

ALBERTO CARNEIRO

**A NATUREZA
EM MOVIMENTO**

NATURE IN MOTION



**MUSEU
INTERNACIONAL
ESCULTURA
CONTEMPORÂNEA**

ALBERTO CARNEIRO

**A NATUREZA
EM MOVIMENTO**

NATURE IN MOTION

OBRAS DO ESPÓLIO ARTÍSTICO
PERTENCENTE A CATARINA ROSENDO

WORKS FROM THE ARTISTIC COLLECTION
BELONGING TO CATARINA ROSENDO

APRESENTAÇÃO INTRODUCTION ALBERTO COSTA	6
CUIDAR DE UM LEGADO CARING FOR A LEGACY CATARINA ROSENDO	8
CORPO MANDALA (PARA ALBERTO CARNEIRO) MANDALA BODY (FOR ALBERTO CARNEIRO) RUI CHAFES	12
AS SEMENTES DO VERÃO THE SEEDS OF SUMMER ISABEL CARVALHO	16
A NATUREZA EM MOVIMENTO NATURE IN MOTION	28
LISTA DE OBRAS LIST OF WORKS	116
BIOGRAFIA DO ARTISTA ARTIST’S BIOGRAPHY	122



8 Na sequência da abertura do Centro de Arte Alberto Carneiro, projeto de longa maturação, surgido depois da doação de um considerável acervo do escultor ao Município de Santo Tirso, realiza-se no Museu Internacional de Escultura Contemporânea uma exposição dedicada ao autor, com algumas das peças que ficarão, posteriormente, em depósito no Centro de Arte, em regime de comodato, apresentando-se como um primeiro momento de divulgação, que se pretende singular e de grande impacto. Esta exposição ilustra, de forma inequívoca, a ligação entre o Centro de Arte Alberto Carneiro e o Museu Internacional de Escultura Contemporânea, que se materializou de forma natural e espontânea, depois de Alberto Carneiro ter sido um dos maiores impulsionadores da fundação do museu ao ar livre de Santo Tirso e da realização dos dez Simpósios de Escultura Contemporânea decorridos ao longo de vinte e cinco anos. Depois da exposição “Alberto Carneiro. Paisagens Interiores”, ocorrida em 2006 no Museu Municipal Abade Pedrosa, e de “Alberto Carneiro. Esculturas e desenhos – 1963-2015”, realizada em 2015 na Fábrica de Santo Thyrso, este é o terceiro projeto expositivo das obras de autoria de Alberto Carneiro levado a cabo pelo Museu Internacional de Escultura Contemporânea | Museu Municipal Abade Pedrosa, contribuindo para o enquadramento das referências estéticas das suas obras públicas na cidade, inseridas no acervo de esculturas ao ar livre: *Água sobre a Terra* (1989/90) e *O barco, a lua e a montanha* (1989/90). A Câmara Municipal de Santo Tirso colaborou, ainda, na edição do catálogo da exposição “Alberto Carneiro. Esculturas e Desenhos 1990-2014”, que ocorreu em 2017 na Fundação Júlio Resende – Lugar do Desenho, e na edição do livro infanto-juvenil “Alberto Carneiro” de Mafalda Brito e Rui Pedro Lourenço, inserido na coleção “Artistas Portugueses do Século XX”. Esta relação simbiótica entre a coleção das peças doadas pelo artista, a coleção das obras em regime de comodato em depósito no Centro de Arte Alberto Carneiro e as suas esculturas públicas na cidade, pretende, acima de tudo, contribuir para o conhecimento aprofundado da obra de Alberto Carneiro e do património legado ao município de Santo Tirso.

Alberto Costa
Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

9 In the wake of the opening of the Alberto Carneiro Art Centre, a long-maturing project that ensued from the donation of an important collection of works by sculptor Alberto Carneiro to the Santo Tirso Municipality, the International Museum of Contemporary Sculpture now hosts an exhibition dedicated to this artist, featuring some of the pieces that will be later kept at the Art Centre under a loan-for-use arrangement. The event is intended to provide an impressive and unique inaugural showcase for these items. The present exhibition unambiguously highlights the connection between the Alberto Carneiro Art Centre and the International Museum of Contemporary Sculpture, which has developed in a natural and spontaneous way, considering that Alberto Carneiro was one of the foremost supporters of the creation of an open-air museum in Santo Tirso, as well as of the ten Contemporary Sculpture Symposia that were held here over the past twenty-five years. After “Alberto Carneiro. Inner Landscapes” (2006, Abade Pedrosa Municipal Museum) and “Alberto Carneiro. Sculptures and Drawings – 1963-2015” (2015, Santo Thyrso Factory), this is the third exhibition of works by Alberto Carneiro to be organised by the International Museum of Contemporary Sculpture | Abade Pedrosa Municipal Museum, enriching the aesthetic context of his public works in the city: the open-air sculptures *Água sobre a Terra* (1989/90) and *O barco, a lua e a montanha* (1989/90). The Santo Tirso City Council also supported the production of the catalogue for “Alberto Carneiro. Sculptures and Drawings 1990-2014”, an exhibition held in 2017 at the Fundação Júlio Resende – Lugar do Desenho, as well as of “Alberto Carneiro”, a book for children and teens written by Mafalda Brito and Rui Pedro Lourenço, part of a collection on Portuguese artists of the 20th century. The first and foremost aim of this symbiotic relationship between the collection of pieces donated by the artist, the collection of works on loan at the Alberto Carneiro Art Centre and his public sculptures in the city is to foster the in-depth knowledge of Alberto Carneiro’s oeuvre, particularly the part of it that has been bequeathed to the Santo Tirso Municipality.

Alberto Costa
Mayor of Santo Tirso

10 “Alberto Carneiro – A natureza em movimento” apresenta um conjunto de obras que cobre a quase totalidade das mais de cinco décadas de trabalho de um artista que combinou, como poucos, a exploração das formas visuais com uma indagação filosófica sobre a paisagem, a natureza e os modos de relação dos humanos com o mundo. As obras seleccionadas, de entre as quais algumas das mais icónicas do percurso de Alberto Carneiro, possibilitam uma visão panorâmica que realça a importância do desenho e da fotografia na sua produção artística, a par da escultura e da instalação. A variedade dos meios por si usados ao longo dos anos foi o suporte para o desenvolvimento de um universo temático e visual assente na paisagem e na relação do corpo com a natureza, desde os motivos vegetalistas e abstractos, que definem a escultura e os desenhos dos primeiros anos, à prospecção imaginária de um corpo em íntimo habitar da terra que está presente em toda a sua produção gráfica, passando pelas performances realizadas em ambientes paisagísticos e rurais que deram origem às séries fotográficas dos anos 1970 e pela busca dos fluxos vitais das matérias naturais que caracteriza as esculturas dos anos 1990-2010.

A exposição é o resultado de um convite endereçado pelo Município de Santo Tirso para apresentar uma parte das obras de Alberto Carneiro que me pertencem e que constituem um espólio que está integralmente depositado no Centro de Arte Alberto Carneiro, na sequência de um protocolo firmado em Outubro de 2021. Foi com muita honra que aceitei o convite para organizar esta exposição, pela visibilidade acrescida que ela permite da obra do artista e pelo facto de coincidir com a inauguração do CAAC, um projecto desejado em vida pelo próprio Alberto Carneiro e no qual o Município se envolveu desde a primeira hora.

Acresce o facto de que, apesar de não intencionalmente, ambos os momentos ocorrem na recta final do trabalho de organização do espólio artístico e documental do artista. A conclusão deste trabalho permite, hoje, que o seu arquivo profissional, cobrindo a actividade artística, pedagógica e curatorial, esteja acessível ao público na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian; a sua biblioteca pessoal esteja em vias de ser consultável no CAAC; e que as obras que existiam no ateliê à data da sua morte, incluído trabalhos não terminados, estudos e materiais preparatórios como moldes, estejam integralmente inventariadas, a par do que já sucede com uma parte muito significativa do restante da sua produção artística que integra colecções institucionais e particulares.

“A natureza em movimento” foi a designação que surgiu de forma espontânea no momento de reflectir sobre os aspectos curatoriais de uma exposição assente num núcleo de obras preexistentes que constrói, por si só, o seu argumento visual e substantivo. O “movimento” a que o título alude declina-se em vários andamentos, desde logo pela circunstância de uma das obras da produção mais tardia de Alberto Carneiro, “Movimentos da floresta” (2006-14), ser a primeira obra que o visitante do Museu Internacional de Escultura Contemporânea vê quando chega ao átrio que dá acesso à exposição. Os três enormes cilindros de madeira esculpidos a partir de grandes secções de troncos de mogno, com a sua sugestão implícita de deslocação no espaço, aludem na perfeição ao carácter dinâmico da constante transformação presente nos processos naturais e aos trânsitos energéticos procurados pelo artista na sua vasta obra. Mas eles oferecem também a metáfora viva da morosa e complexa logística da passagem do espólio documental e artístico de Alberto Carneiro para as instalações do CAAC, bem como das acções e dos gestos implicados no compromisso de valorização de um legado artístico que se deseja ressonante no futuro e que encontrou no Município de Santo Tirso um respaldo indispensável e uma possibilidade de partilha pública.

Os meus mais profundos agradecimentos vão por isso, e antes de mais, para o Município de Santo Tirso e para os sucessivos executivos camarários que se empenharam no projecto de preservação e reconhecimento da obra de Alberto Carneiro e em particular no acolhimento do depósito de obras que me pertencem e que esta exposição assinala. Agradeço também o empenho sempre dedicado do director do MIEC, Álvaro Moreira; bem como à sua equipa, agora ampliada com os novos membros que assegurarão as actividades do CAAC; aos artistas Isabel Carvalho e Rui Chafes, autores dos dois magníficos textos, incluídos nesta publicação, que exploram a riqueza multifacetada da obra de Alberto Carneiro; a Miguel Ângelo e à equipa da United By, respectivamente responsáveis pela fotografia e a imagem gráfica deste livro; à empresa Feirexpo, na pessoa do Sr. Fernando Branco e sua equipa, que transportou as obras de Alberto Carneiro para Santo Tirso e assistiu à instalação das obras em exposição; e à moldureira Felisberto Oliveira, através de Victor Guedes, pelo rigor na execução das molduras dos trabalhos em exposição.

Catarina Rosendo
Gestora do Legado Artístico de Alberto Carneiro

¹² “Alberto Carneiro – Nature in motion” presents a set of pieces that cover almost in full the more than five decades of work by an artist who combined in rather unique ways the exploration of visual forms with a philosophical enquiry into the landscape, nature and the way humans engage with the world. The selected pieces, which include some of the most iconic creations in Alberto Carneiro’s career, provide a panoramic view that underscores the importance of drawing and photography in his artistic production, alongside sculpture and installation. The variety of media he employed over the years provided a foundation for the development of a thematic and visual universe based on the landscape and on the relationship between body and sculpture, from the vegetal and abstract motifs that defined the sculptures and drawings of his earlier years to the imaginary exploration of a body intimately inhabiting the earth that is present throughout his graphic production, and then to the pieces of performance art held in natural and rural landscapes that led to his photographic series of the 1970s and the search for the vital fluxes of natural elements that characterises his sculptures of the 1990s-2010s.

The exhibition results from an invitation by the Santo Tirso Municipality to present part of the works by Alberto Carneiro that belong to me and are all kept in the Alberto Carneiro Art Centre, following a protocol that was signed in October 2021. I was greatly honoured to accept the invitation to organise this exhibition, given the increased visibility it will give to the artist’s work and the fact that it coincides with the opening of the ACAC, a project that was greatly desired by Alberto Carneiro himself when he was alive and in which the Municipality was involved from day one.

There is also the fact that, though not intentionally, both these moments occur during the final stages of the organisation of the artist’s artistic and documental collections. The conclusion of this work means that Alberto Carneiro’s professional archive, which comprises his artistic, pedagogic and curatorial activities, is now available to the public in the Calouste Gulbenkian Foundation’s Art Library; that his personal library is about to be similarly available at the ACAC; and that the pieces that were in his studio at the time of his death, including unfinished works, studies and other preparatory materials, such as moulds and casts, are now fully inventoried, as is also the case of the very significant part of his artistic production that is part of institutional and private collections.

“Nature in motion” was a description that came up quite spontaneously while considering the curatorial aspects of an exhibition based on a set of pre-existing works that by itself defines its visual and substantive argument. The “motion” to which the title alludes goes through a number of inflections, starting with the fact that one of Alberto Carneiro’s later sculptures, “Movimentos da floresta” [Forest motions] (2006-14), is the first piece that meets the visitors of the International Museum of Contemporary Sculpture once they find themselves in the exhibition’s entrance hall. With their implicit suggestion of movement across space, the three huge wooden cylinders sculpted out of large mahogany logs perfectly convey the dynamic quality of the constant transformation present in natural processes, as well as the energy fluxes explored by the artist in his vast body of work. But they also provide a living metaphor for the slow and complex logistics involved in the transfer of Alberto Carneiro’s documents and art works to the ACAC premises, as well as for the actions and gestures demanded by a commitment to an artistic legacy that will surely continue to reverberate through future ages and has found in the Santo Tirso Municipality the support it needs, along with the possibility of being shared by the public at large.

My deepest thanks go, consequently and first of all, to the Santo Tirso Municipality and the various councillors that, over time, dedicated themselves to the project of preserving and celebrating the work of Alberto Carneiro, particularly through accepting to store and care for a number of works that belong to me and are featured in this exhibition. I also wish to thank the IMCS director, Álvaro Moreira, for his ever-enthusiastic dedication, as well as his team, now expanded with new members who will work at the ACAC; the artists Isabel Carvalho and Rui Chafes, who wrote two magnificent texts, included in this book, that explore the multifaceted riches of Alberto Carneiro’s work; Miguel Ângelo, who took the photographs for this book, and United By, who designed its layout; the Feirexpo company, more particularly Mr. Fernando Branco and his team, who transported Alberto Carneiro’s works to Santo Tirso and helped install the exhibited pieces; and the Felisberto Oliveira frame-making workshop, in the person of Victor Guedes, for their precise work in creating frames for the exhibits.

Catarina Rosendo

Manager of the Alberto Carneiro’s artistic legacy

CORPO MANDALA (PARA ALBERTO CARNEIRO)

RUI CHAFES

14 Deitado com a cabeça pousada no rigoroso centro do círculo, no centro do Mundo, daquele que gira em torno de um eixo de cristal de rocha, à nossa roda, à sua roda, até onde os olhos alcançam, semicerrados no vapor, no vapor do tempo que se eleva entre as folhas e as flores do jardim que o protege, o seu jardim, o jardim onde estaremos melhor, florido e perfumado, sem início nem fim. Corpo imerso em repouso, mergulhado no líquido transparente e quente que o envolve, que o faz regressar, que o traz ao início, ao início de tudo, ao início do caminho, girando à velocidade do sol que se esconde para lá do horizonte, por detrás da Montanha tão alta e longínqua, enorme parede verde sussurrante que não cessa de falar connosco. Rodando lentamente, lentamente, à velocidade da rotação do planeta. Impossível apressar ou abrandar esse movimento, apenas olhá-lo, espantados, estupefactos com a sua inexorável e silenciosa evidência. E tudo é levado nessa deslocação conjunta, tudo menos nós, porque ele é nós e nós somos ele, um só, minúscula mancha com todas as cores do arco-íris concentradas, avançando pelas superfícies lisas, da esquerda para a direita, até desaparecer. Ou percorrendo as paredes ásperas e sujas, aquele clarão laranja, triangular, intenso, avançando da esquerda para a direita, lentamente, à velocidade do planeta que roda, girando sobre um eixo de espuma efémera, até chegar à figura que nos olha, que nos acompanha, lá do cimo da Montanha, suave, tranquila, pacífica, subtil, que ficará incendiada, por fim, com o peito incandescente, chamas vindas de longe, chamas que nos foram oferecidas, que aceitámos com um sorriso. Figura em chamas, peito incendiado, gruta vazia servindo de Desabrigo, combatendo o vazio ao mesmo tempo que o enlaça, que o aceita, que o persegue. Tudo arde, tudo está a arder. Vozes ao longe, indistintas, não falam comigo, não falam com ele, ali imerso no líquido quente e transparente, na penumbra. Escuridão que teima em se acender, como se fosse luz, como se fosse escuridão, indistintamente passando do claro ao escuro. Afinal não existe esse clarão brusco de que falam, que descrevem, ali, ao fim do longo corredor, lá ao fundo. Sentido o corpo a separar-se de si mesmo, sentido que se está a separar do corpo, a desfazer-se em pó, em cinza. A dissolver-se na água tépida que o acolhe, que o protege. Uma só vez, um momento, agora. Concentrado, repete para si mesmo: “no seio da vacuidade não há nem forma, nem sensação, nem percepção, nem formação mental, nem consciência.” E compreende a totalidade do que está a dizer. E as vozes longínquas, noutro plano, muito mais abaixo, na torrente turva das formas de que quer fugir. Volta a mergulhar, tremendo de frio e de espanto. Sombra da água no reverso do seu corpo, no seu inverso. A sua sombra. Deixou o corpo, saiu de si mesmo. Uma vez só. Tomou o caminho dos caminhos.

A sua casa é onde nasceu e onde nasceu a sua infância. É a casa que foi do seu pai e que será do seu filho, um ninho de doce penumbra onde está só de passagem. A casa de

MANDALA BODY (FOR ALBERTO CARNEIRO)

Lying down with his head resting on the precise centre of the circle, at the centre of the World, the one that spins around a rock crystal axis, around us, around him, as far as the eyes can reach, squinting through the mists, the mists of time that rise through the leaves and flowers of the garden that protects him, his garden, the garden where we will be most at ease, flowery and scented, with no beginning nor end. Body immersed in repose, sunk into the transparent and warm liquid that envelops it, that brings it back, back to the beginning, the beginning of everything, the beginning of the path, spinning at the speed of the sun that hides beyond the horizon, behind the high and distant Mountain, a huge susurrant green wall that keeps speaking to us. Slowly, slowly spinning, at the speed of the planet’s rotation. That movement cannot be sped up nor slowed down; we can only look at it, amazed, stupefied by its inexorable, silent evidence. And everything is swept away by that combined motion, everything but us, because he is us and we are him, a single one, a tiny speck in which all the colours of the rainbow concentrate, moving across the smooth surfaces, from left to right, until it disappears. Or, across the rough, dirty walls, that triangular, intense orange flash, moving slowly from left to right at the speed of the spinning planet, turning on an axis of ephemeral foam, until it attains the figure that contemplates us, that follows us from to the top of the Mountain, gentle, tranquil, peaceful, subtle, that will eventually burst into flames, his chest ablaze, flames that come from far away, flames that were given to us, that we have accepted with a smile. A figure on fire, his chest aflame, an empty cave that offers Unshelter, fighting emptiness while embracing it, accepting it, pursuing it. Everything burns, everything is ablaze. Distant, indistinct voices, they do not speak to me, they do not speak to him, immersed in the warm, transparent liquid, in the half-light. Darkness that keeps lighting up, as if it were light, as if it were darkness, indistinctly changing from pale to dark. After all, there is not that sudden flash of which they speak, which they describe, there, at the very end of the long corridor. Feeling the body as it separates from himself, feeling that he is separating himself from the body, reducing himself to dust, to ash. Dissolving himself into the tepid water that welcomes and protects him. A single time, one moment, now. Focused, he repeats to himself: “in the midst of emptiness there is neither form nor sensation, no perception, no mental formation, no consciousness”. And he understands fully what he is saying. And the distant voices, in another, much lower plane, in the turbid torrent of forms he wishes to escape. He dives again, trembling with fear and amazement. Water’s shadow on the reverse of his body, on his inverse. His shadow. He left the body, he left himself behind. Just once. He set off on the path of paths.

um avô que é a casa de um pai que é a casa de um filho que é a casa de um neto. Antes de entrar, toca sempre o solo e agarra a terra para ter a certeza de que não será movido. A sua casa não se move, mas move-se, existe, mas não existe. É aqui que nasce o seu trabalho, lançando as suas raízes em direcção às paredes, crescendo sem parar e ocupando lentamente o espaço até já não caber e ter de sair, de se ir embora. Aqui amadurece o labor das mãos que sabem que a verdadeira natureza é uma não-natureza. Escavando formas sem-forma, tentando não se perder na ida nem no regresso, buscando o pensamento que é não-pensamento, recomeçando sempre, fugindo da obscuridade... haverá tempo para chegar à luz? As suas mãos sabem o que os seus olhos amam: madeira de tola, de carvalho, de buxo, de tília, de tangerineira, de laranjeira, de castanheiro, de raiz de nogueira, de mogno, de ocumé, de cedro do Brasil... troncos de árvores, troncos de pinheiro cortados e colocados lado a lado, flores, frutos, caules, raízes, canas, bronze, metal pintado de branco, molhos de palha de centeio ou de trigo, feno, ráfia, cordas, vimes, salgueiros, amieiros, urze, ramos de árvore, vidros, barro, árvores, terra, pedras, laranjeiras, tílias, eucaliptos, laranjas, barro, terra e relva, água sobre terra, cera e resina, lâmpadas, fotografias lado a lado, em sequência, espelhos, vidros com letras gravadas, minério de ferro, aço corten, bronze, ferro, rochedos, ardósia, pedra de ançã, granito rosa ou cinzento, cinzento frio, cinzento duro, cinzento implacável protegendo a água gelada, cor de vidro. Aqui no Norte onde nasceu, percorre a pé a distância de um ponto a outro, à descoberta do corpo-paisagem, através de campos, vales, escarpas, riachos gelados, através da água fria e transparente escondida entre enormes rochas que o observam em silêncio, impassíveis, tranquilas mas intimidatórias. Memória e metamorfose de um corpo nu sobre a terra, arte que é corpo, corpo que é arte, corpo que é uma raiz, uma árvore, uma flor, um fruto entre o sorriso e os ventos. Corpo vegetal, macho e fêmea, fusão de troncos, esculturas talhadas em nódulos fechados sobre si mesmo, escavados com as mãos armadas de goivas e formões, lâminas que cortam a madeira abrindo veios profundos. Escavar a madeira como quem transporta um seixo, fazendo um percurso igual ao das goivas, a trajetória cega das facas que vão direitas ao coração. As mãos fortes, segurando as ferramentas, cavam um buraco sempre no mesmo lugar, até chegarem ao centro do círculo e poderem finalmente encarar o vazio de frente. Na casa do fogo, um dia a lenha tornar-se-á cinza e não voltará a ser lenha. Mas as cinzas não são o futuro e a lenha não é o passado: tudo inclui em si o passado e o futuro. O escultor faz nascer árvores dentro de esculturas, sempre atento aos sinais e à sabedoria da floresta, aos seus murmúrios. Persegue o tempo de ver, o tempo de querer ser árvore e arte, ser o fruto que nasce da árvore. Os seus olhos testemunham a metamorfose da raiz em árvore... sabe que, no seio da terra, as árvores florescem e se transformam na árvore da vida. Quer trazer a natureza para a arte e levar a arte para a natureza, compreendendo o fluxo constante e imparável entre a natureza da arte na arte do corpo e o corpo da arte na arte da natureza. Corpo mandala: observação do corpo no corpo, nas margens de um rio que se irá dissolver no mar, o mar que se prolongará em cada um de nós, até as marcas do corpo serem apagadas pela maré. Água sobre a terra. Os caminhos da água e do corpo sobre a terra.

Ele mesmo, mandala em si, mandala de fogo, delgadas chamas de madeira flamejando silenciosas na enorme parede branca, mandala sobre a paisagem, repartido pelos regatos de cristal gelado, pelas árvores de enormes raízes, pelos rochedos, pela erva rasteira, pelas nuvens. Traz canaviais para dentro de casa, deixa-os crescer entre as paredes e o tecto, ondulando com o vento, com a aragem que se desprende de dentro de cada um de nós. Observamos o canavial e também somos observados por ele. O centro é onde estamos. Feixes

His house is where he was born; there his childhood was born too. It is the house that belonged to his father and will belong to his son, a nest of soft twilight through which he is only passing. The house of a grandfather that is the house of a father that is the house of a son that is the house of a grandson. Before entering, he always touches the ground and grabs some earth to make sure he will not be moved. His house does not move, and yet it moves; it exists, but does not exist. It is here that his work is born, casting its roots towards the walls, ceaselessly growing and slowly filling up the space until it no longer fits there and must leave, go away. Here ripens the labour of the hands that know real nature is a non-nature. Digging up formless forms, trying not to lose his way while going forth and back, searching for the thought that is non-thought, always starting over, running away from obscurity... is there time to reach the light? His hands know what his eyes love: tola wood, oak wood, boxwood, linden wood, mandarin wood, orange wood, chestnut wood, walnut root, mahogany wood, okoume wood, Brazilian cedar wood... tree trunks, pine logs cut and set side by side, flowers, fruits, stems, roots, canes, bronze, white-painted metal, sheaves of rye or wheat straw, hay, raffia, ropes, osiers, willows, alders, heather, tree branches, sheet glass, clay, trees, earth, stones, orange trees, linden trees, eucalyptuses, oranges, clay, earth and grass, water on earth, wax and resin, light bulbs, photographs side by side, in sequence, mirrors, glass plates with letters engraved in them, iron ore, corten steel, bronze, iron, rocks, slate, Ançã limestone, granite, pink or grey – cold, hard, stern grey that protects the glass-hued frozen water. Here, in the North where he was born, he covers on foot the distance from one point to the other, searching for the landscape-body through fields, valleys, cliffs, frozen brooks, through the cold transparent water hidden among huge rocks that consider him silently, impassive and tranquil, yet intimidating. Memory and metamorphosis of a naked body on the earth, art that is body, body that is art, body that is a root, a flower, a fruit between the smile and the winds. Vegetal body, male and female, fused trunks, sculptures carved into nodules that close in upon themselves, dug up by the hands armed with gouges and chisels, blades that cut into the wood, opening deep grooves. To dig into the wood like one who carries a pebble, along the paths left by the gouges, the blind trajectory of the knives that go straight to the heart. The strong hands, holding the tools, dig a hole always in the same spot, until they reach the centre of the circle and are finally able to meet the void head-on. In the house of fire, the wood will one day become ash and will not become wood again. But ashes are not the future, nor wood the past: everything contains the past and the future in itself. The sculptor causes trees to be born within sculptures, ever attentive to the signs and wisdom of the forest, to its murmurs. He pursues the time of seeing, the time of wanting to be a tree and art, of wanting to be the fruit that is born from the tree. His eyes witness the metamorphosis of the root into a tree... he knows that, in the bosom of the earth, the trees bloom and turn into the tree of life. He wants to bring nature into art and art into nature, aware of the constant, unstoppable flux between the nature of art in the art of the body and the body of art in the art of nature. Mandala body: observation of the body in the body, on the banks of a river that will dissolve into the sea, the sea that will prolong itself in each one of us, until the marks of the body are erased by the tide. Water on earth. The paths of water and the body on the earth.

He himself the mandala, mandala of fire, slim wooden flames silently flaring on the huge white wall, mandala on the landscape, scattered across the frozen crystal brooks, across the huge-rooted trees, the boulders, the short grass, the clouds. He brings cane fields into the house and lets them grow between the walls and the ceiling, waving in the wind,

poderosos de vimes atados, molhos de palha de centeio ou trigo e de feno recolhidos e mantidos no seu lugar, animais imóveis ocupando todo o espaço, com o seu cheiro e o seu calor. Um campo depois da colheita para deleite estético do nosso corpo, o mundo trazido para dentro de um espaço fechado, protegido, isolado, uma paisagem íntima. Uma floresta para os teus sonhos. É preciso desenvolver um estado de espírito como a terra. Agarra as pedras para sentir o seu peso, o seu cheiro, a sua temperatura, o seu sabor, só assim as conseguirá ver na sua totalidade. Agarra a água que escorre, que se lança da fonte, da cascata, cristalina e sonora, rápida na sua queda sem fim. Agarra essa água com as mãos. Talha na madeira de buxo as repetidas evocações da água, o quase nada da materialização do fluxo ininterrupto. O mais difícil de tudo. A sua escultura é acção e movimento. Não está fora nem ao lado, está dentro, é a própria escultura a nascer, sempre a nascer, sem nunca parar... Um permanente começo, mantra da floresta. Vai seguindo o percurso fixado pela natureza até poder restituir o sopro que o anima ao ar que respira todos os dias. Deitar-se-á nesta terra de onde provém o germe, o sangue e o leite que o criaram. Ouvirá atentamente tudo o que o vento e as folhas das árvores lhe quiserem contar. Sem gravidade nem peso, apenas escutando a brisa que atravessa o silêncio de cada manhã. Retirárá a pele à sua volta e revelará a sua própria máscara, a máscara de si próprio. Tentará reconhecer o seu rosto antes de terem nascido os seus antepassados. “Já cá não estou, já me fui embora. Não tenho lugar, o lugar está em mim. Vivo entre”, disse-me ele. Vindo de nenhum lado e indo para nenhum lado, o presente torna-se o passado. Ou será que se torna o futuro? O seu corpo é constituído por terra, água, fogo e vento. Mas estes quatro elementos são vazios... são o rasto deixado por uma ave a voar. Também as nuvens que passam no céu não têm raízes nem casa.

Só existe uma arte e existe sempre o mesmo artista, permanente ao longo da impermanência dos tempos. Sempre o mesmo artista a fazer a mesma arte, a mesma construção e destruição, a mesma repetição e o mesmo desaparecimento, o mesmo recomeço. Mestres anónimos, artesãos satisfeitos com uma vida passada a aperfeiçoar a repetição do que existe em permanente início, em recomeços sem fim. Escultores que sabem que a forma é inseparável da vacuidade e a vacuidade é inseparável da forma, que o que tem forma é vazio e o que é vazio, tem forma. Água que passa da terra para a água e da água para a mão do escultor, que a recebe com o sorriso tranquilo de quem não tem nada a atingir. A arte é sem-vi-da e imóvel, em contraponto à natureza, viva e em constante movimento. A melhor arte é anónima e realizada por artistas que conseguiram destruir a visão do eu e que sabem que tudo é vazio.

Agora senta-se com dificuldade, com medo de já não se levantar mais. “Estamos sempre a morrer, a cada minuto. A morte é uma não-morte que não dá lugar ao nascimento. De cada vez que respiramos, estamos a morrer”, sussurrou ele. O seu espírito é transparente, sem características, um céu sem nuvens. Está completamente livre de obscurecimentos. Aparece onde não há dar ou receber, sem esforço. Desenha o vento em turbilhão, em espirais imparáveis de luta e de mudança constante... ouvindo o seu gemido, o seu suspiro, o seu soluço. Faz do carvão e da grafite a voz grave e monocórdica que recita, que entoia o mantra do grande conhecimento, o mantra insuperável, o mantra inigualável... e desenha todo o dia e toda a noite, até cair para o lado, até à exaustão total, até adormecer, esgotado. E, nesse momento, outros tomarão o seu lugar e continuarão a desenhar, sem interrupção, com a grafite e o carvão rasgando a superfície do papel, desenhando as espirais de vento, enroladas sobre si mesmo nas paisagens longínquas onde gostaria de estar agora e sempre, até completarem o desenho. Para o poderem destruir e recomeçar de novo. E

in the breeze that emanates from within each one of us. We observe the cane field, and the cane field observes us in turn. The centre is where we stand. Powerful bundles of tied osiers, sheaves of rye or wheat straw and hay gathered in and kept in their place, motionless animals that occupy the whole space with their smell and warmth. A field after the harvest for our body’s aesthetic delight, the world brought inside a closed, protected, isolated space – an intimate landscape. A forest for your dreams. You need to develop a state of mind akin to the earth. He grabs stones to feel their weight, their smell, their temperature, their taste: only thus he will be able to fully see them. He grabs the water that drips, that pours from the source, from the cascade, crystalline and sonorous, quickly and endlessly falling. He grabs that water with his hands. He carves on boxwood repeated evocations of water, the almost nothing that is the materialisation of the ceaseless flow. The most difficult thing of all. His sculpture is action and movement. It is not outside nor beside, it is inside, it is sculpture itself being born, always being born, endlessly... A permanent beginning, the forest’s mantra. He follows the course set by nature until he is able to give the breath that animates him back to the air he breathes every day. He will lie down on this earth from whence came the seed, the blood and the milk that raised him. He will listen carefully to everything the wind and the tree leaves may wish to tell him. Free from gravity or weight, just listening to the breeze that passes through each morning’s silence. He will remove the skin from around him and reveal his own mask, the mask of himself. He will try to recognise the face he had before his ancestors were born. “I am no longer here, I have left already. I have no place, the place is in me. I live between”, he told me. When you come from nowhere and go nowhere, the present becomes the past. Or does it become the future? His body is composed of earth, water, fire and wind. But these four elements are empty... they are the trace a flying bird leaves. The clouds that pass in the sky are rootless and homeless, too.

There is only one art and there is always the same artist, permanent throughout the impermanence of the times. Always the same artist making the same art, the same construction and destruction, the same repetition and the same disappearance, the same beginning anew. Anonymous masters, artisans satisfied with a life spent perfecting the repetition of what exists in permanent beginning, in endless new beginnings. Sculptors who know that form is inseparable from void and void inseparable from form, that what has form is empty and what is empty has form. Water that passes from the earth to the water and from the water to the hand of the sculptor, who receives it with the peaceful smile of one who has nothing to attain. Art is lifeless and still, the opposite of living, constantly moving nature. The best art is anonymous, created by artists who have managed to destroy the vision of the “I” and know that all is empty.

Now he sits down with difficulty, afraid he may not be able to rise again. “We are always dying, minute by minute. Death is a non-death that does not lead to birth. Every time we breathe, we are dying”, he whispered. His spirit is transparent, featureless, a cloudless sky. He is completely free from obsuration. He appears where there is no giving or taking, effortlessly. He draws whirlwinds, unstoppable spirals of struggle and constant change... listening to their moans, sighs and sobs. He turns charcoal and graphite into the deep, monochord voice that recites, intones the mantra of the great knowledge, the insuperable mantra, the matchless mantra... and he draws all day and all night, until he drops, until complete weariness, until he falls asleep, exhausted. And, on that moment, others will take his place and go on drawing, without a pause, making graphite and charcoal tear the surface of the paper, drawing the wind spirals, curled up on themselves

irão fazê-lo com os olhos tranquilos e o rosto sereno com que acendemos várias velas apenas com uma vela, passando a chama, impessoal e absoluta, de uma para a seguinte sem nunca deixar que se apague, que morra. E essa chama, que é necessário transmitir, nunca será a chama originária mas nunca deixará de a ser. É assim que quer que estes seus desenhos sejam vistos, mais tarde: numa sala vazia, atravessada pela tímida claridade branca do Inverno que arrefecerá os olhos de quem julgou amá-lo.

E não poder dizer isto, isto tudo... ter de ficar calado, apenas a olhar-nos, de longe, ao longe, cada vez mais longe, através de tantas membranas que vão escurecendo, perdendo o brilho, enquanto nós continuamos a vaguear e a divagar, felizes na nossa cega ignorância. Ter de explicar tudo isto... seria como recomeçar, partir de novo do zero, e ele tem de se ir embora agora, em direcção à outra margem. E terá de deixar de ver a margem de onde partiu, terá de conseguir esquecê-la. Deixou de haver devir para ele, despertou para a luz. Este é o seu último nascimento.

Lisboa, Maio de 2021

in the faraway landscapes where he would like to be now and always, until they complete the drawing. So that they can destroy it and begin again. And they will do this with tranquil eyes and the serene face with which we light up several candles with just one candle, passing the flame, impersonal and absolute, from one to the next without ever letting it go out and die. And that flame, which must be passed on, will never be the original flame but will never stop being it either. That is how he wants these drawings of his to be seen, later on: in an empty room, traversed by the timid white brightness of Winter, which will cool down the eyes of those who believed they loved him.

And to not be able to say this, all this... to have to remain silent, just looking at us, from afar, in the distance, farther and farther away, through so many membranes that slowly darken and lose their glow, while we keep on wandering and wondering, happy in our blind ignorance. To have to explain all this... it would be like beginning anew, to start again from scratch, and he must leave now, towards the other bank. And he will have to no longer see the bank from which he set off, he will have to be able to forget it. There is no more becoming for him, he has awakened for the light. This is his last birth.

Lisbon, May 2021

AS SEMENTES DO VERÃO

ISABEL CARVALHO

18 O Verão é a estação do ano em que os frutos amadurecem, mas é também aquela em que são colhidos. Pela pressuposta ordem das coisas naturais, é sabido que no Verão o trabalho já deve estar feito e deve ser dado lugar ao descanso. Por isso, cheguei a questionar-me se começar um trabalho em pleno Verão, neste caso o da escrita deste texto, não seria desobedecer a essa ordem que se apresenta como ditada pela natureza e arriscar lançar à terra sementes que podem não chegar a dar frutos e, se os der, estes poderem estar condenados a não amadurecer por não cumprirem o seu ciclo. O artista, escultor, sobre o qual me debruçarei – Alberto Carneiro – estava atento a estas dinâmicas do mundo vegetal na realização do seu trabalho, as quais para os demais que vivem, em geral, sem importância alguma darem a estas coisas, não passam de subtilezas negligenciáveis. Para mim, que com este artista partilhei a existência neste planeta por uma série de anos (ainda que sem nunca nos conhecermos pessoalmente), esta atenção manifestou-se progressivamente e com maior clareza já não tanto em relação ao cumprimento do que é, no senso comum, entendido como próprio do Verão (pois também há sementes que se deitam à terra nesta estação), mas num outro aspecto – a de as semear correctamente. Vejamos: partilho com Alberto Carneiro a reflexão que assenta na aprendizagem do cultivo de um “jardim”. Mas, se os nossos jardins são mais ou menos idênticos, no sentido de serem para nós o centro da emanação de uma pluralidade de reflexões e introspecções, eles são muito diferentes quer na sua realidade física (o meu é só um muito modesto horto situado nos subúrbios do Porto) quer no que deles de produtivo recolhemos: Alberto Carneiro constrói uma obra inteira, eu apenas retiro pequenas lições de filosofia de aplicação diária.

Foi aí, nesse meu horto, que ainda há pouco, quando despontava a Primavera, experimentei lançar umas sementes a uma profundidade que me pareceu razoável, para depois verificar que era excessiva. Estas sementes apodreceram e não conseguiram vencer o peso da terra e, conseqüentemente, não alcançaram o seu completo desenvolvimento. *Destas* – pensei eu – *não lhes verás os frutos nem os partilharás!* Logo percebi que o caminho que as sementes seguem não podia ser, pelo que pressupus das suas condições, por mim dificultado. Aplicando esta reflexão a este texto, confesso que é com alguma ansiedade que enfrento o seu começo, mas entendo estar diante da oportunidade de usufruir de uma lição muito útil: a da importância dos primeiros gestos serem simples, leves, sem serem superficiais, e de deixá-los brotar e florir a partir das minhas primeiras impressões – o que, parecendo fácil, é de uma enorme responsabilidade. Tal implica paciência e uma atitude ponderada, sem cair em excessos que obstruíriam o seu desenvolvimento. No fundo, esta experiência dita-me o dever de manter um respeitoso equilíbrio ao empreender a tarefa de

THE SEEDS OF SUMMER

Summer is the season of the year when the fruits ripen, but it is also the season when they are harvested. By the supposed order of natural things, it is known that in summer work must already be done, and rest must take place. Therefore, I even wondered if starting a work in midsummer, in this case, the writing of this text, would not be to disobey that order dictated by nature and risk sowing seeds that may not bear fruit and, if they do, these could be doomed to not ripen because they did not fulfill their cycle. The artist, sculptor, on whom I will focus – Alberto Carneiro – was attentive to these dynamics of the vegetal world in the creation of his work, which for others who live, in general, without giving any importance to these things, are nothing but negligible subtleties. For me, who shared the existence on this planet with this artist for several years (even though we’ve never met in person), this attention manifested itself progressively and with greater clarity not so much in relation to the fulfillment of what is understood, in common sense, as typical of summer (because there are also seeds being sowed during this season), but in another aspect – that of sowing them correctly. Let’s see: I share with Alberto Carneiro the reflection based on the learning of how to grow a “garden”. But even though our gardens are more or less identical, in the sense of being, for us, the center of the emanation of a plurality of reflections and insights, they are very different either in their physical reality (mine is just a very modest vegetable garden located in the suburbs of Porto), or in what we collect from them: Alberto Carneiro builds an entire work, I only take some philosophy lessons for daily use.

It was there, in my vegetable garden, that just recently, when spring was beginning, I tried to sow some seeds at a depth that seemed reasonable to me, only to later realize that it was excessive. These seeds rotted and failed to overcome the weight of the earth and, consequently, did not reach their full growth. *Of these seeds* – I thought – *you will neither see their fruits nor share them!* I soon realized that the path the seeds follow could not, from what I assumed of their conditions, be made more difficult by me. Applying this reflection to this text, I confess that it is with some anxiety that I face its beginning, but I understand that I have the opportunity to benefit from a very useful lesson: the importance of the first gestures being simple, light, without superficiality, and of letting them sprout and bloom from my first impressions – which, apparently easy, is a huge responsibility. This implies patience and a thoughtful attitude, without falling into excesses that would obstruct its development. In essence, this experience dictates me the duty of maintaining a respectful balance when undertaking the task of exposing in writing a relationship with another being, an artist, and with his work – which, in the case of Alberto Carneiro, is not little, it is, in fact, a lot, since it points out to the Universal.

expor por escrito uma relação com um outro ser, um artista, e com a sua obra – o que, tratando-se de Alberto Carneiro, não é pouco; é, aliás, muito, uma vez que aponta para o Universal.

Ao longo deste texto, procurarei, portanto, segui-lo: observando-o para o conhecer, lendo-o para o ouvir, tecendo uma experiência sustentada na leitura de textos e no contacto com a sua obra. Mas, convém desde já dizer que é sem encenar uma intimidade que não existiu, um conhecimento directo que não tive. Situo-me no seu público futuro, localizando-me numa outra geração, determinada por outras condições. Só assim, a uma certa distância, sinto a tranquilidade de saber que o que se vai, a partir daqui, desenvolver é fruto de um curso de indagações e de uma verdade compreensivelmente relativa a um contexto, o meu, definido distintivamente não só temporal e geograficamente, mas também em termos de vivências. Por isso, que me seja perdoada qualquer ousadia.

NARRATIVA ALBERTO CARNEIRO

Lembro-me bem que foi no ano lectivo de 1997/98 que uma colega e muito querida amiga expôs entusiasticamente, diante da nossa turma do secundário, um trabalho escolar dedicado a Alberto Carneiro. Foi aí que pela primeira vez tomei conhecimento da narrativa biográfica e fundamentadora do seu percurso artístico. Curiosamente, passados tantos anos, é a mesma narrativa que leio, nos seus traços principais, nos catálogos que agora consulto, onde estão publicados os textos do artista e dos críticos que lhe foram próximos. Esta narrativa, que considero ter sido fortemente construída, transformando-se num sólido discurso tão bem organizado, parece deixar muito pouco a acrescentar. Encontro-lhe, porém, um primeiro aspecto de muito interesse a desenvolver: nos textos de cariz autobiográfico, Alberto Carneiro fala de si e do seu trabalho, assegurando-nos (público e leitores) que a sua identidade e o seu trabalho estão indissociavelmente interligados, e que esta correlação entre ser e fazer está especificamente situada na sua experiência com a terra. Por via da documentação disponível, parece ser sugerido que Alberto Carneiro – ainda que viajado e ciente de tantas outras culturas – nunca se colocou algures ou em nenhures, pois é sempre com referências precisas e bem situadas que fala de si e da sua obra. Alberto Carneiro tornou-se assim num centro bem localizado (em si mesmo e na sua terra natal), que absorve e sintetiza eficazmente qualquer entorno (seja ele do micro ou macrocosmos), e, ainda que se integre ao de leve na realidade cultural do seu tempo, dela se distingue como unidade bem recortada e definida, alicerçando limiares, erguendo autênticas fronteiras. Todavia, que seja de meu conhecimento, pouco se escreveu sobre Alberto Carneiro em relação com os seus pares, mas somente em função de si próprio. O mesmo se passa com as escassas correntes filosóficas e estéticas onde se encontra compreendido o seu percurso. Talvez, por isso, tenha dado por mim a questionar-me se não terão existido certos riscos por ter alcançado tanta autoridade sobre si mesmo e se não se teria deparado com frequência na posição de alvo facilmente criticável por lançar desconfianças sobre a aparente simplicidade (advinda da linearidade da construção narrativa) a que chegou a exactidão com que se representou e pretendeu representar uma dada estética que só em/por si se desenvolveu. Por outro lado, percebo bem que a construção desta narrativa tenha sido porventura uma estratégia defensiva de esgotar e até de desarmar precisamente a crítica, que tem por tendência forçar interpretações. Deste modo, intuo o muito provável propósito de reduzir o ruído opinativo, resultante de esforços eruditos que inevitavelmente rebatem a força da obra em si mesma e das suas intensidades sensoriais. Contra isso, Alberto Carneiro insistentemente dirigiu a atenção para

Throughout this text I will, therefore, seek to follow him: observing him to get to know him, reading him to listen to him, weaving an experience sustained in reading his texts and contacting his work. But it should be said right away that it is without staging an intimacy that did not exist, a direct knowledge that I did not have. I place myself in his future audience, finding myself in another generation, determined by other conditions. Only then, from a distance, do I feel the tranquility of knowing that what is going to develop from here on is the result of a course of inquiries and a truth understandably related to a context, mine, distinctively defined not only temporally and geographically, but also in terms of experiences. So, let me be forgiven for any boldness.

ALBERTO CARNEIRO NARRATIVE

I remember well that it was in the school year of 1997/98 that a colleague and very dear friend of mine enthusiastically exposed, in front of all our class, a school work dedicated to Alberto Carneiro. It was then that I first became aware of the biographical and grounding narrative of his artistic path. Interestingly, after so many years, it is the same narrative that I read, in its main features, in the catalogs I now consult, where the texts of the artist and critics who were close to him are published. This narrative, which I consider to have been strongly constructed into a solid discourse so well organized, seems to leave very little to add. I find, however, a first aspect of great interest to develop: in the autobiographical texts, Alberto Carneiro speaks about himself and his work, assuring us (public and readers) that his identity and his work are inextricably intertwined, and that this correlation between being and making is specifically situated in his experience with the land. Through the available documentation, it seems to be suggested that Alberto Carneiro – although well-traveled and aware of so many other cultures – never placed himself somewhere or nowhere, because it is always with precise and well-placed references that he talks about himself and his work. Alberto Carneiro had thus become a well-located center (in himself and in his homeland), that absorbs and synthesizes effectively any environment (be it the micro or macrocosm), and even if he is slightly integrated into the cultural reality of his time, he is distinguished from it as a well-cut and defined unit, grounding thresholds, erecting authentic frontiers. Nevertheless, to my knowledge, little has been written about Alberto Carneiro in relation to his peers, but only to himself. The same happens with the few philosophical and aesthetical currents in which his pathway is comprised. Perhaps because of this, I found myself wondering whether there were certain risks involved in having attained so much authority over himself and whether he had often been found in the position of an easily criticized target for casting suspicion on the apparent simplicity (arising from the linearity of the narrative construction) to which reached the exactitude with which he represented himself and intended to represent a given aesthetic developed only in/by himself. On the other hand, I clearly understand that the construction of this narrative was perhaps a defensive strategy to exhaust and even precisely disarm the criticism, which tends to force interpretations. This way, I sense the most likely purpose of reducing the opinionated noise, resulting from the erudite efforts that inevitably counteract the strength of the work in itself and in its sensorial intensities. Against that, Alberto Carneiro insistently directs the attention to the material reality of his work, placing it exclusively in dialogue with its existence. However, given the way in which the narrative includes the biography (as the writing of life), I suspect that it had as its sole purpose the rooting of the work. And it is, indeed, interesting to

a realidade material da sua obra, colocando-a exclusivamente em diálogo com a sua existência. No entanto, dada a forma como a narrativa inclui a biografia (como escrita da vida), suspeito que tenha tido como único fim o enraizar da obra. E é, então, curioso entender como o registo dos eventos, que marcam a sua vida, não é assim tão extenso, nem, porventura, complexo, salientando-se de todos eles um evento fulcral, um evento-ruptura, que gostaria de trazer para este texto.

É a partir de um dos mais recentes catálogos, o da exposição póstuma “Três campos”, realizada na Culturgest (Porto, 2017), com a curadoria de Delfim Sardo, que aprofundo o meu encontro com a narrativa de Alberto Carneiro. Neste catálogo, é revisitada a ocorrência da invocação de uma relação erótica infantil que marca a origem da obra intitulada “O Canavial” e que alicerça os princípios de muitas outras. Ele próprio diz numa das entrevistas transcritas no catálogo: “O *Canavial* abre a exposição antológica por ser a obra mais antiga, de 1968. É a minha única obra da qual conheço o minuto do seu aparecimento, não sei de mais nenhuma. E o que é que aconteceu? Aconteceu uma revolução tremenda; uma revolução na minha vida, de facto.”¹ Ora, a minha compreensão desta descrição, que no catálogo é repetida², usando praticamente as mesmas palavras e com uma precisão desarmante, é que este evento-ruptura serviu para, a partir daí, edificar a sua narrativa como uma auto-ficção. Com efeito, a anamnese³ é um recurso retórico usado frequentemente nos meios literários (mas, obviamente, não só aí, pois é bastante comum se não mesmo própria de qualquer construção biográfica). Esta serve para fundar e sustentar a irredutibilidade da singularidade autoral⁴ que é, afinal, o que torna o artista um ser único, de excepção. Para reforçar este aspecto, é, em outras ocasiões, atribuído ao evento a denominação de “revelação” – detalhe que aproxima a biografia da hagiografia, como a narrativa dos eleitos, tornados dignos de referência e de inclusão num dado culto, cujas vidas extraordinárias (porque incomparáveis) merecem ser lembradas. Em todo o caso, o que creio convictamente ser de irrelevante importância aqui é poder questionar-se se a auto-ficção está ou não alicerçada na experiência de um evento real extraordinário transformador ou se é tão-só construída e imaginativamente inventada. O que nos é dado saber ao certo é que, no caso de Alberto Carneiro, o evento-ruptura se deu na coincidência de dois tempos: a invocação da infância na juventude, aquando da sua estadia em Londres, onde prosseguia os seus estudos. Segundo as suas palavras, esta revisitação de uma experiência erótica infantil, regressiva, foi completamente reveladora do seu âago (inaugural de outras experiências que se seguiram), e veio a tornar-se âncora para a sua completa compreensão de si, da sua existência passada e do seu destino futuro. Assim, a exactidão do que é dito sobre Alberto Carneiro, principalmente pelo próprio, constitui a sua identidade humana e artística, e coloca a biografia no centro da sua obra, também como produção sua, justificando, assim, o evento-ruptura, em que a sua vida e obra já não mais se podiam conceber separadamente, mas que se tornariam doravante mutuamente determinadas e progressivamente construídas.

NATUREZA

Aos poucos, tornara-se, para mim, mais ou menos claro que a aproximação crítica à narrativa de Alberto Carneiro foi permitindo duas posturas: a aceitação e a repetição da narrativa tal como foi dada a conhecer, sem grandes julgamentos (e pretendendo, contudo, ainda assim, desenvolver certos aspectos do que pelo artista fora apontado), ou a sua respeitosa problematização, passando por lhe identificar algumas incoerências. No entanto, vejo que as duas posturas são compatíveis,

understand that the record of events, which mark his life, is not that extensive, nor, perhaps, complex, only standing out from all of them a crucial event, a rupture-event, that I would like to bring to this text.

It is from one of the most recent catalogs, the one of the post-humous exhibition “Três Campos [Three Fields]”, held at Culturgest (Porto, 2017), curated by Delfim Sardo, that I deepen my encounter with the narrative of Alberto Carneiro. In this catalog, the occurrence of the invocation of an infantile erotic relationship that marks the origin of the work entitled “O Canavial [The Cane Field]”, and which underlies the principles of many others, is revisited. He says in one of the interviews transcribed in the catalog: “*The Cane Field* opens the anthological exhibition as it is the oldest work, from 1968. It is my only work of which I know the minute of its appearance, I don’t know it for any other. And what happened? A tremendous revolution took place; a revolution in my life, indeed”¹. Now, my understanding of this description, repeated in the catalog², using almost the same words and with disarming precision, is that this rupture-event served to, from that moment on, build his narrative as a self-fiction. Indeed, anamnesis³ is a rhetorical resource frequently used in literary circles (but, obviously, not only there, as it is quite common if not even characteristic of any biographical construction). This serves to found and sustain the irreducibility of the singularity of the author⁴ which is, after all, what makes the artist a unique being, of exception. To reinforce this aspect, the event is called “revelation” on other occasions - a detail that approximates biography to hagiography, like the narrative of the chosen ones, made worthy of reference and inclusion in a given cult, whose extraordinary lives (because incomparable) deserve to be remembered. In any case, what I consider to be of irrelevant importance here is to be able to question whether or not the auto-fiction is based on the experience of an extraordinary transformative real event or whether it is simply constructed and imaginatively invented. What we know for sure is that, in the case of Alberto Carneiro, the rupture-event occurred in the coincidence of two times: the invocation of childhood in youth, during his stay in London, where he continued his studies. According to his words, this revisiting of a regressive infantile erotic experience was completely revealing of his core (inaugural of other experiences that followed), and it came to be an anchor for his complete understanding of himself, of his past experience, and his future destiny. Thus, the accuracy of what is said about Alberto Carneiro, mainly by himself, constitutes his human and artistic identity, and places the biography in the center of his work, in my perspective, also as his production, therefore justifying the rupture-event, in which his life and work could no longer be conceived separately, but would henceforth become mutually determined and progressively constructed.

NATURE

Gradually, it became more or less clear to me that the critical approach to Alberto Carneiro’s narrative allowed two positions: the acceptance and repetition of the narrative as it was presented, without major judgments (and intending, however, even so, to develop certain aspects of what the artist had pointed out), or its respectful questioning, through the identification of some inconsistencies. Nonetheless, I see that the two positions are compatible, as shown by Alexandre Melo in a beautiful text entitled “The enlightened traveler”⁵, written during two exhibitions held in Funchal in 2003, which casts the suspicion of some inconsistencies, either in what is said or in what is performed by the artist. However, what he points out as paradoxical is clearly not intended to denounce small

tal como demonstra Alexandre Melo num belíssimo texto intitulado “O viandante esclarecido”⁵, escrito a propósito das duas exposições realizadas pelo artista no Funchal em 2003, que lança a suspeita de algumas incoerências, quer no que é dito quer no que é realizado pelo artista. Contudo, o que lhe aponta de paradoxal não é claramente com o intuito de denunciar pequenas inconsistências que encontra à luz de leituras mais ortodoxas ou de elaboradas teorias. Procura antes – numa abordagem declaradamente pessoal, mas bem esclarecida e metódica – dar conta do que também nele, no seu ser e na sua existência, se revelou pelo contacto com Alberto Carneiro. Com efeito, Alexandre Melo tem o valor de nos assegurar que as possíveis incoerências são inegavelmente sinal de riqueza e de amplitude mental e espiritual. São, aliás, próprias da aproximação “às sensações da experiência da natureza vegetal”⁶, que em nós fazem eco.

Uma das possíveis incoerências que para mim sobressai, embora sem ter a certeza de que incoerência seja a melhor palavra para o exprimir, relaciona-se com o entendimento da “natureza”. O discurso da natureza é inegavelmente central na compreensão da obra de Alberto Carneiro, mas quando ele se refere à natureza e a designa julgo não ser sempre a mesma realidade. Em geral, para Alberto Carneiro, a natureza tem a aparência de ser um conceito sólido inquestionável, com contornos de universalidade e eternidade, assumindo-a, acima de tudo, como consensual, bastando-lhe nomeá-la e pensando-a como um conceito por todos adquirido. Porém, Alexandre Melo, no texto mencionado, prefere falar em concreto de “reino vegetal da natureza”⁷, criando a identidade entre a natureza de Alberto Carneiro e o reino vegetal, excluindo, consequentemente, os reinos animal e mineral. Apesar disso, encontra-se, recorrentemente nos textos de Alberto Carneiro, uma outra definição de natureza, descrita pela associação entre a natureza que trabalha (opera por si mesma) e a natureza que é trabalhada, num sentido que remete mais concretamente para a relação com a agricultura – que julgo ser preferível designar de “cultivo”. Catarina Rosendo, em “O Trabalho do Campo como Trabalho de Campo – Alberto Carneiro, e as intervenções na paisagem nos anos 1970”⁸, é ainda mais específica neste sentido quando salienta, da investigação levada a cabo por Alberto Carneiro junto de camponeses, a dimensão estética que o artista encontrou implícita nos seus gestos.

A natureza assim definida existe igualmente, seguindo os escritos de Alberto Carneiro, como realidade interna, integrada no humano, que também nele trabalha e por ele sendo trabalhada. Há, então, dois sentidos que se fazem coincidir: o dentro e o fora, o interior e o exterior, que são relativos à acção — age-se e é-se agido. Porém, é, invariavelmente, por via da intuição que a natureza se revela a Alberto Carneiro. Tal acontece precisamente no evento-ruptura antes descrito, em que não só o artista se encontra por anamnese na natureza vegetal (ou no “vegetal natural”) como fundo e contexto que envolve o momento homoerótico, como nesse momento se dá um encontro com a sua própria natureza. Embora a acção da natureza se assuma no seu processo repetitivo como produtora de semelhanças, verifica-se que procede igualmente de modo derivativo, cujos resultados nunca são idênticos. Tal permite perceber que o estar na própria natureza (por via do encontro em eventos-ruptura) funda a noção de originalidade, irredutibilidade e derradeira singularidade individual. O que, dito de outro modo, instaura as propriedades específicas do sujeito e lhe define o carácter, como um conjunto de forças vitais. Não é, portanto, estranho perceber que a dada altura, muito devendo a diversas fontes de referência orientais, mas também ocidentais, o conceito de natureza seja sinónimo de algo amplo e transversal, como movimento, energia, que tudo abarca. E ainda que a natureza se consubstancie no vegetal, é inerente a tudo o que existe.

inconsistencies that he finds in the light of more orthodox readings or elaborate theories. Rather, he seeks – in an openly personal, but well-clarified and methodical approach – to account for what also in him, in his being and in his existence, was revealed through his contact with Alberto Carneiro. Certainly, Alexandre Melo has the value to assure us that possible inconsistencies are undeniably a sign of mental and spiritual wealth and amplitude. They are, in fact, characteristic of the approach “to the sensations of the experience of vegetal nature”⁶, which echo in us.

One of the possible inconsistencies that stands out for me, although I am not sure that inconsistency is the best word to express it, relates to the understanding of “nature”. The discourse of nature is undeniably central in the comprehension of Alberto Carneiro’s work, but when he refers to nature and designates it, I think it is not always the same reality. In general, for Alberto Carneiro, nature appears to be an unquestionable solid concept, with contours of universality and eternity, assuming it, above all, as consensual, being enough to name it, and thinking of it as a concept by all acquired. However, Alexandre Melo, in the aforementioned text, prefers to speak concretely of the “vegetal kingdom of nature”⁷, creating the identity between the nature of Alberto Carneiro and the vegetal kingdom, hence excluding the animal and mineral kingdoms. Despite this, it is often found, in Alberto Carneiro’s texts, another definition of nature, described by the association between the nature that works (operates by itself) and the nature that is worked, in a sense that refers more specifically to the relationship with agriculture – which I think it is preferable to call “cultivation”. Catarina Rosendo, in “Field Work as the work field. Alberto Carneiro and interventions in the landscape in the 1970s”⁸, is even more specific in this sense when she highlights, from the research carried out by Alberto Carneiro with peasants, the aesthetic dimension that the artist found implicit in their gestures.

Nature thus defined also exists, following the writings of Alberto Carneiro, as an internal reality, integrated into the human, which also works in him and is being worked on by him. There are, then, two meanings that coincide: the inside and the outside, the interior and the exterior, related to the action – one acts and one is acted. Nevertheless, it is invariably through intuition that nature reveals itself to Alberto Carneiro. This happens precisely in the rupture-event previously described, in which not only the artist finds himself through anamnesis in the vegetal nature (or in the “natural vegetal”) as a background and context that involves the homoerotic moment, but at that moment there is an encounter with his own nature. Although the action of nature assumes itself in its repetitive process as a producer of similarities, it is verified that it also proceeds in a derivative way, whose results are never identical. This allows us to realize that being in nature (through the encounter in rupture-events) founds the notion of originality, irreducibility, and ultimate individual singularity. Which, in other words, establishes the specific properties of the subject and defines his character, as a set of vital forces. It is not, therefore, odd to understand that, at some point, much given to several different Eastern and Western reference sources, the concept of nature is synonymous of something broad and transversal, such as movement, energy, which encompasses everything. And even though nature is embodied in the vegetal, it is inherent to everything that exists.

Nonetheless, in specific situations the question arises whether natures, in the plural, did not exist for Alberto Carneiro, taking into account the very slight changeability of his understanding of the concept, but invariably assuming it as eternal and universal – values he peremptorily defends. It can be concluded that perhaps it was never about the use of a

Em situações pontuais, surge, no entanto, a dúvida se não foram existindo para Alberto Carneiro naturezas, no plural, dando conta da muito ligeira mutabilidade do seu entendimento do conceito, mas assumindo-o invariavelmente como eterno e universal – valores que defende peremptoriamente. Poder-se-á concluir que talvez nunca se tenha tratado de fazer uso de um conceito geral e coerente de natureza, mas de ir criando um conceito muito específico e até pessoal com a ambição de o manter compreensível e consensual. Alberto Carneiro parece até mesmo assumir qualquer contradição que se venha a encontrar, por via de um percurso defensivo metodologicamente alicerçado na negatividade que progride no sentido de ir definindo a natureza por aquilo que não é, por ser difícil de a nomear pelo que é. Assim, podemos entender que a natureza para Alberto Carneiro está, acima de tudo, intimamente dependente do entendimento da sua própria índole e de como a vive internamente enquanto experiência relativa ao bem-estar na sua essência. Ora, é nos títulos das suas obras que encontramos o quanto a natureza tanto se enraíza como trespassa o seu ser, tornando-se este veículo, lugar de síntese, onde operam o entendimento e a imaginação. Depreende-se, então, que a natureza por si filtrada se pode traduzir num muito amplo conceito, recebido sem dificuldade pelo público espectador.

Todavia, historicamente, o conceito de natureza tem mostrado ser, à revelia da vontade de o querer estanque, não consensual, aliás, muito relativo e altamente problematizável. No caso de Alberto Carneiro, sob outras perspectivas, exteriores e distintas da sua, pode resistir-se a entendê-lo como condicionado à (sua) existência humana e à pressuposição de que existe em si e somente para si, tal como tantas vezes admitiu. Para nós, público futuro, esta pressuposição que coloca a natureza à disposição do artista por via da relação fusional que com ela mantém, é somente concebível e justificada por se tomar a natureza não só como fonte de abundância inesgotável, mas também necessariamente dependente para a tomada de consciência da sua existência, a de ser mediatizada. Assim, se por um lado encontro em Alberto Carneiro a actualidade de nos lembrar que estamos efectivamente integrados na natureza (enquanto conceito não completamente especificado, mas atribuível em geral aos elementos e/ou fenómenos naturais), por outro o desenvolvimento posterior a essa certeza causar-nos-á hoje motivo de alguma preocupação, o que, a meu ver, deveria servir para nos acautelarmos precisamente do que a partir daí poderemos fazer. Quando no texto “Corpo texto apenas”, datado de 1982⁹, Alberto Carneiro diz: “Apropriação, nomeação e posse. Os três momentos da unidade. Apropriação, reflexo supremo da identificação pelo possuído. Nomeação, entrega pelo entendimento da essência da coisa apropriada. Posse, descoberta do ser do artista pelo ser da obra e revelação da obra como ser”, creio que as palavras usadas remetem para uma interioridade de natureza (tal como até este momento confirmamos) somente aparente, revelando, afinal, ser uma exterioridade. De outro modo, a sua posse não se justificaria. Dito de outra forma, compreendo que há em Alberto Carneiro uma intencionalidade em romper com o clássico dualismo epistemológico que prevalece no mundo ocidental e que distingue o sujeito (artista) da natureza (objecto) mas, depois, parece chegar a uma formulação idêntica em que o objecto (natureza e/ou arte) existe apenas em função do sujeito. Repare-se que podem estar aqui a ser postas em causa somente as escolhas do uso terminológico por Alberto Carneiro (ainda que bem fundamentado em bases filosóficas e estéticas), mas é conveniente lembrar que a apropriação conceptual (no contexto artístico, instituída por Marcel Duchamp e dominante a partir do século XX) pela nomeação, que leva de facto à posse, não deixa de ter como consequência a posse e apropriação material. Note-se, no entanto,

general and coherent concept of nature, but rather to create a very specific and even personal concept with the ambition of keeping it comprehensible and consensual. Alberto Carneiro even seems to assume any contradiction that may be found, through a defensive path, methodologically based on the negativity that progresses towards defining nature by what it is not, since it is difficult to name it for what it is. Thus, we can understand that for Alberto Carneiro nature is, above all, intimately dependent of the understanding of his own nature and how he lives it internally as an experience relative to the well-being in its essence. So, it is in the titles of his works that we find how nature both takes root and pierces his being, becoming a vehicle, a place of synthesis, where understanding and imagination operate. It appears, then, that nature filtered by himself can be translated into a very broad concept, received without difficulty by the audience.

However, historically, the concept of nature has shown to be, despite the desire to want it to be watertight, non-consensual, in fact, very relative and highly problematic. In the case of Alberto Carneiro, from other perspectives, external and different from his own, one can be resistant to understand it as conditioned to (his) human existence and to the presupposition that it exists in himself and only for himself, as so often admitted. For us, future audience, this assumption that puts nature at the artist’s disposal through the fusional relationship he maintains with it, is only conceivable and justified by taking nature not only as a source of inexhaustible abundance, but also necessarily dependent for the awareness of its existence, that of being mediatized. So, if, on the one hand, I find in Alberto Carneiro the relevance of reminding us that we are effectively integrated into nature (as a concept that is not completely specified, but generally attributable to natural elements and/or phenomena), on the other hand, the subsequent development to this certainty will cause us some concern today, which, in my opinion, should help us to be aware of precisely what we will be able to do from then on. When in the text “Corpo texto apenas [Body text only]”, from 1982⁹, Alberto Carneiro says: “Appropriation, nomination, and possession. The three moments of unity. Appropriation, the supreme reflection of the identification by the possessed one. Nomination, the delivery by understanding the essence of the appropriated thing. Possession, the discovery of the artist’s being by the being of the work and revelation of the work as a being”, I believe that his words refer to an interiority of nature (as we have confirmed so far) only apparent, revealing, after all, to be an exteriority. Otherwise, its possession would not be justified. In other words, I realize that there is in Alberto Carneiro an intention to break with the classic epistemological dualism that prevails in the Western world, and which distinguishes the subject (artist) from nature (object) but then he seems to reach an identical formulation in which the object (nature and/or art) exists only in regard to the subject. Note that only the choice of terminological use by Alberto Carneiro (although well-grounded on philosophical and aesthetic fundamentals) is being questioned here, but it is convenient to remember that the conceptual appropriation (in the artistic context, established by Marcel Duchamp and dominant from the 20th century onwards) by the nomination, which in fact leads to possession, does not cease to have as a consequence the possession and material appropriation. It should be noted, however, that although Alberto Carneiro would later assume, in “Autobiographical Anthology: Answers given to many questions I’ve always been asked about my work”¹⁰, that he does not give a physical meaning to that possession, I still think that this is inevitable.

que embora Alberto Carneiro venha posteriormente a assumir, em “Antologia auto-biográfica: Respostas dadas a muitas perguntas que sempre me colocaram sobre a minha obra”¹⁰, que a essa posse não lhe atribui um significado físico, julgo-o, ainda assim, inevitável.

ÉTICA E ESTÉTICA

De volta à obra de Alberto Carneiro, esta é descrita pelo próprio como duplicação da natureza, porém, em rigor, não se trata da natureza, conceito compatível em algum momento com a história das ideias que o problematizaram, mas da natureza nele mesmo, como intuição, grupo de sensações e entendimento. Acrescenta-se aqui, para melhor entender este conceito como enraizado no seu ser individual, o carácter inato que tanto se aplica às ideias que possuímos de natural (como primordial), como de belo. Dito de outro modo, são-nos intrínsecas as ideias sobre o que é natural como o que é belo, e o “belo-natural” é, afinal, o que de mais inato possuímos. Mas o “belo-natural” que Alberto Carneiro nos apresenta não é o que reconhecemos nos fenómenos naturais, ele resulta da resolução da polaridade entre natural e cultural/artificial, apresentando-se na sua obra como construído e mantendo-se de facto natural apenas na aparência. A natureza assim tornada sua, porque é recriada à sua imagem e semelhança (de essência humana), é aprisionada numa estrutura estética do belo que lhe permite a construção de uma nova natureza já sem lugar, e, agora sim, situada algures, pelo modo como se encontra não só além das linhas conceptuais e filosóficas do conceito, mas principalmente das preocupações gerais presentes no seu tempo, e que se tornaram avassaladoras no nosso.

Se se evidencia que Alberto Carneiro toma declaradamente a ética e a estética como dimensões indissociáveis é, sem dúvida, com uma forte consciência do seu papel como artista. Ainda assim, suspeito que se tenha vindo a marcar um certo distanciamento e até certas reservas de o seu trabalho, na sua completa irredutibilidade, se cruzar e de ser solidário directamente com as preocupações dos movimentos sociais e cívicos que desde os anos 60 do século XX progressivamente se manifestavam de forma organizada em Portugal e um pouco por todo o planeta. Entre as preocupações da sua época contava-se o questionar de concepção de natureza como o inesgotável recurso à disposição da exploração humana e fundamentadora de acções abusivas. Este distanciamento do artista face às questões ambientais torna-se claro pelo facto de o seu texto “Notas para um manifesto de uma arte ecológica”, datado de 1973¹¹, não ter tido repercussões nos movimentos cívicos de preocupação ecológica, tendo-se tornado mais conhecido no restrito meio artístico. Neste documento, um *statement* de artista, são expostas as suas intenções estéticas e pode até mesmo entender-se que a sua utilidade residiu no contributo para a discussão inerente à arte portuguesa pós-Estado Novo e para o estabelecimento de pontes com o contexto artístico internacional. Paradoxalmente, encontro-lhe, contudo, uma importância que ultrapassa o meio, nomeadamente por neste documento se poder encontrar um sentido de ecologia (e de preocupação ecológica) um pouco distinto do habitual – o de um desenvolvimento identitário que não deve ser negligenciável. Félix Guattari chamar-lhe-ia, no livro *Les Trois Ecologies* (1989), “ecologia mental”. Esta é eventualmente actualizável na postura de um artista criador, que segue um caminho singular e que sobressai num contexto de globalização uniformizante e homogeneizante de identidades. A isso Guattari atribui o valor imensurável de criar rupturas e de manifestar a heterogeneidade que no campo humano estava, e está mais do que nunca, em vias de desaparecer. Precisamente neste sentido, Alberto Carneiro apresenta-se na postura de artista, exemplo humano, assumidamente diferenciado. E é aqui, neste

ETHICS AND AESTHETICS

Returning to Alberto Carneiro’s work, this is described by himself as a duplication of nature, however, strictly speaking, it is not nature, a concept compatible at some point with the history of the ideas that problematized it, but of nature in himself, as intuition, group of sensations and understanding. To better understand this concept as rooted in his individual being, we add here the innate character that so much applies to our ideas of natural (as primordial), as of beauty. In other words, the ideas about what is natural and what is beautiful are intrinsic to us, and the “beautiful-natural” is, after all, what we most innately possess. But the “beautiful-natural” that Alberto Carneiro presents to us is not what we recognize in the natural phenomena, it results from the resolution of the polarity between natural and cultural/artificial, presenting itself in his work as constructed and remaining in fact only natural in appearance. Nature hence made his, because it is recreated in his own image and likeness (of human essence), is imprisoned in an aesthetic structure of the beautiful that allows him to build a new nature that has no place, and, now yes, it is situated somewhere, by the way, that it lies not only beyond the conceptual and philosophical lines of the concept, but mainly from the general concerns present in his time, and which have become overwhelming in ours.

If it is evident that Alberto Carneiro openly takes ethics and aesthetics as inseparable dimensions, it is undoubtedly with a strong consciousness of his role as an artist. Even so, I suspect that there has been a certain distance and even certain reservations of his work, in its complete irreducibility, crossing and being directly solidary with the concerns of social and civic movements that since the 60s of the 20th century progressively manifested in an organized way in Portugal and all over the planet. Among the concerns of his time was the questioning of the conception of nature as the endless resource available to human exploitation and the basis for abusive actions. This distancing of the artist from the environmental issues becomes clear by the fact that “Notas para um manifesto de uma arte ecológica [Notes for a manifesto of an ecological art]”, a text by Alberto Carneiro, from 1973¹¹, did not have repercussions in the ecological civic movements, becoming better known in the restricted artistic milieu. In this document, a statement from the artist, his aesthetic intentions are revealed, and it can even be understood that its usefulness resided in the contribution for the discussion inherent to the Post-*Estado Novo* Portuguese art, and for building bridges with the international artistic context. Paradoxically, I find in it, however, an importance that goes beyond the artistic scene, namely because in this document one can find a sense of ecology (and ecological concern) a little different from the usual – the one of an identity development that should not be negligible. Félix Guattari would call it, in the book *Les Trois Ecologies* (1989), “mental ecology”. This is eventually updatable in the posture of a creative artist, who follows a singular path and stands out in a context of uniform and homogenizing globalization of identities. To that Guattari attributes the immensurable value of creating ruptures and manifesting the heterogeneity that in the human field was, and more than ever is, on the verge of disappearing. Precisely in this sense, Alberto Carneiro presents himself in the role of an artist, a human example, admittedly differentiated. And it is here, at this exact point, that I see the strength of his path (and his narrative), clearly from a humanist perspective, for its future audience, because he serves as a model for the awareness of the creative force that resides in us and of our duty to fulfill our path, with what is irreducible in us all. But, as Guattari pointed out, would it have been possible for Alberto Carneiro to bring together the three ecologies (the

exacto ponto, que vejo a força do seu percurso (e da sua narrativa), claramente numa perspectiva humanista, para o seu público futuro, porque serve de modelo para a tomada de consciência da força criadora que em nós reside e do nosso dever de cumprir o nosso caminho, com o que é em nós irredutível. Mas, tal como Guattari apontou, será que teria sido possível a Alberto Carneiro reunir de modo mais explícito as três ecologias (a mental, a social e a ambiental), sem contudo prescindir em momento algum da perseguição da sua singularidade no domínio artístico, possibilitando uma maior comunicação entre o artístico, o social e o ambiental?

Ora, se atendermos à experiência estética proporcionada pela obra de Alberto Carneiro e se nela atentarmos, em vez de depositarmos toda a ênfase na construção discursiva sustentada na narrativa do artista, considero que, de facto, existe esta reunião entre ecologias. Considero que a experiência da obra muito nos pode estimular a adoptar uma postura ética, idêntica à sua, para com o dito natural, de modo que o belo erguido do natural (que o toma como exemplo, matéria e tema), nos desperta igualmente ideias de “bem”. É, então, por esta via que a experiência da natureza mediada pelo artista nos convoca para um justo posicionamento com o natural.

No entanto, o que tem sido questionado desta base alicerçada fundamentalmente na estética kantiana (em que o belo e o bem, como ideias e práticas a que se chega pelo julgamento, estão interligados) é que esta depreende a continuação de um posicionamento humanista que do conceito de natureza retira poder, fazendo do ser humano uma entidade superior, um ser excepcional, tornando-se no centro do cosmos. Este poder humano, alicerçado na formulação dos discursos em torno do que é a natureza, está presente desde os primeiros usos do conceito, não sendo, portanto, surpreendente que venha a ser declarado (e até reclamado), desde há muitos anos, o fim da “natureza”, com o sério propósito de que seja radicalmente revista a instrumentalização do conceito no domínio das relações humanas entre si, e do ser humano para com as demais existências e recursos naturais. Expressões como “morte da natureza” (*The death of Nature* é o título do livro de Carolyn Merchant [1980]) ou, mais recentemente, “contra a natureza” (*The Against Nature Journal* [TANJ]) nome da revista editada por Aimar Arriola e Grégory Castéra, em 2020-2021, que tomaram como referência o livro com o mesmo título de Lorraine Daston publicado em 2019) resultam de posturas que exploram criticamente os usos abusivos do conceito. Carolyn Merchant denuncia como este serviu para implementar discursos científicos que permitiram a exploração e expansão comercial do mundo ocidental com implicações directas na subjugação das mulheres (tornando-se este livro fundamental para os movimentos ecofeministas) e, em TANJ, os vários autores expõem como o conceito foi usado nos discursos legais e religiosos (tendo como consequência a marcação de divisões sociais, assim como físicas e mentais nos corpos) que promoveram a perseguição e criminalização de identidades e práticas sexuais dissidentes. Compreende-se, então, que o discurso do natural foi balizando o entendimento do “normal” e, consequentemente, do “normativo” como instâncias impostas sobre a diversidade que se apresenta no mundo em que habitamos de modo a serem criadas hierarquias reguladoras e classificadoras dessa mesma diversidade.

O CAMINHO

Alberto Carneiro apoia-se numa espiritualidade alicerçada, entre outras referências, no Caminho (Tao), que toma como essencial na sua realização humana e artística, resultando não só no mínimo contacto com a convenção, como, principalmente e ao mesmo tempo, na reunião do seu ser com os outros. Tal está presente nas expressões e nos meios

mental, the social, and the environmental) in a more explicit way, without, however, giving up at any time the pursuit of his uniqueness in the artistic domain, enabling greater communication between the artistic, social and environmental?

Well, if we take into account the aesthetic experience provided by the work of Alberto Carneiro and if we pay attention to it, instead of placing all the emphasis on the discursive construction supported by the artist’s narrative, I believe that, in fact, there is this reunion between ecologies. I consider that the experience of the work can greatly encourage us to adopt an ethical stance, identical to his, towards the said natural, so that the beauty arising from the natural (which takes it as an example, matter and theme) also provide us notions of “good”. It is in this way that the experience of nature mediated by the artist summons us to a fair positioning with the natural.

However, what has been questioned about this foundation essentially based on Kantian aesthetics (in which the beautiful and the good, as ideas and practices arrived at by judgment, are interconnected) is that this implies the continuation of a humanist stance that from the concept of nature withdraws power, making the human being a superior entity, an exceptional being, becoming the center of the cosmos. This human power, based on the formulation of discourses around what nature is, has been present since the first uses of the concept, and it is therefore not surprising that the end of “nature” has been declared (and even claimed) for many years, with the serious intention of radically revising the instrumentalization of the concept in the domain of human relations among themselves, and of the human being with other existences and natural resources. Expressions such as “death of nature” (*The death of Nature* is the title of Carolyn Merchant’s book [1980]) or, more recently, “against nature” (*The Against Nature Journal* (TANJ)) name of the journal edited by Aimar Arriola and Grégory Castéra (2020 and 2021) who took as reference the book with the same title by Lorraine Daston published in 2019) result from positions that critically explore the abusive uses of the concept. Carolyn Merchant denounces how this served to implement scientific discourses that allowed the exploitation and commercial expansion of the Western world with direct implications for the subjugation of women (making this a fundamental book to the ecofeminist movements) and, in TANJ, the various authors in this journal expose how the concept was used in legal and religious discourses (with the consequence of marking social, as well as physical and mental divisions in bodies) that promoted the persecution and criminalization of dissident sexual identities and practices. It is understood, then, that the discourse of the natural guided the understanding of the “normal” and, consequently, of the “normative” as instances imposed on the diversity that is presented in the world we inhabit in order to create regulatory and classifying hierarchies of this same diversity.

THE PATH

Alberto Carneiro relies on a spirituality based, among other references, on the Path (Tao), which he takes as essential in his human and artistic achievement, resulting not only in the minimal contact with the convention but mainly, and at the same time, in the reunion of his being with others. Such is present in the expressions and in the communication media (sculpture, drawing, text, etc.) that he chose to relate to and to make himself understood. Lao Tzu’s Taoist teachings can be read in many ways, but for me, who am closer to Western thought, it is difficult to detach them from the construction of the public and even political posture. Above all,

comunicantes (esculturas, desenhos, textos, etc.) que escolheu para se relacionar e se fazer compreender. Os ensinamentos taoistas de Lao-Tsé podem ser lidos de muitas maneiras, mas para mim, que me encontro mais próxima do pensamento ocidental, é difícil que estejam apartados da construção de uma postura pública e até política. Acima de tudo, estes ensinamentos falam-me de uma intencional postura pessoal diante do outro, no qual eu reconheço a sua diferença e ele a minha, sendo a diferença uma construção muito específica que se impõe como nudez, ou seja, diante do outro apresento-me verdadeiramente, sem artifícios. O percurso para encontrar esta nudez é um processo de desaprendizagem, até mesmo quando a minha existência estava isenta de convenções, numa fase pré-discursiva. No entanto, esta apresentação desnuda não é mais do que a representação da aparência de nudez, e a ausência de artifício é fruto de artifícios que devem ser velados. Para melhor me explicar recorro ao estágio de infância – para o qual Alberto Carneiro remeteu com frequência, como o seu fundo essencial –, reconhecidamente a fase da espontaneidade e da ingenuidade, que são conceitos aproximados da virtude (valor ético e estético apontado no Caminho), mas não são ainda a virtude. Por isso, a infância serve de modelo às características que devem ser cultivadas ao longo do Caminho. Quando inevitavelmente nos afastamos desse estágio primário, as características necessárias ao seguimento do Tao são adquiridas através da arte e da arte entendida como técnica. Só o Caminho, entendido como trabalho sobre si (interior) e sobre o mundo (exterior), leva verdadeiramente à virtude. E é interessante perceber então que estas mesmas características são aplicadas tanto às coisas naturais como ao que se aproxima delas. Aqui, o conceito de natureza e de natural leva-nos, mais uma vez, a reduzi-la ao trabalho exercido e à forma como é domada de modo a ser ostentada, não como natureza, mas como aparência natural. Assim, a virtude que toma como modelo o estágio da infância como o mais natural, é, portanto, fruto de uma arte como técnica (de facto, de uma *performance*), que mediatiza a relação do eu com a realidade. Logo, o que se salienta é que Alberto Carneiro não aceita, como antes referi, quaisquer definições mais ortodoxas de natureza, porque o objectivo é fazer aparecer algo que somente se pareça com a natureza, pela razão de que esta não tem para si uma existência própria e porque apenas pode e deve existir enquanto arte filtrada pela sensibilidade artística. Ora, nada disto nos parece ter sido ocultado, pelo contrário, encontra-se exposto nos seus textos e visível na sua obra.

A partir daqui, podemos compreender que a pretensão do artista em se tornar um ser virtuoso (num sentido claramente marcado historicamente) implica de certa forma entrar com a natureza em disputa para, assim, se afirmar. A virtude, como um alto valor humano, assenta sem dúvida na dominação da natureza e deriva de se assumir que na natureza se encontra já um poder extremo. Estamos perante uma mudança assinalável num muito antigo jogo de poderes, pois se até certa altura era inegável que a natureza nos assombrava a existência com a sua imbatível força (representada pelo sublime), o que dela hoje entendemos é que tem sido por nós vencida. Assim, se até ao momento me pareceu importante abrir à discussão o sentido dado ao conceito de natureza por Alberto Carneiro, saliento agora o seu aspecto ilusório. A aparência de natural, a criação da sua ilusão, que aparentando ser neutra não o é, advém de atitudes que muitas vezes resultaram no oposto do esperado “bem”. Tal é o caso da noção de dominação como a motivação mais intrínseca da natureza e, principalmente, da do ser humano. Ora, foi sustentada na certeza do que é propriamente natural no ser humano que a violência, a agressão e a opressão mais se justificaram. Todavia, e embora Alberto Carneiro use tal designação, entendendo-a precisamente em coerência do que é suposto ser seguido no Caminho para

these teachings speak to me of an intentional personal posture towards the other, in which I recognize his difference and he recognizes mine, the difference being a very specific construction that imposes itself as nudity, that is, in front of the other I present myself truly, without artifice. The journey to find this nudity is a process of unlearning, even when my existence was free of conventions, in a pre-discursive phase. Nevertheless, this presentation of nudity is nothing more than the representation of the appearance of nudity, and the absence of artifice is the result of artifices that should be concealed. To better explain myself I resort to the childhood stage – to which Alberto Carneiro frequently referred as his essential background –, admittedly the stage of spontaneity and ingenuity, which are concepts close to virtue (ethical and aesthetical value pointed out in the Path), but they are not yet the virtue. For that reason, childhood works as a model for the characteristics that should be cultivated along the Path. When, inevitably, we move away from that primary stage, the characteristics necessary for following the Tao are acquired through art and art understood as technique. Only the Path, understood as work on oneself (inner) and on the world (outer), truly leads to virtue. And it is interesting to see that these same characteristics are applied both to natural things and to what approaches them. Here, the concept of nature and natural leads us, once again, to reduce it to the work performed and the way it is tamed in order to be displayed, not as nature, but as a natural appearance. Thus, the virtue that takes as model the childhood stage as the most natural is, therefore, the result of an art as a technique (in fact, of a performance), which mediatizes the relationship of the self with the reality. So, what stands out is that Alberto Carneiro does not accept, as I mentioned before, any more orthodox definitions of nature, because the goal is to make something that only resembles nature, since for him nature does not have an existence for itself and because it can and should only exist as art filtered by artistic sensibility. Now, none of this seems to have been hidden, on the contrary, it is exposed in his texts and it is visible in his work.

From here we can understand that the artist’s intention to become a virtuous being (in a sense clearly marked historically) implies, in a way, entering into a dispute with nature to assert himself. Virtue, as a high human principle, is undoubtedly based on the domination of nature and derives from the assumption that extreme power is already found in nature. We are facing a remarkable change in a very old game of powers, because if until a certain point it was undeniable that nature haunted our existence with its unbeatable strength (represented by the sublime), what we understand today is that it has been defeated by us. So, if until now it seemed important to me to open up to the discussion of the meaning of the concept of nature given by Alberto Carneiro, I now emphasize its illusory aspect. The appearance of being natural, the creation of its illusion, which appearing to be neutral is not, comes from attitudes that often resulted in the opposite of the expected “good”. Such is the case of the notion of domination as the most intrinsic motivation of nature and, mainly, of the human being. Now, it was based on the certainty of what is properly natural in human beings that violence, aggression, and oppression were more justified. However, and although Alberto Carneiro uses that designation, I understand it precisely as a coherence of what is supposed to be followed on the Path to achieve virtue: the domination of the impulse of domination in himself, according to the principle of non-competition, which is what, finally, allows the opening to other happier existential motivations in the encounter with the other, and I quote Lao Tzu: “The best are like the water. Water is good because it benefits all things, never competing with them. It dwells in places that all disdain because it is insignificant in Tao”¹².

o alcance da virtude: a dominação do impulso da dominação em si mesmo, segundo o princípio de não-competição, que é o que, por fim, permite a abertura a outras motivações existenciais mais felizes no encontro com o outro, e cito Lao Tsé: “Os melhores são como a água. A água é perfeita pois beneficia todas as coisas, nunca competindo com elas. Ocupa um lugar que todos desdenham porque é insignificante no Tao”¹².

A GRAVIDADE

Na obra de Alberto Carneiro há efectivamente uma tal procura para nos oferecer uma experiência sintética, sensoriamen-te rica, até certo ponto mais do que de natureza, de verdade, que, hoje em dia, apresentar-se-á, na sua materialidade, para as gerações vindouras, bem longe de ser reconhecível, por-que, afinal, também deixarão de existir infâncias rurais seme-lhantes à sua e, de certo modo, à minha. Mas será justamen-te nisso que a sua obra poderá ter um alcance maior, em de-volver-nos tempos em que estava assegurado que os nossos gestos humanos eram mais equilibrados e de que existia uma maior cumplicidade com os fenómenos naturais. No entanto, é já com outra visão, menos ingénua e menos utópica, que se pode presentemente admitir um discurso assente na nature-za, que pressuponha, nomeadamente, a sua inesgotabilidade (ou o seu inerente equilíbrio) devido às mudanças, que muito rapidamente se deram e que criaram uma mudança repentina no paradigma da relação humano-natureza.

Possivelmente intuindo-o, nos últimos anos, a nature-za para Alberto Carneiro recolhe-se radicalmente no seu in-terior e é nos seus desenhos que a encontramos, mais do que nunca imaginada. É nos desenhos datados de 2013/2014, no-meadamente aqueles apresentados na Fundação Carmona e Costa em 2015¹³, que ele, já debilitado mas por fim sábio e mestre, traduz o visceral encontro de si no mundo através de uma posição actualizada acerca da sua própria finitude. O que neles vejo é uma retirada, certamente forçada devido à doen-ça, mas também desejada, no imaginário interior que dá con-tinuidade à resolução da condição humana sob o peso da gra-vidade, mas que melhor representa o que sempre defendeu como energia vital. Nesses desenhos, a gravidade é efectiva-mente ultrapassada pelo registo de um jogo de forças dan-çantes, uma espécie de ventos num espaço que tanto é da Ter-ra, como extraterreno, possibilitando ver neles a ânsia de al-cançar leveza e uma eternidade cósmica. A representação da relativização do estar assente na terra, ser da Terra, acentua não só a relação de identidade que sempre quis manter entre o seu interior e o exterior, que nestes desenhos se manifesta tão francamente, mas também possivelmente a relativização, por fim assumida, do poder central do ser humano na Terra.

Lá – onde quer que a nossa imaginação seja levada dian-te destes desenhos – parece não existir peso algum, prevale-cendo outras leis, onde tudo é realmente fluido. Os sistemas de representação espacial escolhidos por Alberto Carneiro para estes desenhos são as vistas aéreas, que o colocam como obser-vador, em posição elevada, a uma distância a partir da qual ain-da se identifica a referência a árvores, mas que aos poucos de-saparece, pulverizando-se qualquer identificação com o real fi-gurado. É possível reconhecer que a linguagem usada e alguns pontos de referência vinham já de desenhos anteriores (*Raízes, Caules, Folhas, Flores e Frutos*, 1965/1967), que desde a primeira vez vi como aparentados às ilustrações de ficção científica — esse género de cultura popular enraizada no imaginário, que tem vindo a possibilitar pensarmos especulativamente no fu-turo, ensaiando outras possibilidades de existência.

Da sua consideração para o futuro, vejo-lhe o imenso valor de poder vir a despertar os vindouros para algo que pos-sivelmente não será visto nem relacionado na sua aparência,

THE GRAVITY

In Alberto Carneiro’s work there is indeed a quest to offer us a synthetic experience, sensorially rich, to a certain extent more than nature itself, which, today, will present itself in its materiality, for future generations, far from being recogniza-ble, because, after all, rural childhoods similar to his and, in a certain way, to mine will also cease to exist. However, it is precisely in this that his work can have a greater reach, in re-turning us to times when it was assured that our human ges-tures were more balanced and that there was a greater com-plexity with natural phenomena. Nevertheless, it is already with another vision, less naïve and less idealistic, that one can presently admit a discourse based on nature, which pre-supposes, namely, its inexhaustibility (or its inherent balance) due to the changes, which very quickly took place, and that created a sudden shift in the paradigm of the human-nature relationship.

Possibly sensing it, in the last years, the nature for Al-berto Carneiro radically retreats in his interior, and it is in his drawings that we find it, more than ever imagined. It is in the drawings from 2013/2014, namely the ones presented at the Carmona e Costa Foundation, in 2015¹³, that he, already debilitated but finally wise and master, translates the viscer-al finding of himself in the world and an updated position in face of his finitude. What I see in them is a retreat, certainly forced by his illness, but also desired, in the inner imaginary that continues the resolution of the human condition under the weight of gravity, but that better represents what he al-ways advocated as vital energy. In these drawings, gravity is effectively overcome by the record of a game of dancing forc-es, some kind of winds in a space that is both from Earth and extraterrestrial, making it possible to see in them the desire to reach lightness and cosmic eternity. The representation of the relativization of being grounded in the earth, being from the Earth, emphasizes not only the relationship of identity that he has always wanted to maintain between his interior and exterior, which is manifested so frankly in these draw-ings but also possibly the relativization, finally assumed, of the central power of the human being on Earth.

There – wherever our imagination is taken by these drawings – it seems to be no weight whatsoever, other laws prevailing, where everything is truly fluid. The spatial rep-resentation systems chosen by Alberto Carneiro for these drawings are aerial views, which place him as an observer, in an elevated position, at a distance from which the refer-ence to trees is still identified, but which gradually disap-pears, pulverizing any identification with the real figured. It is possible to recognize that the language and some referenc-es came from previous drawings (*Raízes, Caules, Folhas, Flores e Frutos* [Roots, Stems, Leaves, Flowers and Fruits], 1965/1966), which, from the first time, I saw as related to science fiction illustrations — this kind of popular culture rooted in the im-agination, which has enabled us to think speculatively about the future, analyzing other possibilities of existence.

From its consideration for the future, I see the im-mense value of being able to awaken those who are to come, to something that will possibly not be seen nor related in its appearance, but deeply felt as an intimate and much-desired reality. Arriving here, I see, more by intuition than truly by understanding, the future of Alberto Carneiro’s work and immediately free him from my interpretation, feeling at the same time that, if it were possible to detach him a little from the narrative that was built around him, the work could go on fulfilling the intent of a very considerable influence freed from the weight of the words.

mas profundamente sentido como realidade íntima e muito desejada. Chegada aqui, apercebo-me, mais por intuição do que verdadeiramente por entendimento, do futuro da obra de Alberto Carneiro e liberto-o de imediato da minha interpre-tação, sentindo ao mesmo tempo que, se fosse possível des-prendê-lo um pouco da narrativa que foi construída em seu redor, a obra poderia seguir cumprindo o desígnio de uma muito considerável influência liberta do peso das palavras.

AMORAS

À medida que ia escrevendo este texto, dei conta da necessi-dade de acrescentar às duas posturas críticas face à narrativa de Alberto Carneiro, que antes identifiquei, uma terceira – a postura criativa. Esta é a que reconheço, segundo as filosofias orientais, como a mais reconciliadora e a mais adequada en-tre artistas: a de, simultaneamente, se ser influente e influen-ciado. Justifico assim o pequeno texto que escrevi a partir dos desenhos *As flores do meu jardim*, realizados com flores esma-gadas e datados de 2000-2002, com igual recurso à anamnese da minha infância, tendo-me colocado diante de amoras, por uma associação que me pareceu ser cromática, mas acima de tudo sinestésica.

Anos oitenta. De calções justos e *t-shirts* listradas, as crianças das cidades, de férias, percorrem as bermas das es-tradas das aldeias com grinaldas de malmequeres e outras flo-res. Quando vêem oportunidade, entram pelas silvas densas adentro, desprotegidas dos espinhos, que lhes ferem a pele delicada, provocando uma mistura de arranhões ensanguen-tados, bolhinhas de picadas de insectos e queimaduras de ex-posição solar, que, no todo, formam um registo, uma tatua-gem de experiências selvagens, movidas pelo desejo de me-ter coisas à boca, despreocupadas de outros deveres. Digo “as crianças das cidades” porque as da aldeia não se organizam para apanharem amoras. Para estas, as amoras são os frutos do caminho que ora ignoram ora usam como substituto de um qualquer doce que um dia experimentaram. Talvez ape-nas para as crianças das cidades as amoras existam verdadei-ramente como referência, porque são as únicas que chegam a saber o que são férias. Do pouco que sabem sobre a vegetação em geral, usam os olhos para identificar nas cores das amo-ras uma espécie de linguagem do palato: as que ainda estão só levemente tingidas de rosado são rijas e não servem para co-mer, as de cor magenta são amargas e ásperas na língua e só as que parecem, porque enganam, de cor preta são as melho-res, porque são moles quando apertadas entre os dedos e por-que contêm muito sumo. Num doce fluxo, movido por uma existência despreocupada, as amoras chegam à boca muito depressa e quase se esgotam aí. Só uma leve consciência in-terrompe o movimento mão-boca para atribuir um outro fim, reflectindo se algumas não deveriam ser levadas para casa. Começa então a competição de encher as mãos, e de criar es-paço na *t-shirt* larga, fazendo-lhe uma dobra na zona da barr-i-ga, descobrindo o umbigo, para fazer um recipiente para mais amoras. Quando deixam as silvas vazias, já no caminho de re-gresso, as crianças sentem que as amoras se lhes esborracham nas mãos, tingem-lhes o pano das *t-shirts*, criando marcas de azul e roxo profundo e leves halos de violeta. Ficam impres-sionadas com o resultado, como quem descobre o efeito de transferência e do ver algo duplicado pela primeira vez. As crianças não pensam mais nos frutos que foram precipitada-mente comidos ainda quentes do sol e que entram no meta-bolismo por vezes para o desarranjar. É só vê-las estupefac-tas com o nada e tudo impresso da aventura. Se alguma das maiores se lembra de fazer um uso posterior das amoras co-lhidas, estas, como frutos silvestres, perdem qualidades com o tempo que ficam fora do contacto com a seiva das silvas. Já

BLACKBERRIES

As I was writing this text, I realized the need of adding to the two critical postures of Alberto Carneiro’s narrative, which I identified before, a third one – the creative posture. This is the one I recognize, according to the Oriental philosophies, as being the most conciliatory and appropriate among art-ists: that of simultaneously being influential and influenced. This is how I justify the small text I wrote based on the draw-ings *As flores do meu Jardim* [*The flowers in my garden*], produced with crushed flowers, from 2000-2002, also resorting to my childhood anamnesis, placing myself in front of blackberries, by an association that seemed to be chromatic, but above all synesthetic.

80’s. In tight shorts and striped t-shirts, the children from the cities, on vacation, walk along the sides of the village roads with wreaths of marigolds and other flowers. When they see an opportunity, they enter through the dense bram-bles, unprotected from the thorns, which wound their deli-cate skin, causing a mixture of bloody scratches, small bub-bles from insect bites and sun exposure burns, which, on the whole, form a record, a tattoo, of wild experiences, moved by the desire to put things in their mouths, unconcerned with other duties. I say the “children from the cities” because the children from the villages do not organize themselves to pick blackberries. For them, blackberries are the fruits of the path that they sometimes ignore and sometimes use as a substi-tute for any sweet they once tasted. Perhaps only for the chil-dren from the cities do the blackberries truly exist as a refer-ence, because they are the only ones who experience what vacations are. From the little they know about vegetation in general, they use their eyes to identify in their colors a kind of language of the palate: those that are still only slightly tinged with pink are hard and not suitable for eating, the magen-ta ones are bitter and rough on the tongue and only those that look black, because they are deceptive, are the best be-cause they are soft when pressed between the fingers and because they have a lot of juice. In a sweet flux, driven by a carefree existence, the blackberries reach the mouth very quickly and almost run out there. Only a slight awareness in-terrupts the hand-mouth movement to assign another pur-pose, reflecting on whether some should not be taken home. Then it begins the competition of filling their hands, creat-ing space in the wide t-shirt, making a fold in the belly area, uncovering the navel, to make a container for more. When they leave the empty brambles, on the way back, the children feel that the blackberries are splattering on their hands, dye-ing the fabric of their t-shirts, creating deep blue and purple marks and light violet halos. They are impressed by the re-sult, like someone discovering the transference effect and of seeing something duplicated for the first time. Children no longer think of fruits that were hastily eaten while still hot from the sun and that enter the metabolism sometimes end-ing up upsetting it. It is just seeing them stunned by nothing and everything printed from the adventure. If one of the older ones has the idea of later using the picked blackberries, these, as wild berries, lose quality as time passes since they were in contact with the sap of the brambles. The jam, for example, is not even tasty because, as they will experience later, boiling the blackberries in refined sugar results in an uncharacter-istic caramel that sometimes tastes like sour cinnamon, but which has the beautiful appearance of a dark black magma.

As they prepare to return again and again to the bram-bles, the children follow a kind of geographical instinct to know where there are still blackberries and where there are not. It is not, however, rare that they cross each other in groups. And it is then, driven by a certain euphoria that animates them, that they are faced with the need to mark

o doce, por exemplo, não é sequer saboroso porque, como experimentarão de seguida, cozer as amoras em açúcar refina-do resulta num caramelo incaracterístico que, por vezes, sabe a canela azeda, mas que tem a bonita aparência de um mag-ma preto escuro.

Quando se preparam para voltarem uma e outra vez às silvas, as crianças seguem um género de instinto geográfi-co para saber onde ainda há amoras e onde estas já se esgo-taram. Não é, porém, raro cruzarem-se em bando. E é então, movidas por uma certa euforia que muito as anima, que se de-param com a necessidade de marcar territórios e de os defen-der: *olha que ali já foram, não há nada*. Há até mesmo muitos outros frutos no Verão, mas não se comparam com as amoras. Talvez as bagas de sabugueiro tenham a sua graça ou os me-dronhos, que invariavelmente embebedam quem os come em quantidade, ou as mais parecidas framboesas, que já são uma outra espécie.

Certo é que, quando finda o dia, as crianças não que-rem saber de estarem quietas e a concentração é-lhes estran-ha. A colorida sujidade que as cobre e que dificilmente se lava com água e sabão é composta por manchas – os únicos si-nais da descrição do dia e que serve de relatório por onde an-daram e o que fizeram. A sua linguagem prescinde dos con-vençionais sinais intermediários. As manchas residuais re-metem não só para as amoras, como para o Verão e para as férias. A escola é outra coisa, é o lugar que frequentam para intelectualizar a experiência e partilhá-la, desde logo na pri-meira redacção, quando lhes é pedido que digam o que se pas-sou no Verão: *No verão apanhei amoras. Chamavam-se A-M-O--R-A-S*. É preciso ser capaz de as nomear, substituindo-se as amoras pela palavra “A M O R A S”. Acontece que depois, já crescidas, é como se vivessem sempre no Inverno, aparta-das do tempo das amoras e das suas manchas. E criam assim uma realidade duplicada, muito distinta da experiência direc-ta do corpo, mas que desejam que se assemelhe muitíssimo a ela. Algumas das crianças, já adultas, mantêm-se desconfia-das das escolas e das palavras das redacções e preferem dupli-car as manchas que lhes parecem manter o registo mais pró-ximo da experiência vivida.

territories and defend them: *look, they have already been there, there is none*. There are many other fruits in summer, but they do not compare to blackberries. Perhaps elderberries have their charm, or arbutus berries, which invariably get people drunk when eaten in quantity, or the more similar raspber-ries, that are already another kind.

What is certain is that when the day ends, children do not want to be quiet and concentration is foreign to them. The colorful dirt that covers them and which is difficult to remove with soap and water is made up of stains – the only signs of the description of the day and which serve as a report on where they were and what they did. Their language dis-penses the conventional intermediate signs. Residual stains refer not only to blackberries but also to summer and holi-days. School is something else, it’s the place they go to in-tellectualize the experience and share it, right from the very first essay, when they are asked to tell what happened in the summer: *In the summer I picked blackberries. They were called B-L-A-C-K-B-E-R-R-I-E-S*. It is necessary to be able to name them, substituting blackberries for the word “B L A C K B E R R I E S”. It turns out that later, already grown, is as if they always live in the winter, separated from the time of black-berries and their stains. And so they create a duplicated real-ity, very different from the direct experience of the body, al-though they want it to be very similar to it. Some of the chil-dren, now adults, remain suspicious of schools and the essays’ words and prefer to duplicate the stains that seem to keep a closer record of the lived experience.

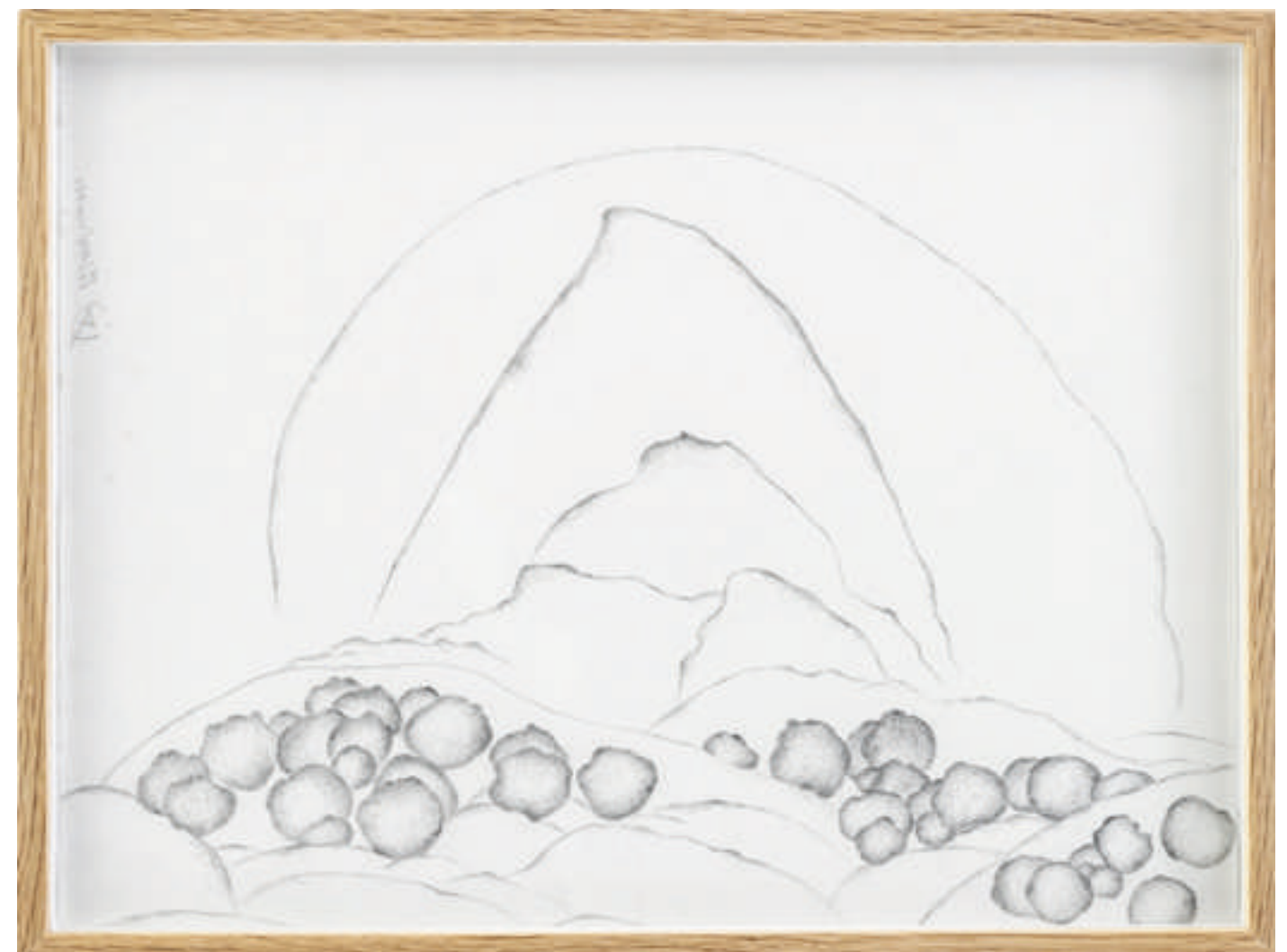
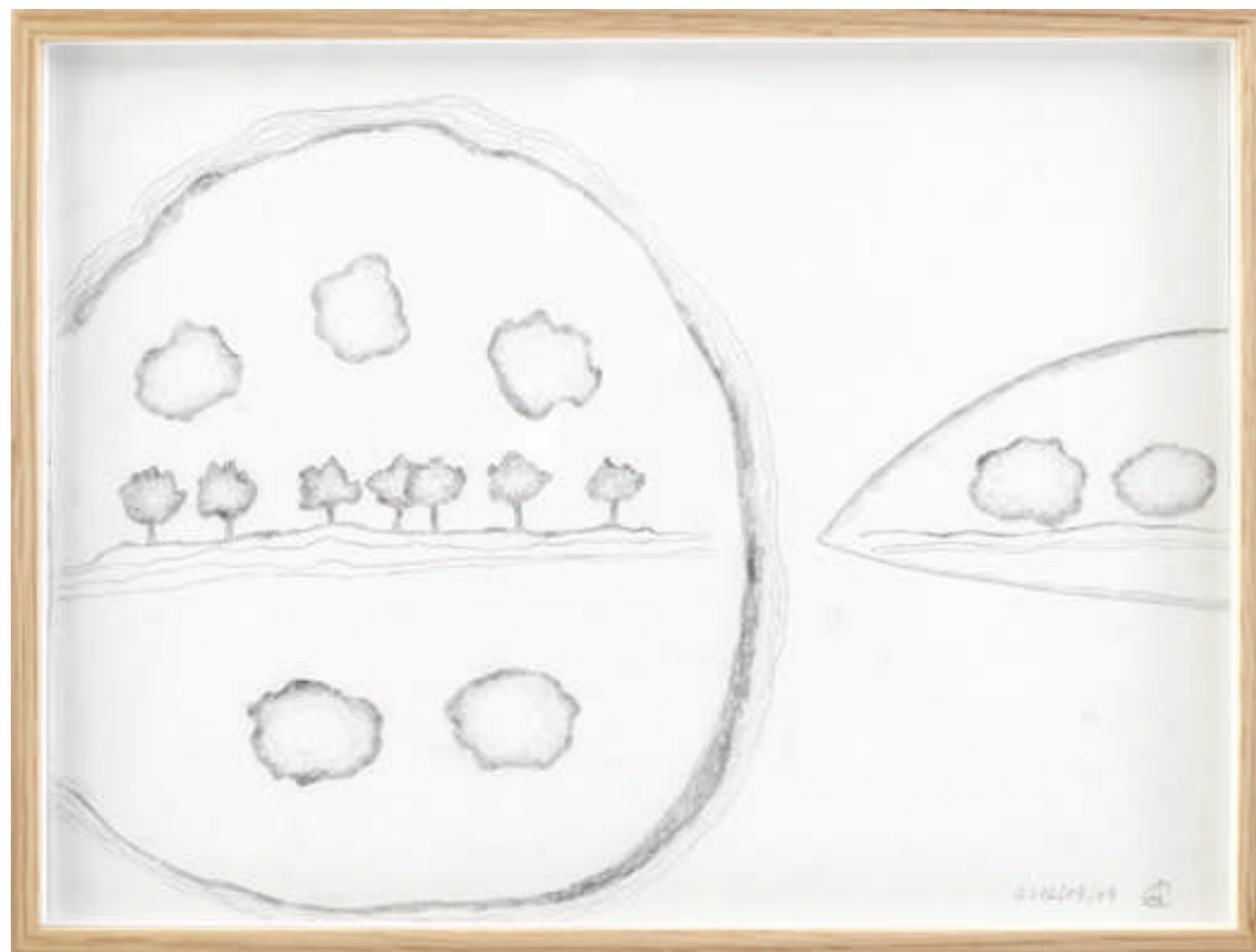
	Notas
1	“Conversa entre João Fernandes e Alberto Carneiro, 23 de março de 2003, no âmbito das exposições <i>Os caminhos da água e do corpo sobre a terra</i> , Porta 33, Funchal, e <i>Alberto Carneiro – Exposição Antológica 1968-2003</i> , Museu de Arte Contemporânea — Fortaleza de São Tiago, Funchal, 2003” in Carneiro, Alberto, <i>Três campos</i> , Culturgest Porto, 2017, p. 60.
2	Neste mesmo catálogo, são transcritas outras conversas e entrevistas que incidem no mesmo evento.
3	Note-se a diferença que Alberto Carneiro faz entre anamnese e, por exemplo, recordação: “A partir daquele momento, comecei a trabalhar, não em busca de um jogo formal qualquer, mas na recolha de sensações, de anamneses, reminiscências. Não são memórias, nem recordações, atenção! Nem qualquer tipo de nostalgia”. “Conversa com Samuel Rama e Alberto Carneiro em Abril de 2004, Auditório da Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha, Instituto Politécnico de Leiria” in <i>Alberto Carneiro, Três campos</i> , Culturgest, Porto, 2017, p. 61.
4	Para um estudo mais aprofundado sobre a anamnese e sobre a função que esta teve na construção e, consequentemente, problematização autoral em Alberto Carneiro, leia-se o livro de Catarina Rosendo, <i>Alberto Carneiro: os Primeiros Anos (1963-1975)</i> , IHA-Nova FCSH / Edições Colibri, Lisboa, 2007.
5	<i>Alberto Carneiro</i> , Assírio & Alvim, Lisboa, 2003.
6	“O viandante esclarecido”, Melo, Alexandre in <i>Alberto Carneiro</i> , idem, Lisboa, p.13
7	“Mas não foi a experiência do mar nem das cidades que me conduziram ao diálogo com a obra de Alberto Carneiro e porque é dele que aqui se trata vou circunscrever a análise da referida experiência espacial de excepção aos domínios do <i>reino vegetal da natureza</i> . Aquilo a que chamo <i>reino vegetal da natureza</i> é um mundo de terras, árvores e ervas, verdes e castanhos, entre o chão e o céu, atravessado por traços de água, às vezes visíveis, audíveis, outras vezes subterrâneos”. (Melo, Alexandre — “O viandante esclarecido” idem, p. 12).
8	Texto publicado com o título “Field Work as the work field. Alberto Carneiro and interventions in the landscape in the 1970s” na revista <i>OEI, #80/81</i> , Estocolmo, 2018, pp. 331-343.
9	Alberto Carneiro, <i>Das notas para um diário e outros textos, Antologia</i> , recolha, organização e bibliografia: Catarina Rosendo, Assírio & Alvim, Lisboa, 2007, pp. 45-46.
10	<i>Alberto Carneiro, “Arte Vida, Vida Arte / Art Life, Life, Art”</i> , Fundação de Serralves, Porto, 2013.
11	Alberto Carneiro, <i>Das notas para um diário e outros textos, Antologia</i> , recolha, organização e bibliografia: Catarina Rosendo, Assírio & Alvim, Lisboa, 2007, pp. 25-26.
12	Lao-Tsé, <i>Tao Te King, Livro do Caminho e do Bom Caminhar</i> , Relógio d’Água, Lisboa, 2010, p. 109.
13	<i>Alberto Carneiro, Árvores, Flores e Frutos do Meu Jardim</i> , Documenta, Fundação Carmona e Costa, Lisboa, 2015.

	Notes
1	“Conversa entre João Fernandes e Alberto Carneiro, 23 de março de 2003, no âmbito das exposições <i>Os caminhos da água e do corpo sobre a terra</i> , Porta 33, Funchal, e <i>Alberto Carneiro – Exposição Antológica 1968-2003</i> , Museu de Arte Contemporânea — Fortaleza de São Tiago, Funchal, 2003” in Carneiro, Alberto, <i>Três campos</i> , Culturgest Porto, 2017, p. 60.
2	In this same catalog, other conversations and interviews about the same event are transcribed.
3	Note the difference Alberto Carneiro makes between anamnesis and, for example, a memory: “From that moment on, I started to work, not in search of any formal game, but in collecting sensations, anamnesis, reminiscences. These are not memories, beware! Nor any kind of nostalgia.” “Conversa com Samuel Rama e Alberto Carneiro em Abril de 2004, Auditório da Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha, Instituto Politécnico de Leiria” in Carneiro, <i>Alberto, Três campos</i> , Culturgest Porto, 2017, p. 61.
4	For a more in-depth study of the anamnesis and the role it played in the construction and, consequently, the problematization of authorship in Alberto Carneiro, read Catarina Rosendo’s book, “ <i>Alberto Carneiro: os Primeiros Anos (1963-1975)</i> ”, IHA-Nova FCSH / Edições Colibri, Lisboa, 2007.
5	<i>Alberto Carneiro</i> , Assírio & Alvim, Lisboa, 2003.
6	“O viandante esclarecido”, Melo, Alexandre in <i>Alberto Carneiro</i> , idem, p.13
7	“But it was not the experience of the sea or the cities that led me to a dialogue with Alberto Carneiro’s work and because this is about him I am going to limit the analysis of the referred spatial experience of exception to the domains of the <i>vegetal kingdom of nature</i> . What I call the <i>vegetal kingdom of nature</i> is a world of earth, trees and herbs, green and brown, between the ground and the sky, crossed by traces of water, sometimes visible, audible, and sometimes underground”. (Melo, Alexandre — “O viandante esclarecido” idem, p. 12).
8	“Field Work as the work field. Alberto Carneiro and interventions in the landscpae in the 1970s” in <i>OEI, #80/81</i> , pp. 331-343.
9	Alberto Carneiro, <i>Das notas para um diário e outros textos, Antologia</i> , gathering of information, organization and bibliography: Catarina Rosendo, Assírio & Alvim, Lisboa, 2007, pp. 45-46.
10	<i>Alberto Carneiro, “Arte Vida, Vida Arte / Art Life, Life, Art”</i> , Fundação de Serralves, Porto, 2013.
11	Alberto Carneiro, <i>Das notas para um diário e outros textos, Antologia</i> , op. cit, pp. 25-26.
12	Lao Tzu, <i>Tao Te Ching, Livro do Caminho e do Bom Caminhar</i> , Relógio d’Água, Lisboa, 2010, p. 109.
13	<i>Alberto Carneiro, Árvores, Flores e Frutos do Meu Jardim</i> , Documenta, Fundação Carmona e Costa, Lisboa, 2015.



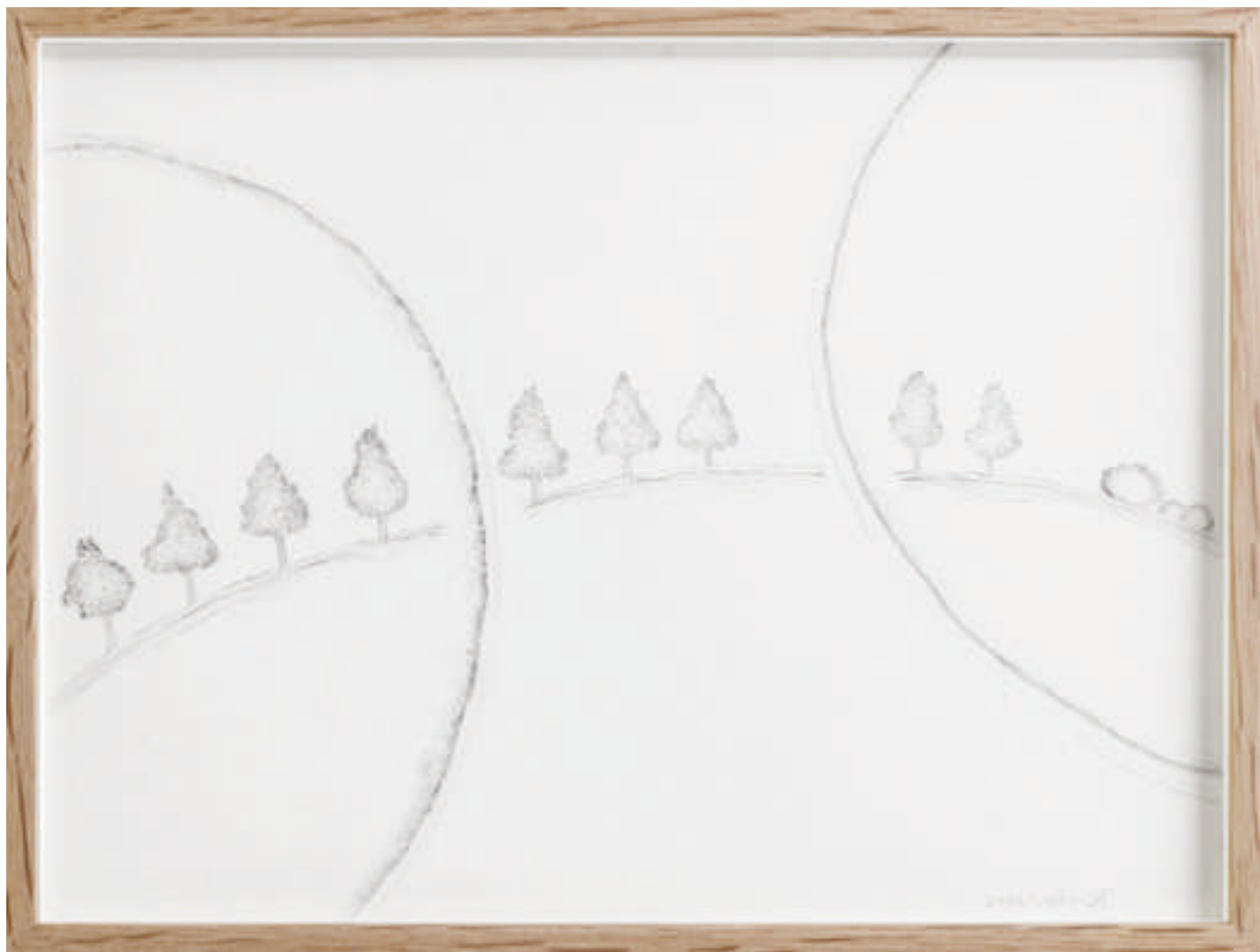






















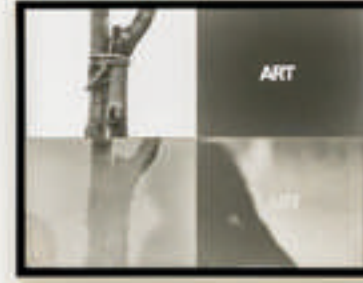
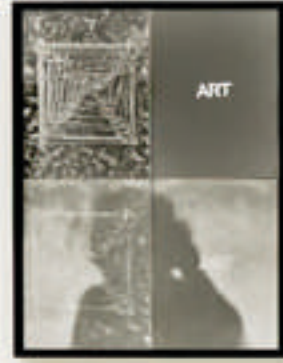
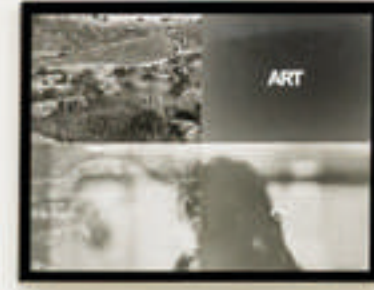




















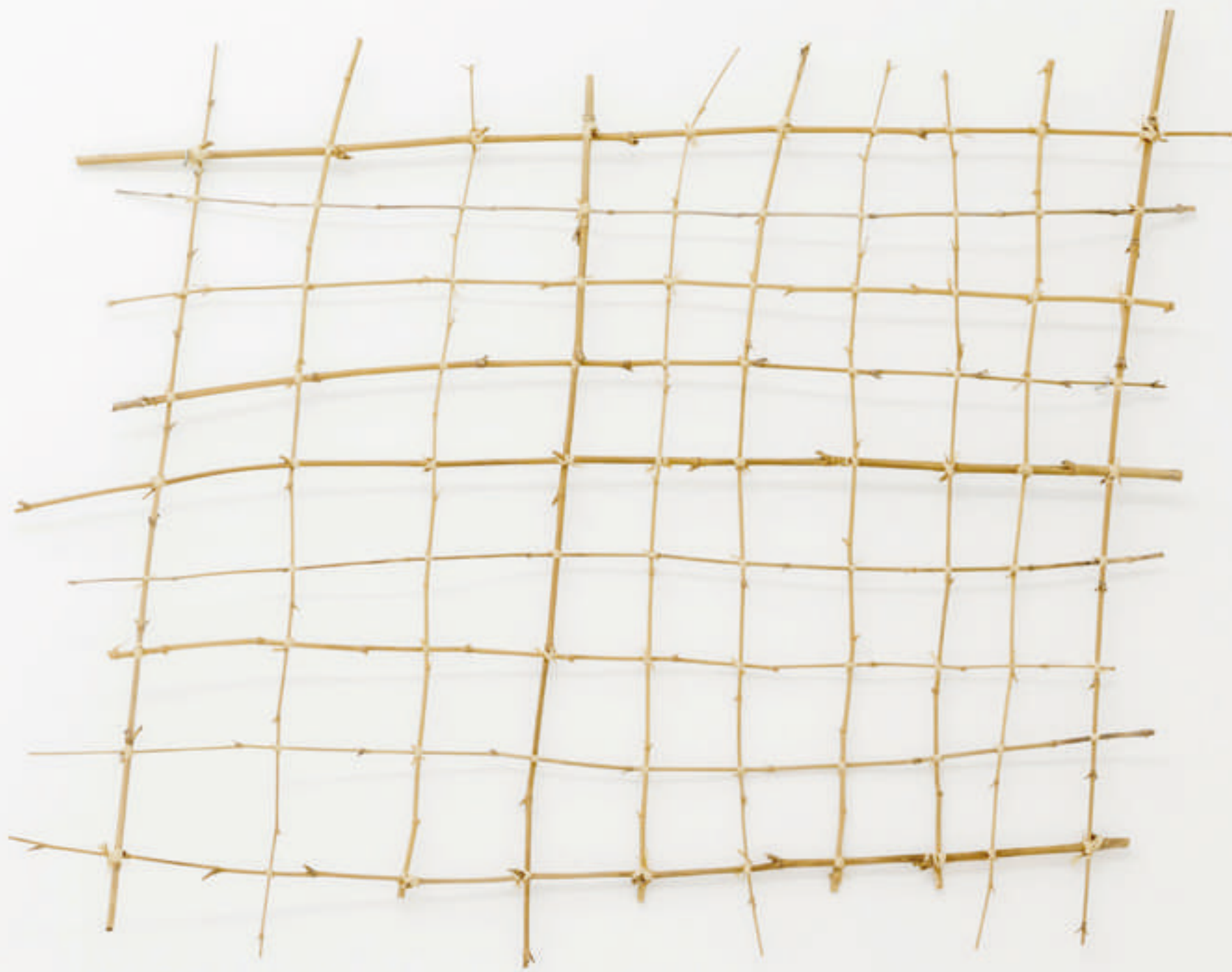


















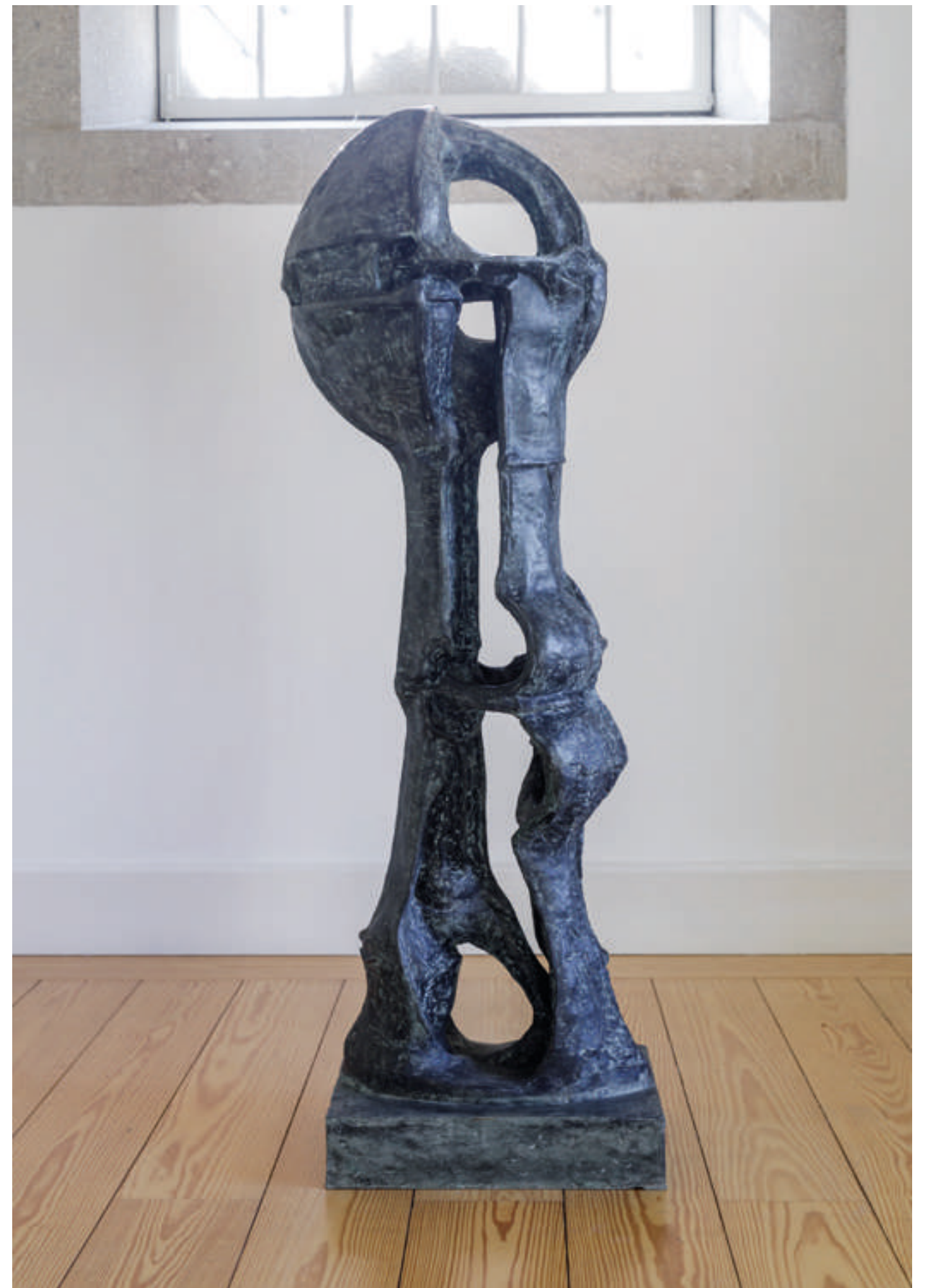






















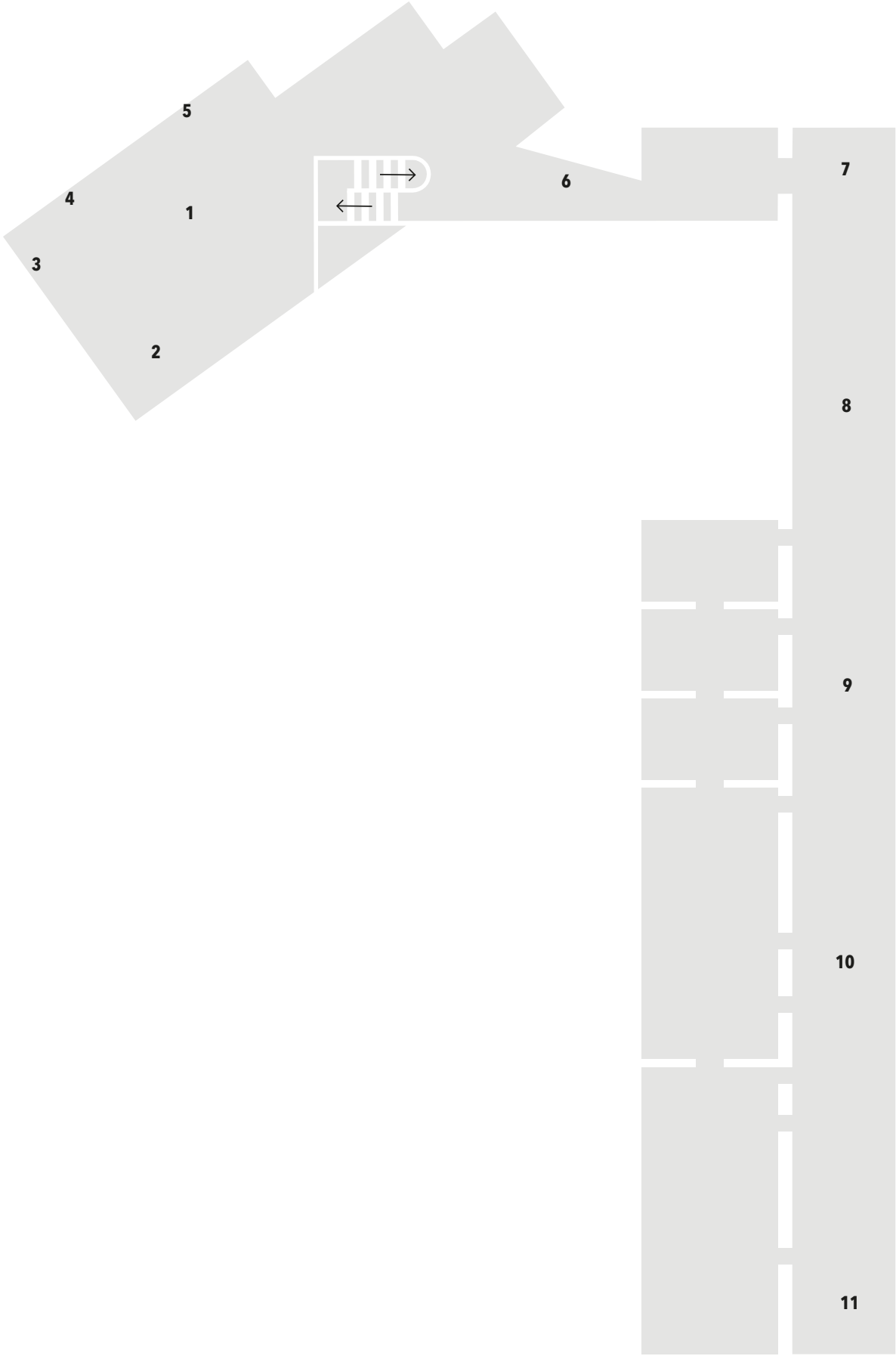




PISO 0

GROUND FLOOR

118



PISO -1

BASEMENT

119





4.26 Paisagens imaginadas sobre recordações de paisagens com uma imagem do teu ser imaginante – Caderno 5
Imagined landscapes over landscape memories with an image of your imagining being – Notebook 5

2012
Grafite sobre papel
Graphite on paper
(30x) 24 x 31,5 cm



4.27 Paisagens imaginadas sobre recordações de paisagens com uma imagem do teu ser imaginante – Caderno 5
Imagined landscapes over landscape memories with an image of your imagining being – Notebook 5

2012
Grafite sobre papel
Graphite on paper
(30x) 24 x 31,5 cm



4.28 Paisagens imaginadas sobre recordações de paisagens com uma imagem do teu ser imaginante – Caderno 5
Imagined landscapes over landscape memories with an image of your imagining being – Notebook 5

2012
Grafite sobre papel
Graphite on paper
(30x) 24 x 31,5 cm



4.29 Paisagens imaginadas sobre recordações de paisagens com uma imagem do teu ser imaginante – Caderno 5
Imagined landscapes over landscape memories with an image of your imagining being – Notebook 5

2012
Grafite sobre papel
Graphite on paper
(30x) 24 x 31,5 cm



8. Mantra da floresta
Forest mantra

2004-2005
Madeira de tola e castanheiro
Tola and chestnut wood
115 x 255 x 105 cm



9. Sobre a terra II
About the Earth II

1997-1998
Madeira de buxo
Boxwood
16 x 155 x 10 cm



10. O éter com um imagem do teu ser imaginante
Ether 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



11. Movimentos de árvores
Tree movements

2014
Madeira de buxo
Boxwood
Dimensões variáveis
Varying dimensions



4.30 Paisagens imaginadas sobre recordações de paisagens com uma imagem do teu ser imaginante – Caderno 5
Imagined landscapes over landscape memories with an image of your imagining being – Notebook 5

2012
Grafite sobre papel
Graphite on paper
(30x) 24 x 31,5 cm



5.1 Tempestades
Storms

2010
Grafite sobre papel Fabriano
Graphite on Fabriano paper
(3x) 70 x 50 cm



5.2 Tempestades
Storms

2010
Grafite sobre papel Fabriano
Graphite on Fabriano paper
(3x) 70 x 50 cm



5.3 Tempestades
Storms

2010
Grafite sobre papel Fabriano
Graphite on Fabriano paper
(3x) 70 x 50 cm



12. Ele mesmo mandala em si
He in himself mandala

1978
Impressão tipográfica sobre cartolina
Letterpress on paperboard
118,8 x 168 cm



13. Sobre a paisagem
About the landscape

2004-2005
Madeira de nogueira
Walnut wood
17 x 62 x 58 cm



14. A água com uma imagem do teu ser imaginante
Water with an image of your imagining being

2013-2014
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 157 cm



15. A floresta
The forest

1978
Fotografia a preto e branco e tinta-da-china sobre cartolina impressa e corda de algodão
Black and white photographs and Indian ink on printed cardboard and cotton rope
65 x 360 cm



6.1 Raízes, caules, folhas, flores e frutos
Roots, stems, flowers, leaves and fruits

1965
Esferográfica sobre papel
Pen on paper
21 x 19 cm



6.2 Raízes, caules, folhas, flores e frutos
Roots, stems, flowers, leaves and fruits,

1965
Esferográfica sobre papel
Pen on paper
21 x 19 cm



6.3 Raízes, caules, folhas, flores e frutos
Roots, stems, flowers, leaves and fruits,

1966
Esferográfica sobre papel
Pen on paper
21 x 19 cm



6.4 Raízes, caules, folhas, flores e frutos
Roots, stems, flowers, leaves and fruits,

1966
Esferográfica sobre papel
Pen on paper
21 x 19 cm



16.1 Frutos
Fruits

30.03.2016
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
29,7 x 42 cm



16.2 Frutos
Fruits

31.03.2016
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
29,7 x 42 cm



16.3 Frutos
Fruits

01.04.2016
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
29,7 x 42 cm



17. Sobre as flores do meu Jardim
About the flowers in my garden

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



6.5 Raízes, caules, folhas, flores e frutos
Roots, stems, flowers, leaves and fruits,

1966
Esferográfica sobre papel
Pen on paper
21 x 19 cm



6.6 Raízes, caules, folhas, flores e frutos
Roots, stems, flowers, leaves and fruits,

1966
Esferográfica sobre papel
Pen on paper
21 x 19 cm



6.7 Raízes, caules, folhas, flores e frutos
Roots, stems, flowers, leaves and fruits,

1966
Esferográfica sobre papel
Pen on paper
21 x 19 cm



7. Envolvimento
Involvement

1966
Bronze
Bronze
190 x 65 x 55 cm



18. Murmúrios da floresta
Forest whispers

2004
Madeira de nogueira
Walnut wood
50 x 260 x 50 cm



19. Arte Corpo / Corpo Arte
Art body / Body Art

1976-1978
Provas fotográficas p/b em gelatina sal de prata coladas sobre cartolinas brancas
Black and white photographic proofs in gelatine silver salt glued on white cardboard
(10x) 35 x 46 cm



20. Evocação d'água 3
Water evocation 3

1991-1992
Madeira de buxo
Boxwood
200x 210 x 100 cm



21.1 Evocação de paisagem transmontana
Evocation of Trás-os-Montes landscape

04.07.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



21.2
Evocação de paisagem transmontana
Evocation of Trás-os-Montes
landscape

24.07.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



21.3
Evocação de paisagem transmontana
Evocation of Trás-os-Montes
landscape

05.07.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



21.4
Evocação de paisagem transmontana
Evocation of Trás-os-Montes
landscape

27.07.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



21.5
Evocação de paisagem transmontana
Evocation of Trás-os-Montes
landscape

08.07.2015
Grafite sobre papel Canson
Graphite on Canson paper
42 x 59,4 cm



28.1
Desenho/Projeto de intervenção
na paisagem
Drawing/project for landscape
intervention

10.03.1973
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 28,5



28.2
Desenho/Projeto de intervenção
na paisagem
Drawing/project for landscape
intervention

08.04.1973
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 28,5



28.3
Desenho/Projeto de intervenção
na paisagem
Drawing/project for landscape
intervention

24.08.1973
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 28,5



28.4
Desenho/Projeto de intervenção
na paisagem
Drawing/project for landscape
intervention

28.03.1973
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 28,5



22.
Paisagem íntima 1
Intimate landscape 1

2004
Madeira de castanheiro, granito preto
polido e ferro pintado de preto
Chestnut wood, polished black granite
and black painted iron
117,5 x 50 x 50 cm



23
Sobre a paisagem. Os caminhos
da montanha
About the landscape. The paths
of the mountain

1980-1987
Grafite sobre papel
Graphite on paper
36,5 x 46,5 cm



24.1
Sobre a paisagem. Os caminhos
da montanha
About the landscape. The paths
of the mountain

1987
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 18 cm



24.2
Sobre a paisagem. Os caminhos
da montanha
About the landscape. The paths
of the mountain

1987
Grafite e pastel seco sobre papel
Graphite and dry pastel on paper
21 x 18,5 cm



29.
Bambus e nós de ráfia
Bamboos and raffia knots

2009
Canas da Índia e ráfia
Canna indica and raffia
151 x 178 x 8 cm / 67 x 86 x 95 cm



24.3
Sobre a paisagem. Os caminhos
da montanha
About the landscape. The paths
of the mountain

23.04.1988
Pastel seco, grafite e esferográfica
sobre papel
Dry pastel, graphite and pen on paper
21 x 18,5 cm



24.4
Sobre a paisagem. Os caminhos
da montanha
About the landscape. The paths
of the mountain

1987
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 18,5 cm



25.1
Desenho/Projeto para intervenção na
paisagem
Drawing/project for landscape
intervention

05.03.1973
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 19 cm



25.2
Desenho/Projeto para intervenção na
paisagem
Drawing/project for landscape
intervention

07.03.1973
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 19 cm



25.3
Desenho/Projeto para intervenção
na paisagem
Drawing/project for landscape
intervention

07.03.1974
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 19 cm



25.4
Desenho/Projeto para intervenção
na paisagem
Drawing/project for landscape
intervention

27.03.1975
Grafite sobre papel
Graphite on paper
21 x 19 cm



26.
Sobre o meu Jardim
About my garden

2013
Grafite sobre papel Fabriano
Graphite on Fabriano paper
(2x) 50 x 70 cm



27.
Evocação d'água 33
Water evocation 33

1991-1992
Madeira de buxo
Boxwood
30 x 163 x 140 cm

BIOGRAFIA DO ARTISTA

ARTIST’S BIOGRAPHY

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 foi de grande relevância na atualização da escultura portuguesa e na sua emancipação da estatuária ilustrativa cara ao gosto oficial do regime totalitário português (1926-1974) em direção aos vários questionamentos conceptuais, performativos e experimentais que caracterizam a arte internacional dos anos 1960 em diante. A escultura, a instalação, a fotografia e o desenho foram os meios usados para explorar um universo temático e visual assente na relação do corpo com os elementos naturais, resultando numa obra fortemente autoral caracterizada por uma indagação filosófica sobre a paisagem, a natureza e os modos de relação dos humanos com o mundo. 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; Coleção Berardo; Caixa Geral de Depósitos - Fundação Culturgest; Coleção 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 was of great relevance in the updating of Portuguese sculpture and in its emancipation from the illustrative statuary, dear to the Portuguese totalitarian regime’s official taste (1926-1974), towards the several conceptual, performative, and experimental questionings that characterize international art from the 1960s onwards. Sculpture, installation, photography, and drawing were the media used to explore a thematic and visual universe based on the relationship between body and natural elements, resulting in a strongly authorial work characterized by a philosophical inquiry about landscape, nature, and human relationships with the world. 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).



data / date
27.11.2021 – 30.04.2022

local / place
Museu Internacional de Escultura Contemporânea

curadoria / curator
Catarina Rosendo

artista / artist
Alberto Carneiro

montagem / set up
MIEC
Feirexpo

transporte / transportation
Feirexpo

seguros / insurance
Diagonal Seguros

design gráfico / graphic design
united by

coordenação editorial / editorial coordinator
Álvaro Brito Moreira
Catarina Rosendo

textos / texts
Alberto Costa
Catarina Rosendo
Isabel Carvalho
Rui Chafes

design gráfico / graphic design
united by

fotografia / photo credit
Miguel Ângelo

tradução / translation
José Gabriel Flores (PT/EN)
Tânia Pereira (PT/EN)

revisão / proofreading
Helena Gomes
Tânia Pereira

edição / publisher
Câmara Municipal de Santo Tirso

impressão / printing
Rainho & Neves, Lda.

tiragem / print run
500

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

ISBN
978-972-8180-83-6

depósito legal / legal deposit
496371/22

organização / organization



co-financiado por / co-financed by



