

3 + 1

Os caminhos do corpo

Alberto Carneiro

16.09.21 – 30.10.21

Inauguração | *Opening* 14h – 20h, 16.09.21

Alberto Carneiro (1937-2017)

Carneiro ocupou, e continua a ocupar, um lugar tão importante no imaginário artístico português que é difícil para uma escritora estrangeira saber precisamente por onde começar. Nesse sentido, este texto deve ser entendido como uma perspectiva a partir de fora, ainda que esta pertença a uma *outsider* que teve a oportunidade de passar algum tempo com obras seminais do artista e experienciado (mesmo que em segunda mão) um pouco da sua aura. Carneiro tinha também a particularidade de se ter casado, já numa fase tardia da vida, com uma admirável historiadora de arte, de cujas capacidades de investigação e sensibilidade o seu legado beneficiou. Catarina Rosendo conhece muitas das respostas; talvez eu possa, antes, fazer perguntas.

Carneiro era alguns anos mais velho do que os escultores britânicos com quem partilha maior afinidade: Hamish Fulton, Richard Long, Bruce McLean, David Nash, David Tremlett. Fulton, Long e McLean estavam já a deixar a St. Martin's quando Carneiro aí chegou, já então um pouco mais velho do que a maioria dos outros estudantes. Para mim, a abordagem de Carneiro à escultura alinha-se muito mais com a destes artistas ingleses – artistas que haviam começado a caminhar, fotografar e registar de forma a marcarem a sua passagem pelo tempo e pelo espaço – do que com a dos seus pares americanos. É significativo que Carneiro tenha tido a oportunidade de ver a exposição *When Attitudes Become Form*, no ICA de Londres, em 1969, tendo decerto tido empatia pela sua sensibilidade predominantemente europeia. De facto, e particularmente naqueles primeiros anos, estes eram os artistas que executavam obras com e sobre a natureza, e que procuravam modos de permitir que os seus materiais permanecessem vivos depois de serem transformados em obras de arte, ou mesmo durante esse processo. Aqui, não podemos falar de Land Art, mas também não se tratava de uma arte integrada com a natureza, como era o caso de Carneiro; se os ingleses se esforçavam por recuperar a natureza, Carneiro parecia já lá estar. O seu trabalho tem uma plenitude que deriva tanto da longevidade da indústria rural portuguesa, como das próprias raízes do artista.

A carreira de Carneiro é muitas vezes dividida em secções nas quais a fotografia é separada da escultura. Porém, para

Carneiro has occupied, and continues to occupy, such an important place in the Portuguese artistic imaginary that it is hard for a foreign writer to know where to start. This text then has to be taken as a view from abroad, but from an outsider who had the chance to spend time with seminal works, and experience (if at second-hand) something of his aura. Carneiro also had the rather unusual distinction of being married, late in life, to an admirable art historian, and thus his legacy benefits from her research skills and sensitive articulation. Catarina Rosendo knows many of the answers; I can perhaps better pose questions.

Carneiro was a few years older than the British sculptors most akin to him: Hamish Fulton, Richard Long, Bruce McLean, David Nash, David Tremlett. Fulton, Long and McLean were leaving St Martin's just as Carneiro arrived there, already a little older than most of the other students. I see Carneiro's approach to sculpture as much more in the line of such English artists – artists who began walking, photographing and recording so as to mark their passage through time and space – than that of American peers. It is relevant that Carneiro had the chance to see 'When Attitudes become Form' at London's ICA in 1969 and must have empathised with its predominantly European sensibility. These were artists who, especially in those early years, made works with and about nature, and who sought ways to allow their materials to continue living after, or even as, they were made into artworks. This was not Land Art, but neither was it integrated with nature in the way that Carneiro's was; if the English strove to regain nature, Carneiro seems already to have been there. His work has a wholeness which derives from both the longevity of rural industry in Portugal, as well as his own grounding.

Carneiro's career is often divided into sections in which photography is separated from sculpture. But for artists of this particular generation, the two were very much interdependent. Like his English contemporaries, Carneiro used his camera to record passage, but he went further and in a more anthropological direction, which I see as particular to Portugal. It resonates with the different surveys and questionnaires circulated, pre- and post-revolution, with the objective of understanding the actual state of the interior. It resonates too with the numerous Portuguese films of the

3 + 1

os artistas da sua geração, as duas eram, em grande medida, consideradas interdependentes. Tal como os seus contemporâneos ingleses, Carneiro usava a sua câmara para registar a transitoriedade, embora tenha ido mais longe e numa direcção mais antropológica, que eu vejo como característica de Portugal e que encontra ressonância não só nos levantamentos e inquéritos pré e pós-revolucionários, cujo objectivo era perceber o real estado do interior do país, mas também nos numerosos filmes portugueses de finais do século XX, que documentam (e se comprazem com) a natureza repetitiva (e anti-narrativa) da vida rural.

O modo como Carneiro combina a prática artística de vanguarda com as aparentemente infundáveis rotinas do campo é verdadeiramente singular. A sua breve fixação de estados agrícolas, que de outro modo seriam transitórios, através de um processo longo, revela também uma aguda atenção. A sua própria formação artesanal nas oficinas de santeiro, a sua proximidade com os materiais e o seu enraizamento na sua cultura de origem, dotaram-no de um arsenal com o qual trabalhar e produzir novos modos de produção manual. Tudo o que fez parece ser informado pela destreza manual – particularmente evidente no ritmo e espaçamento dos seus desenhos – e as suas mãos tanto eram tema como ferramenta.

Uma outra comparação artística óbvia é a Itália, especialmente Giuseppe Penone, com a sua igualmente destreza manipulação do barro e o seu foco na captação da respiração da natureza. Mas também outros artistas (incluídos na mostra de Szeemann), tais como Giovanni Anselmo, Jannis Kounellis e Gilberto Zorio, demonstram formas semelhantes de utilização de materiais encontrados, naturais e industriais, combinando-os de maneiras imprevisíveis e aparentemente provisórias. Os seus trabalhos, tal como as primeiras peças de Carneiro, são equações putativas, ou peças de demonstração, propondo que adicionemos (a) a (b) para chegar a (c), numa espécie de aglomeração informal ainda hoje válida e patente em peças que são tão memoráveis e indecifráveis como a melhor poesia.

De um modo algo peculiar, a obra de Carneiro com a qual mais me familiarizei na Gulbenkian, *Uma floresta para os sonhos* (1970), sempre me recordou Beuys. É como um cruzamento das suas *7000 Oaks* [7000 carvalhos] (realizada a partir de 1982) e *End of the Twentieth Century* [Fim do século XX] (1983). A primeira era viva e vertical; a segunda, morta e horizontal. Os troncos reunidos por Carneiro ocupavam o plano intermédio, embora se sustivessem resolutamente, definindo um novo espaço para a arte no seio do contexto nacional. A única peça de Carneiro numa

later 20th century which document (and delight in) the repetitive (anti-narrative) nature of rural life.

Carneiro's way of combining avant-garde art practice with the apparently unending agricultural routines of the countryside is really distinctive. His brief fixing of otherwise transient stages in a long process is also highly attuned. His own artisanal background in *oficinas de santeiro* (religious image maker workshops), his closeness to materials, and his rootedness, gave him an arsenal with which to work, and to produce new 'calendars' of manual production. Everything he did seems to have been informed by manual dexterity – most evident in the pace and spacing of his drawings – and his hands were a subject as well as a tool.

Another obvious artistic comparison is Italy, and notably Giuseppe Penone, with his equally deft manipulation of clay, his focus on capturing nature's breath. But other artists (in the Szeemann show) such as Giovanni Anselmo, Jannis Kounellis and Gilberto Zorio demonstrate similar ways of using found materials, natural and industrial, and combining them in unpredictable and apparently provisional ways. Their works, like Carneiro's early pieces, are putative equations, or demonstration pieces, proposing that we add (a) to (b) to arrive at (c). Their loose assembly holds; they are as memorable, and as indecipherable, as good poetry.

The work by Carneiro with which I became most familiar at the Gulbenkian, *Uma floresta para os sonhos* (1970), always reminded me in an odd way of Beuys. It is like a cross between his *7000 Oaks* (1982 onwards) and his *End of the Twentieth Century* (1983). The former was living and vertical; the latter dead and horizontal. Carneiro's gathered tree-trunks occupied the middle ground, but held their own most resolutely, marking out a new space for art within the national infrastructure. The only work by Carneiro in a British public collection (Derwent Walk) is his 1996 *Stones Garden*, a work which seems to respond to this proposition. By placing monolithic stones in a stone enclosure, Carneiro seems to evoke the flowerbed and the graveyard at the same time. His ability to do this, without appearing either portentous or pretentious, is striking. He was, it appears, more than sensitive to the unwieldy deathliness of large sculpture, seeking for ways to break it down into constituent parts or media, to represent it, as if at second-hand, as if he were both maker and beholder. This combination of distance and intimacy is something special; neither English, nor Italian, and perhaps not really Portuguese, but personal to the artist himself.

3 + 1

colecção pública britânica (Derwent Walk), *Stones Garden* [Jardim de pedras], de 1996, é uma obra que parece responder a esta proposição. Ao colocar pedras monolíticas num recinto de pedra, Carneiro parece evocar simultaneamente o canteiro e o cemitério. A sua capacidade para o fazer, sem parecer grandiloquente ou pretensioso, é surpreendente. Ao que parece, o artista era muito sensível à desajeitada mortalidade da escultura de grande escala, buscando formas de a decompor nas suas partes ou meios constituintes para a representar como que em segunda mão, como se fosse simultaneamente criador e espectador. Esta combinação de distância e intimidade é algo de especial: nem inglesa, nem italiana e talvez nem sequer verdadeiramente portuguesa, mas um traço pessoal do próprio artista.

Penelope Curtis
Tradução: Rui Parada Cascais
07.2021

Alberto Carneiro (Coronado, 1937 – Porto, 2017) foi um importante escultor e um dos mais premiados artistas da sua geração. Estudou Escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto e na Saint Martin's School of Art (Londres), depois de ter trabalhado durante onze anos nas oficinas de santeiro do Coronado. O seu trabalho é caracterizado por uma aproximação à paisagem e aos elementos naturais e por um relacionamento com o material escultórico de carácter ontológico e de identificação/identidade do seu próprio corpo com as matérias naturais. O seu percurso pedagógico influenciou várias gerações de artistas e arquitetos. Lecionou no Curso de Escultura da ESBAP (1971-1976), no Curso de Arquitetura da FAUP (1970-1999) e foi responsável pela orientação pedagógica e artística do Círculo de Artes Plásticas, Organismo Autónomo da Universidade de Coimbra (1972-1985). Entre as distinções que lhe foram atribuídas incluem-se o Prémio Nacional de Escultura (1968), o Prémio Nacional de Artes Plásticas (1985) e as Comendas de Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique (1994). Criou o Museu Internacional de Escultura Contemporânea em Santo Tirso e o Parque Internacional de Escultura Contemporânea na Vila de Carrazeda de Ansiães (2002-2009). Das suas exposições retrospectivas destacam-se: Centro de Arte Contemporânea de Bragança (2012); Fundação Beulas, Huesca (2006); Museu de Arte Contemporânea do Funchal (2003); Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela (2001); Fundação de Serralves, Porto (1991); Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1991); CAC do Museu Soares dos Reis, Porto (1976). Representou Portugal nas Bienais de Paris (1969), de Veneza (1976) e de São Paulo (1977). Realizou esculturas públicas em Portugal, Eslovénia, Inglaterra, Irlanda, Coreia do Sul, Equador, Ilha Formosa (Taiwan), Andorra, Espanha e Chile. As suas obras integram importantes coleções públicas nacionais tais como: Fundação de Serralves; Fundação Calouste Gulbenkian; MNAC – Museu do Chiado; 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: 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 a prominent Portuguese sculpture and one of the most awarded artists of his generation. He studied Sculpture at Escola Superior de Belas Artes do Porto and Saint Martin's School of Art (London), after training for eleven years at traditional *oficinas de santeiro* in his hometown of Coronado. Carneiro's work is characterised by a closeness to landscape and nature, a link to ontological sculptural material and to identity and identification of his own body in relation to the natural elements. His educational career also influenced various generations of artists and architects. He taught in the Sculpture course at ESBAP (1971-1976), the Architecture course at FAUP (1970-1999), and was responsible for the artistic and educational counselling at Círculo de Artes Plásticas, an autonomous body from the Universidade de Coimbra (1972-1985). Among his many distinctions he was awarded the Prémio Nacional de Escultura (1968), the Prémio Nacional de Artes Plásticas (1985) and conferred the medal of Grand Officer in the Order of Prince Henry (Ordem do Infante D. Henrique) in 1994. He founded the Museu Internacional de Escultura Contemporânea in Santo Tirso and the Parque Internacional de Escultura Contemporânea in Vila de Carrazeda de Ansiães (2002-2009). Highlighted retrospectives include: 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, Oporto (1991); Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon (1991); CAC do Museu Soares dos Reis, Oporto (1976). He represented Portugal in La Biennale Paris (1969), the Venice Biennale (1976) and the São Paulo Biennale (1977). His public sculptures are in Portugal, Slovenia, England, Ireland, South Korea, Equador, Taiwan, Andorra, Spain and Chile. Significant national public collections include: 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. Highlighted international collections: Museo Vostell Malpartida (Malpartida de Cáceres, Spain); Centro Galego de Arte Contemporânea (Santiago de Compostela, Spain); and Frederick R. Weisman Art Foundation (Los Angeles, USA).

3 + 1

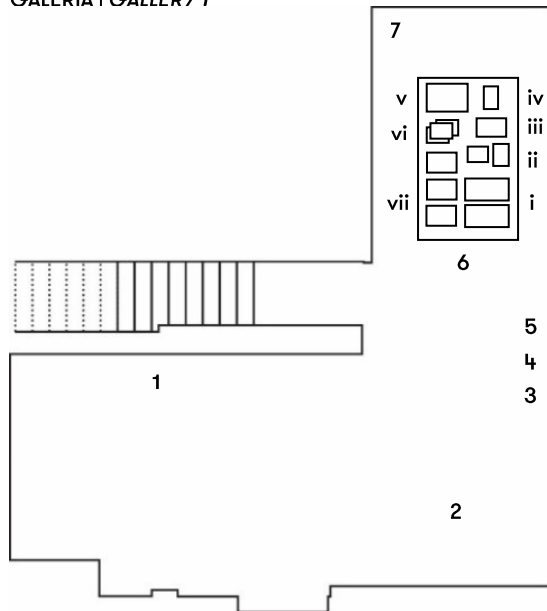
Os caminhos do corpo

Alberto Carneiro

16.09.21 – 30.10.21

Inauguração | Opening 14h – 20h, 16.09.21

GALERIA | GALLERY 1



1. Alberto Carneiro, *Trajecto dum corpo*, 1976-1977, Provas fotográficas a preto e branco e cor em gelatina sal de prata coladas sobre cartolina, 48 elementos | Gelatin silver print photographic proofs in black & white and colour on cardstock, 48 elements, Ed. 1/2, 17,5 x 23,5 cm (cada | each) / 185 x 262,5 cm (total | full set)

2. Alberto Carneiro, *Coluna com fim: 1 para 7 para 9*, 2005, Madeira de mogno | Mahogany wood, 200 x 35 x 38 cm

3-5. Alberto Carneiro, *Sem título (Montanhas) | Untitled (Mountains)*, 2015, Grafite sobre papel Canson | Graphite on Canson paper, 42 x 59,4 cm

6. Mesa com edições de artista | Table with artist's editions:

i. *Trajecto dum corpo*, 1976-77, Impressão tipográfica preto e branco sobre papel | Typographic black and white print on paper, 60 x 30 cm (aberto | open)

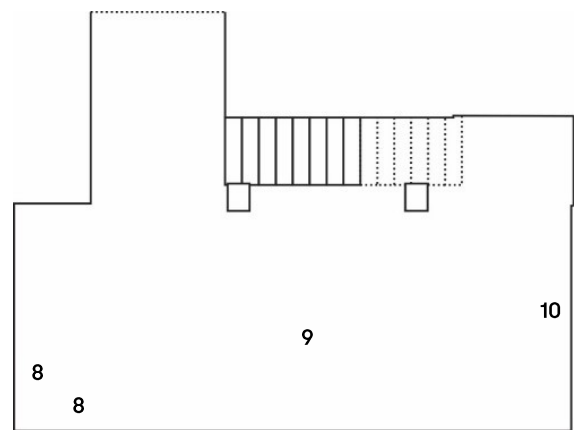
ii. *Ideias, projectos e envoltimentos 1968-76*, 1976, Impressão tipográfica preto e branco sobre papel | Typographic black and white print on paper, 31 x 21,5 cm (fechado | closed)

iii. *Alberto Carneiro: Esculturas 1986/88*, 1988, Cartaz de exposição | Exhibition poster (Galeria Emi-Valentim de Carvalho, Lisboa | Lisbon), 42 x 29,5 cm

iv. *O caderno preto*, 1968-1971, Impressão a stencil sobre papel, cartolina com impressão tipográfica e bagueete de plástico | Stencil print on paper, typographic print on cardstock and plastic binder, Edição de 100 | Edition of 100, 22 x 34 cm (fechado | closed)

v. *Alberto Carneiro: Body Art / Art Body*, 1979, Cartaz de exposição | Exhibition poster (Galleri Suðurgata 7, Reiquiavíque, Islândia | Reykjavík, Iceland), 54 x 46 cm

GALERIA | GALLERY 2



vi. *Alberto Carneiro: Dezembro 1968 / Setembro 1976, 1976*, Impressão tipográfica a cores e preto e branco sobre papel e impressão preto e branco sobre cartolina. Catálogo da primeira retrospectiva, Museu Nacional Soares dos Reis, Porto | Typographic colour print on paper and typographic black and white print on cardstock. Catalogue of the first retrospective show at Museu Nacional Soares dos Reis, Oporto, Edição de 100 | Edition of 100, 34 x 24 cm (fechado | closed)

vii. *Ele mesmo mandala em si*, 1978, Impressão tipográfica sobre cartolina | Typographic print on cardstock, 31 x 22,5 cm (fechado | closed)

7. Alberto Carneiro, *Meu corpo planta 3*, 2005, Madeira de castanheiro | Chestnut wood, 143 x 15 x 25 cm

8. Alberto Carneiro, *Os caminhos da água e do corpo sobre a terra. Linha do olhar: do corpo sobre a paisagem (série C)*, 2002-2003, Grafite sobre papel Fabriano e vegetal, com sobreposição de papel vegetal | Graphite on Fabriano and tracing papers, with overlay of tracing paper, 15 x 50 cm (cada desenho | each drawing) / 18,5 x 749 cm (total)

9. Alberto Carneiro, *Murmúrios da floresta*, 2004, Madeira de nogueira | Walnut wood, 50 x 260 x 50 cm

10. Alberto Carneiro, *Os caminhos da água e do corpo sobre a terra*, 2002-2003, Provas fotográficas preto e branco em gelatina sal de prata, espelho e marcador, 22 elementos, Edição única | Gelatin silver print photographic proofs in black and white, mirror and marker, 22 elements, Unique edition, 15,5 x 10 cm (cada fotografia | each photo) / 18,5 x 259,5 cm (total)

galeria@3m1arte.com
www.3m1arte.com

Largo Hintze Ribeiro 2E-F, 1250 – 122 Lisbon
Portugal +351 210 170 765