

M
A
T
L
I
T

Revista do Programa de Doutorado «Estudos Avançados em Materialidades da Literatura»



Vol. 3.1 (2015)

ISSN 2182-8830

‘Artes, Média e Cultura Digital’

Paulo Silva Pereira e Pedro Serra (orgs.)

Três Obras

SILVESTRE PESTANA

“Ver Só” [1983]

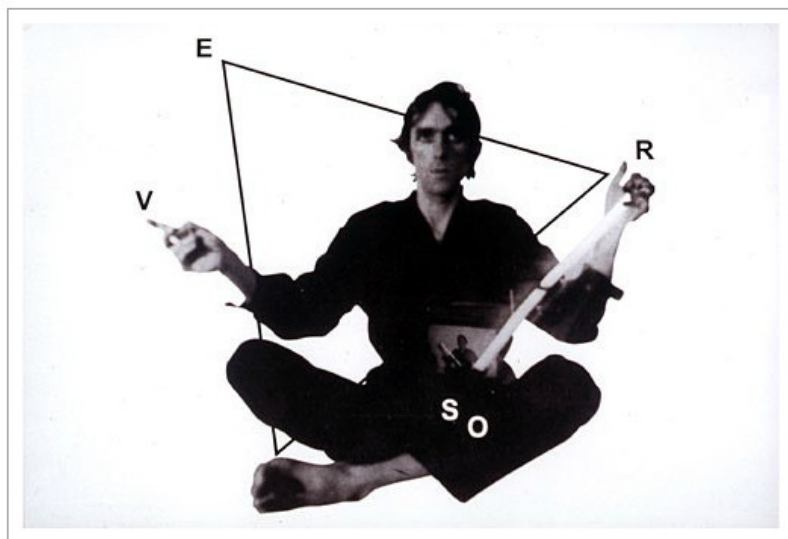


Figura 1. “Ver Só”. Técnica mista (fotografia, guache, decalque). 15,09 x 10,04 cm. Vista da Exposição “BioVirtual”, 1985, Galeria Leo, Lisboa. Fotografia de Jorge Coelho. © Silvestre Pestana.

A obra “Ver Só” (1983) é o Foto-Poema de um registo fotográfico performativo.¹ Faz parte de uma série de foto-poemas em que a imagem-base é uma constante, com posteriores intervenções gráficas. Todas as imagens foram trabalhadas segundo um sistema de *layers*. Nessa obra, atenda-se em primeiro lugar ao reflexo espelhado da luz fluorescente em primeiro plano e ao *loop* visual em *feedback* reconhecível da imagem geral no ecrã do televisor. A imagem foi intervencionada através da aplicação linear em guache azul-marinho para delimitar o triângulo compositivo virtual.

¹ O Foto-Poema “Ver Só” (1983) foi realizado a partir de uma imagem fotográfica impressa em papel de tamanho A5. Para obter os registos performativo e fotográfico que serviram de base para algumas das imagens usadas na instalação, foram realizadas sessões fotográficas no estúdio de Jorge Coelho, na Cooperativa Árvore. O foto-poema “Ver Só” foi posteriormente incluído como uma das imagens que ilustraram a minha entrevista publicada com o título “INFORTMARTE PERFORMARTE... ou a força da razão”, em “finalmente DOMINGO”, suplemento do *Comércio do Porto*, 29 março 1987, p. 11.

O grafismo, para verbalizar o sentido do poema, foi conseguido pelo decalque de dois tipos de fontes em branco & preto.

Duas das imagens dessa série de foto-poemas foram posteriormente editadas e publicadas como convite para as exposições itinerantes “BioVirtual”, na Cooperativa Árvore (Porto), em 1984, e na Galeria Leo (Lisboa), em 1985.² O ciclo “BioVirtual”, realizado no período 1980-1987, compreendeu inúmeras intervenções performativas, integrando as “Acções – Poemas – Rua”. Foi constituído por fotografias intervencionadas por linhas desenhadas a guache, barras lineares de luz fluorescente, registos performativos fotografados em estúdio, participações performativas em diversos festivais e a produção de duas obras de VídeoArte tendo por título “BioVirtual” e “KraK” (1987).³

A instalação “BioVirtual” é formada por um conjunto de dezanove peças fotográficas referentes à exploração da linguagem corporal, da sua capacidade comunicacional e expressiva num contexto de “Corpo – Performance”.⁴ Inicialmente foi apresentada na Cooperativa Árvore, no Porto, e sintetizou através da sua organização e disposição formal um conjunto de preocupações que me acompanhavam, que se inscreve nos comportamentos e desempenhos relacionados com a nova ordem política e social europeia.

Durante a minha estadia na Suécia (de 1969 a 1974) tive oportunidade de contactar com a obra de dois artistas, que para mim tornaram-se fundamentais, apresentadas no *Moderna Museet* em Estocolmo. Com o artista polaco Piotr Kowalski experienciei as suas instalações em que utilizava materiais inovadores, tais como, néons de grande escala e aplicações de luz fluorescente sobre suportes em acrílico energizado. Com o artista alemão Joseph Beuys pude abarcar o polémico conjunto da sua obra na sua primeira retrospectiva internacional, que me informou sobre as raízes e as dinâmicas promovidas pelo movimento Fluxus Internacional.

O ciclo “BioVirtual” reflete esse nível de preocupações, quer de procurar uma nova materialidade, quer de encontrar um elo de compromisso social. Assim, desenvolvi uma estratégia de intervenção em diversos espaços urba-

² A exposição e instalação “BioVirtual” teve início na Cooperativa Árvore, de 11 a 22 de julho de 1984. No ano seguinte, foi apresentada em Lisboa na Galeria Leo, de 8 a 27 de março, e em Coimbra, nas instalações do Círculo de Artes Plásticas.

³ No catálogo da *IV Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira* (1984) foram publicadas três imagens referentes a essa instalação: a imagem do convite, uma vista parcial da sala de exposição e um fotograma do vídeo “BioVirtual”.

⁴ A instalação “BioVirtual” inclui um conjunto de dezanove peças fotográficas de dimensões variáveis, um conjunto cénico e um vídeo. As obras fotográficas encontram-se agrupadas em três dípticos constituídos por seis fotos. Cada uma das fotos foi intervencionada por barras lineares de luz fluorescente, sendo quatro em luz branca e duas em amarelo. Constavam, assim: foto-poema de grandes dimensões com a aplicação da palavra “N u c l e a r” em argon branco, quatro fotografias verticais intervencionadas por barras lineares de luz fluorescente e oito fotografias tamanho A4 intervencionadas a guache policromado.

nos com o registo Poesia Ação através de “Acções – Poemas – Rua”, com um forte cariz situacionista e que apresentei em múltiplos festivais artísticos.⁵

Também explorei as possibilidades oferecidas pelos registos fotográficos e videográficos enquanto veículos privilegiados do exercício de atos em liberdade do poeta e artista visual. Esta última situação, para mim, foi muito importante, visto estarmos na primeira década após a Revolução dos Cravos. Naquela altura, ainda era pertinente refletir sobre a recusada amnistia militar aos milhares de jovens refratários e aos desertores da Guerra Colonial, já que o serviço militar obrigatório em Portugal só terminou em 1992.

Ao recolher esses dados e ao revisitar as notas e os registos sobre essa obra, apercebi-me, com alguma surpresa, que a instalação itinerante “BioVirtual” tomou diversas formas expositivas, adaptando-se aos espaços disponíveis nos locais onde foi mostrada. Destaco a apresentação realizada em Coimbra, em 1985, onde revesti com fotos intervencionadas o pátio de entrada e o início da escadaria principal do Círculo de Artes Plásticas.

Paralelamente, as intervenções de Poesia Ação expressas por “Acções – Poemas – Rua” tomaram aspectos diversos, que incluíram as ações ao vivo e as manipulações das imagens mediatizadas numa busca por potencializar o sentido linguístico do Poema. Chamei de “Light Pen” a um conjunto de performances integradas nesse ciclo de Poesia Ação. As performances “Light Pen” foram acompanhadas na sua maioria por improvisações musicais tocadas ao vivo por músicos convidados. Eles pautavam o ritmo da manipulação das barras de luz enquanto eu manipulava entre três a oito barras lineares policromadas de luz fluorescente. Na construção ao vivo dos diversos conjuntos geometrizados, recorri, para energizar o valor signo do poema, à sinalética referente ao código náutico⁶ e aos registos Ideogramáticos codificados no *I Ching*.

No que diz respeito ao tratamento analógico das imagens fotográficas que documentaram as diversas expressões de contenção reconhecíveis na construção do performer enquanto personagem durante o ciclo “BioVirtual”, procurei sempre, como é reconhecível no Foto-Poema “Ver Só”, o entendimento do espaço de imagem fotográfica como um campo virtual que podia ser abordado, enquanto espaço transitivo de codificação diferenciada, entre o

⁵ Nesse período alargado, participei como Poeta-Performer em diversos acontecimentos artísticos. Dentre eles, podemos destacar: as primeiras Bienais de Cerveira (1978 a 1987); a I, II, III Alternativa – Festival Internacional de Arte Viva em Almada (1981 a 1983); a performance “ERGANOMETRO”, integrada no Ciclo de Performance Portuguesa; a performance “A.C.A.R.T.E.”, apresentada na Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, em Novembro de 1986; a performance “Light Pen”, no Forum Picoas, Lisboa, durante a qual projetei o poema “Computer Poetry” (1983); e um segundo momento da performance “Light Pen”, que apresentei no 3º Encontro Internacional de Poesia Contemporânea e de Poesia Visual Portuguesa, em Julho de 1986, no Centro Cultural de Cogolin, França.

⁶ Foto-Poema publicado no catálogo da Exposição Itinerante de Poesia Visual, 1985, p. 79.

signo de pendor linguístico e a simulação preditiva formulada por camadas de registos estreados.

Esse entendimento do campo da imagem fotográfica analógica como um campo virtual tornou-se, desse modo, o fundamento de toda a minha produção relativa ao ciclo “BioVirtual”.

“*Amnese – Águas Vivas*” [2001]

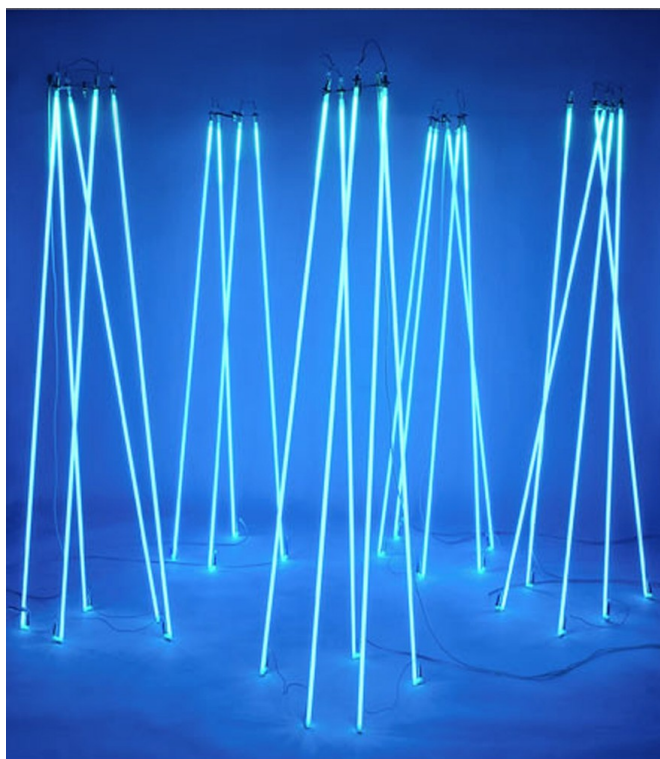


Figura 2. “*Amnese – Águas Vivas*”. Conjunto das cinco peças escultóricas em néon (árgon) linear azul. Galeria Alvarez. © Silvestre Pestana.

O meu interesse pelo uso e recurso do néon (árgon linear) enquanto material escultórico adveio como consequência do meu trabalho anterior, nomeadamente as intervenções incluídas nas “Acções – Poemas – Rua” e nas obras fotográficas intervencionadas com barras de luz fluorescente integradas no ciclo “BioVirtual” (1980-1987). Também essa transição para o uso escultórico do néon apresenta-se como prolongamento da prática escultórica iniciada com a obra “Tecno Labirinto” (1979).

Durante a década de 1980, sentia-se de uma forma poderosa a construção de uma nova narrativa nacional promovida pela adesão do país à União Europeia (1986). Essa adesão valorizou uma reflexão de revisitação e reen-

contro com a nossa historicidade de base europeia que permitia o país aceder a um novo espaço cultural com dimensão continental e, ao mesmo tempo, a uma cultura científica alargada que valorizava a investigação fundamental e ampliava o seu domínio de ação à problemática espacial através da E.S.A.⁷ A problemática de como o país se devia situar no espaço europeu era abrangente a várias áreas.

Assumindo a necessidade de materializar datas e eventos do imaginário histórico nacional, realizei a obra – que integra um conjunto de nove propostas escultóricas⁸ – “Luso Padrão Lunar” (1987-1988),⁹ utilizando desde logo o néon como elemento escultórico estrutural. Ainda como parte integrante desse ciclo, realizei a obra “Instalação Néon” (1992), que é constituída por um conjunto de seis caixas em alumínio ionizado castanho com dez aplicações em néon vermelho que serpenteiam o conjunto escultórico.

Mais tarde iniciei os estudos de um projeto para uma instalação, que após algumas alterações vim a realizar e a que chamei de “Águas Vivas” (2002), apresentada inicialmente na Galeria Alvarez.¹⁰ Essa instalação remete para uma valorização intencional da cultura atlântica e insular, que reforcei de uma forma dupla: primeiro, ao atribuir o nome de *águas vivas*¹¹ ao conjunto de peças escultóricas realizadas em néon linear azul; depois, ao dedicar a exposição ao simbólico “das vagas de Machim”, assumindo a importância da lenda que se refere à chegada de um casal aventureiro e amoroso ao porto de Machim, porto este mais tarde batizado de Machico, na Ilha da Madeira.¹²

O elemento escultórico de “Água Viva” foi desenhado de modo a satisfazer as condições requeridas pela instalação enquanto unidade escultórica *per se* e a necessária duplicação aditiva do conjunto conseguida na sua multiplicação serial. O principal problema que tive de enfrentar na realização da matriz da obra foi como conseguir, por um lado, uma sustentação dessa peça em néon linear que mantivesse a sua estabilidade geral e, por outro, apresentasse ao mesmo tempo uma ligeira adaptabilidade à tensão exercida sobre os cotovelos terminais do tubo de vidro enquanto suporte. Recorri para tal à forma pentagonal na feitura da matriz escultórica, figura que garante estabilidade

⁷ E.S.A. é a sigla para a Agencia Espacial Europeia, a que Portugal aderiu a 14 de novembro de 2000.

⁸ Esse conjunto de obras foi também desenvolvido noutras materialidades, resultando na série “Luso Padrões” (2000). A série, então, tomou a forma da representação em estereoscopia, dado ser um recurso que valoriza o reconhecimento imediato do valor tridimensional das esculturas realizadas em néon e alumínio.

⁹ Para saber mais sobre a obra, consultar: *Via Latina* 3, do Forum de Confrontação de Ideias, p. 65; Publicação da D.G.A.A.C., de maio de 1991; Catálogo da VII Bienal de Cerveira, agosto-setembro de 1992, p.46.

¹⁰ “Águas Vivas” foi apresentada, de 08 de março a 12 de abril de 2002, na Galeria Alvarez Arte Contemporânea, Porto. A instalação recebeu o Grande Prémio da XII Bienal de Cerveira 2003.

¹¹ A medusa-da-lua (*Aurelia aurita*) ou água-viva.

¹² Sobre a lenda de Machim, pode-se ler mais em: <http://www.visitmadeira.pt/pt-pt/a-madeira/lendas/lenda-de-machim>

geral, e a um eixo móvel desnivelado em zircão, para permitir uma descarga da tensão.

Na exposição apresentada na Galeria Alvarez, optei por explorar a representação espacial sob a forma serial através da reflexão dos elementos escultóricos em espelhos dispostos na parede e da transparência de placas de vidro ao longo do comprimento da galeria. Recriou-se, assim, a singular envolvente luminescente de um aquário. Essa instalação faz-se sempre acompanhar pela música de Jorge Lima Barreto, posteriormente compilada na edição da obra musical *Neo Neon* (2003).¹³

Em sentido contrário à busca de referência ao abismo atlântico que a instalação “Águas Vivas” refere, realizei a escultura “Meteoro Néon para Vénus”, poliforme com a predominância de néon linear azul e tendo como pressuposto se tornar um objecto espacial.¹⁴

A continuidade em trabalhar com o néon como base escultórica estruturante coincidiu com alguns estudos efetuados sobre a problemática do objeto matemático identificado como fractal *cujas partes têm a mesma estrutura (irregular e fragmentada) que o todo*. Essa fusão conceptual pareceu-me bastante interessante como exercício ativo entre arte e ciência. Daqui surgiu-me um forte apelo para realizar uma nova instalação em néon que incluísse e sintetizasse esse novo alinhamento conceptual. Desenhei então o modelo matriz da obra “Fractal Three” (2003). Na sua produção, tentei atender ao mesmo procedimento serial usado na instalação anterior, com o uso das paredes revestidas de placas de vidro, de modo a multiplicar os seus reflexos. Não obstante, a escultura estabelece uma relação orgânica estrutural que remete para o cumprimento proporcional entre as suas partes constituintes. Novamente para garantir estabilidade do conjunto, estabeleci um equilíbrio formal entre o desenho das hastes e os pontos de apoio. A instalação, no seu esboço inicial, é constituída por sete esculturas; no entanto, elas nunca foram expostas na sua totalidade.¹⁵

Naquele mesmo ano, tive o convite da Associação Projeto N.D.C. para realizar uma escultura, que resultou na obra “Rio: água e sangue” (2003), posteriormente inserida no espaço público em Vila Nova de Cerveira.¹⁶ O trabalho apresenta-se como uma agulha de luz de seis metros de altura, composta por doze barras de néon linear de cores branco, azul e vermelha.

¹³ *Neo Neon – Worsstation Solos*, de Jorge Lima Barreto. Álbum lançado pela editora Planton Music, 2003.

¹⁴ Ambas as instalações “Meteoro Néon para Vénus” e “Águas Vivas” foram reproduzidas na capa e na contracapa do álbum *Neo Neon – Worsstation Solos*, de Jorge de Lima Barreto.

¹⁵ Várias versões de “Fractal Three”: Museu de Electricidade Casa da Luz, Funchal, 2005; Fórum da Maia, 2006; XIV Bienal Internacional de Arte de Cerveira, 2007; Casa da Escrita, Coimbra, 2012. Imagens disponíveis em:

<http://whatswatt.org/artistaSilvPestana3.htm>

¹⁶ A escultura “Rio: água e sangue” (2003) beneficiou do mecenato de Reclamos Luminosos NEOLUX, Lda. / Porto.

Inicialmente, a obra encontrava-se no centro de um pequeno lago circular que permitia uma intensa reflexão da luz na sua superfície.

“*Galeria Pública para Artes Digitais*” [2005-atualidade]

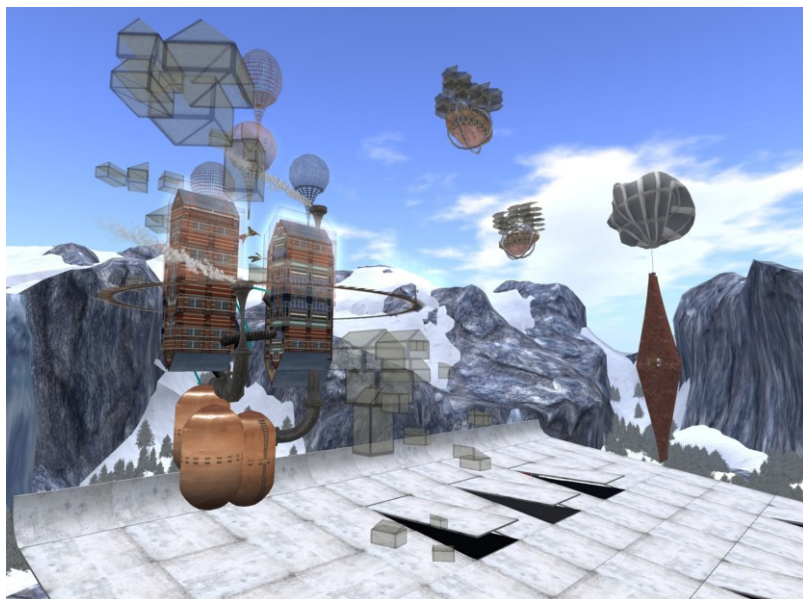


Figura 3. Vista geral da Galeria Pública para Artes Digitais / Bienal Virtual no Second Life, 13ª Bienal de Cerveira, em 2005. © Silvestre Pestana.

O projeto *Galeria Pública para Artes Digitais* teve início em 2005, na 13ª Bienal de Cerveira, tendo continuidade até hoje.¹⁷ No ano passado, foi um dos principais projetos da 7ª Bienal Internacional de Gravura do Douro 2014. No mundo globalizado e rizomático, em que os artistas desenvolvem cada vez mais novas dinâmicas de ação e visualidades inerentes aos suportes digitais, tornava-se pertinente assumir uma atitude paralela ao mundo real, como um potenciador de recentes visualidades e linguagens artísticas.

O domínio do digital tem manifestado as mais diversas potencialidades de ação e de intervenção social, nomeadamente através das redes sociais. No entanto, apesar de toda essa dinâmica reveladora de novas formas comunicacionais tornadas acessíveis no campo artístico, este encontrou uma forte resistência à criação ou mesmo difusão no meio digital em razão da intensa

¹⁷ Desde a XIII Bienal de Cerveira_2005, a *Galeria Pública para Artes Digitais* dispõe de dois painéis escultóricos colocados na via pública de Vila Nova de Cerveira para apresentação das obras dos artistas participantes. Na sequência deste projecto de apresentação na via pública de obras de arte digitais foi constituído um outro conjunto, acessível ao público em geral, de três painéis escultóricos no Parque das Piscinas da Vila de Alijó durante a V Bienal Internacional de Gravura do Douro_2011.

produção e desenvolvimento da publicidade promocional. A publicidade ocupou de forma exponencial a representação simbólica da dinâmica urbana, delegando de uma forma discriminatória para o espaço museológico a intervenção artística e a mensagem que se apresente sem compromisso identificado com o produto.



Figura 4. Vista geral da Galeria Pública para Artes Digitais / Bienal Virtual no Second Life, 7ª Bienal Internacional de Gravura do Douro, em 2014. © Silvestre Pestana.

A manutenção do projeto *Galeria Pública para Artes Digitais* proporcionou uma continuidade expositiva com o recurso aos dois painéis disponibilizados na via pública. A abertura à experimentação artística e ao seu questionamento confere ao projeto um maior grau de autenticidade. Neste último item, salientamos a importância que foi atribuída desde o início do século XX ao questionamento da áurea envolvente subjacente à obra de arte, que apesar de ter sido amplamente questionada desde a Modernidade, ainda não se encontra esgotada nesse confronto do objeto com a urbanidade.

Por outras palavras, as dinâmicas promovidas por este trabalho consistem em materializar a singularidade que as novas tecnologias de comunicação permitem, nomeadamente o contacto à distância e a participação activa na construção dos mundos virtuais reconhecíveis em jogos *online*.

Trata-se, por isso, da aplicação ativa do discurso subjetivista que a globalização generalizou nos seus primórdios, enquanto conjunto de transformações gerais de ordem política e social. Neste caso de produção artística, o que nos tem interessado é potencializar, sobretudo, a inscrição no discurso artístico das propostas desenvolvidas por agentes de culturas paralelas, resultando daí o encontro de uma grande diversidade cultural e de múltiplos recursos expressivos. Nesse sentido, o projeto *Galeria Pública* comprometeu-se desde o seu início com a reunião/participação de artistas inseridos nos mais diversos

pontos geográficos e culturais, apresentando as suas obras em diálogo entre si no mesmo espaço público. Recorremos à tecnologia não para promover a globalização em curso no sentido da unissonância discursiva e filosófica, mas ao seu inverso, ao valorizarmos a diversidade e a particularidade de cada discurso artístico, aliando os diversos pontos geoculturais referentes a cada artista e ao mundo em que este se inscreve na relação entre real e virtual.

Neste caso, paralelamente à singularidade do discurso artístico, a obra inscreve-se no espaço público num esforço identitário do discurso pessoal, subjetivo e solitário que se oferece ao confronto e apreciação da própria obra. O cidadão tropeça na obra. Isto é, a *Galeria Pública* afirma-se como um espaço livre de expressão, mantendo-se afastada dos compromissos comerciais e publicitários inerentes à rentabilização do espaço público.

Por último, é importante ressaltar que, se por um lado, promovemos o registo da obra enquanto discurso global ao possibilitar que ela seja apreciada nas plataformas digitais, como é o caso da *Second Life*, por outro, ela pode ser inscrita na vivência do discurso local, pois a presença da obra faz-se pela sua intervenção na realidade. O que aparentemente pode parecer contraditório e, por vezes, até mesmo não dialogante, torna-se a nossa matéria de ação e o seu fundamento: a expressão livre e intimista no social e a materialização do discurso artístico dos mundos virtuais.

© 2015 Silvestre Pestana.

Licensed under the [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).