

Luísa Santos
Ana Fabíola Maurício

**TALK TOWER FOR
FOROUGH FARROKHZAD**
Ângela Ferreira



Commemorative stamp from the series of the completion of the CENTO telecommunications projects, Iran. 1966.

Selo comemorativo da série da finalização dos projectos de telecomunicações CENTO, Irão, 1966.

TABLE OF CONTENTS

Ângela Ferreira, Talk Tower for Forough Farrokhzad <i>Luísa Santos and Ana Fabíola Maurício</i>	7
Another Birth <i>Forough Farrokhzad</i>	17
Ângela Ferreira, Biography	44

تولدی دیگر	25
------------	----

ÍNDICE

Um outro nascimento <i>Forough Farrokhzad</i>	29
Ângela Ferreira, Talk Tower for Forough Farrokhzad <i>Luísa Santos and Ana Fabíola Maurício</i>	35
Ângela Ferreira, Biografia	45

Talk Tower for Forough Farrokhzad

Ângela Ferreira
(1958, Mozambique)

Appleton BOX, October 20th-31st 2020
Text and curatorship by:
Luísa Santos and Ana Fabíola Maurício

Ângela Ferreira's (Mozambique, 1958) work often finds a departure point in historical episodes bearing ties with modernism in its association with colonialism, its collapse, and its traumas. *Talk Tower for Forough Farrokhzad* (2020) sets out from a series of towers which the artist initiated in 2008 in order to articulate her concerns with the material consequences of modernism and understand how these forms evolve and transform in accordance with their temporal, geographical, and cultural context. The place of departure for the series of towers was Gustav Klutis's multimedia kiosks in Russia and Shukhov's radio tower, built in the early 1920s near Moscow.

When we enter the exhibition space of Appleton BOX we are confronted with a large sculptural shape made of metal, PVC, rubber, and loudspeakers which sends us to the form of a communication tower, with the two loudspeakers, in a certain sense, announcing their function. There is also a series of twelve frames arranged throughout one of the walls of the exhibition room, which include two photographic portraits of Forough Farrokhzad, a panoramic photograph of Tehran's Milad Tower, as well as digital scans of Iranian postal stamps along with drawings by Ângela Ferreira of some of those stamps, and drawings put forward as studies for the sculpture.

Designed to broadcast poetry, *Talk Tower for Forough Farrokhzad* is a tribute to the modern poetess and Iranian director Forough Farrokhzad (1934-1967). Born into a military family, she experienced what one would call a traditional upbringing – she studied painting and sewing, married at the age of 16, and moved to Ahvaz with her husband. After her divorce and having been forced to give up her only child, Farrokhzad published her first book of poetry, “The Captive”, in 1955, featuring influences from poets such as Fereyduun Tavallali, a poet from the second wave (*nowpardaz / new wave*) of Iranian modernists and also a political commentator. In 1963, she published her fourth volume of poetry, “Another Birth”, the poem given voice to by Ângela Ferreira’s *Talk Tower*, and perhaps the most renowned for its pioneer role in Persian modern poetry. Known for her protest poetry, she gave voice to and shone a light into the feminine world, its secrets, intimate desires, sorrows, and yearnings, hitherto considered taboo. Her expressions of physical and emotional intimacy, underrepresented in the Persian poetry of the time, placed her at the center of controversy, even among her peers. Subjected to the scrutiny of the media and portrayed as a woman without morals, she died in 1967, at the age of 32, in a car accident. Forough Farrokhzad was the object of several analyses throughout her life – both UNESCO and Italian director Bernardo Bertolucci produced documental short-films on the life and work of the poetess –, as well as the object of several moments of revision after her death, and is to this day the most renowned woman in Persian literature.

The inspiration for *Talk Tower for Forough Farrokhzad* brings together formal and conceptual aspects simultaneously. A tribute to the poetess that lends it its name, the form of this *Talk Tower* departs from the image of a commemorative Iranian stamp from 1966 which celebrates the completion of CENTO’s (Central Treaty Organization) telecommunications projects. CENTO was a

military alliance which took place in the 1950s, during the Cold War, and served as a central node in the strategy of the defense pacts against the Soviet Union and its allies, having been established by Western powers, from NATO to SEATO. The alliance was formed between Iran, Iraq, Pakistan, Turkey, and England, with the United States becoming an associate member in the year of its formation. CENTO’s telecommunications network was completed in 1965 and comprised 88 stations spread throughout 4 925 kms between Ankara and Karachi. Some of the stations, placed 18 to 170 kms apart, in cities, on mountaintops, and deserts, featured antenna towers rising 120 meters into the sky so that they could be efficient in their broadcasts.

In *Talk Tower for Forough Farrokhzad*, the references from Farrokhzad’s poetry and architecture come together in a reflection on the simultaneous processes of (making) silence and (giving a) voice within the Iranian cultural context of the 1960s. This decade was featured, in Iran, by the White Revolution of 1963 which brought about a set of reforms such as the sharing of profits with industry workers in private companies, the nationalization of forestland, the change in electoral laws so as to allow a greater representation to workers and farmers, and also the extension of voting rights to women. However, and despite the undeniable contribution of the White Revolution in Iran, a Revolution which seemed to aim at giving a voice to those who had, until then, been silenced, it was – paradoxically – tarnished by corruption, oppression, flaws in the announced reforms, and censorship (Harney, 1998:37, 47). And it was these conditions that led to the fall of the Shah, the last Persian king, and to the Iranian Revolution of 1979 which replaced a pro-Western authoritarian monarchy with an anti-Western theocracy. The Shahestan Pahlavi and CENTO projects were an illustrative material legacy of the immaterial implications not only of the turbulent moments of the revolution

but also of the experiences of and coexistences with the pasts, and of the erasures and silencings of possible futures. *Talk Tower for Forough Farrokhzad* is set up as a sculpture-installation-scale model which brings together architectural elements from several towers in Iran and the CENTO communications towers, in order to give voice to a poetess who, as an Iranian woman, saw much of her voice silenced throughout her life as an individual and as a citizen, a role she would only enjoy between the year of the White Revolution – when she published “Another Birth” – and the moment of her death, four years later. The poetics – understood here as the way in which representation produces meaning – and the politics – understood here as the effects and consequences of the act of representing – are also constituent elements of the installation *Talk Tower for Forough Farrokhzad*, which in a certain sense seeks to establish correspondences with the life and work of the poetess who serves as its inspiration. By establishing a sequential order of the confluence between the different pieces of the artwork and the viewer, and by demanding a sliding and transient reading of the different elements – and consequently of the seemingly fragmented ties and relations which connect them –, the artist puts forward constructions (visions) on the artistic purposes of the poetess, as well as on the need to give them a stage and a spotlight once again.

The vertical three-dimensional aspect of this sculptural form gains a conceptual prominence – the Talk Tower seems to want to go beyond the height of the exhibition space of Appleton BOX into another dimension, in a symbolic motion that, much like the poem it voices, rips through the violent repression of any and all voices of freedom. In other words, *Talk Tower for Forough Farrokhzad* does that which art installations do at their best: by taking on a stance of antagonism regarding the space in which it is embedded, it creates a friction with its context to determine its

own rules of interaction (Bishop, 2005)¹. This relation with space is, above all, a materialization of the definition of sculpture in the “expanded field” put forward by Rosalind Krauss (1979)². The play between structure, sculpture, scale model, drawing, photography, and sound thus openly makes up a proposal for a definition of sculpture which amplifies its conventional borders and which tests its formal and conceptual functioning through the intersection with media such as drawing and sound, but above all with History in its social implications and with cultural memory(/ies).

The installation thus becomes a space where different media and discursive frames structure specific articulations between objects and between knowledges (Whitehead, 2012)³, and can be read as a map which operates by means of a thorough selection of elements, which are ordered so as to build images / pathways that serve the purpose of illustrating a reality, a social and mental space (Lefebvre, 1991)⁴. The map created by the different elements of the installation (the sculpture / scale model, the photographs of

- 1 Bishop, Claire (2005). “But is it installation art?”, *Tate Etc.* issue 3: Spring 2005. London, 1 January 2005.
- 2 Krauss, Rosalind. “Sculpture in the Expanded Field”. *October*, Vol. 8. (Spring, 1979), pp. 30-44.
- 3 Whitehead, Christopher (2012), *Interpreting art in museums and galleries*, London and New York: Routledge.
- 4 To Lefebvre, the mental, social, and physical spaces are totally inextricable: the functioning of the mental space is based on events and social relations, as well as the physical perceptions of what surrounds us; our mental space is, thus, filled with history, culture, with a series of knowledges and previous beliefs which are the result of past experiences, which are in turn a consequence of the transformations that society undergoes. Physical space simultaneously reflects and arises from the constructions recorded on our mental space and it is molded by the political and economical consequences of our social space. V. Lefebvre, Henri (1991 [1974], *The Production of Space*, Oxford: Blackwell, p. 2.

the poetess, of the towers in Iran, and commemorative stamps, the drawings of the stamps and CENTO towers, and the sound of the reading of the poem) generates a sphere of narrativization which, by establishing relations and proposing dynamics for interaction, puts forward a political point of view on the imperative need for freedom, for the communication and spread of that freedom (of communication). By articulating elements through their own (in)visibilities and by generating proposals for seemingly contrasting visualities, but which complement and exponentiate each other (the sound of the poem being read vs. the muteness of the structure of the antenna), the artist proposes to us the reading of the installation as a whole, as a single object of an order greater than the individual objects and elements which compose it. The narrative arises, then, from each constituent element of the installation which in cumulative form open up new dimensions for interpretation, contributing for the reading of the installation as an object of knowledge of other physical, social, and mental spaces.

The experience of the unsettlement that we feel when listening to something which is, for the most of us, in a Portuguese context, unknown and opaque – the poem is read only in Farsi – creates a moment of curiosity and insecurity, an internal conflict which seems to fit the content of this project as a whole. While its three-dimensional aspect places us physically and metaphorically in the sites of the political history of the several communication towers which the artist researched and of the CENTO communication towers network, its audible component leaves us in a territory of mediation of the places of voice and silence within that same political history. In this process, we are invited to listen to something to which we do not have immediate access, in an act which turns our attentions on ourselves, making us from one moment to the next no longer the observer who listens but now the

observed to whom access to communication is denied, through a methodology reminiscent of the discourse of oppressive regimes.

It is in great part based on the audio piece and its features, both in terms of content – the message of the poem is available on the exhibition room sheet in Farsi, English, and Portuguese – and form – the incomprehension and a certain level of linguistic imperceptibility by most of the Portuguese visiting audience –, that ironically one of the main elements / moments of mediation laboratory is established, as the installation makes “opportunities for meta-cognitive development” possible to the visitors, so that they can understand the meaning(s) of the map of articulations put forward, “to appreciate its emphases and recognize its silences, to understand its internal structures and rules, and ultimately feel personally able to encompass and cross new geographies of knowledge” (Whitehead, 2012: 49). The lab work (of study, research, and mostly of experimentation) of mediation is, thus, put forward by the artist to take place in the exhibition space and to happen in the moment – physically present or mentally ensuing – of interaction between the visitor and the installation. Here, the mediation itself is also meta in the sense that it aims to arouse in the visitor questions regarding the way in which and the level at which the different elements of the piece (some incomprehensible or imperceptible) contribute to the mediation of the installation as a whole, as a message and an object of knowledges. Mediation becomes also meta by leading the viewer to a reflection on the lack of elements immediately facilitating the understanding of the whole story (and its different layers), seeking to be told in this installation.

The – material and immaterial – structures and the – physical, social, and mental – spaces which house them are at the same time a reflection and a consequence of the political and cultural historical events, as well as of the narrativizations made of those

events. In their reactions to and in their role of triggering social and political movements, the artistic and cultural practices operate as a form of rhetoric which leaves material and visible traces, but also immaterial and invisible traces on its trail (de Certeau, 1990)⁵. The artistic practices (in a varied and overarching way) produce culture by reconciling thought with matter and time and that (artistic) culture boasts the potential to have a direct impact on the intellectual and cultural practices of the audience, providing the elements and enabling the moments for its continuance. This means that the social sustainability of the artistic practices (the necessary interaction with the community) and respective culture is best served when the artists and their artworks tell stories, stories which allow the audience to know the pasts, the points of view, the intentions, the present and future both of the artists and their topics of inspiration and work. Artistic work which allows for those stories – often unknown – to be accessed and understood through structured processes of mediation and meta-mediation, which require the visitor's dedication and their cognitive and cultural commitment, foster the acquisition of the said new geographies of knowledge, and this is one of the main roles of art.

Talk Tower for Forough Farrokhzad (2020), by Ângela Ferreira, was produced within the context of the mediation lab of 4Cs: from Conflict to Conviviality through Creativity and Culture.

5 De Certeau, Michel (1990), *L'Invention du quotidien. Les arts de faire*, Paris: Gallimard.



Ângela Ferreira
Talk Tower for Forough Farrokhzad (2020)
 Installation | Instalação
 Exhibition view | Vista de exposição Appleton BOX Oct. | Out. 2021
 Photograph by | Fotografia de Alfredo Brant



Ângela Ferreira
Talk Tower for Forough Farrokhzad (2020)
 Installation | Instalação
 Exhibition view | Vista de exposição Appleton BOX Oct. | Out. 2021
 Photograph by | Fotografia de Alfredo Brant

Forough Farrokhzad

Another birth

My entire soul is a murky verse
 Reiterating you within itself
 Carrying you to the dawn of eternal burstings and
 blossomings
 In this verse, I sighed you, AH!
 In this verse,
 I grafted you to trees, water and fire

Perhaps life is
 A long street along which a woman
 With a basket passes every day

Perhaps life
 Is a rope with which a man hangs himself from a branch
 Perhaps life is a child returning home from school

Perhaps life is the lighting of a cigarette
 Between the lethargic intervals of two lovemakings
 Or the puzzled passage of a passerby
 Tipping his hat
 Saying good morning
 to another passerby with a vacant smile
 Perhaps life is that blocked moment
 When my look destroys itself in the pupils of your eyes
 And in this there is a sense
 Which I will mingle with the perception of the moon
 And the reception of darkness
 In a room the size of one solitude
 My heart
 The size of one love
 Looks at the simple pretexts of its own happiness,

At the pretty withering of flowers in the flower pots
 At the sapling you planted in our flowerbed
 At the songs of the canaries
 Who sing the size of one window.

Ah
 This is my lot
 This is my lot
 My lot
 Is a sky, which the dropping of a curtain seizes from me
 My lot is going down an abandoned stairway
 And joining with something in decay and nostalgia
 My lot is a cheerless walk in the garden of memories
 And dying in the sorrow of a voice that tells me:
 "I love
 Your hands"

I will plant my hands in the flowerbed
 I will sprout, I know, I know, I know
 And the sparrows will lay eggs
 In the hollows of my inky fingers
 I will hang a pair of earrings of red twin cherries
 Round my ears
 I will put dahlia petals on my nails
 There is an alley
 Where the boys who were once in love with me,
 With those disheveled hairs, thin necks and gaunt legs
 Still think of the innocent smiles of a little girl
 Who was one night blown away by the wind
 There is an alley which my heart
 Has stolen from places of my childhood

The journey of a volume along the line of time
 And impregnating the barren line of time with a volume
 A volume conscious of an image
 Returning from the feast of a mirror

This is the way
 Someone dies
 And someone remains
 No fisherman will catch pearls
 From a little stream flowing into a ditch

I
 Know a sad little mermaid
 Dwelling in the ocean
 Softly, gently blowing
 Her heart into a wooden flute
 A sad little mermaid
 Who dies with a kiss at night
 And is born again with another kiss at dawn

The following part of the poem has been deleted from
 the audio (possibly due to censorship at the time):

“Perhaps life is the lighting of a cigarette
 Between the lethargic intervals of two lovmakings”

Forough Farrokhzad (1934 – 1967) was an Iranian
 poet and filmmaker whose work was as modernist
 and iconoclast as it was controversial and rooted in
 a feminine perspective. Farrokhzad died in a car
 accident on February 13, 1967, at the age of 32.



Ângela Ferreira

Talk Tower for Forough Farrokhzad (2020)

Installation | Instalação

Exhibition view | Vista de exposição Appleton BOX Oct. | Out. 2021

Photograph by | Fotografia de Alfredo Brant



Ângela Ferreira
Talk Tower for Forough Farrokhzad (2020)
Installation | Instalação
Exhibition view | Vista de exposição Appleton BOX Oct. | Out. 2021
Photograph by | Fotografia de Alfredo Brant

تولدی دیگر

همهٔ هستی من آیهٔ تاریکیست
که ترا در خود تکرارکنان
به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد
من در این آیه ترا آه کشیدم، آه
من در این آیه ترا
به درخت و آب و آتش پیوند زدم
زندگی شاید
یک خیابان درازست که هر روز زنی با زنبیلی از آن میگذرد
زندگی شاید
ریسمانیست که مردی با آن خود را از شاخه میآویزد
زندگی شاید طفلیست که از مدرسه بر میگردد
زندگی شاید افروختن سیکاری باشد، در فاصلهٔ رخوتناک دو هم‌آغوشی
یا نگاه گیج رهگذری باشد
که کلاه از سر بر میدارد
«و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید «صبح بخیر

زندگی شاید آن لحظهٔ مسدودیست
که نگاه من، در نی‌نی چشمان تو خود را ویران میسازد
و در این حسی است
که من آنرا با ادراک ماه و با دریافت ظلمت خواهم آمیخت
در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهائیت
دل من
که به اندازهٔ یک عشقست
به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود مینگرد
به زوال زیبای گل‌ها در گلدان
به نهالی که تو در باغچهٔ خانه‌مان کاشته‌ای
و به آواز قناری‌ها
که به اندازهٔ یک پنجره میخوانند

...آه
سهم من اینست
سهم من اینست
،سهم من
آسمانیست که آویختن پرده‌ای آنرا از من میگیرد
سهم من پائین رفتن از یک پلهٔ متروکست
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن
سهم من گردش حزن آلودی در باغ خاطره‌هاست
:و در اندوه صدائی جان دادن که به من میگوید
دستهایت را»
«دوست میدارم»

دستهایم را در باغچه میکارم
سبز خواهم شد، میدانم، میدانم، میدانم
و پرستوها در کودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت

گوشواری به دو گوشم می‌آوریم
از دو گیلاس سرخ همزاد
و به ناخن‌هایم برگ گل کوبک میچسبانم
کوچه‌ای هست که در آنجا
پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز
با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر
به تبسم‌های معصوم دخترکی میاندیشند که یکشب او را
باد با خود برد

کوچه‌ای هست که قلب من آنرا
از محل کودکیم دزدیده ست

سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه بر میگردد

و بدینسانست
که کسی میمیرد
و کسی میماند
.هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی میریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد

من
پری کوچک غمگینی را
میشناسم که در اقیانوسی مسکن دارد
و دلش را در یک نی‌لبک چوبین
مینوازد آرام، آرام
پری کوچک غمگینی
که شب از یک بوسه میمیرد
و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد

فروغ فرخزاد شاعر و فیلمساز ایرانی با اثری کاملاً مدرنیست و شمایل گرایانه و بحث انگیز بود که از دیدگاه زنانه می نوشت

فروغ فرخزاد در ۲۲ سالگی بر اثر واژگونی خودرو درگذشت



Ângela Ferreira
Talk Tower for Forough Farrokhzad (2020)
Installation | Instalação
Exhibition view | Vista de exposição Appleton BOX Oct. | Out. 2021
Photograph by | Fotografia de Alfredo Brant



Ângela Ferreira
Talk Tower for Forough Farrokhzad (2020)
 Installation | Instalação
 Exhibition view | Vista de exposição Appleton BOX Oct. | Out. 2021
 Photograph by | Fotografia de Alfredo Brant

Forough Farrokhzad

Um outro nascimento

Todo o meu ser é um cântico negro
 que repetindo-se dentro de si te levará
 ao despertar dos rebentos e florescimentos eternos
 Nesse cântico eu suspirei por ti, ah,
 Nesse cântico enxertei-te nas árvores
 na água e no fogo

Talvez a vida
 seja uma rua comprida pela qual uma mulher
 passa todos os dias com um cesto
 Talvez a vida
 seja uma corda com a qual um homem se enforca num ramo
 Talvez a vida seja uma criança a regressar a casa da escola

Talvez a vida seja acender um cigarro
 num intervalo narcótico entre duas intimidades
 ou o passar assoto de um transeunte que inclina o chapéu
 enquanto diz bom dia a outro transeunte com um sorriso inútil
 Talvez a vida seja esse momento conciso
 em que o meu olhar se destrói nas pupilas dos teus olhos
 E resida aí a noção
 De que haverei de me misturar com a compreensão da lua
 e a aceitação da treva

Num quarto do tamanho de uma solidão
 o meu coração
 do tamanho de um amor
 contempla os pretextos singelos da sua própria felicidade,
 o belo murchar das flores na jarra
 a jovem árvore que plantaste no nosso canteiro
 o cantar dos canários
 a entoarem o tamanho de uma janela

Ah
 Esta é a minha sina
 Esta é a minha sina
 A minha sina
 é um céu que me
 é arrebatado pelo cair de um pano
 A minha sina é descer uma escadaria abandonada
 e unir-me a algo em putrefação e exílio
 A minha sina é um passeio angustiado pelo jardim
 das memórias
 e precer mágoa de uma voz que me diz:
 “Eu amo as tuas mãos”

Plantarei as minhas mãos no canteiro
 Hei-de germinar, eu sei, eu sei, eu sei
 e as andorinhas hão-de pôr ovos
 nos sulcos dos meus dedos manchados de tinta
 Pendurarei um para de brincos de cerejas
 vermelhas e gémeas nas minhas orelhas
 enfiarei pétalas de dália nas minhas unhas

Há uma viela
 onde os rapazes que outrora se apaixonaram por mim,
 com o mesmo cabelo despenteados,
 os mesmos pescoços finos e as mesmas pernas magras,
 pensam ainda nos sorrisos inocentes de uma rapariga
 que certa noite foi levada pelo vento

Há uma viela que o meu coração
 roubou aos lugares da minha infância

A viagem de um volume através da linha do tempo,
 fecundando a linha estéril do tempo com um volume,
 um volume consciente de uma imagem
 a regressar do festim de um espelho.
 E é assim
 que alguém morre
 e alguém permanece

Nenhum pescador há-de apanhar pérolas
num pequeno regato que desemboca numa valeta

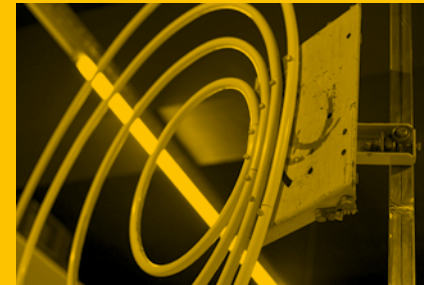
Eu
conheço uma pequena e triste fada
que habita o oceano
e vai tocando o seu coração baixinho,
baixinho numa flauta de madeira
uma pequena e triste fada
que com um beijo morre todas as noites
e com um beijo renasce a cada amanhecer

Tradução livre da artista para Português a partir da transcrição da leitura do poema no programa “Nada Será como Dante” na RTP 2.

O excerto seguinte foi omitido (provavelmente por censura na época) do ficheiro de áudio:

“Talvez a vida seja acender um cigarro
num intervalo narcótico entre duas intimidades”

Forough Farrokhzad (1934 – 1967) foi uma poetisa e realizadora Iraniana com um trabalho vincadamente tão modernista e iconoclasta quanto controverso, escrevendo sob um ponto de vista feminino. Farrokhzad morreu num acidente de viação a 13 de Fevereiro de 1967 com 32 anos.



Ângela Ferreira

Talk Tower for Forough Farrokhzad (2020)

Installation | Instalação

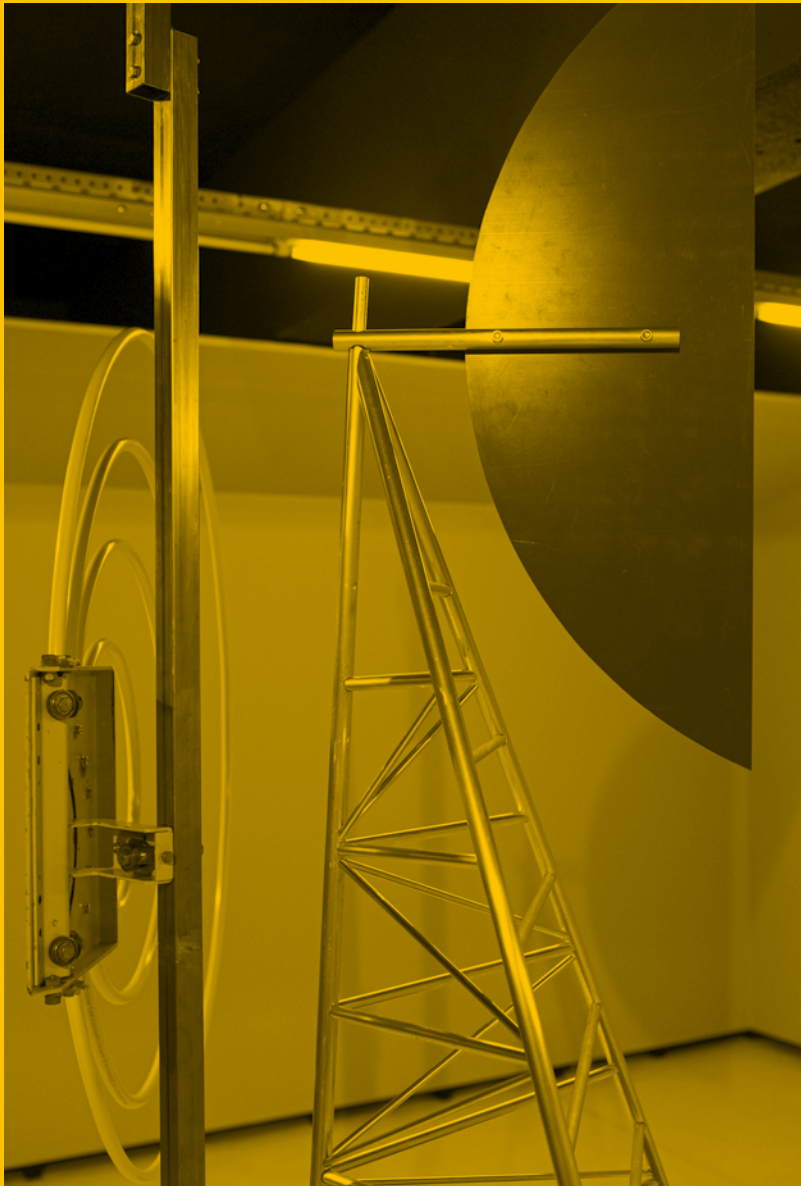
Exhibition view | Vista de exposição Appleton BOX Oct. | Out. 2021

Photograph by | Fotografia de Alfredo Brant

Talk Tower for Forough Farrokhzad

Ângela Ferreira
(1958, Moçambique)

Appleton BOX, 20 – 31 Outubro 2020
Curadoria e texto de:
Luísa Santos e Ana Fabíola Maurício



Ângela Ferreira
Talk Tower for Forough Farrokhzad (2020)
Installation | Instalação
Exhibition view | Vista de exposição Appleton BOX Oct. | Out. 2021
Photograph by | Fotografia de Alfredo Brant

O trabalho de Ângela Ferreira (Moçambique, 1958) parte frequentemente de episódios históricos ligados ao modernismo associado ao colonialismo, à sua falência e aos seus traumas. *Talk Tower for Forough Farrokhzad* (2020) parte de uma série de torres que a artista iniciou em 2008 para combinar as suas preocupações com as consequências materiais do modernismo e para perceber como essas formas evoluem e se transformam de acordo com o seu contexto temporal, geográfico e cultural. O ponto de partida da série de torres foram os quiosques multimédia de Gustav Klutskis na Rússia e a torre de rádio de Shukhov construída no início dos anos 1920 perto de Moscovo.

Quando entramos no espaço da Appleton BOX, somos confrontados com uma grande forma escultórica de metal, PVC, borracha e megafones que nos remete para a forma de uma torre de comunicação, com dois altifalantes que de certa maneira anunciam a sua funcionalidade. Há ainda uma série de doze molduras dispostas numa das paredes da sala, que incluem dois retratos fotográficos de Forough Farrokhzad, uma fotografia panorâmica da Torre Milad em Teerão, assim como digitalizações de selos postais iranianos e desenhos de Ângela Ferreira de alguns desses selos e ainda desenhos que se apresentam como estudos da escultura.

Desenhada para emitir poesia, a *Talk Tower for Forough Farrokhzad* é uma homenagem à poetisa moderna e realizadora iraniana Forough Farrokhzad (1934-1967). Nascida numa família militar, teve um crescimento dito tradicional – estudou pintura e costura, casou aos 16 anos e mudou-se para Ahvaz com o marido. Depois de se ter divorciado e ter sido forçada a abdicar do seu único filho, Farrokhzad publicou o seu primeiro livro de poesia “The Captive”, em 1955, com influências de poetas como Fereydun Tavallali, poeta da segunda vaga (*nowpardaz / nova vaga*) de modernistas iranianos e também comentador político. Em 1963, publicou o seu quarto volume de poesia, o “Another Birth”, o poema ao qual é dada voz pela *Talk Tower* de Ângela Ferreira e talvez o mais reconhecido pelo seu papel pioneiro na poesia moderna persa. Conhecida pela sua poesia de protesto, dava voz e luz ao mundo feminino, aos seus segredos, desejos íntimos, tristezas, e anseios até então considerados tabu. As suas expressões da intimidade física e emocional, pouco representadas na poesia persa da época, colocaram-na no centro da controvérsia, mesmo junto dos seus pares. Sujeita a escrutínio dos media e retratada como uma mulher sem moral, morreu em 1967, com 32 anos, num acidente de viação. A obra de Forough Farrokhzad foi sendo alvo de análises diversas durante a sua vida (tanto a UNESCO como o realizador italiano Bernardo Bertolucci produziram curtas-metragens documentais sobre a vida e obra da poetisa), assim como de vários momentos de revisão após a sua morte, mantendo-se ainda hoje o estatuto de continuar a ser a mulher mais reconhecida da literatura persa.

A inspiração para a *Talk Tower for Forough Farrokhzad* junta, simultaneamente, aspectos formais e conceptuais. Sendo uma homenagem à poetisa que lhe dá o nome, a forma desta *Talk Tower* parte da imagem de um selo iraniano comemorativo de 1966 que celebra a conclusão dos projectos de telecomunicações da CENTO (Central Treaty Organization), uma aliança militar nos anos 1950,

durante a Guerra Fria, que serviu como ligação central na estratégia dos pactos de defesa contra a União Soviética e os seus aliados estabelecida pelos poderes Ocidentais da NATO ao SEATO. A aliança foi formada pelo Irão, Iraque, Paquistão, Turquia e Inglaterra, tendo os Estados Unidos sido tornado membro associado no ano da sua formação. A rede de telecomunicações da CENTO foi completada em 1965 com 88 estações ao longo de 4.925 kms entre Ankara e Karachi. Algumas das estações, localizadas com distâncias entre 18 e 170 kms entre si, em cidades, em topos de montanhas e em desertos, tinham torres de antenas com cerca de 120 metros de altura para que pudessem ter eficácia nas suas emissões.

Com a *Talk Tower for Forough Farrokhzad*, as referências da poesia de Farrokhzad e da arquitectura juntam-se numa reflexão sobre os processos simultâneos de (tornar) silêncio e de (dar) voz no contexto cultural iraniano dos anos 1960. Esta década foi marcada, no Irão, pela Revolução Branca de 1963 que trouxe um conjunto de reformas como a partilha de lucro com trabalhadores da indústria em empresas privadas, nacionalização de florestas, mudança das leis eleitorais para dar maior representatividade aos trabalhadores e agricultores e ainda a extensão do direito de voto às mulheres. No entanto, e apesar do inegável contributo económico da Revolução Branca no Irão, uma Revolução que parecia ambicionar dar voz a quem, até então, tinha sido silenciado, ficou, paradoxalmente, marcada por corrupção, opressão, falhas nas reformas anunciadas e censura (Harney, 1998: 37, 47). E foram estas as condições que levaram à queda do Shah, o último rei persa, e à Revolução Iraniana em 1979 que substituiu uma monarquia autoritária pró-Occidente por uma teocracia anti-Occidente, sendo os projectos Shahestan Pahlavi e CENTO um legado material ilustrativo das implicações imateriais não só dos momentos conturbados de revolução, mas também das (con)vivências com os passados e com as eliminações e silenciamentos de futuros possíveis. *Talk Tower for Forough*

Farrokhzad configura-se como uma escultura-instalação-maqueta que conjuga elementos arquitectónicos de várias torres no Irão e das torres de comunicação da CENTO, para dar voz a uma poetisa que, enquanto mulher iraniana, viu muita da sua voz silenciada na sua vida enquanto indivíduo e cidadã, um papel que só teria entre o ano da Revolução Branca – ano no qual publicaria “Another Birth” – e o momento da sua morte, quatro anos mais tarde. A poética (aqui entendida enquanto a forma como a representação produz significado) e a política (aqui compreendida como os efeitos e consequências do acto de representar) são também elas elementos constitutivos da instalação *Talk Tower for Forough Farrokhzad* que em certa medida visa estabelecer paralelismos com a vida e obra da poetisa que lhe serve de inspiração. Ao estabelecer uma ordem sequencial do encontro entre as diferentes peças da obra e o espectador e ao exigir uma leitura de cariz móvel e transitório dos diferentes elementos e, conseqüentemente, das ligações e relações aparentemente fragmentadas que os conectam, a artista propõe construções (visões) sobre os propósitos artísticos da poetisa, assim como sobre a necessidade de lhes dar palco e destaque novamente.

A componente tridimensional vertical desta forma escultórica adquire um protagonismo conceptual – a *Talk Tower* parece querer ultrapassar a altura do espaço da Appleton BOX para uma outra dimensão, num movimento simbólico de, como o poema que declama, rasgar a repressão violenta de quaisquer vozes de liberdade. Por outras palavras, *Talk Tower for Forough Farrokhzad* faz aquilo que as instalações de arte fazem no seu melhor: assumindo uma posição de antagonismo em relação ao espaço no qual se insere, cria uma fricção com o seu contexto para determinar as suas próprias regras de interacção (Bishop, 2005)¹.

1 Bishop, Claire (2005). “But is it installation art?”, *Tate Etc.* issue 3: Spring 2005. London, 1 January 2005.

Esta relação com o espaço é, acima de tudo, uma materialização da definição de escultura no “campo expandido” proposta por Rosalind Krauss (1979)². O jogo de estrutura, escultura, maquete, desenho, fotografia e som constituem, portanto, assumidamente, uma proposta de definição de escultura que amplifica as suas fronteiras convencionais, e que testa o seu funcionamento formal e conceptual através do cruzamento com suportes como o desenho e o som mas acima de tudo com a História nas suas implicações sociais e com a(s) memória(s) cultural(ais).

A instalação torna-se, assim, um espaço onde diferentes media e suportes discursivos estruturam articulações específicas entre objectos e entre conhecimentos (Whitehead, 2012)³, podendo ser lida como um mapa que funciona através de uma selecção criteriosa de elementos que são ordenados de forma a construir imagens/caminhos que servem o propósito de ilustrar uma realidade, um espaço social e mental (Lefebvre, 1991)⁴. O mapa criado pelos diferentes elementos da instalação (a escultura/maquete, as fotografias da poetisa, de torres no Irão e dos selos comemorativos, os desenhos dos selos e das torres da CENTO e o som da declamação do poema) gera uma esfera de narrativização que, ao estabelecer

2 Krauss, Rosalind. “Sculpture in the Expanded Field”. *October*, Vol. 8. (Spring, 1979), pp. 30-44.

3 Whitehead, Christopher (2012), *Interpreting art in museums and galleries*, London and New York: Routledge.

4 Para Lefebvre, os espaços mentais, sociais e físicos são totalmente indissociáveis: o funcionamento do espaço mental tem por base os eventos e relações sociais assim como as percepções físicas do que nos rodeia; o nosso espaço mental é/ está, deste modo, repleto de história, de cultura, de uma série de conhecimentos e crenças prévias trazidos por experiências passadas em consequência das transformações que a sociedade sofre. O espaço físico simultaneamente reflete e surge das construções gravadas no nosso espaço mental e é moldado pelas características políticas e económicas do nosso espaço social. V. Lefebvre, Henri (1991 [1974]), *The Production of Space*, Oxford: Blackwell, p. 2.

relações e propor dinâmicas de interacção, apresenta um ponto de vista político sobre a necessidade imperativa de liberdade, de comunicação e de propagação dessa liberdade (de comunicação). Ao articular elementos através das suas (in)visibilidades próprias e ao gerar propostas de visualidades aparentemente contrastantes, mas que se complementam e exponenciam (som do poema lido vs. mudez da estrutura da antena), a artista propõe-nos a leitura da instalação como um todo, como um só objecto de maior ordem do que os objectos e elementos individuais que a compõem. A narrativa emerge, assim, de cada elemento constitutivo da instalação que, de forma cumulativa, vão abrindo novas dimensões de interpretação, contribuindo para a leitura da instalação como objecto de conhecimento de outros espaços físicos, sociais e mentais.

A experiência da inquietação que sentimos ao ouvir algo que é, para a maior parte de nós, em contexto Português, desconhecido e opaco – o poema é lido, unicamente, em farsi – cria um momento de curiosidade e insegurança, um conflito interno que parece adequado ao conteúdo deste projeto no seu todo. Enquanto a sua componente tridimensional insere-nos física e metaforicamente nos lugares da história política das várias torres de comunicação que a artista investigou e da rede de torres de comunicação da CENTO, a sua componente sonora deixa-nos num território de mediação dos lugares da voz e do silêncio nessa mesma história política. Neste processo, somos convidados a escutar algo a que não temos acesso imediato num acto que volta a atenção sobre nós próprios, fazendo com que de um momento para o outro deixemos de ser o observador que ouve para passarmos a ser o observado a quem o acesso à comunicação é negado, numa metodologia reminescente do discurso dos regimes opressores.

É, em grande parte, com base na peça áudio e nas suas características, quer de conteúdo (mensagem do poema disponível na

folha de sala em farsi, inglês e português) quer de forma (incompreensão e certo nível de imperceptibilidade linguística por parte da maioria do público visitante em Portugal), que ironicamente se estabelece um dos principais elementos/ momentos de laboratório de mediação, uma vez que a instalação possibilita, desta forma, aos visitantes, “oportunidades de desenvolvimento metacognitivo” de forma a conseguirem compreender o(s) sentido(s) do mapa de articulações propostas, “apreciar as suas ênfases e reconhecer os seus silêncios, perceber as suas estruturas e regras internas, e em última análise sentirem-se pessoalmente capacitados para englobar e atravessar novas geografias de conhecimento” (Whitehead, 2012: 49). O trabalho laboratorial (de pesquisa, de investigação e principalmente de experimentação) da mediação é, assim, proposto pela artista para ter lugar no espaço expositivo e para acontecer no momento (fisicamente presente ou mentalmente subsequente) de interacção do visitante com a instalação. Aqui a mediação em si é também meta no sentido em que visa suscitar no visitante questões sobre de que forma e a que nível os diferentes elementos da obra (alguns incompreensíveis ou imperceptíveis) contribuem para a mediação da instalação enquanto todo, enquanto mensagem e objecto de conhecimentos. A mediação torna-se também meta ao levar a uma reflexão por parte do observador sobre a falta de elementos imediatamente facilitadores para a compreensão de toda a história (e das suas diferentes camadas) que procura ser contada com esta instalação.

As estruturas (materiais e imateriais) e os espaços (físicos, sociais e mentais) que as albergam são simultaneamente um reflexo e uma consequência dos eventos históricos politico-culturais, assim como das narrativizações que são feitas dos mesmos. Nas suas reacções a e no seu papel de propiciar/ despoletar movimentos sociais e políticos, as práticas artísticas e culturais funcionam como uma forma de retórica que deixa no seu rastro traços materiais e visíveis, mas

também traços imateriais e invisíveis (de Certeau, 1990)⁵. As práticas artísticas (de forma variada e abrangente) produzem cultura ao reconciliarem o pensamento com a matéria e com o tempo, e essa cultura (artística) tem potencial para ter um impacto directo nas práticas intelectuais e culturais do público, providenciando os elementos e capacitando os momentos para a sua continuação. Tal significa que a sustentabilidade social das práticas artísticas (a necessária interação da comunidade) e respectiva cultura é melhor servida quando os artistas e as suas obras contam histórias; histórias que permitam ao público conhecer os passados, os pontos de vista, as intenções, o presente e o futuro quer dos artistas quer dos seus tópicos de inspiração e trabalho. O trabalho artístico que permite que essas histórias (muitas vezes desconhecidas) sejam acedidas e percebidas através de processos de mediação estruturados e de meta-mediação que exige a dedicação do visitante e o seu compromisso cognitivo e cultural, propiciam a aquisição das tais novas geografias de conhecimento, sendo essa uma das principais funções da arte.

Talk Tower for Forough Farrokhzad (2020), de Ângela Ferreira, foi produzida no contexto do laboratório de mediação do 4Cs: from Conflict to Conviviality through Creativity and Culture.

5 De Certeau, Michel (1990), *L'Invention du quotidien. Les arts de faire*, Paris: Gallimard.

Ângela Ferreira, born in 1958 in Maputo, Mozambique, grew up in South Africa and obtained her MFA from the Michaelis School of Fine Art, University of Cape Town. She lives and works in Lisbon, teaching Fine Art at Lisbon University, where she obtained her doctorate in 2016. Ferreira's work is concerned with the ongoing impact of colonialism and post-colonialism on contemporary society, an investigation that is conducted through in-depth research and distillation of ideas into concise and resonant forms. She represented Portugal at the 52nd Venice Biennale in 2007, continuing her investigations into the ways in which European modernism adapted or failed to adapt to the realities of the African continent by tracing the history of Jean Prouvé's 'Maison Tropicale'. Architecture also serves as a starting point for the deepening of her long research on the erasure of colonial memory and the refusal of reparation, which finds its most complex materialization in *A Tendency to Forget* (2015) focusing on ethnographic work of the couple Jorge and Margot Dias. The *Pan African Unity Mural* (2018), exhibited at the Maat Museum Lisbon and Bildmuseet, Umea, Sweden was conceived, retrospectively and introspectively, for the "here" and the "now". In addition to its own trajectory, other biographical stories are simultaneously narrated, exposed and hidden in this work. In *Dalaba: Sol d'Exile* (2019) a work focused on Miriam Makeba, one of the most prominent figures in the struggle against apartheid, Ferreira created sculptural pieces based on the architectural elements of the exile building where Makeba lived in Conakri, almost like a prototype of the relationship between modernist and African vernacular architectures. Her sculptural, sound and videographic homages have continuously referenced economic, political and cultural history of the African continent whilst recuperating the work and image of unexpected figures like Peter Blum, Carlos Cardoso, Ingrid Jonker, Jimi Hendrix, Jorge Ben Jor, Jorge dos Santos, Diego Rivera or Miriam Makeba.

Selected works: 1 Million Roses for Angela Davis (2020); Power Structures (2020); *Dalaba: Sol d'Exile* (2019); *Pan African Unity Mural* (2018); *Remining* (2017); *Talk Tower for Diego Rivera* (2017); *Boca* (2016); *Wattle and Daub* (2016); *Hollows Tunnels, Cavities and more...* (2016); *A Tendency to Forget* (2015); *Wild Decolonization* (2015); *Messy Colonialism* (2015); *Revolutionary Traces* (2014); *SAAL Brigades* (2014); *Independance Cha Cha* (2014); *Entrer dans la mine* (2013); *Mount Mabou* (2013); *Stone Free* (2012); *Political Cameras (from Mozambique series)* (2012); *Collapsing Structures/Talking Buildings* (2012); *Cape Sonnets* (2010/2012); *For Mozambique* (2008).

Ângela Ferreira, nasceu em 1958 em Maputo, Moçambique. Concluiu os estudos de Artes Plásticas na África do Sul obtendo o grau de mestre na Michaelis School of Fine Art, University of Cape Town. Atualmente vive e trabalha em Lisboa, leciona na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, onde obteve o Doutoramento, em 2016. O trabalho de Ângela Ferreira desenvolve-se em torno do impacto do colonialismo e pós-colonialismo na sociedade contemporânea. Estas investigações são guiadas por uma pesquisa profunda e pelo filtrar de ideias que conduzem a formas concisas, depuradas e evocativas. Representou Portugal na 52^a Bienal de Veneza em 2007, onde continuou as suas investigações sobre a forma como o modernismo europeu se adaptou, ou não, às realidades do continente africano traçando a história da 'Maison Tropicale' de Jean Prouvé. É ainda a arquitetura que serve de ponto de partida para a o aprofundamento da sua longa pesquisa em torno do apagamento da memória colonial e a recusa da reparação, que encontra a sua mais complexa materialização na obra *A Tendency to Forget* (2015) focando o trabalho etnográfico do casal Jorge e Margot Dias. *Pan African Unity Mural* (2018), exibido no Maat Museum Lisboa e no Bildmuseet, Umea, Suécia foi concebido, retrospectiva e introspectivamente, para o "aqui" e o "agora". Além da sua própria trajetória, outras histórias biográficas são simultaneamente narradas, expostas e escondidas neste trabalho. Em *Dalaba: Sol d'Exile* (2019) um trabalho focado em Miriam Makeba, uma das mais proeminentes figuras contra o apartheid, Ferreira cria várias esculturas baseadas em elementos arquitetónicos da casa de exílio onde Makeba viveu em Conakri, quase como um protótipo da relação entre o modernismo e a arquitetura vernacular Africana. As suas homenagens escultóricas, sonoras e videográficas têm continuamente referenciado a história económica, política e cultural do continente africano ao recuperar a imagem e obra de algumas figuras inesperadas como Bob Dylan, Peter Blum, Carlos Cardoso, Ingrid Jonker, Jimi Hendrix, Jorge Ben Jor, Diego Rivera, ou Miriam Makeba.

Dos seus trabalhos recentes destacam-se: 1 Million Roses for Angela Davis (2020); Power Structures (2020); *Dalaba: Sol d'Exile* (2019); *Pan African Unity Mural* (2018); *Remining* (2017); *Talk Tower for Diego Rivera* (2017); *Boca* (2016); *Wattle and Daub* (2016); *Hollows Tunnels, Cavities and more...* (2016); *A Tendency to Forget* (2015); *Wild Decolonization* (2015); *Messy Colonialism* (2015); *Revolutionary Traces* (2014); *SAAL Brigades* (2014); *Independance Cha Cha* (2014); *Entrer dans la mine* (2013); *Mount Mabou* (2013); *Stone Free* (2012); *Political Cameras (from Mozambique series)* (2012); *Collapsing Structures/Talking Buildings* (2012); *Cape Sonnets* (2010/2012); *For Mozambique* (2008).

**TALK TOWER FOR FOROUGH FARROKHZAD
MEDIATION LAB LABORATÓRIO DE MEDIAÇÃO**

A project by | Um projecto de Ângela Ferreira

Curators Curadoria

Lúisa Santos
Ana Fabíola Maurício

Installation Montagem

Pedro Pedrosa da Fonseca

Communication Comunicação

Maria Eduarda Duarte (4Cs)
Julia Flamingo (4Cs)
Leonor Lloret (Appleton BOX)

Videos Vídeos

Julia Flamingo
Sofia Saleme

Translation Tradução

Farid Walizadeh

**TALK TOWER FOR FOROUGH FARROKHZAD
PUBLICATION PUBLICAÇÃO**

Text Texto

Lúisa Santos
Ana Fabíola Maurício

Tradução Translation

Henrique Frederico Rocha

Photographs Fotografias

Alfredo Brant

Design Design gráfico

vivóeusébio

ACKNOWLEDGMENTS AGRADECIMENTOS

Universidade Católica Portuguesa, Vera Appleton,
Leonor Lloret, Appleton Associação Cultural,
Bigorna, Alfredo Brant, Rouzbeh Akhbari,
Pedro Pedrosa da Fonseca, Adriana Mestre,
Michael Stevenson.

ISBN 978-989-54428-4-3

Mediation Lab and publication in the context of the European cooperation project 4Cs – From Conflict to Conviviality through Creativity and Culture, co-financed by the Creative Europe programme of the European Union

4CS LISBON TEAM EQUIPA 4CS LISBOA

Scientific Coordinators Coordenação Científica

Isabel Capeloa Gil
Luísa Santos

**Artistic Director and Principal Investigator
Directora Artística e Investigadora Principal**

Luísa Santos

Research Coordinator

Coordenador de Investigação

Peter Hanenberg

Researchers Investigadores

Adriana Martins
Ana Cristina Cachola
Ana Fabíola Maurício
Daniela Agostinho
Inês Espada Vieira

Assistant Researcher Investigadora Assistente

Sónia Pereira (until | até 2019)

Project Manager Gestora do Projecto

Ana Fabíola Maurício

**Assistant Project Manager and
Communication Officer**

Assistente de Gestão e

Coordenadora de Comunicação

Maria Eduarda Duarte

Communication Comunicação

Clara Caldeira (until | até 2019)
Julia Flamingo (2020)

Artistic Residency Assistant

Assistente Residências Artísticas

Mattia Tosti (2018)

Workshop and Mediation Lab Assistant

Assistente Workshop e Laboratório de Mediação

Federico Rudari (2020)

Designers

vivóeusébio

Laboratório de mediação e publicação no contexto do projeto de cooperação europeia cofinanciado pelo programa Cultura da Europa Criativa da União Europeia 4Cs – From Conflict to Conviviality through Creativity and Culture

coordination coordenação



4Cs - From Conflict to Conviviality
through Creativity and Culture



**local partner workshop
and mediation lab
parceiro local laboratório
mediação e workshop**

APPLETON

partners parceiros



**S A V V Y CONTEMPORARY
THE LABORATORY OF FORM-IDEAS**

**école
des arts
décoratifs
paris**



FUNDACIÓANTONITÀPIES

**Vilnius
Academy
of Arts**

**NIDA
ART
COLONY**

**Museet for
Samtidskunst**

4Cs: From Conflict to Conviviality through Creativity and Culture is a European Cooperation Project co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union. Coordinated by the Faculdade de Ciências Humanas | Universidade Católica, 4Cs is grounded on the collaboration of 8 core partners (Tensta Konsthall; SAVVY Contemporary; Royal College of Art; Fundació Antoni Tàpies; Vilnius Academy of Arts; Museet for Samtidskunst; and ENSAD) and seeks to understand how training and education in art and culture can constitute powerful resources to address the issue of conflict as well as to envision creative ways in which to deal with conflictual phenomena.

4Cs: From Conflict to Conviviality through Creativity and Culture é um projecto de cooperação Europeu cofinanciado pelo programa Cultura da Europa Criativa da Comissão Europeia. Com a coordenação da Universidade Católica Portuguesa, o 4Cs junta oito instituições Europeias (Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa; Tensta Konsthall; SAVVY Contemporary, The Laboratory of Form-Ideas; Royal College of Art; Fundació Antoni Tàpies; Vilnius Academy of Arts | NIDA Art Colony; Museet for Samtidskunst; e ENSAD) para investigar e actuar sobre o papel transformador da arte e das instituições culturais na sociedade, em particular em contextos de conflito.



**Talk Tower
for Forough
Farrokhzad
Ângela Ferreira**

Luísa Santos
Ana Fabíola Maurício