bispo do Porto para criticar alguns aspectos inerentes às Testemu-

Plano-77 vai-se cumprindo

No primeiro trimestre de 1977, executaram-se cerca de 12,6% das verbas orçamentadas para programas e projectos previstos no Plano para 1977.

Segundo uma informação da Secretaria de Estado do Planeamento despenderam-se 3,3 milhões de contos no primeiro trimestre, subindo este número para os 4,9 milhões com os pagamentos diferidos, no segundo

uma considerayel melhoria em relação ao período correspondente de 1976.

O facto de se tratar do período de arranque do Plano — diz a SEP — exigindo a preparação e o lançamento de concursos de empreitada, cujos prazos não podem encurtar-se e sabendo-se como em tal período as condições atmosféricas não são as mais favoráveis ao nor-

Anexo 40

Elementos da Câmara acusam P.C. local de manipulação (1977). «A Luta» (20 ago. 1977).

Fonte: Paula Pinto.

Centro de Coordenação e Planeamento Cultural; Secretaria-Geral; Delegações Regionais.

niza, de 22 a 26 do corrente, um seminário sobre "Relações de trabalho em função da gestão, con-

O seminário decorrerá
boa, e será ministrado pe

Ainda os incidentes nas Caldas da Rainha

Elementos da Câmara acusam P.C. local de manipulação

Os incidentes verificados no fim da semana passada nas Caldas da Rainha durante o encerramento dos Encontros Internacionais de Arte voltam à actualidade, face às manobras de certas correntes partidárias que deles quiseram tirar dividendos políticos.

Esses incidentes, que culminaram com a destruição de um monumento em memória do 16 de Março (a revolta militar que acantecedeu o 25 de Abril de 1974), atribuída pelo enviado à ANOP a forças de Rio Maior e a retornados (consoante os seus telegramas distribuídos aos jornais), tiveram, porém, e segundo as declarações agora feitas por vereadores da Câmara Municipal das Caldas da Rainha a um matutino, origem mais diversa e mais ambígua. Assim, eles teriam sido, na sua perspectiva, habilmente "provocados" por forças ligadas ao P.C.P. que souberam aproveitar-se do estado de choque das populações locais, face às manifestações artísticas de maior ousadia.

Como então noticiámos, o P.C.P. local distribuiu, após os relatados incidentes, um comunicado em que, depois de condenar o sucedido, condena também as manifestações artísticas realizadas que considerou "escabrosas". Esta atitude levaria ainda segundo aquele matutino, militantes comunistas a pedirem explicações ao seu partido que lhes teria apenas respondido: "Recebemos ordens de Lisboa".

Contactada por nós esta manhã, a sede do P.C.P., em Lisboa, negou-nos quaisquer interferências da sua parte pois a autonomia, a democracia das delegações do partido são escrupulosamente respeitadas.

breve

Missão de Portugal na ONU

**Aumentou de 11 para 13 elementos
missão permanente de Portugal junto d
mente dita continua a ser constituída p
do o chefe, actualmente Vasco Futsche**

Uma via portuguesa para o ambie

**Portugal tem de escolher a sua próp
biente e do desenvolvimento e não um
se verifica em outros países — afirmou
Lisboa, o secretário-geral do Alto Comi
de França, Serge Antoine. Esta visita, a
nico faz ao nosso país, realiza-se a con
missão Nacional do Ambiente, eng.º C
até terça-feira.**

Cobertura médica dos Açores

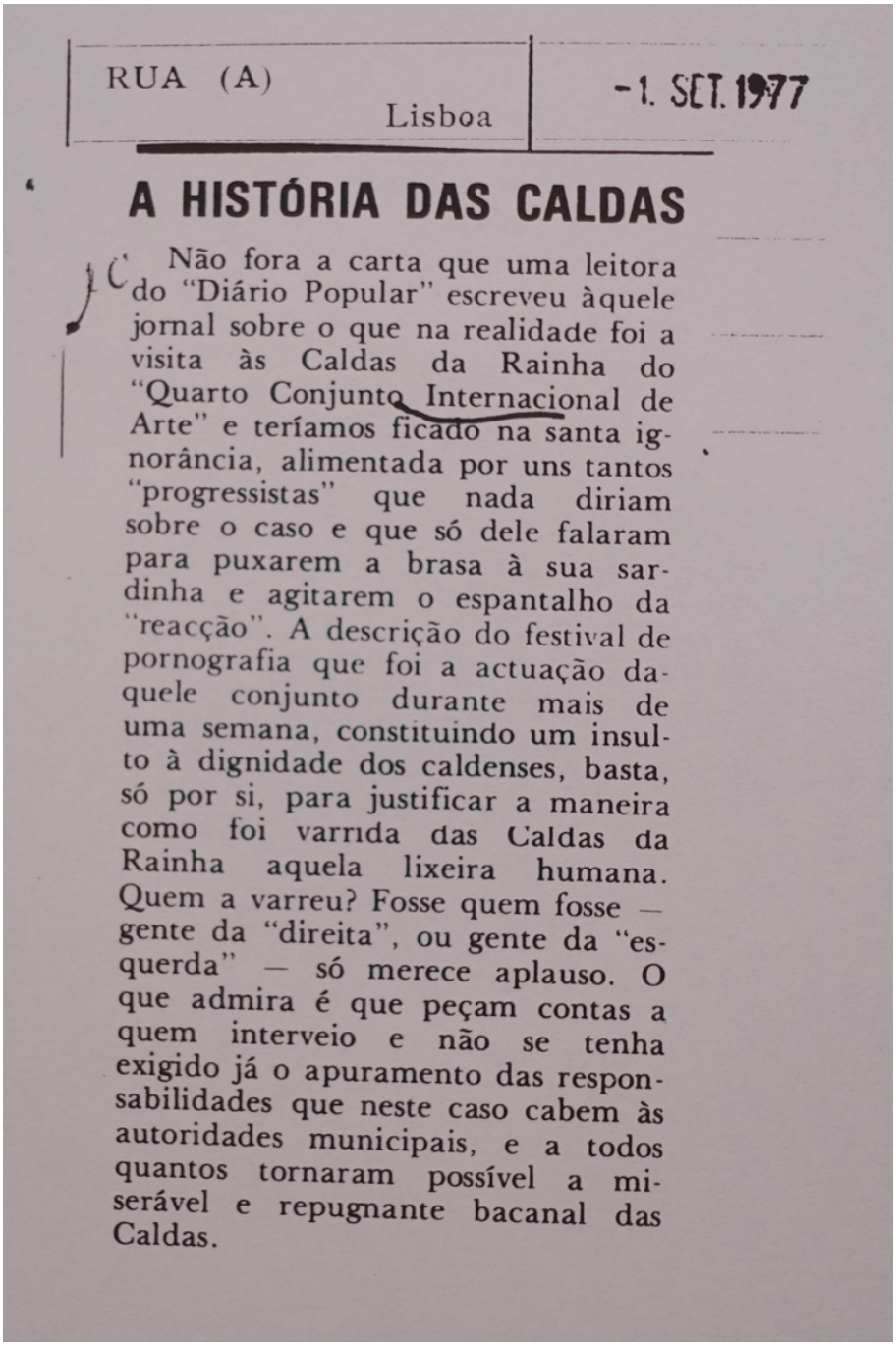
**Para estudar problemas locais rela
médica e assistencial, o secretário do
verno Regional dos Açores iniciou o
dias às ilhas das Flores e do Corvo. E
gional da Agricultura e Pescas esteve
teirou de problemas de falta de água.**

17 mil contos para arranjar estrad

**Foram autorizadas diversas compa
valor de 17 mil contos, para obras en
distritos — Braga, Faro, Leiria, Lisbo
Funchal e Ponta Delgada.**

Anexo 41

A História das Caldas (1977). «A Rua» (1 set. 1977). Fonte: Paula Pinto.



RUA (A)
Lisboa

-1. SET. 1977

A HISTÓRIA DAS CALDAS

Não fora a carta que uma leitora do "Diário Popular" escreveu àquele jornal sobre o que na realidade foi a visita às Caldas da Rainha do "Quarto Conjunto Internacional de Arte" e teríamos ficado na santa ignorância, alimentada por uns tantos "progressistas" que nada diriam sobre o caso e que só dele falaram para puxarem a brasa à sua sardinha e agitarem o espantalho da "reacção". A descrição do festival de pornografia que foi a actuação daquele conjunto durante mais de uma semana, constituindo um insulto à dignidade dos caldenses, basta, só por si, para justificar a maneira como foi varrida das Caldas da Rainha aquela lixeira humana. Quem a varreu? Fosse quem fosse — gente da "direita", ou gente da "esquerda" — só merece aplauso. O que admira é que peçam contas a quem interveio e não se tenha exigido já o apuramento das responsabilidades que neste caso cabem às autoridades municipais, e a todos quantos tornaram possível a miserável e repugnante bacanal das Caldas.

Anexo 42

RAMOS, A. (1977). *Ainda o "Encontro" das Caldas….* «Barricada». Fonte: Paula Pinto.

PELA LIBERDADE... CONTRA O TOTALITARISMO

Glorioso 25 de Abril?», meu esposo tem sido perseguido, difamado e ameaçado até de morte, por combater abertamente o «bem fazejo» social fascismo. Tem so-

Peço Senhor Director, que seja transmitido no vosso grande Jornal esta façanha dos comunistas Portugueses para ser um sobre aviso a todo o Povo do nosso Portugal,

AINDA O «ENCONTRO» DAS CALDAS...

PERMITIR-SE-Á QUE PORTUGAL FIQUE CELEBRIZADO COMO SODOMA DO SEC. XX!

Ex.mo Senhor Director

COM os meus melhores cumprimentos, permita-me mais uma vez o acesso ao espaço destinado aos leitores, para tentar contar, se possível, pois não terei o poder de reproduzir tal qual o que se passou ultimamente nas Caldas da Rainha!

(Cont. na pág. 13)

Ainda o «encontro» das Caldas...

(Cont. da 6.ª pág.)

Noticiaram os jornais que uns tantos artistas de «vanguarda» se juntaram naquela cidade para realizarem... arte!

Mas que arte! Depois de tanto se ouvir falar até à exaustação da defesa da mulher, dos seus direitos, da sua dignidade, do fim da exploração do ser feminino como objecto de prazer, foi ela a mulher degradada até à mais vil baixeza por elementos que se inserem nas hostes progressistas que invadiram o Mundo para a sua total destruição! No entanto ainda quero acreditar (pois tenho viajado bastante) que em nenhum país civilizado seja permitido publicamente a prática de acções, atitudes e palhaçadas tão indecorosas como as que se realizam «neste País»! Quererá Portugal ficar tristemeente celebrizado como a Sodoma do século XX? Como se pode obrigar a parte sã duma cidade a ver tais espectáculos a que não se pode furtar por serem públicos?

Caldas da Rainha tem um quartel; ali estão oficiais com as respectivas mulheres e filhas, em suma as suas famílias. Há as autoridades civis igualmente com os seus agregados familiares; a quem interessa manifestações de tal teor?

Qual é a finalidade de se permitir a estrangeiros (autênticos farrapos humanos) e a nacionais seus tristes imitadores que façam do nosso pobre (em todos os sentidos) e destroçado País um palco onde são permitidas todas as misérias morais, de que qualquer nação tenta pelo menos escondê-las na impossibilidade de saná-las!

Li hoje a notícia de que em Londres, uma mulher está a formar uma liga, tentando abranger muitas mulheres, para lutar contra a prostituição, a droga, o vício, em suma!

Quando haverá aqui meia dúzia de mulheres (sem complexos nem medos de serem rotuladas de retrógradas) de formarem uma frente contra a degradação dos nossos costumes?

Amanhã seremos um país de prostitutas, de drogados e sifilíticos! Um autêntico lamaçal em que certas forças querem mergulhar-nos para ficarmos absolutamente presos e indefesos contra as suas arremetidas! Malvada gente!

Porquê tanta maldição sobre um Povo que era bom? Porquê?

Que Deus acuda a todos nós!

Sinceramente os meus votos de prosperidades e o meu obrigado.

A. RAMOS

GINA GUERRA

Anexo 43

GONÇALVES, Eurico (1977). *IV Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha.* «Colóquio Artes» (out. 1977). Fonte: Paula Pinto.

"A PRIMAVERA" / RITUAL DE ALBUQUERQUE MENDES E TERESA

IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE
NAS CALDAS DA RAINHA

Os Quartos Encontros Internacionais de Arte, organizados pela revista «Artes Plásticas» e pelo Grupo Alvarez, do Porto, realizaram-se este ano, de 1 a 12 de Agosto, nas Caldas da Rainha, coincidindo com as festividades do cinquentenário do acesso da povoação à dignidade de cidade. Com o patrocínio da Direcção-Geral da Cultura e da Câmara Municipal de Caldas da Rainha, esta iniciativa pôde contar ainda com a colaboração do Museu José Malhoa, da Casa da Cultura e dos Serviços de Turismo da localidade.

Nos anos anteriores, os Primeiros, Segundos e Terceiros Encontros realizaram-se, respectivamente, em Valadares, Viana do Castelo e Póvoa de Varzim.

Com a participação de centenas de artistas nacionais e estrangeiros, estes Encontros visam, através de uma convivência necessária entre os artistas e entre os artistas e as populações locais, uma confrontação de atitudes, ideias e opiniões, a sensibilização à linguagem dita artística, que escapa, por assim dizer, aos códigos habituais da vida quotidiana ou, inevitavelmente, entra em choque com valores estabelecidos.

Graças à camaradagem nascida do trabalho em comum e à compreensão mútua, estes Encontros visam ainda desbloquear a arte portuguesa da sua condição de isolamento, libertando-a de possíveis complexos de inferioridade em relação ao panorama artístico internacional.

Verifiquei com agrado um crescente grau de interesse, exigência e entusiasmo em torno deste acontecimento anual que, para além de muitos casos de incipiência, ocasionou revelações e confirmou a maturidade de alguns. Penso que estes Encontros, pela inegável projecção local, deverão ser mais profunda e plenamente preparados e assumidos, em função das específicas características sócio-culturais da localidade em que se realizam. Não se pretenderá com isso delimitar a acção interventiva dos artistas e da população local, mas, pelo contrário, amplificá-la em favor de um maior esclarecimento crítico de uma vivência que, antes de mais, é libertadora. E nós sabemos que a liberdade não é apenas uma palavra ou um conceito, mas uma prática diária ou um sentido de vida que, constantemente, nos põe à prova. A prática da liberdade implica crescimento interior e responsabilidade.

Com o aval das entidades municipais e outras, estes Encontros mostram que os espaços livres da intervenção artística podem ser convertidos em festa ou em espaços de grande comunicação, mas *a Grande Festa, a autêntica, será aquela que os artistas e a população local serão capazes de promover espontaneamente, mesmo sem a prévia autorização das entidades oficiais.*

Num país que, durante séculos, foi aperreado, amordaçado e reprimido, há ainda quem, muito oportunisticamente, se aproveite dessa tradição obscurantista para, à luz frouxa de uma pseudomoral, poder continuar a dominar e a explorar. Esses terão dificuldade em admitir que um local respeitável como o Museu se transforme num local de intervenção e dinamização cultural, capaz de abarcar, inclusive, a contestação e a desmistificação de valores ditos sagrados que esse mesmo Museu pode encerrar.

A série de debates e manifestações que tiveram lugar no Museu José Malhoa não deixou de provocar a reacção e a indignação dos mais conservadores.

Um objecto de Carlos Barroco foi discretamente retirado, por ordem do director do Museu, da exposição Presença, por ter chocado a moral burguesa. Trata-se de um objecto lírico, não erótico, com uma flor ressequida e um «phalus» branco e menos grotesco que o das Caldas, dentro de uma caixa-vitrina. Outros «phalus», outras flores e outras caixas e vitrinas existiam na mesma exposição, mas isso não foi alvo de censura, talvez por falta de pretexto. Aliás, Clara Menéres apresentou um inte-

71

GONÇALVES, Eurico (1977). *IV Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha.* «Colóquio Artes» (out. 1977). Fonte: Paula Pinto.

ORLAN "A GRANDE ODALISCA" DE INGRES

ressantíssimo conjunto de fotografias de formas fálicas em pedra, observáveis no Castelo de S. Jorge, em Lisboa, mostrando assim que nós vivemos rodeados desses símbolos, sem que isso nos incomode.

A «excomunhão» do referido objecto deve-se talvez ao facto de ter sido exposto ao lado de uma escultura - «mamarracho» que representa uma individualidade histórica (Gonçalves Zarco) e que, pelas suas proporções de estátua, está indevidamente colocada no interior do Museu.

Para além do «fracasso» ou do «êxito», consoante o ponto de vista, da anticonferência e do antidebate dos franceses Grenier e Tobas, que foram ultrapassados pela dinâmica espontânea do público participante, que cantou a «Internacional» e o «13 de Maio na Cova da Iria», e que sublinhou com antiaplausos o que não interessa ou o que habitualmente se aplaude: a vedeta de perfil, de frente e a três quartos, os grandes planos, o exibicionismo, etc., etc., há a assinalar outras intervenções, rituais e espectáculos realizados com outro grau de exigência e maturidade.

«*As Crianças e os Outros*» foi o título de uma sequência de rituais realizados pelo casal britânico Miller e Cameron, que provocaram as mais absurdas reacções e os comentários mais contraditórios da parte do público adulto que, no entanto, observou tudo até ao pormenor e, fascinado pelo desenrolar da acção, não arredou pé destes espaços ludicamente vividos, que despertaram em cada um de nós algo que estava abafado, recalcado, adormecido e esquecido: a pureza da infância, a criança-poeta, impedida de crescer e de amar, sem quaisquer preconceitos.

A recriação do imaginário pôde ainda ser observada na modelação em papel de um enorme dragão, na ilha do lago do parque, pelo casal suíço Alain Peclard e Sarah Wiane. Esse dragão foi posteriormente pintado pelas crianças e deitado à água do lago, onde foi destruído pelo fogo de artifício, proporcionando um impressionante espectáculo de fantasmagoria, luz e cor.

Os rituais com petardos do francês Giner fizeram explodir etiquetas onde estavam escritas palavras como opressão, repressão, censura, interdição, polícia, chefe, patrão, director, hierarquia, poder, escravatura, exploração, mercado, etc., destruindo a imagem da imagem da imagem, sempre recuperável através da fotografia do detrito, que surge como novo objecto de consumo. Escusado será dizer que a detonação foi cada vez mais forte e a capacidade de recuperação também.

Um outro gesto simbólico de ruptura foi produzido por Serge III Oldenbourg, na Praça da República, através de uma *agressão de identidade*, no momento em que cada pessoa procurou auto-retratar-se, ao ver num espelho a imagem do seu próprio rosto, partida ao meio.

O público aplaudiu e entusiasmou-se com o concerto de música experimental e improvisada pela *Operation Céros* (ex-Operation Rhino), constituída por Philipe Pochan (violoncelista), Richard Marechin (pianista), Jacques Berrocal e Daniel Desdays (trompetistas).

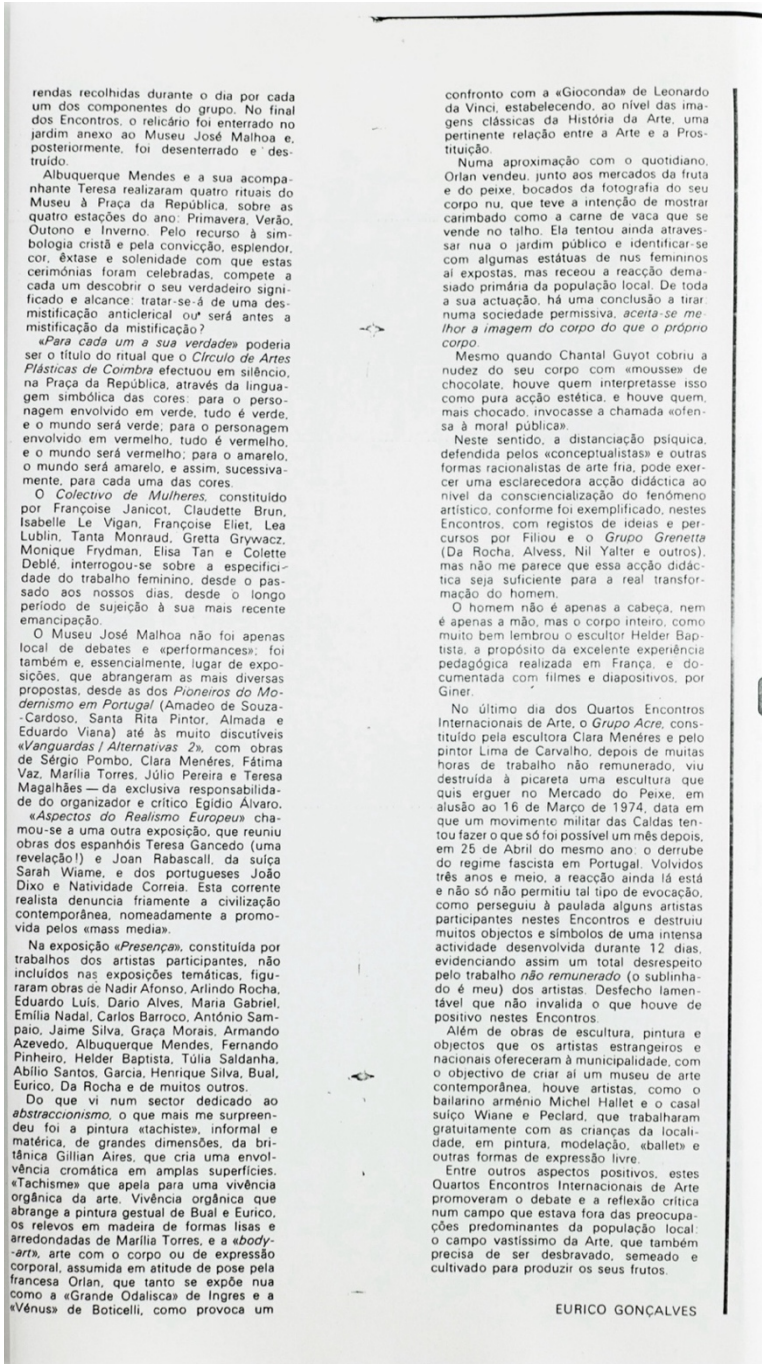
Não tive ocasião de ver o *Grupo Anima de Poesia Visual*, com Melo e Castro e outros, que, segundo me informaram, foi um sucesso.

Um dos espectáculos que mais me sensibilizou pela sua qualidade e expressividade, foi o «*ballet*» sem música ou com a música dos corpos do arménio Michel Hallet e do francês Pierre Deloche, com a magistral participação de um único figurante: o francês Christian Tobas, que aqui revelou, a meu ver, a sua real dimensão. Tobas é o homem do natural, que reconstitui em silêncio cenas simples do quotidiano, como limpar o pó a um piano de cauda, transportar uma jarra de flores, etc. Foi Tobas quem descobriu a beleza escultórica de pedras enormes encontradas em Peniche e expostas nas Caldas como um monumento nacional.

Durante os doze dias dos Encontros, e sempre à mesma hora, o *Grupo Puzzle* (constituído por João Dixo, Albuquerque Mendes, Pinto Coelho, Jaime Silva, Graça Morais e Armando Azevedo) realizou um ritual repetitivo, intitulado «*O Calendário*», que consistiu em recortar uma tira de tela, correspondente a 1/12 de uma pintura colectiva, e guardá-la religiosamente num relicário, juntamente com as diversas ofe-

72

GONÇALVES, Eurico (1977). *IV Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha.* «Colóquio Artes» (out. 1977). Fonte: Paula Pinto.



rendas recolhidas durante o dia por cada um dos componentes do grupo. No final dos Encontros, o relicário foi enterrado no jardim anexo ao Museu José Malhoa e, posteriormente, foi desenterrado e destruído.

Albuquerque Mendes e a sua acompanhante Teresa realizaram quatro rituais do Museu à Praça da República, sobre as quatro estações do ano: Primavera, Verão, Outono e Inverno. Pelo recurso à simbologia cristã e pela convicção, esplendor, cor, êxtase e solenidade com que estas cerimónias foram celebradas, compete a cada um descobrir o seu verdadeiro significado e alcance: tratar-se-á de uma desmistificação anticlerical ou será antes a mistificação da mistificação?

«*Para cada um a sua verdade*» poderia ser o título do ritual que o *Círculo de Artes Plásticas de Coimbra* efectuou em silêncio, na Praça da República, através da linguagem simbólica das cores: para o personagem envolvido em verde, tudo é verde, e o mundo será verde; para o personagem envolvido em vermelho, tudo é vermelho, e o mundo será vermelho; para o amarelo, o mundo será amarelo, e assim, sucessivamente, para cada uma das cores.

O *Colectivo de Mulheres*, constituído por Françoise Janicot, Claudette Brun, Isabelle Le Vigan, Françoise Eliet, Lea Lublin, Tanta Monraud, Gretta Grywacz, Monique Frydman, Elisa Tan e Colette Deblé, interrogou-se sobre a especificidade do trabalho feminino, desde o passado aos nossos dias, desde o longo período de sujeição à sua mais recente emancipação.

O Museu José Malhoa não foi apenas local de debates e «performances»; foi também e, essencialmente, lugar de exposições, que abrangeram as mais diversas propostas, desde as dos *Pioneiros do Modernismo em Portugal* (Amadeo de Souza-Cardoso, Santa Rita Pintor, Almada e Eduardo Viana) até às muito discutíveis «*Vanguardas / Alternativas 2*», com obras de Sérgio Pombo, Clara Menéres, Fátima Vaz, Marília Torres, Júlio Pereira e Teresa Magalhães — da exclusiva responsabilidade do organizador e crítico Egídio Álvaro.

«*Aspectos do Realismo Europeu*» chamou-se a uma outra exposição, que reuniu obras dos espanhóis Teresa Gancedo (uma revelação!) e Joan Rabascall, da suíça Sarah Wiame, e dos portugueses João Dixo e Natividade Correia. Esta corrente realista denuncia friamente a civilização contemporânea, nomeadamente a promovida pelos «mass media».

Na exposição «*Presença*», constituída por trabalhos dos artistas participantes, não incluídos nas exposições temáticas, figuraram obras de Nadir Afonso, Arlindo Rocha, Eduardo Luís, Dario Alves, Maria Gabriel, Emília Nadal, Carlos Barroco, António Sampaio, Jaime Silva, Graça Morais, Armando Azevedo, Albuquerque Mendes, Fernando Pinheiro, Helder Baptista, Túlia Saldanha, Abílio Santos, Garcia, Henrique Silva, Bual, Eurico, Da Rocha e de muitos outros.

Do que vi num sector dedicado ao *abstraccionismo*, o que mais me surpreendeu foi a pintura «tachiste», informal e matérica, de grandes dimensões, da britânica Gillian Aires, que cria uma envolvência cromática em amplas superfícies. «Tachisme» que apela para uma vivência orgânica da arte. Vivência orgânica que abrange a pintura gestual de Bual e Eurico, os relevos em madeira de formas lisas e arredondadas de Marília Torres, e a «*body-art*», arte com o corpo ou de expressão corporal, assumida em atitude de pose pela francesa Orlan, que tanto se expõe nua como a «Grande Odalisca» de Ingres e a «Vénus» de Boticelli, como provoca um confronto com a «Gioconda» de Leonardo da Vinci, estabelecendo, ao nível das imagens clássicas da História da Arte, uma pertinente relação entre a Arte e a Prostituição.

Numa aproximação com o quotidiano, Orlan vendeu, junto aos mercados da fruta e do peixe, bocados da fotografia do seu corpo nu, que teve a intenção de mostrar carimbado como a carne de vaca que se vende no talho. Ela tentou ainda atravessar nua o jardim público e identificar-se com algumas estátuas de nus femininos aí expostas, mas receou a reacção demasiado primária da população local. De toda a sua actuação, há uma conclusão a tirar: numa sociedade permissiva, *aceita-se melhor a imagem do corpo do que o próprio corpo*.

Mesmo quando Chantal Guyot cobriu a nudez do seu corpo com «mousse» de chocolate, houve quem interpretasse isso como pura acção estética, e houve quem, mais chocado, invocasse a chamada «ofensa à moral pública».

Neste sentido, a distanciação psíquica, defendida pelos «conceptualistas» e outras formas racionalistas de arte fria, pode exercer uma esclarecedora acção didáctica ao nível da consciencialização do fenómeno artístico, conforme foi exemplificado, nestes Encontros, com registos de ideias e percursos por Filiou e o *Grupo Grenetta* (Da Rocha, Alvess, Nil Yalter e outros), mas não me parece que essa acção didáctica seja suficiente para a real transformação do homem.

O homem não é apenas a cabeça, nem é apenas a mão, mas o corpo inteiro, como muito bem lembrou o escultor Helder Baptista, a propósito da excelente experiência pedagógica realizada em França, e documentada com filmes e diapositivos, por Giner.

No último dia dos Quartos Encontros Internacionais de Arte, o *Grupo Acre*, constituído pela escultora Clara Menéres e pelo pintor Lima de Carvalho, depois de muitas horas de trabalho não remunerado, viu destruída à picareta uma escultura que quis erguer no Mercado do Peixe, em alusão ao 16 de Março de 1974, data em que um movimento militar das Caldas tentou fazer o que só foi possível um mês depois, em 25 de Abril do mesmo ano: o derrube do regime fascista em Portugal. Volvidos três anos e meio, a reacção ainda lá está e não só não permitiu tal tipo de evocação, como perseguiu à paulada alguns artistas participantes nestes Encontros e destruiu muitos objectos e símbolos de uma intensa actividade desenvolvida durante 12 dias, evidenciando assim um total desrespeito pelo trabalho *não remunerado* (o sublinhado é meu) dos artistas. Desfecho lamentável que não invalida o que houve de positivo nestes Encontros.

Além de obras de escultura, pintura e objectos que os artistas estrangeiros e nacionais ofereceram à municipalidade, com o objectivo de criar aí um museu de arte contemporânea, houve artistas, como o bailarino arménio Michel Hallet e o casal suíço Wiane e Peclard, que trabalharam gratuitamente com as crianças da localidade, em pintura, modelação, «ballet» e outras formas de expressão livre.

Entre outros aspectos positivos, estes Quartos Encontros Internacionais de Arte promoveram o debate e a reflexão crítica num campo que estava fora das preocupações predominantes da população local: o campo vastíssimo da Arte, que também precisa de ser desbravado, semeado e cultivado para produzir os seus frutos.

EURICO GONÇALVES

Anexo 44

Caldas da Rainha em festa com a realização dos Encontros Internacionais de Arte (1977). «Comércio do Porto» (7 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

Os Palhaços — um dos números dos quatro Encontros Internacionais de Arte — exibem-se nas dependências do Museu José Malhôa

Caldas da Rainha em festa com a realização dos Encontros Internacionais de Arte

Foram inaugurados no dia 1 e decorrem até ao próximo dia 12, nas Caldas da Rainha, os quatro Encontros Internacionais de Arte, com exposições de pintura e escultura, intervenções no espaço urbano, debates, espectáculos de música experimental, de bailado, de teatro e de poesia visual. E começaram de maneira excepcionalmente forte, com a intervenção inesperada que muito espantou a população e que levantou imediatamente enorme celeuma, provocando reacções de toda a ordem.

Os Encontros, Espaço de Liberdade, Espaço de Criatividade, de Diálogo, de Contestação, de Comparação de Experiências, não utilizam os habituais métodos de martelagem publicitária graças aos quais se pretende impor ao público uma imagem de marca de um produto, mesmo quando esse produto se chama Arte. Por isso a informação sobre os acontecimentos é discreta. O que interessa à centena e meia de artistas nacionais estrangeiros aqui presentes é estabelecer um contacto efectivo com a população através do seu trabalho, da sua disponibilidade e da aceitação do questionamento que lhes é feito.

A primeira intervenção atraiu algumas dezenas de curiosos: no quinto dia dos Encontros, já se contam por várias centenas os interessados — aqueles que se deslocam propositadamente para saberem o que é um «ritual» do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, ou para ver os filmes do Giner sobre o ensino das Belas Artes. E a casa dos milhares já começa a ser preenchida com os visitantes das exposições e dos participantes nos debates.

Assim estão já os Encontros a cumprir plenamente o objectivo fundamental que se deram, que é o de dialogar com gente pouco ou nada tocada pelo fenómeno artístico, e de, através desse diálogo, baseado sempre em obras de arte contemporânea, sensibilizar largas camadas da população a um sector fundamental da cultura — o sector da arte — devido à iniciativa do Grupo Alvarez, Jaime Isidoro e Egídio Álvaro.

Estão previstas para este fim de semana, intervenções do Grupo Sueco Estrela Polar, de Fernando Pinheiro, de Giner, do Grupo de Toulouse, de Miller e Cameron, do Grupo de Música Experimental Operation Coros, de Fernando de Filippi, de Eugénia Balcells, e muitos outros.

Já estão abertas as exposições consagradas aos Modernistas Portugueses, à Abstracção na Europa, ao Realismo, ao Objecto/subversão, e a do Colectivo de Mulheres, bem como a «Presença». Para breve, a exposição polémica Vanguardas/Alternativas», a do Grupo Grenetta, e exposições ligadas ao trabalho dos diversos grupos presentes.

Os primeiros debates foram consagrados ao Ensino de Belas Artes, e concertos (a entrada em todas as manifestações dos Encontros é inteiramente grátis e livre) dado pelo conjunto de Música Experimental «Cerco», seguindo-se o debate sobre a função social da arte.

Os Encontros são a grande alternativa criada em Portugal às manifestações artísticas internacionais. O que se está a passar nas Caldas da Rainha durante estes doze dias, é tão importante como a mais importante das realizações e das estruturas existentes actualmente no Mundo, consagradas ao fenómeno artístico.

Anexo 45

Violência nas Caldas da Rainha no encerramento do Quarto Encontro Internacional de Arte (1977). «Comércio do Porto» (14 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

COMERCIO DO PORTO(O)
Porto
14. AGO. 1977
EDIÇÃO ESPECIAL
Lisboa

VIOLÊNCIA NAS CALDAS DA RAINHA

NO ENCERRAMENTO DO QUARTO ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE

Arruaceiros vindos aparentemente de Rio Maior, destruíram anteontem à picareta uma escultura metálica de vanguarda alusiva ao levantamento militar de 16 de Março de 1974 nas Caldas da Rainha.

O Regimento de Infantaria das Caldas foi o protagonista desse levantamento, que se malogrou, mas que seria seguido algumas semanas mais tarde pela Revolução de 25 de Abril.

Este incidente bem como algumas tentativas de agressão a artistas estrangeiros e turistas com aspecto «hippie» assinalaram anteontem o último dia do «Quarto Encontro Internacional de Arte» que reuniu cento e vinte artistas plásticos portugueses e estrangeiros nas Caldas da Rainha.

Este quarto encontro foi realizado nas Caldas da Rainha por iniciativa da revista «Artes Plásticas» com o patrocínio da Câmara Municipal.

Este encontro trouxe, durante doze dias, à cidade das Caldas diversas manifestações de arte de vanguarda que nem sempre foram bem aceites e compreendidas por parte da população o que permitiu que grupos conhecidos de arruaceiros de Rio Maior e retornados das ex-colónias criassem no último dia um clima de agitação que culminou em lamentáveis incidentes.

Graças à intervenção da Polícia de Segurança Pública não tiveram consequências de maior as tentativas de agressão a alguns artistas plásticos que populares exaltados apodavam de «parasitas» quando nos jardins e praças da cidade levavam a cabo manifestações vanguardistas tipo «happening».

Os «Encontros Internacionais de Arte», subsidiados pela Direcção-Geral da Acção Cultural e apoiados pela Direcção-Geral do Turismo, realizaram-se em 1976 na Póvoa de Varzim e mudam anualmente de cidade com o objectivo de, segundo os seus organizadores, «promover uma descentralização cultural baseada em propostas artísticas de grande qualidade e actualidade».

Exposições de pintura no Museu José Malhoa, debates, espectáculos de teatro, projecções e «happenings» foram manifestações que, segundo disse Exaltina Nogueira, vereadora responsável pelo pelouro da Cultura, «fizeram toda a população preocupar-se com arte durante duas semanas, arte que deixou as suas sementes na juventude das Caldas».

A pintora francesa Sarah Wiane e o escultor suíço Alain Beciar modelaram com papel, arame e cola um enorme dragão que, depois de pintado por dezenas de crianças, acabou por ser espectacularmente destruído por fogo de artifício no Parque da Cidade.

Por seu turno o Grupo «5+1», a que pertence o pintor português Júlio Pereira, realizou uma pintura ao ar livre, também no Parque, sobre fardos de lixo.

No Museu José Malhoa foi apresentado o espectáculo «Anima» — visualização de poesia portuguesa concreta.

O pintor Eurico Gonçalves, que participa pela terceira vez nestes encontros internacionais, disse que eles têm vindo a melhorar e segundo a sua perspectiva a utilidade destas iniciativas consiste em «levantarem problemas e criarem choques a nível cultural e social nos locais onde se realizam».

A vereadora Exaltina Nogueira, referindo-se às obras que alguns artistas participantes no encontro vão deixar na cidade, considera que esta vai ficar «com um espólio artístico bastante valioso» e revelou existir um projecto, com base nessas mesmas obras, para a criação de um Museu de Arte Moderna nas Caldas da Rainha.

Anexo 46

No rescaldo do IV Encontro de Arte nas Caldas da Rainha: Nem arruaceiros nem retornados das ex-colónias (1977). «Comércio do Porto» (17 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

CP/7

NO RESCALDO DO IV ENCONTRO DE ARTE NAS CALDAS DA RAINHA

* NEM ARRUACEIROS DE RIO MAIOR NEM RETORNADOS DAS EX-COLÓNIAS

Segundo notícia vinda a lume num jornal da capital sob a epígrafe — *Arruaceiros de Rio Maior atacam Caldas da Rainha* — fomos procurados por um conhecido caldense que, em princípio, se mostrava indignado com a falta de isenção da notícia, ao atribuir a «grupos de arruaceiros estranhos às Caldas da Rainha vindos aparentemente de Rio Maior» e «retornados das ex-colónias», a destruição de determinada escultura de vanguarda, e não só, alusiva ao levantamento militar de 16 de Março de 1974, iniciado naquela cidade, e que teve a sua continuação na revolução de 25 de Abril.

Ao que parece, e ao que fomos informados, o IV Encontro Internacional de Arte, reuniu largas dezenas de artistas plásticos portugueses e estrangeiros naquela cidade, tratando-se de um acontecimento de «vanguarda».

Cidade-berço, se quisermos, da «revolução portuguesa dos cravos» — vermelhos, porque há cravos de outras cores... —, talvez, apesar disso, as manifestações artísticas apresentadas aquando do actual «Encontro», que se prolongou por doze dias fossem «manifestações de arte de vanguarda que nem sempre foram bem aceites e compreendidas por parte da população», e, como tal, suscitassem reacções diversas por parte da dita população local — não se tratando, ao que parece, pela informação que nos foi confiada por caldense conhecido e identificado, nem de arruaceiros, nem de rio-maiorenses, nem de «retornados».

Parece que o «vanguardismo» tratado e apresentado, como manifestações de «arte», é que não chegou a convencer a sensibilidade artística da população — local —, que se sentiu, por isso, ferida, e daí a exaltação e os «pontos quentes» que resultaram da realização de um «Encontro» dessa natureza, talvez até demasiado «artístico» para o meio.

O «progressismo» de uma revolução» que teve, naquela terra, as suas primeiras manifestações, não significa abertura ou luz verde para tudo quanto lhe queiram impingir, mesmo debaixo da capa da arte e sob eufemismos vários...

Os movimentos desencadeados, e que determinaram, por parte da população, as mais diversas reacções, deram lugar a uma «comunicação da Câmara das Caldas da Rainha reunida extraordinariamente em 13 do corrente», já que aquela Câmara havia dado o seu assentimento à realização dos «Quartos Encontros Internacionais de Arte», de resto numa atitude louvável já que coincidiam com a celebração do «Cinquentenário da Cidade».

Veio porém a Câmara a constatar, posteriormente, «que os objectivos que se tinham em vista não foram totalmente atingidos» — disso na sua comunicação —, «facto que muito sinceramente lamenta», até porque o Município — refere a seguir — «apercebendo-se das reacções públicas desfavoráveis a determinado tipo de manifestação, procurou que o mesmo fosse evitado para que a sensibilidade da população não mais fosse ferida, e os Encontros pudessem atingir o seu termo».

E a finalizar a sua comunicação o Município desagradavelmente surpreendido com os acontecimentos do último dia dos Encontros, alerta a população para as manobras de certas forças políticas interessadas em criar um clima de desestabilização que sirva os seus inconfessados interesses» — di-lo a Câmara na referida comunicação, que acrescenta ainda de seguida: «não hesitando em recorrer a agitadores «profissionais» vindos de fora da cidade, ou atiçar os ânimos com «oportunos» comunicados de ataque à Câmara e ao Governo».

Ora esta segunda parte, exactamente transcrita em último lugar, e a fechar, também o mesmo caldense que veio à nossa Redacção a repudia e considera falsa, pelas razões já acima e de início aduzidas.

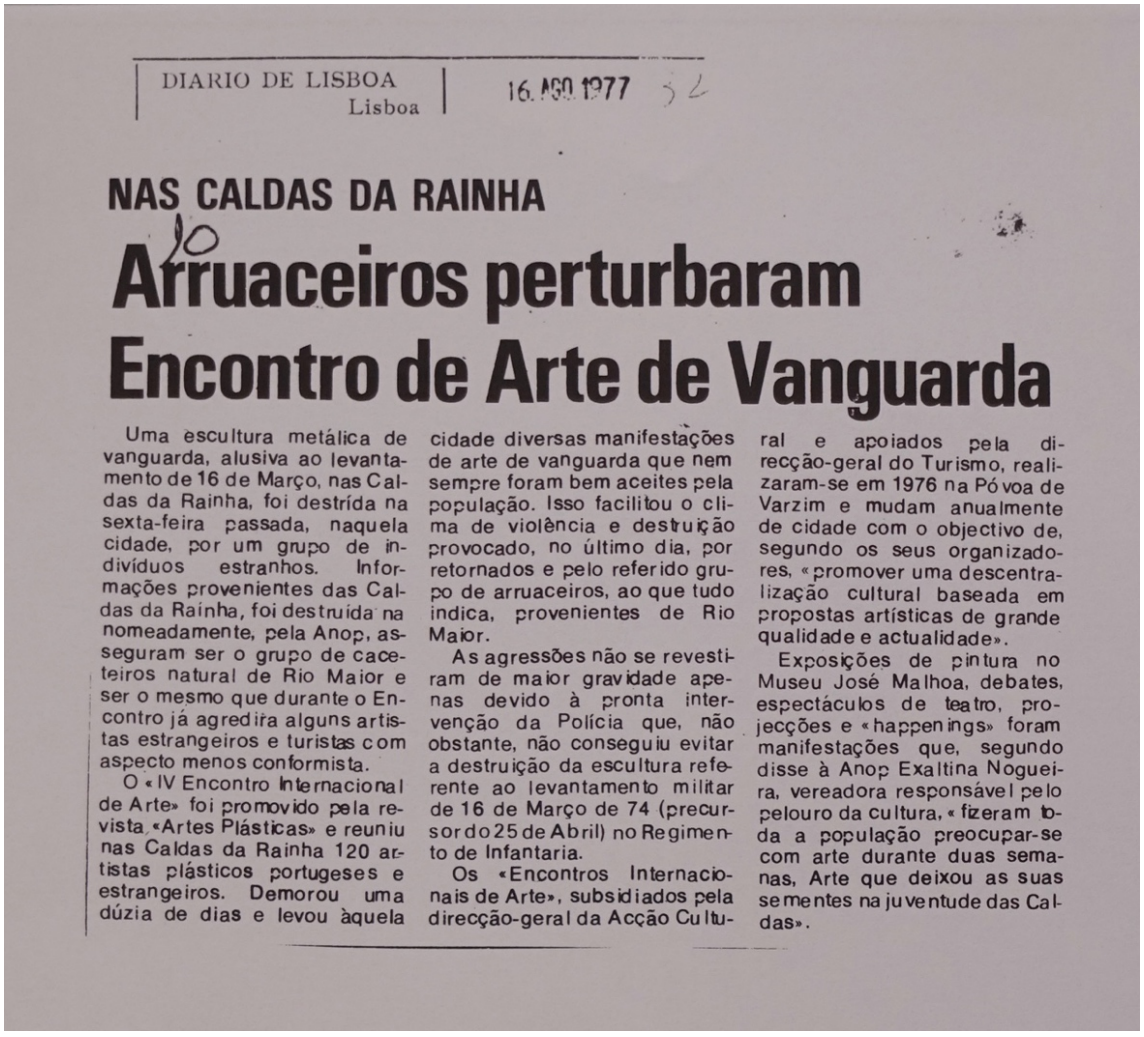
O seu a seu dono...

A MORTE AOS 42 ANOS

ELVIS PRESLEY – O ADEUS DO REI DO «ROCK AND ROLL»

Anexo 47

Nas Caldas da Rainha: Arruaceiros perturbam Encontro de Arte de Vanguarda (1977). «Diário de Lisboa» (16 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



DIARIO DE LISBOA
Lisboa

16 AGO 1977

NAS CALDAS DA RAINHA

Arruaceiros perturbaram Encontro de Arte de Vanguarda

Uma escultura metálica de vanguarda, alusiva ao levantamento de 16 de Março, nas Caldas da Rainha, foi destrída na sexta-feira passada, naquela cidade, por um grupo de indivíduos estranhos. Informações provenientes das Caldas da Rainha, foi destruída nomeadamente, pela Anop, asseguram ser o grupo de caceteiros natural de Rio Maior e ser o mesmo que durante o Encontro já agredira alguns artistas estrangeiros e turistas com aspecto menos conformista.

O «IV Encontro Internacional de Arte» foi promovido pela revista «Artes Plásticas» e reuniu nas Caldas da Rainha 120 artistas plásticos portugeses e estrangeiros. Demorou uma dúzia de dias e levou àquela cidade diversas manifestações de arte de vanguarda que nem sempre foram bem aceites pela população. Isso facilitou o clima de violência e destruição provocado, no último dia, por retornados e pelo referido grupo de arruaceiros, ao que tudo indica, provenientes de Rio Maior.

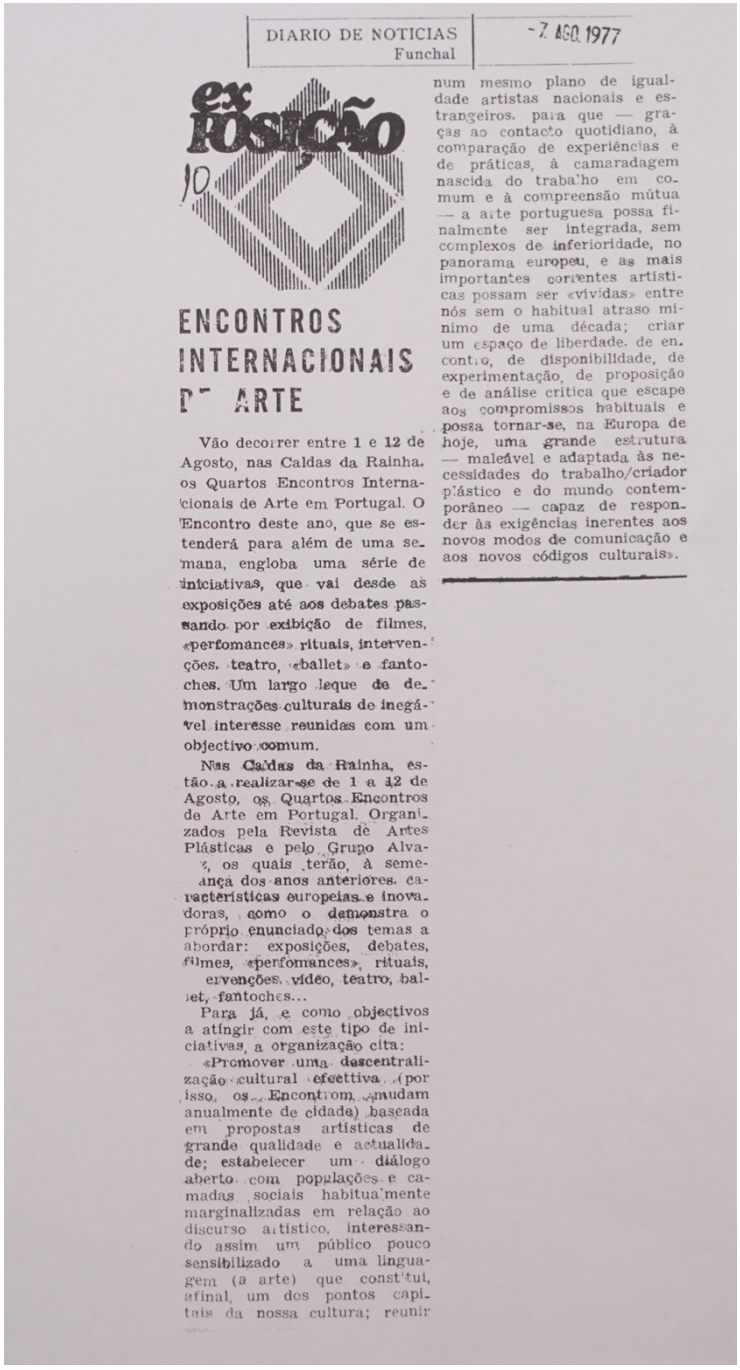
As agressões não se revestiram de maior gravidade apenas devido à pronta intervenção da Polícia que, não obstante, não conseguiu evitar a destruição da escultura referente ao levantamento militar de 16 de Março de 74 (precursor do 25 de Abril) no Regimento de Infantaria.

Os «Encontros Internacionais de Arte», subsidiados pela direcção-geral da Acção Cultural e apoiados pela direcção-geral do Turismo, realizaram-se em 1976 na Póvoa de Varzim e mudam anualmente de cidade com o objectivo de, segundo os seus organizadores, «promover uma descentralização cultural baseada em propostas artísticas de grande qualidade e actualidade».

Exposições de pintura no Museu José Malhoa, debates, espectáculos de teatro, projecções e «happenings» foram manifestações que, segundo disse à Anop Exaltina Nogueira, vereadora responsável pelo pelouro da cultura, «fizeram toda a população preocupar-se com arte durante duas semanas, Arte que deixou as suas sementes na juventude das Caldas».

Anexo 48

Encontros Internacionais de Arte (1977). «Diário de Notícias» (7 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



DIARIO DE NOTICIAS
Funchal

7 AGO 1977

ex POSIÇÃO 10

ENCONTROS INTERNACIONAIS D' ARTE

Vão decorrer entre 1 e 12 de Agosto, nas Caldas da Rainha, os Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal. O Encontro deste ano, que se estenderá para além de uma semana, engloba uma série de iniciativas, que vai desde as exposições até aos debates passando por exibição de filmes, «perfomances» rituais, intervenções, teatro, «ballet» e fantoches. Um largo leque de demonstrações culturais de inegável interesse reunidas com um objectivo comum.

Nas Caldas da Rainha, estão a realizar-se de 1 a 12 de Agosto, os Quartos Encontros de Arte em Portugal. Organizados pela Revista de Artes Plásticas e pelo Grupo Alvaz, os quais terão, à semelhança dos anos anteriores, características europeias e inovadoras, como o demonstra o próprio enunciado dos temas a abordar: exposições, debates, filmes, «perfomances», rituais, intervenções, vídeo, teatro, ballet, fantoches...

Para já, e como objectivos a atíngir com este tipo de iniciativas, a organização cita:

«Promover uma descentralização cultural efectiva (por isso, os Encontros mudam anualmente de cidade) baseada em propostas artísticas de grande qualidade e actualidade; estabelecer um diálogo aberto com populações e camadas sociais habitualmente marginalizadas em relação ao discurso artístico, interessando assim um público pouco sensibilizado a uma linguagem (a arte) que constitui, afinal, um dos pontos capitais da nossa cultura; reunir num mesmo plano de igualdade artistas nacionais e estrangeiros, para que — graças ao contacto quotidiano, à comparação de experiências e de práticas, à camaradagem nascida do trabalho em comum e à compreensão mútua — a arte portuguesa possa finalmente ser integrada, sem complexos de inferioridade, no panorama europeu, e as mais importantes correntes artísticas possam ser «vividas» entre nós sem o habitual atraso mínimo de uma década; criar um espaço de liberdade, de encontro, de disponibilidade, de experimentação, de proposição e de análise crítica que escape aos compromissos habituais e possa tornar-se, na Europa de hoje, uma grande estrutura — maleável e adaptada às necessidades do trabalho/criador plástico e do mundo contemporâneo — capaz de responder às exigências inerentes aos novos modos de comunicação e aos novos códigos culturais».

Anexo 49

Encontros Internacionais de Arte a decorrer em Caldas da Rainha (1977). «Diário de Notícias» (8 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

arte e espectáculo

Encontros internacionais de arte a decorrer em Caldas da Rainha

Organizados pelo Grupo Alvarez e pela Revista de Artes Plásticas, com o patrocínio da Direcção-Geral de Cultura e da Câmara Municipal das Caldas da Rainha e, ainda, com a colaboração do Museu José Malhoa, Comissão de Arte e Arqueologia, Casa da Cultura e Serviços de Turismo das Caldas da Rainha, estão a decorrer nesta cidade os IV Encontros Internacionais de Arte, que se prolongarão até ao dia 12 deste mês.

Tendo o seu início no dia 1 de Agosto, estes IV Encontros Internacionais de Arte têm animado permanentemente a cidade das Caldas da Rainha com exposições, intervenções no espaço urbano, debates, espectáculos de música experimental, de bailado, de teatro de fantoches e de poesia visual. O que sobretudo interessa á centena e meia de artistas nacionais e estrangeiros presentes nestes Encontros é o estabelecimento de um contacto efectivo com a população através do seu trabalho, da sua disponibilidade e da aceitação das propostas que lhes são feitas — e não há dúvida que este objectivo foi atingido logo na primeira (e espectacular...) intervenção do Grupo Puzzle, no Parque da cidade, que levantou enorme celeuma e provocou reacções de toda a espécie...

E se essa primeira intervenção atraiu algumas dezenas de curiosos, hoje contam-se já por centenas os que a Caldas se deslocam propositadamente para, por exemplo, saberem o que é um ritual do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra ou para verem os filmes de Giner sobre o ensino das Belas-Artes. E a casa dos milhares começa a ser preenchida, com os visitantes das exposições já abertas ao público («Os Modernistas Portugueses», «Aspectos da Abstracção Analítica Europeias, Aspectos do Realismo Europeu», «Objecto Subversivo», «Presenças, «Nós, mulheres») e com todos os participantes nos debates já efectuados «O Ensino da Arte» e «A Função Social da Arte»).

Estão, assim, os «Encontros Internacionais de Arte a cumprir plenamente o seu objectivo fundamental que é o de dialogar com o público pouco (ou nada) tocado pelo fenómeno artístico e de, através desse diálogo — baseado sempre em obras de arte contemporânea —, sensibilizar largas camadas da população para um sector essencial da cultura, o sector das Artes Plásticas.

Até sexta-feira têm ainda os interessados a possibilidade de se deslocarem a Caldas da Rainha, onde poderão assistir a esta grande alternativa criada em Portugal às manifestações artísticas internacionais.

Uma carta do Adoque a propósito de uma crítica

Do Grupo Adóque, sem pedido de publicação e com assinatura ilegível, recebemos a seguinte carta:

«Os autores da revista não podem estranhar que tendo eles a liberdade de criticar da maneira que quiserem, o crítico também critique como lhe parecer. Não se pede censura...» — Manuela de Azevedo, in «Diário de Notícias» de 1 de Agosto de 1977.

Certo. Não pedimos o que não praticamos. Mas, infelizmente, estamos ainda longe de sentir retribuída, na honestidade de (algumas) críticas que nos fazem, a honestidade das críticas que fazemos...

Acusa-nos Manuela de Azevedo (na crítica que fez ao nosso espectáculo «O Celinas Calz a Boca!», e ao longo de todo esse seu trabalho), mais ou menos subrepticiamente, de ligações com um partido, claramente sugerido, em assomos de coragem, nas referências que faz a uma pretensa abonenagem do PCP aos sete por cento do eleitorado espanhol e mesmo assim à custa seu Código Deontológico (Cap. I, alínea h: «Rejeitar a mentira, a acusação sem provas, a difamação, a injuria, a viciação de documentos e o plágio»); a nossa contabilidade está ao dispor da sua consulta; os elementos da Cooperativa Adoque estão inteiramente à sua disposição para a informarem do que não sabe.

De subsídios, terá Manuela de Azevedo de saber que tão-pouco do Estado nos tocam migalhas, mas nem isso nos leva a entibiar no coro dos que, por dá cá aquele jornal, atiram aos ventos os pesados encargos da Imprensa estatizada, onde Manuela de Azevedo ganha a vida acumulando funções.

Quanto ao resto, satisfaz-nos ter ouvido dizer ao Dr. Mário Soares que o Governo está empenhado em facilitar todas as iniciativas publicas e privadas, em plena liberdade e respeitando o pluralismo das suas opções ideológicas, relacionadas com a criação culturais (discurso proferido aquando da recente inauguração do Museu do Trajo).

Sem comentário

Se o Adóque pretende fazer po-

Um aspecto da intervenção do Grupo de Artes Plásticas de Coimbra, que decorreu na Praça da República das Caldas da Rainha

Exposição "Ilusão e Prática Teatral em Itália"

Acaba de ser distribuído o catálogo da exposição «Ilusão e Prática Teatral em Itália», há dias inaugurada nas galerias das Exposições Temporárias da Fundação Gulbenkian. Em edição da Fundação, este catálogo mostra-nos o que constitui aquela importante exposição, montada pelo serviço de exposições e museografia da Gulbenkian, indicando-nos os critérios que a ela presidiram. Com arranjo

Um abraço de domingo para Augusto Figueiredo

Tem cerca de trinta anos esta história.

Nesse tempo andava eu, como muitas outras meninas aquem as mães enviavam para o «ballet» para terem mais tarde um andar bonito e não precisarem de olhar para os degraus quando descessem escadas (porque ser bailarina era coisa que não passava pela cabeça de nenhuma delas...) nos cursos infantis da Margarida de Abreu. Chegava-se ao fim do ano e era a festa da praxe — a apresentação dos bailados das meninas, no Teatro Nacional onde, nos bastidores gelados e varridos por inumeras correntes de ar, nos vestíamos

Quando o virem, digam-lhe que o Acácio lhe manda um abraço.»

E todos os anos a cena se repetia. E todos os anos prometíamos levar ao Augusto Figueiredo (que, evidentemente, só conhecíamos do palco) o abraço do Acácio. Até que veio o liceu e acabaram-se os bailados.

Se hoje recordo esta história é porque há momentos senti um enorme desejo de dar ao Augusto Figueiredo aquele abraço que atrasei quase trinta anos. Se recordo esta história é porque vi, agora, o Augusto Figueiredo no palco do Teatro Aberto, com os seus colegas da Cornucópia, a fazer teatro para

Anexo 50

Com saldo positivo, Encontros Internacionais de Arte (1977). «Diário de Notícias» (11 set. 1977). Fonte: Paula Pinto.

DIARIO DE NOTICIAS
Funchal

INTRANSIGENTE (O)
Benguela

JORNAL DE BENGUELA
Benguela

11. SET. 1977

COM SALDO POSITIVO
ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE

A contestação é ainda um sinal de empenhamento, de esperança e de luta. Porque o entenderam assim recusaram-se — os responsáveis — a usar de uma certa forma de coacção psíquica e cultural que ao atar as pessoas a posições «educadas» lesaria fortemente os objectivos destes Encontros. A reacção dos menos avisados era, portanto, esperada. A verdade, contudo, é que foram ingénuos todos os que ignoraram as potencialidades de certos grupos políticos que tudo fizeram para prejudicar o programa desta importante reunião de artistas.

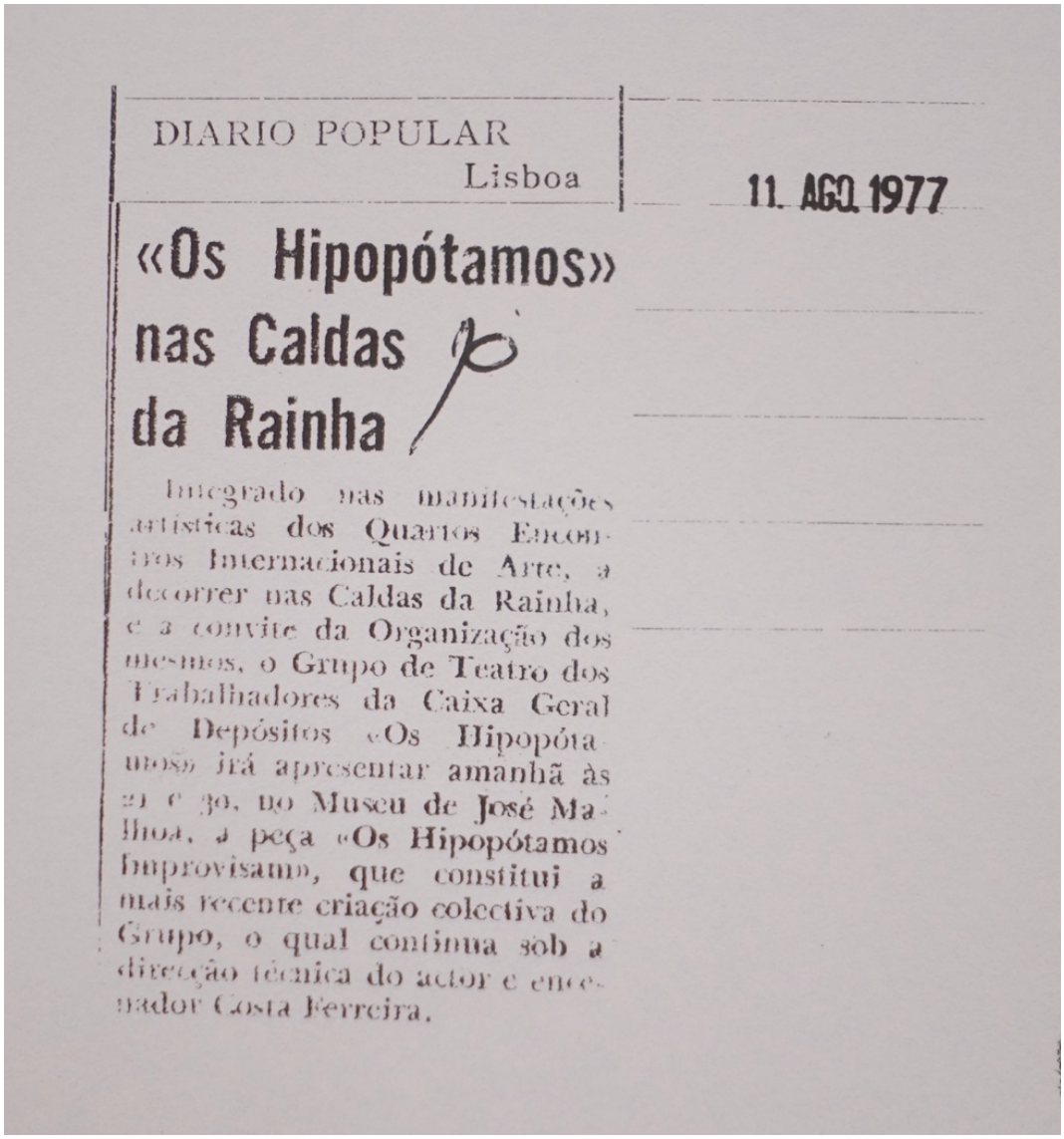
Não acreditamos que o povo da região, devidamente familiarizado com o artesanato local, corasse de pudor com o que viria a surgir de mais ousado e que aparentemente desencadearia a violência ou a justificaria. Esqueceram-se de Platão, esse habitante da Antiguidade, que entre outros ensinamentos de valor nos revela com total autoridade coisas interessantes sobre o comportamento das massas manobradas. Parece-nos simplista atribuir as culpas aos executores, afinal reduzidos a uns grupos demasiados pequenos para conseguirem real expressão. O P. C. P. não se poupou a esforços, emitindo mesmo um comunicado que tem o único mérito de tentar mobilizar os ânimos dentro da linha habitual. Desta vez, porém funcionou como um «boomerang»... porque muitos dos participantes eram comunistas. No referido papelucho, entre outras tolices de menor monta, chama-se a atenção para os gastos de dinheiro público e rotula-se de «lixo» a totalidade dos trabalhos dos Encontros. Para os autores deste comunicado tudo o que saia do concreto realismo sem grandes hipóteses evolutivas é anti-arte. Mas... não gastaremos mais tempo com esta atitude. Relembramos, apenas, que em Moscovo se comemorou Chagall...

Cento e cinquenta artistas fizeram — disso não temos dúvidas — uma interessante reunião onde aconteceu Arte e onde se pôs em destaque o valor da liberdade no acto de criação. Ninguém foi às Caldas exclusivamente para pintar ou esculpir. Foram, principalmente, para mostrar como surgem as ideias de onde brotam os trabalhos, como pode actuar o artista dentro do espaço natural ou fora do rigor dos estúdios, como operam os espíritos depurados de preconceitos. Foram ainda mostrar técnicas, estabelecer diálogo e viver intensamente uma ambiência rara entre nós. Quem não percebeu assim naturalmente se decepcionou. É provável, no entanto, que uma meditação mais profunda acabe por dilatar os horizontes dos que teimam ver na obra de arte apenas o veículo de uma capitalização rentável.

É evidente que nem tudo teve o mínimo de imaginação necesária para se impor dentro dos parâmetros (vastos) de um acontecimento deste teor. Seja como for, criaram-se momentos de grande sentido estético e algumas das intervenções foram valiosas mesmo sem o recurso a exibicionismos fáceis. Houve escândalo, mas, vendo bem, qual é a arte que o não inclui quando é dado aos espíritos espartilhados e conservadores em excesso? O saldo, pese o imprevisível da parte final, é positivo. Disso se aperceberam muitos dos que acompanharam o evoluir dos artistas presentes. Um homem do campo foi convidado a descer da sua burra para intervir no sentido de estragar a manifestação de rua que decorria. Sorrindo com toda a largura da sua boca cariada, respondeu: «Se o reumático me deixasse, eu ia mas é dançar com eles»!

Anexo 51

"Os hipopótamos" nas Caldas da Rainha (1977). «Diário Popular» (11 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



DIARIO POPULAR
Lisboa

11. AGO. 1977

«Os Hipopótamos» nas Caldas da Rainha

Integrado nas manifestações artísticas dos Quartos Encontros Internacionais de Arte, a decorrer nas Caldas da Rainha, e a convite da Organização dos mesmos, o Grupo de Teatro dos Trabalhadores da Caixa Geral de Depósitos «Os Hipopótamos» irá apresentar amanhã às 21 e 30, no Museu de José Malhoa, a peça «Os Hipopótamos Improvisam», que constitui a mais recente criação colectiva do Grupo, o qual continua sob a direcção técnica do actor e encenador Costa Ferreira.

Anexo 52

PACHECO, Luiz (1977). *Caldas Revisitada*. «Diário Popular» (17 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

GERAL

CALDAS REVISITADA

Crónica de LUIZ PACHECO

CALDAS DA RAINHA está a festejar o seu meio-século de promoção a cidade. De 3 a 27 de corrente, uma série de iniciativas, das mais variadas, desde demonstrações de judo, a banda a passar, tourada, regatas, tiro a chumbo aos IV Encontros Internacionais de Arte Contemporânea, que foi o que lá me levou e constitui p fulcro desta ligeiríssima croniqueta estival.

Convidados artistas portugueses, ingleses, franceses, espanhóis, brasileiros, italianos. Quase tudo gente nova e com novidades a dizer e fazer. Além da Arte, um atractivo que muitos souberam aproveitar: encontrarem-se numa cidade que será, talvez, das mais civilizadas da província, já o era no tempo da guerra (a seguir explicarei porquê), um centro turístico de primeira ordem, numa região onde o mar, campo, relíquias históricas se disputam primazias. Até a fruta, a couve, a carne, o peixe. Até a doçaria, os vinhos. Ainda, até, os famosos das Caldas, de todos os tamanhos e feitios e inventiva, que devem ser reminiscência de qualquer antiquíssimo culto fálico, todavia com pudores a combatê-lo, como o atestam as gárgulas da igreja de Nossa Senhora do Pópulo, castradas, ridículos eunucos, e o mais que adiante se verá.

Num rápido aparte, justifique-se o tal qualificativo de Caldas, a civilizada. Na monarquia, estância de reis e afidalgados, intelectuais, artistas, há farta bibliografia (Ramalha Ortigão, por exemplo). E ainda a sorte, durante a guerra, de ter acolhido refugiados judeus, creio que a maioria eram polacos, alemães também. Com o seu comportamento desinibido deram uma lavagem ao cérebro aos indígenas. Quando, em qualquer outra terrinha das berças, nenhuma madama se atreveria a pôr os pés num café, a fumar em público, a cruzar a perna ao balcão, as refugiadas, de certeza bastante satisfeitas de terem escapado aos campos de concentração, às câmaras de gás do paraíso magicado para mil anos pelo nazi Adolfo, expandiam-se nas Caldas à vontadinha. Vá-las a amá-las a imitá-las foi um treino fácil. Que perdurou e estou lembrado, que frequento Caldas (e vivi lá) desde que me conheço, portanto um pouco mais de 50 anos. Era a chatice da cura da asma, pelas inalações, os fedores das águas termais.

Fomos — eu, com a Nadia Baggioli, o Carlos Barroco e a Teté, artistas convidados — no dia do encerramento dos Encontros, que duraram de 1 a 12. O Carlos criara problemas (imaginários, complicações de cacaracá) à organização: como tinha em casa Um das Caldas, e de litro, resolveu levá-lo e expô-lo no Museu assim mesmo, todo à mostra e colocado no seu lugar próprio (sítio da braguilha) duma estátua-mamarracho fascista que lá estava. E começaram as ambivalências, os falsos pudores. Do público? nem nada. Divertidíssimo. Do ofendido ou puritano ou medroso, ou fanático do Antigamente, director do Museu. Tira pénis de barro, reclama-se e volta, tira e torna a tirar, colocam-no numa peanha ao lado da estátua, desaparece de vez. Logo à chegada, soubemos que o caso fora tema de debate acalorado. Interpolado pelos motivos daquela censura, do horror ao Das Caldas, o director do Museu José Malhoa engasgou-se em explicações, numa lengalenga em que repisou o seguinte, peregrino argumento: «O povo das Caldas estava indignado, o povo das Caldas estava chocado, revoltado com a exposição daquele objecto, que se temiam devastações, um perigo para o Museu, as outras obras expostas». Os assistentes portugueses riam descaradamente. E um, mais afoito, interrompeu o orador, colou-lhe o bico, com a única resposta possível e em que todos estavam a pensar: «mas vocência sabe, aquilo é mesmo Um das Caldas, foi cá comprado, e quem é que ignora em Portugal e até pela estranja, que a fabricação e a venda às claras dos Das Caldas é um dos grandes negócios e interesses turísticos da cidade? vem gente de propósito por causa deles...»

Este um pormenor. Mas havia mais equívocos. Era o dia da despedida e, também, da dolorosa. Num centro de informações, na Praça da República, fomos encontrar um inglês que exibia um papel onde lia quem queria: OCUPADO PELOS ARTISTAS A QUEM NÃO PAGAM. Estava de piquete, as portas do centro fechadas, barricadas a troncos do arvoredo e cordame. Explicou-se connosco. E indicou o local do almoçinho, O Corrico, em Tornada. Avançámos esfaimados. E ali tive uma noção, à escala regional, do como se vem praticando entre nós a política de austeridade e como os apelos governamentais, para apertarmos o cinto, comer os restos do almoço em croquetes, fazer obrigada dieta em suma, são entendidos e cumpridos. Ementa frugal: caldo verde, bifes de javali guarnecidos, vinhos da região, doces. Fartura muita fartura. Podia-se repetir. Levar para casa: ao meu lado, uma fulana pedia um bifinho para a sua cadolinha e saí que depois foi à cozinha abastecer-se de uma dose que o bichinho não viu nem o cheiro e o destino era o frigorífico. Presentes, num vasto pavilhão, duzentos? trezentos comilões? com o pesadelo da conta a estragar-lhes, traduzir a gastrite, ainda avivado por ser o derradeiro almoço e pela tal falta de massas. «É a hora da vingança?», dizia o Carlos.

Era. À sobremesa, começou a balbúrdia. Nunca vi gente tão ingrata. Queriam dinheiro o dinheiro grosso. Implacáveis: união estamos cá de férias, mas para trabalhar. Somos artistas que vivem do seu trabalho e precisamos de dinheiro para regressar às nossas terrasss. Um casal inglês, Roland Miller e Shirley Cameron, que tinham tido dias antes uma intervenção original (chamam-se operadores estéticos) exigiam vinte e cinco contos de cachet. Egidio Álvaro e Jaime Isidoro, que pertencem à organização, desculpavam-se (a Secretaria de Estado da Cultura prometera e não mandara um tostão), garantiam dinheiro para todos, mas que o subsídio recebido, duzentos contos, da Câmara das Caldas e da Comissão Municipal de Turismo, não chegava. O jaime Isidoro declarava que estava a pagar da sua algibeira, e Júlia Pereira da Silva, bom comido e bem bebido, clamava: «Não são artistas, são mercenários.» Eu, que estava ali clandestino ou submarino, importava-me mais em ir pedindo ao empregado da mesa mais doces, mais vinho e alguns informes a título de curiosidade estatística. Se os javalis tinham vindo de Espanha, como se constava — importação de primeira necessidade, bom de toma para a nossa futurolongínqua incerta entrada no Mercado Comum —, ele disse que eram da Serra da Estrela, onde a caça desses saborosos bichinhos está por acaso proibida (já há poucos) mas quem vai armar em guarda-florestal, quando se trata de regalar condignamente artistas lá de fora? Assim é que se fax promoção turística e entram divisas, que tanta falta nos fazem, semear para colher, e quando?

Na véspera, uma francesinha tinha-se descascado e passeado em pelota na Praça. Ouviu o que não gostou. O elemento machista achou imensa piada. Não assim as camponesas dos arrabaldes que, ao sol ou à chuva, trazem às Caldas o que é um dos seus melhores cartazes turísticos: a fruta, as couves, os tomates, os queijos. Não perceberam o alcance estético daquela intervenção. Nesse dia, a mesma menina anunciava outro número: O meu corpo vendido aos pedaços, mas agora na praça do peixe (julgar-se-ia sereia?). Aqui, porém, e da parte da manhã, acontecera algo mais grave: uma portuguesa, Clara Somide, fixera uma construção simbolizando ou recordando o 16 de Março. A escultura era uma homenagem. Foi destruída por um grupelho, parece que retornados, e quando a Clara fotografou a destruição, foi-lhe exigido o rolo da máquina ou que a sovavam com valentia. Ainda foi a Tornada pedir auxílio, deparou com a confusão e desordem. Não teve outro remédio que ceder às ameaças. Pancadaria nas Caldas. O Jaime e o Egidio, perseguidos pela ira popular (manipulada ou não, ouviram-se gritos que fosse um Rio Maior não saíam daqui vivos, ainda vão corridos a tiros) e pelos participantes que queriam o faca, acharam a solução justa: pirarram-se.

Um último apontamento, à laia de moralidade: é ofensivo o esbanjamento quando, nas Caldas como por todo o nosso rectângulo, há gente desempregada, com fome, há gente que arrisca a cadeia como desesperada alternativa de sobrevivência. O xé-pavinho caldense, revelou o jaime Isidoro no almoço, falava que se tinha gasto um milhão. Então, qualquer pretexto serve para excitar os ânimos. A Arte, contemporânea ou não, a valer ou alienada e alienatória, como a célula local do PCP se apressou a denunciar num panfleto, verberando ao mesmo tempo o dispêndio inútil, não tem lugar nem cabimento. O desperdício, num País de fome, é fascista. Ou leva ao fascismo. Mais tarde ou mais cedo.

O CENTENÁRIO DE MANUEL LARANJEIRA

FIGURA SINGULAR DA CULTURA PORTUGUESA

Manuel Laranjeira, cujo centenário passa hoje, foi uma figura singular da cultura portuguesa. Unamuno, seu grande amigo, escreveu: «Foi Laranjeira quem me ensinou a ver a alma trágica de Portugal, não direi do fado e Portugal, mas do mais profundo, do maior. E ensinou-me a ver não poucos rincões dos abismos tenebrosos da alma» humana. Era um espírito sedento de luz, de verdade e de justiça. Matou-o a vida. E ao matar-se, deu vida a morte».

Manuel Laranjeira

Nascido em Vargara (Vila da Feira) em 17 de Agosto de 1877, Laranjeira suicidou-se em 1912, em Espinho.

Cursou Medicina na Escola Médico-Cirúrgica do Porto e veio a concluir a formatura em 1907 com a apresentação da tese «Ensaio psicopatológico sobre o misticismo de forma religiosas e que intitulou «A Doença da Santidade».

Esta tese, juntamente com o prólogo dramático «Amanhãs» (Porto, 1902), o livro de versos «Comigos» (Porto, 1912; 2.ª Ed. 1923) e o ensaio sobre o valor educativo do método de João de Deus «A Cartilha Maternal e a Fisiologia» (Porto, 1909) constituem as únicas obras que M. Laranjeira deixou impressas em livro.

O prólogo dramático «Amanhãs é, provavelmente, a melhor obra cénica da escola naturalista. Por outro lado, o seu trabalho sobre a Cartilha Maternal merece do dr. João de Barros as seguintes palavras: «Só o seu estudo da obra pedagógica de João de Deus lhe marcaria um lugar de seguro destaque em qualquer meio onde os trabalhos sobre educação e ensino fossem apreciados no seu justo valor».

Com o livro de versos «Comigos», M. Laranjeira enfileirou na plêiade dos poetas lusitanos «finisseculares», arautos e expoentes do caso de um tipo de cultura e suas vítimas: Antero de Quental, António Nobre, José Duro, etc. Poemas em que se fala dolloridamente de sonhos que se vão «desmanchando lentamentes» e da «melancolia» venenosas das tardes, em muitos deles perpassa já (como em «Aos Amigos», «Blasfémia Inútil», «O Último Diálogo», «Palavras dum Fantasma», «No Meio da Charneca» e «Vendo a Morte») a sombra da morte iminente.

«As Cartas» e o «Diário Íntimos de M. Laranjeira, postumamente editados em 1943 e 1957, constituem o malhor da sua actividade literária, denotando uma profunda instabilidade psicológica e um sentimento de descrença e insatisfação ideológica naquele que foi um dos espíritos mais esclarecidos do seu tempo.

Em 1955, foram editados em volume («Pessimismo Nacional») os artigos que saíram pela primeira vez no jornal republicano «O Norte», em 1907-8.

SESIMBRA

A FALTA DE ÁGUA CORRE COM VERANEANTES

De acordo com informações dos serviços de turismo de Sesimbra, tripliou, este ano, o número de estrangeiros que escolheram aquela vila para veranear.

Mas, como «não há bela sem senão...», e Sesimbra não possui infra-estruturas para acolher tanta gente (também o turista nacional, ou principalmente esse, faz sentir, desusadamente, a sua presença), falta, entre outras coisas, a água.

Ficando - nos, apenas, pela água, é de referir que o seu abastecimento é feito por uma rede antiga, «de capacidade ultrapassada», como os responsáveis locais afirmaram à Anop. E, ainda de acordo com informações prestadas pela gerência de um hotel de quatro estrelas, de Sesimbra, à escassez do precioso líquido (no abastecimento é cortado, diariamente, das 15 às 18 horas) está a provocar dificuldades de difícil ultrapassagem à indústria hoteleira local, o que já motivou o encurtamento das férias a muitos veraneantes.

Citando ainda a Anop, os serviços de abastecimento calculam em doze mil o número de consumidores, nesta época do ano, volume muito superior ao registado nas épocas transactas.

MAIS CINCO MORTOS A SOMAR AOS 29 DO FIM DE SEMANA

COIMBRA — Para além dos trágicos números, diários, que a Brigada de Trânsito da G. N. R. fornece sobre os acidentes ocorridos nas estradas do País, há sempre umua série de vítimas que não figuram no seu mapa necrológico, pois as mortes ocorrem um ou mais dias depois. Citamos, por exemplo, os Hospitais da Universidade, onde, desde o meio-dia de sábado até ontem, mais ou menos à mesma hora, faleceram Manuel Santos, de 62 anos, casado, agricultor, da Ranha de Baixo, Pombal, e Manuel Margato, de 67, casado, agricultor, de Quiaios, Figueira da Foz, vítimas de quedas de tractores; Conceição de Jesus Oliveira, de 72, casada, doméstica, de Condeixa, atropelada em Cantanhede; e Manuel Patrão Ramos, de 28, casado, gerente comercial, de Miramar, que contraira ferimentos devido a embate de automóveis na estrada de Mira.

Poder-se-á, portanto, dizer que o número de mortos resultantes de acidentes de viação, registados durante o último fim de semana prolongado, atinge os 34.

QUE SE PASSA NAQUELE RESTAURANTE?

Domingo. Vinte horas e trinta. Um casal entra na sala do Restaurante Faixa, situado junto à praia de Carcavelos, e toma assento a uma das mesas que se encontravam livres, pois muitas outras estão já ocupadas, algumas das quais a serem servidas. Junto a um dos móveis que servem a guarda-louça, um grupo de meia dúzia de empregados contempla o ambiente, conversa. O chefe — de indumentária não deixava dúvidas que era o chefe — passava várias vezes pela mesa ocupada pelo casal a que aludimos. Os outros empregados continuam colados ao chão. Há outros clientes que entram e escolhem mesa. Os empregados continuam sem se mover. O chefe consome passos, percorrendo a vasta sala do restaurante, sem que, aparentemente, haja qualquer utilidade no seu vai-e-vem.

Decorridos vinte minutos, o casal resolve—pura e simplesmente — levantar-se, deixar a mesa e sair do restaurante. Os empregados continuaram no seu «cavaqueio», colados ao chão. O chefe prosseguia nos seus passeios por entre mesas ocupadas, umas, livres, outras.

O restaurante em referência tem uma categoria que o obriga a tratar os clientes de forma diferente à que se verificou no passado domingo. Actuar desta maneira é contribuir para afastar, não só os seus clientes habituais, como os muitos turistas que nesta época do ano nos visitam. É um procedimento antiturístico, anti-económico.

Que se passa, de concreto, naquele restaurante, para que o seu pessoal proceda de tal forma?

A. S. M.

POSSE DE COMISSÕES DE MORADORES NA ÁREA DE SINES

Foi conferida posse às comissões de moradores da região de Sines, nos Paços do Concelho daquela vila, pelos presidentes da Junta e da Assembleia de freguesia.

Na sua alocução, um dos elementos de uma comissão de moradores descreveu o que são esses organismo, e o papel que podem desempenhar esses, órgão, da vontade popular, perante o poder central, subinhando o facto de ainda não haver sido publicada a lei regulamentadora.

Entretanto, no Porto, o Conselho Revolucionário de Moradores contestou a «reactividade» dos decretos-leis 293 e 294, de 30 de Julho último, já que esse facto prejudica os moradores pobres e obriga a retrogradação de conquistas do 25 de Abril.

Referiu-se, no mesmo Conselho Revolucionário de Moradores, que, através de contactos com as organizações populares de base, se procura estabelecer laços na contestação à lei, envidando esforços com vista à elaboração de inquéritos.

pág. 14

dp — 17-8-77

Anexo 53

GONÇALVES, Eurico (1977). *Quartos Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha.* «Diário Popular» (18 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

QUARTOS ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE NAS CALDAS DA RAINHA (1)

Por EURICO GONÇALVES

OS Quartos Encontros Internacionais de Arte, organizados pela revista «Artes Plásticas» e pelo Grupo Alvarez, do Porto, realizaram-se este ano, de 1 a 12 de Agosto, nas Caldas da Rainha, coincidindo com as festividades do cinquentenário do acesso da povoação à dignidade de cidade. Com o patrocínio da Direcção-Geral da Cultura e da Câmara Municipal de Caldas da Rainha, esta iniciativa pôde contar ainda com a colaboração do Museu José Malhoa, da Casa da Cultura e dos Serviços de Turismo da localidade.

Nos anos anteriores, os Primeiros, Segundos e Terceiros Encontros realizaram-se, respectivamente, em Valadares, Viana do Castelo e Póvoa de Varzim.

Com a participação de centenas de artistas nacionais e estrangeiros, estes Encontros visam, através de uma convivência necessária entre os artistas e entre os artistas e as populações locais, uma confrontação de atitudes, ideias e opiniões, a sensibilização à linguagem dita artística, que escapa, por assim dizer, aos códigos habituais da vida quotidiana ou, inevitavelmente, entra em choque com os valores estabelecidos, promovendo a polémica, não só a nível nacional, com «a prata da casa», mas também a nível internacional, com a participação interventiva e experimental de artistas estrangeiros em localidades que desconhecem e que, através de um contacto directo com o público, vão a pouco e pouco desvendando no melhor sentido, isto é, em termos de diálogo, disponibilidade, liberdade de expressão e criatividade.

Graças à camaradagem nascida do trabalho em comum e à compreensão mútua, estes Encontros visam ainda desbloquear a arte portuguesa da sua condição de isolamento, libertando-a de possíveis complexos de inferioridade em relação ao panorama artístico internacional.

Verifiquei com agrado um crescente grau de interesse, exigência e entusiasmo em torno deste acontecimento anual, que, para além de muitos casos de incipiência, ocasionou revelações e confirmou a maturidade de alguns. Penso que estes Encontros, pela sua inegável projecção local, deverão ser mais profunda e plenamente preparados e assumidos, em função das específicas características socioculturais da localidade em que se realizam. Não se pretenderá com isso delimitar a acção interventiva dos artistas e da população local, mas, pelo contrário, amplificá-la em favor de um maior esclarecimento crítico de uma vivência que, antes de mais, é libertadora. E nós sabemos que a liberdade não é apenas uma palavra ou um conceito, mas uma prática diária ou um sentido de vida que, constantemente, nos põe à prova. A prática da liberdade implica crescimento interior e responsabilidade. Ser contestatário com o apoio e a autorização das entidades oficiais não é ser contestatário, mas oportunista. Com o aval das entidades municipais e outras, estes Encontros mostram que os espaços livres da intervenção artística podem ser convertidos em festa ou em espaços de grande comunicação, mas a Grande Festa, a autêntica, será aquela que os artistas e a população local serão capazes de promover espontaneamente, mesmo sem a prévia autorização das entidades oficiais. Não esqueçamos, todavia, que a repressão, a censura e a polícia existem também e não menos perigosamente dentro da cabeça de algumas pessoas, mas isso é ainda uma consequência residual de uma secular deformação mental. Se, por um lado, assim é, é verdade que, por outro lado, é cada vez mais veemente e urgente o desejo de libertação real e efectiva, de comunicação e de expansão em termos festivos de generosidade e amor. Estes Encontros devolvem-nos a imagem de liberdade que ainda é possível recriar num país que, durante séculos, foi aperreado, amordaçado e reprimido. Há ainda quem, muito oportunisticamente, se aproveite dessa tradição obscurantista para, à luz frouxa de uma pseudomoral, poder continuar a emitir juízos de valor caducos e ultrapassados, mas que ainda lhe permitem continuar a dominar e a explorar a ignorância e a mão-de-obra barata. Esses terão dificuldade em admitir que um local respeitável como o Museu se transforme num local de intervenção e dinamização cultural, capaz de abarcar, inclusive, a contestação e a desmistificação de valores ditos sagrados que esse mesmo Museu pode encerrar.

Escultura de Christian Tobas

Há que criar uma nova pedagogia da arte, baseada em novas formas de comportamento, novos modos de ver, pensar, agir e estar no mundo. Formas de comportamento que estabelecem, por vezes, inesperadas afinidades com certos aspectos espontâneos e simbólicos da arte primitiva e popular. Na redescoberta de uma autêntica tradição viva e revolucionária, são os próprios conceitos de progresso e civilização que são postos em causa.

É evidente que, mesmo com o aval das autarquias locais, a série de debates e manifestações num lugar respeitável como o Museu José Malhoa não deixou de provocar a reacção e a indignação dos senhores burgueses mais conservadores lá do sítio, que receiam que tal abanão na consciência das pessoas em relação a problemas que estão habitualmente fora da sua órbita de pensamento possa, de algum modo, abalar a estrutura sociocultural em que assenta o poder que defendem.

Compete aos artistas e intelectuais chamar a si a responsabilidade cultural que lhes cabe

Há coisas para as quais os artistas e intelectuais portugueses e estrangeiros devem estar mais atentos para poderem chamar a si a responsabilidade cultural que lhes cabe.

Provavelmente, poucos terão reparado que um objecto de Carlos Barroco foi discretamente retirado da Exposição Presença, por ter provocado protestos, não públicos, mas velados, nos bastidores do Museu, da parte dos tais senhores burgueses lá do sítio. Trata-se de um objecto lírico, não erótico, com uma flor ressequida e um «phalus» branco e menos grotesco que o das Caldas, dentro de uma caixa-vitrina. Outros «phalus», outras flores e outras cai-

(Continua na pág. seguinte)

GONÇALVES, Eurico (1977). *Quartos Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha.* «Diário Popular» (18 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

QUARTOS ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE NAS CALDAS DA RAINHA (2)

Por EURICO GONÇALVES

AS CRIANÇAS E OS OUTROS» foi o título de uma sequência rituais realizados pelo cabritânico Miller e Camaque provocaram as mais urdas reacções e os contários mais contraditórios parte do público adulto No entanto, observou até ao pormenor e, fasdo pelo desenrolar da ão, não arredou pé desespeços ludicamente vios, que despertaram em um de nós algo que esabafado, recalcado, adorbido e esquecido: a pureda infância, a criança-poeimpedida de crescer e de ar, sem qualquer precon-tos.

recriação do imaginário e ainda ser observada na delação em papel de um rme dragão, na lilha do o do jardim público, pelo al suíço Alain Peclard e an Wiane. Esse dragão posteriormente pintado pecrianças e deitado à água lago, onde foi destruído logo de artifício, procionando um impressioe espectáculo de fantasgoris, luz e cor.

s rituais com petardos do ncês Giner fizeram explo-etiquetas onde estavam ras palavras como opres-repressão, censura, inação, polícia, chefe, direcpatrão, hierarquia, estrutura, exploração, poder, cado, etc., destruindo a gem da imagem da ima-sempre recuperável atrada fotografia do detrito, surge como novo objecto consumo. Escusado será r que a detonação foi cavez mais forte e a capaci-de recuperação também. um outro gesto simbólico ruptura foi produzido por e III Oldenburg, na Pra-da República, através da

(eruel)

nie de Roux

RIDO

atura impiedosa. Tendo do sem *a priori*, con-até de que os por-eses eram a última trin-ra de um Ocidente tra-nal, católico e puritaDominique de Roux en-ra-se face a um aparepolítico sem a mínima tura e onde não existia ano, nem político, nem ral nem económico. estrutura onde não sequer as pulsões norte que podem criar heróis e as suas cica-s. A De Roux depaapenas os salvade um incêndio lumianterior ao Estado ace que se podia espefazer se, acaso, os hoque ocupavam o pono fossem tão vazios ntido e de opções.

diálogos deste romangeveladores, no que respeito à vacuidade das ngens e da língua porAlguns dos diálogos português só se explipela necessidade de uma agressão de identidade, no momento em que cada pessoa procurou auto-retratar-se, ao ver num espelho a imagem do seu próprio rosto, partido a meio.

O público aplaudiu e entusiasmou-se com o concerto de música experimental e improvisada pela Operation Céros (ex-Operation Rhino), constituída por Philipe Pochan (violoncelista), Richard Marechin (pianista), Jacques Berrocal e Daniel Desdays (trompetistas), agrupamento que deveria ser convidado a apresentar-se em Lisboa, Porto e outras localidades do País.

Não tive ocasião de ver o Grupo Anima de Poesia Visual, com Mello e Castro e outros, que, segundo me informaram, foi um sucesso.

Um dos espectáculos que mais me sensibilizou pela sua qualidade e expressividade, foi o ballet sem música ou com a música dos corpos do arménio Michel Hallet e do francês Pierre Deloche, com a magistral participação de um único figurante: o francês Christian Tobas, que aqui revelou, a meu ver, a sua real dimensão: Tobas é o homem do natural, que reconstitui em silêncio cenas simples do quotidiano, como limpar o pó a um piano de cauda, transportar uma jarra de flores, etc. Ele tem razão quando escreve sobre o «placard»:

«Le pouvoir a l'imagination / / l'imagination au pouvoir / l'ambiguïtée de la langue»; o que, em tradução livre, proporciona o seguinte jogo de palavras:

«A imaginação ao poder / o poder tem a imaginação / o poder da imaginação / a imaginação do poder / a ambiguidade da língua / a ambiguidade da linguagem.»

Durante os doze dias dos Encontros, e sempre à mesma hora, o Grupo Puzzle (constituído por João Dixo, Albuquerque Mendes, Pinto Coelho, Jaime Silva, Graça Morais e Armando Azevedo) realizou um ritual repetitivo, intitulado «O Calendário», que consistiu em recortar uma tira de tela, correspondente a 1/12 de uma pintura colectiva, e guardá-la religiosamente num relicário, juntamente com as diversas oferendas recolhidas durante o dia por cada um dos componentes do grupo.

No final dos Encontros, o relicário foi enterrado no jardim anexo ao Museu José Malhoa.

Albuquerque Mendes e a sua acompanhante Teresa realizaram quatro rituais do Museu à Praça da República, sobre as quatro estações do ano: Primavera, Verão, Outono e Inverno.

Pelo recurso à simbologia cristã e pela convicção, esplendor, cor, êxtase e solenidade com que estes cerimónias foram celebradas, competiu a cada um descobrir o seu verdadeiro significado e alcance: tratar-se-á, efectivamente, de uma desmistificação anticlerical ou será antes a mistificação da mistificação?

«Para cada um a sua verdade», poderia ser o título do ritual que o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra efectuou em silêncio, na Praça da República, através da linguagem simbólica das cores: para o personagem envolvido em verde, tudo é verde, e o mundo será verde; para o personagem envolvido em vermelho, tudo é vermelho, e o mundo será vermelho; para o amarelo, o mundo será amarelo, e assim, sucessivamente, para cada uma das cores.

O Colectivo de Mulheres, constituído por Françoise Janicot, Claudette Brun, Isabelle Le Vigan, Françoise Eliet, Les Lublin, Tanta Mouraouf, Gretta Grywacz, Monique Frydman, Elisa Tan e Colette Deblé, interrogou-se sobre a especificidade do trabalho feminino, desde o passado aos nossos dias, desde o longo período de sujeição à sua mais recente libertação.

Das exposições à descoberta do corpo

O Museu José Malhoa não foi apenas local de debates e «performances», como se usa dizer agora a propósito de ambientes e intervenções em recintos fechados: foi também e, essencialmente, lugar de exposições, que abrangeram as mais diversas propostas, desde as dos Pioneiros do Modernismo em Portugal (Amadeo de Souza-Cardozo, Santa Rita Pintor, Almada e Eduardo Viana) até às dias muito discutíveis «Vanguardas/Alternativas 2»—com obras de Sérgio Pombo, Clara Menères, Fátima Vaz, Manília Torres, Júlio Pereira e Teresa Magalhães — da exclusiva responsabilidade do crítico e organizador Egídio Álvaro que, segundo as suas próprias palavras, incide sobre a produção artística portuguesa «voltada por prioridade para as nossas vivências particulares, para os elementos constitutivos da nossa identidade cultural, para as características específicas do nosso ambiente social e do fenómeno artístico, em função do meio socio-político-cultural em que se insere, pode exercer uma esclarecedora acção didáctica, conforme foi exemplificado, nestes Encontros, com registos de ideias e percursos por Filion e o Grupo Grenetta, nomeadamente o desenho ditado de Alves?, e a mensagem e o retrato de um emigrante português, pintado a lápis de cor por Nil Yalter. Mas não me parece que esta acção didáctica seja suficiente para a real transformação do homem.

É conveniente não esquecer que o homem não é apenas a cabeça, nem é apenas a mão, mas o corpo inteiro, como muito bem lembrou o escultor Hélder Baptista, a propósito da excelente experiência pedagógica realizada em França, e documentada com filmes e diapositivos, por Giner.

E a partir do conhecimento do próprio corpo e do que podemos fazer com ele que a grande Arte começa: a Arte do Gesto que, da pintura ao bailado, para além da sua carga simbólica, dispensa a legenda justificativa. É ao nível profundo da vivência do próprio corpo que a revolução é possível: esquecer isso é cavar um fosso entre a arte e o homem, é afastar irremediavelmente o homem do seu meio mais directo de expressão.

Lamentável incidente

No último dia dos Quartos Encontros Internacionais de Arte, o Grupo Acre, constituído/Alternativas 2»—com obras de Sérgio Pombo, Clara Menères, Fátima Vaz, Manília Torres, Júlio Pereira e Teresa Magalhães — da exclusiva responsabilidade do crítico e organizador Egídio Álvaro que, segundo as suas próprias palavras, incide sobre a produção artística portuguesa «voltada por prioridade para as nossas vivências particulares, para os elementos constitutivos da nossa identidade cultural, para as características específicas do nosso ambiente social e dos nossos modelos de criação».

«Aspectos do Realismo Europeu» chamou-se a uma outra exposição, que reuniu obras dos espanhóis Teresa Gancedo (uma revelação!) e Joan Rizbiscall, da suíça Sarah Wiame, e dos portugueses João Dixo e Natividade Correia. Intimista, irónica, sarcástica ou poética, esta corrente realista denuncia friamente a civilização contemporânea, nomeadamente a promovida pelos «mass-media».

A «Giocondas nas Caldas

Na exposição «Presença», constituída por trabalhos dos artistas participantes, não incluídos nas exposições temáticas, figuraram obras de Nadir Afonso, Arlindo Rocha, Eduardo Luís, Dario Alves, Maria Gabriel, Emília Nadal, Carlos Barroco, António Sampaio, Jaime Silva, Graça Morais, Armando Azevedo, Albuquerque Mendes, Fernando Pinheiro, Hélder Baptista, Túlia Saldanha, Abílio Santos, Garcia, Henrique Silva, Bual, Eurico, Da Rocha e de muitos outros.

Para a exposição «Objecto/ /Subversão» foram designados desenhos surrealistas de Cruzeiro Seixas, dois deles transformados em esculturas por Isabel Meireles.

Do que vi num sector dedicado ao abstraccionismo, o que mais me surpreendeu foi a pintura «tachiste», informal e matérica, de grandes dimensões, da britânica Gillian Allred, que cria uma envolvência cromática em amplas superfícies. «Tachisme», cuja escala monumental é, por assim dizer, invertida para uma outra escala extremamente reduzida e antimonumental, numa série de pequenas telas do português Da Rocha. Mas Da Rocha é o homem das dobragens e das descobragens. do jogo gratuito e do conceito, mais interessado na fria experimentação dos suportes do que na vivência orgânica da arte. Vivência orgânica que abrange o «tachisme» de Gillian Aires, a pintura gestual de Bual, Teresa Magalhães e Eurico, os relevos em madeira de formas lisas e arredondadas de Marília Torres, e a «body-art», arte com o corpo ou da expressão corporal, assumida em atitude de pose pela francesa Orlan, que tanto se expõe nua como a «Grande Odalisca» de Ingres, como provoca um confronto com a «Gioconda» de Leonardo Da Vinci, estabelecendo, ao nível das imagens clássicas da História da Arte, uma perda pela escultora Clara Menères e pelo pintor Lima de Carvalho, depois de muitas horas de trabalho não remunerado, viu destruída à picareta uma escultura que quis erguer no Mercado do Peixe, em alusão ao 16 de Março de 1974, data em que um movimento militar das Caldas tentou fazer o que só foi possível um mês depois, em 25 de Abril do mesmo ano: o derrube do regime fascista em Portugal. Volvidos três anos e meio, a reacção ainda lá está e não permite tal tipo de evocação, e grita:

— Se fosse em Rio Maior seria pior!

A noite do mesmo dia, a reacção perseguiu à paulada os artistas participantes nestes Encontros, nomeadamente o casal britânico Miller e Cameron, a francesa Orlan e o português Henrique Silva. E mais: destruiu muitos objectos e símbolos de uma intensa actividade desenvolvida durante 12 dias, evidenciando assim um total desrespeito pelo trabalho *não remunerado* (o sublinhado é meu) dos artistas.

Além de obras de escultura, pintura e objectos que os artistas estrangeiros e nacionais ofereceram à municipalidade, com o objectivo de criar aí um museu de arte contemporânea, houve artistas, como o bailarino arménio Michel Hallet e o casal suíço Wiane e Peclard, que trabalharam gratuitamente com as crianças da localidade, em pintura, modelação, «ballet» e outras formas de expressão livre.

Entre outros aspectos positivos, estes Quartos Encontros Internacionais de Arte promoveram o debate e a reflexão crítica num campo que estava fora das preocupações predominantes da população local: o campo vastíssimo da Arte, que também precisa de ser desbravado, semeado e cultivado para, a médio e a longo prazo, poder produzir os seus frutos.

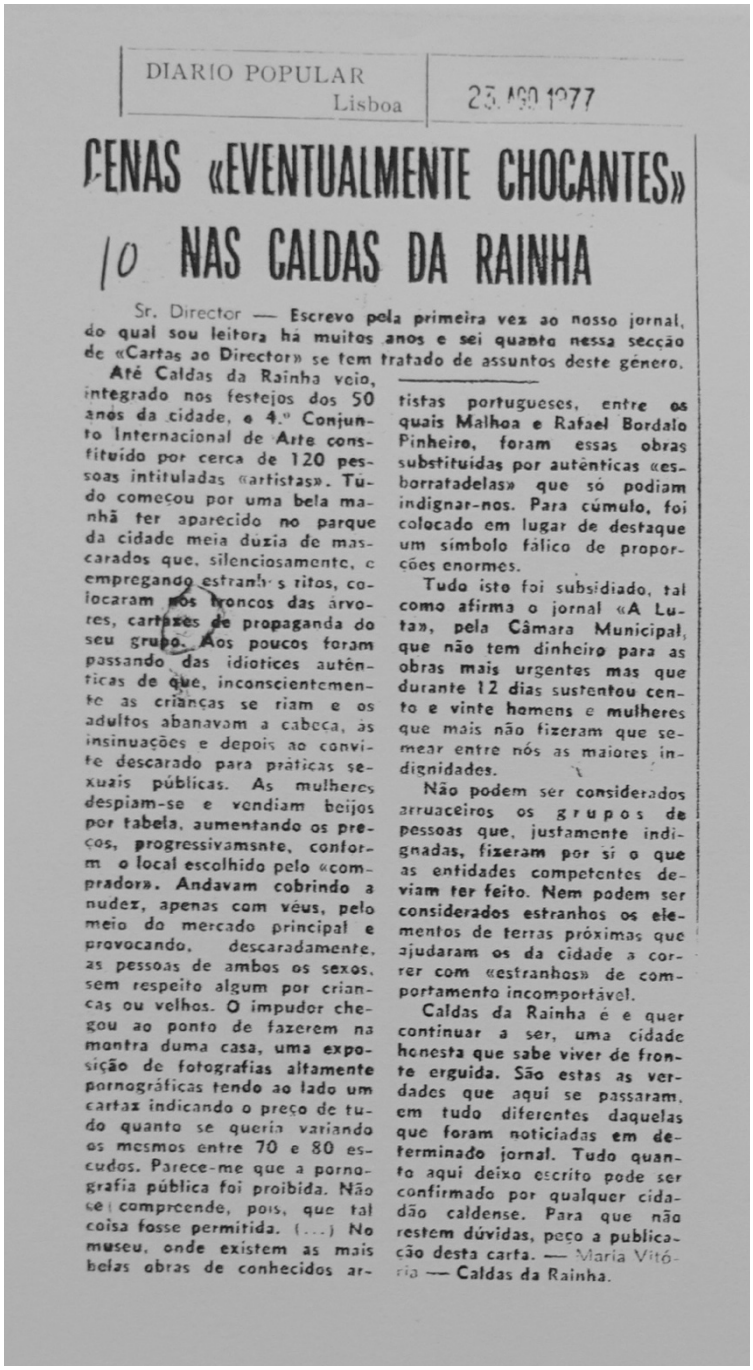
A verdadeira revolução cultural portuguesa está ainda por fazer. Talvez estes Encontros e outras iniciativas equivalentes sejam já uma achega para despertar em nós a urgente necessidade de meter ombros a tão difícil e tamanha tarefa.

Não querer saber disso ou adiar sistematicamente a resolução de tão grave problema, é fazer, de facto, o jogo da reacção.

Que o povo caldense medite seriamente em tudo isto, sem se deixar enredar em questiúnculas mesquinhas e jul-zos de valor demasiado simplistas e pseudomoralistas que, em vez de contribuírem para o necessário esclarecimento de propostas muito actuais de intervenção criadora, parecem mais apostados em gerar a confusão e em manter a chamada «aqueira mental, que consiste em não querer ver e em não deixar ver.

Anexo 54

Cenas "eventualmente chocantes" nas Caldas da Rainha (1977). «Diário Popular» (23 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



DIARIO POPULAR
Lisboa
23 AGO 1977

CENAS «EVENTUALMENTE CHOCANTES» NAS CALDAS DA RAINHA

Sr. Director — Escrevo pela primeira vez ao nosso jornal, do qual sou leitora há muitos anos e sei quanto nessa secção de «Cartas ao Director» se tem tratado de assuntos deste género.

Até Caldas da Rainha veio, integrado nos festejos dos 50 anos da cidade, o 4.º Conjunto Internacional de Arte constituído por cerca de 120 pessoas intituladas «artistas». Tudo começou por uma bela manhã ter aparecido no parque da cidade meia dúzia de mascarados que, silenciosamente, e empregando estranhos ritos, colocaram nos troncos das árvores, cartazes de propaganda do seu grupo. Aos poucos foram passando das idiotices autênticas de que, inconscientemente as crianças se riam e os adultos abanavam a cabeça, às insinuações e depois ao convite descarado para práticas sexuais públicas. As mulheres despiam-se e vendiam beijos por tabela, aumentando os preços, progressivamsnte, conforme o local escolhido pelo «comprador». Andavam cobrindo a nudez, apenas com véus, pelo meio do mercado principal e provocando, descaradamente, as pessoas de ambos os sexos, sem respeito algum por crianças ou velhos. O impudor chegou ao ponto de fazerem na montra duma casa, uma exposição de fotografias altamente pornográficas tendo ao lado um cartaz indicando o preço de tudo quanto se queria variando os mesmos entre 70 e 80 escudos. Parece-me que a pornografia pública foi proibida. Não se compreende, pois, que tal coisa fosse permitida. (...) No museu, onde existem as mais belas obras de conhecidos artistas portugueses, entre os quais Malhoa e Rafael Bordalo Pinheiro, foram essas obras substituídas por autênticas «esborratadelas» que só podiam indignar-nos. Para cúmulo, foi colocado em lugar de destaque um símbolo fálico de proporções enormes.

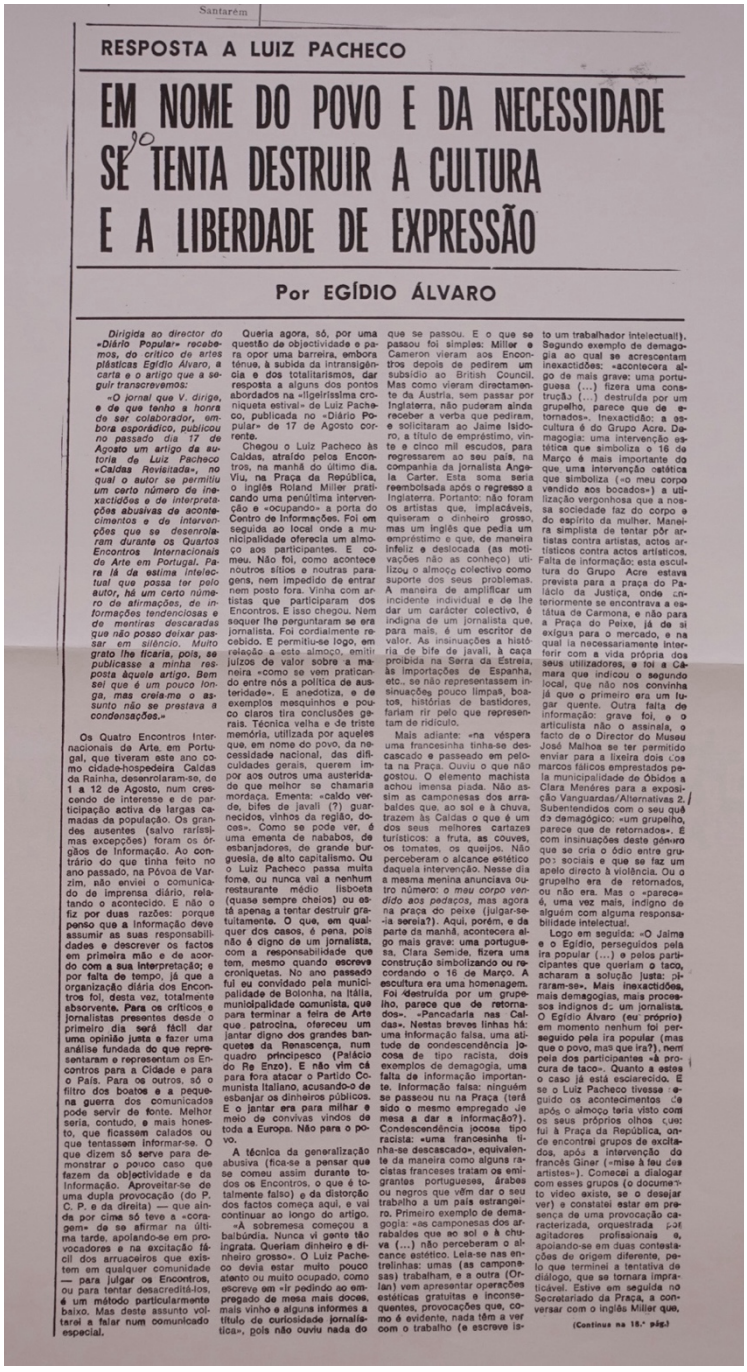
Tudo isto foi subsidiado, tal como afirma o jornal «A Luta», pela Câmara Municipal, que não tem dinheiro para as obras mais urgentes mas que durante 12 dias sustentou cento e vinte homens e mulheres que mais não fizeram que semear entre nós as maiores indignidades.

Não podem ser considerados arruaceiros os grupos de pessoas que, justamente indignadas, fizeram por si o que as entidades competentes deviam ter feito. Nem podem ser considerados estranhos os elementos de terras próximas que ajudaram os da cidade a correr com «estranhos» de comportamento incomportável.

Caldas da Rainha é e quer continuar a ser, uma cidade honesta que sabe viver de fronte erguida. São estas as verdades que aqui se passaram, em tudo diferentes daquelas que foram noticiadas em determinado jornal. Tudo quanto aqui deixo escrito pode ser confirmado por qualquer cidadão caldense. Para que não restem dúvidas, peço a publicação desta carta. — Maria Vitória — Caldas da Rainha.

Anexo 55

ÁLVARO, Egídio (1977). *Em nome do povo e da necessidade de se tenta destruir a cultura e a liberdade de expressão.* «Diário Popular» (9 set. 1977). Fonte: Paula Pinto.



Santarém

RESPOSTA A LUIZ PACHECO

EM NOME DO POVO E DA NECESSIDADE SE TENTA DESTRUIR A CULTURA E A LIBERDADE DE EXPRESSÃO

Por EGÍDIO ÁLVARO

Dirigida ao director do «Diário Popular» recebemos, do crítico de artes plásticas Egídio Álvaro, a carta e o artigo que a seguir transcrevemos:

«O jornal que V. dirige, e de que tenho a honra de ser colaborador, embora esporádico, publicou no passado dia 17 de Agosto um artigo da autoria de Luiz Pacheco «Caldas Revisitada», no qual o autor se permitiu um certo número de inexactidões e de interpretações abusivas de acontecimentos e de intervenções que se desenrolaram durante os Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal. Para lá da estima intelectual que possa ter pelo autor, há um certo número de afirmações, de informações tendenciosas e de mentiras descaradas que não posso deixar passar em silêncio. Muito grato lhe ficaria, pois, se publicasse a minha resposta àquele artigo. Bem sei que é um pouco longa, mas creia-me o assunto não se prestava a condensações.»

Os Quatro Encontros Internacionais de Arte, em Portugal, que tiveram este ano como cidade-hospedeira Caldas da Rainha, desenrolaram-se, de 1 a 12 de Agosto, num crescendo de interesse e de participação activa de largas camadas da população. Os grandes ausentes (salvo raríssimas excepções) foram os órgãos de Informação. Ao contrário do que tinha feito no ano passado, na Póvoa de Varzim, não enviei o comunicado de imprensa diário, relatando o acontecido. E não o fiz por duas razões: porque pensio que a Informação deve assumir as suas responsabilidades e descrever os factos em primeira mão e de acordo com a sua interpretação; e por falta de tempo, já que a organização diária dos Encontros foi, desta vez, totalmente absorvente. Para os críticos e jornalistas presentes desde o primeiro dia será fácil dar uma opinião justa e fazer uma análise fundada do que representaram e representam os Encontros para a Cidade e para o País. Para os outros, só o filtro dos boatos e a pequena guerra dos comunicados pode servir de fonte. Melhor seria, contudo, e mais honesto, que ficassem calados ou que tentassem informar-se. O que dizem só serve para demonstrar o pouco caso que fazem da objectividade e da Informação. Aproveitar-se de uma dupla provocação (do P. C. P. e da direita) — que ainda por cima só teve a «coragem» de se afirmar na última tarde, apoiando-se em provocadores e na excitação fácil dos arruaceiros que existem em qualquer comunidade — para julgar os Encontros, ou para tentar descaracterizá-los, é um método particularmente baixo. Mas deste assunto voltarei a falar num comunicado especial.

Queria agora, só, por uma questão de objectividade e para opor uma barreira, embora ténue, à subida da intransigência e dos totalitarismos, dar resposta a alguns dos pontos abordados na «ligeiríssima crónica festival» de Luiz Pacheco, publicada no «Diário Popular» de 17 de Agosto corrente.

Chegou o Luiz Pacheco às Caldas, atraído pelos Encontros, na manhã do último dia. Viu, na Praça da República, o inglês Roland Miller praticando uma penúltima intervenção e «ocupando» a porta do Centro de Informações. Foi em seguida ao local onde a municipalidade oferecia um almoço aos participantes. E comeu. Não foi, como acontece noutros sítios e noutras paragens, nem impedido de entrar nem posto fora. Vinha com artistas que participaram dos Encontros. E isso chegou. Nem sequer lhe perguntaram se era jornalista. Foi cordialmente recebido. E permitiu-se logo, em relação a este almoço, emitir juízos de valor sobre a maneira «como se vem praticando entre nós a política de austeridade». E anedotiza, e de exemplos mesquinhos e pouco claros tira conclusões gerais. Técnica velha e de triste memória, utilizada por aqueles que, em nome do povo, da necessidade nacional, das dificuldades gerais, querem impor aos outros uma austeridade que melhor se chamaria mordaça. Ementa: «caldo verde, bifes de javali (?) guarnecidos, vinhos da região, doces». Como se pode ver, é uma ementa de nababos, de esbanjadores, de grande burguesia, de alto capitalismo. Ou o Luiz Pacheco passa muita fome, ou nunca vai a nenhum restaurante médio lisboeta (quase sempre cheios) ou está apenas a tentar destruir gratuitamente. O que, em qualquer dos casos, é pena, pois não é digno de um jornalista, com a responsabilidade que tem, mesmo quando escreve croniquetas. No ano passado fui eu convidado pela municipalidade de Bolonha, na Itália, municipalidade comunista, que para terminar a feira de Arte que patrocina, ofereceu um jantar digno dos grandes banquetes da Renascença, num quadro principesco (Palácio do Re Enzo). E não vim cá para fora atacar o Partido Comunista Italiano, acusando-o de esbanjar os dinheiros públicos. E o jantar era para milhar e meio de convivas vindos de toda a Europa. Não para o povo.

A técnica da generalização abusiva (fica-se a pensar que se comeu assim durante todos os Encontros, o que é totalmente falso) e da distorção dos factos começa aqui, e vai continuar ao longo do artigo.

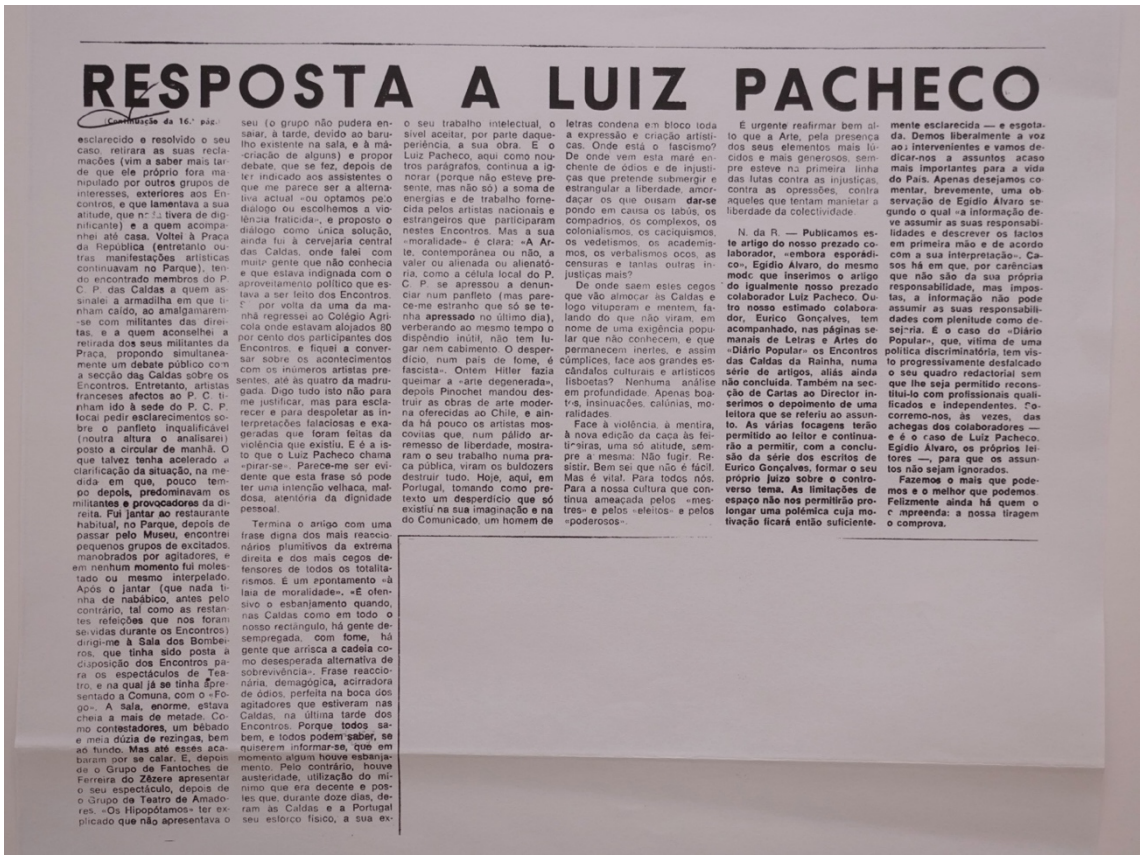
«A sobremesa começou a balbúrdia. Nunca vi gente tão ingrata. Queriam dinheiro e dinheiro grosso». O Luiz Pacheco devia estar muito pouco atento ou muito ocupado, como escreve em «ir pedindo ao empregado de mesa mais doces, mais vinho e alguns informes a título de curiosidade jornalística», pois não ouviu nada do que se passou. E o que se passou foi simples: Miller e Cameron vieram aos Encontros depois de pedirem um subsídio ao British Council. Mas como vieram directamente da Áustria, sem passar por Inglaterra, não puderam ainda receber a verba que pediram, e solicitaram ao Jaime Isidoro, a título de empréstimo, vinte e cinco mil escudos, para regressarem ao seu país, na companhia da jornalista Angela Carter. Esta soma seria reembolsada após o regresso a Inglaterra. Portanto: não foram os artistas que, implacáveis, quiseram o dinheiro grosso, mas um inglês que pedia um empréstimo e que, de maneira infeliz e deslocada (as motivações não as conheço) utilizou o almoço colectivo como suporte dos seus problemas. A maneira de amplificar um incidente individual e de lhe dar um carácter colectivo, é indigna de um jornalista que, para mais, é um escritor de valor. As insinuações a história de bife de javali, à caça proibida na Serra da Estrela, às importações de Espanha, etc., se não representassem insinuações pouco limpas, boatos, histórias de bastidores, fariam rir pelo que representam de ridículo.

Mais adiante: «na véspera uma francesinha tinha-se descascado e passeado em pelota na Praça. Ouviu o que não gostou. O elemento machista achou imensa piada. Não assim as camponesas dos arrabaldes que, ao sol e à chuva, trazem às Caldas o que é um dos seus melhores cartazes turísticos: a fruta, as couves, os tomates, os queijos. Não perceberam o alcance estético daquela intervenção. Nesse dia a mesma menina anunciava outro número: *o meu corpo vendido aos pedaços*, mas agora na praça do peixe (julgar-se-ia sereia?). Aqui, porém, e da parte da manhã, acontecera algo mais grave: uma portuguesa, Clara Semide, fizera uma construção simbolizando ou recordando o 16 de Março. A escultura era uma homenagem. Foi destruída por um grupelho, parece que de retornados». «Pancadaria nas Caldas». Nestas breves linhas há uma informação falsa, uma atitude de condescendência jocosa de tipo racista, dois exemplos de demagogia, uma falta de informação importante. Informação falsa: ninguém se passeou nu na Praça (terá sido o mesmo empregado de mesa a dar a informação?). Condescendência jocosa tipo racista: «uma francesinha tinha-se descascado», equivalente da maneira como alguns racistas franceses tratam os emigrantes portugueses, árabes ou negros que vêm dar o seu trabalho a um país estrangeiro. Primeiro exemplo de demagogia: «as camponesas dos arrabaldes que ao sol e à chuva (...) não perceberam o alcance estético. Leia-se nas entrelinhas: umas (as camponesas) trabalham, e a outra (Orlan) vem apresentar operações estéticas gratuitas e inconsequentes, provocações que, como é evidente, nada têm a ver com o trabalho (e escreve isto um trabalhador intelectual!). Segundo exemplo de demagogia ao qual se acrescentam inexactidões: «aconteceu algo de mais grave: uma portuguesa (...) fizera uma construção (...) destruída por um grupelho, parece que de retornados». Inexactidão: a escultura é do Grupo Acre. Demagogia: uma intervenção estética que simboliza o 16 de Março é mais importante do que uma intervenção estética que simboliza («o meu corpo vendido aos bocados») a utilização vergonhosa que a nossa sociedade faz do corpo e do espírito da mulher. Maneira simplista de tentar pôr artistas contra artistas, actos artísticos contra actos artísticos. Falta de informação: esta escultura do Grupo Acre estava prevista para a praça do Palácio da Justiça, onde anteriormente se encontrava a estátua de Carmona, e não para a Praça do Peixe, já de si exígua para o mercado, e na qual la necessariamente interferir com a vida própria dos seus utilizadores, e foi a Câmara que indicou o segundo local, que não nos convinha já que o primeiro era um lugar quente. Outra falta de informação: grave foi, e o articulista não o assinala, o facto de o Director do Museu José Malhoa se ter permitido enviar para a lixeira dois dos marcos fálicos emprestados pela municipalidade de Óbidos a Clara Menéres para a exposição Vanguardas/Alternativas 2. Subentendidos com o seu quê de demagógico: «um grupelho, parece que de retornados». E com insinuações deste género que se cria o ódio entre grupos sociais e que se faz um apelo directo à violência. Ou o grupelho era de retornados, ou não era. Mas o «parece-é, uma vez mais, indigno de alguém com alguma responsabilidade intelectual.

Logo em seguida: «O Jaime e o Egídio, perseguidos pela ira popular (...) e pelos participantes que queriam o taco, acharam a solução justa: piraram-se». Mais inexactidões, mais demagogias, mais processos indignos de um jornalista. O Egídio Álvaro (eu próprio) em momento nenhum foi perseguido pela ira popular (mas que o povo, mas que ira?), nem pelos participantes «à procura de taco». Quanto a estes o caso já está esclarecido. E se o Luiz Pacheco tivesse seguido os acontecimentos de após o almoço teria visto com os seus próprios olhos que: fui à Praça da República, onde encontrei grupos de excitados, após a intervenção do francês Ginar («mise à nu des artistes»). Comecei a dialogar com esses grupos (o documento vídeo existe, se o desejar ver) e constatei estar em presença de uma provocação caracterizada, orquestrada por agitadores profissionais e, apoiando-se em duas contestações de origem diferente, pelo que terminei a tentativa de diálogo, que se tornara impraticável. Estive em seguida no Secretariado da Praça, a conversar com o inglês Miller que,

(Continua na 18.ª pág.)

ÁLVARO, Egídio (1977). *Em nome do povo e da necessidade de se tenta destruir a cultura e a liberdade de expressão.* «Diário Popular» (9 set. 1977). Fonte: Paula Pinto.



RESPOSTA A LUIZ PACHECO

(Continuação da 16.ª pág.)

esclarecido e resolvido o seu caso, retirara as suas reclamações (vim a saber mais tarde que ele próprio fora manipulado por outros grupos de interesses, exteriores aos Encontros, e que lamentava a sua atitude, que não tivera de dignificante) e a quem acompanhei até casa. Voltei à Praça da República (entretanto outras manifestações artísticas continuavam no Parque), tendo encontrado membros do P. C. P. das Caldas a quem assinalei a armadilha em que tinham caído, ao amalgamarem-se com militantes das direitas, e a quem aconselhei a retirada dos seus militantes da Praça, propondo simultaneamente um debate público com a secção das Caldas sobre os Encontros. Entretanto, artistas franceses afectos ao P. C. tinham ido à sede do P. C. P. local pedir esclarecimentos sobre o panfleto inqualificável (noutra altura o analisarei) posto a circular de manhã. O que talvez tenha acelerado a clarificação da situação, na medida em que, pouco tempo depois, predominavam os militantes e provocadores da direita. Fui jantar ao restaurante habitual, no Parque, depois de passar pelo Museu, encontrei pequenos grupos de excitados, manobrados por agitadores, e em nenhum momento fui molestado ou mesmo interpelado. Após o jantar (que nada tinha de nababico, antes pelo contrário, tal como as restantes refeições que nos foram servidas durante os Encontros) dirigi-me à Sala dos Bombeiros, que tinha sido posta à disposição dos Encontros para os espectáculos de Teatro, e na qual já se tinha apresentado a Comuna, com o «Fogo». A sala, enorme, estava cheia a mais de metade. Como contestadores, um bêbado e meia dúzia de rezingas, bem ao fundo. Mas até esses acabaram por se calar. E, depois de o Grupo de Fantoches de Ferreira do Zêzere apresentar o seu espectáculo, depois de o Grupo de Teatro de Amadores. «Os Hipopótamos» ter explicado que não apresentava o seu (o grupo não pudera ensaiar, à tarde, devido ao barulho existente na sala, e à má-criação de alguns) e propor debate, que se fez, depois de ter indicado aos assistentes o que me parece ser a alternativa actual «ou optamos pelo diálogo ou escolhemos a violência fraticida», e proposto o diálogo como única solução, ainda fui à cervejaria central das Caldas, onde falei com muita gente que não conhecia e que estava indignada com o aproveitamento político que estava a ser feito dos Encontros. E por volta da uma da manhã regressei ao Colégio Agrícola onde estavam alojados 60 por cento dos participantes dos Encontros, e fiquei a conversar sobre os acontecimentos com os inúmeros artistas presentes, até às quatro da madrugada. Digo tudo isto não para me justificar, mas para esclarecer e para despoletar as interpretações falaciosas e exageradas que foram feitas da violência que existiu. E é a isto que o Luiz Pacheco chama «pirar-se». Parece-me ser evidente que esta frase só pode ter uma intenção velhaca, maldosa, atentória da dignidade pessoal.

Termina o artigo com uma frase digna dos mais reaccionários plumitivos da extrema direita e dos mais cegos defensores de todos os totalitarismos. É um apontamento «à lava de moralidade». «É ofensivo o esbanjamento quando, nas Caldas como em todo o nosso rectângulo, há gente desempregada, com fome, há gente que arrisca a cadeia como desesperada alternativa de sobrevivência». Frase reaccionária, demagógica, acirradora de ódios, perfeita na boca dos agitadores que estiveram nas Caldas, na última tarde dos Encontros. Porque todos sabem, e todos podem saber, se quiserem informar-se, que em momento algum houve esbanjamento. Pelo contrário, houve austeridade, utilização do mínimo que era decente e possíveis que, durante doze dias, deram às Caldas e a Portugal seu esforço físico, a sua exsível aceitar, por parte daquela experiência, a sua obra. E o Luiz Pacheco, aqui como noutros parágrafos, continua a ignorar (porque não esteve presente, mas não só) a soma de energias e de trabalho fornecida pelos artistas nacionais e estrangeiros que participaram nestes Encontros. Mas a sua «moralidade» é clara: «A Arte, contemporânea ou não, a valer ou alienada ou alienatória, como a célula local do P. C. P. se apressou a denunciar num panfleto (mas parece-me estranho que só se tenha apressado no último dia), verberando ao mesmo tempo o dispêndio inútil, não tem lugar nem cabimento. O desperdício, num país de fome, é fascista». Ontem Hitler fazia queimar a «arte degenerada», depois Pinochet mandou destruir as obras de arte moderna oferecidas ao Chile, e ainda há pouco os artistas mexicanos que, num pálido arremesso de liberdade, mostraram o seu trabalho numa praça pública, viram os bulldozers destruir tudo. Hoje, aqui, em Portugal, tomando como pretexto um desperdício que só existiu na sua imaginação e na do Comunicado, um homem de letras condena em bloco toda a expressão e criação artísticas. Onde está o fascismo? De onde vem esta maré enchente de ódios e de injustiças que pretende submergir e estrangular a liberdade, amordaçar os que ousam dar-se pondo em causa os tabús, os compadrios, os complexos, os colonialismos, os caciquismos, os vedetismos, os academismos, os verbalismos ocos, as censuras e tantas outras injustiças mais?

De onde saem esses cegos que vão almoçar às Caldas e logo vituperam e mentem, falando do que não viram, em nome de uma exigência popular que não conhecem, e que permanecem inertes, e assim cúmplices, face aos grandes escândalos culturais e artísticos lisboetas? Nenhuma análise em profundidade. Apenas boatos, insinuações, calúnias, moralidades.

Face à violência, à mentira, à nova edição da caça às feiticeiras, uma só atitude, sempre a mesma: Não fugir. Resistir. Bem sei que não é fácil. Mas é vital. Para todos nós. Para a nossa cultura que continua ameaçada pelos «mestres» e pelos «eleitos» e pelos «poderosos».

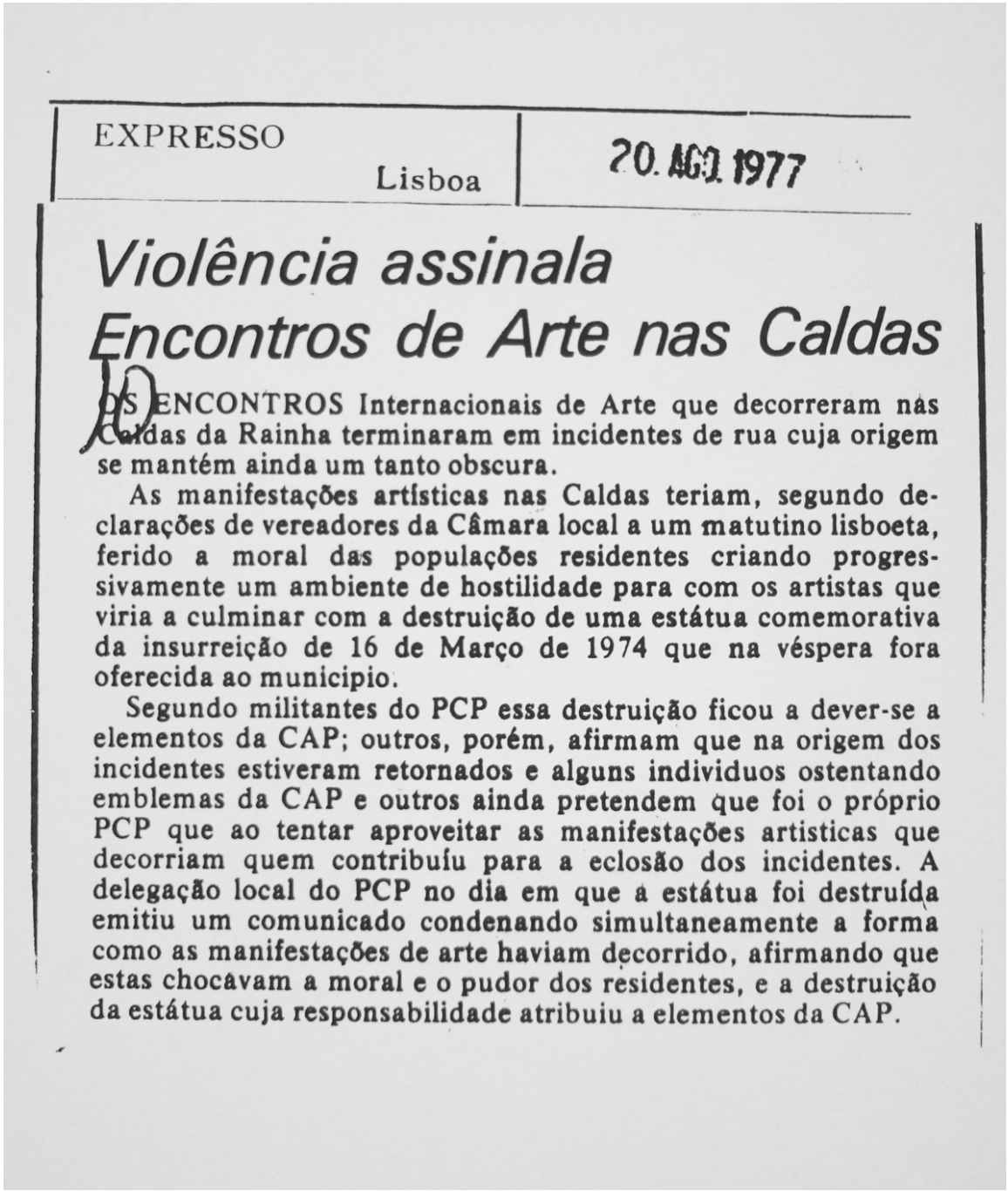
É urgente reafirmar bem alto que a Arte, pela presença dos seus elementos mais lúcidos e mais generosos, sempre esteve na primeira linha das lutas contra as injustiças, contra as opressões, contra aqueles que tentam manietar a liberdade da colectividade.

N. da R. — **Publicamos este artigo do nosso prezado colaborador, «embora esporádico», Egídio Álvaro, do mesmo modo que inserimos o artigo do igualmente nosso prezado colaborador Luiz Pacheco. Outro nosso estimado colaborador, Eurico Gonçalves, tem acompanhado, nas páginas semanais de Letras e Artes do «Diário Popular» os Encontros das Caldas da Rainha, numa série de artigos, aliás ainda não concluída. Também na secção de Cartas ao Director inserimos o depoimento de uma leitora que se referiu ao assunto. As várias focagens terão permitido ao leitor e continuarão a permitir, com a conclusão da série dos escritos de Eurico Gonçalves, formar o seu próprio juízo sobre o controverso tema. As limitações de espaço não nos permitirão prolongar uma polémica cuja motivação ficará então suficientemente esclarecida — e esgotada. Demos liberalmente a voz aos intervenientes e vamos dedicar-nos a assuntos acaso mais importantes para a vida do País. Apenas desejamos comentar, brevemente, uma observação de Egídio Álvaro segundo o qual «a informação deve assumir as suas responsabilidades e descrever os factos em primeira mão e de acordo com a sua interpretação». Casos há em que, por carências que não são da sua própria responsabilidade, mas impostas, a informação não pode assumir as suas responsabilidades com plenitude como desejaria. É o caso do «Diário Popular», que, vítima de uma política discriminatória, tem visto progressivamente desfalcado o seu quadro redactorial sem que lhe seja permitido reconstituí-lo com profissionais qualificados e independentes. Socorremo-nos, às vezes, das achegas dos colaboradores — e é o caso de Luiz Pacheco, Egídio Álvaro, os próprios leitores —, para que os assuntos não sejam ignorados.**

Fazemos o mais que podemos e o melhor que podemos. Felizmente ainda há quem o compreenda: a nossa tiragem o comprova.

Anexo 56

Violência assinala Encontros de Arte nas Caldas (1977). «Expresso» (20 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



EXPRESSO
Lisboa

20 AGO 1977

Violência assinala Encontros de Arte nas Caldas

OS ENCONTROS Internacionais de Arte que decorreram nas Caldas da Rainha terminaram em incidentes de rua cuja origem se mantém ainda um tanto obscura.

As manifestações artísticas nas Caldas teriam, segundo declarações de vereadores da Câmara local a um matutino lisboeta, ferido a moral das populações residentes criando progressivamente um ambiente de hostilidade para com os artistas que viria a culminar com a destruição de uma estátua comemorativa da insurreição de 16 de Março de 1974 que na véspera fora oferecida ao municipio.

Segundo militantes do PCP essa destruição ficou a dever-se a elementos da CAP; outros, porém, afirmam que na origem dos incidentes estiveram retornados e alguns individuos ostentando emblemas da CAP e outros ainda pretendem que foi o próprio PCP que ao tentar aproveitar as manifestações artisticas que decorriam quem contribuíu para a eclosão dos incidentes. A delegação local do PCP no dia em que a estátua foi destruída emitiu um comunicado condenando simultaneamente a forma como as manifestações de arte haviam decorrido, afirmando que estas chocavam a moral e o pudor dos residentes, e a destruição da estátua cuja responsabilidade atribuiu a elementos da CAP.

Anexo 57

Caldas da Rainha e Kassel (Alemanha Federal) capitais da arte contemporânea durante o mês de agosto (1977). «Gazeta das Caldas» (20 jul. 1977). Fonte: Paula Pinto.

Caldas

imara
Gazeta das Caldas, Lda.
3 e 5 - Telefone 22582

PORTE PAGO

das, estando previstas para aquele mês uma prova de natação na Lagôa de Óbidos, junto à praia da Foz, denominada 1/2 milha organizada pelos Calimeros, a EXPO-77 — Retrospectiva de Cerâmica no Museu José Malhôa, a Feira de Agosto que decorrerá de 13 a 17 com outros espectáculos na noite de 27 de Agosto.

Ainda para este dia, que será o dia grande das comemorações, foram iniciadas diligências para realizar uma tourada à antiga portuguesa com todos os matadouros.

CALDAS DA RAINHA e KASSEL (Alemanha Federal)

capitais da Arte Contemporânea durante o mês de Agosto

Caldas da Rainha dividirá com a conceituada cidade alemã Kassel, as atenções do mundo das artes plásticas durante o mês de Agosto de 1977, com a realização na cidade portuguesa dos Quartos Encontros Internacionais de Arte Contemporânea.

Falámos recentemente com o principal responsável pelo certame, o artista Egídio Alves, que esteve ligado às Caldas da Rainha há cerca de 17 anos, quando por aqui passou no serviço militar. Nessa altura desenvolveu um interessante trabalho no Conjunto Cénico Caldense, sendo um dos grandes incentivadores para a fundação dum ciné-clube.

Egídio Alves é um dos grandes dinamizadores dos Encontros Internacionais, que no corrente ano irão ter como cenário a nossa cidade. Mais de 100 artistas, jornalistas, críticos, são esperados de todo o país e de vários países do mundo, para durante o período que vai de 1 a 12 de Dezembro possibilitarem a realização de tão importante iniciativa.

No programa oficial estão previstas várias realizações, que podemos já anunciar: 10 exposições, — que estarão patentes em vários pontos da cidade: Exposição das 12 Mulheres Francesas, do Ambiente, do Realismo Europeu, do Objecto (do absurdo à subversão), dos Aspectos da Abstracção Europeia, das Vanguardas Alternativas, das Galerias, Conceptual, do Grupo de Lisboa 5+1 e a Presença

Estão previstos entre outros três debates, abordando as seguintes temáticas: O Ensino da Arte em Portugal; Especificidade da criação; e A Arte para quê? Estará nas Caldas um Grupo de Ballet francês, que proporcionará duas sessões de 10 horas consecutivas de ensaio. Um Grupo de Música Experimental e 3 grupos de teatro, a Comuna com o espectáculo «Em Maio...», os Hipótamos, o Grupo de Teatro de Ferreira do

continua na pág. 3

Congresso Nacional de Acordeão

Estão a ser desenvolvidos pela Casa do Benfica os maiores esforços para o êxito do I Congresso Nacional do Acordeão, que se irá realizar no próximo fim de semana.

Podemos já anunciar que deverão participar nos trabalhos do Congresso e nos espectáculos os seguintes acordionistas:

Eugénia Lima, Pro. Vitorino Matono, Thillos Krassmnan, Siegfield Zugg, Amarilis Matono, Joaquim Raposo, Ilda Maria, Amorim Teles, Carlos Areias, Aníbal Freire, José António, António Madeira, José Guerreiro, Francisco Ervilha, Ivo Costa, Filipe de Brito, António Falé, João César, Fernando Carvalho e João Barra Bexiga.

Grupo de Bailado da Casa da Cultura no Parque

O Grupo de Bailado da Casa da Cultura das Caldas da Rainha, apresentou-se pela primeira vez ao público da cidade, numa bela, talvez um pouco fria, noite da semana passada.

Perante algumas centenas de pessoas apresentaram um recheado programa, que entusiasmou o público e provocou fortes aplausos. O Parque é sempre um bom enquadramento para a apresentação de Ballet, servido com boa música e agradável luz.

Não destacamos bailarinos nem bailados, apenas deixamos o testemunho dum trabalho interessante que começa a dar os seus frutos.

O Grupo de Bailado que com este espectáculo encerrou a sua época, deu já no corrente ano vários espectáculos em várias localidades do distrito, bem como um espectáculo no dia da Unidade no Regimento de Infantaria das Caldas.

s somam e seguem

as caldenses com um pé nos campeo-
l.
provas destas nadadoras nos cam-
ais de Lisboa.

Quem acorre A SALIR DO PORTO?

Anexo 58

Encontros Internacionais de Arte em Portugal (1977). «Gazeta das Caldas» (22 jul. 1977).

Fonte: Paula Pinto.

ha — O «nordeste»

ıo das Caldas

Pois isto pode ser observado aqui a alguns quilómetros da civilização, onde não falta água canalizada e bacteriologicamente mais ou menos para, onde existe estrada de alcatrão, onde a luz permite ver os programas de televisão, onde o médico fica a alguns minutos, onde se podem adquirir toda a espécie de géneros alimentícios diariamente, trazidos por aqueles que infelizmente, comparativamente poucas condições têm para uma vida atraente. A estes homens apenas é concedido o direito de respirar o ar puro, ultimamente um pouco empestado pelos cheiros das pocilgas, contraditoriamente importante fonte de rendimento para eles.

Não necessitamos de ir a Trás-os-Montes, para vermos a falta de condições, também junto de nós, temos o nosso «nordeste». É claro que aqui a grandeza do problema é incomparavelmente menor, mas temos aqui verdadeiros atentados contra os direitos humanos.

Urge mobilizar todos os esforços para a resolução imediata dos problemas destes homens, mulheres, crianças e velhos, que até hoje ainda não mereceram por parte dos poderes públicos a devida atenção. Há que ultrapassar as pias burocráticas e a desmobilização daqueles que já em nada acreditam e que julgam ter perdido a batalha. Coragem e arranquemos.

Municipal

para breve?

Esperamos que caso se venha a concretizar esta notícia, seja relançado este sector em termos compatíveis com a importância da região. Recordámos, que é altamente prejudicial que não esteja no Turismo ao dispôr dos visitantes nenhum prospecto com uma planta da cidade e informações completas sobre a região. Esta falha é imperdoável e bastante negativa do ponto de vista turístico-cultural ou económico.

Cómicos a apresentarem nas

GUARDA» do Beniami-

as Festas da Cidade.

«Promover a descentralização cultural, criar espaços de liberdade, de encontro, de disponibilidade, de experimentação»

Alguns dos objectivos anunciados pelos organizadores dos quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal — das Caldas da Rainha

Os Encontros Internacionais de Arte em Portugal, organizados pela Revista de Artes Plásticas e pelo Grupo Alvarez são uma manifestação independente, de dimensão europeia. Apresentam-se, pela sua estrutura, como alternativa eficaz às actuais manifestações do género.

Os seus objectivos fundamentais são:

- promover uma descentralização cultural efectiva (por isso mudam anualmente de cidade) baseada em propostas artísticas de grande qualidade e actualidade.
- estabelecer um diálogo aberto com populações e camadas sociais habitualmente marginalizadas em relação ao discurso artístico. Interessar assim um público pouco sensibilizado a uma linguagem (a arte) que constitui, afinal, um dos pontos capitais da nossa cultura.
- reunir num mesmo plano de igualdade artistas nacionais e estrangeiros para que — graças ao contacto quotidiano, à comparação de experiências e de práticas, à camaradagem nascida do trabalho em comum e à compreensão mútua — a arte portuguesa possa finalmente ser integrada, sem complexos de inferioridade, no panorama europeu, e as mais importantes correntes artísticas europeias possam ser «vividas» entre nós sem o habitual atraso mínimo de uma década.
- criar um espaço de liberdade, de encontro, de disponibilidade, de experimentação, de proposição e de análise crítica que escape aos compromissos habituais e possa tornar-se, na Europa de hoje, uma grande estrutura — maleável e adaptada às necessidades do trabalhador/criador plástico e do mundo contemporâneo — capaz de responder às exigências inerentes aos novos modos de comunicação e aos novos códigos culturais.

Os primeiros Encontros realizaram-se em Valadares, os segundos em Viana do Castelo, os terceiros na Póvoa de Varzim. Neles participaram algumas centenas de artistas nacionais e estrangeiros, e por eles passaram milhares de visitantes.

Os Quartos Encontros realizam-se este ano nas Caldas da Rainha, coincidindo aliás com as festividades do cinquentenário do acesso da povoação à dignidade de cidade.

Tal como nos anteriores Encontros, este ano estão previstas Exposições, Debates e Intervenções em Espaço Urbano. Outros capítulos, contudo, vem agora acrescentar-se aos já citados: Espectáculos e Perfomances, Intervenções em Espaço Delimitado. O programa que junto se anuncia apenas corresponde a um terço das actividades previstas, sendo os restantes dois terços preenchidos com proposições trazidas pelos artistas, com improvisações feitas em função das características específicas do espaço da cidade, com trabalho experimental, fruto dos circuitos de afinidades que se estabelecerão entre os participantes, e com debates, projecções e actuações que só se definem no ambiente muito particular dos Encontros.

A lista dos artistas cuja participação já está confirmada (e que segue junto) é igualmente uma lista incompleta, à qual outros nomes se virão acrescentar, sobretudo de artistas portugueses. Mas servirá, desde já, para se ter uma ideia das tendências em presença, das opções polémicas, das aberturas desejadas.

EXPOSIÇÕES — alguns nomes

Vanguardas / Alternativas 2

Sérgio Pombo, Maria José

continua na pág. 4

Gazeta das Caldas publicará três suplementos especiais dedicados ao encontro, com Entrevistas, Textos, Fotografias, Depoimentos, etc.

Escola Secundária de Caldas da Rainha

Os resultados dos exames escritos (conclusão)

Podemos desde já indicar os resultados nas provas escritas que nos faltavam nos nossos números anteriores e referentes à E. Secundária.

Assim, no Curso Complementar (7.º ano), há a registar os seguintes dados, a acrescentar aos anteriormente afixados:

Português: dispensaram 23 alunos da oral, foram admitidos 42 e reprovados 74, o que dá 52% de reprovações média aceitável se compararmos com as médias dos últimos anos.

Inglês: foram admitidos à oral

continua na pág. 2

Matrículas Escolares

Continuam ainda pela próxima semana as matrículas para o ano lectivo de 1977/78, dos alunos que já terminaram os seus exames, nas Escolas Secundária e Industrial e Comercial das Caldas da Rainha.

Em ambas funcionarão o ensino unificado, em completa igualdade de programas e oportunidades de continuação de estudos.

Além do Ensino Unificado, funcionarão na Escola Secundária os Cursos Complementares liceais diurnos e nocturnos caso haja os mínimos de frequência exigíveis. Funcionará também o 3.º Ano do Curso Geral dos Liceus. Bem como os cursos liceais gerais (nocturnos), se tiverem as inscrições mínimas.

Na Escola Industrial e Comercial, além dos unificados, funcionarão os 3.os anos dos Cursos Gerais de Administração e Comércio, de Mecânica, de Electricidade, de Construção Civil e da Formação Feminina, os Cursos Complementares de Contabilidade e Administração, de Mecanotecnia e de Electrotecnia (Diurnos e Nocturnos).

Funcionarão também os seguintes cursos gerais nocturnos: Administração e Comércio, Electricidade e Mecânica. Para a frequência destes cursos é exigida a habilitação do ciclo preparatório, 6.ª classe ou telescola, ou ainda os Preliminares.

Aqueles alunos que não tenham esta habilitação deverão frequentar na Escola Preparatória o curso suplectivo nocturno.

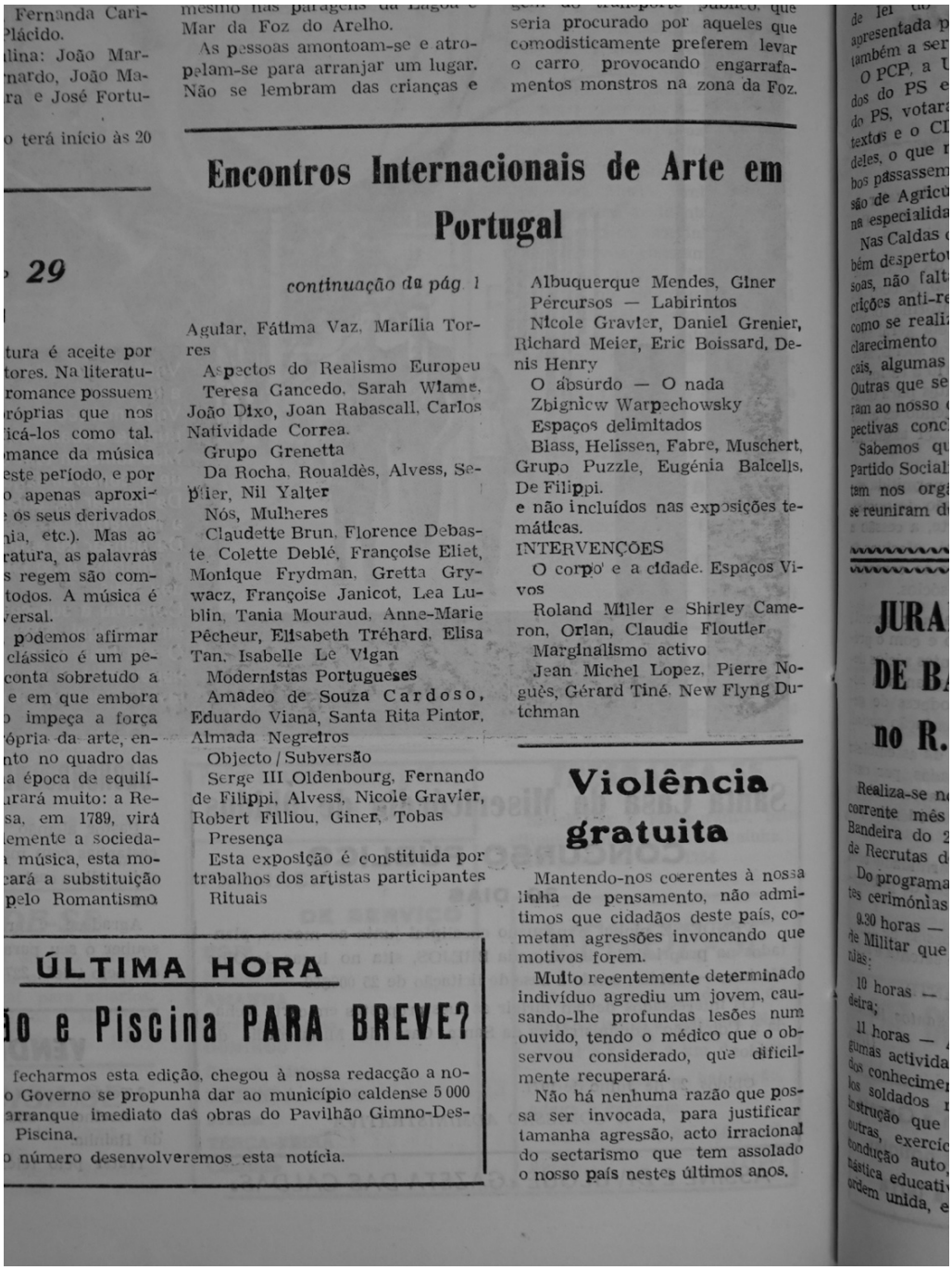
Quanto ao 9.º ano unificado, ainda não se sabe onde funcionará, mas prevê-se que seja na Escola Secundária e na Industrial e Comercial. Espera-se a todo o momento que o MEIC dê a conhecer a sua decisão e que defina as opções que irão funcionar em cada um destes estabelecimentos de ensino.

Repetimos que a escolha da opção, não condiciona em caso algum a continuação dos estudos do aluno.

Por exemplo, um aluno pode escolher agropecuária e mais tarde seguir um curso de Administração ou de engenharia mecânica

Encontros Internacionais de Arte em Portugal (1977). «Gazeta das Caldas» (22 jul. 1977).

Fonte: Paula Pinto.



Fernanda Cari-
Plácido.
lina: João Mar-
nardo, João Ma-
ra e José Fortu-

o terá início às 20

29

tura é aceite por
tores. Na literatu-
romance possuem
róprias que nos
icá-los como tal.
mance da música
este período, e por
o apenas aproxi-
os seus derivados
nia, etc.). Mas ao
ratura, as palavras
s regem são com-
todos. A música é
ersal.
podemos afirmar
clássico é um pe-
conta sobretudo a
e em que embora
o impeça a força
ópria da arte, en-
nto no quadro das
a época de equilí-
rará muito: a Re-
sa, em 1789, virá
emente a socieda-
música, esta mo-
ará a substituição
pelo Romantismo

mesmo nas paragens da Lagoa e Mar da Foz do Arelho.

As pessoas amontoam-se e atropelam-se para arranjar um lugar. Não se lembram das crianças e

seria procurado por aqueles que comodisticamente preferem levar o carro provocando engarrafamentos monstros na zona da Foz.

Encontros Internacionais de Arte em Portugal

continuação da pág. 1

Aguiar, Fátima Vaz, Marília Torres

Aspectos do Realismo Europeu

Teresa Gancedo, Sarah Wiame, João Dixo, Joan Rabascall, Carlos Natividade Correa.

Grupo Grenetta

Da Rocha, Roualdès, Alvess, Sepfier, Nil Yalter

Nós, Mulheres

Claudette Brun, Florence Debaste, Colette Deblé, Françoise Eliet, Monique Frydman, Gretta Grywacz, Françoise Janicot, Lea Lublin, Tania Mouraud, Anne-Marie Pêcheur, Elisabeth Tréhard, Elisa Tan, Isabelle Le Vigan

Modernistas Portugueses

Amadeo de Souza Cardoso, Eduardo Viana, Santa Rita Pintor, Almada Negreiros

Objecto / Subversão

Serge III Oldenbourg, Fernando de Filippi, Alvess, Nicole Gravier, Robert Filliou, Giner, Tobas

Presença

Esta exposição é constituida por trabalhos dos artistas participantes

Rituais

Albuquerque Mendes, Giner

Percursos — Labirintos

Nicole Gravier, Daniel Grenier, Richard Meier, Eric Boissard, Denis Henry

O absurdo — O nada

Zbigniew Warpechowsky

Espaços delimitados

Blass, Helissen, Fabre, Muschert, Grupo Puzzle, Eugénia Balcells, De Filippi.

e não incluídos nas exposições temáticas.

INTERVENÇÕES

O corpo e a cidade. Espaços Vivos

Roland Miller e Shirley Cameron, Orlan, Claudie Floutier

Marginalismo activo

Jean Michel Lopez, Pierre Noguès, Gérard Tiné, New Flyng Dutchman

ÚLTIMA HORA

ão e Piscina PARA BREVE?

fecharmos esta edição, chegou à nossa redacção a no-
o Governo se propunha dar ao município caldense 5 000
arranque imediato das obras do Pavilhão Gimno-Des-
Piscina.
o número desenvolveremos esta notícia.

Violência gratuita

Mantendo-nos coerentes à nossa linha de pensamento, não admitimos que cidadãos deste país, cometam agressões invocando que motivos forem.

Muito recentemente determinado indivíduo agrediu um jovem, causando-lhe profundas lesões num ouvido, tendo o médico que o observou considerado, que dificilmente recuperará.

Não há nenhuma razão que possa ser invocada, para justificar tamanha agressão, acto irracional do sectarismo que tem assolado o nosso país nestes últimos anos.

de lei
apresentada p
também a ser
O PCP, a U
dos do PS e
do PS, votara
textos e o CI
deles, o que n
bos passassem
são de Agricu
na especialida
Nas Caldas
bém desperto
soas, não falt
crições anti-re
como se reali
clarecimento
cais, algumas
Outras que se
ram ao nosso
pectivas conc
Sabemos qu
Partido Social
tam nos orgã
se reuniram d

JURA
DE B
no R.

Realiza-se n
corrente mês
Bandeira do 2
de Recrutas d
Do programa
tes cerimónias
9.30 horas —
de Militar que
nas:
10 horas —
deira;
11 horas —
gumas activida
dos conhecime
los soldados
strução que
outras, exercíc
ondução auto
ástica educati
ordem unida, e

Anexo 59

Mais de uma centena de artistas nas Caldas da Rainha para participarem nos Encontros Internacionais de Arte (1977). «Gazeta das Caldas» (3 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

Ano LI N.º 3095 (Avença)
Quarta-feira, 3 de Agosto de 1977

Gazeta das Caldas

FUNDADORES: Guilherme Nobre Coutinho e Nuno Infante da Câmara
DIRECTOR INTERINO: José Luís de Almeida Silva — Empresa Gazeta das Caldas, Lda.
Composição e impressão: Oficinas próprias - Rua Raul Proença, 3 e 5 - Telefone 22582
CALDAS DA RAINHA

PORTE PAGO

GAZETA DAS CALDAS E A FALTA DE PAPEL

Há longo tempo que a crise de papel vem deixando a sua marca na nossa oficina.

No entanto temos conseguido que o nosso jornal seja publicado sem que os leitores se apercebam realmente das dificuldades que enfrentamos na aquisição de papel.

Mas, agora, somos forçados a imprimir a «Gazeta das Caldas» em papel azul, por de modo algum conseguirmos o habitual.

Esperamos a compreensão dos nossos assinantes, leitores e anunciantes e prometemos continuar a desenvolver esforços para no mais curto prazo voltarmos de novo a publicar o nosso jornal no papel habitual.

Diplomas aprovados PELA ASSEMBLEIA DA REPUBLICA

Nestes últimos tempos têm sido aprovados vários diplomas na Assembleia da República, cujo interesse em serem divulgados por este jornal, nos levam a dedicar nesta e nas próximas edições algum espaço.

Na sessão do passado dia 3 de Junho, foi aprovado por unanimidade, facto raro sublinhemos, o projecto de lei n.º 28/I sobre o direito de preferência na alienação onerosa de prédios urbanos. A redacção definitiva deste projecto coube à Comissão de Equipamento e Ambiente, cujo presidente é o deputado Aquilino Ribeiro Machado do PS, e o relator Fernando Costa do PSD.

Transcrevemos em seguida o texto completo do diploma, bem como a intervenção do relator, deputado Fernando Costa:

«Projecto de lei n.º 28/I

No domínio dos direitos e deveres sociais, dispõe a Constituição da República que ao Estado compete, além de mais, adoptar uma política de acesso à habitação própria (art.º 65.º, n.º 2).

Poderá contribuir para a referida política, ainda que em grau reduzido, conferir aos arrendatários habitacionais direito de preferência na compra e venda ou dação em cumprimento dos imóveis respectivos.

ARTIGO 1.º

1. O locatário habitacional de imóvel urbano tem o direito de preferência na compra e venda ou dação em cumprimento do mesmo.
2. O locatário habitacional de fracção autónoma de imóvel urbano, também goza do direito de preferência na compra e venda ou dação em cumprimento da respectiva fracção.

ARTIGO 2.º

1. Quando mais de um locatário habitacional pretender exercer o direito de preferência, abrir-se-á entre eles licitação, revertendo o excesso para o alienante.
2. Quando num imóvel urbano existam um ou mais locatários habitacionais e um ou outros de diferente natureza, também com direito de preferência proceder-se-á nos termos do número anterior.

ARTIGO 3.º

Ao direito de preferência previsto nesta lei é aplicável, com as necessárias adaptações, o disposto nos artigos 416.º a 418.º do Código Civil.

ARTIGO 4.º

O presente diploma entra em vigor no dia imediato ao da sua publicação.

INTERVENÇÃO DE F. COSTA (P. S. D.)

O Partido Social-Democrata pretendeu, ao apresentar à Assembleia da República o projecto de lei agora em discussão, procurar atingir, com a sua aprovação, uma das metas para que aponta a Constituição.

Com efeito, é princípio consagrado, nos termos do artigo 65.º da Constituição, o direito de todos a uma habitação condigna, como o exige a condição da pessoa humana.

A habitação é hoje uma das carências reais do nosso povo e, quiçá, a mais grave e a que mais urgente solução requer.

O nosso défice no campo habitacional não é fenómeno dos últimos tempos. Mas tudo nos leva a crer que a situação tem vindo a agravar-se ultimamente. Basta-nos-á dizer para se ter uma visão muito aproximada da gravidade da questão habitacional que hoje carecemos de mais de 500 mil habitações.

Efectivamente, para o agravamento do problema habitacional terá contribuído, no passado recente, o regresso de milhares de

continua na pág. 2

Mais de uma centena de artistas nas Caldas da Rainha para participarem nos QUARTOS ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE

Desde domingo, que a fisionomia dos veraneantes caldenses se alterou com a chegada massiça de mais de uma centena de artistas portugueses e estrangeiros, com especial incidência de nacionalidade francesa.

Portadores de hábitos excêntricos, talvez chocando um pouco o «modus vivendi» da população da região, aqui chegaram para participar nos Quartos Encontros Internacionais de Arte, que irão durar até 12 de Agosto. Entre o montar das várias exposições e a preparação das intervenções no meio urbano, se passou o primeiro dia de estadia nas Caldas.

A organização, crítico Egídio Álvaro e pintor Jaime Isidoro, em tudo se esmeraram para proporcionar a melhor organização. Contando com o apoio de vários organismos oficiais e com várias boas-vontades, tudo fizeram para pôr em marcha a máquina pesada. E com isso aconteceu um tanto inesperadamente, com a intervenção segunda-feira a seguir ao almoço, do Grupo Puzzle, no Parque, rodeada duma série de acontecimentos, que relatamos noutro local.

Durante o dia de domingo, segunda-feira e terça-feira, os artistas têm montado as suas exposições, e preparado os seus espaços de intervenção.

Na segunda-feira, realizaram-se três intervenções, um debate de apresentação dos encontros com a projecção de «slides» e dum filme em 8 m/m dos Terceiros Encontros, tendo já Michel Hallet iniciado também as suas intervenções no campo específico do Ballet, com a participação de jovens dançarinas caldenses.

As intervenções do meio urbano, foram realizadas pelo grupo português Puzzle, com rituais no parque e no Museu, onde cerca das 19 horas cortaram cerca de 1/12 duma sua obra que encerraram numa urna com outros objectos simbólicos. Este exercício será repetido todos os dias do Encontro, até ao desaparecimento total da pintura. Também o grupo de palhaços convidado, actuou no parque, mimando cenas de toda a sorte e por fim participando num trabalho de erotismo com outro artista que se encontrava imobilizado junto da sua obra dentro do museu.

Difícil se torna descrever tudo o que assistimos durante a tarde, apenas recomendamos aos leitores que apareçam e participem. Não se admirem do choque que poderão sofrer ao assistirem a certas intervenções.

Os programas das intervenções serão afixados diariamente no parque, junto ao museu e na praça, junto ao turismo. Os espaços preferidos para as intervenções foram o parque, a mata, a praça da fruta, a praça do peixe, o museu, a casa da cultura, as antigas instalações do Banco Português do Atlântico. Funciona também na Praça da República junto do café Zaira, um centro de informação permanente.

As horas preferidas para as intervenções são a partir das 15 horas nos locais já citados, não obstante tudo poder acontecer fora destas horas e nos locais mais inconcebíveis.

DIXO - Um dos artistas presentes

No debate realizado na noite de segunda-feira, Egídio Álvaro, enunciou em resposta a uma pergunta de um assistente, os critérios de selecção dos artistas que participaram nos Encontros.

continua na pág. 4

Polícia e público intervém durante uma intervenção do Grupo Puzzle

Apanhadas de surpresa, as pessoas que se encontravam no parque na tarde de segunda-feira, reagiram de forma activa à primeira intervenção realizada no encontro da responsabilidade do grupo Puzzle. Como noutro local referimos, inesperadamente estes artistas iniciaram um ritual, no parque, que mobilizou a atenção dos passantes.

Alguns, mais incomodados, ao se depararem com alguns e algumas personagens trajando exoticamente com máscara, alertaram os guardas do parque, que tentaram providenciar para que a polícia viesse investigar o que se passava. Entretanto foram demovidos por alguns organizadores ou colaboradores, ocasionalmente na zona. Mas a história não iria parar por aqui, pois outras pessoas tinham ido a correr chamar a polícia.

De repente dois policias à paisana, dirigem-se para o parque na tentativa de deter os insólitos visitantes. Cena rodeada dum certo humorismo, que viria a terminar em bem, como mandam as regras destas coisas, após um esclarecimento feito pelos organizadores aos agentes da autoridade, que diziam estar a cumprir as ordens dos seus superiores.

Mais tarde o Comissário da PSP viria ao Parque pedir desculpa pelo acontecido, que não passou dum momento divertido e que viria a ser o objecto da história do dia.

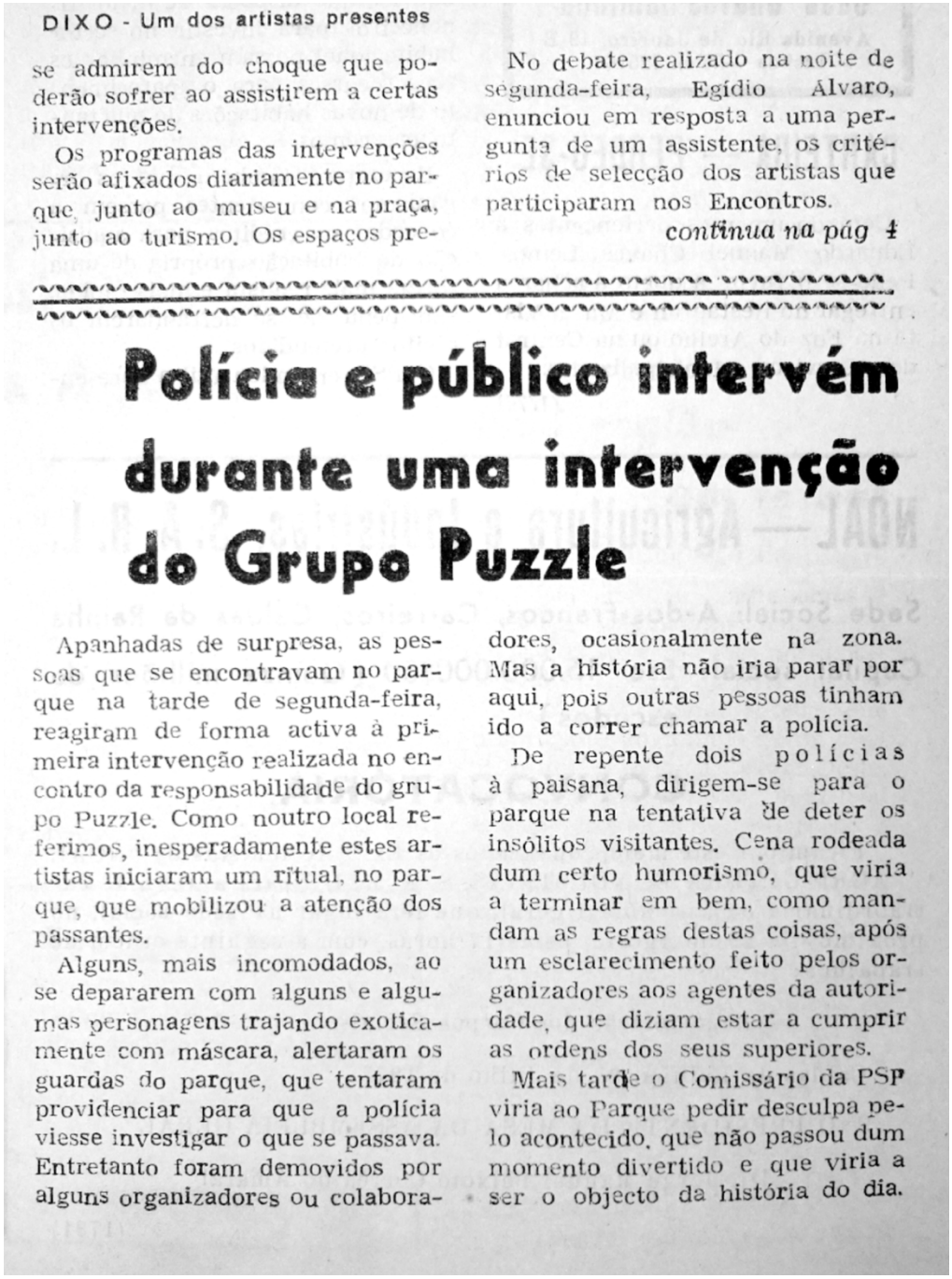
Estação Agrária das Caldas da Rainha

Noticiámos em tempo, a transferência compulsiva a que foi sujeito, o Eng. Inocêncio Mourato, então Director daquele organismo demissionário, por razões tidas pelos meios próximos daquele sector, como obscuras. Também como então noticiámos, o seu caso foi objecto dum inquérito, que culminou com a revogação recente daquela decisão.

Reuniram-se os trabalhadores da Estação Agrária de Caldas da Rainha, num almoço de confraternização, que teve lugar em 23 de Julho, com vista a regozijarem-se com o regresso ao Organismo, do seu companheiro Engenheiro Agrónomo Inocêncio Mourato, o qual decorreu com o mais vivo entusiasmo, tendo sido proferidas palavras de muito apreço pelas qualidade pessoais e de técnico daquele trabalhador.

Anexo 60

Polícia intervém durante uma intervenção do Grupo Puzzle (1977). «Gazeta das Caldas» (3 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



DIXO - Um dos artistas presentes se admirem do choque que poderão sofrer ao assistirem a certas intervenções.

Os programas das intervenções serão afixados diariamente no parque, junto ao museu e na praça, junto ao turismo. Os espaços pre-

No debate realizado na noite de segunda-feira, Egídio Álvaro, enunciou em resposta a uma pergunta de um assistente, os critérios de selecção dos artistas que participaram nos Encontros.

continua na pág 4

Polícia e público intervém durante uma intervenção do Grupo Puzzle

Apanhadas de surpresa, as pessoas que se encontravam no parque na tarde de segunda-feira, reagiram de forma activa à primeira intervenção realizada no encontro da responsabilidade do grupo Puzzle. Como noutro local referimos, inesperadamente estes artistas iniciaram um ritual, no parque, que mobilizou a atenção dos passantes.

Alguns, mais incomodados, ao se depararem com alguns e algumas personagens trajando exoticamente com máscara, alertaram os guardas do parque, que tentaram providenciar para que a polícia viesse investigar o que se passava. Entretanto foram demovidos por alguns organizadores ou colaboradores, ocasionalmente na zona. Mas a história não iria parar por aqui, pois outras pessoas tinham ido a correr chamar a polícia.

De repente dois polícias à paisana, dirigem-se para o parque na tentativa de deter os insólitos visitantes. Cena rodeada dum certo humorismo, que viria a terminar em bem, como mandam as regras destas coisas, após um esclarecimento feito pelos organizadores aos agentes da autoridade, que diziam estar a cumprir as ordens dos seus superiores.

Mais tarde o Comissário da PSP viria ao Parque pedir desculpa pelo acontecido, que não passou dum momento divertido e que viria a ser o objecto da história do dia.

Anexo 61

Terminou mal o "IV Encontro Internacional de Arte Contemporânea" nas Caldas da Rainha (1977). «Gazeta das Caldas» (19 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

Ano LI — N.º 3097 (Avença)
Sexta-feira, 19 de Agosto de 1977

Gazeta das Caldas

FUNDADORES: Guilherme Nobre Coutinho e Nuno Infante da Câmara
DIRECTOR INTERINO: José Luís de Almeida Silva — Empresa Gazeta das Caldas, Lda.
Composição e impressão: Oficinas próprias - Rua Raul Proença, 3 e 5 - Telefone 22582
CALDAS DA RAINHA

PORTE PAGO

CALDAS DA RAINHA
CINQUENTA ANOS DE CIDADE
Por direito de conquista!

POR MÁRIO TAVARES

«Por direito de conquista
CALDAS DA RAINHA, CIDADE!
O entusiasmo da população atingiu o delírio ao receber-se a notícia da assinatura do decreto».

Com estes título e subtítulo o Diário de Notícias divulgava na primeira página da sua edição de Sexta-Feira, 26 de Agosto de 1927, o acontecimento que enchia de júbilo todos os caldenses desse tempo e também aqueles milhares de amigos que habitualmente aqui vinham como aquistas ou simples veraneantes.

A notícia era dada pelo repórter do referido diário, especialmente destacado com o objectivo de efectuar a cobertura noticiosa da «V Exposição Comercial, Industrial e Agrícola das Caldas da Rainha».

Note-se bem — POR DIREITO DE CONQUISTA — e não por especial favor deste ministro ou daquele presidente, nem por milagre de «santo».

Pelo seu próprio mérito a vila das Caldas alcançou o estatuto de cidade. Mérito que lhe vinha da sua tradição de estância termal reputada entre todas, da sua cerâmica famosa e do bairrismo, iniciativa e muito trabalho dum punhado de caldenses que foi capaz de erguer um certame de importância impar, que impôs a vila à consideração do País inteiro — a V Exposição das Caldas: Trezentos stands e cerca de cem mil visitantes são números impressionantes, tanto mais se pensarmos que aconteceu há cinquenta anos.

«Com efeito esta Exposição das Caldas é a maior de todas as que se têm realizado nas diferentes regiões do país».

Diário de Notícias — 23/8/1927

Esta Exposição esteve na origem da elevação da vila das Caldas a cidade, num processo rapidíssimo, sem peias burocráticas, sem formalismos de circunstância; só possível em momentos políticos de transição, como era o que se vivia.

Na verdade, desde que foi feito o pedido até que o decreto foi publicado no Diário do Governo mediaram apenas meia dúzia de dias — 21 a 27 de Agosto de 1927.

No dia 21 — a V Exposição das Caldas foi aberta com a presença de alguns ministros do governo ditatorial, entre os quais se encontrava o Coronel Costa Macedo — Ministro do Interior. O Presidente da República General Carmona não se deslocou às Caldas conforme havia prometido, por alegados afazeres urgentes.

Pondo termo às cerimónias de inauguração, discursou Figueiroa Rego, membro da Comissão Executiva da V Exposição, que disse a finalizar:

«Quero pedir a V. Ex.as senhores ministros que dentro das suas legítimas influências façam tudo o que for necessário para se elevar a vila das Caldas da Rainha a cidade.

Grito da assistência — Viva Caldas da Rainha, Cidade!»

Diário de Notícias — 22/8/1927

Diz ainda o mesmo jornal que o Ministro do Interior logo ao embarcar, com os restantes membros do governo, no comboio especial que os havia de levar de regresso a Lisboa, prometeu que no dia seguinte iria mandar lavrar o decreto da elevação da vila à categoria de cidade.

E foi assim, com esta espontaneidade, que se encetou o processo da passagem das Caldas da Rainha de vila a cidade.

No dia 23 — o Século publicava em últimas notícias:

«O Presidente da Comissão Administrativa recebeu a comunicação de que foi assinado o decreto que eleva esta vila a cidade, o que produziu entre a população um entusiasmo indescritível, subindo ao ar muitos foguetes.

Deve ser publicada hoje no Diário do Governo o decreto elevando a cidade a vila das Caldas da Rainha, referendado por todo o ministério».

A 27 — o Diário de Notícias afirmava:

«Logo que ontem, a meio da tarde, foi conhecida a notícia da elevação à categoria de cidade desta formosa vila, o povo com as filarmónicas de Alvorninha, Ponte de Rol e Lourinhã dirigiu-se aos Paços do Concelho onde de uma janela, o Dr. José Saudade e Silva saudou o povo pela justa distinção que lhe acabava de ser conferida».

Curiosamente, o Ministro do Interior Coronel Costa Macedo foi demitido no próprio dia em que decretou o título de cidade para as Caldas da Rainha.

Uma crise ministerial levou à demissão de alguns membros do governo, entre eles o Coronel Macedo.

Para que conste, ainda se acrescenta que o General Carmona prometendo por mais de uma vez visitar a Exposição, faltou sempre.

Foi há exactamente cinquenta anos.

CALDAS DA RAINHA comemora o seu cinquentenário de
CIDADE, POR DIREITO DE CONQUISTA!

Feira de 15 de Agosto

Num novo local — o largo espaço junto à Vinoeste — realizou-se a já tradicional «Feira de 15 de Agosto».

Muito concorrida, nela se podiam ver os mais variados produtos: desde o gado, roupas, louças, até às indispensáveis distracções: circos, carrocéis, etc.

A organização, da responsabilidade da Câmara Municipal, mostrou-se plenamente à altura da realização que contribuiu de forma muito positiva para o prestígio da cidade.

INFORMAÇÃO
FIANÇAS E DEPÓSITOS DE GARANTIA

Relativamente a uma notícia publicada neste jornal sobre o assunto acima mencionado informa-se os senhores consumidores que para a realização de contratos de fornecimento de água e energia eléctrica podem optar por uma das duas modalidades: depósito de garantia ou fiança.

Ao tomar esta decisão o Conselho de Administração limitou-se a cumprir a legislação em vigor que prevê a obrigatoriedade de opção de uma das modalidades acima mencionadas.

O Presidente do Conselho de Administração,
José Luís de Carvalho Lalanda Ribeiro

TERMINOU MAL
O "IV ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA" NAS CALDAS DA RAINHA

Integrado nas «Festas da Cidade», com o patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura (SEC) e da Câmara Municipal das Caldas da Rainha decorreram nos últimos dias várias manifestações culturais ou que por tal se pretendiam fazer passar.

O balanço, contudo, parece ser um pouco negativo: entre os presentes (convidados? pagos?), e ao lado de homens e grupos com mensagens e técnicas artísticas de valor, surgiram vários adeptos da «contracultura», cujo comportamento provocatório nada teve de artístico e provocou vivas reacções de alguns sectores da população (de Caldas e de outras terras, segundo as versões dos jornais e da TV), reacção essa que se traduziu em lamentáveis cenas de violência e vandalismo, particularmente notadas no dia 12.

Se a pretensão destes «artistas» era «provocar» a população, podem gabar-se de o ter conseguido: cenas como a «venda simbólica do corpo» ou o passear nua na Praça foram claramente «recusadas» — e resta perguntar qual o sentido artístico de tais comportamentos.

Mas a natural reacção a estas «anormalidades artísticas» permitiu demarcados de cariz nitidamente político e reaccionário, como a destruição de um monumento comemorativo do 16 de Março «construído por professores da Escola de Belas-Artes, e oferecido à Cidade como recordação daquilo que é considerado como o primeiro passo do 25 de Abril. Tal destruição não pode confundir-se com a natural recusa da população às propostas pseudo-culturais de uns tantos «vanguardistas»: a destruição da estátua evocativa da marcha (frustrada) do RI5 sobre Lisboa é uma clara manifestação fascista levada a cabo por pequenos grupos de arruaceiros.

— — —

Mas à margem destes acontecimentos, questões há que têm de ser pertinazmente levantadas:

Assim:

— quanto terá gasto a S. E. C para a realização destas «jornadas» tão discutíveis?
— Que critérios permitem à SEC gastar estas verbas e recusá-las a diversos grupos de Teatro Amador, de valor indiscutível?
— Quanto terão a Câmara Municipal e a Comissão Municipal de Turismo dispendido com tão exótica e discutível programação?

— — —

A acrescentar a estas questões, e porque são deveras significativa da desorganização e desorientação deste «Encontro de Arte Contemporânea», algumas passagens da crónica «Caldas Revistadas» de Luiz Pacheco, publicada no Diário Popular de 17/8/77, e cuja leitura integral aconselhamos vivamente.

continua na pág. 3

«A ARTE É SINTOMA?»

(Retirada do painel exposto no espaço do Colectivo de Mulheres, na Casa da Cultura)

Controverso, violentamente contestado, religiosamente seguido, mesmo pelos seus mais violentos opositores, são os Quartos Encontros Internacionais de Arte, o quotidiano das Caldas (foram-no desde o início do mês até...) o «leit-motiv» de todas as conversas do povo desta região, que um tanto inesperadamente tem [illegible]sistido (participado!) às intervenções mais incompreensíveis (?) e tão distantes da sua vivência pacata.

Pedra no charco, tempestade depois de tantos anos de acalmia, estes Encontros têm sido importantes até por não deixarem ninguém indiferente. Perante cada obra, cada intervenção, cada espectáculo, ninguém fica indiferente, todos tomam posição.

«Não percebo nada disto, não entendo o que eles querem. São malucos. O mundo está a acabar. Nunca tal foi visto. O que querem é juntar as pessoas para depois roubarem as carteiras. Tanto dinheiro mal gasto. São uns indecentes. Não respeitam a moral. Maravilhoso. Dias sensacionalmente vividos. Onde é a próxima intervenção?» — alguns dos muitos comentários que foram ouvidos.

Centenas de artistas (mas o que é um artista? Cada pessoa encerra em si a arte...) têm criado nas Caldas um espaço de interrogações múltiplas sobre a sociedade, a cultura, a vida, o sistema, a morte.

A maioria das pessoas exige a explicação de tudo o que vê. Mas será importante essa explicação total? O artista cria dentro dos seus parâmetros, que é a sua liberdade, aquele que assiste, deve procurar compreender, retirar daí a plástica e a beleza.

Não pretendemos defender os Encontros, até porque eles próprios não o necessitam não pretendemos impingir aos leitores a nossa teoria sobre a arte, até porque o nosso entendimento advém da nossa sensibilidade e liberdade que pretendemos erguer, pretendemos apenas lembrar de que não devemos condenar hoje, aquilo que amanhã poderá ser aceite pela totalidade. Se o fizéssemos estaríamos a ser os frustrados da história.

Gazeta das Caldas, durante estes dias intensos, procurou vivê-los por dentro, assistindo, participando, construindo-destruindo cada momento, cada obra, cada espectáculo, cada intervenção. Vimos, ouvimos e não calámos. Estivemos nos controversos rituais de Albuquerque Mendes ou no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, ou ainda dos espaços vivos dos ingleses Miller e Cameron cheios de ternura e de beleza, nos concertos de música concreta pelo grupo «Operation Ceros», no sensacional espectáculo de poesia visual pelo grupo Anima, das intervenções-magníficas de Nadir Afonso, desmistificando certos tipos de arte (oportunismo), nos trabalhos de Ballet com Michel Hallet, bailarino de grande craveira, que durante 12 dias desenvolveu um trabalho insano e profundo junto de dezenas de jovens caldenses e apresentou repetidas vezes um espectáculo inolvidável.

Isto que acabámos de dizer, são a ínfima parte daquilo que durante os Encontros aconteceu. Houve Teatro com a Comuna, nos Bombeiros, Fado num anti-debate

continua na pág. 2

Anexo 62

Comunicado da Câmara Municipal à população às Caldas da Rainha (1977). «Gazeta das Caldas» (19 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

GAZETA DAS CALDAS — Página 3

Comunicação da Câmara Municipal à população das Caldas da Rainha

destino
entes, num
os? trezen-
pesadelo da
travar o
por ser o
ela tal falta
da vingan-
começou a
stes aconte-
as de posi-
e neste nú-
screvem: a
e a da Co-
Caldas do

A Câmara Municipal das Caldas da Rainha, face aos acontecimentos à volta dos Quartos Encontros Internacionais de Arte, entende trazer ao conhecimento público os seguintes esclarecimentos:

1.º — O município foi contactado no sentido de se realizarem nesta cidade os Quartos Encontros Internacionais de Arte.

2.º — Atendendo a que a Secretaria de Estado da Cultura e a Direcção-Geral de Turismo patrocinam estes Encontros de Arte, considerando-os de interesse turístico e cultural e tendo ainda em conta que as despesas são cobertas pelos subsídios destes Organismos Estatais a tal destinados a Câmara Municipal acolheu a proposta que se lhe oferecia.

3.º — A Câmara, empenhada na celebração do Cinquentenário da Cidade e altamente interessada na promoção turística e cultural, nomeadamente no campo da Arte, de molde a manter a nossa cidade merecedora do seu título, tem acolhido de bom grado todo o tipo de manifestação que possa contribuir para elevar ao nível das melhores cidades do País.

4.º — A Câmara Municipal constata hoje que os objectivos que se tinham em vista não foram totalmente atingidos, facto que muito sinceramente lamenta. No entanto, em última análise, tiveram o valor de, quanto mais não fosse, pôr durante 12 dias uma cidade inteira a preocupar-se com Arte.

5.º — O Município apercebendo-se das reacções públicas desfavoráveis a determinado tipo de manifestação procurou que o mesmo fosse evitado para que a sensibilidade da população não mais fosse ferida e os Encontros pudessem atingir o seu termo.

6.º — O Município desagradavelmente surpreendido com os acontecimentos do último dia dos Encontros, alerta a população para as manobras de certas forças políticas interessadas em criar um clima de destabilização que sirva os seus inconfessados interesses, não hesitando em recorrer a agitadores «profissionais» vindos de fora da cidade, ou atiçar os ânimos com «oportunos» comunicados de ataque à Câmara e ao Governo.

A Câmara Municipal das Caldas da Rainha reunida extraordinariamente em 13 de Agosto de 1977.

ICA AO SERVIÇO DA MODA

o da pág. 4

ubstituíveis.
ta do Ama-
restabelece

de bens mais duráveis, e a industrialização de novos campos de actividade — tempos livres, saúde, etc. — como única forma da actual ordem económica e social sobrevi-

VENDE-SE

2.000 metros quadrados de terreno junto à Estrada Na-

Comunicado da Comissão Concelhia do P. C. P.

A organização de Caldas da Rainah do Partido Comunista Português, vem por este meio lavrar o seu protesto contra as falsas manifestações de «Arte» que todos os caldenses têm sido obrigados a ver nas praças públicas da cidade.

É inadmissível que as autorida-

Anexo 63

Comunicado da Comissão da Concelhia do P.C.P. (1977). «Gazeta das Caldas» (19 ago. 1977).

Fonte: Paula Pinto.

ibsídios destes Or-
tais a tal destina-
Municipal acolheu
se lhe oferecia.

RVIÇO

duráveis, e a indus-
novos campos de
mpos livres, saúde.
ica forma da actual
ca e social sobrevi-
resentes, não parece
o fim da espoliação
turais e da acelera-
os tradicionais, ain-
pelos capitalistas
dores. Pelo menos
o o nosso, de baixo
l.

lor de quanto mais não fosse, por durante 12 dias uma cidade intei-ra a preocupar-se com Arte.

5.º — O Município, apercebendo-se das reacções públicas desfavo-ráveis a determinado tipo de ma-nifestação procurou que o mesmo fosse evitado para que a sensibili-dade da população não mais fosse

VENDE-SE

2.000 metros quadrados de terreno junto à Estrada Na-cional n.º 8, a 2 km de Cal-das, com casa de habitação, adega e garagem.

Telef. 23432, das 19 às 20 horas, (1755)

traordinariamente em 13 de Agosto de 1977.

Comunicado da Comissão Concelhia do P. C. P.

A organização de Caldas da Rai-nah do Partido Comunista Portu-guês, vem por este meio lavrar o seu protesto contra as falsas mani-festações de «Arte» que todos os caldenses têm sido obrigados a ver nas praças públicas da cidade.

É inadmissível que as autorida-des competentes, nomeadamente a Câmara Municipal e a Secretaria de Estado da Cultura, orgão do Governo responsável por estas ac-tividades, não tenham tomado qualquer atitude para impedir tão escabrosos «espectáculos». Pior ainda, todos nós temos de pagar, e de que maneira para vermos aquilo que em nada nos interessa.

Com as demonstrações falsa-mente artísticas ocorridas nestes últimos dias, gerou-se na cidade e nas freguesias rurais, um grande movimento de repúdio com a má utilização dos dinheiros públicos. A direita, também cedo se aperce-beu disso e passados poucos dias começou a lançar o boato, que era obra dos comunistas enfim, o cos-tume. Evidentemente que nada te-mos a ver com estas exibições, basta lembrar que quem as pa-trocina não partilha das nossas opiniões políticas.

O que se tem passado na cidade nada tem a ver com Arte.

A Arte deve estar ligada às po-pulações, ser uma fonte de atra-ção e de expressão dos seus sen-timentos. O que se tem feito é ANTI-ARTE!

Salvaguardamos neste protesto uma ou outra manifestação artís-tica, que infelizmente ficaram en-redadas em toda a lama que ve-mos na nossa cidade.

Desejamos que «espectáculos» destes não se repitam e que sobre os assuntos que directamente di-zem respeito ao Concelho, as po-pulações sejam ouvidas, em par-ticular quando está em jogo o di-nheiro de todos nós.

A Cidade das Caldas em nada fi-cou prestigiada com esta iniciativa.

A Comissão Concelhia de Caldas da Rainha do Partido Comunista Português

Agosto de 1977

PRECISA-SE

Anexo 64

Casa do Povo contra IV Encontros de Arte (1977). «Gazeta das Caldas» (24 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

ença)
977

das Caldas

Nuno Infante da Câmara
Silva — Empresa Gazeta das Caldas, Lda.
ua Raul Proença, 3 e 5 - Telefone 22582
RAINHA

PORTE PAGO

tro»

SA ESTREIA

de Trabalho Teatral

a Cultura

r amar o teatro: quem o
eja os actores, gostaria de
r, gostaria de saber repre-
Apologia do teatro, a peça
é também a apologia do
«a crença no homem, en-
indivíduo criativo e liber-
apaz de conseguir formas
es de organização social,
nismo e solidariedade» (1)
aliás claramente expressa
do «homem da lua». Por
a peça que nos foi apre-
é igualmente a apologia
ilismo, como forma supe-
convivência e libertação
ens, libertos da sua escra-
codificação, destruição, a
nduz uma visão capitalista
resso e da maquinização,
gresso» que destrói o ho-
vez de o realizar. (É evi-

peça que, de forma extremamente agradável, por vezes mesmo divertida, se insere no campo das preocupações e anseios da população, e por isso lhe agrada e interessa. E a propósito disto, e por contraste com parte dos ainda recentes IV Encontros de Arte, vale a pena meditar na opinião de Augusto Boal sobre a relação arte/espectador que destacamos no corpo deste artigo.

— — —

Já falámos da peça, falemos um pouco do grupo: ele resulta, directamente, dos «Cursos de Formação de Actores», que o actor (e encenador) José Severino tem dirigido na Casa da Cultura, com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura. Cursos de que saiu não só este grupo, mas outros actores

**ser «domesticado» ou «amestrado» para aprender a
não têm nada a ver com ele. Por isso temos de dizer
n voga actualmente. Quantas vezes se ouviu dizer que
está preparado» para certa peça ou espectáculo? Isso
pectáculo ou essa peça não lhe agrada, não lhe inte-
sa». — Do programa**

ue não há na peça uma
ção absoluta, abstracta, do
o e da máquina, o que a
historicamente reaccioná-
ue se condena é uma no-
creta de um «progresso»
trói o homem, tornando-o
bot»: a noção capitalista
esso e «maquinização».)

a trabalharem em grupos da região. Cursos que ficarão, juntamente com este grupo, a atestar o trabalho que a Casa da Cultura tem vindo a desenvolver.

O Grupo de Trabalho Teatral da Casa da Cultura de Caldas da Rainha está vocacionado para cobrir geograficamente a zona onde se

AINDA OS IV ENCONTROS DE ARTE

Casa do Povo contra IV Encontros de Arte

★ PSD divulga comunicado

As reacções aos IV Encontros Internacionais de Arte continuam, a nível nacional e a nível local. A nível nacional salienta-se uma série de artigos de Eurico de Figueiredo, no Diário Popular, iniciados em 18-7-77, procurando salientar os aspectos positivos destes Encontros. Posição contrária é assumida pela Assembleia de Delegados da Casa do Povo do Concelho de Caldas da Rainha, posição que nos foi transmitida através de uma moção que seguidamente transcrevemos na íntegra:

MOÇÃO

A Assembleia de Delegados da Casa do Povo do Concelho de Caldas da Rainha, constituída por representantes das diversas freguesias do Concelho, no período de antes da ordem do dia da sua reunião de dezasseis de Agosto do corrente ano, considerando:

a) A função que compete a este organismo no campo educacional e cultural da população da sua área;

b) Que nos «Quartos Encontros Internacionais de Arte» efectuados nesta cidade durante a semana finda em treze de Agosto corrente ocorreram insólitos e vergonhosos actos de ofensa e provocação à moral e dignidade públicas;

c) Que infelizmente não houve nesta cidade quem, não obstante o repúdio generalizado, se julgasse em posição e dever de fazer cessar tão degradantes manifestações de corrupção cívica e moral, patenteadas em locais públicos sem o mínimo respeito pela esmagadora maioria que se recusa a admitir a prostituição como meio de cínica emancipação da mulher e que ao menos na sua pureza de instintos não concebe requintes de aberrações avultantes;

d) Que nesta manobra de revoltante subversão moral nem no mínimo se evitaram traumatismos psíquicos e emocionais a adolescentes indefesos;

e) E que para cúmulo, foram gastos em despurada inversão da sua finalidade enormes verbas do já tão depauperado erário público;

Solicita à Direcção da Casa do Povo que apresente a quem de direito o seu veemente protesto e requerimento de averiguação das respectivas responsabilidades.

Também a secção local do PSD divulgou no dia 17 um comunicado sobre este tema, que, fiéis à nossa linha de informação, a seguir transcrevemos:

COMUNICADO

Os acontecimentos que rodearam os Quartos Encontros Internacionais de Arte em Caldas da Rainha levam o PPD/PSD concelhio a tornar pública a sua posição perante a população caldense com o único objectivo: o ver-

continua na pág. 2

ENSINO

Não é nada prático o novo processo de matrículas

As matrículas para o próximo ano lectivo obedeceram a um novo esquema, aliás preconizado em despacho ministerial. Assim, o aluno ou o seu encarregado de educação matricula-se condicionalmente na escola que frequentou onde deixa um postal que posteriormente lhe será enviado para «efectivar» a matrícula. Este ano, inclusivé, houve necessidade de um outro postal para confirmar a matrícula na «opção do 9.º ano».

Acontece porém que, tratando-se de um período de férias para a maioria das pessoas, os postais enviados correm o risco de não encontrar o interessado, certamente a espreguiçar-se, com os seus familiares, em alguma das nossas praias.

Além disso, e se o postal é recebido a tempo, há uma evidente duplicação de viagens à Escola, com os prejuízos e transtornos que isso causa a quem mora longe ou a quem está em férias.

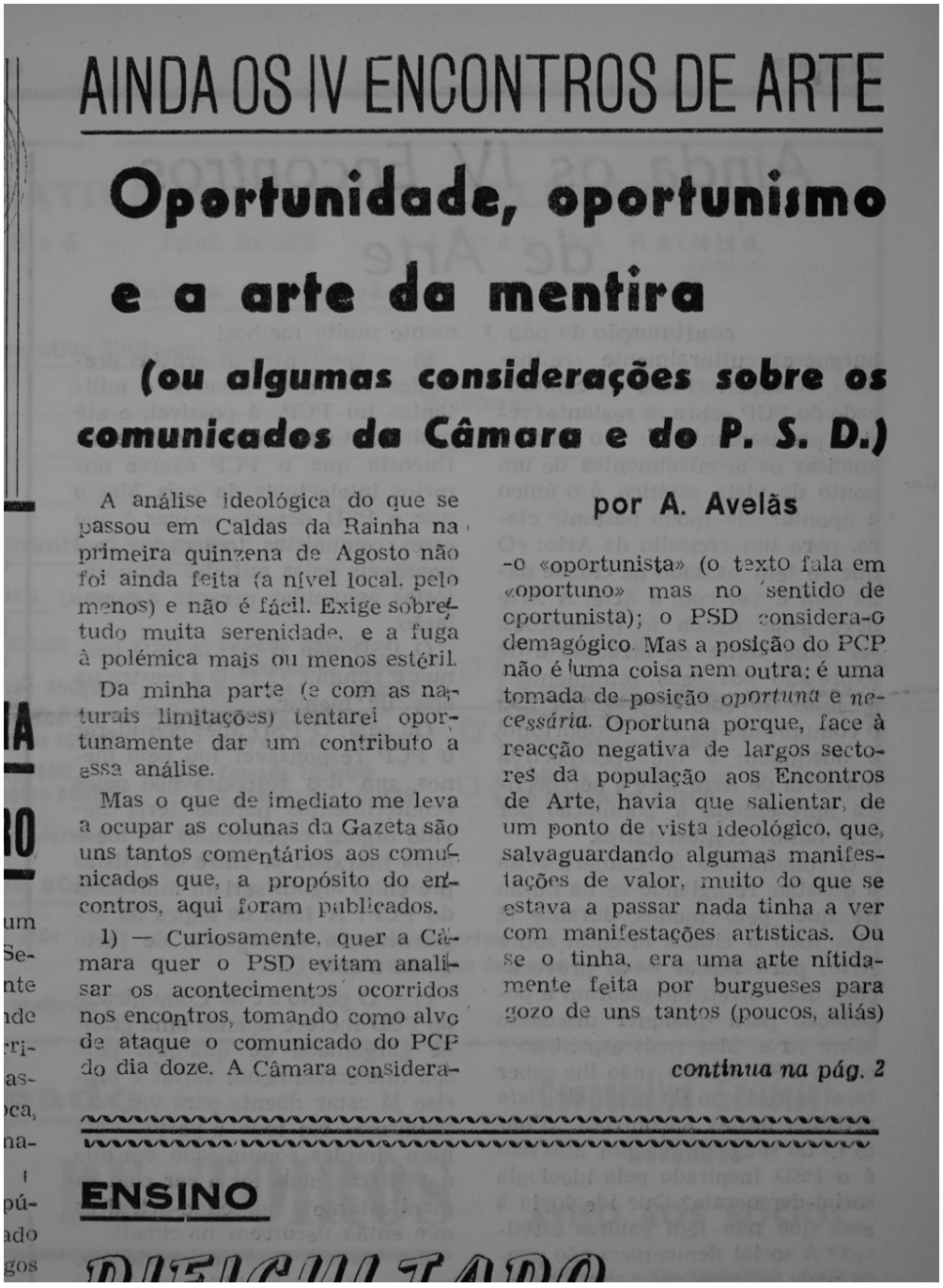
Enfim: uma medida que terá tido as suas razões mas que talvez haja que rever para o próximo ano.

Exame de Admissão ao Magistério Primário

Com pedido de publicação recebemos da Escola do Ma-

Anexo 65

AVELÃS, A. (1977) *Oportunidade, oportunismo e a arte da mentira.* «Gazeta das Caldas» (26 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



AINDA OS IV ENCONTROS DE ARTE

Oportunidade, oportunismo e a arte da mentira

(ou algumas considerações sobre os comunicados da Câmara e do P. S. D.)

por A. Avelãs

A análise ideológica do que se passou em Caldas da Rainha na primeira quinzena de Agosto não foi ainda feita (a nível local, pelo menos) e não é fácil. Exige sobretudo muita serenidade, e a fuga à polémica mais ou menos estéril.

Da minha parte (e com as naturais limitações) tentarei oportunamente dar um contributo a essa análise.

Mas o que de imediato me leva a ocupar as colunas da Gazeta são uns tantos comentários aos comunicados que, a propósito do encontros, aqui foram publicados.

1) — Curiosamente, quer a Câmara quer o PSD evitam analisar os acontecimentos ocorridos nos encontros, tomando como alvo de ataque o comunicado do PCP do dia doze. A Câmara considera-o «oportunista» (o texto fala em «oportuno» mas no sentido de oportunista); o PSD considera-o demagógico. Mas a posição do PCP não é uma coisa nem outra: é uma tomada de posição *oportuna* e *necessária*. Oportuna porque, face à reacção negativa de largos sectores da população aos Encontros de Arte, havia que salientar, de um ponto de vista ideológico, que, salvaguardando algumas manifestações de valor, muito do que se estava a passar nada tinha a ver com manifestações artísticas. Ou se o tinha, era uma arte nítidamente feita por burgueses para gozo de uns tantos (poucos, aliás)

continua na pág. 2

ENSINO

DIFICULTADO

AVELÃS, A. (1977) *Oportunidade, oportunismo e a arte da mentira.* «Gazeta das Caldas» (26 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

Página 2 GAZETA DAS CALDAS

Ainda os IV Encontros de Arte

continuação da pág. 1

burgueses culturalmente «refinados». A superioridade do comunicado do PCP sobre os restantes reside precisamente aí: é o único a analisar os acontecimentos de um ponto de vista estético, é o único a apontar, de modo bastante claro, para um conceito de Arte: «O que se tem passado na cidade nada tem a ver com a Arte. A Arte deve estar ligada às populações, ser uma fonte de atracção e de expressão dos seus sentimentos». — lê-se no comunicado. Por isso o comunicado do PCP é oportuno, é adequado: é uma perspectiva marxista de Arte face à perspectiva apresentada à população por uns tantos contestatários.

O comunicado da Câmara evita a questão, refugiando-se na ilusão de que, pelo menos durante 12 dias toda a cidade discutiu sobre Arte: pura ilusão — as provocações que sofreu bloquearam a população para qualquer discussão sobre Arte. Mas mais espantoso é que o PSD afirme «não lhe caber fazer apreciação do ponto de vista artístico destes encontros». (Ponto 1.º do seu comunicado). Mas não é o PSD inspirado pela ideologia social-democrata? Que ideologia é essa que não tem valores estéticos? A social democracia não pensa nada, mesmo nada sobre os fenómenos da Arte? O que o PSD pretende é apenas fugir com o «rabo à seringa», incomodado pela reacção popular às propostas pseudo-artísticas de certas camadas burguesas...

2) — Mas o comunicado do PSD — na linha, aliás, da entrevista dada pelos vereadores Exaltina Nogueira e Marcelo Morgado ao matutino reaccionário «O Dia» — acaba por ser a prova mais concludente de que o comunicado do PCP era necessário: face aos acontecimentos, logo houve quem se encarregasse de espalhar aos sete ventos que os responsáveis pelos Encontros eram os comunistas: Era mentira, claro. Os responsáveis eram a Secretaria de Estado da Cultura e a Câmara. A primeira é uma Secretaria do Governo PS, cuja política se tem evidenciado por um anticomunismo marcante; a Câmara das Caldas não integra nenhum comunista: é isto, e só isto, o que diz o comunicado do PCP.

Mas depois de ler o comunicado do PSD, não é difícil adivinhar qual a mão (ou pelo menos, uma das mãos) que lançou estas calúnias, com a única finalidade de engeitar responsabilidades.

É de facto espantosa a falta de dignidade e de verdade expressa no comunicado do PSD no seu ponto 3. A arte de mentir e de caluniar dizendo meias verdades é notável nesse comunicado! Assim:

a) — O PSD mostra-se preocupado porque, algumas manifestações traduziriam uma «ideologia comunista». É importante que o faça; significa que, se o PSD pudesse, evitaria qualquer manifestação, de ideologia marxista, (ou como eles dizem «comunista»). É essa a liberdade que de facto a social-democracia impõe onde domina: vejam-se os Açores e a Madeira; vejam-se as «interdições profissionais» na República Federal Alemã, etc...

Mas o PSD sabe muito bem que dos «espectáculos» apreciados a maioria nada tem a ver com a ideologia marxista; o PSD sabe muito bem que dos «espectáculos» que provocaram reacções da população nenhum se pode sequer aproximar das posições que o PCP tem sobre Arte.

O PSD sabe muito bem. Mas mente muito melhor!

b) — Que entre os artistas presentes houvesse filiados e militantes no PCP, é possível, e até muito natural dada a grande influência que o PCP exerce nos meios intelectuais do país. Mas o que o PSD deveria propor é que esses comunistas fossem os responsáveis pelas atitudes provocatórias assumidas perante a população.

O PSD não o faz: O PSD insinua e calunia. O PSD é mestre na arte de mentir.

Ou seja: O PSD quer considerar o PCP responsável (ou pelo menos, um dos responsáveis) pelos acontecimentos porque teria havido alguns espectáculos de ideologia marxista e, entre os artistas presentes alguns seriam militantes do PCP! A falta de lógica da argumentação envergonha de facto quem a faz!

c) — O ponto 5 e do Comunicado do PSD merece apenas uma grande gargalhada de qualquer pessoa intelectualmente séria: é preciso já estar doente para ver «estalinismo» em toda a parte — até num simples comunicado em que o PCP diz nada ter a ver com as manifestações pseudo-artísticas que então decorrem na cidade.

Em resumo 1) é necessário que quem tem responsabilidades nestes acontecimentos não as mascare com mais uma campanha de calúnias anticomunistas. Aliás, ela é tão despropositada que não obterá qualquer proveito.

2) — É necessário que a discussão de fundo se faça não à volta de episódios marginais, mas sim centre, de facto, na discussão dos valores estéticos que informam as diferentes ideologias. É aí que se pode encontrar a explicação para o que ocorreu em Caldas da Rainha, na primeira quinzena de Agosto.

Observação: Não deixa de ser muito curioso que, sendo o PPD/PSD maioritário na Câmara, a que aliás preside, venha no seu comunicado dizer que não aceita o comunicado da Câmara, a não ser num pormenor quase insignificante. Curioso, não é?

ASSINE
GAZETA DAS CALDAS

ASSEMBLEIA MUNICIPAL DAS CALDAS DA RAINHA

EDITAL

DOUTOR LUIS DA COSTA E SILVA, PRESIDENTE DA ASSEMBLEIA MUNICIPAL DAS CALDAS DA RAINHA:

Faz público que de acordo com o disposto no artigo 28.º do Decreto-Lei n.º 701-A/76 e artigos 9.º, 10.º, 11.º e 12.º do REGIMENTO, convoca a ASSEMBLEIA MUNICIPAL a reunir, na sede da Câmara Municipal, no dia 6 de Setembro em sessão ordinária, pelas 20.30 horas com a seguinte ordem do dia:

— Solicitar e receber informações sobre actividade, assuntos e deliberações da Câmara Municipal, de interesse para a Autarquia.

Caldas da Rainha, 24 de Agosto de 1977

O PRESIDENTE DA ASSEMBLEIA MUNICIPAL

Doutor Luís da Costa e Silva

VENDE-SE

VIVENDA no Bairro da Ponte junto à Escola.

Informa: telef.: 23455 — Caldas *(1967)*

VENDE-SE

2.000 metros quadrados de terreno junto à Estrada Nacional n.º 8, a 2 km de Caldas, com casa de habitação, adega e garagem.

Telef. 23432, das 19 às 20 horas. (1755)

EMPREGADA

De 19 anos, 5.º ano Liceu, curso comercial, prática de escritório. Oferece-se para qualquer lugar no Comércio ou Indústria

Resp. a esta redacção ao n.º 1968

Adira à Cooperativa Editorial Caldense

AGRADECIMENTO

Carlos Manuel Gomes da Silva

Seus pais, na impossibilidade de o fazerem pessoalmente por desconhecimento de moradas, vêm por este meio agradecer a todas as pessoas que contribuíram para o funeral de seu filho que saiu do Hospital de S. José em Lisboa para o Cemitério desta cidade e também a todos que o acompanharam à sua última morada. *(1965)*

ARMAZÉM

ALUGA-SE

Vivenda Jacome
Caldas da Rainha *(1798)*

Aulas de Acord

A Casa do Benfica ensina «Acordeão», na [illegible] João de Deus — Às 2.as e Sábados (9.30 às 12 19) — Cursos de quatro meses
Condições excepcionais.
Inscrições abertas na Sede da Casa do Be
Aprenda música, toque acordeão.

Cabaz dos Brinquedos®

Mensalidades por criança:
UMA 150$00 TRÊS 280$00
DUAS 270$00 QUATRO 350$00
O CABAZ dos seus FILHOS
A sua PRENDA de NATAL

Pretendo receber o "CABAZ DOS BRINQUEDOS" com prendas para as crianças a seguir indicadas:
Nome
Nome
Nome
Nome
Morada
Localidade
Nome
Morada
Localidade
CABAZ DOS BRINQUEDOS — APT.º 1142 - LISBOA-1
Av. 5 de Outubro 201 2.º Dt.º — Tels. 774155 e 771129

GAZETA DAS CALDAS
Rua Raul Proença, 3 e 5
CALDAS DA RAINHA
PEDIDO DE
Nome
Morada
PORTUGAL
Modalidade Assinatura: ☐ 80$00 Semestral ☐ 150$00 Anual
☐ Assinatura de apoio 250$00
Modo
☐ A
☐ Par
☐ Por
Assinalar com um X a modalidade desejada

Anexo 66

Partido Socialista divulga comunicado (1977). «Gazeta das Caldas» (31 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

continua na pág. 3 muitos concelhos.

Partido Socialista

DIVULGA COMUNICADO

A Secção do Partido Socialista das Caldas da Rainha, porque não está nos seus hábitos políticos descer a questiúnculas de campanário e porque entende a política demasiado séria para que se envolva em sujas manobras encobridoras de frustrações, não pretendeu emitir opiniões sobre o que foi e o que valeram os IV Encontros Internacionais de Arte. No entanto, face a alguns comunicados de outros Partidos Políticos que pretendem atirar poeira aos olhos do povo desta terra; a um porque lhe fugiu o controle daquilo que normalmente apoia — a contestação social — neste país e neste momento, tome ela a forma que tomar e a outro porque pretendeu livrar-se da sua co-responsabilidade quanto ao aspecto negativo e anti-popular duma iniciativa que apadrinhou, é nossa indeclinável obrigação vir perante a população caldense repôr a verdade dos factos. Antes porém de tentarmo num enunciado simples, destruir tão pobres argumentos, aconselhamos, para melhor julgamento, a leitura do comunicado do P. S. D.-P. P. D., no qual a Comissão política local deste Partido pretende atirar para cima dos ombros do governo a realização dos IV Encontros Internacionais de Arte. Achamos estranho que se pretenda livrar uma Câmara da responsabilidade que lhe cabe, inteiramente, por tal realização. Não vamos sequer analisar se esses Encontros tiveram ou não interesse: a arte, quando é ARTE, aceita-se, nem se discute se se não compreende ou se não sente Entre alguns artistas de valor que estiveram presentes, hou-

continua na pág. 3

Anexo 67

A Arte Europeia através dos tempos ou uma nova perspectiva para a discussão dos IV Encontros Internacionais de Arte (1977). «Gazeta das Caldas» (21 set. 1977). Fonte: Paula Pinto.

21-9-1977 GAZETA DAS CALDAS Página 5

É se nossos muitos corpos
nos pertencem
na já passada
viagem necessária
ou se de um só se trata
agora

Diz-me se por mim
estes mundos são
teus
e se para ter um fim
será preciso viver
entre os anjos
por já sermos Deus

Tantos dias
de ansiar desperto
esperando
naquela mão aberta
os ais dos todos
escritos em seus dedos

Tantas horas
votadas ao momento
de reconhecer
no fulgor do seu perfil
a pungente razão
de ter segredos

Tão poucos minutos
para guardar
com tudo quanto
juntos recebemos
um imenso discurso
da ternura

E alguns segundos apenas
para viver
duas vidas sangradas
em silêncio
em versos dum amor
feito de estrelas
De volta à nossa idade
traz-me a infância
descobrir nascentes

traz-me o longe
descobrir o Verão

traz-me o perto
invegtar o Inverno

leva-me à vida
criar futuro

leva-me à morte
lembrar presente

leva-me teu
como quiseres

cria a lágrima
precisa da palavra

cria a palavra
precisa da desdita

cria a visão
precisa da mente

faz o sentir
revelar a ilusão

responde à chuva
com a voz do mar

destila deuses
em grãos de areia

cava no barro
a tua casa

diz-me a diferença
da sombra à luz

conta-me o amor
preciso do gesto

conta-me o gesto
preciso de ti

precisa o gesto
do amor de mim

Não imagines
nada de novo
contra a palavra

inventa o sempre
junto de nós

inventa o contra
do teu desejo

convoca a alma
encerra a ausência
leva-me ao corpo
da tua imagem

toma esta boca
usa-a nos olhos

não expliques
descreve e sente

não discurses
descobre e vê

não penses
medita e vive

conduz-me à cor
dentro da luz
conduz-me ao fim
do meu começo

toma esta boca
leva-a no corpo

responde ao mar
com a voz do vento

ignora as queixas
em teu redor

sobe as colinas
à flor do peito

olha os caminhos
das minhas mãos

guia os meus beijos
bebe-me a alma

leva-me ao corpo
dos teus cuidados

canta a certeza
de me acordar

leva-me teu
onde quiseres

embala a sede
do meu carinho
esquece as queixas
na tua casa

diz aos seres todos
que estamos vivos

não queiras ser
nunca outra coisa
senão mulher.

A Arte Europeia através dos tempos ou uma nova perspectiva para a discussão dos IV Encontros Internacionais de Arte

por MANUEL GIL

A Arte europeia está em constante renovação, sempre em busca de novos caminhos. Os seus cânones têm vida curta; depois de terem imperado durante um lapso de tempo raras vezes superior a uma geração, são derrubados e substituídos por outros por sua vez condenados a não durar muito mais. Daí resulta a grande variedade de estilos e de gostos de que a Europa se orgulha. Pensemos no que será de estranho para nós se em pleno século XX o nosso gosto fosse ainda o do tempo do romântico de há 1000 anos: se nos vestíssemos como nesse tempo, se os nossos edifícios, se a sua decoração fosse toda nesse estilo. No entanto outras civilizações com outras maneiras de encarar o mundo mantém-se fiéis durante milénios ao mesmo gosto artístico, pensemos nos egípcios e nos astecas.

No entanto a modificação dos gostos na Europa não se tem processado calmamente; tem dado ocasião ao deflagrar de escândalos tais que comparado com eles o que se passou nas Caldas não passa de um episódio menor. As linhas essenciais do drama repetem-se constantemente segundo um esquema muito simples:

A opinião pública tem tendência a manter-se fiel ao ideal estético da geração anterior; aparecem no entanto artistas que se cansam de trabalhar indefinidamente submetendo-se a esse ideal e procuram fazer obra nova, destruindo alguns dos tabus aceites como intocáveis. A opinião pública choca-se com o desrespeito pelos antigos e recusa-se num primeiro tempo a aceitar essa obra nova. É o escândalo. Mas imperceptivelmente começa a recuar na sua intransigência e finalmente acaba por aceitar essa obra nova. Geralmente na altura em que já está na forja nova revolução artística e quase sempre quando já é tarde para o artista inovador conhecer a glória em vida.

Entre muitos exemplos ilustrativos deste esquema por que não ir buscar um nome que já se tornou um chavão: Picasso? Partiu, pois numa das revoluções artísticas mais radicais, aquela que no princípio do século derrubou uma das conquistas mais preciosas da cultura europeia: a perspectiva. O escândalo provocado pelos seus quadros foi tal que ainda hoje ecoa em certas mentalidades mais conservadoras; mas nenhum outro escândalo foi mais compreensível. O conceito da perspectiva podia simbolizar todo o racionalismo da civilização europeia. Destruir a perspectiva podia muito bem ser um vandalismo equivalente ao da destruição de toda a civilização europeia. E no entanto aqueles que lhe chamavam vândalo a Picasso foram os mesmos que se atiraram alegremente para a 1ª Guerra Mundial essa sim verdadeiramente destruidora... Hoje em dia ignorar a influência de Picasso e dos cubistas (entre eles dois portugueses a quem os Encontros prestaram homenagem Sousa-Cardoso e Santa Rita) na evolução da cultura moderna já não é de modo nenhum possível.

Situado o problema fulcral da evolução do gosto artístico, podemos então discutir se aquilo a que se assistiu nas Caldas tem ou não valor artístico; se é ou não susceptível de estar integrado na dinâmica da evolução artística; porém podemos ter a certeza que só daqui a uns anos poderemos avaliar devidamente a importância das experiências a que assistimos.

A título de opinião pessoal, deixaria aqui três ou quatro achegas a essa discussão:

— Depois duma evolução muito rápida das artes plásticas em vários sentidos: abstracção, surrealismo, figurativismo, que conduziu ao esgotamento de possibilidades de expressão tem havido um movimento de recusa da obra de arte acabada e tem-se procurado uma ligação das artes plásticas com o quotidiano que conduziu ao happening - acontecimento - acção efémera, que não deixa rastos, impossível comercializar (contestação do aproveitante capitalista da arte);

— Recusando o hábito de se entender a Arte como a cópia mais ou menos exacta da realidade, tende-se agora a confundi-la com a própria realidade: o objecto e o próprio corpo do artista encarado como obra de arte;

— O refúgio na ironia — citação irónica de grandes obras de arte do passado, uma vez que nostalgicamente se reconhece que hoje já não se pode produzir obras originais desse tipo;

A obras - acções de qualquer destes tipos e de muitos outros assistimos, obrigando-nos a tomar uma posição.

E aqui está outra preocupação de hoje: é preciso tomar-se posição, não se pode ficar indiferente. É a obra de arte que vem ter connosco; e não nós que vamos ter com a obra de arte a um museu ou a uma catedral como nos séculos passados.

Novo horário da Expo-77

Quinta-Feira, Sábado e Domingo — 10 às 20 horas;
Terça, Quarta e Sexta-Feira — 10 às 18 horas;
Segunda-Feira — encerra para descanso semanal dos trabalhadores.

Às quintas-feiras e sábados, das 16 às 17 horas, o rodista João Reis encontra-se no Museu exemplificando o trabalho de roda.

Retrospectiva da Cerâmica de Caldas

10.000 visitantes em oito dias

Terra das mais remotas tradições cerâmicas, Caldas da Rainha apresenta pela primeira vez em Portugal mais de 1 150 peças de cerâmica seleccionada e dispostas em dez salas e no claustro do Museu de José Malhoa daquela cidade. Esta «Expo Caldas 77 — Retrospectiva de Cerâmica», inaugurada no passado dia 27 de Agosto, tem merecido o maior interesse do público, registando nos primeiros oito dias um número surpreendente de entradas, que já ascende a cerca de dez mil visitantes.

Com esta exposição procurou-se dar uma panorâmica, quanto possível completa, do que tem sido a actividade cerâmica de Caldas da Rainha. A abrir a exposição apresenta-se um conjunto de documentos relativos à tradição da cerâmica caldense, exprimindo o válido intercâmbio de influências características da recriação e adaptação que enraizaram e fizeram viver no gosto popular as correntes contemporâneas. Entre a louça mais arcaica apresentada figura uma bilha enchacolada pertencente ao Museu Nacional de Soares dos Reis e atribuída ao século XVI.

Artistas e fabricantes, obras primorosas de Maria dos Cacos, Manuel Mafra, Mafra (Filho), Carvalho, A. Sousa Lisa, José F. Sousa, Gomes d'Avelar, Herculano Elias, Avelino Bello e de tantos outros, dão uma ideia da enorme variedade de espécies traduzindo gostos e técnicas utilizados no passado. É um conjunto riquíssimo de formas de sentido naturalista, em que a função obrigou os ceramistas a prodigios de engenho criador. O talento de Rafael Bordalo Pinheiro e seus contemporâneos está bem patente através de 215 peças expostas em salão grande apropriado. A mensagem de «arte nova» e «futurismo» é revelada pelas surpreendentes criações finais de Bordalo Pinheiro e seus continuadores, Manuel Gustavo, José Alves Cunha e sobretudo Costa Mota. Completam o tema um precioso conjunto de miniaturas, as peças mais representativas de quatro fábricas de Caldas de prestígio tradicional e diversos utensílios para o fabrico cerâmico.

A motivação desta retrospectiva foi dada pelas Comemorações do Cinquentenário da Elevação das Caldas da Rainha a Cidade. O resultado será o interesse dos visitantes perante o que foi possível realizar.

As principais consequências, dar satisfação a um velho desejo dos Caldenses e que já vem do século XIX: a criação de um Museu de Cerâmica.

O interesse invulgar é bem visível nas salas do Museu de José Malhoa repletas de público. Algumas boas peças têm sido generosamente oferecidas ao Museu de José Malhoa com destino ao Museu de Cerâmica. Outras ali têm vindo a ser depositadas para o mesmo fim. Museu Nacional de Cerâmica nas Caldas da Rainha?

O SEU SANGUE
PODE SER
AINDA MAIS ÚTIL
SE, PARA ALÉM DE MANTER
A SUA SAÚDE,
PUDER SALVAR A VIDA DE OUTROS

VENDEM-SE

Galinhas a pôr 40$00 cada.
Quinta do Talvez — Matoeira
Telefone: 23399 (1825)

Anexo 68

SOUSA, Rocha de (1978). *Debate na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa: Para uma introdução ao debate sobre as intervenções dos IV Encontros Internacionais*. «Gazeta das Caldas» (11 jan. 1978). Fonte: Paula Pinto.

11-1-1978 GAZETA DAS CALDAS

Debate na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa

Para uma introdução ao debate sobre as intervenções dos IV Encontros Internacionais

As repercursões dos IV Encontros Internacionais de Arte das Caldas da Rainha têm sido várias. Desde de dezenas de artigos em jornais até a debates realizados por aqui e acolá debatendo vários aspectos que estiveram presentes nas Caldas ou os próprios encontros em si.

Realizou-se no passado dia 2 de Dezembro na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, um debate organizado pelo departamento de artes plásticas e design daquela Escola, no qual se discutiu o âmbito artístico das intervenções.

Foi um dos moderadores daquele debate, Rocha de Sousa, professor daquela Escola e crítico de arte, responsável por alguns programas de televisão, autor do texto que a seguir publicamos.

O problema levantado pela documentação visual relativa aos «Quartos Encontros Internacionais de Artes», que este ano decorreram nas Caldas da Rainha, insere-se com toda a propriedade nas questões sempre em debate neste Departamento de Artes Plásticas e Design, contra o que, portanto e por carências informativas várias, poderão pensar diversas pessoas menos atentas à realidade do ensino Superior Artístico, sobretudo depois das transformações nele operadas desde Abril de 1974. Por isso se deve acrescentar que a iniciativa agora desenvolvida nesta Escola — a de debater a problemática inerente àqueles Encontros — não constitui qualquer espécie de colagem ao mérito do que se passou nas Caldas, sem simples ressonância da sua notícia, antes se define como acto pedagógico por excelência, tanto quanto o foram outros de não menor interesse — como o Seminário sobre o Plástico, as Exposições de extensão didática e cultural na nossa Galeria, os Programas de relação com a Indústria de Equipamento, as visitas a sectores específicos de produção, as indagações sobre filmes e temas ácerca da função social da Arte, além do próprio trabalho de equacionamento dos novos conceitos do que é hoje o artista plástico e da corajosa linha interdisciplinar aqui instituida entre esse campo e o campo do design de comunicação e de equipamento.

Toda a animação promovida nas Caldas da Rainha, e aqui documentada para debate, vem tornar mais explícita a ideia de uma criatividade operacionalmente diversa, baseada em meios que ultrapassam os suportes técnicos habituais e projecta o próprio corpo nos gestos de uma provocação comunicativa integrada, mobilizadora de inspiração colectiva subvertora da passividade do olhar e do espectador em si. A acção criativa, solitária à partida ou de grupo, dessacraliza desse modo os chamados géneros nobres das Artes (embora justamente consagradas e projectada sobre os espectadores participantes, através de mecanismos expressivos mais ou menos directos e imprevistos, a dimensão de novos rituais, o percurso de uma nova visão sobre as coisas e os seres, a tentativa de representar na metáfora — ou na sátira, ou no símbolo de complexas aprendizagens — a experiência profunda da vida dos homens, sem as barreiras de um quadro técnico que, embora tornando perene o testemunho, o integra em estruturas mentais de outra complexidade diferente. Claro que tudo isto, se é verdade, não justifica reacções apriorísticas e apaixonadas, pois não podemos cair no erro grosseiro de Gillo Dorfles quando, perante a hegemonia da chamada Arte abstrata, afirmou ser impossível ou indispensável o regresso a qualquer forma representativa e muito menos ao jogo ilusório da terceira dimensão na pintura. A História recente da Arte mostrou que, neste domínio, nada tem que ser abolido, tudo é susceptível de reintegração e reformulações, porque as rupturas, e os seus momentos cruciais, não significam a morte das raízes ou a perda da fecundidade dos dados adquiridos.

O material a visionar hoje está longe de constituir uma descoberta privilegiada. Mas esse material pode constituir-se como comunicação nova e participada ou intervenção ineficaz e supérflua. O que parece importante debater é o contorno cultural destas acções, contorno que escape ao gratuito, à insignificação, ao cabotinismo, e se assume como prolongamento de uma identidade dos lugares e das pessoas, encontro criativo em que as populações se reconheçam e conscientemente participem. Se o que se julga desejável é o ponto exemplar do encontro, da comunhão, da festa, da descoberta colectiva, em oposição a objectos estáticos que exigem maior informação e maior experiência estética de leitura a que se propõem, isto quer dizer que não nos podemos bastar com o puro aceno de rua, entre fitas ou tintas derramadas, antes devemos exigir que o próprio «happening» também se pense como função, como espaço criativo e participado, como gesto liberador e decisivo contra todos os esquecimentos, contra todos os silêncios. De facto, e embora as palavras se gastem perturbadoramente — citei há dias o caso da vanguarda ou da revolução cultural — devemos saber se isso corresponde, pelo menos em certa medida, ao medo que temos do sentido último de tais palavras: somos muitas vezes tentados a ver nas acções que elas envolvem a anunciação da nossa própria morte na morte dos nossos hábitos mais queridos. Esquecemo-nos, em geral, que é possível ganhar novos hábitos e hábitos melhores, refazendo colectivamente a qualidade da nossa atitude perante o mundo. A arte acompanha esse processo, ou antecipa-se a ele, quando por ela a aventura e a descoberta são verdadeiras: a arte é a própria transformação em marcha e é por isso que não se lhe pode negar uma função social, um projecto que é revelador, uma pedagogia afeita às mudanças, anunciadora delas, uma real capacidade de estar na história, fazendo-a.

Só isto é verdade, e se é verdade que a arte não é um processo de exclusão por modas mas de requalificação e reinvenção por modos, então interessa-nos saber se as manifestações como as verificadas nas Caldas podem cumprir o seu papel cultural em termos de uma comunicação efectiva e eficaz — e, em particular, sem contribuirem para a degradação dos dados úteis de milhares de aprendizagens irreversíveis. Parece que sim, que isso é possível, sobretudo se os agentes mobilizadores — os artistas — tiverem reflectido sobre as realidades dos lugares e das pessoas, para que a arte se torne *popular* no sentido de *participada* e não no abandono à demagogia dos efeitos, ela tem de fazer-se dentro ou paralelamente aos quadros culturais profundos das comunidades, melhorando, à vista de todos, a função dos códigos, a raiz dos rituais, o sentido das formas estabilizadas, a resposta ao percurso das sensibilidades e aos anseios que marcam um quotidiano. Quando se diz que uma arte é participada subentende-se que as populações a reconhecem sua, ligando-se ao florescimento das técnicas, à compreensão da capacidade vocacional dos meios, ao sentido global das formas. Mas isto não significa que o artista tenha que arregimentar-se a uma receita fixa, tenha que legitimar a destruição da História em benefício de uma falsa última palavra, nivelando-se por baixo em ordem às próprias deformações do gosto que as sociedades concorrenciais, amarradas ao conjuntural, costumam gerar. E este é um problema que nos diz respeito, a este lugar de reflexão e investigação, pois aí nos compete atenuar os aspectos difíceis de toda a criação artística, digna desse nome, cabe-nos igualmente advogar o desenvolvimento das estruturas educativas à escala nacional, preconizando o acesso igualitário das populações à contemporaneidade e ao sentido da sua História, isto é, da sua dinâmica sócio-cultural.

Não discutindo aqui, por este ponto de vista, a validade das intervenções dadas à Cidade nos «Quartos Encontros Internacionais de Arte» mas sim a questão de fundo, cabe ainda dizer que a estrutura pedagógica deste Departamento — parte do pressuposto de que as pessoas aqui formadas não serão apenas agentes de ensino nem simples técnicos de uma formulação linguística unilateral. O que temos procurado acentuar é que o artista plástico — para só citar este exemplo — está vocacionado para uma comunicação plural, dinâmica e dinamizadora, tanto ao nível do projecto estético como ao nível da sua contribuição para o tratamento do espaço comunitário, tanto na tarefa de revitalização de grupos diversos como na conservação e utilização consequente dos patrimónios culturais, tanto no enquadramento das eventuais equipas que clarificam em cada região as opções relativas ao meio ambiente como formador de objectos estáveis destinados ao conjunto da sociedade ou de acções mobilizadoras, específicas e inter-relacionadas com as de outros sectores criativos, efectivamente em nome de uma pedagogia aberta, de relação com o mundo recuperando a validade do que é novo no antigo e anunciando o que é indispensável à construção do futuro.

Rocha de Sousa

ENSINO

Professores e alunos da Escola dustrial e Comercial das Caldas Rainha decidiram não haver cl ficações no final do 1.º período

De acordo com a notícia por nós divulgada no Jornal de 23 de Dezembro passado, vamos hoje publicar o comunicado dos professores sobre o tema em epígrafe:

Considerando as condições especiais de funcionamento das aulas, ainda não completamente regularizado, de que destacamos:

1. — O excessivo número de alunos por turma, devido, em parte, a instruções ministeriais nesse sentido.

2. — O atraso no processo da colocação dos professores — ainda não completamente resolvido.

3. — O atraso no início da generalidade das aulas (em consequência do já referido no ponto 2).

4. — Todas as dificuldades surgidas na preparação anterior das turmas, em resultado da tardia e deficiente colocação de professores nos anos anteriores.

5. — Falta de Textos de Apoio e de livros de estudo, muitos dos quais completamente esgotados,

Considerando ainda que o trabalho em curso se tem realizado especialmente no sentido do desenvolvimento individual de grupo e na aprendizagem de métodos, bem como na consolidação e actualização das matérias dos an
rtores: o que se nos afigu
pensável para uma corre
gração dos alunos na vid
face às exigências do ano
so.

Considerando por fim
avaliação feita nas prese
dições seria necessariam
fetuosa prejudicando p
quência os alunos;

Os professores desta e
cl(ram, em reunião de
zembro de 1977, não pr
à avaliação geral habit
realizada neste período
chamando desde já a at
encarregados de educaçã
seguinte:

1. — Este critério de
nhuma prejudica a prepa
colar dos alunos;

2. — Todos os element
actualmente dispõem ser
das em consideração na
avaliação.

3. — Os directores da
turmas promoverão reu
os encarregados de educ
mais um completo escla
dos assuntos em causa e
os outros de interesse
alunos.

O Professor Encarreg
Direcção
Manuel António Ra

Anexo 69

NARCISO, Natacha (2004). *Egídio Álvaro apresentou filme inédito no CLN 2004*. «Gazeta das Caldas» (21 mai. 2004). Fonte: Paula Pinto.

MUSEU JOSÉ MALHOA
"BIBLIOTECA"
004496

Egídio Álvaro apresentou filme inédito no CLN 2004

Termina hoje, 21 de Maio, o Caldas Late Night (CLN). Esta 8ª edição contou com uma semana de eventos entre instalações, *hapennings*, performances, exposições e concertos que aconteceram nos mais variados espaços citadinos.
As primeiras intervenções começaram logo na segunda-feira em casa dos autores, na Praça da Fruta ou no Tribunal enquanto que à noite, decorreu no auditório da ESAD, uma sessão com Egídio Álvaro, organizador dos IV Encontros Internacionais de Arte 1977 que trouxe fotografias e ainda um filme inédito com o objectivo de se recordar aquele evento.

Egídio Álvaro foi um dos organizadores dos IV Encontros Internacionais de Arte

Volvidos 27 anos desde a realização dos IV Encontros Internacionais de Arte que decorreram nas Caldas da Rainha (1977), um dos seus organizadores, Egídio Álvaro veio ao Caldas Late Night falar sobre **"este acontecimento estranho e de ruptura"**. Para esta sessão, organizada em parceria com a ***Gazeta das Caldas***, o auditório contou não só com alunos da ESAD como vários caldenses, entre os quais, alguns que assistiram àquela manifestação artística. Egídio Álvaro, crítico de arte que actualmente vive em Paris, trouxe imagens e um filme, inédito nas Caldas, sobre os Encontros.

"Se ainda hoje algumas intervenções do CLN podem suscitar alguma estranheza, imagine-se o impacto que os Encontros tiveram em 1977", disse José Luís Almeida Silva, director da ***Gazeta*** que acompanhou os Encontros. O orador fez ainda um enquadramento social e político da época comentando que, apesar da revolução já ter acontecido há três anos, ainda havia muitos preconceitos a derrubar nas mentalidades da pequena cidade das Caldas que contava com a primeira Câmara eleita democraticamente há sete meses e que se prontificou a receber este evento.

Algumas das intervenções causaram na população **"alguma incompreensão"** mas ainda assim as pessoas não deixavam de se deixar surpreender com algumas arrojadas performances, como foi possível constatar no filme de 8 mm.

Durante 10 dias, os Encontros trouxeram mais de uma centena de artistas, nacionais e estrangeiros, às Caldas que proporcionaram dias de permanente actividade artística e que, de uma forma geral, **"foi bem recebido pela população"**. Até porque, o crítico de arte e o pintor Jaime Isidoro já tinham tido boas experiências nas anteriores edições em Valadares, Viana do Castelo e Póvoa do Varzim.

O objectivo destes Encontros era o **"de colocar a população em contacto com a arte"**. Tinha como estratégia não serem publicitados, apostando sobretudo no "passa-a-palavra" que resultava com grande eficácia, fazendo encher os espaços públicos das localidades por onde passavam.

As noites dos encontros eram dedicadas aos debates e por lá surgiam pessoas anónimas que lhes diziam que nunca tinham entrado em museus ou galerias e que diziam **"mas vistas estas intervenções vou passar a ir"**, como contou Egídio Álvaro relativamente a um vendedor ambulante numa das edições anteriores à das Caldas. O crítico de arte referiu com insistência alguns dos episódios mais pitorescos que aconteceram com alguns populares e também com a polícia caldense e repetiu-os, o que acabou por provocar risos entre a plateia.

ENTIDADES CALDENSES NÃO ACEITARAM PEÇAS DOS ARTISTAS

No filme sobre os Encontros foi possível relembrar que as manifestações artísticas decorreram em vários espaços como no parque, nas praças da Fruta e do Peixe, no Museu Malhoa ou na Casa da Cultura. Os programas diários das intervenções eram afixados junto a estes locais públicos. Muitos dos que estiveram neste evento– entre os quais Nadir Afonso, Artur Bual, Albuquerque Mendes, Clara Menéres ou Graça Morais, os artistas estrangeiros como Serge III Oldenbourg, Chantal, Orlan e Robert Filliou – alcançaram reconhecimento internacional.

Foi a primeira vez que estiveram patentes no Museu de José Malhoa obras de Amadeo Souza Cardoso ou Almada Negreiros e houve alguns artistas, sobretudo franceses, como Orlan, que vieram a criar eventos noutros países muito similares ao que acontecera nas Caldas, por exemplo, em Lyon (França). **"O que aqui aconteceu foi muito inovador, decorreram cá performances que ainda não se tinham visto na Europa"**, contou Egídio Álvaro.

A ideia inicial dos organizadores era que cada artista deixasse às Caldas uma das suas obras. Todos se prontificaram a oferecê-las **"só que nem a Câmara da época nem o Museu de José Malhoa as aceitaram"**. E foi assim que o município perdeu um importante espólio de arte contemporânea.

A plateia que assistiu à sessão

Em volta dos Encontros começaram a surgir boatos. De coisas que não aconteciam mas que, no passa a palavra, iam surgindo como havia quem jurasse a pés juntos ter visto uma artista nua no parque, quando na verdade se tratava de uma túnica pintada com o corpo, uma intervenção da artista Orlan. Esta autora também vendia beijos, por 20$00 o que também suscitou polémica acesa. O banho de chocolate da artista Chantal também causou algum *frissom* pois, em seguida, a artista passeou na tela o próprio corpo deixando assim as suas impressões.

Além da intromissão dos vários partidos políticos que se envolveram em polémicas contra os Encontros, algumas das manifestações artísticas obtiveram reacções inflamadas como foi o caso da obra da escultora Clara Menéres, na antiga Praça do Peixe e alusiva ao 16 de Março que, no último dia do evento, foi literalmente destruído por populares à picareta.

José Luís de Almeida Silva chamou a atenção para o facto de muitas das intervenções terem decorrido no Museu de José Malhoa, um museu dedicado ao naturalismo, **"o que acaba por ser mais uma das muitas contradições que a vinda deste evento provocou na cidade"**.

Os acontecimentos do último dia, a envolvência dos partidos políticos acabaram por fazer com que o assunto dos IV Encontros **"se tenha tornado tabu e, durante anos, ninguém se atrevia a comentá-lo"**. Entre a assistência esteve Saavedra Machado, director daquele espaço museológico na época, que fez ainda questão de referir **"que foi o primeiro museu do Estado a colaborar nesta iniciativa"**. Em relação ao evento destacou também que naquela época os artistas estavam **"sem emprego"** com quase todas as galerias fechadas e ainda que, durante a realização dos encontros, existia **"grande rivalidade entre os artistas"**.

O CLN prosseguiu na primeira noite com algumas intervenções em casas particulares e em espaços públicos como a Praça da Fruta ou à porta do Tribunal. No bar Charrua, o colectivo Video House Stars apresentou um vídeo com imagens dos vários CLN, desde 1997.

Natacha Narciso
nnarciso@gazetacaldas.com

Há uma semana que a cidade foi invadida por várias manifestações

Anexo 70

Arte que derrubou fronteiras: IV Encontros Internacionais, 12 dias nas Caldas da Rainha (1977). «Jornal de Notícias» (13 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

ARTE QUE DERRUBOU FRONTEIRAS

IV ENCONTROS INTERNACIONAIS 12 DIAS NAS CALDAS DA RAINHA

Durante os primeiros 12 dias deste mês decorreram, nas Caldas da Rainha, os Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal. Uma iniciativa da Revista de Artes Plásticas — como nas edições anteriores. O resultado do entusiasmo e do esforço do pintor Jaime Isidro — como sempre.

Grande alternativa criada em Portugal às manifestações artísticas internacionais, os Encontros, que contaram com a participação activa de centena e meia de artistas plásticos nacionais e estrangeiros (vieram, em quantidade e qualidade das capitais da Arte) visaram, mais uma vez, romper o círculo tradicional das manifestações do género, criar um impacto grande junto de populações menos sensibilizadas pelo fenómeno artístico, desmistificar e desmitificar, derrubar as paredes das galerias, riscar o circunstancialismo das «vernissages». Foram o anti-convite, o raspar do cartão em que «fulano tem a honra de convidar Vossa Excelência para a inauguração da sua... com uns uísques ou uns copos de tinto». Não houve tinto mas tinta. Foi a Arte a descer à rua no tu-cá-tu-lá com o passante, o curioso, o descrente. Para provocar o «credo!» o horror o bofetão formal. Para agitar. Para quebrar tabús e fronteiras e dizer que Arte não é só tela pintada arrumada em parede — mas o sol, um banco de jardim, um nu vestido ou um vestido nu. Para gritar o Mundo e a sua descoberta por cada um de nós. Até uma palavra pode ser escultura de uma vida...

Foi este o papel do Grupo «Puzzle», de Teté e os seus amigos, de Orlan, de Albuquerque Mendes, de Fernando Pinheiro, do Círculo de Artes Plásticas, de Giner, de Miller e Cameron, do Grupo Grenetta, do Grupo «Estrela Polar» (sueco), de Nadir Afonso, do Grupo de Toulouse, de Fernando de Filippi, de Eugénia Balcolla, do Grupo de Música Experimental «Opérations Ceros», do Mew Flying Dutchman. De tantos outros. Na rue, em diálogo por vezes provocante com a indiferença.

Uma actividade constante durante os 12 dias com cartazes selvagens, rituais, sessões de fogo de artifício e concer-

(CONTINUA NA 12.ª PÁGINA)

Albuquerque Mendes num ritual — ou como abalar as estruturas

Arte que derrubou fronteiras: IV Encontros Internacionais, 12 dias nas Caldas da Rainha (1977). «Jornal de Notícias» (13 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

tenente vigilantes e fizerem as suas encomendas com a antecedência devida.

ENCONTRO DE ARTE

(CONTINUADO DA 4.ª PÁG.ª)

tos. Com a pintura de um dragão pelas crianças — elas as grandes entusiastas dos Encontros. Com diversas exposições patentes simultaneamente, tais como: «Modernistas portugueses», «Abstracção na Europa», «Realismo», «Objecto-subversão», «Vanguardas-Alternativas», do Grupo Grenetta, «Presença» e várias outras ligadas ao trabalho dos grupos presentes.

Encontros para abalar estruturas. E que lograram alcançar o seu objectivo. Sem publicidade, todos dirigidos a objectivos concretos de divulgação: de um didactismo despretencioso.

Um enorme esforço de Jaime Isidoro — mais um — que tarde ou cedo há-de frutificar.

UM MILHÃO E 200 MIL QUILOS DE LÃ RETIRADOS DO MERCADO

MONTADAS MAIS 54 CANTINAS ESCOLARES

Sob proposta da Direcção-Geral do Equipamento Escolar, foi autorizado pelo secretário de Estado da Administração e Equipamento Escolar o fornecimento e montagem de equipamento para cantinas de estabelecimentos de ensino preparatório e secundá-

Anexo 71

Monumento ao "16 de março" destruído a golpes de picaria, Pintores ameaçados de morte nas Caldas da Rainha (1977). «Jornal de Notícias» (15 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

NACIONAL

Violência no fecho dos Encontros Internacionais de Arte

MONUMENTO AO «16 DE MARÇO» DESTRUÍDO A GOLPES DE PICARETA

■ PINTORES AGREDIDOS E AMEAÇADOS DE MORTE NAS CALDAS DA RAINHA

Terminaram com brutal onda de violência os Quartos Encontros Internacionais de Arte, que decorreram nas Caldas da Rainha durante os primeiros 12 dias deste mês. Um monumento serviu de pretexto para o aproveitamento político da que pode ser considerada como uma das mais importantes manifestações artísticas de Portugal e foi fulcro de actos inqualificáveis levados a cabo por bandos que se diz oriundos de Rio Maior.

Em todas as suas edições — e esta não fugiu à regra — os Encontros foram contestados a diversos níveis. Criaram um impacto que nuns casos levantou polémica e noutros fez despertar o interesse de gente normalmente menos sensibilizada pelos movimentos culturais. Mas esses eram, são e continuarão a ser os objectivos dos Encontros. Os seus promotores, a revista «Artes Plásticas» e Jaime Isidoro pretendem provocar o abanão, através de propostas artísticas de qualidade e com actualidade — e nisso foram desta vez apoiados quer pela Câmara Municipal da Póvia de Varzim, quer pela Direcção-Geral de Acção Cultural e pela Direcção-Geral do Turismo. Mas contestação não a violência.

De entre os diversos trabalhos que ficariam a pertencer ao espólio cultural da cidade — que neles via (e vê nos que restam, ainda) a base para a criação de um Museu de Arte Moderna —, realizados por alguns dos 120 artistas plásticos participantes nos Encontros, ressaltava uma escultura de vanguarda, em ferro, executada pelos professores da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa Clara Menéres e Lima de Carvalho. Era um monumento ao 16 de Março, a data que assinala a tentativa de avanço sobre Lisboa da coluna do Regimento de Infantaria das Caldas — o prelúdio da Revolução de Abril.

Erguido em local previamente destinado pela Câmara, a escultura ficaria a perpetuar aquilo que é não só uma página da História da cidade mas da Nação.

Mas, na manhã de sexta-feira finda, chegaram uns bandos com picaretas e matracas. As primeiras serviram para deitar o monumento reduzido a escombros. As segundas para agressões em que ficaram feridos, entre outros, os artistas Mário Silva e Serge Oldenburg.

Durante todo o dia sucederam-se as manifestações de violência: os participantes nos Encontros, que almoçavam no Restaurante do Parque, foram sitiados; o valioso trabalho realizado pelo Grupo «Puzzle» foi incendiado; a placa concebida pelo Grupo Accre viu-se apeada do local e destruída.

E as cenas de violência iam ganhando dimensão. Falava-se em linchamentos; pretendia-se a destruição do Museu Malhoa — mormente da ala onde se encontravam patentes trabalhos realizados durante os encontros ou para ali levados pelos seus organizadores — telas valiosíssimas entre as quais um Sousa Cardoso.

Apareceu a Polícia para dar protecção aos artistas e para cobrir a fuga dos participantes nos Encontros que tiveram de refugiar-se no Colégio Agrícola, que se viram obrigados a fugir de madrugada, como aconteceu com os britânicos Miller e Cameron.

Os Quartos Encontros Internacionais de Arte terminaram, nas Caldas da Rainha, com o vergonhoso aproveitamento político de obras de arte — selvaticamente destruídas.

Os incidentes, pela sua dimensão, pelo seu alcance, exigem um rigoroso inquérito. Até tal vez à actuação das autoridades.

Anexo 72

Arte nas Caldas da Rainha: Encontros Internacionais visam criar choque (1977). «Jornal Novo» (16 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

JORNAL NOVO
Lisboa
16 AGO 1977

Arte nas Caldas da Rainha

Encontros internacionais visam criar choques

O último dia do IV Encontro Internacional de Arte que decorreu nas Caldas da Rainha, foi assinalado por alguns incidentes, traduzidos na destruição de uma escultura metálica alusiva ao levantamento militar de 16 de Março de 1974 e no que a Anop classifica de «tentativas de agressão a artistas estrangeiros e turistas com aspecto *hippie*».

O encontro de arte, organizado pela revista «Artes Plásticas» e patrocinado pela Câmara Municipal, levou àquela cidade diversas manifestações de arte de vanguarda, arte esta que não só não logrou a compreensão mas ainda foi repudiada pela esmagadora maioria da população.

Subsidiados pela Direcção-Geral da Acção Cultural e apoidas pela Direcção-Geral do Turismo, os «Encontros Internacionais de Arte» estiveram no ano passado na Póvoa de Varzim.

Exposições de pintura, debates, espectáculos de teatro, projecções e *happenings* foram algumas das realizações que segundo informações locais, terão «espantado» o povo das Caldas da Rainha e arredores.

Entretanto, a vereadora responsável pelo pelouro da cultural Exaltina Nogueira, referindo-se às obras que alguns artistas vão deixar na cidade, salientou que esta vai ficar «com um espólio artístico bastante valiso», revelando mesmo que existe já um projecto para a criação nas Caldas, com base naquelas obras, de um museu de arte moderna.

Durante os doze dias de «arte de vanguarda» nas Caldas da Rainha, a pintora francesa Sara Wiane, e o escultur suíço Alain Beclar modelaram com papel arame e cola um enorme dragão que depois foi pintado por dezenas de crianças.

Por seu turno, o grupo «5—1», a que pertence o pintor português Júlio Pereira, realizou uma pintura ao ar livre, também no parque, sobre fardos de lixo.

No Museu José Malhoa foi apresentado o espectáculo «Anima» — visualização de poesia portuguesa concreta — e o grupo de teatro «A Comuna» representou no dia 10.

Refira-se finalmente, que ao fim e ao cabo, um dos objectivos, pelo menos, destes certames parece ter sido plenamente alcançado. Na verdade, conforme o pintor Eurico Gonçalves, experiente de três encontros, estes têm vindo a melhorar. «A utilidade destas iniciativas» — asseverou — «consiste em *levantarem problemas e criarem choques* a nível cultural e social, nos locais onde se realizam».

Anexo 73

JAGET, Claude (1977). *Licenciee pour avoir vendu um baiser a J.F.Bizot*. «Libération» (15 nov. 1977). Fonte: Paula Pinto.

Orlan, l'inventeur du «baiser de l'artiste»

Libération 15/11/77

LICENCIEE POUR AVOIR VENDU UN BAISER A J.F.BIZOT

Oui, d'accord, le titre n'est pas tout à fait exact, il est un tout petit peu « sensationnel » et Orlan, artiste lyonnaise, n'a pas véritablement été licenciée pour avoir embrassé Bizot. N'empêche, elle vient de se faire remercier par la direction des « Ateliers des trois soleils » où elle enseigne la peinture, à la suite d'un processus déclenché par un article de Bizot dans « Libération » sur un fameux baiser.

Ça commence au Portugal, cet été. Orlan, pionnière de l'action-art, inaugure là-bas son « **baiser de l'artiste** ». Une estrade, sur l'estrade peinte en noir et ornée de fleurs et de cierges, côte à côte, une immense photo d'elle découpée et Orlan en chair et en or, sur une chaise. Sur la photo découpée, Orlan en religieuse baroque enveloppée dans un drap de lit qui laisse apparaître les seins, le visage est celui de la Ste Thérèse du Bernin. Devant la chaise sur laquelle Orlan s'assied, un mannequin-corset qui laisse voir seulement les bras, la tête, les jambes, dessus : « *Le baiser de l'artiste, mettez 5 F dans la fente...* » et Orlan donne un vrai baiser.

Deuxième épisode, à la Biennale de Paris, il y a un peu moins d'un mois. Bizot se promène. Orlan expose « *son baiser de l'artiste* ». Coup de foudre, Bizot met 5 F dans la fente... Il raconte en 4 feuillets l'aventure dans *Libération*.

Troisième épisode. Informés par *Libération*, les rédacteurs en chef de tous bords s'émeuvent. C'est le succès. On parle d'Orlan dans *Le Parisien, France-Soir*, à la radio, sur les trois chaînes de télé, et consécration, elle est invitée chez « Bouvard ». Juste retour des choses, la presse lyonnaise relate l'affaire. En termes choisis. « *Elle est jeune, elle est belle, elle est Stéphanoise...* » ou encore plus gratiné : « *Jusqu'où ira l'exhibition ? Car il s'agit là d'exhibition... Nous refusons de voir dans ces attitudes provocantes la trace, même infime, d'une quelconque réalité artistique... Si tous les baisers de la rue étaient des chefs d'œuvre, les alentours de St Dizier deviendraient bien vite les hauts lieux de la création* ». C'est le scandale dans la presse locale, celle qui lit justement la direction de l'*Atelier des trois soleils*, une sorte de patronage de luxe créé dans la mouvance des écoles cathos progressistes de la région, pour occuper les jeudi et les soirées des enfants des écoles privées avec de saines activités d'expression artistique. Une école à succès enseignant maintenant ces mêmes activités à tous les âges de 7 à 77 ans, pour des sommes non-modiques. C'est là qu'enseigne Orlan, le plus traditionnellement du monde. Donc le sang des directeurs ne fait qu'un tour. Ils avaient déjà tiqué quand celle-ci avait exposé, en avril dernier à l'espace lyonnais d'art contemporain, une série de photos d'elle, grandeur nature plagiant l'*Odalisque* d'Ingres. Tiqué et réduit son horaire de 21 heures à 17 heures. Cette fois-ci, quelques jours après la parution des articles vengeurs, ils envoient un télégramme : « *Le comité de direction des ateliers des 3 soleils a considéré que ton attitude (dans cette école, on se tutoie) publique ces derniers jours était incompatible avec ta fonction de formateur aux ateliers. En conséquence, tous tes cours sont suspendus, tu seras convoquée dans quelques jours pour prendre connaissance de la suite qui sera donnée* ». Orlan n'a pas encore signé son contrat pour l'année à venir, la ficelle est donc grosse. On espère à la direction qu'à la suite de ce télégramme, qui n'a aucune valeur juridique, elle ne se rendra pas à ses cours et justifiera ainsi un vrai licenciement. Situation exceptionnelle mais procédé ultra-classique. Aujourd'hui même, elle se présentera donc comme prévu à ses cours. Car Orlan n'a pas du tout l'intention de laisser faire sans réagir, soit les services officiels de la municipalité qui organise l'exposition « *Langages au féminin* » où officie aujourd'hui Orlan, chassent celle-ci de ses cimaises. Ce serait là se désavouer elle-même et pratiquer un acte de censure ouvert. Il vaut mieux couper les vivres. Nous attendons fièvreusement la réponse à ce dilemne cornélien.

En attendant, il vous faut voir Orlan à l'*ELAC* et en profiter pour visiter la très belle et très intéressante expo « *Langages au féminin* ». Les sculptures hyperréalistes de Bohmer, les failles peintes de Paulette Bacon, les toiles de Louise Horning, etc...

Claude JAGET.

Anexo 74

C. M. (1977). *Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha*. «Notícias das Caldas» (4 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

NOTICIAS DAS CALDAS

ANO II N.º 74 QUINTA-FEIRA 4-AGOSTO-77 6$00

PORTE PAGO

SEMANÁRIO REGIONALISTA E INDEPENDENTE

DIRECTOR: MÁRIO DE CARVALHO

editorial

Dois acontecimentos da passada semana dão aso ao presente comentário.

No sétimo aniversário da morte de Salazar, várias pessoas, pegando em "posters" coloridos com a fotografia daquele, colaram-nas em árvores e montras, nas principais artérias de Lisboa, em manifestação pública que motivou a intervenção policial. Por seu lado, o general Vasco Lourenço, numa unidade da sua região militar, advertiu que cada vez se ouvem mais as vozes que lembram o antigo regime.

Em nosso parecer, tanto a colagem de "posters" com a imagem de Salazar, como a crescente frequência de vozes que nos recordam o regime de antes de 25 de Abril são duas manifestações do mesmo fenómeno. E pensamos que o Poder deverá tomar, quanto antes, perante os factos uma atitude inteligente.

Não resultará a tentativa de abafar manifestações ou calar vozes. O Poder deverá, sim, procurar saber porque é que aquelas coisas acontecem.

Se se preocupar, apenas, em reprimir opiniões, em calar bocas, ou rasgar cartazes, estará a enganar-se a si mesmo. E o enganar-se a si mesmo é sempre a pior de todas as fraudes.

Procederá tal como o regime deposto, cuja memória se pretende apagar. Aquele lá porque mandava sujar com tinta os "viva o comunismo" que de vez em quando apareciam escritos nas paredes ficava tranquilo e descansado.

****

Não há dúvida de que ninguém quererá ressuscitar o

Cont. Pág. 4

Encontros Internacionais de Arte em Portugal *nas CALDAS DA RAINHA*

Estão a decorrer nesta cidade os Quatro Encontros Internacionais de Arte em Portugal, que se prolongarão durante esta semana, englobando uma série de iniciativas que vão desde as exposições aos debates, exibições de filmes, "perfomances" rituais, intervenções, teatro, ballet e fantoches.

M. C.

TRÂNSITO E ESTACIONAMENTO

Todos nós apontamos e reclamamos, quanto ao estado, péssimo, de todas as vias de trânsito, não só deste País, mas, neste caso específico, das Caldas da Rainha. Claro que a razão assiste a quem reclama, mas...

Não será só o trânsito o grande mal desta terra, no que se refere ao movimento pedestre e automóvel. Debrucemo-nos um pouco sobre este último.

Reparemos no estacionamento em si, assim como, as possibilidades de o fazer, salvaguardando os dois ou três parques a tal destinados.

Repare-se nos carros abandonados, nos espaços destinados aos automóveis ocupados pelos mais diversos veículos: carros de mão, motorizadas e tudo o que mais apeteça colocar nos locais a outros devidamente demarcados. Tanto se tem clamado, e prometido, para um estacionamento racional e, afinal, tão pouco se tem feito! Porquê?

Para quando, cada coisa no seu devido lugar? Quer dizer: —Motos e Motorizadas em parques próprios, ou zonas. Automóveis com o seu lugar devidamente assinalado e... para as carroças, carros de mão e outros apetrechos de transporte uns outros locais que não colidam com aqueles. Será difícil?

Parece-nos que não, há apenas que atender à falada racionalização de espaços.

Que fazer então?

Pois, por certo, não será a nós Munícipes, que competirá resolver o problema, nem as dificuldades que nos são postas, mas sim, às Autoridades Civis e Militarizadas, em perfeita conjunção de esforços e ideias.

Chamamos à atenção para as

fotos que acompanham este nosso comentário, despretensioso, mas real. Carros ABANDONADOS e entre eles, um de matrícula estrangeira, não se sabendo bem o que está ali fazendo, aparentando até, estar sobre vigilância policial. Outro, descarnado, inútil, monte de sucata, acompanhado de um outro que, embora em melhor estado de conservação não deixa de ser seu parceiro de abandono.

Motos e carros de mão ocupando locais demarcados para outras viaturas; motorizadas a ocupar espaços, que para automóveis está impedido a certas horas, por sinalização impeditiva, embora não conste nos códigos, colocada por particulares que assim garantem o seu espaço sempre livre, quer para uso próprio, quer para descargas quando disso vêm a necessitar. Este sistema de arrumação de motos, ocupa espaço, sem que o necessite, na totalidade, privando de uma outra possibilidade de arrumação, fugaz mas, necessária, por vezes.

Ante todo este panorama, quer dizer da sinalização impeditiva de estacionamento? E as dificuldades que se apresentam a quem, de fora, demanda esta Cidade de visita ou em simples passagem?

Como se pode detectar, sinais mal, ou insuficientemente, colocados ou visíveis, como aquele que apresentamos? E os outros? Sim, porque outros existem, infelizmente, por cá! Quem pode garantir segurança na circulação se a mesma não é facultada pela sinalização? Será unicamente a culpa de quem se transporta em meios motorizados?

Acontece ainda que o próprio Mercado, tão considerado por alguns, por certo aqueles que lá não vão, nem nele são obrigados a permanecer horas a fio, como típico, perde com a dificuldade de estacionamento. O parque lá em cima, junto ao chafariz, não é, por si só, a melhor solução.

Cont. Pág. 6

Faleceu o Cardeal Cerejeira, antigo Patriarca de Lisboa

(No próximo número daremos notícia desenvolvida)

SEGREDOS DA ABELHA • *"RATOS"* EM CALDAS
DESPORTO • CARTAS AO DIRECTOR
TEMPO LIVRE • NOTICIÁRIO REGIONAL

Anexo 75

VITÓRIA, Maria (1977). *Povo das Caldas alerta.* «Notícias das Caldas» (11 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

Mil suores, mil canseiras
Foi-se, abaixo pelo rio.

Sem casa, sem pão, sem nada,
O coração destroçado.
Quer Paz e quer trabalhar.
É vida de retornado.

Mais uma vez solicitamos aos nossos assinantes o favor de procederem ao pagamento da assinatura do jornal já vencidos, no prazo de 30 dias, findo o qual procederemos à cobrança pelos CTT. e Bancos, incluindo as respectivas despesas de cobrança.

POVO DAS CALDAS ALERTA

Onde está o nosso sentido de moralidade que permite que entre nós se estejam a passar cenas tão degradantes com as que nos mostraram o 4.º **ENCONTRO INTERNACIONAL DE ARTE?**

Que é feito da dignidade em que queremos viver e criar os nossos filhos? Em Viana do Castelo semelhante Encontro de Arte foi corrido pelas pessoas que ainda conservam a dignidade de sentimentos tão necessários à nossa Pátria.

Tal encontro foi trazido a Caldas da Rainha por pessoas que deveriam fazer por conservar integro o carácter moral do nosso Povo.

É de lamentar que pessoas de posição social como a de certos senhores que tinham por obrigação guardar um certo resguardo se prestem a aderir a estas manifestações tomando nelas parte como elementos cooperantes. Em contraste, como a fotografia mostra, a miséria faz sentinela à porta, porque, esta, não tem direito a esperar qualquer subsídio que a ponha a coberto da fome...

Maria Vitória

Anexo 76

MALHOA, Francisco José (1977). *4.º Encontro Internacional de Arte*. «Notícias das Caldas» (18 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

+ uma...
– uma...

POR *FRANCISCO JOSÉ MALHOA*

4.º Encontro Internacional de Arte

Como português, caldense, mediocre artista, dirigente de uma colectividade cultural, trabalhador em prol da arte e cultura da região, pelos cargos que já exercemos, achámos que deveriamos dar a conhecer a nossa opinião sobre tão comentado assunto.

Não estamos de acordo com tal realização, mas também discordamos das práticas de violência como protesto.

Nem tudo foi negativo, mas o positivo de modo nenhum justifica as grandes somas que concerteza se despenderam.

O que se poderia escrever sobre o encontro daria para encher um jornal inteiro (contra e a favor) mas o espaço e o tempo limitam-nos.

Gostaríamos de saber qual o quantitativo em dinheiro que foi doado pelas entidades subsidiadoras, somado ao trabalho dos funcionários e materiais, empregado pelos patrocinadores, o que me parece impossível de escriturar, devendo custar umas boas centenas de contos, atente-se apenas na alimentação e alojamento para mais de uma centena de pessoas.

Somos do parecer que tal quantia poderia ser usada para melhor servir as Caldas em ARTE e CULTURA.

Enumeramos apenas duas: A Cidade não tem no momento actual uma sala para nela se trabalhar a ARTE Teatral da qual têm dado belissimas provas os AMADORES locais; carece-se ainda de local apróprio para exposições de Artes Plásticas, para Artistas Caldenses ou não.

Não necessitamos que venham os da ESTRANJA para nos ensinarem o que é desinibição, descontração, arte das formas, o imutável das cores, a perservação da Natureza, a Liberdade, o Culto do Belo, a plástica do Corpo, etc. etc. etc..

A maioria do POVO Caldense, juntamente com a grande parte do Povo Português, já demonstrou (por mais de uma vez, que deseja mais CULTURA, mais SABER, mais AR PURO, mais LIBERDADE, mais BELEZA, mas não por tais processos).

Embora se dissesse e tivesse escrito que o ENCONTRO nada seleccionados alguns e retirados outros) autênticas negações de Arte.

Não, visto por qualquer ângulo, as Caldas e os Caldenses nada ganharam com este desencontro.

Ouvimos e vimos responsáveis pela ARTE, as dificuldades que havia em explicar determinados factos, e quando elas existiam, por vezes ainda ficava tudo mais baralhado.

Defendia-se a tese de que as explicações limitavam ou condicionavam o pensamento do espectador, mas por mais que este rebentasse as veias, ou estoirasse os miolos com o esforço, nada entendia.

Retiraram-se das ruas e das praças, verdadeiras Obras de Arte,

para que agora se autorizassem espectáculos que a maioria do Povo considera Imoralidade e práticas contra os bons costumes.

O público reagiu desfavoravelmente, falando, escrevendo, comentando, por vezes mal, muito mal e outras até sem razão.

Medidos todos os prós e contras, o saldo apurado é francamente negativo. Oxalá os factos sirvam de exemplo para o futuro.

Temos que começar a dizer NÃO, sem medo de que nos possam chamar ignorantes, atrasados, senão Revolucionários ou Fascistas, pois nem tudo o que é Revolucionário tem que, por força, ser BOM.

Perdeu-se MAIS UMA ocasião, e tivemos MENOS UMA ocasião para mostrarmos que somos hospitaleiros e condescendentes, em virtude dos acontecimentos do último dia do tão malfadado desencontro.

Mas tudo isto se vai esquecer e perdoar, pelo acontecimento que dentro de dias vai acontecer. Todos os Caldenses vão ter orgulho da GRANDIOSA EXPOSIÇÃO DE CERÂMICA.

Sim, esta vai ter repercussões Nacionais, tal a sua importância.

Graças ao Senhor Director do Museu Malhoa, a sua incansável Conservadora, Dra. Calado e diversos colaboradores, vamos ver nas Salas do Nosso Museu um sem número de peças de extraordinário valor, da principal Indústria de Caldas da Rainha.

VILA DE FÁTIMA

Fátima, 1 de Agosto

Causou enorme regosijo na população de Fátima a notícia dada pelo Senhor Ministro da Administração Interna no Conselho de Ministros do dia 27 de Julho, de que a partir do dia 19 de Agosto, Fátima passará à categoria de VILA anexando as povoações de Fátima, Cova da Iria, Aljustrel, Lomba d'Égua e Moita Redonda.

A Junta de freguesia e o reitor do Santuário enviaram imediatamente telegramas de regosijo e agradecimento ao Senhor Ministro.

Realizou-se no Hotel Pax uma reunião da Junta de Freguesia, membros da Assembleia, e representantes das forças vivas para estabelecer o programa das comemorações.

Estão organizadas Comissões Central, de Fundos e de Ornamentações e vão ser dirigidos convites às Autoridades Civis e religiosas para estarem presentes nas comemorações cujo programa está a ser elaborado.

Causou também grande contentamento a notícia de que a Federação: Organização da Volta a Portugal em bicicleta escolheu Fátima para fim de etapa, em homenagem à elevação desta localidade a VILA.

S.I.S.

tinha com Política, quase tudo nos indicava propaganda de sectores Partidários.

Nas construções ao AR LIVRE (rituais) dava-nos até, a sensação de haver interesses em fazer reclame a papéis, detergentes, tintas e outros diversos materiais de construção, (havendo por vezes, contradições,) e até à erótica industria Caldense.

Verdade se diga que no meio existiam alguns artistas, com provas dadas, mas estamos em crer que, grande parte fez, e anda a fazer, TURISMO à custa dos inocentes, dos bem intencionados, dos presunçosos e dos desprevenidos.

Há na cidade uma Comissão consultiva, no respeitante a ARTE. Estamos certos que esta não foi ouvida sobre o facto, ou não estaria bem informada, pelo menos, nem todos os seus elementos tinham conhecimento sobre o que se iria passar.

De quem é a responsabilidade? Os categorizados responsáveis pelo Museu Malhoa, talvez nada pudessem evitar já que uma das entidades colaborantes é de quem depende a nossa PINACOTECA.

Lembramo-nos que (com a nossa aprovação) não foi realizada nas suas salas uma EXPOSIÇÃO DOS ARTISTAS CALDENSES, porque se achou, por bem, ali não serem exoostos, por muita pouca valia; mas, agora outros foram expostas (embora

Lentes Alemãs de Contacto
Söhnges
ÓPTICA RAMIRO
Gabinete próprio com a mais moderna aparelhagem
Rua José Malhoa, 13 — Tel. 22146 — Caldas da Rainha

HINOMOTO
MINI TRACTORES
15/25HP

GRANDES NO TRABALHO, PEQUENOS NO TAMANHO
COMPARE A SUA VERSATILIDADE, ROBUSTEZ, ECONOMIA E RENDIMENTO
HINOMOTO A MARCA JAPONESA HÁ MAIS ANOS AO SERVIÇO DA LAVOURA PORTUGUESA
ALFAIAS DEVIDAMENTE ADAPTADAS PARA TODOS OS FINS.
DISTRIBUIDOR:
Tractores de Portugal S.A.R.L.
AGENTE NA REGIÃO
A. FLORES, LDA.
APARTADO 75 — TELEX 13187
TELEFONE PPCA 23011/2/3/4
CALDAS DA RAINHA

Anexo 77

Cartas ao Director (1977). «Notícias das Caldas» (25 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

' Morais
ecorado"?

do "Professor" Morais ao
Gomes, da qual, como é
pecialista, resultou ruptura
auditiva, o Ministério da
solveu, para já, "lavar as

ecretário de Estado: "Dado
idade judicial, se trata de
ensino, a horas impróprias
ir em boites, a participação
Ministério da Educação)

istério, nem tão pouco é de
ria ter sido aceite, e dar
rovável que, tendo sido ins-
se o mesmo. Já nos vamos
28 de Setembro, ao 11 de
.. tudo, neste país, acaba

do, neste caso tinha muita
ficou muito impressionado
ode lá ser! Um adolescente
l tem um Ministério da
? Um Ministério onde, não
o, continua a imperar a

ter estado numa boite!
culpas que possa atirar "a
"professores" que permite
imentos de ensino?
sente caso, está a deixar-se
de "boite" só tem o nome.
aquilo que, em Lisboa, se

nte decente, onde os pais e

ontros".
ndos, o Senhor Secretário
a agressão. Não é por mera
rofessor" e um aluno.
da foi uma ocorrência, no
ssor é "professor".
o ao Senhor Secretário de

fessor" saindo-se bem da
agredir os seus alunos. E
ra do Liceu.
ecretário de Estado?

no, que nos rege, foi a de
i apresentada.
das linhas do seu despacho
orais até terá feito bem,
entes andarem em boites,
is vier a ser condecorado.

♦♦♦♦♦ ♦♦♦♦♦♦

ACIDENTE GRAVE

nentamos noticiar que no
sado dia 16, 3.ª feira,
eram um grave acidente
ndo se deslocavam na sua
tura D. Nicole Loureiro,
servadora do Museu Malhoa
u marido Escultor Eduardo
reiro, membro da Comissão
Arte e Arqueologia e
fessor na nossa cidade. O
iente teve lugar perto de
oentre quando se desloca-

CARTAS AO DIRECTOR

No Jornal que V. Exa. dirige foram inseridos três artigos sobre o 4.º Encontros de Arte, o 1.º no n.º 75 e os outros dois no último, o 76. Em qualquer deles verifico que não se passa de uma doce lamúria, e de uma púdica crítica, a um facto, consumado e para o qual remédio não existe.

Sei, e reconheço que as verbas dispendidas para a efectivação destes encontros, poderia ou não, ter sido empregue um tanto melhor, ou em outras aplicações, contudo não posso deixar de dizer que, não foi aos componentes que couberam as maiores culpas, pois que, eles actuam assim e, nada mais.

Sei que poderíamos, e deveríamos, ter sido capazmente informados pelas entidades responsáveis, do programa e da forma como o mesmo se processaria. Não basta dizer que se conseguiu fazer falar ou preocupar, durante 12 dias, as pessoas residentes nesta terra.

Sei que a miséria grassa e grassará neste País, hoje, tal como ontem, para uns que, dificilmente serão sempre os mesmos.

Sei que o sentido de pudismo e puritanismo, de certas pessoas foi um tanto ou quanto ferido, por tudo aquilo a que se assistiu, de qualquer forma, continuo a pensar e a dizer que não foram aos representantes que couberam as culpas.

Pensando bem até, acho e sei tudo isto, todo este movimento não passa de uma forma de as pessoas se mostrarem acima de todas essas poucas-vergonhas, que os outros fazem.

Acontece ainda que outros se aproveitam para fazer publicidade àquilo que mais entendem, ou seja o barro, a cerâmica, levando ao ponto extremo, para mim, de considerar uma própria exposição a realizar, como motivo de orgulho. Poderá ser que sim, mas eu de barro pouco entendo, nem sequer nele tenho interesses a defender.

Choca-me contudo que as pessoas venham para a rua, portarem-se como selvagens, como defensores de puritanismo que, até, na maioria das vezes não seguem, não cumprem, nem sequer vivem. Claro que não me refiro única e exclusivamente aos autores dos artigos, pois que, não foram apenas estes que se manifestaram.

Conhecendo como conheço, certas pessoas, pergunto, quem frequenta os cinemas onde são exibidos os filmes pornográficos? Quem compra, ou comprou as revistas do mesmo género? Ou será que o puritanismo é diferente desde que seja apenas atacado ou violentado às escuras ou no isolamento de suas casas?

Onde está o pudismo quando assim se procede? E que dizer de todos aqueles reclamantes que justificaram a sua atitude, dizendo apenas que, se aquilo fosse passado em outro local, em sítio em que não fossem conhecidos, ainda vá lá! Por certo que então já não se sentiriam tão molestados, pois que sempre tinham uma "chance" de poderem alinhar também.

Enfim critérios.

No fundo se crítica, mas ninguém quer entrar em explicações sobre Arte, ninguém nos quer dizer, realmente porque discordam, ninguém adianta nada mais que um lamuriento carpiar, sobre bons costumes, sobre educação, sobre respeito, sobre tudo o que lhes apetece, quando, segundo a minha opinião, bem se podia penitenciar pela sua falta de civismo, pela sua falta de educação, pelo seu porte de arruaceiros, contra alguém que, embora auferindo dinheiros que nos fazem falta, foram pagos para fazerem exactamente aquilo. Eu vi, apreciei, comentei, mas respeitei, e quando entendi que tudo aquilo me transcendia, afastei-me, não culpando ninguém, que não eu.

Volto a falar nos filmes, não se paga para os ver? Alguém se revoltou contra os artistas que participam neles? Alguém ofendeu a empresa exibidora?

Quantos de nós e de vós, não assistimos já a esses filmes? Quantos de nós não nos deslocamos a Lisboa e a outros centros para os ver, apenas porque o impacto é maior? E as revistas ligeiras, acaso não usam o nu, o erótico, o impúdico? Nunca ninguém lá foi?

Confesso que me alonguei de mais, confesso que não estou inteiramente de acordo com o que se passou, por não o entender, confesso que os respeitei, sem inveja, sem menosprezo, sem raiva, mas apenas com aceitação.

Só vi porque quiz, só lá estive porque quiz, creio que o mesmo se passou com todas as outras pessoas, então porque reclamar?

Desculpe Senhor Director, alonguei-me, mas sinto que muita coisa teria para dizer ainda, e apenas defendendo o meu ponto de vista, aliás o mesmo que é feito por todos os outros que se debruçaram sobre este caso.

Espero contudo que as pessoas caiam em si e vejam que não estão totalmente isentas de culpa, quer os organizadores, quer os espectadores, todos somos coniventes, a todos portanto nos cabem as culpas. Não a eles.

Deixemo-nos de pudismos que tão a falso soam e cheiram, quando de perto analisados.

Leitor devidamente identificado

MORTER-PLAS
PARA A IMPERMEABILIZAÇÃO
DE COBERTURAS PLANAS

Anexo 78

Casa do Povo do Concelho das Caldas (1977). «Notícias das Caldas» (25 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

comissão religiosa.
Teve lugar uma "comunhão mística" e uma cerimónia de

em poderes sobrenaturais da "santa". Um deles, Fernando

soas retiraram-se em grupos, conforme os seus carros onde se

porque se leu isso nos
as nacionalizações que,
podem ser aconselháveis
Entre nós nacionalizou-
partido ou partidos o pr
nacionalização só porqu
sectores económicos
prejuízo, porque, em c
estar comum, ou serve
actividades que, essas,
Somos sim contra as na
Por isso não bastará, a
Não valerá a pena sub
ideia de que as pessoa
Governo continuar a pe
prolongados", qualque
até à sua terra, por ma
É que, dum modo gera
coisas supérfluas.
Não valerá também de
incentivo à exportação
tudo se importa desde
primeira necessidade.
virão, na mesma, desd
O que se terá de fazer,
MAIS.

CASA DO POVO do Concelho de Caldas

MOÇÃO

A Assembleia de Delagados da Casa do Povo do Concelho de Caldas da Rainha, constituída por representantes das diversas freguesias do Concelho, no período de antes da ordem do dia da sua reunião de dezasseis de Agosto do corrente ano, considerando;
a) A função que compete a este organismo no campo educacional e cultural da população da sua área;
b) Que nos "Quartos Encontros Internacionais de Arte" efectuados nesta cidade durante a semana finda em treze de Agosto corrente ocorreram insólitos e vergonhosos actos de ofença e provocação à moral e dignidade públicas;
c) Que infelizmente não houve nesta cidade quem, não obstante o repúdio generalizado, se julgasse em posição e dever de fazer cessar tão degradantes manifestações de corrupção cívica e moral, patenteadas em locais públicos sem o mínimo respeito pela esmagadora maioria que recusa a admitir a prostituição como meio de cínica emancipação da mulher e como libertação do homem o retrocesso à animalidade sexual que ao menos na sua pureza de instintos não concebe requintes de aberrações aviltantes;
d) Que nesta manobra de revoltante subversão moral nem no mínimo se evitaram traumatismos psíquicos e emocionais a adolescentes indefesos;
e) E que para cúmulo, foram gastos em despudorada inversão da sua finalidade enormes verbas do já tão depauperado erário público;
Solicita à Direcção da Casa do Povo que apresente a quem de direito o seu veemente protesto e requerimento de averiguações das respectivas responsabilidades.

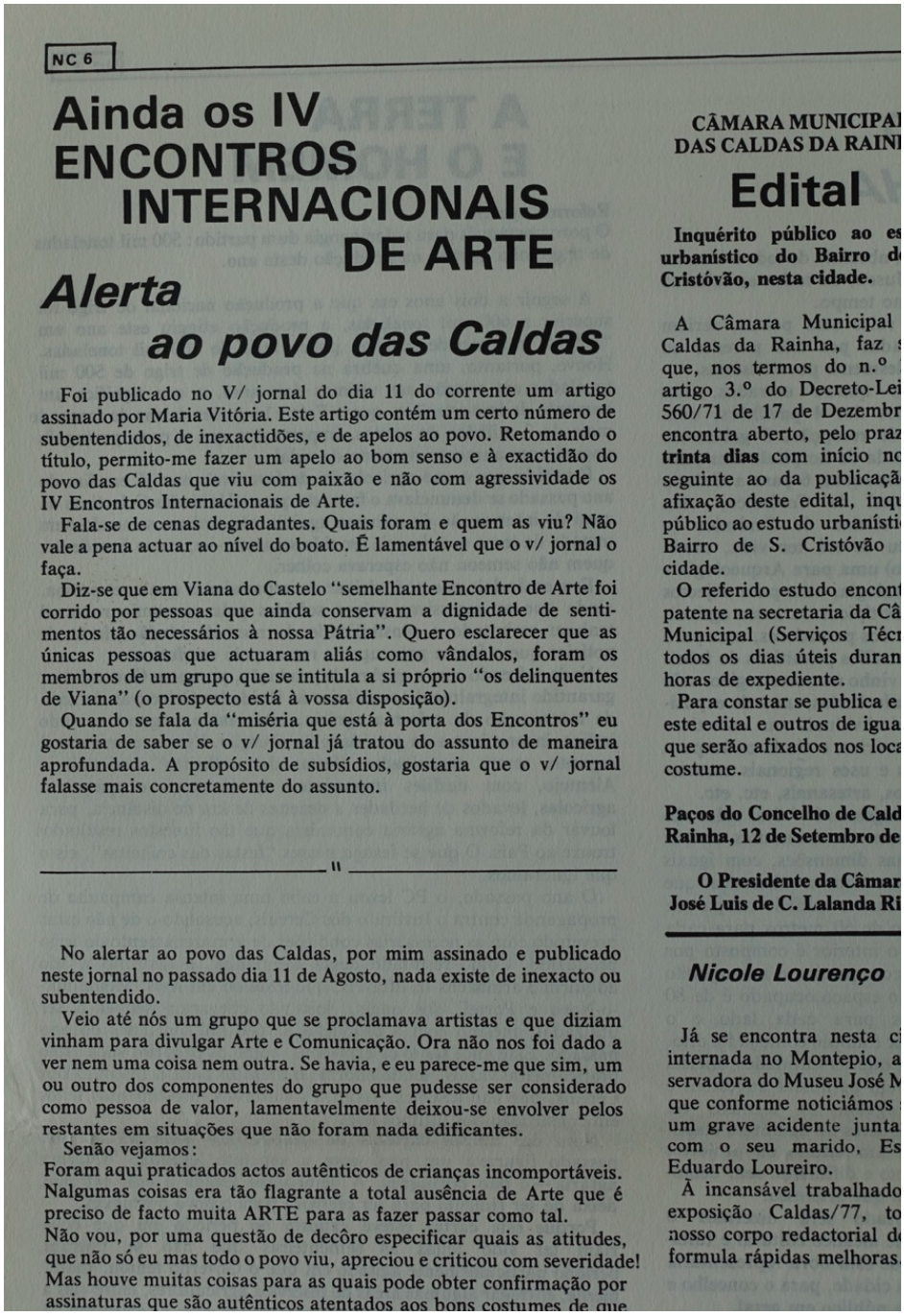
Irene Martins
FOTO PARIS
RETRATOS
DE ARTE
REPORTAGENS
R: Cor. Soeiro de Brito, 14C
Tel. 22292-Caldas da Rainha

Superfresco
SUMOS
E REFRIGERANTES
Armazém em:
S. Gregório
AURÉLIO DA SILVA DUARTE
Agente Distribuidor para os Concelhos de
ÓBIDOS
E
CALDAS DA RAINHA

PO
É M
O BOM GOST
Rua das Montras, 77

Anexo 79

Alerta ao Povo das Caldas (1977). «Notícias das Caldas» (22 set. 1977). Fonte: Paula Pinto.



NC 6

Ainda os IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE

Alerta ao povo das Caldas

Foi publicado no V/ jornal do dia 11 do corrente um artigo assinado por Maria Vitória. Este artigo contém um certo número de subentendidos, de inexactidões, e de apelos ao povo. Retomando o título, permito-me fazer um apelo ao bom senso e à exactidão do povo das Caldas que viu com paixão e não com agressividade os IV Encontros Internacionais de Arte.

Fala-se de cenas degradantes. Quais foram e quem as viu? Não vale a pena actuar ao nível do boato. É lamentável que o v/ jornal o faça.

Diz-se que em Viana do Castelo "semelhante Encontro de Arte foi corrido por pessoas que ainda conservam a dignidade de sentimentos tão necessários à nossa Pátria". Quero esclarecer que as únicas pessoas que actuaram aliás como vândalos, foram os membros de um grupo que se intitula a si próprio "os delinquentes de Viana" (o prospecto está à vossa disposição).

Quando se fala da "miséria que está à porta dos Encontros" eu gostaria de saber se o v/ jornal já tratou do assunto de maneira aprofundada. A propósito de subsídios, gostaria que o v/ jornal falasse mais concretamente do assunto.

"

No alertar ao povo das Caldas, por mim assinado e publicado neste jornal no passado dia 11 de Agosto, nada existe de inexacto ou subentendido.

Veio até nós um grupo que se proclamava artistas e que diziam vinham para divulgar Arte e Comunicação. Ora não nos foi dado a ver nem uma coisa nem outra. Se havia, e eu parece-me que sim, um ou outro dos componentes do grupo que pudesse ser considerado como pessoa de valor, lamentavelmente deixou-se envolver pelos restantes em situações que não foram nada edificantes.

Senão vejamos:

Foram aqui praticados actos autênticos de crianças incomportáveis. Nalgumas coisas era tão flagrante a total ausência de Arte que é preciso de facto muita ARTE para as fazer passar como tal.

Não vou, por uma questão de decôro especificar quais as atitudes, que não só eu mas todo o povo viu, apreciou e criticou com severidade! Mas houve muitas coisas para as quais pode obter confirmação por assinaturas que são autênticos atentados aos bons costumes de que

CÂMARA MUNICIPAL DAS CALDAS DA RAIN

Edital

Inquérito público ao es urbanístico do Bairro d Cristóvão, nesta cidade.

A Câmara Municipal Caldas da Rainha, faz que, nos termos do n.º artigo 3.º do Decreto-Lei 560/71 de 17 de Dezembr encontra aberto, pelo praz **trinta dias** com início no seguinte ao da publicaçã afixação deste edital, inqu público ao estudo urbanísti Bairro de S. Cristóvão cidade.

O referido estudo encon patente na secretaria da Câ Municipal (Serviços Téc todos os dias úteis duran horas de expediente.

Para constar se publica e este edital e outros de igua que serão afixados nos loca costume.

Paços do Concelho de Cald Rainha, 12 de Setembro de

O Presidente da Câmar José Luis de C. Lalanda Ri

Nicole Lourenço

Já se encontra nesta c internada no Montepio, a servadora do Museu José M que conforme noticiámos um grave acidente junta com o seu marido, Es Eduardo Loureiro.

À incansável trabalhado exposição Caldas/77, to nosso corpo redactorial d formula rápidas melhoras.

Anexo 80

Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal (1977). «O Dia» (8 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

O Dia 8/8/77

I 17

quartos encontros internacionais de arte em Portugal quatrièmes rencontres internationales d'art au Portugal Caldas da Rainha 1 a 12 agosto 77

Registando grande afluência de público, prosseguem nas Caldas da Rainha os Quartos Encontros Internacionais de Arte, com a realização de exposições, intervenções no espaço urbano, debates, espectáculos de mússica experimental, bailado, teatro e poesia visual.

Segundo os promotores da iniciativa, os Encontros estão a cumprir plenamente o objectivo fundamental, que é o de dialogar com gente pouco ou nada motivada pelo fenómeno artístico, e de, através desse diálogo, baseado sempre em obras de arte contemporânea sensibilizar largas camadas da população para um sector fundamental da cultura, o sector da arte.

De salientar que os Encontros pretendem ainda ser a grande alternativa criada em Portugal às manifestações artísticas habituais.

De entre o programa previsto para os próximos dias destacamos diversas intervenções ao vivo na própria cidade e a apresentação de um concerto sobre a arte. Na gravura — representação do "Ritual", de Albuquerque Mendes, na Praça da República.

Anexo 81

Encontros Internacionais de Arte (1977). «O País» (12 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

O País 12/8/77

Encontros Internacionais de Arte

TERMINAM hoje, nas Caldas da Rainha, os Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal, que reuniram cerca de centena e meia de artistas portugueses e estrangeiros.

Aqueles Encontros iniciaram-se no passado dia 1. Ao contrário do que acontece em outros certames internacionais de arte, os Encontros que se têm realizado no nosso País pretendem o estabelecimento de um convívio contínuo entre os artistas e a população local, que compareceu, em elevado número, aos locais onde se realizaram os trabalhos e as exposições.

Por outro lado, no final de cada dia, os diversos artistas reuniram-se e discutiram os trabalhos apresentados, o que possibilitou para os representantes portugueses a possibilidade de um maior conhecimento das modernas técnicas utilizadas noutros países.

Anexo 82

Incidentes no último dia do "IV Encontro Internacional de Arte" (1977). «O Primeiro de Janeiro» (14 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

PRIMEIRO DE JANEIRO
Porto

14 AGO 1977

Incidentes no último dia do «IV Encontro Internacional de Arte»

CALDAS DA RAINHA — Grupos de arruaceiros estranhos a esta cidade, vindos aparentemente de Rio Maior, destruíram à picareta uma escultura metálica de vanguarda alusiva ao levantamento militar de 16 de Março de 1974. O Regimento de Infantaria das Caldas foi o protagonista desse levantamento, que se malogrou, mas que seria seguido algumas semanas mais tarde pela Revolução de 25 de Abril.

Este incidente, bem como algumas tentativas de agressão a artistas estrangeiros e turistas com aspecto «hippie», assinalaram o último dia do «Quarto Encontro Internacional de Arte», que reuniu cento e vinte artistas plásticos portugueses e estrangeiros nesta cidade.

Este Quarto Encontro foi realizado nas Caldas da Rainha por iniciativa da revista «Artes Plásticas» com o patrocínio da Câmara Municipal.

Este encontro trouxe, durante doze dias, à cidade das Caldas, diversas manifestações de arte de vanguarda que nem sempre foram bem aceites e compreendidas por parte da população, o que permitiu que grupos conhecidos de arruaceiros de Rio Maior e retornados das ex-colónias criassem, no último dia, um clima de agitação, que culminou em lamentáveis incidentes.

Graças à intervenção da Polícia de Segurança Pública, não tiveram consequências de maior as tentativas de agressão a alguns artistas plásticos que populares exaltados apodavam de «parasitas», quando, nos jardins e praças da cidade, levavam a cabo manifestações vanguardistas tipo «Happening».

A vereadora Exaltina Nogueira, responsável pelo pelouro da cultura, referindo-se às obras que alguns artistas participantes no encontro vão deixar na cidade, considera que esta vai ficar «com um espólio artístico bastante valioso» e revelou existir um projecto, com base nessas mesmas obras, para a criação de um Museu de Arte Moderna nas Caldas da Rainha. — (ANOP).

Anexo 83

ROCHA, Arlindo (1977). *Pobre povo, tão valente e «moral»…* . «O Primeiro de Janeiro» (28 set. 1977). Fonte: Paula Pinto.

Porto | 28.SET.1977

IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE

«...com vestes exuberantes e indecifráveis gesticulações...»

CALDAS DA RAINHA ❶

POBRE POVO, TÃO VALENTE E «MORAL»...

Por ARLINDO ROCHA

(...não tiveram consequências de maior as tentativas de agressão a alguns artistas plásticos que populares exaltados apodavam de «parasitas», quando, nos jardins e praças da cidade, levavam a cabo manifestações vanguardistas tipo «happening».

(«O Primeiro de Janeiro» — 14/8/77)

Nas Caldas da Rainha, em Agosto de 77, com o apoio consciente da sua Câmara e perante um povo ingénuo e atónito, aconteceu ao longo de doze dias um «happening» monumental, imprevisível, improgramável, com a presença surpreendente de cento e vinte participantes, metade nacionais, metade estrangeiros, entre artistas e «submarinos»...; e a ausência explícita e muito «superior» de quem no país tem obrigações oficiais perante os portugueses nos acontecimentos da Cultura,—ou porque as férias «desgraçadamente» impediram os agentes da dinamização cultural de estarem presentes, ou

Início o apontamento que farei das «intervenções» que me pareceram mais significativas, e menos ortodoxas, com a «Poesia Concreta» pelo grupo «Anima», que apesar da compostura académica no improvisado palco dos seus onze elementos, teve mesmo assim um impacto destruidor pela ausência do habitual fio dramático do texto, substituído pela surpreendente transposição da grafia da poesia concreta, ali tornada sonora, viva!

— Que surpresa! Parece uma via ainda mais directa que o teatro para atingir o âmago dos sentimentos. Tratou-se de um espectáculo ainda imaturo; mas que

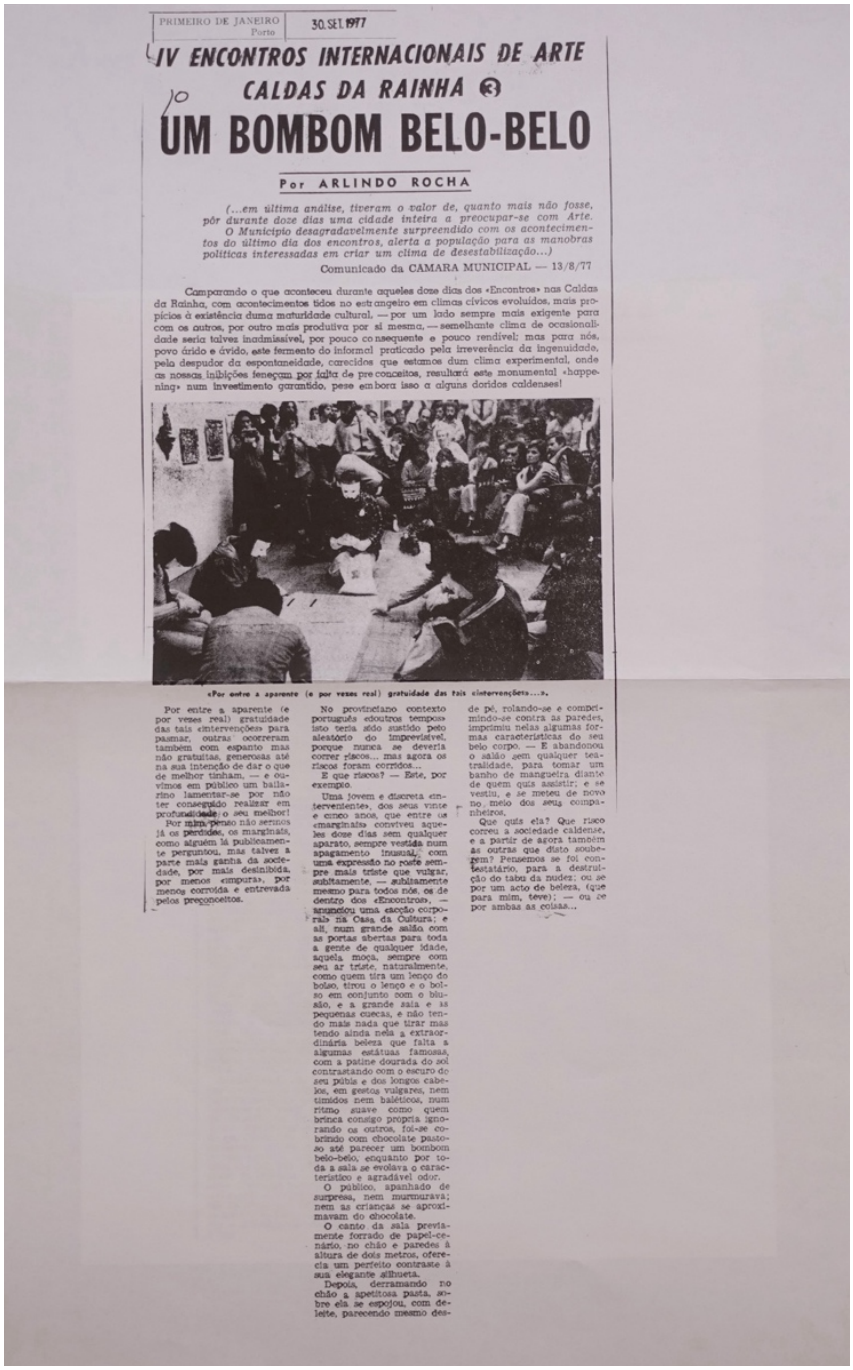
dência, volume de som, tonalidade, ou inflexão de simples palavras sem sintaxe, se pode apelar, provocar reacções emotivas insuspeitas!

Que sintonia de desgarrados mas convergentes sentimentos se pode provocar com palavras soltas, proferidas no vazio, em «ping-pong»: gritada, gemida, sussurrada, a mesma palavra, como em nós ressoa apelativamente! Como reagimos irrecusavelmente a esse apelo!

Como o mundo da Arte é «louco», «perdido», «marginal», para uns, e somente menos corroído e falho de senso comum (o que não

Anexo 84

ROCHA, Arlindo (1977). *Um bombom belo-belo*. «O Primeiro de Janeiro» (30 set. 1977). Fonte: Paula Pinto.



PRIMEIRO DE JANEIRO
Porto
30. SET. 1977

IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE
CALDAS DA RAINHA

UM BOMBOM BELO-BELO

Por ARLINDO ROCHA

(...em última análise, tiveram o valor de, quanto mais não fosse, pôr durante doze dias uma cidade inteira a preocupar-se com Arte. O Município desagradavelmente surpreendido com os acontecimentos do último dia dos encontros, alerta a população para as manobras políticas interessadas em criar um clima de desestabilização...)

Comunicado da CÂMARA MUNICIPAL — 13/8/77

Comparando o que aconteceu durante aqueles doze dias dos «Encontros» nas Caldas da Rainha, com acontecimentos tidos no estrangeiro em climas cívicos evoluídos, mais propícios à existência duma maturidade cultural, — por um lado sempre mais exigente para com os outros, por outro mais produtiva por si mesma, — semelhante clima de ocasionalidade seria talvez inadmissível, por pouco consequente e pouco rendível; mas para nós, povo árido e ávido, este fermento do informal praticado pela irreverência da ingenuidade, pela despudor da espontaneidade, carecidos que estamos dum clima experimental, onde as nossas inibições teneçam por falta de preconceitos, resultará este monumental «happening» num investimento garantido, pese embora isso a alguns doridos caldenses!

«Por entre a aparente (e por vezes real) gratuidade das tais «intervenções»...».

Por entre a aparente (e por vezes real) gratuidade das tais «intervenções» para pasmar, outras ocorreram também com espanto mas não gratuitas, generosas até na sua intenção de dar o que de melhor tinham, — e ouvimos em público um bailarino lamentar-se por não ter conseguido realizar em profundidade o seu melhor!

Por mim, penso não sermos já os perdidos, os marginais, como alguém lá publicamente perguntou, mas talvez a parte mais ganha da sociedade, por mais desinibida, por menos «impura», por menos corroída e entrevada pelos preconceitos.

No provinciano contexto português «doutros tempos» isto teria sido sustido pelo aleatório do imprevisível, porque nunca se deveria correr riscos... mas agora os riscos foram corridos...

E que riscos? — Este, por exemplo.

Uma jovem e discreta «interveniente», dos seus vinte e cinco anos, que entre os «marginais» conviveu aqueles doze dias sem qualquer aparato, sempre vestida num apagamento inusual, com uma expressão no rosto sempre mais triste que vulgar, subitamente, — subitamente mesmo para todos nós, os de dentro dos «Encontros», — anunciou uma «ação corporal» na Casa da Cultura; e ali, num grande salão com as portas abertas para toda a gente de qualquer idade, aquela moça, sempre com seu ar triste, naturalmente, como quem tira um lenço do bolso, tirou o lenço e o bolso em conjunto com o blusão, e a grande saia e as pequenas cuecas, e não tendo mais nada que tirar mas tendo ainda nela a extraordinária beleza que falta a algumas estátuas famosas, com a patine dourada do sol contrastando com o escuro do seu púbis e dos longos cabelos, em gestos vulgares, nem tímidos nem balléticos, num ritmo suave como quem brinca consigo própria ignorando os outros, foi-se cobrindo com chocolate pastoso até parecer um bombom belo-belo, enquanto por toda a sala se evolava o característico e agradável odor.

O público, apanhado de surpresa, nem murmurava; nem as crianças se aproximavam do chocolate.

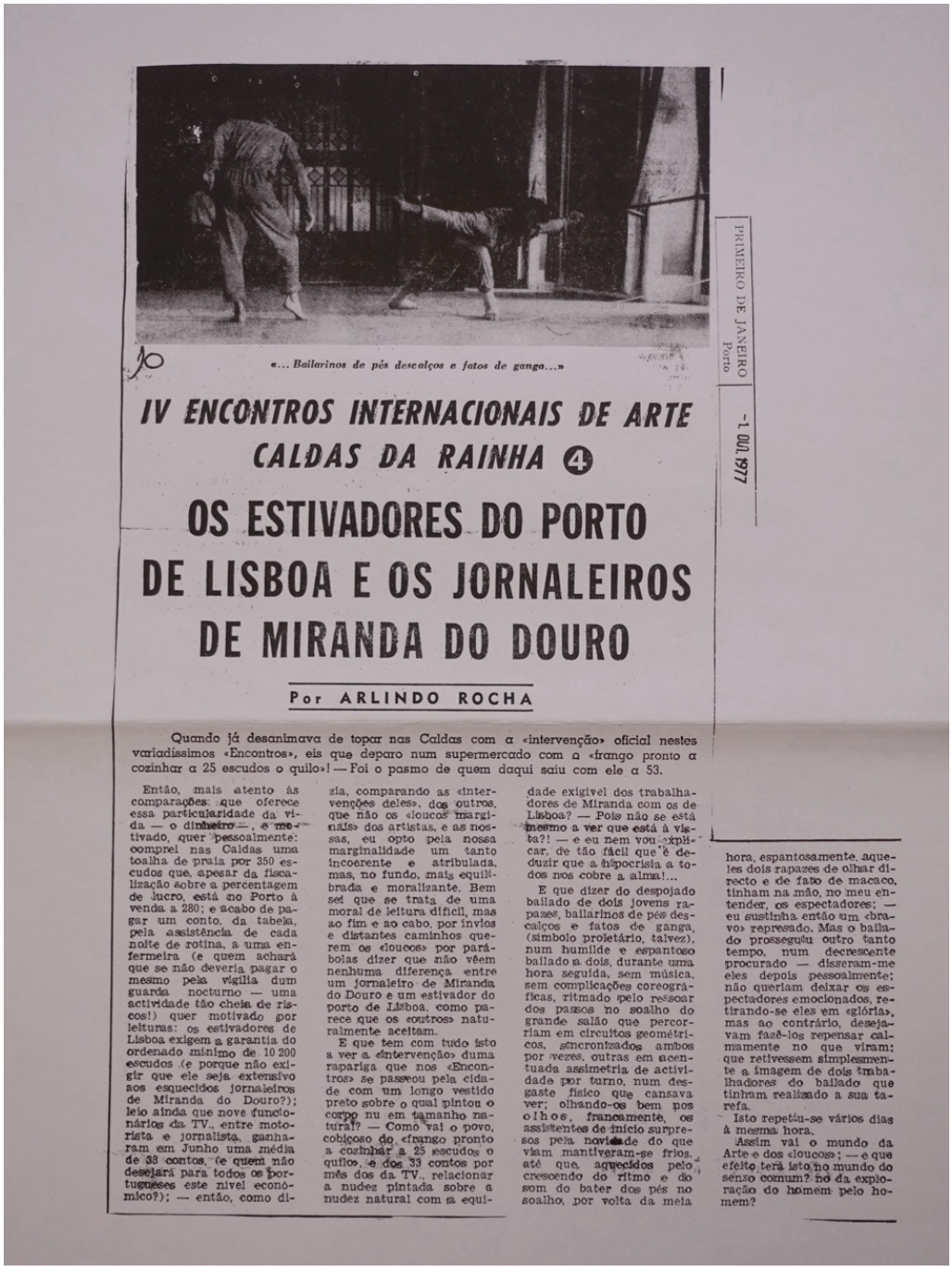
O canto da sala previamente forrado de papel-cenário, no chão e paredes à altura de dois metros, oferecia um perfeito contraste à sua elegante silhueta.

Depois, derramando no chão a apetitosa pasta, sobre ela se espojou, com deleite, parecendo mesmo desde pé, rolando-se e comprimindo-se contra as paredes, imprimiu nelas algumas formas características do seu belo corpo. — E abandonou o salão sem qualquer teatralidade, para tomar um banho de mangueira diante de quem quis assistir; e se vestiu, e se meteu de novo no meio dos seus companheiros.

Que quis ela? Que riscos correu a sociedade caldense, e a partir de agora também as outras que disto soubessem? Pensemos se foi contestatário, para a destruição do tabu da nudez; ou se por um acto de beleza, (que para mim, teve); — ou se por ambas as coisas...

Anexo 85

ROCHA, Arlindo (1977). *Os estivadores do Porto de Lisboa e os jornaleiros de Miranda do Douro.* «O Primeiro de Janeiro» (1 out. 1977). Fonte: Paula Pinto.



PRIMEIRO DE JANEIRO
Porto
-1 OUT. 1977

«... Bailarinos de pés descalços e fatos de ganga...»

IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE CALDAS DA RAINHA ④

OS ESTIVADORES DO PORTO DE LISBOA E OS JORNALEIROS DE MIRANDA DO DOURO

Por ARLINDO ROCHA

Quando já desanimava de topar nas Caldas com a «intervenção» oficial nestes variadíssimos «Encontros», eis que deparo num supermercado com o «frango pronto a cozinhar a 25 escudos o quilo»! — Foi o pasmo de quem daqui saiu com ele a 53.

Então, mais atento às comparações que oferece essa particularidade da vida — o dinheiro —, e motivado, quer pessoalmente: comprei nas Caldas uma toalha de praia por 350 escudos que, apesar da fiscalização sobre a percentagem de lucro, está no Porto à venda a 280; e acabo de pagar um conto, da tabela, pela assistência de cada noite de rotina, a uma enfermeira (e quem achará que se não deveria pagar o mesmo pela vigília dum guarda nocturno — uma actividade tão cheia de riscos!) quer motivado por leituras: os estivadores de Lisboa exigem a garantia do ordenado mínimo de 10 200 escudos (e porque não exigir que ele seja extensivo aos esquecidos jornaleiros de Miranda do Douro?); leio ainda que nove funcionários da TV., entre motorista e jornalista, ganharam em Junho uma média de 33 contos, (e quem não desejará para todos os portugueses este nível económico?); — então, como dizia, comparando as «intervenções deles», dos outros, que não os «loucos marginais» dos artistas, e as nossas, eu opto pela nossa marginalidade um tanto incoerente e atribulada, mas, no fundo, mais equilibrada e moralizante. Bem sei que se trata de uma moral de leitura difícil, mas ao fim e ao cabo, por invios e distantes caminhos querem os «loucos» por parábolas dizer que não vêem nenhuma diferença entre um jornaleiro de Miranda do Douro e um estivador do porto de Lisboa, como parece que os «outros» naturalmente aceitam.

E que tem com tudo isto a ver a «intervenção» duma rapariga que nos «Encontros» se passeou pela cidade com um longo vestido preto sobre o qual pintou o corpo nu em tamanho natural? — Como vai o povo, cobiçoso do «frango pronto a cozinhar a 25 escudos o quilo», e dos 33 contos por mês dos da TV., relacionar a nudez pintada sobre a nudez natural com a equidade exigível dos trabalhadores de Miranda com os de Lisboa? — Pois não se está mesmo a ver que está à vista?! — e eu nem vou explicar, de tão fácil que é deduzir que a hipocrisia a todos nos cobre a alma!...

E que dizer do despojado bailado de dois jovens rapazes, bailarinos de pés descalços e fatos de ganga, (símbolo proletário, talvez), num humilde e espantoso bailado a dois, durante uma hora seguida, sem música, sem complicações coreográficas, ritmado pelo ressoar dos passos no soalho do grande salão que percorriam em circuitos geométricos, sincronizados ambos por vezes, outras em acentuada assimetria de actividade por turno, num desgaste físico que cansava ver; olhando-os bem nos olhos, francamente, os assistentes de início surpresos pela novidade do que viam mantiveram-se frios, até que, aquecidos pelo crescendo do ritmo e do som do bater dos pés no soalho, por volta da meia hora, espantosamente aqueles dois rapazes de olhar directo e de fato de macaco, tinham na mão, no meu entender, os espectadores; — eu sustinha então um «bravo» represado. Mas o bailado prosseguiu outro tanto tempo, num decrescente procurado — disseram-me eles depois pessoalmente; não queriam deixar os espectadores emocionados, retirando-se eles em «glória», mas ao contrário, desejavam fazê-los repensar calmamente no que viram: que retivessem simplesmente a imagem de dois trabalhadores do bailado que tinham realizado a sua tarefa.

Isto repetiu-se vários dias à mesma hora.

Assim vai o mundo da Arte e dos «loucos»; — e que efeito terá isto no mundo do senso comum? no da exploração do homem pelo homem?

Anexo 86

ROCHA, Arlindo (1977). *"Concerto improviso" para piano e bicicleta*. «O Primeiro de Janeiro» (2 out. 1977). Fonte: Paula Pinto.

PRIMEIRO DE JANEIRO
Porto
-2. OUT. 1977

IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE
CALDAS DA RAINHA — 5

«CONCERTO IMPROVISO» PARA PIANO E BICICLETA

Por ARLINDO ROCHA

Este manancial inexgotável de cento e vinte artistas a fervilhar ideias que faram estes «Encontros», proporcionará conotações infindáveis aos mais atentos, que tiveram ou venham a ter acesso aos seus acontecimentos; — e talvez mesmo que aos desatentos, a longo prazo. Para já, ressaltam as reacções negativas das pessoas «bem formadas».

Na verdade, humanamente, não se pode exigir ou esperar que quem fez a sua educação académica ou aleatória visando módulos tradicionais — quer no campo específico da Arte, quer no mais geral da Estética, que já abarca as convenções morais ali tantas vezes atingidas, — abdique das suas convicções por um puro acto de inteligência, admitindo a possibilidade da alteração dos seus conceitos pelo simples facto, que lhe aparece consumado, de lhe porem em causa a sua validade.

Tive a oportunidade de ver a irritação, — parecer-me-ia lógico o desmorte! — dum jovem universitário, amador melómano, que mais que insensível ou desinteressado pelo «Concerto Improviso», executado em piano, violoncelo, trombone, e bicicleta, se manifestava como que ofendido pela exibição desconcertante do quarteto, pondo naturalmente em dúvida que os executantes conhecessem uma nota do tamanho do piano... Apesar de à partida o problema não ser esse, prometi informar-me do saber tecnológico dos músicos, constatando, que à excepção de um, (que não o que produzia variadíssimos sons accionando a bicicleta!), eram os outros muito bons executantes de partitura!

Mas o problema da irritação perante o que se não entende, e se procura entender, quando o problema é de «gostar ou não», — porque a lógica na sensibilização emocional do Belo é um elemento de baixa graduação, — é um problema absurdo. Diz o pintor Nadir Afonso que a Arte tem leis matemáticas... da Arte! comento eu. E é esta lógica específica que as pessoas não querem aceitar, tentando entrar neste sector da Estética com uma «chave universal». Pois assim sempre ficarão ouvindo certos concertos à porta da sala, ou assistindo de longe a outros acontecimentos artísticos enquanto lutam furiosamente com a fechadura! Não vou «passar além da chineia» falando de música; mas pelo que já evi, sei que há muitos monstros sagrados já arquivados que começaram por irritar os melómanos seus contemporâneos.

Nadir Afonso desconcertando pela fantasia e humor com que propõe coisas muito sérias...

E a propósito de irritação (bem prega Frei Tomás...) grande retenção fiz das minhas emoções para manter a racionalidade necessária para tentar assimilar por esta via o que pela minha sensibilidade estética me não tocava.

O campo tradicional das Artes Plásticas foi (ou tenta ser) invadido por «operadores estéticos», última designação que pretende abarcar inúmeros autores de obras que já se não podem definir como pinturas ou esculturas. E aqui começa a confusão, ou começará a clarificação, dum fenómeno que quase tinha leis definidas que se propõem agora obsoletas, ridículas até, do que é símbolo os bigodes apostos à «Monalisa».

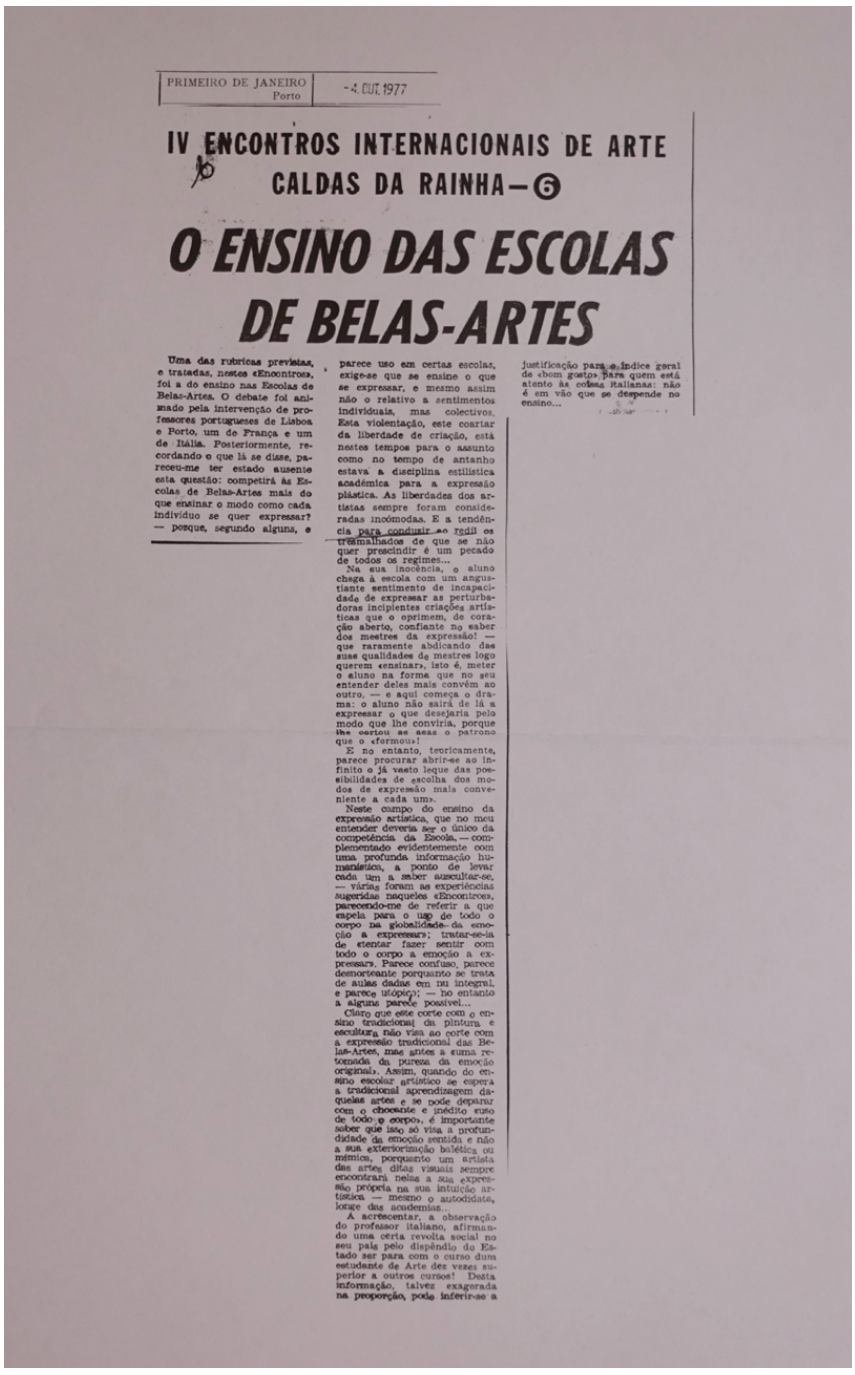
Não faltaram nas paredes destes «Encontros» «obras escritas», gráficos, montagens fotográficas, objectos reintegrados», utilizando toda uma panóplia cujas armas têm por finalidade dilacerar as convicções «clássicas» do campo do Belo. Nestas circunstâncias é difícil manter uma serenidade olímpica, intemporal, enquanto se digere e assimila nesta revolta das novas teorias das necessidades sociológicas da Arte, enquanto se tenta vislumbrar as suas intenções.

Dezenas de vezes estive numa sossegada sala diante de seis dignas pinturas de Sousa Cardoso enquanto me tumultuavam pela cabeça as ideias que em fogo cruzado naqueles «Encontros» surgiam de todos os lados, e que mal assimiladas poderiam parecer escarnecer da dignidade daquelas obras.

Sejamos lúcidos! Não creio que o «Concerto Improvisado» tenha querido pôr em causa Beethoven, ou que alguns falos por lá expostos brigassem com Sousa Cardoso; — o que nos atarde é não nos apercebermos, nem vagamente, que espécie de obra criará um novo Miguel Ângelo que há-de surgir neste novo «Renascimento» em que a humanidade está empenhada!

Anexo 87

O ensino das Escolas de Belas-Artes (1977). «O Primeiro de Janeiro» (4 out. 1977). Fonte: Paula Pinto.



PRIMEIRO DE JANEIRO
Porto

- 4. OUT. 1977

IV ENCONTROS INTERNACIONAIS DE ARTE
CALDAS DA RAINHA — ⑥

O ENSINO DAS ESCOLAS DE BELAS-ARTES

Uma das rubricas previstas, e tratadas, nestes «Encontros», foi a do ensino nas Escolas de Belas-Artes. O debate foi animado pela intervenção de professores portugueses de Lisboa e Porto, um de França e um de Itália. Posteriormente, recordando o que lá se disse, pareceu-me ter estado ausente esta questão: competirá às Escolas de Belas-Artes mais do que ensinar o modo como cada indivíduo se quer expressar? — porque, segundo alguns, e parece uso em certas escolas, exige-se que se ensine o que se expressar, e mesmo assim não o relativo a sentimentos individuais, mas colectivos. Esta violentação, este coartar da liberdade de criação, está nestes tempos para o assunto como no tempo de antanho estava a disciplina estilística académica para a expressão plástica. As liberdades dos artistas sempre foram consideradas incómodas. E a tendência para conduzir ao redil os tresmalhados de que se não quer prescindir é um pecado de todos os regimes...

Na sua inocência, o aluno chega à escola com um angustiante sentimento de incapacidade de expressar as perturbadoras incipientes criações artísticas que o oprimem, de coração aberto, confiante no saber dos mestres da expressão! — que raramente abdicando das suas qualidades de mestres logo querem «ensinar», isto é, meter o aluno na forma que no seu entender deles mais convém ao outro, — e aqui começa o drama: o aluno não sairá de lá a expressar o que desejaria pelo modo que lhe conviria, porque lhe «ensinou» as asas o patrono que o «formou»!

E no entanto, teoricamente, parece procurar abrir-se ao infinito o já vasto leque das possibilidades de escolha dos modos de expressão mais conveniente a cada um».

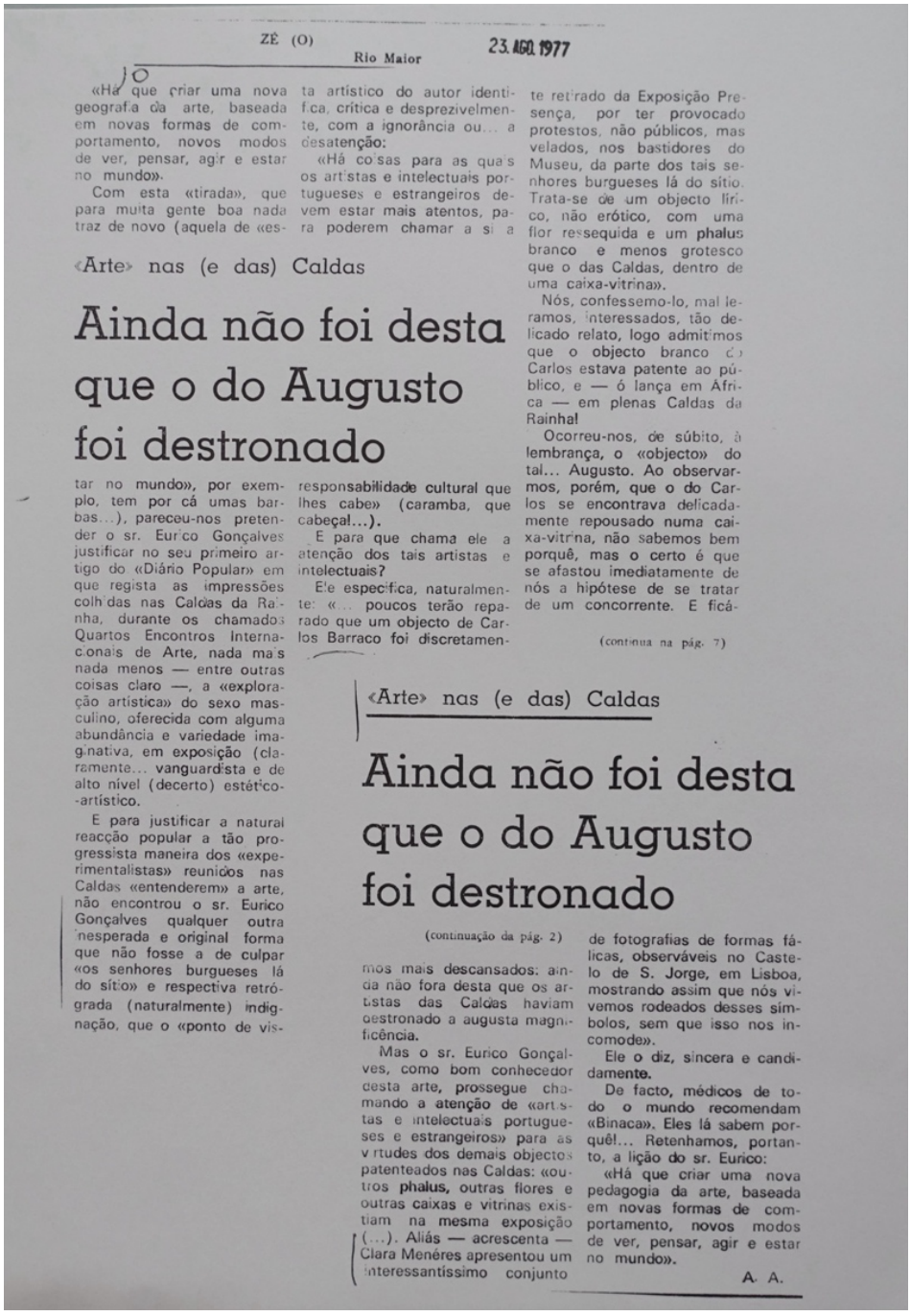
Neste campo do ensino da expressão artística, que no meu entender deveria ser o único da competência da Escola, — complementado evidentemente com uma profunda informação humanística, a ponto de levar cada um a saber auscultar-se, — várias foram as experiências sugeridas naqueles «Encontros», parecendo-me de referir a que aspela para o uso de todo o corpo na globalidade da emoção a expressar; tratar-se-ia de cientar fazer sentir com todo o corpo a emoção a expressar. Parece confuso, parece desnorteante porquanto se trata de aulas dadas em nu integral, e parece utópico; — no entanto a alguns parece possível...

Claro que este corte com o ensino tradicional da pintura e escultura não visa ao corte com a expressão tradicional das Belas-Artes, mas antes à suma retomada da pureza da emoção originais. Assim, quando do ensino escolar artístico se espera a tradicional aprendizagem daquelas artes e se pode deparar com o chocante e inédito uso de todo o corpo», é importante saber que isso só visa a profundidade da emoção sentida e não a sua exteriorização balética ou mímica, porquanto um artista das artes ditas visuais sempre encontrará nelas a sua expressão própria na sua intuição artística — mesmo o autodidata, longe das academias.

A acrescentar, a observação do professor italiano, afirmando uma certa revolta social no seu país pelo dispêndio do Estado ser para com o curso dum estudante de Arte dez vezes superior a outros cursos! Desta informação, talvez exagerada na proporção, pode inferir-se a justificação para o índice geral de «bom gosto» para quem está atento às coisas italianas: não é em vão que se despende no ensino...

Anexo 88

Ainda não foi desta que o Augusto foi destronado (1977). «O Zé» (23 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



ZÉ (O)
Rio Maior
23 AGO 1977

«Arte» nas (e das) Caldas

Ainda não foi desta que o do Augusto foi destronado

«Há que criar uma nova geografia da arte, baseada em novas formas de comportamento, novos modos de ver, pensar, agir e estar no mundo».

Com esta «tirada», que para muita gente boa nada traz de novo (aquela de «estar no mundo», por exemplo, tem por cá umas barbas...), pareceu-nos pretender o sr. Eurico Gonçalves justificar no seu primeiro artigo do «Diário Popular» em que regista as impressões colhidas nas Caldas da Rainha, durante os chamados Quartos Encontros Internacionais de Arte, nada mais nada menos — entre outras coisas claro —, a «exploração artística» do sexo masculino, oferecida com alguma abundância e variedade imaginativa, em exposição (claramente... vanguardista e de alto nível (decerto) estético-artístico.

E para justificar a natural reacção popular a tão progressista maneira dos «experimentalistas» reunidos nas Caldas «entenderem» a arte, não encontrou o sr. Eurico Gonçalves qualquer outra inesperada e original forma que não fosse a de culpar «os senhores burgueses lá do sítio» e respectiva retrógrada (naturalmente) indignação, que o «ponto de vista artístico do autor identifica, crítica e desprezivelmente, com a ignorância ou... a desatenção:

«Há coisas para as quais os artistas e intelectuais portugueses e estrangeiros devem estar mais atentos, para poderem chamar a si a responsabilidade cultural que lhes cabe» (caramba, que cabeça!...).

E para que chama ele a atenção dos tais artistas e intelectuais?

Ele especifica, naturalmente: «... poucos terão reparado que um objecto de Carlos Barraco foi discretamente retirado da Exposição Presença, por ter provocado protestos, não públicos, mas velados, nos bastidores do Museu, da parte dos tais senhores burgueses lá do sítio. Trata-se de um objecto lírico, não erótico, com uma flor ressequida e um phalus branco e menos grotesco que o das Caldas, dentro de uma caixa-vitrina».

Nós, confessemo-lo, mal líramos, interessados, tão delicado relato, logo admitimos que o objecto branco do Carlos estava patente ao público, e — ó lança em África — em plenas Caldas da Rainha!

Ocorreu-nos, de súbito, à lembrança, o «objecto» do tal... Augusto. Ao observarmos, porém, que o do Carlos se encontrava delicadamente repousado numa caixa-vitrina, não sabemos bem porquê, mas o certo é que se afastou imediatamente de nós a hipótese de se tratar de um concorrente. E ficá-

(continua na pág. 7)

«Arte» nas (e das) Caldas

Ainda não foi desta que o do Augusto foi destronado

(continuação da pág. 2)

mos mais descansados: ainda não fora desta que os artistas das Caldas haviam destronado a augusta magnificência.

Mas o sr. Eurico Gonçalves, como bom conhecedor desta arte, prossegue chamando a atenção de «artistas e intelectuais portugueses e estrangeiros» para as virtudes dos demais objectos patenteados nas Caldas: «outros phalus, outras flores e outras caixas e vitrinas existiam na mesma exposição (...). Aliás — acrescenta — Clara Menéres apresentou um interessantíssimo conjunto de fotografias de formas fálicas, observáveis no Castelo de S. Jorge, em Lisboa, mostrando assim que nós vivemos rodeados desses símbolos, sem que isso nos incomode».

Ele o diz, sincera e candidamente.

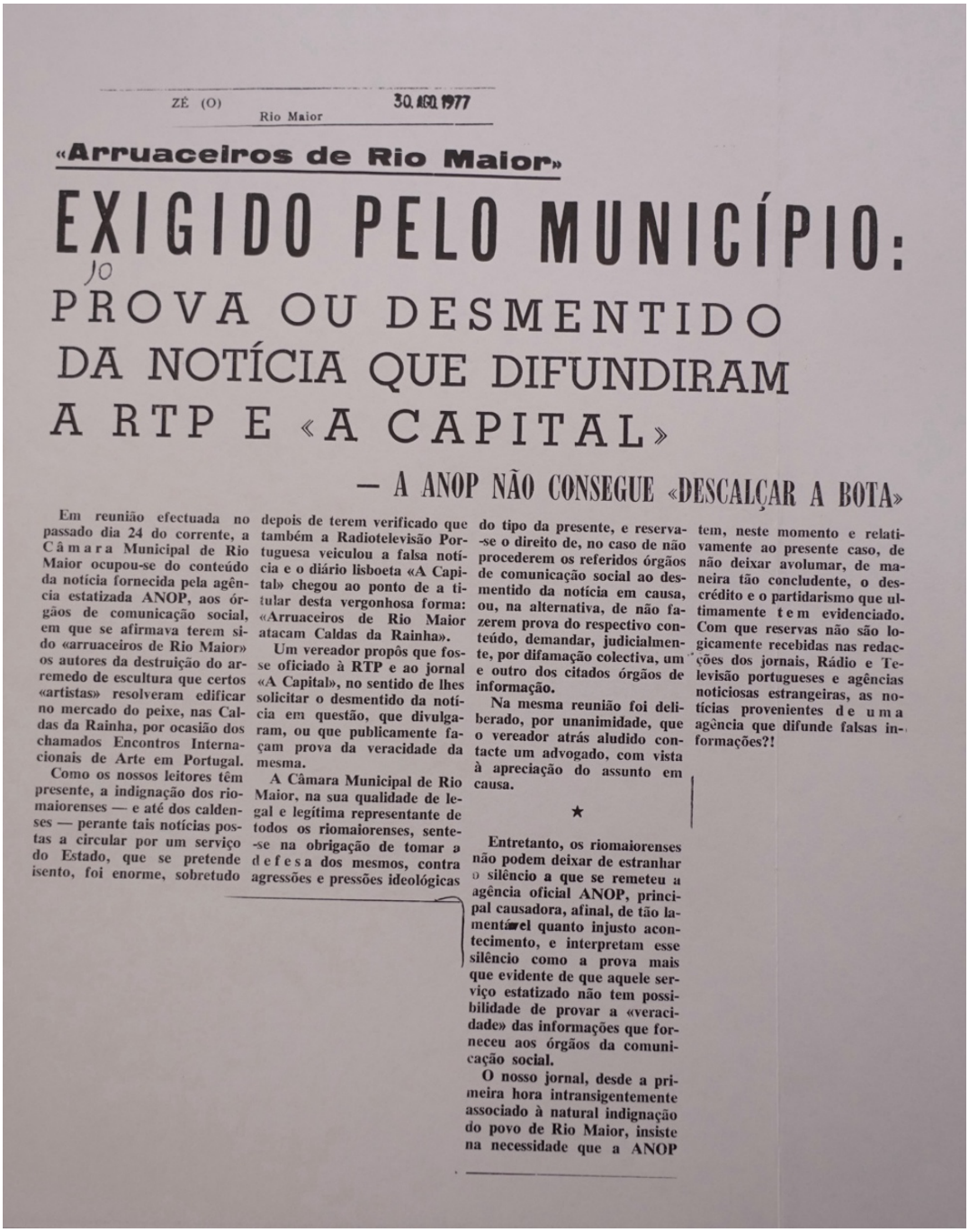
De facto, médicos de todo o mundo recomendam «Binaca». Eles lá sabem porquê!... Retenhamos, portanto, a lição do sr. Eurico:

«Há que criar uma nova pedagogia da arte, baseada em novas formas de comportamento, novos modos de ver, pensar, agir e estar no mundo».

A. A.

Anexo 89

"Arruaceiros de Rio Maior" Exigido pelo Município: prova ou desmentido da notícia que difundiram a RTP e a «A Capital» (1977). «O Zé» (30 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



ZÉ (O) 30 AGO 1977
Rio Maior

«Arruaceiros de Rio Maior»

EXIGIDO PELO MUNICÍPIO:

PROVA OU DESMENTIDO DA NOTÍCIA QUE DIFUNDIRAM A RTP E «A CAPITAL»

— A ANOP NÃO CONSEGUE «DESCALÇAR A BOTA»

Em reunião efectuada no passado dia 24 do corrente, a Câmara Municipal de Rio Maior ocupou-se do conteúdo da notícia fornecida pela agência estatizada ANOP, aos órgãos de comunicação social, em que se afirmava terem sido «arruaceiros de Rio Maior» os autores da destruição do arremedo de escultura que certos «artistas» resolveram edificar no mercado do peixe, nas Caldas da Rainha, por ocasião dos chamados Encontros Internacionais de Arte em Portugal.

Como os nossos leitores têm presente, a indignação dos riomaiorenses — e até dos caldenses — perante tais notícias postas a circular por um serviço do Estado, que se pretende isento, foi enorme, sobretudo depois de terem verificado que também a Radiotelevisão Portuguesa veiculou a falsa notícia e o diário lisboeta «A Capital» chegou ao ponto de a titular desta vergonhosa forma: «Arruaceiros de Rio Maior atacam Caldas da Rainha».

Um vereador propôs que fosse oficiado à RTP e ao jornal «A Capital», no sentido de lhes solicitar o desmentido da notícia em questão, que divulgaram, ou que publicamente façam prova da veracidade da mesma.

A Câmara Municipal de Rio Maior, na sua qualidade de legal e legítima representante de todos os riomaiorenses, sente-se na obrigação de tomar a defesa dos mesmos, contra agressões e pressões ideológicas do tipo da presente, e reserva-se o direito de, no caso de não procederem os referidos órgãos de comunicação social ao desmentido da notícia em causa, ou, na alternativa, de não fazerem prova do respectivo conteúdo, demandar, judicialmente, por difamação colectiva, um e outro dos citados órgãos de informação.

Na mesma reunião foi deliberado, por unanimidade, que o vereador atrás aludido contacte um advogado, com vista à apreciação do assunto em causa.

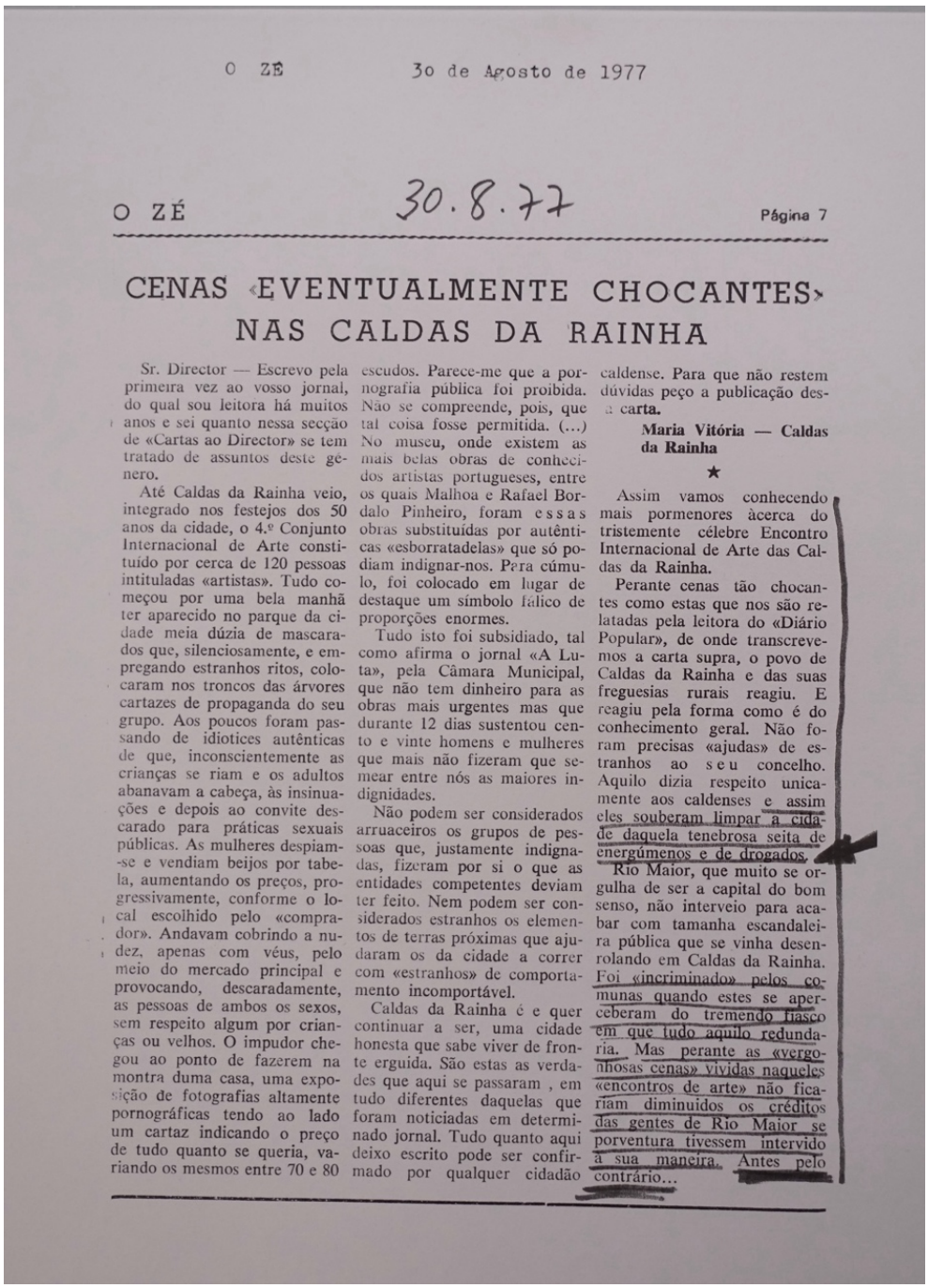
★

Entretanto, os riomaiorenses não podem deixar de estranhar o silêncio a que se remeteu a agência oficial ANOP, principal causadora, afinal, de tão lamentável quanto injusto acontecimento, e interpretam esse silêncio como a prova mais que evidente de que aquele serviço estatizado não tem possibilidade de provar a «veracidade» das informações que forneceu aos órgãos da comunicação social.

O nosso jornal, desde a primeira hora intransigentemente associado à natural indignação do povo de Rio Maior, insiste na necessidade que a ANOP tem, neste momento e relativamente ao presente caso, de não deixar avolumar, de maneira tão concludente, o descrédito e o partidarismo que ultimamente tem evidenciado. Com que reservas não são logicamente recebidas nas redacções dos jornais, Rádio e Televisão portugueses e agências noticiosas estrangeiras, as notícias provenientes de uma agência que difunde falsas informações?!

Anexo 90

VITÓRIA, Maria (1977). *Cenas «eventualmente chocantes» nas Caldas da Rainha.* «O Zé» (30 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



O ZÉ 30 de Agosto de 1977

O ZÉ 30.8.77 Página 7

CENAS «EVENTUALMENTE CHOCANTES» NAS CALDAS DA RAINHA

Sr. Director — Escrevo pela primeira vez ao vosso jornal, do qual sou leitora há muitos anos e sei quanto nessa secção de «Cartas ao Director» se tem tratado de assuntos deste género.

Até Caldas da Rainha veio, integrado nos festejos dos 50 anos da cidade, o 4.º Conjunto Internacional de Arte constituído por cerca de 120 pessoas intituladas «artistas». Tudo começou por uma bela manhã ter aparecido no parque da cidade meia dúzia de mascarados que, silenciosamente, e empregando estranhos ritos, colocaram nos troncos das árvores cartazes de propaganda do seu grupo. Aos poucos foram passando de idiotices autênticas de que, inconscientemente as crianças se riam e os adultos abanavam a cabeça, às insinuações e depois ao convite descarado para práticas sexuais públicas. As mulheres despiam-se e vendiam beijos por tabela, aumentando os preços, progressivamente, conforme o local escolhido pelo «comprador». Andavam cobrindo a nudez, apenas com véus, pelo meio do mercado principal e provocando, descaradamente, as pessoas de ambos os sexos, sem respeito algum por crianças ou velhos. O impudor chegou ao ponto de fazerem na montra duma casa, uma exposição de fotografias altamente pornográficas tendo ao lado um cartaz indicando o preço de tudo quanto se queria, variando os mesmos entre 70 e 80 escudos. Parece-me que a pornografia pública foi proibida. Não se compreende, pois, que tal coisa fosse permitida. (...) No museu, onde existem as mais belas obras de conhecidos artistas portugueses, entre os quais Malhoa e Rafael Bordalo Pinheiro, foram essas obras substituídas por autênticas «esborratadelas» que só podiam indignar-nos. Para cúmulo, foi colocado em lugar de destaque um símbolo fálico de proporções enormes.

Tudo isto foi subsidiado, tal como afirma o jornal «A Luta», pela Câmara Municipal, que não tem dinheiro para as obras mais urgentes mas que durante 12 dias sustentou cento e vinte homens e mulheres que mais não fizeram que semear entre nós as maiores indignidades.

Não podem ser considerados arruaceiros os grupos de pessoas que, justamente indignadas, fizeram por si o que as entidades competentes deviam ter feito. Nem podem ser considerados estranhos os elementos de terras próximas que ajudaram os da cidade a correr com «estranhos» de comportamento incomportável.

Caldas da Rainha é e quer continuar a ser, uma cidade honesta que sabe viver de fronte erguida. São estas as verdades que aqui se passaram , em tudo diferentes daquelas que foram noticiadas em determinado jornal. Tudo quanto aqui deixo escrito pode ser confirmado por qualquer cidadão caldense. Para que não restem dúvidas peço a publicação desta carta.

Maria Vitória — Caldas da Rainha

★

Assim vamos conhecendo mais pormenores àcerca do tristemente célebre Encontro Internacional de Arte das Caldas da Rainha.

Perante cenas tão chocantes como estas que nos são relatadas pela leitora do «Diário Popular», de onde transcrevemos a carta supra, o povo de Caldas da Rainha e das suas freguesias rurais reagiu. E reagiu pela forma como é do conhecimento geral. Não foram precisas «ajudas» de estranhos ao seu concelho. Aquilo dizia respeito unicamente aos caldenses e assim eles souberam limpar a cidade daquela tenebrosa seita de energúmenos e de drogados.

Rio Maior, que muito se orgulha de ser a capital do bom senso, não interveio para acabar com tamanha escandaleira pública que se vinha desenrolando em Caldas da Rainha. Foi «incriminado» pelos comunas quando estes se aperceberam do tremendo fiasco em que tudo aquilo redundaria. Mas perante as «vergonhosas cenas» vividas naqueles «encontros de arte» não ficariam diminuidos os créditos das gentes de Rio Maior se porventura tivessem intervido à sua maneira. Antes pelo contrário...

Anexo 91

Moca de Rio Maior actua (1977). «Opção» (24 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.

OPÇÃO

Lisboa

24 AGO 1977

Moca de Rio Maior actua

No último dia do Quarto Encontro Internacional de Arte, realizado nas Caldas da Rainha, por iniciativa da revista "Artes Plásticas", indivíduos identificados com os arruaceiros que em tempos actuaram em Rio Maior destruíram violentemente algumas peças de arte.

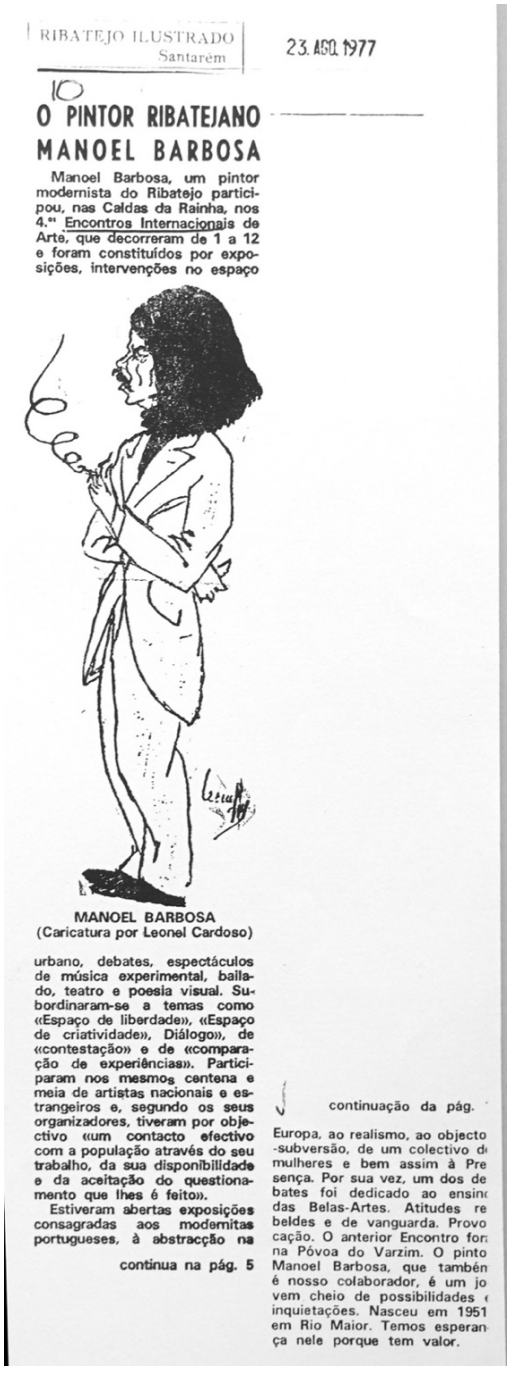
Com efeito, aproveitando algumas incompreensões do público perante obras consideradas de vanguarda, nomeadamente as de tipo "happening", alguns arruaceiros conseguiram criar um clima de agitação propício às suas intenções. Assim, entre outras destruições desmoronaram à picareta uma escultura metálica referindo o levantamento militar de 16 de Março de 1974, uma obra da pintora francesa Sarah Wiane. Simultaneamente, tentaram agredir alguns artistas estrangeiros e turistas que eles "denunciaram" de "hippies".

Os incidentes não atingiram, contudo, maiores proporções devido à intervenção da PSP.

Entretanto, a vereadora Exaltina Nogueira anunciou que algumas obras dos cento e vinte artistas plásticos participantes constituem "um espólio artístico bastante valioso" para a criação de um museu de arte moderna nas Caldas da Rainha.

Anexo 92

O Pintor Ribatejano Manoel Barbosa (1977). «Ribatejo Ilustrado» (23 ago. 1977). Fonte: Paula Pinto.



RIBATEJO ILUSTRADO
Santarém

23. AGO. 1977

10

O PINTOR RIBATEJANO MANOEL BARBOSA

Manoel Barbosa, um pintor modernista do Ribatejo participou, nas Caldas da Rainha, nos 4.os Encontros Internacionais de Arte, que decorreram de 1 a 12 e foram constituídos por exposições, intervenções no espaço

MANOEL BARBOSA
(Caricatura por Leonel Cardoso)

urbano, debates, espectáculos de música experimental, bailado, teatro e poesia visual. Subordinaram-se a temas como «Espaço de liberdade», «Espaço de criatividade», Diálogo», de «contestação» e de «comparação de experiências». Participaram nos mesmos centena e meia de artistas nacionais e estrangeiros e, segundo os seus organizadores, tiveram por objectivo «um contacto efectivo com a população através do seu trabalho, da sua disponibilidade e da aceitação do questionamento que lhes é feito».

Estiveram abertas exposições consagradas aos modernitas portugueses, à abstracção na

continua na pág. 5

continuação da pág.

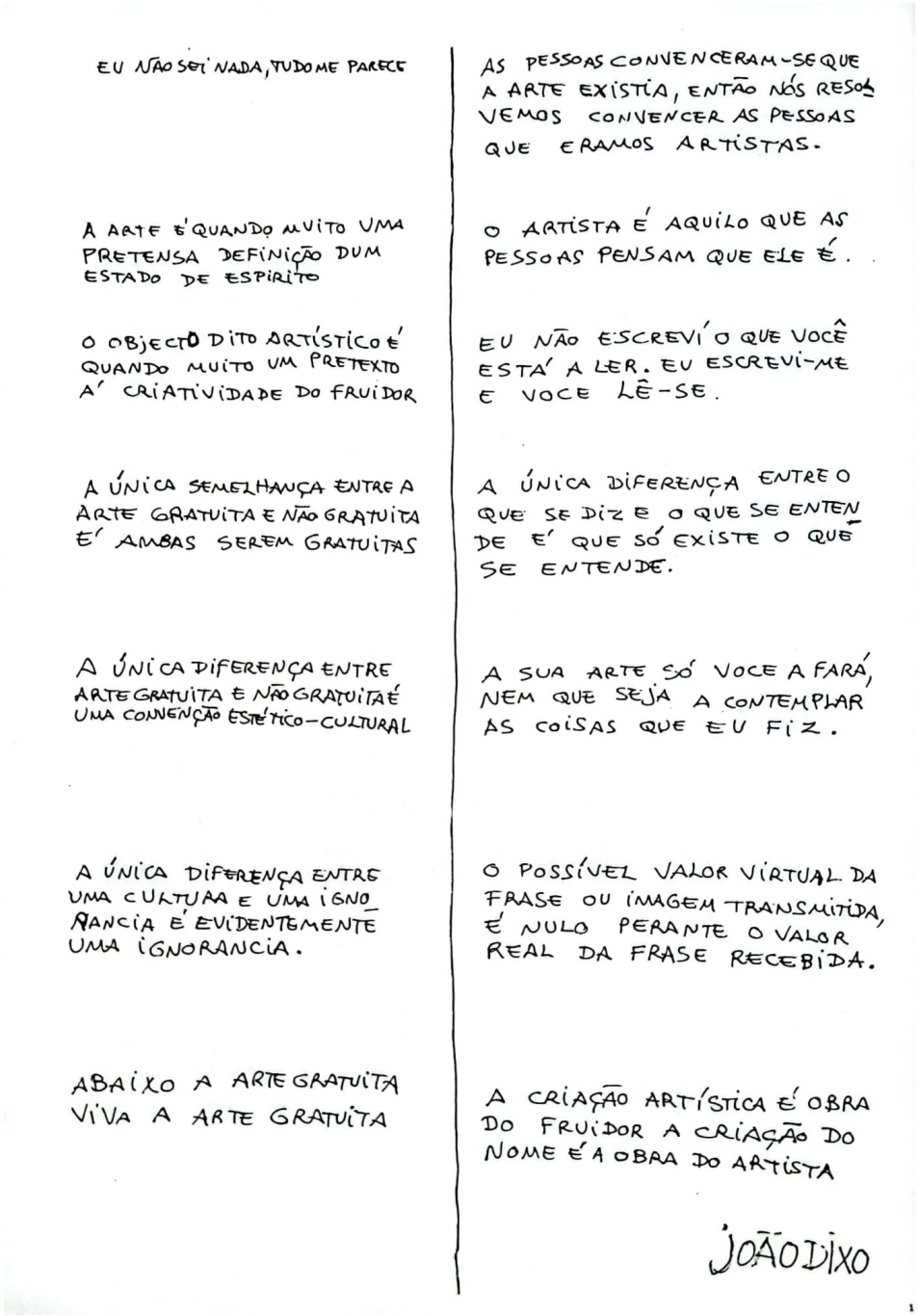
Europa, ao realismo, ao objecto -subversão, de um colectivo d mulheres e bem assim à Pre sença. Por sua vez, um dos de bates foi dedicado ao ensin das Belas-Artes. Atitudes re beldes e de vanguarda. Provo cação. O anterior Encontro for na Póvoa do Varzim. O pinto Manoel Barbosa, que também é nosso colaborador, é um jo vem cheio de possibilidades inquietações. Nasceu em 1951 em Rio Maior. Temos esperan ça nele porque tem valor.

Anexo 93

DIXO, João (1974). *João Dixo*. «Revista Artes Plásticas». n.º 4 (jun. 1974). 16. Fonte: Arquivo Documental de João Dixo.

Anexo 94

DIXO, João (1974). *João Dixo*. «Revista Artes Plásticas». n.º 4 (jun. 1974). 17. Fonte: Arquivo Documental de João Dixo.



EU NÃO SEI NADA, TUDO ME PARECE

A ARTE É QUANDO MUITO UMA PRETENSA DEFINIÇÃO DUM ESTADO DE ESPIRITO

O OBJECTO DITO ARTÍSTICO É QUANDO MUITO UM PRETEXTO Á CRIATIVIDADE DO FRUIDOR

A ÚNICA SEMELHANÇA ENTRE A ARTE GRATUITA E NÃO GRATUITA É AMBAS SEREM GRATUITAS

A ÚNICA DIFERENÇA ENTRE ARTE GRATUITA E NÃO GRATUITA É UMA CONVENÇÃO ESTÉTICO-CULTURAL

A ÚNICA DIFERENÇA ENTRE UMA CULTURA E UMA IGNORANCIA É EVIDENTEMENTE UMA IGNORANCIA.

ABAIXO A ARTE GRATUITA
VIVA A ARTE GRATUITA

AS PESSOAS CONVENCERAM-SE QUE A ARTE EXISTIA, ENTÃO NÓS RESOLVEMOS CONVENCER AS PESSOAS QUE ERAMOS ARTISTAS.

O ARTISTA É AQUILO QUE AS PESSOAS PENSAM QUE ELE É.

EU NÃO ESCREVI O QUE VOCÊ ESTÁ A LER. EU ESCREVI-ME E VOCE LÊ-SE.

A ÚNICA DIFERENÇA ENTRE O QUE SE DIZ E O QUE SE ENTENDE É QUE SÓ EXISTE O QUE SE ENTENDE.

A SUA ARTE SÓ VOCE A FARÁ, NEM QUE SEJA A CONTEMPLAR AS COISAS QUE EU FIZ.

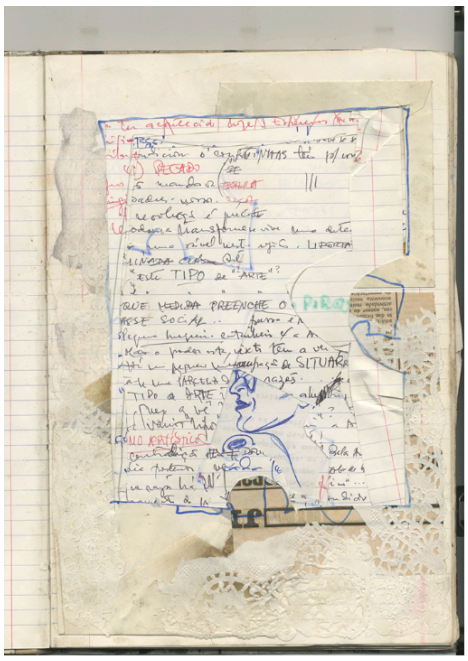
O POSSÍVEL VALOR VIRTUAL DA FRASE OU IMAGEM TRANSMITIDA, É NULO PERANTE O VALOR REAL DA FRASE RECEBIDA.

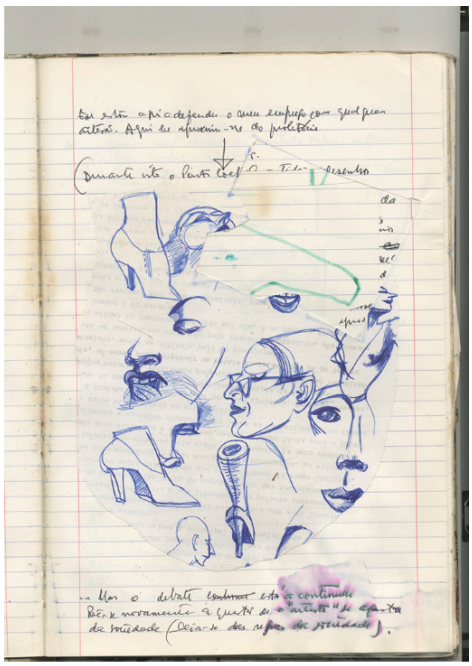
A CRIAÇÃO ARTÍSTICA É OBRA DO FRUIDOR A CRIAÇÃO DO NOME É A OBRA DO ARTISTA

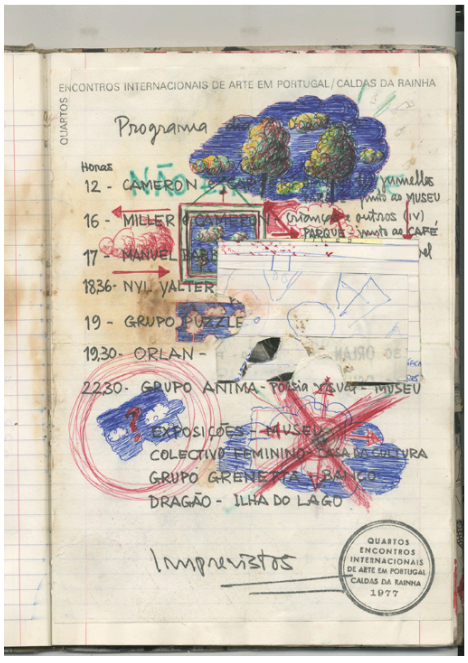
JOÃO DIXO

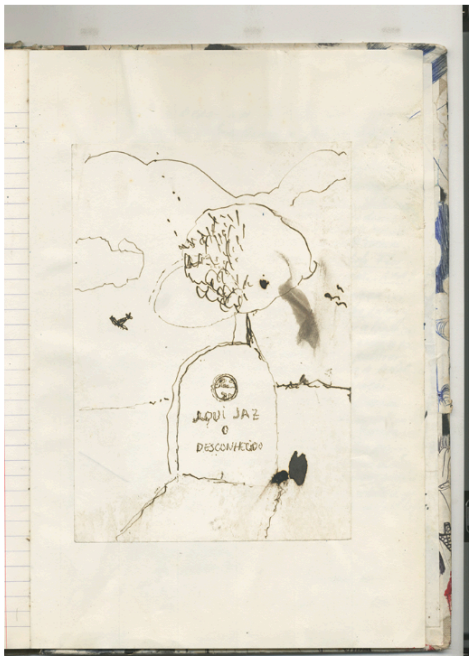
Anexo 95

Livro dos Encontros de Armando Azevedo, 1977. Fonte: Paula Pinto. Arquivo de Armando Azevedo.



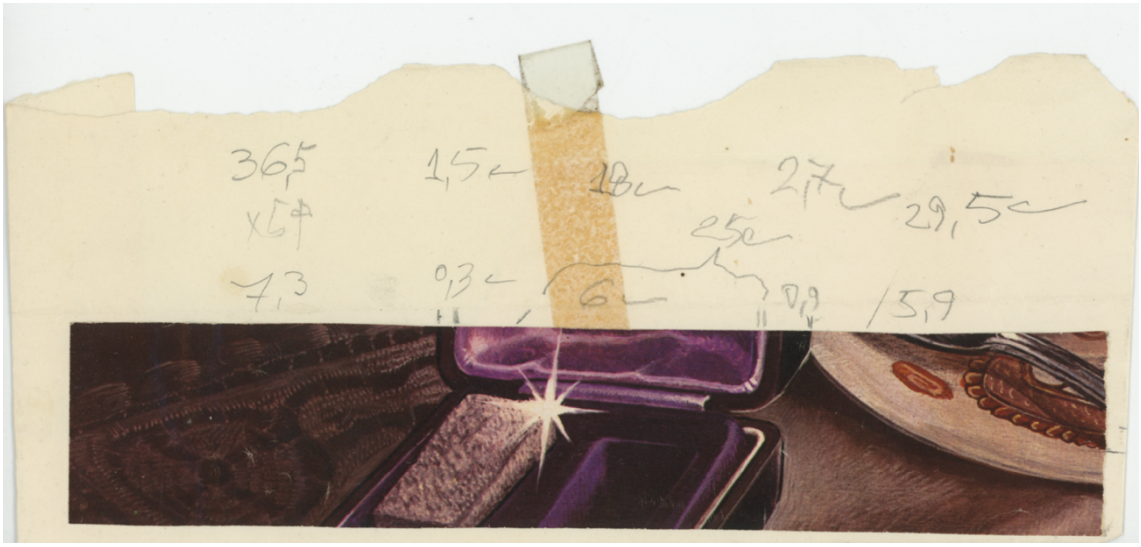






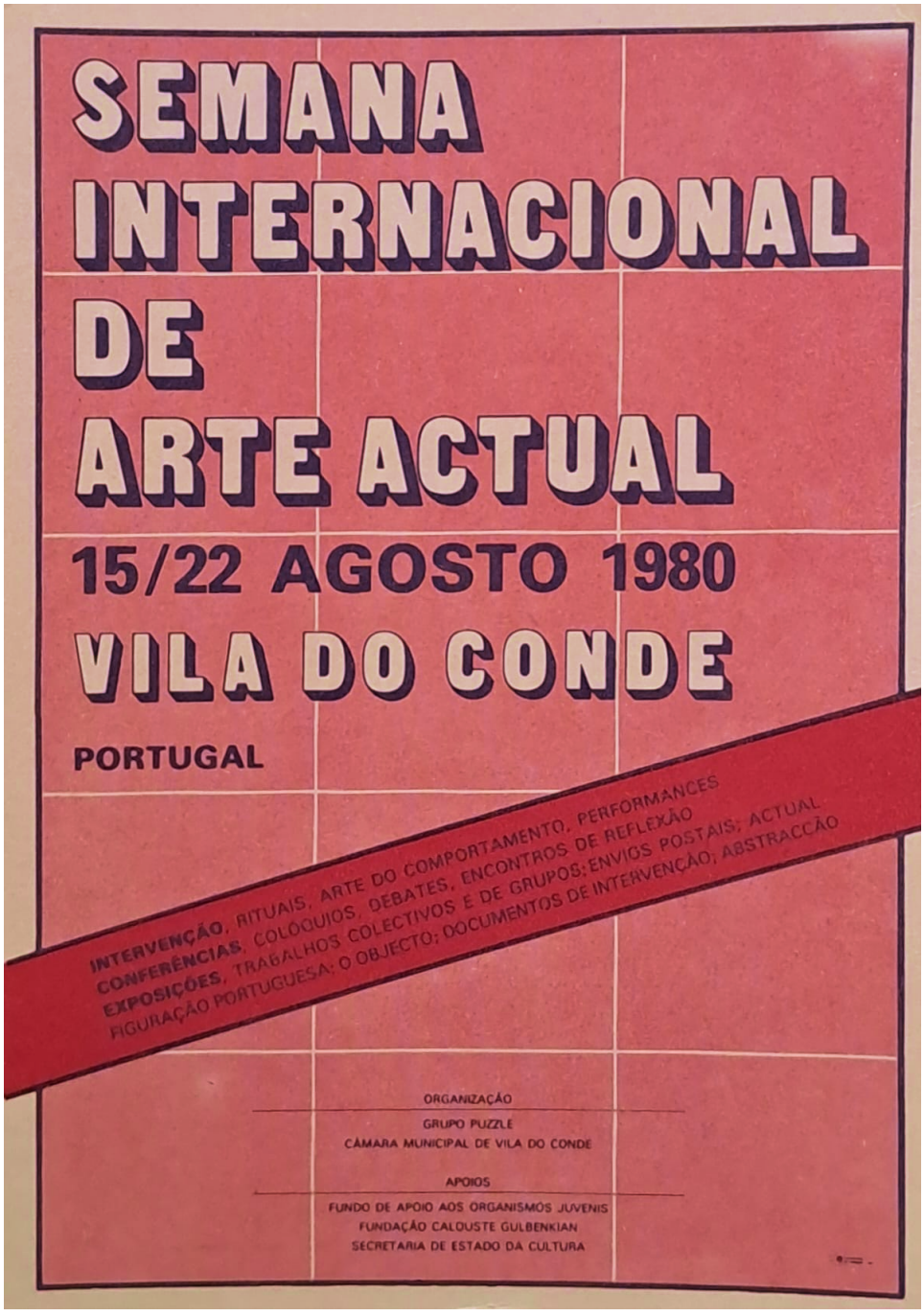
Anexo 96

Recorte da imagem (proposta) para a obra Calendário, 1977. Fonte: Paula Pinto. Arquivo Gerardo Burmester.



Anexo 97

Cartaz da *Semana Internacional de Arte Actual*, Vila do Conde (1980). Fonte: Arquivo João Dixo.



Apêndices

Apêndice 1

Tabela 1 – Conteúdo da Revista Artes Plásticas: n.º 1 a 8.

Número	Data de Publicação	Capa	*Artigo / Crónica*	Autor	Página
1	1973, out.	SARRI – área d'operazione 1972	*Distribuição da Arte*	SOUSA, Rocha de	4
			Alberto Carneiro	-	6
			Da Actualidade do Surrealismo	FREITAS, Lima de	10
			Fotografia e Pintura	SOUSA, Rocha de	15
			Kassel – 5.ª Documenta	ÁLVARO, Egídio	16
			Crónica de Exposições – Porto; Lisboa; Paris	Porto: ÁLVARO, Egídio Lisboa: SOUSA, Rocha de Paris: ÁLVARO, Egídio	22
			Carta de Milão	CARLUCCIO, Luigi	30
2	1974, jan.	Equipo Crónica	*Criação e Responsabilidade*	SOUSA, Rocha de	4
			Vanguarda e Actualidade	SOUSA, Rocha de	5
			António Areal	FREITAS, Lima de	6
			António Areal	AREAL, António	10

			Oitava Bienal de Paris	ÁLVARO, Egídio; SOUSA, Rocha de	14
			Iki Düsseldorf Terceiro Mercado Internacional de Arte Actual	ÁLVARO, Egídio	22
			Crónica de Exposições – Porto; Lisboa; Paris, Londres	Porto: ÁLVARO, Egídio Lisboa: SOUSA, Rocha de Paris: ÁLVARO, Egídio Londres: RIBEIRO, Alfredo Queiroz	24
			Noticiário, Informações, Acontecimentos	-	34
3	1974, fev.	Eduardo Nery, Labirinto 1973	*A Arte o Design e o Sentido*	FREITAS, Lima de	4
			Para Além do Mercado	GONÇALVES, Rui Mário	9
			Retour à La Peinture	JOPPOLO, Giovanni	10
			Ana Vieira	TAVARES, Sallete	12
			Os artistas dentro e fora do País	SOUSA, Rocha de	16

			A propósito das representações portuguesas no estrangeiro	SOUSA, Rocha de	17
			Análise de um Panorama – prospect 73 de Düsseldorf	ÁLVARO, Egídio	18
			Situação da Arte Moderna em Portugal	GONÇALVES, Eurico	21
			Nadir Afonso em New York	-	22
			Crónica de Exposições – Porto; Lisboa; Turim; Paris, Londres	Porto: ÁLVARO, Egídio Lisboa: SOUSA, Rocha de Turim: BANDINI, Mirella Paris: ÁLVARO, Egídio Londres: RIBEIRO, Alfredo Queiroz	24
			Noticiário, Informações, Acontecimentos	-	34
4	1974, jun.	Composição Gráfica sobre uma pintura de João Dixo	*Tempo e Visão*	FREITAS, Lima de	4
			Salão de Crítica	ÁLVARO, Egídio	8

			Panorama Dinamarquês	HJORT, Oystein	12
			Obra de Arte	SOUSA, Rocha de	15
			João Dixo	DIXO, João	16
			Hipothesis Pour une Theorie Quadrangulaire de La Culture	-	20
			Representação e Espaço Pictural	NOUËNE, Patrick Le	23
			Crónica de Exposições – Porto; Lisboa; Paris, Londres	Porto: ÁLVARO, Egídio Lisboa: SOUSA, Rocha de Paris: NOUËNE, Patrick Le Londres: RIBEIRO, Alfredo Queiroz	25
			Noticiário, Informações, Acontecimentos	-	38
5	1974, set.	Roland Miller e Shirley Cameron	*Arte, Revolução, Ideologia*	FREITAS, Lima de	4
			Revolução, Intervenção, Intenção	ÁLVARO, Egídio	9
			Arte e Revolução	RIBEIRO, Alfredo Queiroz	10

			Entrevista com Marcelin Playnet	JOPPOLO, Giovanni	11
			Fernando Lanhas	ÁLVARO, Egídio	13
			Aspectos da função social da obra de arte	SOUSA, Rocha de	19
			Fernando Lanhas	LANHAS, Fernando	20
			Perspectiva 74	ÁLVARO, Egídio	24
			Crónica de Exposições – Porto; Lisboa; Paris, Londres	Porto: RIBEIRO, Alfredo Queiroz Lisboa: SOUSA, Rocha de Paris: NOUËNE, Patrick Le Londres: RIBEIRO, Alfredo Queiroz	36
			Noticiário, Informações, Acontecimentos	-	50
6	1975, jan.	Fotografia Moura Pinheiro	*Acontecimentos de Verão*	ÁLVARO, Egídio	4
			Encontros Internacionais de Arte em Valadares	ÁLVARO, Egídio; NOUËNE, Patrick Le; FREITAS, Lima de	8

			Ângelo de Sousa	SOUSA, Ângelo	20
			Paris à l'heure de l'hyperréalisme	PAVIE, Yann	24
			Linguagem Dispoletada	SOUSA, Rocha de	26
			Comunicações	JOPPOLO, Giovanni	27
			Crónica de Exposições – Porto; Lisboa; Paris, Londres	Porto: RIBEIRO, Alfredo Queiroz Lisboa: SOUSA, Rocha de Paris: NOUËNE, Patrick Le Londres: RIBEIRO, Alfredo Queiroz	28
			Alfredo Queiróz Ribeiro	ÁLVARO, Egídio	40
			Da importância de uma crítica de arte	RIBEIRO, Alfredo Queiroz	41
			Noticiário, Informações, Acontecimentos	-	42
7/8	dez. / jan. 1977	Albuquerque Mendes	*Encontros Internacionais de Arte em Portugal – Póvoa de Varzim*	-	4-63

			João Dixo, Retroespectiva – 10 Anos de Trabalho	ÁLVARO, Egídio	5
			Nadir / Lanhas / Rodrigo, Pintura Abstracta dos Anos 50	ÁLVARO, Egídio	9
			Grupo Textruction (s)	ÁLVARO, Egídio	13
			Grupo Puzzle	ÁLVARO, Egídio	17
			Presença, Exposição – Encontro	ÁLVARO, Egídio	22
			Portugal 76, Vanguardas – Alternativas	ÁLVARO, Egídio	25
			Intervenções	ÁLVARO, Egídio	28
			Debates	ÁLVARO, Egídio	54
			Saudação	FERREIRA, Jaime	60
			Contestação	-	61
			Colaboração da CP, Acontecimentos Imprevistos	-	62
			Pol Gachon	TRONCHE, Anne	65
			Miralda	PAVIE, Yann	68
			Samuel Buri	NOUËNE, Patrick Le	69

			Gerard Fromanger	JOPPOLO, Giovanni	71
			Le Boul'ch	BOUL'CH, Jean-Poerre Le	74
			Rancilliac	TRONCHE, Anne	77
			Parant	PARANT, Jean-Luc	80
			Noticiário - Informação	ISIDORO, Jaime	81

Fonte: Arquivo Documental de João Dixo.

Apêndice 2

Tabela 2 – Artistas participantes na *PERSPECTIVA 74*, 16 de março a 20 de abril de 1974.

Artistas (13)	País de Origem
Jacques Pineau	França
João Dixo	Portugal
Robin Klassnik	Inglaterra
Luíz Da Rocha	Portugal
Manuel Alvess	Portugal
Miloslav Moucha	República Checa
Pierre-Alain Hubert	França
Roland Miller & Shirley Cameron	Inglaterra
Serge III Oldenbourg	França
Tomek Kawiak	Polónia
Yokoyama	Japão

Fonte: ÁLVARO, Egídio (1974). *PERSPECTIVA 74*. «Revista Artes Plásticas». n.º 5. (set. 1974). 24-35.

Apêndice 3

Tabela 3 – Artistas participantes / presentes nos *I Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, 20 de julho a 20 de agosto de 1974.

Artistas / Grupos (35<)	País de Origem
Alberto Carneiro	Portugal
Albuquerque Mendes	Portugal
Angelo Dona	França
António Pinheiro	Portugal
António Semeraro	Itália
Arlindo Rocha	Portugal
Aureliano Lima	Portugal
Avelino Rocha	Portugal
Babou	França
Benedita Serrano	Portugal
Carlos Barreira	Portugal
Círculo de Artes Plásticas de Coimbra	Portugal
Christian Parisot	Itália
Domingos Pinho	Portugal
Espiga Pinto	Portugal
Fernando Lanhas	Portugal
Gerard Guyomard	França
Hans Zweidler	Suíça

Henrique Silva	Portugal
Ivan Messac	França
Jacques Pineau	França
João Dixo	Portugal
João Martins	Portugal
Luiz Da Rocha	Portugal
Manuel Alvess	Portugal
Miloslav Moucha	República Checa
Patrick Le Nouëne	França
Pierre-Alain Hubert	França
Queiroz Ribeiro	Portugal
Regina Alexandra	Informação não encontrada
Robin Klassnik	Inglaterra
Serge III Oldenbourg	França
Tomek Kawiak	Polónia
Yokoyama	Japão
Zulmiro de Carvalho	Portugal

Fonte: ÁLVARO, Egídio (1975). *Encontros Internacionais de Arte em Valadares*. «Revista de Artes Plásticas», n.º 6 (jan. 1975). 8-19.

Apêndice 4

Tabela 4 – Artistas participantes / presentes nos *III Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, 7 a 17 de agosto de 1976.

Artistas / Grupos (43<)	País de Origem
Abílio	Portugal
Agustina Bessa Luís	Portugal
Albuquerque Mendes	Portugal
Armando Azevedo	Portugal
Aureliano Lima	Portugal
Avelino Rocha	Portugal
Carlos Barradas	Portugal
Catarina	Informação não encontrada
Christian Tobas	Informação não encontrada
Círculo de Artes Plásticas de Coimbra	Portugal
Emília Seixas	Portugal
Espiga Pinto	Portugal
Eurico Gonçalves	Portugal
Fernando Pinheiro	Portugal
Fred Forest	Argélia
Garcia Severo	Espanha
Gastão Seixas	Portugal
Gerardo Burmester	Portugal

Graça Morais	Portugal
Grupo Puzzle	Portugal
Grupo Vermelho Abílio; Carlos Ferreira; Dias Santos	Portugal
Helder Baptista	Informação não encontrada
Henrique Silva	Portugal
J. A. Miguez	Espanha
Jaime Ferreira	Portugal
Jaime Silva	Portugal
João Dixo	Portugal
João Lanhas	Portugal
João Martins	Portugal
Jorge Reis	Portugal
José Alfredo	Informação não encontrada
Luíz Da Rocha	Portugal
Manuel Nogueira	Portugal
Maria Augusta	Informação não encontrada
Nadir Afonso	Portugal
Pierre-Alain Hubert	França
Roland Miller & Shirley Cameron	Inglaterra
Romualdo	Portugal
São Cordeiro	Informação não encontrada
Sebastião Resende	Portugal

Serge III Oldenbourg	França
Túlia Saldanha	Portugal
Vítor Fortes	Vítor Fortes

Fonte: ÁLVARO, Egídio (1977). *Encontros Internacionais de Arte em Portugal – Póvoa de Varzim*. «Revista de Artes Plásticas», n.º 7/8 (dez./jan. 1977). 4-63.

Apêndice 5

Tabela 5 – Artistas participantes nos *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*, 1 a 12 de agosto de 1977.

Artistas	País de Origem
A Comuna	Portugal
Alain Péclard	Suiça
Albuquerque Mendes	Portugal
Armando Azevedo	Portugal
Bernard Vittet	França
Chantal Guyot	Estados Unidos da América
Christian Tobas	Informação não encontrada
Clara Menéres	Portugal
Daniel Grenier	França
Enfermement / Rupture	França
Eugenia Ballcels	Espanha
Fátima Vaz	Informação não encontrada
Fernando de Filippi	Itália
Fernando Pinheiro	Portugal
Françoise Janicot	França
Gillian Ayres	Inglaterra
Giner	França
Graça Morais	Portugal

Gretta Sarfaty	Brasil
Gruope Grenetta	Informação não encontrada
Grupo Acre Alfredo Queiroz Ribeiro (1939–1974); Clara Menéres; Joaquim Lima Carvalho	Portugal
Grupo Ânima (Alberta Melo e Castro; Fernando Vaz do Nascimento; Filipe Crawford; Graça David; João Soromenho; Luísa Aparício; Manuel Almeida e Sousa; Rui Frati; Seme Lutfi)	Brasil
Grupo Cores / GICAPC (Alfredo Pinheiro Marques; António Barros; Armando Azevedo; Ção Pestana; Manuela Fortuna; Rui Orfão; Teresa Loff; Túlia Saldanha)	Portugal
Grupo Puzzle (Albuquerque Mendes; Armando Azevedo; Fernando Pinto Coelho; Gerardo Burmester; Graça Morais; Jaime Silva; João Dixo)	Portugal
Henrique Silva	Portugal
Jacques Berrocal	França
Jaime Silva	Portugal
Jean-Loup Septier	França
Joan Rabascall	Espanha

João Dixo	Portugal
Lea Lublin	Polónia
Luíz Da Rocha	Portugal
Manoel Barbosa	Portugal
Manuel Alvess	Portugal
Michel Hallet e Pierre Deloche	França
Miguel Yeco	Portugal
Monique Frydman	França
Muschert	Informação não encontrada
Nadir Afonso	Portugal
Natividade Correa	Portugal
Nicole Gravier	França
Nil Yalter	Turquia
Opération Céros	França
Orlan	França
Richard Marachin	França
Robert Filliou	França
Roland Miller	Inglaterra
Roualdès	Informação não encontrada
Sarah Wiame	Suíça
Serge III Oldenbourg	França
Sérgio Pombo	Portugal
Shirley Cameron	Inglaterra

Teresa Gancedo	Espanha
Teresa Magalhães	Portugal

Fonte: GUÉNIOT, David-Alexandre; PINTO, Paula (2019). *CALDAS 77 – IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*. Lisboa: Ghost Editions.

Apêndice 6

Tabela 6 – Exposições e Intervenções do Grupo Puzzle (1976 –1981).

Data	Evento	Local	Tipologia
1976, 6 – 29 fev.	*Expectativa de nascimento de um puzzle fisiológico-estético com pretensões a Grupo*	Porto: Galeria Alvarez Dois	Jantar - Intervenção
1976, 9 – 23 abr.	*O Puzzle joga com o Porto*	Porto: Galeria Alvarez Dois	Pintura
1976, 28 abr. – 24 mai.	*27 éme Salon de La Jeune Peinture (salão artístico-político*	Paris: Orangerie du Luxembourg	Pintura
1976, 21 jul.	*O Puzzle vai a Lisboa*	Lisboa: SNBA	Pintura
1976	*Dia do Artista*	Lisboa: Galeria de Arte Moderna de Belém	Pintura
1976, 7 – 15 ago.	*III Encontros Internacionais de Arte em Portugal*	Póvoa de Varzim: Sala das Armas do Casino	Pintura e *Performance*
1976	*Exposição Documental dos III Encontros Internacionais de*	Porto: Galeria Alvarez Dois	

	Arte na Póvoa de Varzim		
1976	*Exposição de Arte Moderna Portuguesa*	Lisboa: SNBA	Pintura
1976, out.	*Jeune Peinture Portugaise*	Paris: Fundação Calouste Gulbenkian	Pintura
1976, 13 nov. –12 dez.	*Exposition d'Art Moderne Portugais*	Suécia: Museu du Lund	Pintura
1976, 4 – 14 dez.	*Puzzle*	Porto: Galeria Alvarez Dois	Pintura
1976, 15 – 21 dez.	*Arte Portuguesa Contemporânea*	Brasil (Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo)	Pintura
1977, jan.	*Artistas Portugueses*	Lisboa: SNBA	Pintura
1977, 22 jan. – 20 fev.	*Exposition d'Art Moderne Portugais*	Suécia: Museu de Södertälje	Pintura
1977, abr. – mai.	*28 éme Salon de La Jeune Peinture (salão artístico-político*	Paris	Pintura
1977, 1 – 12 ago.	*IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*	Caldas da Rainha: Museu José Malhoa	Pintura performativa
1977	*Exposição Documental dos IV*	Porto: Galeria Alvarez Dois	

	Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha		
1977, out.	*Identidade Cultural e Massificação*	Lisboa: SNBA	Pintura
1977, nov. – dez.	*Arte Portuguesa em Madrid*	Madrid: Palácio de Congressos, Fundación Juan March e Teatro Real	Pintura
1978	*Arte Portuguesa*	Lisboa: SNBA	Pintura
1978, mar. – abr.	*Arte Portuguesa*	Porto: Museu Nacional Soares dos Reis, CAC / Cooperativa Cultural Árvore	Pintura
1978, 13 mai. – 3 jun.	*Tendance Figurative*	Bretigny: Centre Culturel Communel (Centre Gérard-Philipe)	Pintura
1978, 16 mai.	*29 éme Salon de La Jeune Peinture (salão artístico-político*	Paris: Palais de Glace	Pintura e *Performance*
1978, 22 mai.	*Noveaux Langages*	Limoges: Centre Culturel et Social Municipal	(Prepararam trabalho, mas não chegaram a participar devido ao adiamento do evento)

1979, 19 – 28 jan.	*Ciclo de 5 exposições individuais + 1 coletiva*	Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida	Pintura
1979, fev.	*Exposição de Arte Moderna Europeia Contemporânea*	Toulouse: Universidade de Toulouse	Pintura performativa
1979 23 – 30 abr.	*1.º Symposium International d'Art Performance de Lyon*	Lyon: Salle Mermillon du Espace Lyonnais d'Art Contemporain	Pintura performativa
1979, 26 jun. – jul.	*O Puzzle convida os Ex-Puzzle*	Porto. Sindicato de Seguros do Norte	Pintura
1979	*Os pintores e as crianças*	Porto: Galeria do jornal de Notícias	Pintura
1980, jan.	*Arte portuguesa Hoje*	Lisboa: SNBA	Pintura
1980, 30 jan. – 24 fev.	*Nova Sensibilidade: Figurações / intervenções*	Lisboa: SNBA	Pintura
1980, 15 – 22 ago.	*Semana Internacional de Arte Actual*	Vila do Conde	Exposição e *Performance*
1981, 4 – 14 jun.	*Paisagem de Gerardo Burmester na Actual Paisagem Portuguesa*	Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida	Pintura

1981, 25 ago. – 3 set.	*Alternativa, I Festival Internacional de Arte Viva*	Almada	(Apareceram mencionados no catálogo, mas já não participaram)

Fontes: ÁLVARO, Egídio (1979). [Catálogo] *Grupo Puzzle* (jan. 1979). Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.

PINTO, Paula (2011). [Catálogo] *Exposição Pintura Coletiva = Pintura Individual* (mar. - jul. 2011). Figueira da Foz: Centro de Artes e Espetáculos.

Apêndice 7

Tabela 7 – Jornais locais (Caldas da Rainha), nacionais e internacionais onde se pode ler sobre os *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal*.

Jornal	Data	Artigo	Autor
A Capital	1977, 13 ago.	*Arruaceiros de Rio Maior Atacam Caldas da Rainha*	-
A Luta	1977	*Os Encontros de Arte das Caldas da Rainha*	Edgardo Xavier
	1977, 30 jul.	*IV Encontros nas Caldas da Rainha: doze dias de arte intensiva*	-
	1977, 13 ago.	*Exaltados destruíram à picareta esculturas nas Caldas da Rainha*	-
	1977, 16 ago.	*Sal de loucura nas Caldas*	Edgardo Xavier
	1977, 17 ago.	*Comunistas das Caldas da Rainha condenam Encontros de Arte*	-
	1977, 20 ago.	*Elementos da Câmara acusam P.C. local de manipulação*	-
A Rua	1977, 1 set.	*A História das Caldas*	-
Barricada	1977, 1 set.	*Permitir-se-á que Portugal fique celebrizado como sodoma do séc. XX!*	A. Ramos
Colóquio Artes	1977, out.	*IV Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha*	Eurico Gonçalves
Comércio do Porto	1977, 7 ago.	*Caldas da Rainha em festa com realização de Encontros Internacionais de Arte*	-

	1977, 14 ago.	*Violência nas Caldas da Rainha no encerramento do Encontro Internacional de Arte*	-
	1977, 17 ago.	*No rescaldo do IV Encontro de Arte nas Caldas da Rainha: Nem arruaceiros nem retornados das ex-colónias*	-
Diário de Lisboa	1977, 16 ago.	*Nas Caldas da Rainha: Arruaceiros perturbam Encontro de Arte de Vanguarda*	-
Diário de Notícias	1977, 7 ago. (Funchal)	*Encontros Internacionais de Arte*	-
	1977, 8 ago.	*Encontros Internacionais de Arte a decorrer em Caldas da Rainha*	-
	1977, 1 set. (Funchal)	*Com saldo positivo, Encontros Internacionais de Arte*	-
Diário Popular	1977, 11 ago.	*«Os hipopótamos» nas Caldas da Rainha*	-
	1977, 17 ago.	*Caldas revisitada*	Luiz Pacheco
	1977, 18 ago.	*Quartos Encontros Internacionais de Arte nas Caldas da Rainha*	Eurico Gonçalves
	1977, 23 ago.	*Cenas eventualmente chocantes nas Caldas da Rainha*	
	1977, 9 set.	*Em nome do povo e da necessidade se tenta destruir a cultura e a liberdade de expressão*	Egídio Álvaro

		(resposta a Luiz Pacheco)	
Expresso	20 ago.	*Violência assinala Encontros de Arte nas Caldas*	-
Gazeta das Caldas	1977, 20 jul.	*Caldas da Rainha e Kassel (Alemanha Federal) capitais da arte contemporânea durante o mês de agosto*	-
	1977, 22 jul.	*Encontros Internacionais de Arte em Portugal*	-
	1977, 3 ago.	*Mais de uma centena de artistas nas Caldas da Rainha para participarem nos Encontros Internacionais de Arte*	-
		Polícia intervém durante uma intervenção do Grupo Puzzle	-
	1977, 19 ago.	*Terminou mal o "IV Encontro Internacional de Arte Contemporânea" nas Caldas da Rainha*	-
		«A Arte é sintoma?»	-
		Comunicado da Câmara Municipal à população às Caldas da Rainha	-
		Comunicado da Comissão Concelhia do P.C.P.	-
	1977, 24 ago.	*Casa do Povo contra IV Encontros de Arte PSD divulga comunicado*	-
	1977, 26 ago.	*Oportunidade, oportunismo e a arte da mentira*	A. Avelãs

	1977, 31 ago.	*Sobre os IV Encontros Internacionais nas Caldas da Rainha* *PS divulga comunicado*	-
	1977, 21 set.	*A Arte Europeia através dos tempos ou uma nova perspectiva para a discussão dos IV Encontros Internacionais de Arte*	Manuel Gil
	1978, 11 jan.	*Debate na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa: Para uma introdução ao debate sobre as intervenções dos IV Encontros Internacionais*	Rocha de Sousa
	2004, 21 mai.	*Egídio Álvaro apresentou filme inédito no CLN 2004*	Natacha Narciso
Jornal de Notícias	1977, 13 ago.	*Arte que derrubou fronteiras: IV Encontros Internacionais, 12 dias nas Caldas da Rainha*	-
	1977, 15 ago.	*Monumento ao «16 de março» destruído a golpes de picaria, Pintores ameaçados de morte nas Caldas da Rainha*	-
Jornal Novo	1977, 16 ago.	*Arte nas Caldas da Rainha: Encontros Internacionais visam criar choque*	-
Libération	1977, 15 nov.	*Licenciee pour avoir vendu um baiser a J.F.Bizot*	Claude Jaget
Notícias das Caldas	1977, 4 ago.	*Encontros Internacionais de Arte em Portugal nas Caldas da Rainha*	M.C.
	1977, 11 ago.	*Povo das Caldas alerta*	Maria Vitória

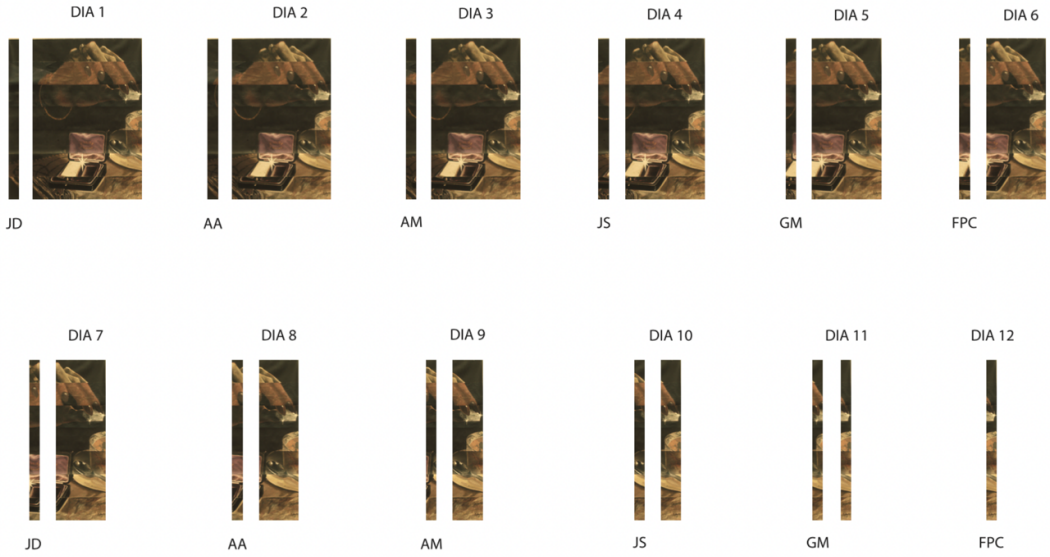
	1977, 18 ago.	*4.º Encontro Internacional de Arte*	Francisco José Malhoa
	1977, 25 ago.	*Cartas ao Diretor*	-
		Casa do Povo do Concelho de Caldas	-
	1977, 22 set.	*Alerta ao povo das Caldas*	Maria Vitória
O Dia	1977, 8 ago.	*Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal*	-
O País	1977, 12 ago.	*Encontros Internacionais de Arte*	-
O Primeiro de Janeiro	1977, 14 ago.	*Incidentes no último dia do "IV Encontro Internacional de Arte"*	-
	1977, 28 set.	*Pobre povo, tão valente e «moral»…*	Arlindo Rocha
	1977, 30 set.	*Um bombom belo-belo*	Arlindo Rocha
	1977, 1 out.	*Os estivadores do Porto de Lisboa e os jornaleiros de Miranda do Douro*	Arlindo Rocha
	1977, 2 out.	*«Concerto improviso» para piano e bicicleta*	Arlindo Rocha
	1977, 4 out.	*Os ensinos das Escolas de Belas-Artes*	-
O Zé	1977, 23 ago.	*«Arte» nas (e das) Caldas* *Ainda não foi desta que o do Augusto foi destronado*	A.A.
		«Arruaceiros de Rio Maior»	-

	1977, 30 ago.	*Exigido pelo Município: prova ou desmentido da notícia que difundiram a RTP e a «A Capital»*	
		Cenas «eventualmente chocantes» nas Caldas da Rainha	Maria Vitória
Opção	1977, 23 ago.	*Moca de Rio Maior Actua*	-
Ribatejo Ilustrado	1977, 23 ago.	*O pintor ribatejano Manoel Barbosa*	-

Fonte: Paula Pinto

Apêndice 8

Simulação digital da obra Calendário ao longo dos doze dias. Fonte: Simulação digital da autora.



Legenda (quem recortou a tira):

JD – João Dixo

AA – Armando Azevedo

AM – Albuquerque Mendes

JS – Jaime Silva

GM – Graça Morais

FPC – Fernando Pinto Coelho

Apêndice 9

Tabela do vestuário de cada membro ao longo dos doze dias. Fonte: Tabela da autora.