

Heterodoxias Performativas. Egídio Álvaro e a Performance. Anos '70 e '80

Ana Luísa Barão, Universidade do Porto

«Alguém poderá negar que o crítico pode e deve assumir um papel de unificador de conhecimentos dispersos e de disciplinas diferentes, de indicador de analogias e de promotor de ousadias que ponham em causa as ideias estabelecidas?»¹

Comissário da exposição *Performance Portugaise* realizada no Centro George Pompidou em 1984, Egídio Álvaro reuniu no mesmo espaço sensibilidades diversas e actuantes em territórios artísticos distintos². Esta conjugação serviria para fundamentar a inexistência de fronteiras rígidas entre as diversas disciplinas artísticas. «Il n'y a plus de frontières rigides» afirmaria, «Il y a plutôt un enrichissement mutuel des différents champs d'expérience discursive et représentative»³. É esta visão abrangente que justifica, por exemplo, a presença na exposição de Paris da música minimal repetitiva do Grupo Telectu (Lima Barreto e Vítor Rua) inserida em duas performances, ao mesmo tempo que sublinha a amplitude de investigação desenvolvida pelos *performers* portugueses. O carácter multidisciplinar da performance como plataforma de cruzamento de diferentes formas de expressão foi um dos vectores das propostas expositivas de Egídio Álvaro durante este período, envolvendo campos como a música, a dança ou a poesia visual. Em *L'art de la performance, une révolution du regard* o carácter multidisciplinar é salientado: «Multidisciplinaire et plurisémiq ue, la Performance ne se réduit pas à un contenu particulier. Langages du corps, langages sociaux, culturels, enracinés dans le vécu ou inscrits dans l'avenir potentiel, tout ce qui fait partie de la Performance constitue un gigantesque chaudron où tout se touche, tout se mélange, tous fusionne ou se rejette en fonction des appétences et des affinités»⁴. Na performance, afirma «nous assistons, tout naturellement, à la dissolution de toutes ces frontières conventionnelles. Une rupture importante se profile dans l'histoire de l'art récent. Et de ce nouvelle et fragile équilibre naîtra l'espace de la Performance»⁵. Nos *Festivals de Arte Viva - Alternativa* entre 1981 e 1987 –, constatamos que ao lado da performance foram concebidos por Egídio Álvaro outros núcleos expositivos tão distintos como os «novos espaços sonoros»⁶, a «poesia visual», a «dança», o «cinema» e o «teatro experimental», as «artes visuais», a «arte vídeo» e a

¹ Álvaro, Egídio - Carta de Paris. Nadir Afonso. **Diário de Notícias**. Lisboa. n.º 37457 (18 Jun. 1970), p.17.

² Álvaro, Egídio - **La Performance Portugaise**. Paris: Centre George Pompidou, 1984.

³ Álvaro, Egídio - **La Performance Portugaise...** (op. cit.). p. 9.

⁴ Álvaro, Egídio - *L'art de la performance, une révolution du regard*. **Ligeia**. Paris. ISSN 0989-6023. n.º 2 (Jui.-Sep. 1988), p.106.

⁵ Álvaro, Egídio - *L'art de la performance.....* (op. cit.). p.98.

⁶ Art & Technique; Carlos Zíngaro; Eric Clermontet; Manoel Barbosa; Michael Lonsdale; Percustra e Potlatch. Álvaro, Egídio- **Alternativa: II ...** (op. cit.). s/p.

«instalação». Em 1977, na exposição *Identidade Cultural e Massificação*, aplica a noção de «espaço sensível» para se referir à articulação dos diversos níveis sonoros, plásticos e simbólicos, realizada por Miguel Yeco nas suas performances. Ao escrever sobre a performance «rrowe» de Manoel Barbosa, refere-se à existência de um «espaço sonoro», uma espécie de «dimension supplémentaire» que dentro da dimensão performativa permite uma visão outra do processo narrado, «une lecture parallèle»⁷. A insistência numa prática interdisciplinar é, portanto, sintomática da concepção de performance sustentada por Egídio Álvaro, mesmo que em 1976, afirme pouco importar qual a melhor forma de a designar⁸ e, em 1981, mantenha a dificuldade em defini-la, preferindo criar uma moldura de indefinição, de abertura conceptual, como estratégia para uma possível enunciação do conceito. Nos vários textos que escreveu foi introduzindo elementos que permitem construir fragmentariamente uma possível definição. Por exemplo, em 1978 usa a expressão «espectáculo total»⁹ para se referir a este novo género de intervenção. Em 1985, propõe para a EXPO-A.I.C.A., ao lado das artes visuais, uma secção dedicada à performance e outra à poesia visual¹⁰, no mesmo ano, no texto que escreve para *Poemografias, exposição itinerante de poesia visual* traça o encontro histórico entre esta e as artes performativas partindo das intervenções de Silvestre Pestana e Fernando Aguiar na Alternativa 3. É neste Festival, segundo o crítico, que «a poesia deixou definitivamente de ser só texto ou letra para invadir os territórios anexos e fascinantes do espaço concreto, do corpo activo, da luz dominante, do som, do vídeo»¹¹. No catálogo do Centro Beaubourg, defende, mais uma vez, que a «Performance n'est pas une structure figée, elle est un foyer de mouvances»¹². Esta exposição marca o limite de um período de intensa produção curatorial e de defesa política, activista, de «uma nova sensibilidade», já defendida desde 80 e «ancorada nas vivências colectivas»¹³. Este período fora iniciado dez anos antes na organização da Perspectiva 74, no entanto, vale a pena mencionar dois artigos publicados antes desta data. O primeiro no Diário de Notícias (1971) sobre a Bienal de Paris onde integra na designação «Intervenções» a *land art*, a *body arte* e a *arte povera*, considerando-as como uma «tendência com um potencial de possibilidades muito rico»¹⁴; o segundo, na Revista de Artes Plásticas (1973) de que era director, onde faz o balanço da 5ª Documenta de Kassel revelando um interesse claro pelas noções que estariam na base futura do seu projecto crítico e curatorial: a realidade da imagem e do representado, as fronteiras do fenómeno artístico, as manifestações que relacionam corpo, gesto, mímica, auto-sacrifício, ritual; o desejo de comunicação com as massas, etc.¹⁵. Já na década de 90, Egídio Álvaro distingue a performance portuguesa da europeia pelo acento ritualista profundo que nela encontra e pela busca apaixonada de uma visão global da "representação", dentro de um sistema que

⁷ Álvaro, Egídio; Chaves, Joaquim Matos; Pas, Annemieke van de - **Manoel Barbosa: performance "rrowe"**. Porto: Galeria Espaço Lusitano, 1982, s/p.

⁸ «Performances, intervenções, rituais, a designação, por agora, pouco importa» Álvaro, Egídio - Artes Plásticas. Póvoa de Varzim (III) Intervenções no Espaço Humano. **Vida Mundial**. Lisboa. n.º 1906 (23 Set. 1976), p.43.

⁹ Álvaro, Egídio - **Peinture Portugaise Actuelle**. Bretigny: Centre Culturel Communal de Bretigny, Jui 1978. s/p.

¹⁰ Álvaro, Egídio - Espaço e tempo da Clandestinidade. In **EXPO A.I.C.A.: projecto para um catálogo**. Lisboa: S.N.B.A., 1985, p.7-8.

¹¹ Álvaro, Egídio - O espaço da poesia. Encontro da poesia com a performance. In **Poemografias: exposição itinerante de poesia visual**. [Lisboa], 1985. p. 237-238.

¹² Álvaro, Egídio - **La Performance Portugaise ... (op. cit.)**. p. 8.

¹³ Álvaro, Egídio - **Alternativa: II ... (op. cit.)**. s/p.

¹⁴ Álvaro, Egídio - Carta de Paris. Bienal de Paris. Arte Conceptual - Envios postais - Intervenções. **Diário de Notícias**. Lisboa. n.º 37987 (9 Dez. 1971), p.17.

¹⁵ Álvaro, Egídio - Kassel Kassel. Documenta 5. **Revista de Artes Plásticas. Análise Crítica - Ensaio e Informação**. Porto. n.º 1 (Out. 1973), p.16-22.

designa de "realidade figurativa"¹⁶. Mas a especificidade atribuída por Egídio à performance portuguesa não se reduz a estes dois aspectos. Segundo Egídio Álvaro, Perspectiva 74 foi o momento em que pela primeira vez, o estatuto e a definição de arte foram postos em causa. Propondo a originalidade das intervenções no espaço da galeria, mas também na envolvente urbanística da cidade, solicitando a presença de um público não especializado e recusando a tradição considerada insustentável, esta iniciativa foi considerada um evento de vanguarda. Seria dada continuidade a esta intenção nos Encontros Internacionais de Arte, o primeiro organizado poucos meses depois da Revolução de Abril. Esta ambição de Egídio Álvaro teria concretização não só em Portugal, mas também em Paris com a criação da *Galeria Diagonale – Espace critique*, como veremos. Foi também o princípio do "diálogo directo" que esteve subjacente aos Ciclos de Performance que organizou no I.A.D.E. A eles dedicou oito Cadernos de Arte Moderna, «cadernos de acção», «históricos para fazer história»¹⁷. Novos espaços significaram novos públicos. E o da performance queria-se participativo, interveniente, implicado no processo. O questionamento do estatuto real da arte e do artista na sociedade, a visão que ambos possuíam do papel que deviam desempenhar e a percepção que cada um elaborava da situação de ambos ou a proposta de uma "arte voltada para as massas" esteve na base dos debates e das intervenções desenvolvidas, por exemplo, durante os III Encontros na Póvoa do Varzim. Os quatro concertos para piano (Fluxus) de Serge III ou o inquérito/debate/performance do artista Fred Forest, do movimento *Arte Sociológica*, sobre o paralelismo entre a vida dos bombeiros e a vida do artista, demonstram a amplitude do campo e a diversidade de métodos usados pelos intervenientes. Subjacente a estas iniciativas estão os princípios base que fizeram Egídio Álvaro assinar o *Manifesto de Vigo* juntamente com alguns dos artistas que convidara para o I Encontro¹⁸. A escolha de Vigo não é inocente e reflecte o desejo de descentralização cultural e internacionalização dos artistas portugueses. Mas não foi só em Portugal que Egídio Álvaro procurou disseminar esta nova sensibilidade. A *Galeria Diagonale* deve ser analisada neste contexto. Nas suas salas organizaram-se, num ritmo frenético, o *Premier Festival International de Carte Postale d'Avant Garde*, múltiplas intervenções de artistas de várias nacionalidades. Com estes eventos a Galerie Diagonale afirmou-se definitivamente como um espaço alternativo europeu de referência.

Os princípios ideológicos do Maio de 68 não foram estranhos à estratégia activista de Egídio Álvaro. A *desconfiança em relação a todas as figuras de poder* (Estado ou outras formas de autoridade) levam-no, no campo artístico específico, a não tolerar monopólios fossem eles de carácter económico ou estético ou o *mito da palavra em liberdade sem censuras*¹⁹, e a promover o diálogo e o debate aberto. Sócio aderente da AICA desde 1972²⁰, organismo que reunia os críticos portugueses e lutara, antes e depois do 25 de Abril, pela institucionalização da profissão e definição conceptual da disciplina crítica, as posições assumidas por Egídio Álvaro na imprensa e nas exposições que organizou, assumem-se, em quase tudo, contrárias às dos outros críticos portugueses²¹. As dezenas de artigos que escreveu na imprensa

¹⁶ Álvaro, Egídio - **Cadernos de arte moderna portuguesa. 7. Manoel Barbosa**. Lisboa: I.A.D.E., 1981, s/p.

¹⁷ Álvaro, Egídio - **Cadernos de arte moderna portuguesa. 2. Da Rocha**. Lisboa: I.A.D.E., 1977.

¹⁸ **Manifesto de Vigo**. Valadares: 1974.

¹⁹ VER Prado Coelho, Eduardo - Anos 60: as clausuras infinitas. In **Circa 1968**. Porto Fundação de Serralves, 1999. ISBN 972-739-062. p. 49-67.

²⁰ **A.I.C.A. 1972: Annuaire des membres de l'A.I.C.A.-**. Paris: A.I.C.A., 1972.

^v Ver entrevista concedida a Verónica Metello em Fevereiro de 2004 «as suas escolhas eram muitodiferentes das minhas. Eles alinhavam pelas repercussões em Portugal da arte internacional conhecida pelas revistas. Eu defendia então a emergência de uma arte regional,

colocam-no em confronto directo com os outros críticos²². Se procurarmos identificar os princípios que estão na base da sua acção crítica, teórica e curatorial, podemos chegar a uma série de conceitos chave que permitem uma leitura deste conjunto desviante. Talvez a ideia base seja paradoxalmente a de diálogo. Este, processa-se a vários níveis e está claramente subjacente ao princípio de “uma arte para todos”. Diálogo entre o artista e o público, entre as instituições artísticas e o poder. Salvo raras excepções, Egídio valoriza as exposições colectivas e a importância estética que atribui a Grupos como o Puzzle, de que foi um dos maiores divulgadores, é exemplificativa desta visão. Este diálogo constituía a consequência directa de outro princípio defendido - o da comunicação. «Para se dizer qualquer coisa que seja percebido (recebido e interpretado) por outrem ou que funcione dentro de um esquema cultural», escreve em 1974 a propósito da Expo A.I.C.A. «é necessário operar a partir de uma estrutura abordável, uma estrutura da qual, embora não nos encontremos na posse de todos os elementos, conheçamos pelo menos a sua configuração geral e a chave do código»²³. Talvez se encontre baseada nesta noção de comunicabilidade a preferência que revelou desde sempre pela realidade figurativa na pintura. Mesmo quando analisa a performance, fá-lo sempre a partir de esquemas realistas, baseando-se na análise da narratividade do discurso performativo, considerando a figuração realista como o único mecanismo capaz de permitir a acessibilidade aos conteúdos significativos de um público não informado, principal agente do diálogo que desejava incertar. Egídio Álvaro considera a performance como a linguagem artística que melhor corresponde à necessidade e às exigências das grandes massas populares, tradicionalmente mantidas à margem do fenómeno artístico²⁴. E porquê? Porque se consubstancia numa ideia de diálogo directo tão importante para o fim das barreiras existentes entre artista e público. As noções de identidade cultural e cultura fizeram parte da sua reflexão não só teórica mas também serviram de plataforma para algumas exposições que organizou, nomeadamente *Identidade e Massificação* (1977) e *Figurações, Intervenções* (1980). Sendo a cultura «o esquema dinâmico de funcionamento de um grupo social determinado e estando este esquema operatório sujeito a dois tipos de forças contraditórias (as forças de conservação e de inércia e as forças de desagregação e de inovação) é do subtil e constante desequilíbrio provisório, ou seja, da preponderância de um ou de outro grupo de forças que depende o sentido tomado por essa cultura. Se, num dado momento, são as forças inovadoras, as forças de transformação ou de mutação que prevalecem teremos uma cultura em evolução. No caso contrário, teremos uma cultura em regressão. A terceira possibilidade é a de uma cultura estagnante votada a uma desagregação a curto prazo»²⁵. Não fossem determinados casos isolados e alguns *artistas marginais*, Egídio classificaria a cultura portuguesa como uma *cultura em regressão*. Mas é precisamente nos desvios, naquilo que se constitui como diferente face aos modelos estéticos importados que se define, na opinião de Egídio Álvaro, a especificidade da cultura portuguesa e dos artistas e formas de expressão que escolheu defender. Recusou sempre as teses oficiais que reduziam a identidade cultural portuguesa um subcapítulo sem relevância de correntes internacionais. Esta afirmação não significa, como afirma «que a criação opera unicamente de e para

ligada às características culturais de cada país». Cit. por Metello, Verónica Gullander - **Focos de intensidade / Linhas de abertura [Texto policopiado]: a activação do mecanismo performance: 1961-1979**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2007. Tese de mestrado, p.130.

²² Álvaro, Egídio - Artes Plásticas. Exposições Portuguesas no estrangeiro. Uma absoluta ausência de critérios. **Vida Mundial**. Lisboa. n.º 1912 (4 Nov. 1976), p.42-46.

²³ Álvaro, Egídio - Criação, Diálogo, Solidão - A pintura no esquema cultural. In **Expo A.I.C.A. S.N.B.A. 74**. Lisboa, 1974, s/p.

²⁴ Álvaro, Egídio - Artes Plásticas. Exposições Portuguesas no estrangeiro. Uma absoluta ausência de critérios. **Vida Mundial**. Lisboa. n.º 1912 (4 Nov. 1976), p. 43.

²⁵ Álvaro, Egídio - In **Expo A.I.C.A. S.N.B.A. 72 ... (op. cit.)**. p.26-27.

dentro». Não, o «contacto directo com outras formas de ver»²⁶ constituíam na sua opinião o catalisador da cultura portuguesa, e toda a sua acção foi neste sentido. E é com base nestas ideias que defende o surgimento de novos temas com os anos 80²⁷.

Egídio Álvaro afirmou-se pela diferença, pela divergência, pela heterodoxia. E disso teve sempre consciência de tal modo que escreveu:

«Dizer-se em originalidade não é tão simples como parece. Comporta mesmo sérios riscos de marginalização»²⁸.

²⁶ Álvaro, Egídio - **Identidade cultural ... (op. cit.)**. s/p.

²⁷ Álvaro, Egídio - **Figurações, ... (op. cit.)**. p. 11.

²⁸ Álvaro, Egídio - **Figurações, ... (op. cit.)**. p.64.