

Coleção Permanente
Permanent Collection

C
E
N
T
R
O

A
R
T
E

A
L
B
E
R
T
O

C
A
R
N
E
I
R
O



Centro de Arte Alberto Carneiro

Coleção Permanente
Permanent Collection

Apresentação Introduction Alberto Costa	6
Missão, enquadramento orgânico e competências funcionais Mission, organizational framework and functional skills Álvaro Moreira	8
A intervenção arquitetónica The architectural intervention Nuno Pinto	10
A consciência das essencialidades The consciousness of essentialities Álvaro Moreira	12
Uma Doação, Dois Andamentos: Das Raízes Ao Outono No Meu Jardim One Donation, Two Movements: From The Roots To Autumn In My Garden Isabel Carlos	14
A Coleção The Collection	22
Lista de Obras List of Works	120
Biografia do Artista Artist's Biography	124



Decorria o ano de 2015 quando o escultor Alberto Carneiro anunciou a sua intenção de doar à Câmara Municipal de Santo Tirso sessenta obras de sua autoria, entre as quais cinquenta desenhos e dez esculturas. Foi, portanto, nesse instante que se começaram a desenhar as primeiras linhas do que atualmente se concretiza como o Centro de Arte Alberto Carneiro, especificamente criado para albergar as peças do artista, assumindo-se como espaço de divulgação da obra do autor e do seu legado. A este acervo acresce, ainda, a biblioteca do autor, doada também à Câmara Municipal, e que estará disponível para consulta e investigação, bem como a sua restante obra, que através de um acordo com os seus herdeiros, depositar-se-á nas reservas do CAAC, em regime de comodato.

A doação das obras ao Município de Santo Tirso surgiu na sequência de uma longa e estreita relação entre a cidade e o autor, com início na instalação de duas esculturas no espaço público, em 1990, e da sua posterior ideia de criação de um museu ao ar livre, o que o tornou um dos grandes impulsionadores do projeto do Museu Internacional de Escultura Contemporânea, que veio a marcar de forma permanente a cidade e a interação dos seus cidadãos com a arte.

Ambos os projetos, Museu Internacional de Escultura Contemporânea e Centro de Arte Alberto Carneiro, são o culminar de uma estratégia maior, implementada pela Câmara Municipal de Santo Tirso, que tem por objetivo tornar a cultura em geral, e a arte em particular, acessível a todos, promovendo a participação da comunidade na programação cultural desenvolvida pelo município, bem como a proteção do património cultural e artístico da cidade. É, desta forma, que surge este catálogo que documenta a coleção das peças doadas que estará em exposição no Centro de Arte Alberto Carneiro.

Alberto Costa

The year was 2015 when sculptor Alberto Carneiro announced his intention to donate sixty works of his, among which fifty drawings and ten sculptures, to the Santo Tirso City Council. It was exactly then that what has materialised into the Alberto Carneiro Art Centre began to take shape. This centre was specifically created to house the artist's works, thus establishing itself as a space for sharing Carneiro's work and legacy with the public. This collection is also joined by the artist's library – donated to the City Council as well – which will be made available for consultation and research, and by the rest of his body of work, which, following an agreement with his heirs, will be stored in the centre's storage facilities.

This donation of works to the Santo Tirso Municipality came from a long, close relationship between the city and Carneiro, which began when two sculptures of his were installed in the public space, in 1990, and from the later idea of creating an open-air museum, making him one of the main driving forces behind the International Museum of Contemporary Sculpture project, which would make a permanent mark on the city and on its citizens' interaction with art.

Both projects – the International Museum of Contemporary Sculpture and the Alberto Carneiro Art Centre – are the culmination of a broader strategy implemented by the Santo Tirso City Council, aiming toward making culture in general, and art in particular, accessible to all, promoting the community's participation in the cultural programmes developed by the municipality, and protecting the city's cultural and artistic heritage.

And thus emerges this catalogue, which documents the collection of the donated works which will be on display at the Alberto Carneiro Art Centre.

Alberto Costa

Os museus, os centros interpretativos e o património arquitetónico nas suas múltiplas expressões, são lugares ímpares que produzem conhecimento, proporcionam experiências memoráveis e uma aprendizagem indispensável à formação da identidade e sentido de pertença de uma comunidade. Pela sua relevância patrimonial e histórica, associada à investigação e programação cultural, são espaços que transmitem valores, interagem com a contemporaneidade e contribuem para preparar o futuro, prestando um serviço público insubstituível e de riqueza inestimável.

O CAAC – Centro de Arte Alberto Carneiro –, à dimensão do seu patrono, pretende assumir-se como uma referência nacional no panorama das artes contemporâneas e na reinterpretação da memória dos acervos artísticos, preservando o seu valor simbólico e documental, interpretando a necessidade de se apresentar de forma reforçada, regenerada e prospetiva, através de uma ação de articulação e convergência de princípios entre a cidade, os cidadãos e a arte.

É um projeto da iniciativa municipal, vocacionado para a salvaguarda, preservação, investigação e divulgação da arte contemporânea, enquadrado numa estratégia que tem por princípio fundamental o desenvolvimento sustentável, a criatividade e a produção de conhecimento, cuja missão consiste em sensibilizar o público para a expressão artística. Constituiu objetivo fundamental do CAAC a gestão do acervo do escultor Alberto Carneiro.

A sua programação incluirá uma exposição permanente constituída por obras da autoria do escultor Alberto Carneiro¹ e a realização de exposições temporárias dedicadas à arte contemporânea, constituindo-se como um espaço de diálogo e de confronto de várias correntes artísticas, integrador e inclusivo, de forma a poder afirmar-se como um ponto de referência na dinamização de projetos inovadores no âmbito das artes plásticas e de desenvolvimento cultural da região onde se insere. A sua atividade será reforçada por outras iniciativas de índole pluridisciplinar, nomeadamente de natureza científica e pedagógica, através da realização de encontros científicos e da implementação de programas educativos capazes de criar públicos, estimular a reflexão e originar uma relação estreita com a comunidade local, contribuindo assim para o seu desenvolvimento socioeconómico. A sua ação deverá ser potenciadora da programação desenvolvida pelo Museu Internacional de Escultura Contemporânea incrementando a escala de oferta e de produção cultural da cidade no domínio específico da arte contemporânea.

A reabilitação de um edifício industrial, pertencente ao complexo da Fábrica de Santo Thyrso, para a sua instalação desenvolve-se no sentido de potenciar e dinamizar outras operações efetuadas em diferentes quarteirões da Fábrica, mas também com o objetivo de criar um espaço cultural e simbólico que contribua para uma nova centralidade da cidade, indo ao encontro do Plano de Urbanização das Margens do Ave (PUMAVE), dando continuidade ao processo de regeneração urbana do município, contribuindo para a redução dos impactos ambientais e potenciando a proteção, desenvolvimento e promoção de ativos públicos culturais e patrimoniais.

Neste contexto, a Câmara Municipal, no cumprimento da sua função social e cívica, disponibilizará os testemunhos da atividade artística

Museums, interpretative centers and architectural heritage in its multiple expressions are unique places for the production of knowledge, providing memorable experiences and a learning process essential for the formation of the community's identity and a sense of belonging. Due to their patrimonial, historical and artistic relevance, associated with research and cultural programming, they are spaces that transmit values, interact with contemporaneity and contribute to preparing the future, providing an irreplaceable and invaluable public service.

The CAAC – Alberto Carneiro Art Center –, much like its patron, intends to assume itself as a national reference in the contemporary arts panorama and in the reinterpretation of memories of the artistic collections, preserving its symbolic and documental worth, interpreting the need of presenting itself in a reinforced, regenerated and foresighted way, through an action of articulation and convergence of values between the city, citizens and art.

It is a project of municipal initiative meant for safeguarding, preservation, research and dissemination of contemporary art, framed in a strategy whose fundamental principle is sustainable development, creativity and production of knowledge, whose mission is to raise public awareness for artistic expression. The main objective of the CAAC is the management of the Alberto Carneiro's collection.

Its programming will include a permanent exhibition consisting of works by the sculptor Alberto Carneiro¹, and the production of temporary exhibitions dedicated to contemporary art, aiming to be an integrative and inclusive space for dialogue and confrontation of several artistic currents, in order to assert itself as a reference in the promotion of innovative projects in field of the plastic arts and in the cultural development of the region. Its activity will be reinforced by other multidisciplinary initiatives, of scientific and pedagogical nature, through the holding of scientific meetings, and the implementation of educational programmes, able to create audiences, stimulate reflection and originate a close relationship with the local community, contributing for its socioeconomic development. Its action must enhance the cultural programming of the International Museum of Contemporary Sculpture, increasing the scale of cultural offer and production in the city in the specific domain of contemporary art.

The rehabilitation of an industrial building for its installation intends to stimulate other operations carried out in other blocks of the Factory, but also aims to create a cultural and symbolic space that develops a new city center, in line with the Urbanization Plan of the Ave River Banks (PUMAVE), continuing the process of urban regeneration of the city, leading to a reduction of environmental impacts and enhancing the protection, development and promotion of cultural public assets.

In this context, the Municipality, in the fulfillment of its social and civic function, will provide the testimonies of Alberto Carneiro's artistic activity to the population and, in particular, to the scientific and educational communities through the creation of a museum and a space for cultural promotion. It is understood, therefore, that the integrity and authenticity of the collection will

de Alberto Carneiro à população em geral e, em particular, às comunidades científica e educativa através da criação de um espaço museológico e de dinamização cultural. Entende-se, portanto, que a integridade e autenticidade do espólio só será preservada mantendo-se associada ao CAAC, permitindo o acesso público ao mesmo e fazendo dele património vivo e dinâmico.

Constitui ainda parte integrante e fundamental do acervo a disponibilizar à comunidade, para consulta e investigação, a biblioteca particular do artista, composta por mais de sete mil livros e revistas da especialidade. Este espólio foi cedido pela família à Câmara Municipal de Santo Tirso, que protocolou com os herdeiros a sua inventariação, tratamento e disponibilização pública. A biblioteca ativa e passiva de Alberto Carneiro inclui catálogos de exposição, monografias, teses académicas, atas de conferências, imprensa, e outras; coleção de livros que compreende catálogos de exposição e monografias sobre o desenho ao longo dos séculos; coleção de livros sobre movimentos e artistas do século XX - com especial incidência no dadaísmo, construtivismo russo, neo-vanguardas dos anos 1960, Marcel Duchamp, Alberto Giacometti, entre outros; coleção de livros sobre artes primitivas e artes orientais; coleção de livros de filosofia, antropologia, etnografia, psicologia e psicanálise que cobre os principais eixos do pensamento teórico ocidental do século XX e em particular dos anos 1960-2000; coleção de livros de poesia, com especial incidência na poesia portuguesa; catálogos de exposição que cobrem a atividade artística portuguesa e internacional ao longo dos últimos 60 anos e demais documentos pertencentes à Biblioteca Particular do Escultor Alberto Carneiro.

Enquadramento orgânico

Definidos os parâmetros funcionais e os objetivos estratégicos da Divisão de Património e Museus, encontra-se na organização funcional dos seus serviços e na definição de novos projetos as áreas prioritárias de intervenção, com vista à otimização do seu desempenho e prestação de um serviço mais qualificado, tendo sempre como referência fundamental as áreas nucleares da sua missão – Investigação, Conservação, Dinamização/ Divulgação.

only be preserved by remaining associated with the CAAC, allowing its public access, and making it a living and dynamic heritage.

The artist's private library is also a fundamental part of the collection that will be available to the community, for consultation and research, with more than seven thousand books and specialized magazines. The library was transferred by the family to the Municipality of Santo Tirso, which signed a protocol with the heirs for its inventory, treatment and public availability. Alberto Carneiro's active and passive library includes exhibition catalogues, monographies, academic thesis, conference books, press, among others; a collection of books with exhibition catalogues and monographies about the art of drawing through the centuries; a collection of books about the movements and artists from the 20th century – mainly the Dadaism, Russian Constructivism, neo-avant-garde from the 1960's, Marcel Duchamp, Alberto Giacometti, among others; a collection of books about the primitive arts and the oriental arts; a collection of books about philosophy, anthropology, ethnography, psychology and psychoanalysis, which covers the main axis of Western theoretical thought in the 20th century and in particular in the 1960s-2000s; a collection of poetry books, specially Portuguese poetry; exhibition catalogues covering Portuguese and international artistic activity over the last 60 years; and other documents belonging to the Private Library of the Sculptor Alberto Carneiro.

Organizational framework

Once defined the functional parameters and strategic objectives of the Division of Heritage and Museums, the functional organization of its services and the definition of new projects are the priority of intervention, aiming to optimize its performance and provide a more qualified service, always having as fundamental reference the main areas of its mission – Research, Preservation, and Promotion.

1 A conjugação da arte com a vida e a natureza encontra na obra de Alberto Carneiro uma singular evidência. Cada obra deste autor pressupõe o facto de uma nova forma de arte ser também uma nova forma de vida. A arte e a vida envolvem-se reciprocamente através das suas metamorfoses, em processos de múltiplas transformações pelas quais uma forma se transforma noutra, um significado se abre a novos sentidos, a identidade do autor assume-se na definição da sua alteridade e o desejo funde a matéria e o corpo na expressão da relação humana com a natureza.

The conjugation of art with life and nature finds in Alberto Carneiro's work a unique evidence. Each work by this author assumes the fact that a new form of art is also a new form of life. Art and life are mutually involved through their metamorphoses, in processes of multiple transformations through which one form transforms into another, a meaning opens up to new meanings, the author's identity is assumed in the definition of his otherness and desire merges matter and body in the expression of the human relationship with nature.

Reabilitação de um edifício industrial, pertencente ao complexo da Fábrica de Santo Thyrsó, para instalação do CAAC – Centro de Arte Alberto Carneiro. Trata-se de um edifício de planta retangular, com aproximadamente 1100m2, composto por um piso térreo e uma área de cave.

São áreas nucleares do projeto a área expositiva, na sua vertente permanente e temporária, bem como a instalação de um centro de documentação (acervo documental, bibliográfico, digital, etc.), e de áreas destinadas a receção e loja, atividade administrativa e de apoio logístico à montagem de exposições, bem como a implantação de espaços destinados às reservas gerais, estes dotados de ambiente controlado (humidade, luz, temperatura), sanitários, e áreas técnicas, inerentes aos diversos sistemas de apoio ao seu funcionamento.

Se, pela operação de reabilitação, a volumetria do edifício não foi alterada, foi, todavia, integralmente dotado de novas infraestruturas, cumprindo elevados padrões acústicos e térmicos, procedendo-se em paralelo a uma consolidação estrutural geral, enquadrando-o e fazendo-o participar da lógica das intervenções recentes realizadas no complexo da fábrica, nomeadamente pela reinterpretação e modernização da sua aptidão linguística.

Rehabilitation of an industrial building, belonging to the complex of the Santo Thyrsó Factory, for the installation of the CAAC – Alberto Carneiro Art Center. It is a rectangular building with approximately 1100m2, comprising a ground floor and a basement.

The main areas are the exhibition space, of both permanent and temporary nature, a documentation center (documentary, bibliographic, digital collection, etc.), the reception and store, and the spaces for administrative activities and logistic support for the assembling of exhibitions, as well as the implementation of spaces intended for general depository, endowed with controlled environment (humidity, light, temperature), bathrooms, and technical areas, which support the systems that are essential for its functioning.

If, by the rehabilitation, the building volumetry has not been changed, it was, however, fully equipped with new infrastructure, meeting high acoustic and thermal standards, framing it in the logic of recent interventions carried out in the Factory, namely through the reinterpretation and modernization of its linguistic aptitude.



Diferentes fases de construção do edifício.
Different phases of the building construction.



A expressão encontra-se plasmada no texto *Notas para um Manifesto de uma arte ecológica* escrito há cerca de 50 anos por Alberto Carneiro¹. O seu significado, profundidade e alcance são de meridiana importância para a compreensão da sua obra e posicionamento filosófico sobre a arte, a vida e as relações que se desenvolvem com os outros – construtores de significações –, no quadro das referências culturais individuais. As *essencialidades* são aqui uma condição primordial, desprovidas dos condicionamentos da dimensão social, ou reflexo de conceitos e valores adjetivados, fruto de circunstâncias transitórias. Este é o horizonte onde se estabelecem ligações de ordem telúrica e cósmica com o espaço, a natureza e os elementos.

O vale do Coronado, lugar onde ocorreu a experiência do Canavial, evento fundador que o autor “revisita” identificando-o como momento de ignição de uma revolução existencial, onde se funda e alicerça a sua narrativa conceptual e desenvolve a relação simbiótica entre Arte/Vida, é indissociável da sua vida e prática artística, numa relação de permanente (re)criação. Esta profunda consciência existencial, passada e futura, edificou um espaço liminar de convergência de impulsos vitais e, disciplinarmente, originou uma estrita observância de uma ética da estética, não permitindo, nunca, condescendências circunstanciais.

A ligação visceral do autor e os elementos significantes da natureza, enquanto vetores da dimensão elemental dos lugares, percebe-se nas palavras do próprio a propósito da escultura produzida para Santo Tirso “O barco, a lua e a montanha” - (...) *O tempo e os elementos afeçoaram estas pedras. Elas são montanhas. São formadas pelo rolar dos tempos no reconhecimento dum corpo sobre a terra. Escolhidas como identificações da montanha que as interioriza, da lua que revela a noite e do barco que busca o mistério, estas pedras propiciam a natureza. Entre as mãos elas são o grão de areia e o infinito. Revelam o corpo nessa intimidade com as coisas simples que nos suscitam o gozo estético. Consciência arquetípica que nos leva ao dealbar dos tempos como caminho futuro de não ser. Agregam-se em triângulo sobre a espiral que a terra desenha. São o chamamento para o sagrado que o corpo transporta no seu cosmos.* (...). Esta aceção assume ainda maior expressão na obra *Escultura jardim* implantada no lugar do seu nascimento e de formação do seu imaginário estético e existencial em que as referências formais, conceptuais e construtivas resgatam os princípios das primeiras arquiteturas monumentais documentadas naquele vale, cuja espiritualidade material assenta em arquétipos ancestrais formalizados em construções pétreas de grande dimensão associadas a representações cosmológicas, funerárias e rituais, de grande valor simbólico e presença na paisagem, definindo cartografias cognitivas de longa duração para as comunidades originais e subsequentes que permanecem até à contemporaneidade.

Esta escultura assume assim uma referência icástica na obra do autor, não só enquanto lugar consagrado à sua memória/obra, como também de significação cultural, potencialmente propiciadora da criação de novas relações entre homem e terra, materializando princípios transformadores que

This phrase is found in *Notas para um Manifesto de uma arte ecológica* [Notes for a Manifesto for an Ecological Art], written by Alberto Carneiro¹ about 50 years ago. The meaning, depth, and reach of it is of colossal importance for understanding his work and philosophical perspective on art, life, and one's relationships with others—signification creators, within the framework of each one's cultural references. *Essentialities*, here, are a primordial condition, devoid of social constraints, or the reflection of adjectivised values and concepts, resulting from fleeting circumstances. And such is the horizon on which connections of a telluric, cosmic nature are established with space, nature, and the elements.

The Coronado valley, where the *Canavial* experience took place—the founding event the artist constantly “revisited”, as he recognised it to be the trigger of an existential revolution, upon which his conceptual narrative was founded and where the symbiotic relationship between Art and Life developed—is inseparable from both his life and his artistic practice, in a relationship of permanent (re)creation. This profound existential consciousness, one of both past and future, set up a liminal space for the convergence of vital impulses and, disciplinarily speaking, generated a strict observance of an *ethics of aesthetics*, without ever allowing for circumstantial condescendence.

Carneiro's visceral connection with the signifying elements of nature, as vectors of the elemental dimension of the different places, can be understood in his own words about the sculpture *O barco, a lua e a montanha* [The Boat, the Moon and the Mountain], produced specifically for Santo Tirso: ... *Time and the elements shaped these rocks. They are mountains. They are formed by the rolling of time within the recognition of a body upon the earth. Chosen as instances of identification of the mountain that interiorises them, of the moon that reveals the night, of the boat in search of mystery, these rocks allow for nature. Between the hands, they are the grain of sand and infinity. They reveal the body in this intimacy with the simple things that arouse one's aesthetic enjoyment. An archetypical consciousness that leads one to the cleansing of time as a future path of non-being. They aggregate into a triangle upon the spiral the earth draws. They are the call for the sacred the body transports in its cosmos.* ... Yet, it becomes all the more significant in the work *Escultura jardim* [Sculpture Garden], installed in his birthplace. That was where his aesthetic and existential imaginary was formed, with conceptual, formal, and constructive references retrieving the principles underlying the first monumental architectural structures ever documented in that valley—the material spirituality of which is founded upon ancestral archetypes formalised into large stone structures associated with cosmological, funerary, and ritual representations of great symbolic value and presence in the landscape, mapping out longstanding cognitive models for both the original communities and the subsequent ones which have remained there up until the present day.

This sculpture, as such, is an emblematic reference in the artist's body of work, not only as a place dedicated to his memory/work but also as one of cultural signification, potentially enabling the creation of new relationships between man and

progressivamente se impõem como imperativo de consciência de um novo paradigma mental, social e ambiental. Também por este motivo o vasto património artístico legado ao município de Santo Tirso, isto é, a todos tirsenses, assume particular relevância. O valor deste património singular e único torna-se inquestionável, não só pelo seu valor intrínseco, importância e abrangência reveladas nas múltiplas ressonâncias que originou e potencialmente originará na cena artística contemporânea, mas, fundamentalmente pelo seu potencial no domínio educativo enquanto alicerce propiciador de estímulos à emergência de novas mentalidades.

earth and materialising transformative principles which will progressively establish themselves as an imperative of consciousness of a new mental, social, and environmental paradigm. For this reason, too, the vast artistic heritage donated to the Santo Tirso municipality, that is, to all *Tirsenses*, is of particular relevance. Such a unique heritage acquires indisputable value, not only because of the significance and comprehensiveness of it, revealed in the resonance it has generated and will generate in the contemporary art scene, but also, essentially, because of its potential for the education sphere as a foundation that will be able to stimulate the emergence of new mentalities.

¹ Alberto Carneiro, *Notas para um Manifesto de uma arte ecológica*, 1973.

Alberto Carneiro, *Notes for a Manifesto for an ecological art*, 1973.

Primeiro Andamento

Entenda-se aqui *Andamento* não só no sentido musical, de indicação na partitura sobre o grau de velocidade do compasso, mas também no sentido físico-corporal de andar, percorrer, caminhar, de ir de um lado ao outro, nem sempre com a mesma passada nem necessariamente em linha recta, com atalhos e paragens, ou seja, no sentido de um percurso. Ouvir música e caminhar sempre foram actividades de que Alberto Carneiro (Coronado, 1937-2017) sempre gostou, indissociáveis da sua vida e da sua arte.

A doação que Carneiro, ainda em vida, legou a Santo Tirso constitui-se como um núcleo museológico coerente e incontornável para quem quiser compreender o seu percurso artístico, nomeadamente a sua produção de desenho e escultura. A sua obra não se esgota com esta doação, bem como a relação com a cidade onde a partir de 1990 e durante 20 anos promoveu os Simpósios Internacionais de Escultura de Santo Tirso.

Vida e Arte ou “Vidarte”, neologismo que o artista criou para sinteticamente resumir essa relação: “vida que somos pela arte que damos”¹; logo esta doação não deve surpreender mas é antes a concretização generosa desse preceito que o orientou desde cedo. Tentaremos, então, elaborar um roteiro sintético para este núcleo de obras, mais do que um ensaio global sobre a produção artística de Alberto Carneiro, caminhando a par e passo com as palavras que nos deixou, reflexões incontornáveis para compreender a sua obra plástica, passados quatro anos da sua partida.

Cronologicamente a doação inicia-se com dois desenhos executados a esferográfica sobre papel intitulados *Raízes, caules, folhas, flores e frutos* datados de 1965 e 1966 e deste mesmo ano também uma escultura em bronze, *O Voo do Homem*, obras criadas ainda em contexto escolar e antes da sua primeira exposição individual em 1967 na Escola de Belas Artes do Porto.

Sobre os desenhos Carneiro escreveu: “São raízes, caules, folhas, flores e frutos de um corpo que buscou na sua natureza a realização artística e a identidade estética”² e mais do que a figuração naturalista do que é descrito encontramos traços surrealizantes de quem se quer libertar das representações académicas. O mesmo ocorre na escultura que, apesar de pousada directamente no chão, fugindo à tradição statuária, ainda contém a memória do plinto, já fundido e integrado num único volume, num único corpo; trabalhando o cheio e o vazio, a obra impele o espectador a andar, a espreitar entre o sólido-fechado e o aberto, a observar em volta, não tem propriamente nem frente nem costas, nem esquerda nem direita. E apetece dizer a costumeira frase: já lá estava tudo. Mas estava, ou, pelo menos, estava o primordial: a natureza, o corpo, a activação do espectador.

Em 1968 parte para Londres, onde durante dois anos fará uma pós-graduação na Saint Martin’s School of Art, uma das mais prestigiadas escolas de arte europeias, sob a direcção de Anthony Caro e Philip King. E facilmente encontramos na escultura *Entre o sorriso e os ventos*, datada de 1966-1967, em ferro pintado de branco, ecos da linguagem abstracta e modernista, bem como o uso do metal pintado e a procura de uma leveza e equilíbrio a partir da intersecção de formas, que tornaram Caro o artista britânico mais influente

First Movement

Let us understand *movement* not only in the musical sense, as a self-contained section of an extended composition, but also in the physical/ corporeal sense of one’s motion, gait, walking; of one’s going-about, not always at the same pace, not necessarily in a straight line, shortcutting here and stopping there: that is, along a certain path. Listening to music and walking were two activities of which Alberto Carneiro was particularly fond – two activities inseparable from both his life and his art.

Bequeathed before his passing, Carneiro’s donation to the Santo Tirso municipality proves to be an essential, coherent museological core for whoever wants to understand his artistic trajectory, with a focus on his drawing and sculpture production. Yet, neither his work nor his relationship with that city, where, for 20 years, starting in 1990, the artist promoted the Santo Tirso International Sculpture Symposiums, are fully covered in such donation.

Life and Art, or “Vidarte” [Lifart]: this is the neologism invented by the artist to synthetically, concisely express the following relationship: “the life we are for the art we give.”¹ As such, this donation will not come as a surprise; rather, it is the generous materialisation of such principle, which guided him from an early age. More than a global essay on Alberto Carneiro’s artistic production, we will thus attempt to elaborate a synthetic guide to this core of works, progressing side-by-side with the words he has left us—crucial reflections to understand his plastic work, four years after his passing.

Chronologically speaking, this donation starts with two biro drawings on paper titled *Raízes, caules, folhas, flores e frutos* [Roots, Stems, Leaves, Flowers and Fruits], dated 1965 and 1966, and *O Voo do Homem* [The Flight of Man], a bronze sculpture from the latter year as well. These works were created in a school context even before his first solo exhibition, 1967, at the Porto School of Fine Arts.

About these drawings, Carneiro wrote, “They are roots, stems, leaves, flowers, and fruits of a body that sought artistic creation and aesthetic identity within its nature.”² More than the naturalistic figuration of what is described, we find in them the surrealisng features of he who seeks to relieve himself from academic representation. The case is the same as regards the sculpture—a free-standing one, thus breaking with statuary tradition—which still contains the memory of the plinth, now smelted into a single body: dealing in fullness and emptiness, this work impels the viewer to walk around it, to peek through what is solid-closed and what is open, to gaze about, as there is not exactly a front or a back, nor a left or a right side. One might even feel like saying the usual phrase: all was in it already. But it was indeed—or at least there was the primordial thing: nature, the body, the activation of the viewer.

In 1968, he moved to London, where he would spend two years pursuing a postgraduate degree at the Saint Martin’s School of Art, one of the most prestigious art schools in Europe, under the supervision of Anthony Caro and Philip King. Unsurprisingly then, we easily discern in *Entre o sorriso e os ventos* [Between the Smile and the Winds], a white-painted iron sculpture dated 1966–1967, not only the echoes of the modernist abstract language but also the use of painted metal and the pursuit of lightness and balance

da sua geração. Portanto, Carneiro sabia ao que ia quando opta pela escola londrina.

Entre o sorriso e os ventos será mostrada em 1969, primeiro na Cooperativa Árvore no Porto e depois na VI Bienal de Paris no Musée d’art Moderne de la ville de Paris; os dois desenhos de 1968, datados de 16 e 20 de Outubro e executados em Londres, exploram o mesmo vocabulário formal que Catarina Rosendo, historiadora da arte e mulher de Alberto Carneiro, tão bem define ao escrever sobre o conjunto de esculturas de que *Entre o sorriso e os ventos* faz parte: “construção da forma a partir da intersecção, cruzamento e equilíbrio de planos (...) poder imagético de chapas lisas entrecortadas por tiras que dão a ilusão de fitas onduladas ao vento, ou de fragmentos com formas que indicam movimento e que se desenvolvem em várias direcções (...) sugestões formais que a sua qualidade intrínseca de rigidez permite, nomeadamente a formação de elevações a partir do solo com graus de leveza consideráveis”³. A escultura como desenho no espaço, diríamos.

Mas Londres foi muito mais que o contacto com a escultura abstracta e modernista que abria novos horizontes relativamente à aprendizagem académica da Escola do Porto e é o próprio Alberto Carneiro que o diz: “ Foi a partir da exposição “When Attitudes Become Form” organizada por Harald Szeemann em Berna, e que depois passou por Londres em setembro de 1969, no ICA, que tomei contacto com obras da *land art*, da arte conceptual e da *arte povera*. Verifiquei então que eu também andava à volta de preocupações semelhantes, à procura de outras coisas, de outros meios e expressões para a minha arte”⁴. Artistas paradigmáticos dos dois primeiros movimentos como Hamish Fulton e Richard Long foram aliás, juntamente com Gilbert & George, também alunos da Saint Martin’s e estavam a terminar os estudos quando Carneiro chegou. Quanto à *arte povera*, eram ventos do sul. Tudo linhas de trabalho que merecerão futuras investigações comparativas ou exposições, assim como a relação com o movimento Fluxus.

Se para todos estes movimentos a natureza e a paisagem são importantes, para Alberto Carneiro são fundadoras. Nele a natureza não é propriamente algo de distante e a sua obra não resulta do desejo do homem urbano de entrar em contacto directo com os elementos primordiais, procurando uma ligação mística e religiosa, um religar que a vivência citadina aparentemente afasta. Pelo contrário, Carneiro é um homem de matriz rural e a natureza na sua arte não deriva de um passeio ocasional, ou de uma caminhada de fim-de-semana pelo campo, ou pela montanha, ou pelo deserto... mas de uma condensação da experiência vivida. A natureza não é um conceito, um objecto para conceptualização mas o lugar primeiro a partir do qual os outros lugares acontecem.

“Uma nuvem, uma árvore, uma flor, um punhado de terra situam-se no mesmo plano estético em que nos movemos, são parte integrante do nosso mundo, são um manancial de sensações vindas de todos os tempos, através duma memória que tem a idade do homem.”⁵

Mas a natureza também não é, como facilmente se entende lendo as palavras do artista, o que hoje trivialmente se denomina de ecologia. Na sua obra, o ecológico - e foi dos primeiros a usar o termo no âmbito da arte contemporânea - não é um discurso

derived from intersecting forms that made Caro the most influential British artist of his generation. So, Carneiro knew quite well what to expect when he opted to enrol at the London school.

Entre o sorriso e os ventos would be exhibited in 1969, first at Cooperativa Árvore, Porto, and then at the 6th Paris Biennale, at the Musée d’art Moderne de la ville de Paris. The two 1968 drawings, dated 16 and 20 October and executed in London, explore the same formal vocabulary that Catarina Rosendo, art historian and Alberto Carneiro’s wife, brilliantly defines when she writes about the sculpture it is found in: “... constructing form by intersecting, bringing together, and balancing different planes ... the visual power of flat metal sheets crossed by bands resembling undulating ribbons in the wind, or fragments with shapes that indicate movement and unfold in various directions ... formal suggestions enabled by its intrinsically rigid quality, namely the shaping of elevations from ground level with a considerable degree of lightness.”³ Sculpture as drawing in space, we could say.

But London provided much more than a first contact with modernist abstract sculpture, which would open new horizons in comparison with Carneiro’s academic learning in Porto—the artist said it himself: “It was after the exhibition *When Attitudes Become Form*, organized by Harald Szeemann in Bern, and shown in London in September 1969 at the ICA, that I came into contact with land art, conceptual art, and arte povera. I realized then that I myself shared similar concerns and sought different things and means of expressions for my art.”⁴ Indeed, paradigmatic artists of the former two movements such as Hamish Fulton and Richard Long, as well as Gilbert & George, had also enrolled at Saint Martin’s—they were finishing their studies when Carneiro arrived in town. As for *Arte Povera*, those were southern winds: lines of work which will surely merit future comparative investigations or exhibitions, along with the artist’s relationship with Fluxus.

If nature and the landscape are important elements for the aforementioned movements, they are foundational for Carneiro. Nature is not exactly something remote, and his work does not proceed from the desire of urban man to come into contact with the primordial elements as he seeks a mystical, religious connection, a rebinding which city living seemingly pushes away. On the contrary, Carneiro is a man of rural upbringing, and nature, in his art, derives not from an occasional walk, or a weekend hike in the countryside, or on the mountain, or in the desert... but rather from a condensation of lived experience. Nature is not a concept, an object for conceptualisation; rather, it is the primordial place from which all other places come about.

“A cloud, a tree, a flower, a handful of dirt are on the same aesthetic plane we move on; they are an integral part of our world; they are a spring of sensations from all ages, through a memory that is as old as man.”⁵

Yet, as one can easily understand by reading the artist’s words, nature is not what is commonly called “ecology” today. In his work, the ecological—he was one of the first to use this term in the contemporary art context—is not a discourse or a knowledge about living beings and the physical and biological environment they live in, nor is it land art or geo-art; rather, it is an art that is a communion, an integration of earth as something sensorial, foundational of

1 Alberto Carneiro in *Das Notas para Um Diário*, Abril 1974 – Maio 1981. Paráfrase da célebre afirmação de Joseph Beuys (1921-1986): «Arte é Vida e Vida é Arte», o artista que mais se destacou do movimento Fluxus.

Alberto Carneiro in *Das Notas para Um Diário*, Abril 1974 – Maio 1981, paraphrasing Joseph Beuys’s (1921–1986) famous statement “Art is Life and Life is Art”. He was the most prominent of Fluxus artists.

2 in *Alberto Carneiro, raízes, caules, folhas, flores e frutos*, Galeria Quadrado Azul, Porto 2000, p. 11.

in *Alberto Carneiro, raízes, caules, folhas, flores e frutos*, Galeria Quadrado Azul, Porto 2000, p. 11.

3 in *Alberto Carneiro, Os primeiros anos (1963-1975)*, Edições Colibri, IHA – Estudos de Arte Contemporânea Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, Colecção Teses, Lisboa 2007, pp. 60–61.

in Alberto Carneiro, *Os primeiros anos (1963–1975)*, Edições Colibri, IHA – Contemporary Art Studies, NOVA School of Social Sciences and Humanities, Teses Collection, Lisbon, 2007, pp. 60–61.

4 in *arte vida / vida arte, art life / life art* Alberto Carneiro, Fundação de Serralves, Porto 2013, p.59.

in *arte vida / vida arte, art life / life art. Alberto Carneiro*, Serralves Foundation, Porto, 2013, p. 58.

5 in *Alberto Carneiro – Das Notas Para Um Diário e Outros Textos, antologia*, Assírio & Alvim, Lisboa 2007, p. 25.

in *Alberto Carneiro – Das Notas Para Um Diário e Outros Textos, antologia*, Assírio & Alvim, Lisbon, 2007, p. 25.

6 in *Alberto Carneiro – Das Notas Para Um Diário e Outros Textos, antologia* Assírio & Alvim, Lisboa 2007, p. 43.

in *Alberto Carneiro – Das Notas Para Um Diário e Outros Textos, antologia*, Assírio & Alvim, Lisbon, 2007, p. 43.

7 Teresa D' Ávila citada em *O Erotismo* de Georges Bataille, trad. de Bernard da Costa. Moraes editores, Lisboa 1968, p. 201.

Teresa of Ávila in Howard Hibbard's Bernini, Penguin Books, New York, 1965, pp. 136–137.

ou conhecimento sobre os seres vivos e o ambiente físico e biológico em que vivem, nem tão-pouco é uma arte da terra ou uma geo-arte, mas antes uma arte que é uma comunhão, uma integração da terra enquanto algo de sensorial e fundador da humanidade. Algo que parecemos ter esquecido e que nos fez desembocar no estado iminente de catástrofe climática em que vivemos hoje.

Na obra de Carneiro encontramos simultaneamente um pendor geométrico, racional e um outro emocional, físico, táctil de quem sabe que estas várias noções não são conceitos opostos mas facetas de uma única natureza e realidade: a humana. O “artificial é o natural do homem” como tão bem sintetizou em 1979 na entrevista imaginária que fez a si mesmo e a que mais tarde deu o título de “O Outro Por Ele Mesmo”.

Os 3 desenhos de 1974 intitulados *Desenho/Projecto para intervenção na paisagem* são reveladores dessa comunhão e realidade humana. Neles, nuvens que também podem ser copas de árvores surgem por baixo de paus agarrados em tripés harmoniosamente toscos que na agricultura são (ou eram) usados como suportes para plantações de feijoeiros ou para secar os cereais e logo a consciência de que o trabalho de amanhar a terra possui uma dimensão estética.

“A tia Luísa espetava cada cana junto ao pé dum feijoeiro e entrosava-a nas outras, como quem buscava o equilíbrio da forma. Olhei-a durante muito tempo, meditando sobre aquele saber que a levava a afeioçar cada cana para que o todo fosse mais do que a simples armação para o bom crescimento dos feijoeiros. — Diga-me, tia Luísa, porque põe tanto cuidado no estacamento dos feijoeiros? Eles assim crescem melhor, dão mais feijões? — Não, não é por isso, meu filho: eu trato sempre a minha horta como se fosse um jardim.”⁶

Esta citação demonstra essa consciência acerca do comportamento estético no amanho da terra. Entre 1975 e 1976 percorre o território rural do país investigando as formas de cultivar e recolhendo materiais que depois utilizará nas suas obras, não com uma atitude revivalista, mas como material intelectual que recicla, repensa e retoma.

Voltando aos desenhos, observamos o cima e o baixo unidos, o céu e a terra fundidos, eles são simultaneamente atmosféricos e terrenos, abstractos e figurativos. E o trabalho da grafite sobre o papel ora é firme e carregado, ora esfumado e quase invisível, no que se virá a tornar uma marca autoral distintiva, nomeadamente da sua produção final.

Para já e porque foi uma referência importante para o autor, recordemos as palavras da mística espanhola do séc. XVI Santa Teresa d’Ávila, que nos permite introduzir outra dimensão importante, a sexualidade:

“Vi nele uma grande lança de ouro e na ponta da lança havia como que uma ponta de fogo que, repetidamente, ele cravava no meu coração, penetrando-me até às entranhas. Quando a retirava, como que de mim todas elas se retiravam, ficando eu muito abrasada do imenso amor de Deus. A dor que me causava era tão grande que toda eu em gemidos ficava, mas a doçura dessa dor era tamanha, que por nada deste mundo queria deixar de a conhecer”⁷.

humankind. This is something that we seem to have forgotten, and that has led us to this present-day, imminent state of climate catastrophe.

In Carneiro’s work, we simultaneously come across a rational, geometric inclination and another of an emotional, physical, tactile quality—a circumstance peculiar to he who is aware these notions are not opposite concepts but rather different sides of a single nature and reality: the human one. “The artificial is natural to man,” as he keenly stated in 1979, in his imaginary interview with himself, which he would later title “O Outro Por Ele Mesmo.” [The Other By Himself]

Dated 1974, the three drawings titled *Desenho/Projecto para intervenção na paisagem* [Drawing/Project for Landscape Intervention] reveal the aforementioned human reality and communion. In them, clouds that can also be interpreted as treetops emerge from under harmoniously clumsy wooden tripods, which are (or were) used in farming as climbing beans supports or for grain-drying purposes; hence the awareness that there is an aesthetic dimension to farming.

“Aunt Luísa was pushing each cane into the ground next to each stem, intermeshing them, as though seeking the balance of form. I looked at her for quite some time, as I meditated upon this knowledge that led her to shape each cane so that the whole was more than a simple frame for the bean plants’ good growth. ‘ Tell me, Aunt Luísa, why such care in staking the bean plants? Will they grow better this way—yield more beans?’ ‘ No, it’s not that, son: I tend my vegetable garden as if it were indeed a garden.’ ”⁶

This quote demonstrates such awareness of the aesthetic behaviour inherent in working the land. Between 1975 and 1976, Carneiro travelled all over the Portuguese countryside, investigating farming methods and collecting materials he would later use in his works—not for revivalist purposes but rather as intellectual materials he would recycle, rethink, and resume using.

Going back to the drawings, we see top and bottom united, sky and earth merged; they are simultaneously atmospheric and earthly, abstract and figurative. The graphite on the paper, moreover, is sometimes firm and bold, sometimes hazy and almost invisible, in what would become a distinctive artistic feature, namely regarding his later art production.

For now, and because it was an important reference for Carneiro, let us recall the words of 16th-century Spanish mystic Saint Teresa of Ávila, which allow us to bring in another important dimension: that of sexuality.

“In his hands I saw a great golden spear, and at the iron tip there appeared to be a point of fire. This he plunged into my heart several times so that it penetrated to my entrails. When he pulled it out, I felt that he took them with it, and left me utterly consumed by the great love of God. The pain was so severe that it made me utter several moans. The sweetness caused by this intense pain is so extreme that one cannot possibly wish it to cease, nor is one’s soul then content with anything but God.”⁷

We must bear in mind a biographical detail: between ages 10 and 21, Alberto Carneiro was an

Há que relembrar um dado biográfico, entre os 10 e os 21 anos de idade Alberto Carneiro trabalhou como santeiro e aprendeu a moldar a madeira, a pedra e o marfim, adquirindo uma destreza de mãos assinalável. Esta primeira profissão permitiu-lhe fugir ao trabalho mais árduo de cultivar a terra e alcançar um estatuto social melhor no meio rural. Simultaneamente, a partir dos dezoito anos estuda à noite. Ao fim de alguns anos a prática de fazer santos e santinhas revela-se frustrante, repetitiva e pouco criativa no modo como impunha a reprodução de modelos estereotipados, e abandonou essa actividade em 1958.

Ainda a memória do corpo sobre a terra de 1987-1988 é uma escultura em madeira de cedro do Brasil composta por vários elementos em que o espaço entre eles é tão importante quanto as formas assentes no chão, trespassadas ou encaixando outros elementos mais finos numa composição em que o vertical e o horizontal, o alto e o baixo criam um movimento coreográfico fálico e sensual, uma queda para cima; diálogo assumido com a escultura em mármore *O Êxtase de Santa Teresa* (1647-1652) do escultor barroco italiano Bernini, é uma obra paradigmática da relação entre a sexualidade e a natureza que em Carneiro é também a relação entre sexualidade e escultura, a continuidade entre corpo e árvore, entre artificial e natural, entre consciente e inconsciente, entre matéria e espiritualidade. Para além das filosofias orientais, a psicanálise, bem como a obra epistemológica de Gaston Bachelard, foram pilares de reflexão e interpretação do mundo para o artista.

Sobre o Tempo é a outra escultura em bronze desta doação, datada de 1993-1998. Trata-se de uma espécie de caixa-urna em que está pousado um volume que remete para um tronco envolto em pano, atado, como um cadáver pronto para ser transportado ou cremado. Em 1993 o artista viajou pela Índia, Nepal, China e Japão e aprofundou os seus conhecimentos sobre as manifestações hinduísta, tântrica, taoista e zenista, e dois anos antes tinha tido a sua primeira exposição antológica. Uma antológica permite sempre um ponto de situação e uma reflexão sobre o percurso artístico, o que já se fez e o que ainda está por fazer. *Sobre o Tempo* poderá decorrer dessas vivências orientais e da consciência da temporalidade mas é de algum modo igualmente o fim de um ciclo de trabalho - os troncos serão depois desta morte simbólica tratados de outro modo -, embora a obra de Carneiro funcione mais como uma espiral, porque tem avanços e recuos, passado e futuro elaboram o presente que se assume acima de tudo como um durante.

Sobre o uso dos diferentes materiais na sua obra Carneiro escreveu:

“O meu principal material é a Árvore enquanto energia essencial da vida e símbolo universal. Tenho utilizado muitos materiais: a madeira, como árvore, a pedra, como montanha, a palha, a terra, o ferro, o bronze, a fotografia. Eu e a natureza como unidade sensível. Todos somos natureza, a árvore, a pedra, a montanha, etc., e muitas vezes esquecemos isso.”⁸

Em *Metáforas da água ou as naus a haver por mares nunca de antes navegados*, de 1993-1994, conjugam-se madeiras de três árvores diferentes. Esta é uma obra representativa do que o artista designou como “acontecimentos-esculturas”, em que a

icon-maker, having learned to shape wood, stone, and ivory and developed remarkable dexterity. This first profession of his allowed him to avoid the more toilsome work of farming the land and to achieve a higher social status in a rural environment. At roughly the same time, at age 18, he began studying at night. After a few years, his icon-making practice would prove frustrating, repetitive, and rather uncreative in how it imposed upon him a reproduction of stereotyped models; he would abandon this activity in 1958.

Ainda a memória do corpo sobre a terra [Still the Memory of the Body on the Earth], from 1987–1988, is a sculpture in Brazilian cedarwood made up of several elements where the space in-between is as important as the forms standing on the floor, pierced through by or fitting other finer elements into a composition in which vertical and horizontal, topside and underside create a sensual, phallic choreographic movement: it all falls upwards. In an explicit dialogue with Italian Baroque sculptor Bernini’s marble sculpture *The Ecstasy of Saint Teresa* (1647–1652), this work is paradigmatic of the relationship between sexuality and nature, which in Carneiro’s work is also the relationship between sexuality and sculpture, the continuity between body and tree, between artificial and natural, between conscious and unconscious, between matter and spirituality. In addition to Eastern philosophy, as well as Gaston Bachelard’s epistemological work, psychoanalysis was too the artist’s basis for reflecting upon and interpreting the world.

Sobre o Tempo [On Time], dated 1993–1998, is another bronze sculpture included in this donation. It is a sort of urn-box on which a body stands which resembles a tied-up tree log wrapped in cloth, as though it were a body about to be carried or cremated. In 1993, the artist travelled through India, Nepal, China, and Japan, deepening his knowledge of Hinduism, Tantra, Taoism, and Zen Buddhism. He had held his first survey exhibition two years before. A survey exhibition will always allow for laying out the state of play and for reflecting upon the artist’s trajectory, what they have already done and what there is left for them to do. *Sobre o Tempo* may have resulted from such Eastern experiences and from time-consciousness, but in some way it also signals the end of a working cycle—the tree logs would be treated differently after this symbolic death—although Carneiro’s work functions more like a spiral, as it goes up and down, forward and backwards, with past and future elaborating the present, which, above all, asserts itself as a “during”.

About the use of different materials, Carneiro wrote:

“My main material is the Tree as essential energy of life and universal symbol. I have used a host of materials: wood, as tree, stone, as mountain, straw, earth, iron, bronze, photography. Me and nature as sentient unit. We are all nature, the tree, the stone, the mountain, etc., and we often forget it.”⁸

In *Metáforas da água ou as naus a haver por mares nunca de antes navegados* [Metaphors of Water or, The Ships Yet-to-Be by Oceans Where None Have Ventured], from 1993–1994, three different types of wood are combined. This work is representative of what the artist called “happening-sculptures,” in which the tree becomes three-dimensional

8 in *arte vida / vida arte, art life / life art* Alberto Carneiro op.cit., p. 67.

in *arte vida / vida arte, art life / life art*. Alberto Carneiro, op. cit., p. 66.

árvore se torna linha-desenho tridimensional numa busca da transparência e da leveza e do sempre presente rigor conceptual. O mesmo se passa em *Meu corpo vegetal*, de 2001-2002, feito de madeira de castanheiro, em que mais do que criar figurações com a madeira o artista procura dar a ver a figuração interior do tronco: mais do que acrescentar, retirar; mais do que esculpir, descascar, descarnar, escavar, até nos dar a ver a interioridade dos veios. Por outro lado, mais do que cada peça isolada é o modo como as várias peças se conjugam que cria a escultura; mais do que o objecto em si mesmo, é a energia que é criada e circula entre estes pequenos e surpreendentemente leves objectos que cria a obra. Poderíamos mesmo falar de uma sinfonia escultórica: notas de madeira soltas e libertas no espaço do museu ou da galeria.

“O espaço é aquele que a obra cria a cada momento, ou melhor, o espaço da obra é o espaço da fruição da obra. A mim não me interessa muito o cheio, interessa-me mais o vazio. Para mim a forma é sempre resultante da sua organização no espaço, daí que quando faço uma exposição num dado espaço, esse espaço é tomado como plástico, é tão importante como o resto. O que é energia na obra é aquilo que faz mover os olhos ou faz mover o corpo ou faz mover as mãos ou faz mover qualquer coisa, exactamente em busca de algo. Ora isso não é somente o cheio, é mais o vazio.”⁹ Estas palavras do artista são as melhores para olharmos e compreendermos as obras *A Oriente na floresta de Ise Shima*, de 1996-1997, e *Sobre um haiku de Bashô escrito em Ise*, de 1995-2003.

A escrita, o uso da palavra, assume no percurso do artista não só um lado confessional ou revelador sobre as intenções que enformam a obra. Os seus textos ou entrevistas são sempre exemplarmente rigorosos e com um carácter simultaneamente autobiográfico e filosófico, estamos perante um duplo autor – autor plástico e autor-escritor –, mesmo que esta última dimensão tenha sempre sido assumida como algo que faz parte ou «esclarece» a primeira. Em algumas obras a palavra é também matéria-prima da obra plástica, como em *Meu corpo terra*, de 2002-2004, em que no vidro colocado entre os elementos de madeira surge a inscrição: “O teu corpo reflectido nesta obra como imagem transforma-se em arte na percepção estética de ti mesmo. Tu és obra de arte para sempre nas metamorfoses dos sentimentos estéticos que após isto descobrirás”.

O mesmo recurso é utilizado em *A terra com uma imagem do teu ser imaginante* de 2011-2013, em que o artista radicaliza a presentificação dos elementos naturais quase não intervencionados, a raiz e as folhas de laranjeira tais como são depois de extraída da terra e colhidas da árvore, a madeira praticamente deixa de ser esculpida e é simplesmente apresentada na sua configuração natural e imanente. Mas como sabemos que natural e artificial são nesta obra uma e a mesma coisa, lá está o vidro a lembrá-lo e a permitir o reflexo do espectador por forma a este entrar na escultura, a permitir que o corpo da escultura receba e se funda com o corpo do espectador.

“O espelho da arte é o seu contemplador. Sem comunicação não existe nada. Por mais brilhante que fossemos tu ou eu, se vivêssemos completamente isolados e não tivéssemos possibilidade de contactar com mais ninguém, não faríamos sentido.

line-drawing in search of transparency, lightness, and the ever-present conceptual rigour. The same happens in *Meu corpo vegetal* [My Vegetal Body], from 2001–2002, made in chestnut wood, in which the artist seeks less to create figurative elements using the wood than to reveal the inner figurativeness of the tree log: less to add than to remove; less to sculpt than to bark, to plough, to dig, until the interiority of the grain is revealed. On the other hand, it is less the isolated placement of each element than the way the several elements come together that creates the sculpture; it is less the object in itself than the energy which is created and circulates among such small, surprisingly light objects that creates the work. Indeed, we could speak of a sculptural symphony: loose wooden notes released into the museum or the gallery space.

“The space is that which the work creates at each moment, or rather, the space of the work is the space where the work is enjoyed. I’m not entirely interested in fullness; I’m more interested in emptiness. For me, form invariably results from how it is organised in space, and that’s why, when I make an exhibition somewhere, that very same space is regarded as plastic; it is as important as the rest of it. The energy in the work is what makes the eye move or makes the body move or makes the hands move or makes anything move, exactly in search of something. Well, that’s more than fullness; that’s more like emptiness.”⁹ These words are the most apt ones to look at and understand the works *A Oriente na floresta de Ise Shima* [To the East in the Ise Shima Forest], from 1996–1997, and *Sobre um haiku de Bashô escrito em Ise* [On a Bashô Haiku Written in Ise], from 1995–2003.

In Carneiro’s artistic trajectory, writing, or the use of the word, takes on a confessional or revealing character regarding the intentions that shape the work, but not only. His texts and interviews are always exemplarily rigorous, of a simultaneously autobiographical and philosophical nature; before us invariably stands a double creator—the plastic creator and the writer-creator—even though the latter dimension has always been reckoned as something that is part of or “clarifies” the former. In some works, the word is also the raw material of the plastic work, like in *Meu corpo terra* [My Body Earth], from 2002–2004, in which, on the glass placed in-between the wooden elements, an inscription can be read: “Your body reflected on this work as an image becomes art in the aesthetic perception of yourself. You will forever be a work of art in the metamorphoses of the aesthetic feelings you’ll discover after this.”

The same device is used in *A terra com uma imagem do teu ser imaginante* [The Earth with an Image of Your Imagining Being], from 2011–2013, in which the artist radicalises the presentification of the barely intervened-on natural elements: the orange tree root and leaves remain in the same post-extraction state, and the wood is barely even carved, presented in its natural, immanent form. However, for we know natural and artificial are one and the same thing in this work, there it is, the glass, to remind us of it, allowing the viewer’s reflection to let them move into the sculpture, allowing the sculpture’s body to receive and merge with the viewer’s.

“The mirror of art is its contemplator. Without communication, there is nothing. Regardless of how brilliant you or I were, if we lived

Os sentidos da vida e da arte são os da comunicação entre as pessoas”¹⁰.

A comunicação entre as pessoas foi algo que Alberto Carneiro praticou também na sua vivência quotidiana e na sua actividade como pedagogo. Foi durante vinte e nove anos professor de Desenho na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Há também que referir a actividade desenvolvida no âmbito da direcção pedagógica e artística do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra entre 1972 e 1985. Aí, e em particular nas Sessões de Intercriatividade e nas Oficinas de Interacção Criativa, Carneiro propunha-se, através do trabalho em grupo, desenvolver práticas de dinâmica e expressão corporal, de autoconhecimento e, de um modo mais amplo, do entendimento do corpo como energia vital para o relacionamento connosco próprios e com os outros. E já agora refira-se que foi também co-fundador em 1979 da Cooperativa Diferença em Lisboa.

Segundo Andamento

Olhemos agora para o tríptico *Sobre as flores do meu jardim* de 2000-2002, escorrências de cor na superfície do papel como chuva ou um pequeno regato, ou, no caso do desenho do meio, como pedras de um carreiro ou a textura de uma casca de árvore. É a obra mais próxima da pintura em todo o percurso artístico de Carneiro e mais uma vez as suas palavras são luminosas e esclarecedoras, não só do processo como da intencionalidade:

“Tenho um jardim do qual cuido eu mesmo. O jardineiro vem tratar e cuidar apenas da relva... Não separo, já há muito tempo, a minha actividade de jardinagem e hortícola da minha actividade de escultor. Há muitas operações da minha actividade criativa que se passam simultaneamente no atelier e no jardim e na horta. Há variadíssimas obras minhas feitas nos últimos quinze anos que se desenvolveram também através da relação estética que mantenho com as minhas árvores e com as minhas flores (...) Por exemplo, estes trípticos (...) são desenhos ou pinturas feitos com as flores do meu jardim, que cultivei: rosas, lírios, begónias, etc. Pacientemente, fui esmagando, esmagando as pétalas no papel e construindo as imagens. Quando cheguei ao fim de um ano, faltava-me matéria prima, isto é, não tinha mais flores. Tive que esperar pelo ano seguinte para cultivar mais flores e poder concluir os trabalhos. Foi um processo lento. O ato de criar pressupõe muita paciência.”¹¹

A continuidade entre casa, jardim, horta, atelier, galeria e esculturas acontecia também fisicamente onde vivia no Coronado, uma ampliação da casa paterna em que tinha crescido e a que se adicionaram mais duas edificações. À volta dos três volumes arquitectónicos, o jardim natural e o *jardim-escultura*, com as suas pedras espetadas na terra tal como os troncos das laranjeiras. Se houvesse alguma dúvida da continuidade entre arte e vida que Carneiro advogou, o habitat que criou para si ao longo da sua existência demonstra-o de um modo tocante e profundo. Em Abril de 2013, a Fundação de Serralves mostra o que foi a sua última grande exposição institucional, intitulada “arte vida / vida arte”. Uma antológica ou retrospectiva não no sentido comum

completely isolated and there was no chance we could speak to anybody else, there would be no sense to us. The meanings of life and art are those of communication between people.”¹⁰

Communication between people was something Alberto Carneiro himself practised in his daily-life experience and his activity as a pedagogue. He was a drawing professor for twenty-nine years at the Faculty of Architecture of the University of Porto. We must also highlight his work in the context of the pedagogical and artistic orientation of Círculo de Artes Plásticas, in Coimbra, from 1972 to 1985. There, in particular during the Intercreativity Sessions and the Creative Interaction Workshops, Carneiro committed to using group work in order to develop practices of body dynamics and expression and of self-knowledge, and, more broadly, to understand the body as vital energy for relating to ourselves and to others. By the way, let us note he also co-founded Cooperativa Diferença, Lisbon, in 1979.

Second Movement

Let us now examine the triptych *Sobre as flores do meu jardim* [On the Flowers in My Garden], from 2000–2002, with colour drippings upon the paper as rain or a small brook or, in the case of the middle drawing, as stones upon a footpath or the texture of tree bark. It is as close to painting a work as can be found throughout Carneiro’s artistic career, and his words are once more bright, enlightening ones, as regards not only the process but also the intentionality behind it:

“I have a garden that I tend myself. The gardener only comes to take care of the lawn... For a long time I have not separated my gardening activity from my activity as sculptor. Many operations of my creative activity take place simultaneously at the studio and at the garden. Numerous works from the last fifteen years developed also through the aesthetic relationship I maintain with my trees and my flowers. ... For instance, these triptychs ... are drawings or paintings made with the flowers from my garden, which I planted: roses, lilies, begonias, etc. Patiently, I crushed the petals on the paper and built the images. After a year I lacked raw material, i.e., I had run out of flowers. I had to wait for the following year to complete my works. It was a slow process. The creative act presupposes a great deal of patience.”¹¹

The continuity among home, garden, vegetable garden, gallery, and sculpture materialised too where he lived in Coronado, an extension of the house he had grown up in, which belonged to his father’s side and to which two other constructions were later added. Around the three architectural structures, the natural garden and the *garden-sculpture*, with its stones stuck into the dirt, just like the orange tree trunks. If there were any doubts about the continuity between art and life advocated by Carneiro, the habitat he created for himself throughout his life displays it in a most touching, profound way.

In April 2013, the Serralves Foundation hosted what would become his last great institutional exhibition, titled *art life / life art*—a survey or retrospective exhibition not in the common sense, that of presenting a body of work in chronological order, but rather in a conceptual one, for, as Bernardo

12 in *Topografias Rurais / Rural Topographies*, Documenta, Lisboa 2020, p. 77.

in *Topografias Rurais / Rural Topographies*, Documenta, Lis-bon, 2020, p. 77.

13 in *arte vida / vida arte, art life / life art* Alberto Carneiro op.cit., p. 37.

in *arte vida / vida arte, art life / life art*. Alberto Carneiro, op. cit., pp. 36.

14 in *Alberto Carneiro – Carrazeda de Ansiães*, Ed.Camara Municipal de Carrazeda de An-siães, 2017, p. 22.

in *Alberto Carneiro – Carrazeda de Ansiães*, Carrazeda de Ansiães Town Council, 2017, p. 22.

de dar a ver cronologicamente o percurso da obra, mas no sentido conceptual, dado que o artista, como Bernardo Pinto de Almeida sintetizou “não conservava, da vasta obra anterior, outros vestígios ou memórias, nem deles necessitava. Pelo con-trário, sendo poderosa síntese de todo o percurso anterior de que se afasta sem receio de perder o sentido, produzia-se incessantemente a si mesma, em pura afirmação, dançante, livre no plano visual e material. (...) Invadindo todo o museu sob a forma de escultura, expandida e múltipla, ocupando as salas até ao limite exterior, e invadindo os próprios jardins para onde se transbordava, como se desafiando-os a integrá-la também.”¹²

Mas para além dessa espécie de obra total, o desenho a grafite assumia um lugar central, não só por estar presente ao longo das paredes e corredores da exposição mas porque, como o seu curador e grande cúmplice da exposição, João Fernandes, referiu: “pelos verdadeiros desenhos no espaço, que raízes e troncos de árvores, vides e ramos, galhos e raminhos constroem em inesperadas e vertiginosas precipitações verticais do olhar, nascidos do chão ou suspensos dos tetos, ou ainda nos plácidos refle-xos horizontais oferecidos pelos vidros e espelhos, onde não só pousam como parecem flutuar”¹³.

E o desenho tomará Alberto Carneiro nas suas mãos.

A recta final, em termos temporais, da doação a Santo Tirso é constituída por dezenas de desenhos feitos entre Fevereiro de 2013 (cerca de dois anos a seguir a saber que estava doente) e o último de 31 de Dezembro de 2015, intitulado *O Outono no meu jardim* onde surge o que parece ser um redemoinho de formas que tanto podem remeter para folhas como para lábios que parecem voar ao sabor de linhas revoltas e centrífugas, matisseanas na leveza e nos traços redondos e diáfanos como se a grafite dançasse sobre o papel.

Os primeiros doze desenhos chamam-se *Sobre o meu jardim*, título que será recorrente em mais sete datados de Novembro de 2014. Sabemos que em Carneiro os títulos são mais do que chaves de leitura e constituem-se como verdadeiros programas de intenções ou, pelo menos, no caso destes desenhos, desejo de criar séries. Foram executados - em todos a data precisa assinala dia, mês, ano - entre 4 de Fevereiro e 11 de Abril, a um ritmo irregular, podem ser dois por dia como em 5 de Fevereiro e no dia 13 de Março, mas também pode passar onze dias sem fazer nenhum, como entre 7 e 18 de Fevereiro. Não são portanto nem um diário visual da passagem dos dias, nem têm qualquer calendário temporal imposto, nem são diagramas para instalações - ou envolvimentos, como lhes chamou - nem estudos para esculturas. Como bem assinalou Catarina Rosendo:

“O desenho, não obstante o seu carácter de suporte de reflexão escultórica, alcançou desde cedo, no seu trabalho, plena auto-nomia, iluminando, ultimamente, o sentido de uma atenção cada vez mais orientada para os ritmos e tempos próprios da natureza que tem encontrado no seu jardim particular um palco privilegiado e intimista de prospecção”¹⁴.

Nestes desenhos finais, outros títulos se impõem, muitas vezes escritos na parte inferior do papel ou da cartolina, descritivos mas sem fecharem a interpretação: *Paisagem com árvores*, *Paisagens com árvores e nuvens*, *Paisagem com nuvens*,

Pinto de Almeida puts it, it “did not retain other traces or memories from Carneiro’s vast previous work, nor did it need them. On the contrary, it was a powerful synthesis of the whole previous path, from which it deviated without fear of losing its way. It produced itself ceaselessly, in pure affirmation, dancing free on the visual and material planes. ... The exhibition invaded the entire museum in the form of sculpture, it was expansive and multiple, occupied the galleries to their outer limits, and spread into the gardens where it overflowed, as if challenging them to integrate it as well.”¹²

Yet, apart from that sort of total work of art, graphite drawing took on a central role, not only because it was found throughout the exhibition walls and corridors but also because of, as curator João Fernandes, Carneiro’s great accomplice to the exhibition, stated, “the veritable drawings that roots and tree trunks, twigs and branches build in space in unexpected and vertiginous vertical precipitations of the gaze, as they rise from the floor or hang down from the ceiling, or also in the placid horizontal reflections offered by glasses and mirrors, on which they lie and seem to float.”¹³

And drawing would indeed take Alberto Carneiro in its hands.

In temporal terms, the final section of the Santo Tirso donation is composed of dozens of drawings made between February 2013 (about two years after learning that he was sick) and 31 December 2015, the last drawing titled *O Outono no meu jardim* [Autumn in My Garden], which displays something resembling a whirlwind of shapes that may well bear semblance both to leaves and to lips that seem to fly in centrifugal, turbulent lines—Matissean ones in their lightness and round, diaphanous strokes, as though the graphite danced upon the paper.

The first twelve drawings are titled *Sobre o meu jardim* [On My Garden], a recurrent title in another seven dated November 2014. We know that Carneiro’s titles are more than interpretive clues as they prove to be actual programmes of intentions, or, at least in the case of these drawings, a desire to create series. They were executed—all display the precise date, with day, month, and year—between 4 February and 11 April, at an irregular rate—at times, he would make two a day, as was the case of 5 February and 13 March, but sometimes he would go eleven days without making any, as was the case between 7 and 18 February. Therefore, neither do these constitute a visual journal of the passing days, nor was any calendar or schedule imposed upon them, nor are they installation layouts—or involvements, as he called them—nor are they sculpture studies. As Catarina Rosendo correctly pointed out,

“Drawing, notwithstanding its character as a support for reflecting upon sculpture, achieved full autonomy early on in the artist’s career, and has lately casted light upon an attention ever more drawn to the peculiar rhythms and times of nature which has found in his private garden a privileged, intimate stage for investigation.”¹⁴

In these final drawings, other titles are asserted, often written at the bottom of the paper—descriptive ones, allowing for open interpretation nonetheless: *Paisagem com árvores* [Landscape with Trees], *Paisagens com árvores e nuvens* [Landscapes with Trees and Clouds], *Paisagem com nuvens* [Landscape with

Paisagem com árvores, arbustos e nuvens segundo um haiku de Bashô.

De facto, facilmente reconhecemos árvores e nuvens, mas longe de um registo naturalista ou do desenho botânico e científico. As nuvens surgem num esfumado perfeito entre linhas que parecem pontos de interrogação, pontuações do texto paisagístico ou simplesmente correntes de vento que giram por cima e por baixo em torno das árvores, das nuvens, dos socalcos de terra, das linhas de montes e horizonte. Traços e linhas por vezes muito orgânicos e corpóreos, remetendo para sentidos ou órgãos, como orelhas suspensas que envolvem as árvores que ora sugerem copas-vulvas ou, num outro registo, ramos e troncos trabalhados precisa e minuciosamente como um rendilhado de artérias coronárias. De uma mestria e domínio do grafite, bem como da composição, admiráveis e únicos, estes desenhos são surpreendentemente leves e rarefeitos, zen, livres e esvoaçantes, impellem o nosso olhar a percorrer a superfície do papel como quem segue o voo de um pássaro ou um véu transparente que se solta e cria velaturas na percepção da paisagem, mais íntima e interna do que exterior.

Anos antes, a 20 de Fevereiro de 2006,

Alberto Carneiro escreveu um dos seus textos mais belos, um texto apaixonado e sábio, precisamente sobre o desenhar e o jardim:

“Nestes desenhos estou eu no meu jardim: sou a terra, as ervas, as plantas, as raízes, os caules, as folhas, as flores e os frutos, os sabores e os perfumes, todos os seres vivos que nele moram. Estes desenhos são todas essas vivências: o que me revela neste sentir indizível se transforma em busca de pensamento não literal, reflexo deste anseio de os tornar obra.

Estes desenhos e muitos outros são o meu jardim do lado de dentro de mim, reminiscência de dádivas recíprocas nesse buscar o prazer de me ser arte e de a procurar ao comunicá-la aos seus fruidores. Como agora, embora sabendo que o que comunico já não será o que senti e pude entender ao fazê-los, mas sim os sentimen-tos e pensamentos estéticos que cada um neles descobrirá como possível vivência coincidente com a minha no meu jardim e enquanto necessidade de arte.

Apenas nessa assunção coincidire-mos neles: eu, seu primeiro autor e todos os outros construtores das respectivas signifi-cações, moventes nos quadros referenciais da cultura de cada um. Estes desenhos são assim os reflexos da natureza em mutação nessa unidade que a morte e a vida são nela em mim, a busca de sentimento e pensa-mento estéticos que se consubstanciam nesse fruir. Ao viver a vida e a morte dos seres do meu jardim, verifico que uma e ou-tra são indissociáveis nessa unidade que flui e vive. A plantinha desabrocha e as folhas tenras são comidas pelos subtis caracóis e estes comidos pelos melros luzidios e estes pelos gatinhos de cores várias, etc., etc.

A morte é, afinal, um mito e a vida a redenção desse mito. Para sempre.”¹⁵

Fim do Segundo Andamento.

Clouds], *Paisagem com árvores, arbustos e nuvens segundo um haiku de Bashô* [Landscape with Trees, Bushes, and Clouds After a Bashô Haiku].

Indeed, we easily recognise trees and clouds in them, albeit quite far from a naturalistic approach or from scientific botanical illustration. The clouds emerge through a perfect sfumato among lines that look like question marks, the punctuation of a land-scape text, or simply wind currents spinning above and below about the trees, the clouds, the pieces of land, the mountain lines, and the horizon. These strokes and lines are very organic and corporeal at times as they refer to senses or organs, like the suspended ears around the trees which sometimes suggest treetops/vulvas, or otherwise meticulously wrought branches and trunks resembling a tracery of coronary arteries. Displaying remarkable, unique mastery of graphite and compositional technique, these drawings are surprisingly light and rarefied, Zen, free and fluttering; they impel our eyes to cover the surface of the paper as if following the flight of a bird, or a transparent veil coming loose and shrouding one’s view of the landscape, one that is less external than internal and intimate.

Some years before, on 20 February 2006, Alberto Carneiro had written one of his most beautiful texts—an infatuated, wise one, precisely about drawing and the garden:

“In these drawings I am in my garden: I am the earth, the grass, the plants, the roots, the stems, the leaves, the flowers, and the fruits, the flavours and perfumes, all the beings living in it. These drawings are all those existences: that which reveals me in this unutterable feeling is transformed in search of non-literal thought, a reflection of such eagerness to render them into art.

These and many other drawings are my garden within, a reminiscence of recip-ocal gifts in that search for the pleasure of it being art to me and of seeking art as I communicate it to those who enjoy it. As is the case now, although I am aware that what I communicate is no longer what I felt and was able to understand as I was making them, but rather the aesthetic feelings and thoughts each one will discover in them as a possible existence that coincides with mine in my garden and as a necessity of art.

Only from such assumption will we coincide in them: I, the first creator, and all the other constructors of the respective significations, moving in each one’s referential cultural framework. These drawings are thus the reflections of ever-changing nature in that unity comprised of death and life in me, the search for aesthetic feeling and thought which materialise into such enjoyment. In living the life and death of the beings in my garden, I confirm one and the other are inseparable in that flowing, living unity. The little plant blooms, and its tender leaves are eaten by subtle snails, and the latter are eaten by luminous blackbirds, and the latter are eaten by varicoloured kittens, and so on and so forth.

Death, after all, is a myth, and life, the redemption of such myth. Forever.”¹⁵

End of Second Movement.

15 in “Alberto Carneiro, Escul-turas e Desenhos 1990-2014”, Fundação Júlio Resende, Porto 2017, p. 7

in Alberto Carneiro, Esculturas e Desenhos 1990–2014, Fundação Júlio Resende, Porto, 2017, p. 7.

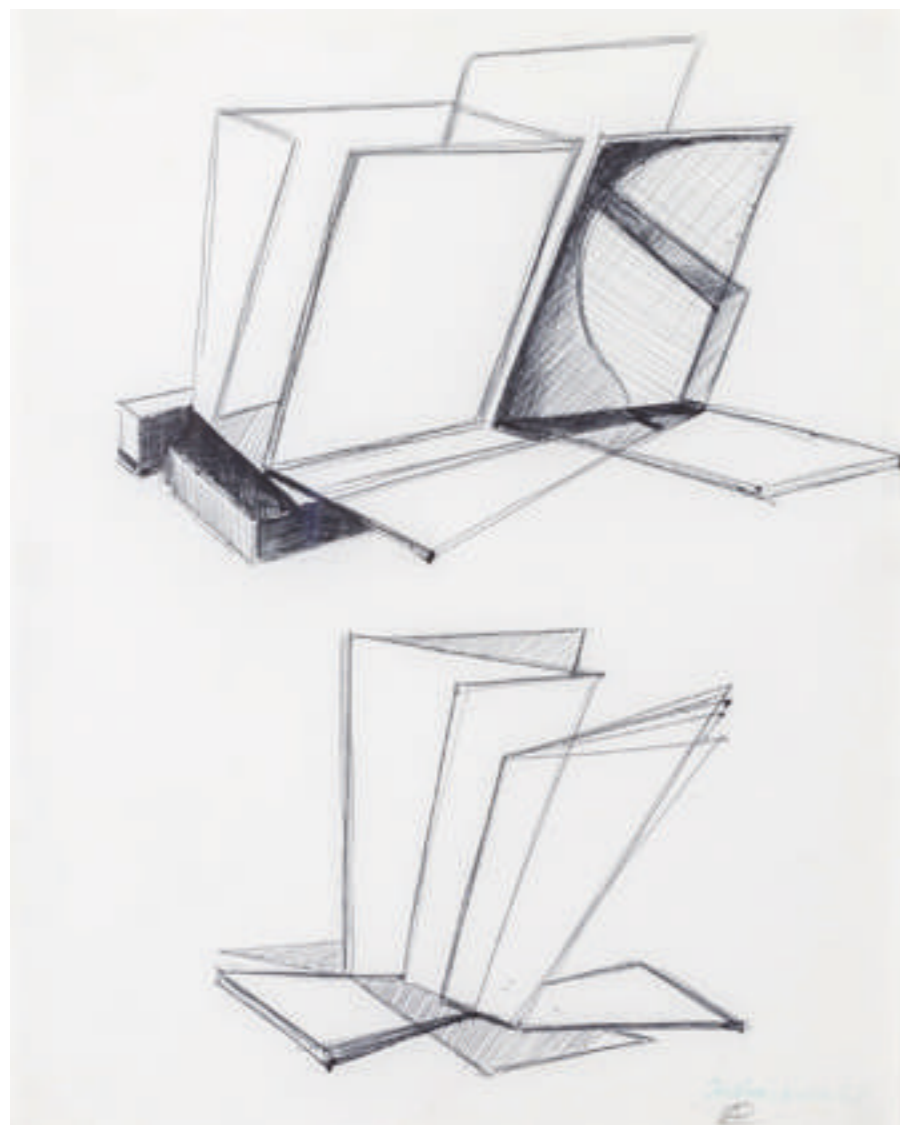




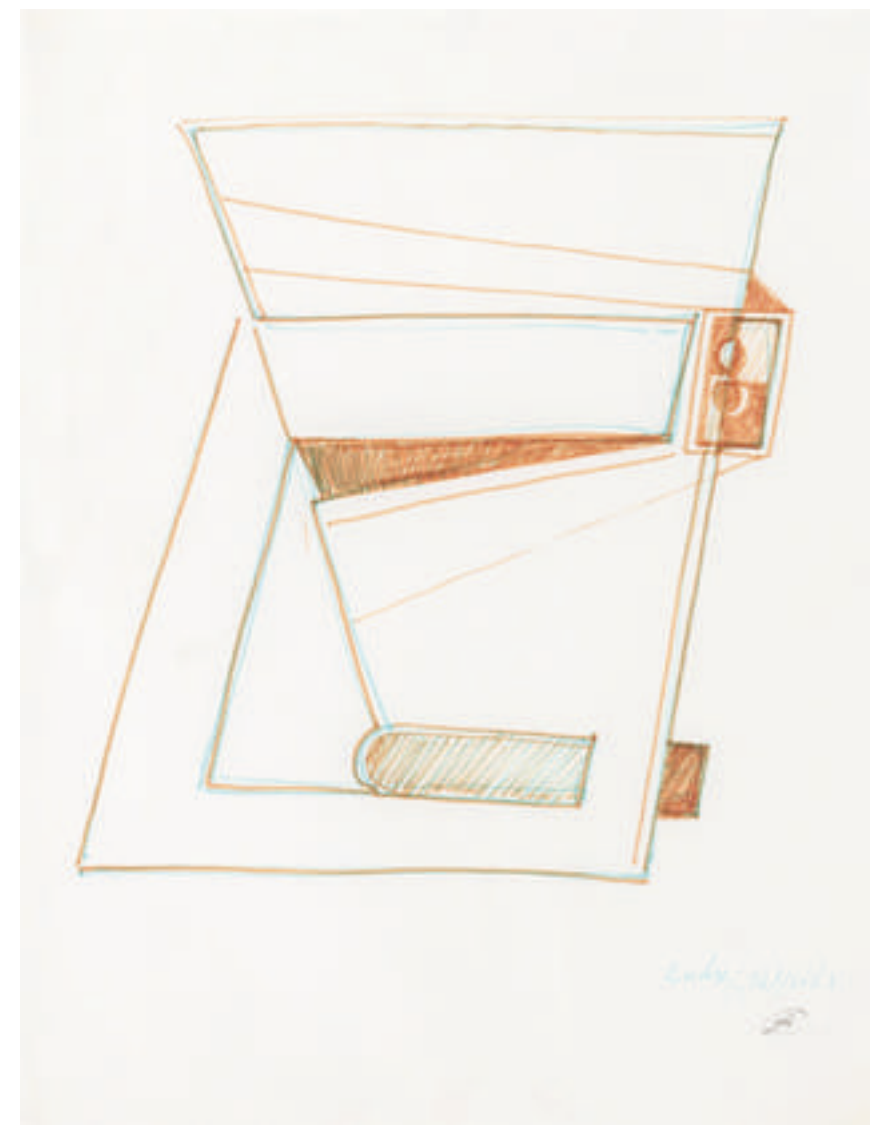








5. Desenho de Londres / Drawing from London
1968



6. Desenho de Londres / Drawing from London
1968













17. Metáforas da água ou as naus a haver por mares de antes navegados
Metaphors of the water or the carracks sailing thro' seas where sail was never spread before
1993-1994

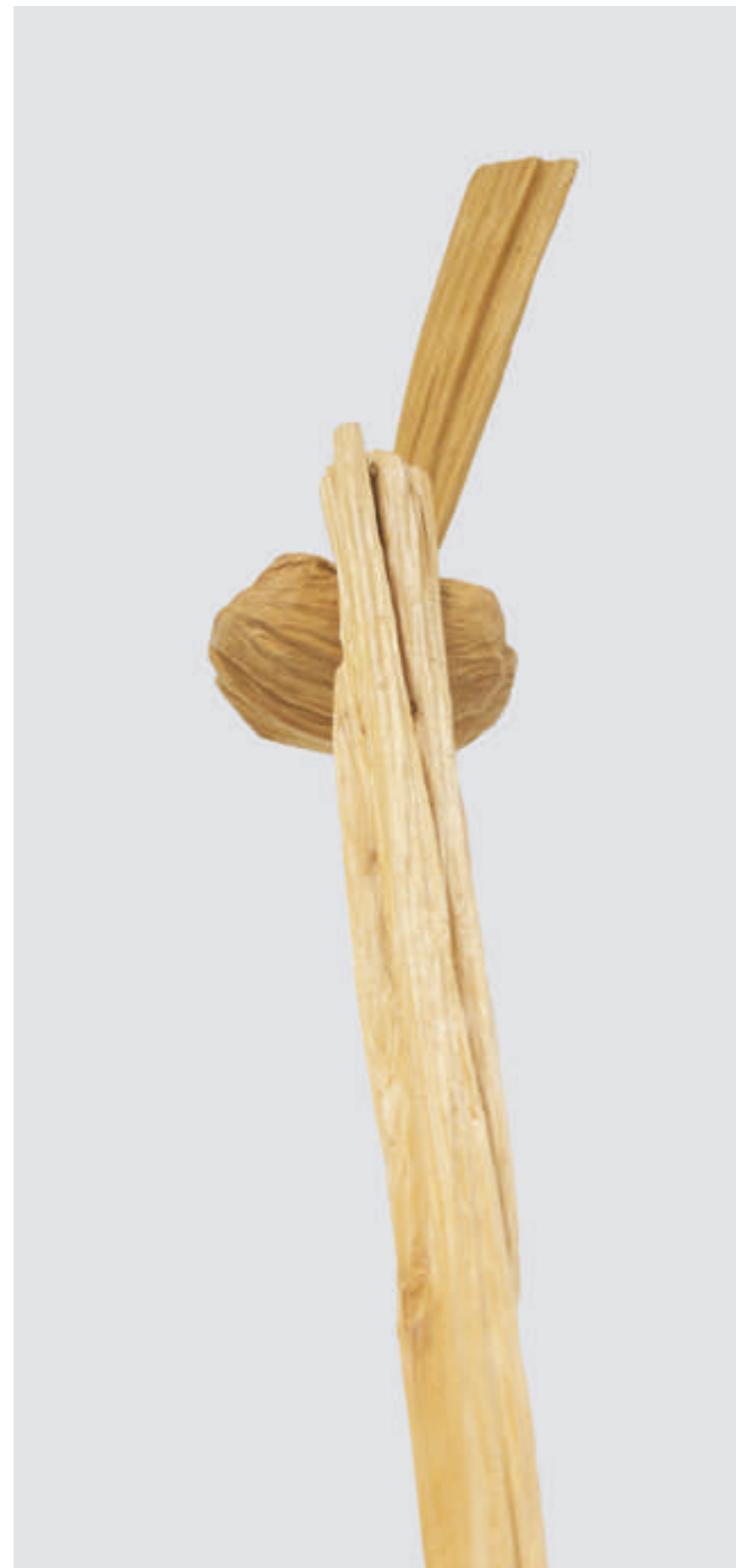


17. Metáforas da água ou as naus a haver por mares de antes navegados
Metaphors of the water or the carracks sailing thro' seas where sail was never spread before
Pormenor / Detail 1993-1994





18. Sobre um haiku de Bashô escrito em Ise / About a haiku written by Bashô in Ise
1995-2003















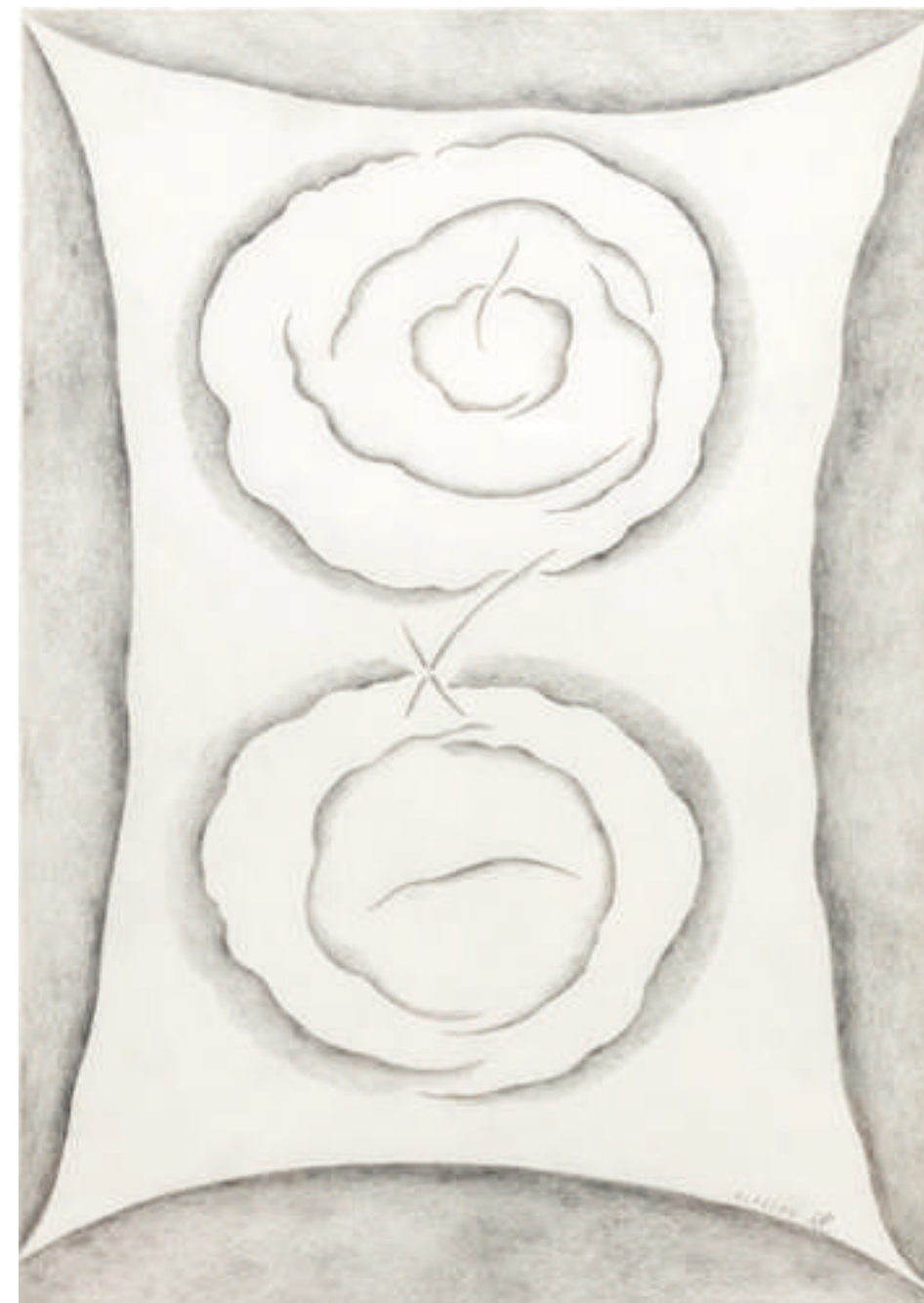












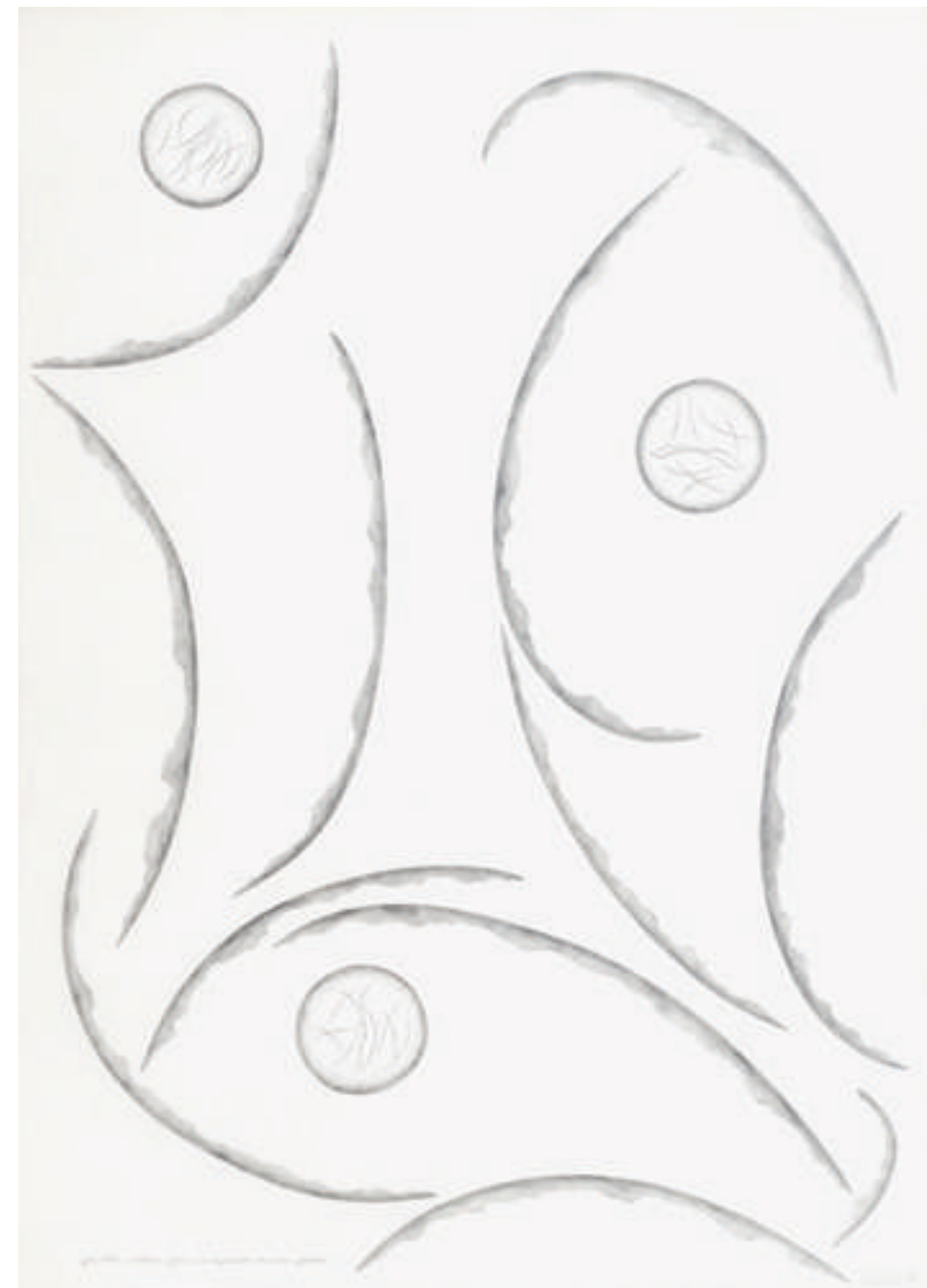
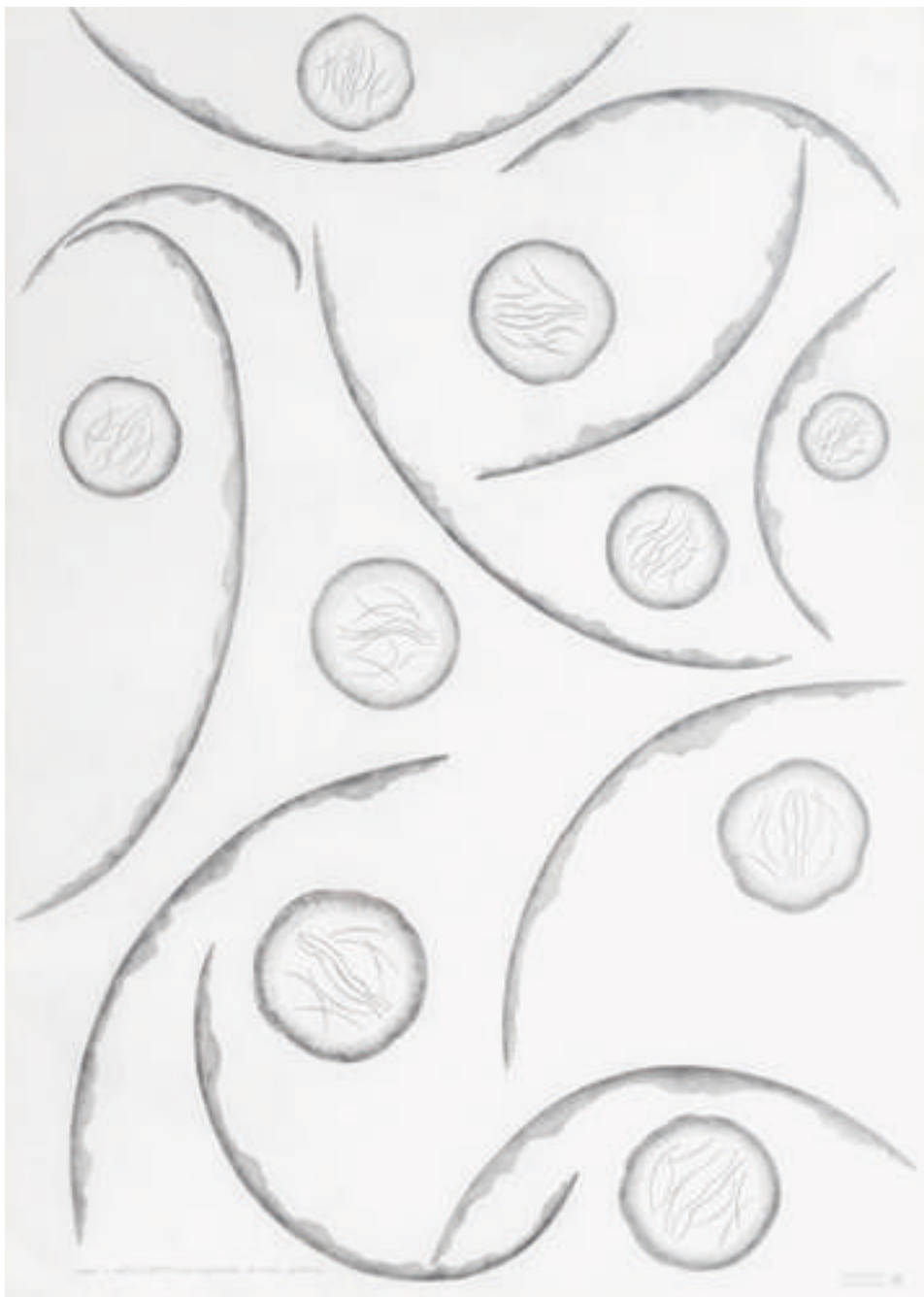












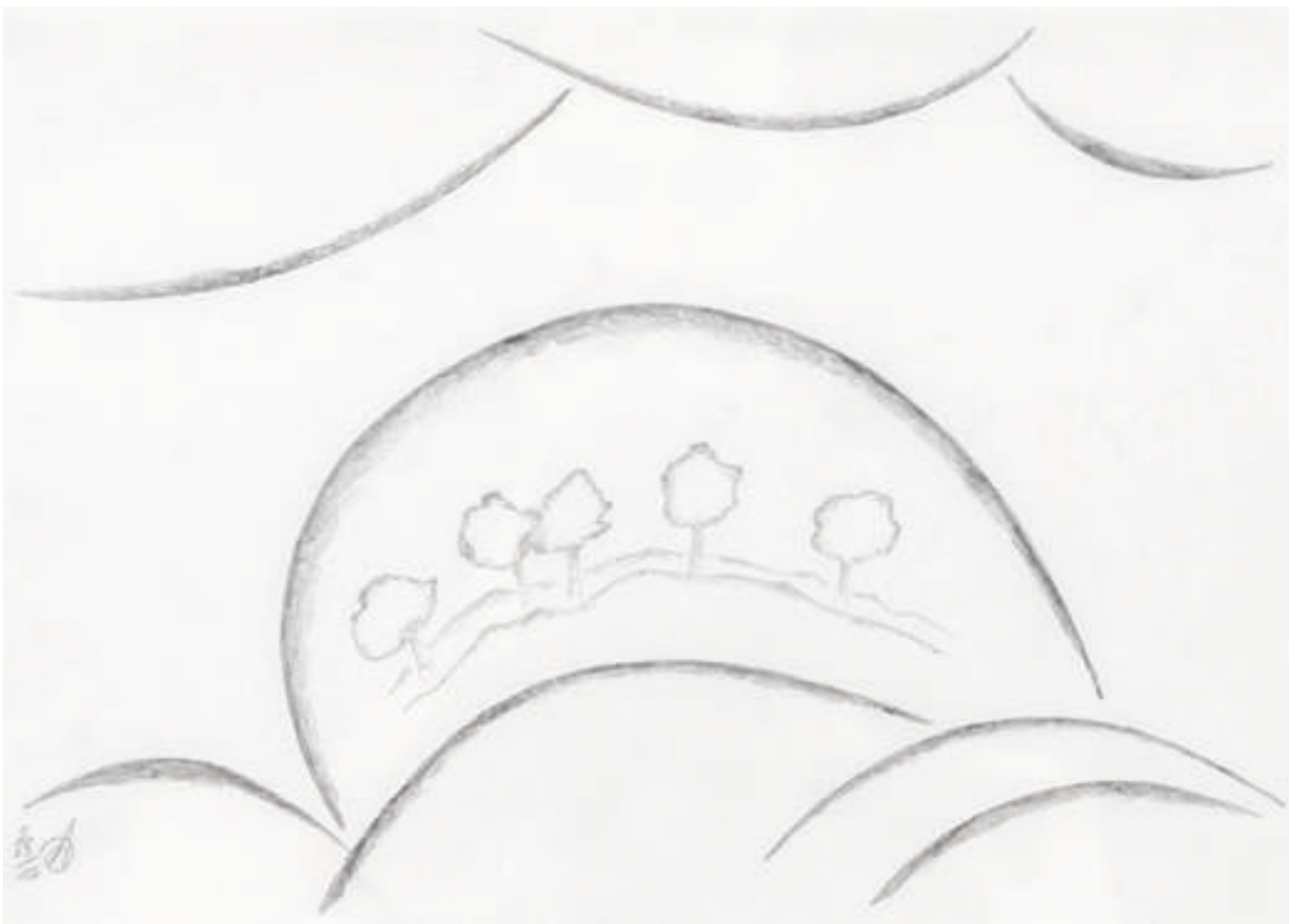


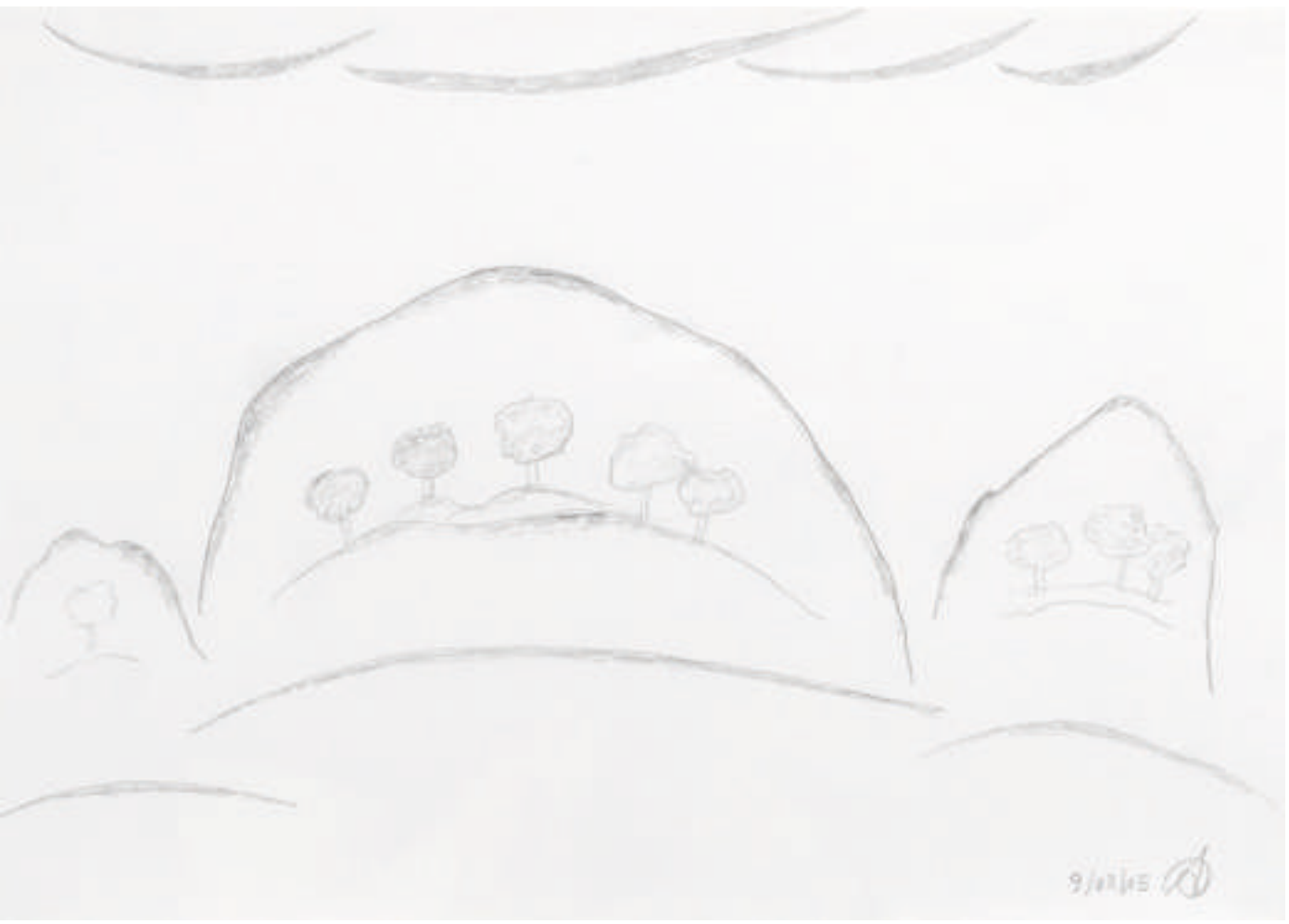
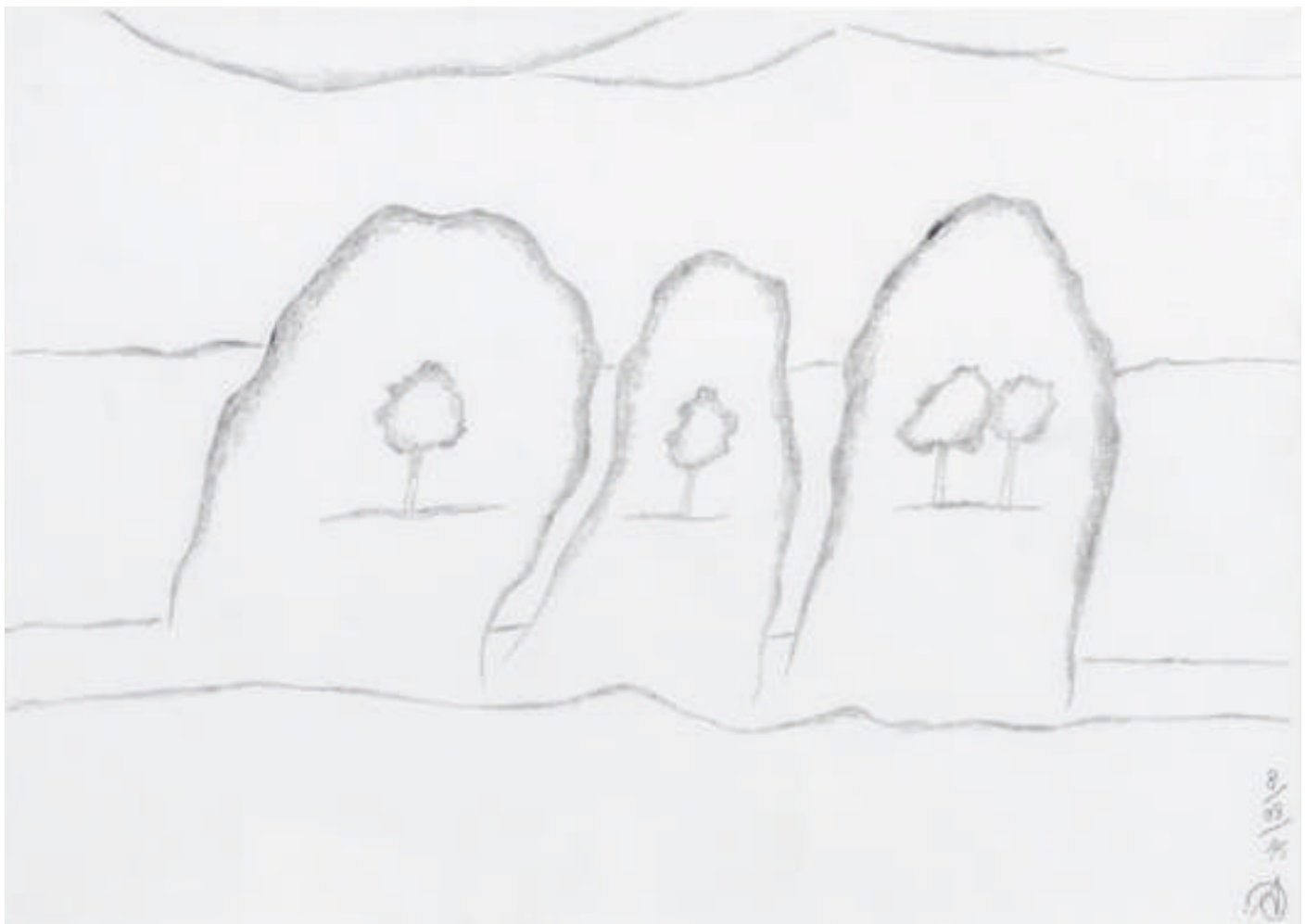














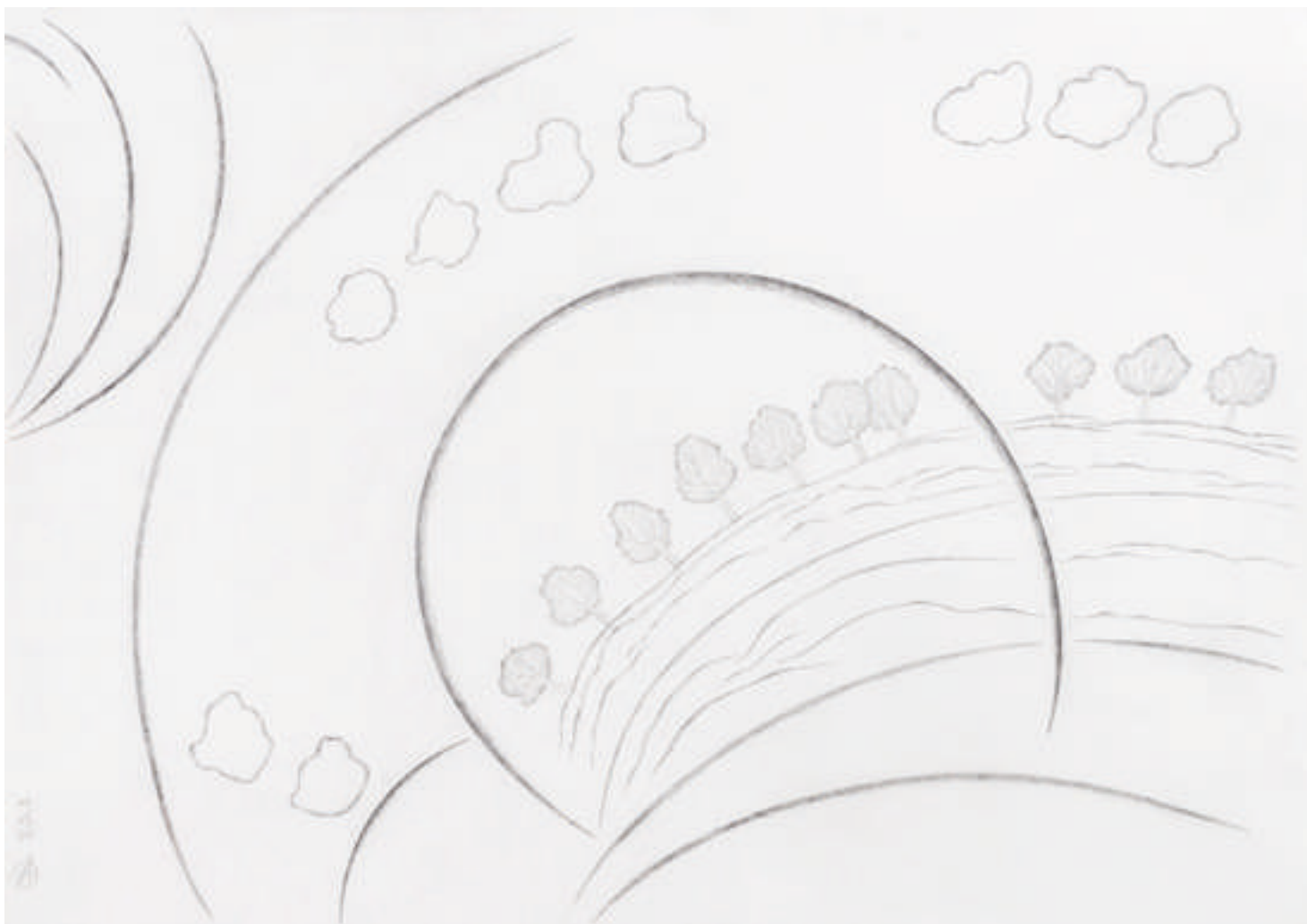


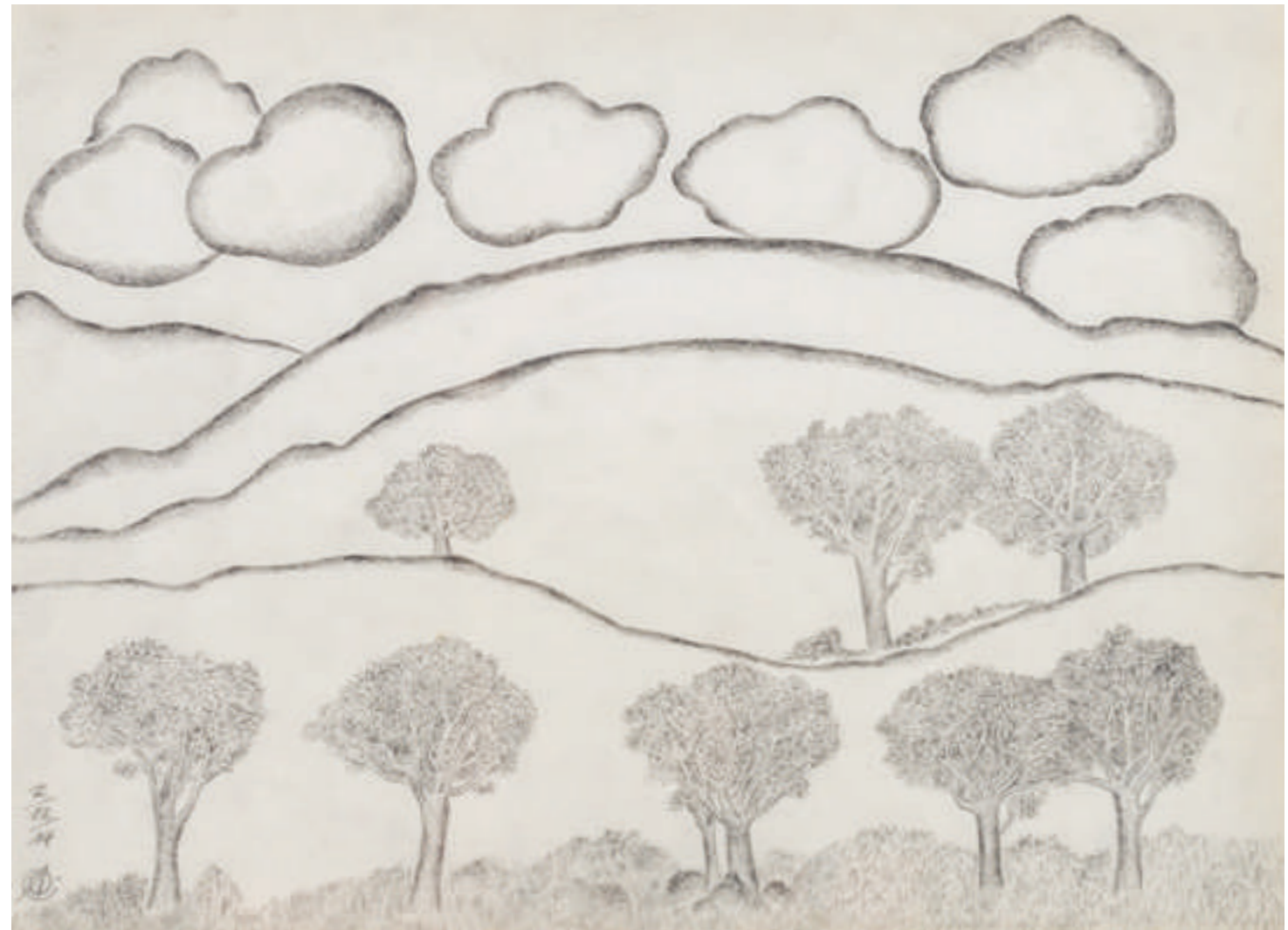
















1. Desenho/projeto para intervenção na paisagem
Drawing/poject for landscape intervention

18.08.1974
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 19 cm



2. Sobre a água
About the water

2007-2015
Madeira de buxo
Boxwood
Dimensões variáveis
Varying dimensions
Coleção Cláudio Carneiro
Cláuido Carneiro Collection



3. Desenho/projeto para intervenção na paisagem
Drawing/poject for landscape intervention

03.01.1974
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 19 cm



4. Desenho/projeto para intervenção na paisagem
Drawing/poject for landscape intervention

16.03.1974
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 19 cm



5. Desenho de Londres
Drawing from London

20.10.1968
Esferográfica sobre papel
Pen on paper
25,4 x 20,2 cm



6. Desenho de Londres
Drawing from London

16.10.1968
Marcador sobre papel
Marker on paper
25,3 x 20,3 cm



7. Sem título
Untitled

13.03.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



8. Sem título
Untitled

16.09.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



9. Raízes, caules, flores e frutos
Roots, stems, flowers and fruits

1966
Esferográfica sobre papel
Pen on paper
21 x 18 cm



10. Raízes, caules, flores e frutos
Roots, stems, flowers and fruits

1965
Esferográfica sobre papel
Pen on paper
21 x 18,5 cm



11. O voo do homem
Man's flight

1966
Edição 2/4
Edition 2/4
Bronze
Bronze
180 x 80 x 40 cm



12. O Outono no meu jardim
Autumn in my garden

31.12.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
21 x 29,7 cm



13. O Outono no meu jardim
Autumn in my garden

23.12.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
21 x 29,7 cm



14. O Outono no meu jardim
Autumn in my garden

25.12.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
21 x 29,7 cm



15. O Outono no meu jardim
Autumn in my garden

26.12.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
21 x 29,7 cm



16. O Outono no meu jardim
Autumn in my garden

23.12.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
21 x 29,7 cm



17. Metáforas da água ou as naus a haver por mares de antes navegados
Metaphors of the water or the carracks sailing thro' seas where sail was never spread before

1993-1994
Madeira de tola, mogno e ocomé
Tola, mahogany and okoumé wood
54 x 260 x 930 cm



18. Sobre um haiku de Bashô escrito em Ise
About a haiku written by Bashô in Ise

1995-2003
Madeira de ocomé
Okoumé wood
284 x 104 x 42 cm



19. Sobre as flores do meu jardim
About the flowers in my garden

2000-2002
Flores esmagadas sobre papel Guarro
Crushed flowers on Guarro paper
3 elementos
3 elements
100 x 70 cm



20. Entre o sorriso e o vento
Between the smile and the wind

1996-1997
Ferro pintado de branco
White-painted iron
195,5 x 184,5 x 105 cm



21. Sem título
Untitled

12.03.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



22. Sem título
Untitled

03.05.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



23. Ainda a memória do corpo sobre a terra
Still the memory of the body on earth

1987-1988
Madeira de cedro do Brasil
Brazilian cedar wood
280 x 500 x 500 cm



24. Sem título
Untitled

04.03.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



25. Sem título
Untitled

05.03.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



26. Sem título
Untitled

07-08.03.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



27. Sobre o meu jardim
On my garden

01.11.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
29,7 x 21 cm



28. Sobre o tempo
About time

1993-1998
Bronze
Bronze
100 x 180 x 60 cm



29. Paisagem com árvores
Landscape with trees

14.05.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
20 x 20 cm



30. Paisagem com árvores
Landscape with trees

26.06.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
20 x 20 cm



31. Paisagem com árvores
Landscape with trees

24.06.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
20 x 20 cm



32. Paisagem com nuvens
Landscape with clouds

08.07.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
20 x 20 cm



33.
Paisagem com nuvens
Landscape with clouds

07.07.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
20 x 20 cm



34.
Paisagem com nuvens
Landscape with clouds

06.07.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
20 x 20 cm



35.
Paisagem com árvores e nuvens
Landscape with trees and clouds

13.06.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
20 x 20 cm



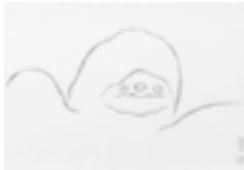
36.
Paisagem com árvores e nuvens
Landscape with trees and clouds

17.07.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
20 x 20 cm



49.
Sem título
Untitled

15.02.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
21 x 29,7 cm



50.
Sem título
Untitled

16.02.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
21 x 29,7 cm



51.
Sem título
Untitled

05.03.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
21 x 29,7 cm



52.
Sem título
Untitled

08.03.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
21 x 29,7 cm



37.
Paisagem com árvores e nuvens
Landscape with trees and clouds

13.06.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
20 x 20 cm



38.
Meu corpo terra
My earth body

2002-2004
Madeiras de mogno e castanheiro
e vidro com texto gravado
Mahogany and Chestnut wood
and glass
with engraved text
67 x 240 x 120 cm



39.
Rosas e outras flores no
esplendor
do meu jardim
Roses and other flowers in the
splendor
of my garden

2013-2014
Grafite sobre papel Fabriano
Graphite on Fabriano paper
70 x 50 cm



40.
Glicínias e outras flores no
esplendor
do meu jardim
Wisteria and other flowers in the
splendor
of my garden

2013-2014
Grafite sobre papel Fabriano
Graphite on Fabriano paper
70 x 50 cm



53.
Sem título
Untitled

07.03.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
21 x 29,7 cm



54.
A oriente na floresta de Ise Shima
Eastbound in the forest of Ise
Shima

1996-1997
Madeiras de mogno, tola e
ocomé,
cera e resina
Tola, mahogany and okoumé
wood, wax and resin
Dimensões variáveis
Varying dimensions



55. – 66.
Sobre o meu jardim
About my garden

2013
Grafite sobre papel
Graphite on paper
12 elementos
12 elements
21 x 29,7 cm



67.
Paisagem com árvores, arbustos
e nuvens segundo um haiku de
Bashô
Landscape with trees, bushes
and clouds according to a Bashô
haiku

25.10.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
29,7 x 21 cm



41.
Sobre o meu jardim
On my garden

23.11.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
29,7 x 21 cm



42.
Sobre o meu jardim
On my garden

24.11.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
29,7 x 21 cm



43.
Sobre o meu jardim
On my garden

14.11.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
29,7 x 21 cm



44.
Sobre o meu jardim
On my garden

27.11.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
29,7 x 21 cm



68.
Sem título
Untitled

09.05.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



69.
Sem título
Untitled

23.04.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



70.
Sem título
Untitled

09.08.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



71.
Sobre o meu jardim
On my garden

02.12.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 28,5 cm



45.
Sobre o meu jardim
On my garden

24.11.2014
Grafite sobre cartolina
Graphite on paperboard
29,7 x 21 cm



46.
Sobre o meu jardim
On my garden

25.11.2014
Grafite sobre cartolina
Graphite on paperboard
29,7 x 21 cm



47.
A terra com uma imagem do teu
ser imaginante
Earth with an image of your
imagining being

2011-2013
Raiz de laranjeira, vidro com texto
gravado e folhas de laranjeira
Orange tree roots, glass with
engraved text and orange tree
leaves
117 x 180 x 160 cm



48.
Sobre o meu jardim
On my garden

01.11.2014
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 29,7 cm



72.
O voo da criança que nasce
The flight of the child that is born

1965
Bronze
135 x 70 x 60 cm
Coleção Cláudio Carneiro
Cláudio Carneiro Collection



73.
Meu corpo vegetal
My vegetal body

2001-2002
Madeira de castanheiro
Chestnut wood
Dimensões varáveis
Varying dimensions

Alberto Carneiro (Coronado, 1937 – Porto, 2017) foi um importante escultor e um dos mais premiados artistas da sua geração. Estudou Escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto e na Saint Martin’s School of Art (Londres), depois de ter trabalhado durante onze anos nas oficinas de santeiro do Coronado. O seu trabalho é caracterizado por uma aproximação à paisagem e aos elementos naturais e por um relacionamento com o material escultórico de carácter ontológico e de identificação/identidade do seu próprio corpo com as matérias naturais. O seu percurso pedagógico influenciou várias gerações de artistas e arquitetos. Lecionou no Curso de Escultura da ESBAP (1971-1976), no Curso de Arquitetura da FAUP (1970-1999) e foi responsável pela orientação pedagógica e artística do Círculo de Artes Plásticas, Organismo Autónomo da Universidade de Coimbra (1972-1985). Entre as distinções que lhe foram atribuídas incluem-se o Prémio Nacional de Escultura (1968), o Prémio Nacional de Artes Plásticas (1985) e as Comendas de Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique (1994). Criou o Museu Internacional de Escultura Contemporânea em Santo Tirso e o Parque Internacional de Escultura Contemporânea na Vila de Carrazeda de Ansiães (2002-2009). Das suas exposições retrospectivas destacam-se: Centro de Arte Contemporânea de Bragança (2012); Fundação Beulas, Huesca (2006); Museu de Arte Contemporânea do Funchal (2003); Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela (2001); Fundação de Serralves, Porto (1991); Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1991); CAC do Museu Soares dos Reis, Porto (1976). Representou Portugal nas Bienais de Paris (1969), de Veneza (1976) e de São Paulo (1977). Realizou esculturas públicas em Portugal, Eslovénia, Inglaterra, Irlanda, Coreia do Sul, Equador, Ilha Formosa (Taiwan), Andorra, Espanha e Chile. As suas obras integram importantes coleções públicas nacionais tais como: Fundação de Serralves; Fundação Calouste Gulbenkian; MNAC – Museu do Chiado; Colecção Berardo; Caixa Geral de Depósitos - Fundação Culturgest; Colecção de Arte Contemporânea do Estado; e Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea. Das várias coleções no estrangeiro destacam-se, para além de diversas coleções particulares, as coleções de: Museo Vostell Malpartida (Malpartida de Cáceres, Espanha); Centro Galego de Arte Contemporânea (Santiago de Compostela, Espanha); e Frederick R. Weisman Art Foundation (Los Angeles, EUA).

Alberto Carneiro (Coronado, 1937 – Porto, 2017) was an important sculptor and one of the most awarded artists of his generation. He studied Sculpture at the School of Fine Arts (Porto) and at Saint Martin’s School of Art (London), after working in the Coronado’s saint-making workshops for eleven years. His work is characterized by an approach to the landscape and natural elements and by a relationship with the sculptural material of an ontological character and identification/identity of his own body with natural materials. His teaching career influenced several generations of artists and architects. He taught in the Sculpture Course at the School of Fine Arts (1971-1976) and in the Architecture Graduation at the Faculty of Architecture of the University of Porto (1970-1999), and was responsible for the pedagogical and artistic guidance of the Plastic Arts Circle, an Autonomous Organism of the University of Coimbra (1972-1985). Among the distinctions awarded to him are the National Prize for Sculpture (1968), the National Prize for Plastic Arts (1985) and the Grand Official Commendations of the Order of Infante D. Henrique (1994). He created the International Museum of Contemporary Sculpture of Santo Tirso and the International Contemporary Sculpture Park of Carrazeda de Ansiães (2002-2009). His retrospective exhibitions include: Bragança Contemporary Art Center (2012); Beulas Foundation, Huesca (2006); Funchal Contemporary Art Museum (2003); Galician Contemporary Art Center, Santiago de Compostela (2001); Serralves Foundation, Porto (1991); Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon (1991); CAC of the Soares dos Reis Museum, Porto (1976). He represented Portugal at the Paris (1969), Venice (1976) and São Paulo (1977) Biennales. He produced public sculptures in Portugal, Slovenia, England, Ireland, South Korea, Equator, Formosa Island (Taiwan), Andorra, Spain and Chile. His works are part of important national public collections such as: Serralves Foundation, Calouste Gulbenkian Foundation, MNAC – Chiado Museum; Berardo Collection; Culturgest Foundation; State Contemporary Arte Collection; and Casa da Cerca – Contemporary Art Center. Alongside several private collections, he is also represented in several foreign collections: Museo Vostell Malpartida (Malpartida de Cáceres, Spain); Gallician Contemporary Art Center (Santiago de Compostela, Spain, and Frederick R. Weisman Art Foundation (Los Angeles, USA).



Alberto Carneiro em 2008, fotografado por Catarina Rosendo
Alberto Carneiro in 2008, photographed by Catarina Rosendo

Exposição / Exhibition

data / date
27.11.2021

local / place
Centro de Arte Alberto Carneiro
Santo Tirso

curadoria / curator
Álvaro Moreira

artista / artist
Alberto Carneiro

montagem / set up
MIEC
CAAC
Feirexpo

transporte / transportation
Feirexpo

seguros / insurance
Hiscox

design gráfico / graphic design
united by

Catálogo / Catalogue

coordenação editorial / editorial coordinator
Álvaro Brito Moreira

textos / texts
Alberto Costa
Álvaro Brito Moreira
Nuno Pinto
Isabel Carlos

design gráfico / graphic design
united by

fotografia / photo credit
Miguel Ângelo

tradução / translation
Diogo Montenegro (PT/EN)
Tânia Pereira

revisão / proofreading
Tânia Pereira

edição / publisher
Câmara Municipal de Santo Tirso

impressão / printing
MHM Artes Gráficas, LDA

tiragem / print run
500

local e data de edição / place & date of publication
Santo Tirso, 2022

ISBN
978-972-8180-84-3

depósito legal / legal deposit
495144/22

organização / organization



SANTO TIRSO
CÂMARA MUNICIPAL



MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA

co-financiado por / co-financed by



NORTE
2020



PORTUGAL
2020



União Europeia
Fundo Europeu de
Desenvolvimento Regional

