







報 提 水 帥 江 録 鶴

O SINO: SOM, MECÂNICA E AUTORIDADE NO AR

Jaume Valentines-Álvarez

O som dos sinos era quotidiano nas paisagens acústicas das sociedades ocidentais desde a Idade Média. Temos como exemplo os ritos relacionados com o trabalho (ou a morte). Se olharmos para a pintura *L'Angelus* (1859) de Jean-François Millet, podemos claramente ouvir os sinos da igreja que aparece lá longe no horizonte. Os camponeses estão curvados, inclinando as suas cabeças para uma cesta de batatas (ou para o caixão do seu pequeno bebé, segundo a interpretação de Salvador Dalí). E o ding-dong soa à submissão a Deus e a quem Deus supostamente deu o natural privilégio de autoridade. Os sinos têm sido muito presentes no campo, mas também na cidade. Tocavam das catedrais, das igrejas, e das torres das câmaras municipais, referências visuais e sonoras do poder.

Contudo, a mecanização do ambiente acústico foi um processo longo. Na Europa, esteve intrinsecamente ligado com o cada vez maior envolvimento do técnico com o Estado, uma vez superada a resistência por parte do próprio poder político. No século XV, por exemplo, a Câmara Municipal de Barcelona opôs-se à ideia de construir um relógio mecânico para a catedral, até que um relâmpago matou o servo que fazia tocar o sino no topo da sua torre. A lógica era clara: porquê ter uma máquina se temos um servo? Depois da tempestade, o inventor Bernat Vidal ficou encarregado de desenhar o engenho que automatizou a regulação do tempo na cidade.

Desde essa altura, a tecnificação sonora dos espaços tem sido cada vez mais usada para controlar. Actualmente é usada para produzir mais e consumir mais. Em balcões de atendimento é «oferecida» aos clientes uma arquitectura sonora relaxante; nos centros comerciais, somos constantemente estimulados com grandes *hits* da música *pop*. Ambos os casos são fruto de experiências científicas conduzidas por engenheiros e psicólogos em laboratórios, e nalguns casos *in locus*. Na primeira metade do século XX, foram levadas a cabo experiências com o objectivo de aumentar a produtividade nas fábricas, segundo a concepção fordista do homem-máquina. Os sons cientificamente regulados foram então fazendo cada vez mais parte do aparato político e económico. E os primeiros ouvintes estavam conscientes disso. Em 1952, nos subúrbios de Washington, o *emphasis circuit* do rádio de um autocarro activou-se anunciando vivamente um produto comercial. Um homem levantou-se do seu assento, foi ao encontro do transmissor e quebrou-o com o seu guarda-chuva: era um dos fundadores do Comité Nacional dos Cidadãos Contra a Audição Forçada nos Estados Unidos.

De facto, no mesmo momento em que o maquinismo surgiu, o antimachinismo apareceu. As figuras míticas do rei Ludd ou o capitão Swing talvez nunca tenham existido, mas os artesãos, camponeses, cidadãos e não-cidadãos que se rebelaram contra as máquinas existiram certamente desde o início da chamada Revolução Industrial. Apesar da associação actual entre neoludismo e o anti-autoritário anarquismo, a maioria dos antigos teóricos anarquistas tinham um fascínio pela máquina. Sendo talvez a filha mais radical do pensamento liberal, o anarquismo confiava na ciência e acreditava na razão, na verdade objectiva

e no linear progresso em termos morais e materiais. Foi por esse motivo que o anarquismo prestou tanta atenção à popularização das teorias científicas e às inovações tecnológicas. Não por acaso, por volta de 1900, um bem conhecido anarquista espanhol ingenuamente afirmava que a redenção da humanidade estava na imprensa: o ruidoso engenho que mexia a lisboeta Rua de O Século, onde antes soou o sino do Palácio Pombal.

Este tecno-optimismo não evitou que os anarquistas criticassem ferozmente a industrialização em países capitalistas e socialistas, e os seus terríveis efeitos nas peles, nos órgãos e nos ouvidos da classe operária. Émile Pouget escreveu uma apologia da sabotagem às máquinas; outros reclamaram o retorno às calmas «velhas artes», no seu duplo significado de estética e ofício. Gustav Landauer, um conhecido tradutor do «príncipe anarquista» Kropotkin, afirmou que as linguagens artísticas eram muito mais relevantes para a construção de uma utopia antiautoritária do que o espírito vazio da lógica científica: segundo ele, os artistas ajudavam a cultivar o espírito de solidariedade em cada indivíduo, enquanto os cientistas não. O grande amigo de Kropotkin e fundador do movimento Arts & Crafts, William Morris, já tinha defendido as artes tradicionais e aplicações alternativas do saber científico para promover meios ambientes saudáveis: «A ciência, devidamente aplicada, permitir-nos-ia afastar, minimizar, se não mesmo destruir totalmente todos os inconvenientes que actualmente envolvem o uso de maquinaria, como o fumo, o fedor e o ruído.»

*

Em 1976, na Rua de O Século é publicado o livro *Para uma tecnologia libertadora*, do anarquista Murray Bookchin. Logo após o 25 de Abril, as «tecnologias duras» eram postas em causa, e a arte volta a ser parte da (e ferramenta para a) mudança social: «Com o crescimento de uma verdadeira cultura de regionalismo – o livro diz-nos – todos os recursos irão encontrar o seu lugar numa natural e equilibrada estabilidade, uma unidade orgânica entre os elementos naturais, sociais e tecnológicos. A arte irá assimilar a tecnologia ao se tornar arte social, a arte da comunidade como um todo.»

Um dia desse mesmo ano, o povo de Ferrel desperta com o estrondoso tocar do velho sino da Capela da Nossa Senhora da Guia. O sino soa e ressoa. O badalo cai. Dona Crealmina, moradora da aldeia, agarra-o e continua a tocar o sino a rebato. Duas mil pessoas desta localidade e arredores, bem como ecologistas e antiautoritários vindos de longe, munidos de enxadas, foices e picaretas, em camionetas, debulhadoras e burros, tomam a estrada em direcção ao lugar onde, poucas semanas antes, se tinha dado início aos trabalhos de prospecção geológica para a construção da primeira central nuclear em Portugal. Os manifestantes entram na área, afastam os trabalhadores e fecham as cercas. É o início de um movimento social que tem vindo a proliferar nas mais diversas formas de expressão *underground*. A silenciosa radioactividade nunca se estendeu de Ferrel.

THE BELL: SOUND, MECHANICS AND AUTHORITY IN THE AIR

Jaume Valentines-Álvarez

The sound of bells were very part and parcel of the acoustics landscapes in Western societies since the Middle Ages. For instance, in daily or noteworthy events such as work and death. If we look at the painting *The Angelus* (1859), by Jean-François Millet, we can clearly hear the bells of the church that sits far away on the horizon. The peasants are bowing, bending their heads to a basket of potatoes (or to the coffin of their little baby, as Salvador Dalí noted). We can strongly feel the ding-dong of the submission of the peasants: the submission to God and to whom God supposedly had given a natural privilege of authority. Bells were very present in the countryside, and in the city as well. They rang from cathedrals, churches, towers and city halls, which were visual and sound landmarks of the religious and political powers.

The mechanization of the sound environment, however, was a long process. It was entangled with the increasing involvement of the engineer with the state, once it overcome the resistances of the aristocracy. In the fifteenth century, the City Hall of Barcelona opposed the making of a mechanical clock in the Cathedral until the servant who rung the bell at the top of the tower was killed by lightning during a storm. The rationale was clear: why having a machine if we have a servant? After the storm, the City Hall permitted the inventor Bernat Vidal to construct the engine that automatized the rule of time in the Catalan city.

From then on, engineered sounds have been used to control more, and, afterwards, to produce and consume more. Nowadays, the light and relaxing music in a bank office or the lively and exciting music in a commercial center are the result of scientific experiments conducted by engineers and psychologists in laboratories and on-site. During the first decades of the twentieth century, the first experiments were carried out with the aim of increasing productivity in factories by following a Fordist understanding of the human-machine. Science-regulated sounds became more and more part of the political and economic systems. And the first listeners were aware of that. In 1952 in a bus near Washington, the volume-emphasis circuit of the radio clicked and a voice came on to loudly present the commercial ads. A man got up from his seat, walked up to the radio transmitter, and crushed it with his umbrella: he was the founder of the National Citizens' Committee Against Forced Listening in the US.

In fact, as soon as machinism was set up, anti-machinism spread. The mythical figure of King Ludd maybe never existed, but Luddites and the machine busters definitively did from the very beginning of the so-called Industrial Revolution. Although neo-Luddism and the social destruction of machinery is usually associated to anarchism, most of the old anarchist writers respected or even loved the machine. As the most radical daughter of liberal thought, anarchism trusted in science, and believed in reason, objective truth and linear progress in both moral and material terms. It was because of this that anarchism paid much attention to the popularization of scientific theories and technological innovations. Not by chance, by 1900 a well-known Spanish anarchist claimed that humankind could

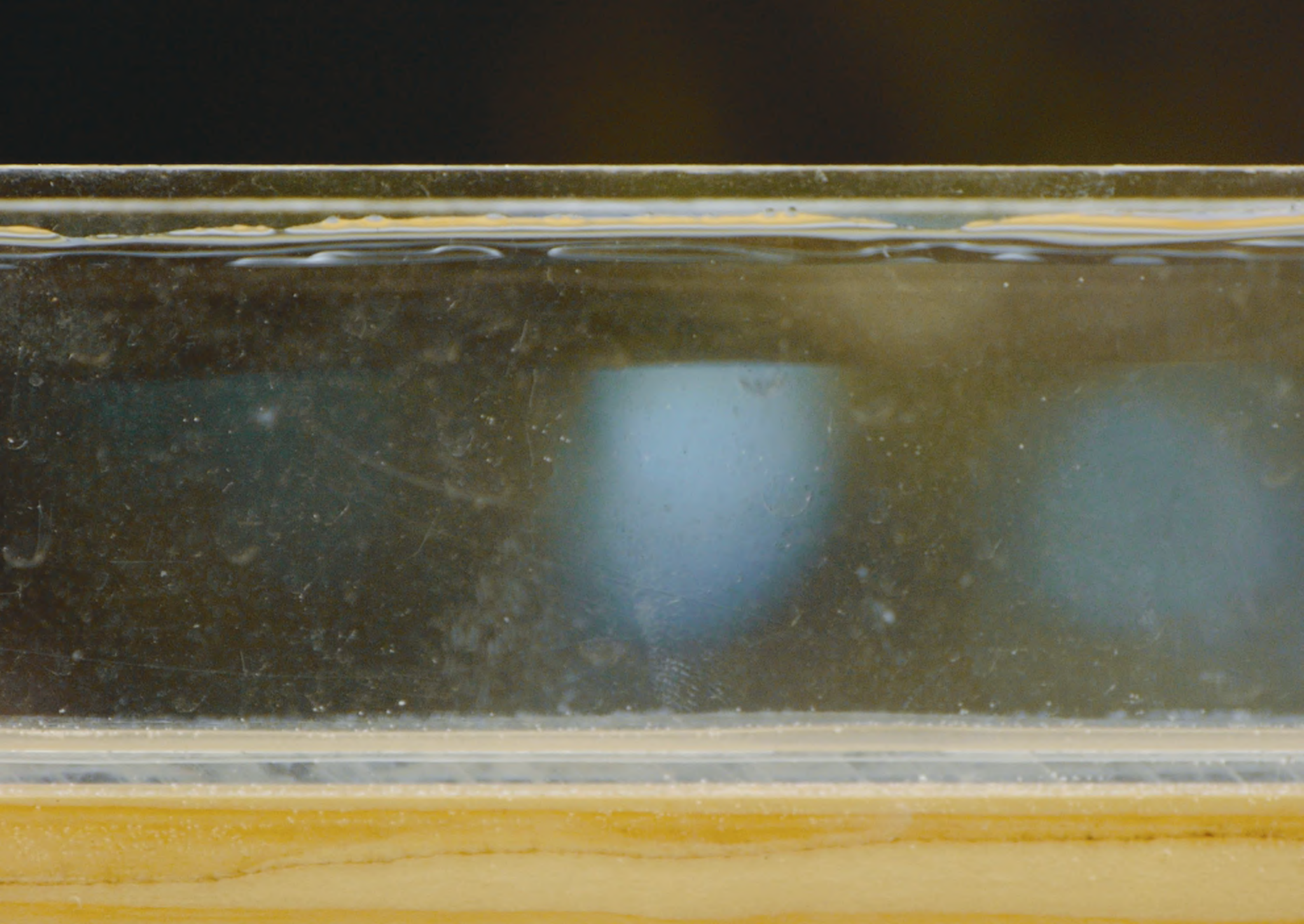
be redeemed by the print press: the noisy engine that put in motion the Lisboner street O Século, where once upon a time a bell used to ring at Pombal Palace.

Such a kind of techno-optimism, however, did not avoid the fact that some anarchists fiercely criticized industrialization in both capitalist and socialist countries, and the dreadful effects of the machine on the skin, the liver or the ears of the working class. While Émile Pouget wrote an apology for the sabotage of machines, others asked for new ways of knowing and for the recuperation of old arts (in its double meaning of aesthetics and crafts). A renowned translator of the «anarchist prince» Kropotkin, Gustav Landauer, contended that artistic languages were much more relevant to build the anti-authoritarian utopia than the “spiritless” scientific rules: according to him, artists helped to enhance the spirit of solidarity in each individual and the scientists, did not. A close friend of Kropotkin and founder of the Arts & Crafts Movement, William Morris, had yet stood up for alternative sciences, the return to traditional aesthetics, and quiet and healthy sound atmospheres: “Science duly applied would enable to get rid of refuse, to minimize, if not wholly to destroy, all the inconveniences which at present attend the use of elaborate machinery, such as smoke, stench, and noise”.

*

In 1976, the book by anarchist Murray Bookchin *Towards a Liberatory Technology* was published in O Século street. Shortly after the fall of the long-lasting Portuguese dictatorship (1926-1974), “hard-technologies” were criticized, and arts were again part of (and tool for) the social change: “With the growth of a true sense of regionalism – Bookchin pointed out – every resource would find its place in a natural, stable balance, an organic unity of social, technological and natural elements. Art would assimilate technology by becoming social art, the art of the community as a whole”.

One morning in 1976, the little old bell of the Chapel, Nossa Senhora da Guia, in Ferrel – a tiny town in central Portugal –, loudly rang and rang. The clapper fell down. The local villager Dona Crealmina took it and followed ringing and ringing. Two thousand people – inhabitants of the little town and members of the rising ecologist and anti-authoritarian movements – with hoes, scythes and picks, in trucks, threshers and donkeys, took the road to Moinho Velho. There, the geological surveys to build the first nuclear power plant in Portugal had started some weeks before. The protesters entered the area, removed the workers, and closed the fences. It was the beginning of a broad political resistance with several underground expressions, which spread all over the country. The surveys and works stopped, and the silent radioactivity never spread from Ferrel.







K A M A L

FRANCISCO PINHEIRO

14	DIÁLOGO PARA UM FUTURO
27	DIALOGUE FOR A FUTURE Olympio Pinheiro & Francisco Pinheiro
38	<i>Abrigos, 2016</i>
54	<i>Chinoiserie, 2016</i>
78	3 DESENHOS EMITIDOS POR RÁDIO
81	3 DRAWINGS BROADCASTED THROUGH RADIO Francisco Pinheiro
84	<i>Ferrel, 2015</i>
90	O SINO: SOM, MECÂNICA E AUTORIDADE NO AR
92	THE BELL: SOUND, MECHANICS AND AUTHORITY IN THE AIR Jaume Valentines-Álvarez
94	<i>Para uma tecnologia libertária, 2015</i>
106	METAIS QUE LUZEM E LUZES QUE NORTEIAM
109	METALS THAT GLOW AND LIGHTS THAT GUIDE Leonor Nazaré
116	<i>Kamal, 2016</i>
118	<i>Atlas das luzes, 2016</i>

pp. 4-13
Imagens de pesquisa:
O meu primeiro livro de leitura: 1.ª classe.
Guiné, 1972. Arquivo da Biblioteca Central de Estudos Africanos (ISCTE - IUL)

pp. 38-53
Abrigos, Francisco Pinheiro, 2016
Farinha de milho, farinha de mandioca, goma arábica, gesso, madeira, vaselina, vidro.
Dimensões variáveis.
Coleção Figueiredo Ribeiro

pp. 54-71
Chinoiserie, Francisco Pinheiro, 2016
Grafite s/ papel vegetal, cartão-madeira, mdf, ferro. Dimensões variáveis.
Coleção Fundação Carmona e Costa

pp. 72-77
Imagens de pesquisa.

pp. 84-89
Ferrel, Francisco Pinheiro, 2015
Impressão a laser s/ acetato. 137 x 38 cm.
Coleção Carpe Diem Arte e Pesquisa.

pp. 94-105
Para uma tecnologia libertária,
Francisco Pinheiro, 2015
Água, azulejos, acrílico, cimento, escova, ferro, martelo, madeira, mangueira, temporizador.
Dimensões variáveis.

pp. 112-115
Imagens de pesquisa:
Pub. 113, List of Lights: Radio aids and fog signals, pub. 113, Geospatial-Intelligence Agency, 2015

pp. 116-117 e imagem das guardas
Kamal, Francisco Pinheiro, 2016
Cavalete de alumínio, fio de pesca, impressão a jacto de tinta, madeira, placa de cobre. Dimensões variáveis.
Coleção Figueiredo Ribeiro

pp. 118-119 e imagem de capa
Atlas das luzes, Francisco Pinheiro, 2016
Carvão s/ papel, painel de madeira.
250 x 360 cm.
Coleção Figueiredo Ribeiro

pp. 122-123
Vista geral da exposição
Sob um sol de agulhas,
Camões: Instituto da Cooperação e da Língua, Lisboa, 2016.

pp. 4-13
Images of the artist's research:
O meu primeiro livro de leitura: 1.ª classe.
Guiné, 1972. Arquivo da Biblioteca Central de Estudos Africanos (ISCTE - IUL)

pp. 38-53
Shelters, Francisco Pinheiro, 2016
Corn flour, tapioca flour, gum arabic, plaster, wood, vaseline, glass. Variable dimensions.
Figueiredo Ribeiro collection

pp. 54-71
Chinoiserie, Francisco Pinheiro, 2016
Graphite on tracing paper, cardboard, mdf, iron.
Variable dimensions.
Carmona e Costa Foundation collection

pp. 72-77
Images of the artist's research.

pp. 84-89
Ferrel, Francisco Pinheiro, 2015
Laser print on acetate. 137 x 38 cm.
Carpe Diem Arte e Pesquisa collection

pp. 94-105
Towards a libertarian technology,
Francisco Pinheiro, 2015
Water, tiles, acrylic, cement, brush, iron, hammer, wood, hose, timer. Variable dimensions.

pp. 112-115
Images of the artist's research:
Pub. 113, List of Lights: Radio aids and fog signals, pub. 113, Geospatial-Intelligence Agency, 2015

pp. 116-117 and endpapers image
Kamal, Francisco Pinheiro, 2016
Aluminium easel, fishing line, inkjet print, wood, copper plate. Variable dimensions.
Figueiredo Ribeiro collection

pp. 118-119 and cover image
Atlas of lights, Francisco Pinheiro, 2016
Charcoal on paper, wood panel.
250 x 360 cm.
Figueiredo Ribeiro collection

pp. 122-123
View of the exhibition
Sob um sol de agulhas,
Camões: Instituto da Cooperação e da Língua, Lisbon, 2016.

EDITORA / PUBLISHER
Sistema Solar (Documenta)
Rua Passos Manuel, 67 B
1150 Lisboa, Portugal

EDIÇÃO DE TEXTO / TEXT EDITING
Francisco Pinheiro

EDIÇÃO DE IMAGEM / IMAGE EDITING
Francisco Pinheiro e ilhas estúdio

DESIGN GRÁFICO / GRAPHIC DESIGN
ilhas estúdio

FOTOGRAFIA / PHOTOGRAPHY
Abrigos; Chinoiserie; Ferrel; Atlas das luzes;
Kamal: Daniel Malhão © DMF (rights reserved)

TRADUÇÃO / TRANSLATION
Gloria Dominguez

REVISÃO / PROOFREADING
António d'Andrade,
Helena Roldão

IMPRESSÃO E ACABAMENTOS /
PRINTING AND BINDING
Gráfica Maiadouro

PAPEL / PAPER
Old Mill Fedrigonni

500 Exemplares / Copies

ISBN 978-989-8834-93-5

DEPÓSITO LEGAL 434113/17

APOIO / SUPPORT



AGRADECIMENTOS Ao meu pai (este livro é para ti) e à minha mãe. A toda a família Pinheiro e Pires, e aos meus fantásticos amigos pelo seu apoio incondicional. À minha querida doce Gloria, por todo o seu tempo precioso. Ao meu tio Olympio, pelas inúmeras conversas incríveis e coragem em partilhar a sua história de vida. Aos intervenientes que contribuíram com textos maravilhosos: Jaume Valentines-Álvarez, pela ousadia e o resgatar tão certo de narrativas colectivas que importam lembrar; Leonor Nazaré, pela sua filigrana de associações e o decantar do meu trabalho na linguagem sub-til da alquimia; às incríveis ilhas (Catarina Vasconcelos e Margarida Rêgo) por esta incrível publicação; ao Manuel Rosa pelo conhecimento e experiência; ao Nuno Faria pelas inúmeras conversas; ao Daniel Malhão pelo rigor e clareza das suas imagens; pela amabilidade, aos professores e investigadores José Luís Garcia e José Soares Neves; ao Duarte Martins e Paulo Morais por estarem em todas; à Inês Ponte pelas conversas que me levaram mais a sul; e finalmente um especial agradecimento à Otilia Macedo Reis (directora executiva da Comissão Fulbright Portugal), ao Pedro Valdez Cardoso e à Maria da Graça Carmona e Costa, por todo o apoio ao meu trabalho e pelos dois anos muito especiais na Califórnia.

ACKNOWLEDGEMENTS To my father (this book is for you) and my mother. To the families Pinheiro and Pires, and to my dear friends, for their amazing support. To my dear sweet Gloria, for all her precious time. To my uncle Olympio, for the countless incredible conversations and the courage to share his life story. To the authors who contributed with their wonderful texts: Jaume Valentines-Álvarez, for his daring and accurate approach to collective narratives that need to be remembered; Leonor Nazaré, for her filigree of associations and the ability to translate my work into the subtle language of alchemy; to the incredible ilhas (Catarina Vasconcelos and Margarida Rêgo) for this incredible publication; to Manuel Rosa for his knowledge and experience; to Nuno Faria for the numerous conversations; to Daniel Malhão for the precision and clarity of his images; to the kindness of the professors José Luís Garcia and José Soares Neves; to Duarte Martins and Paulo Morais for always being there; to Inês Ponte for the conversations that took me further south; and finally a special thanks to Otilia Macedo Reis (executive director of the Fulbright Commission Portugal), Pedro Valdez Cardoso and Maria da Graça Carmona e Costa, for supporting my work and for the two very special years in California.