

Evocando **Mário Cesariny**



Colectivo Multimedia Perve
apresenta

2º Encontro de Arte Global

01 de novembro de 2008 a
01 de fevereiro de 2009



Colectivo Multimédia Perve

apresenta

2º Encontro de Arte Global

Homenagem a Mário Cesariny

Locais

Lisboa - Panteão Nacional - Perve Galeria - Espaço do Urso e dos Anjos - Junta de Freguesia de Santo Estêvão – ISPA – *Instituto Superior de Psicologia Aplicada*

Bulgária - National Art Gallery – Sofia | **Senegal** - Galerie National - Dakar

Datas

1 de Novembro de 2008 a 1 de Fevereiro de 2009

Conceito e Curadoria Geral
Carlos Cabral Nunes

Projectos Específicos de Curadoria
Boris Ognianov Danailov - Bg

Chris Hales - Uk

Fernando Aguiar - Pt

João Garcia Miguel - Pt

Olga Marcinkiewicz - Pl

Pilvi Kalhama - Fi

Tomáš Vlček - Cz

Vitor Rua - Pt

Colaborações

Eurico Gonçalves, Pt | João Lima Pinharanda, Pt | Arqº Pancho Guedes - Pt

Stanislav Miller - Cz

Participação

Alunos da ESAD - Pt | Gabriel Garcia - Pt | Mara Castilho - Pt | Ocubo - Pt |
Georgi Georgiev-jorras - Bg | Boyko Boris Kadinov - Bg | Emil Mirazchiev - Bg |
Alexander Yuzev - Bg | Jan Dziaczkowski - Pl | Michał Stachyra - Pl | Mariusz
Waras - Pl | Jaśmina Wojcik - Pl | Duncan Butt Juvonen - Fi | Leena Nio, Taneli
Rautiainen, Jenni Toikka - Fi | Nestori Syrjala - Fi | Emilia Ukkonen - Fi | George
Hladik - Cz | Hynek Martinec - Cz | Lukaš Rittstein - Barbora Šlapetova - Cz |
Pavla Scerankova - Cz

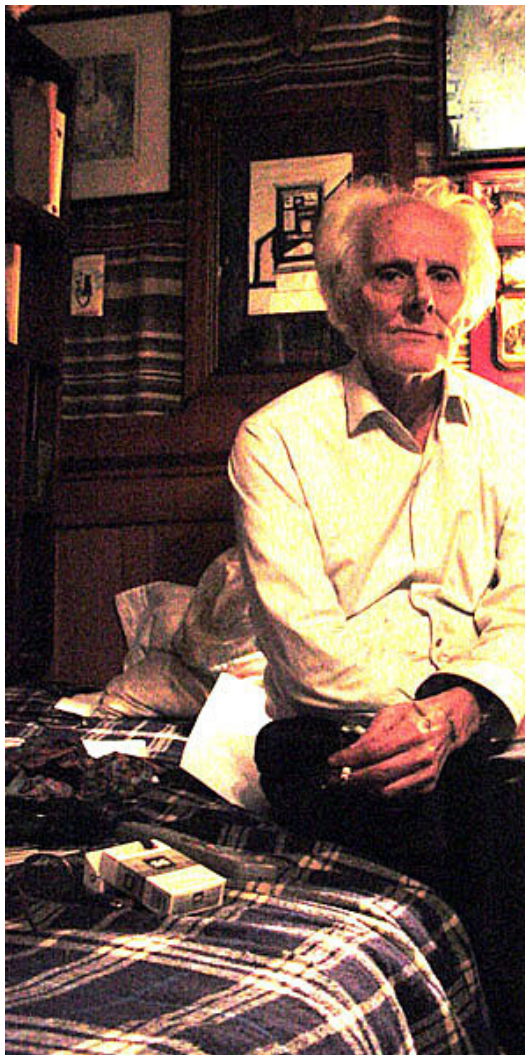
*“O que aconteceu conosco
não foi uma explosão,
foi uma **IMPLOÇÃO**,
uma coisa interior.*

E é por aí que talvez se possa seguir, não é?

*Cada individuo tomar consciência,
cada vez mais.”*

Mário Cesariny

In filme “NOMA #9” - 2005



Índice

GLOBALISMO - Prolegómenos do conceito de arte global	6
2º ENCONTRO DE ARTE GLOBAL - Objectivos e conteúdos	11
- Razão de ser	12
2º ENCONTRO DE ARTE GLOBAL – Desenvolvimento e Programa	14
CONTRIBUTOS Directos	18
Tomáš Vlcek	18
A Arte Moderna entre as Transformações da Vida Moderna	18
A Perda e a Necessidade de Ancorar a Arte na Realidade Social	18
A Desestabilização dos Géneros e Categorias Convencionais de Arte e a Emergência de uma Realidade Extra-Artística	19
A Arte em Resposta às Contradições e Possibilidades da Comunicação Global ...	20
O Papel das Culturas de Pequenas Comunidades na Aldeia Global.....	21
Envolvimento dos Centros Minoritários na Sobrevivência da Arte e na Activação das suas Funções Sócio-Culturais	21
Boris Ognianov Danailov	22
Olga Marcinkiewicz	23
Pilvi Kalhama	25
COMENTÁRIO para reflexão_	27
EXPOSIÇÃO DOCUMENTAL - Encontros Nacionais de Intervenção e Performance	29

GLOBALISMO

Prolegómenos escatológicos da marca essencial, fundadora, do conceito de arte global¹

A Proposta é abordar o tema tendo em conta a ideia-chave de Marcel Duchamp², segundo a qual os “grandes artistas de amanhã irão lá chegar subterraneamente”³. Os objectivos traçados para melhor expressa-lo são claros: verificar em que medida é que a arte contemporânea comunica com circuitos mais abrangentes da sociedade contemporânea do que com aqueles a que constantemente se associam os públicos das galerias e dos museus; de que forma e em que evidências se pode constatar essa comunicação e influência.

Sendo certo que Duchamp, no seu tempo e depois, marcou a sociedade ocidental (alargando-se hoje esse espectro a outras sociedades, mormente às asiáticas que se vão, progressivamente, ocidentalizando e, por essa via, requerem conhecer os fundamentos discursivos da arte ocidental, indo estes provocar, amplificando, a sua “intervenção” social), a sua marca é sobretudo na definição, por meio do *ready-made*⁴, de um gesto, mais que transgressor, anunciador de mudança de paradigma: qualquer coisa pode ser arte desde que seja um artista a identificá-la como tal. Não será, pois, menos certo que esse mesmo manifesto impregna de dúvida o seu real alcance, uma vez que hoje se pode inferir que o discurso é o seu principal ou maior antagonista. Isto, para além da necessária observância da matéria legitimadora do artista ou, por força de razão, de entidade tutelar deste, se tal fosse passível de observar numa actividade, justamente, identificada com imprescindíveis noções de liberdade não tutelada, mas isso será, por hora, deixado para outras considerações que se estabelecerão mais abaixo.

Dá-se pois um paradoxo que é necessário escarpelizar para perceber em que medida é a arte anunciadora, precursora, de uma mudança efectiva da sociedade ou antes sua derivação na medida em que pode incorporar as mudanças que já lá estão, servindo apenas e só de espelho angular, amplificador e/ou deformador.

Importa, para que o exercício escatológico seja efectivo, perceber antes o que é arte, se tal é possível e em que modo se expressa esta, diferenciando géneros e evidenciando as novas formas de expressão artística que elevam o paradigma social da

¹ Conceito desenvolvido entre 1994 e 1997, altura em que foi registado sob a forma de objectivos estatutários da Associação Juvenil e Cultural “Colectivo Multimédia Perve” em edição do Diário da República datada de Fevereiro desse ano.

² **Marcel Duchamp** (Blainville-Crevon, 28 de julho de 1887 - Neuilly-sur-Seine, 2 de outubro de 1968)

³ No original: "The great artists of tomorrow will go underground"

⁴ O **ready-made** nomeia a principal estratégia de Marcel Duchamp. Refere-se ao uso de objectos industrializados no âmbito da arte, desprezando noções comuns à arte histórica como estilo ou manufactura do objecto de arte.

arte a um nível impensável na fase Dadá⁵ da sua história: o possível e efectivo replicar da matéria (imaterial) infinitamente sem controlo nem possibilidade de aferição autoral. De que forma estaremos nós circunscritos a um espaço que é já e quase apenas a sua ausência, e a de fronteiras, tempo e geografia e que significado pode isto aportar à forma contemporânea dos autores se expressarem e das sociedades incorporarem essas múltiplas formas de objectivação digital da obra de arte.

No mesmo sentido, pese embora a distância conceptual e, sobretudo, formal e de método intervencionista, foi Jorge Amado⁶, quase oitenta anos depois de funcionar o fenómeno de “Fonte”⁷ pela primeira vez, dizendo numa entrevista derradeira na sua existência⁸ “o futuro está na miscigenação completa e integral dos seres até se formar um só tipo de ser, único mas de múltiplas e variadas formas”.

Também nesse sentido foi Jean Dubuffet⁹, um outro contemporâneo de Duchamp, como foram muitos outros e outras, do seu tempo e depois dele. Ao fazer o seu manifesto sobre arte bruta e respectiva exposição, em 1949, diz, logo no título, “a arte bruta é preferível às artes culturais”¹⁰. Também relacionado com a postura afirmativa do artista perante os ditames culturais vigentes, no caso internacionalmente, foi Mário Cesariny¹¹ que, numa última entrevista, a propósito da pena de morte e do lançamento de um seu último livro, em que aprofunda o tema, se manifestou de forma intransigente contra ela, sob quaisquer circunstâncias. E na música, John Cage¹² com a celebrada composição 4’33”, consistindo em outros tantos minutos de silêncio; Nico¹³ com o seu testamento sob a

⁵ Referência ao **movimento Dadá** ou **Dadaísmo**, que corresponde à vanguarda moderna iniciada em Zurique (1916) no *Cabaret Voltaire*, por um grupo de escritores e artistas plásticos liderado por Tristan Tzara, Hugo Ball e Hans Arp.

⁶ Importante e muito divulgado escritor brasileiro nascido em 1912 e falecido em 2001.

⁷ Obra maior do ready-made (consistia num urinol a que foi dado o título “Fonte”), criada por M. Duchamp em 1917, foi enviada sob pseudónimo (R. Mutt) para um concurso de arte nos E.U.A. sendo rejeitada pelo júri por não a considerar possuidora de trabalho artístico.

⁸ Acompanhado da mulher, Jorge Amado então já a pouco tempo do fim do seu tempo, concedeu uma entrevista à cadeia televisiva brasileira “Globo” onde, para espanto de muita gente de “boas maneiras” e do autor destas notas, embora por razões diferentes, anunciou o que aqui se cita, entre muitas outras coisas de igual assertividade.


⁹ Nascido em 1901, foi apenas aos 41 anos de idade que se dedicou plenamente à arte, começando por recolher obras “feias” ou “brutas” e desenvolvendo depois uma abordagem particular às artes, constituindo paralelamente uma colecção visionária de “arte bruta” (ou primitiva).

¹⁰ No original, “L’Art Brut préfère aux arts culturels”. Este texto, a que é atribuído o valor de manifesto, figura no catálogo que acompanha a primeira exposição colectiva da “Companhia de arte bruta” (movimento criado em 1948 e que incluía vários artistas entre os quais André Breton, fundador do grupo Surrealista de Paris), realizada em 1949 por Jean Dubuffet na galeria René Drouin, em Paris, contendo duzentas obras de 63 artistas. Posteriormente, essa selecção seria ampliada e, depois da morte de J. Dubuffet, foi integrada na “colecção de arte bruta” em exposição de forma permanente em Lausanne, na Suíça, por determinação expressa do artista.

¹¹ Mário Cesariny de Vasconcelos (Lisboa, 9 de Agosto de 1923 — Lisboa, 26 de Novembro de 2006) foi um pintor e poeta, considerado o principal representante do surrealismo português.

¹² John Milton Cage (1912 - 1992) foi um compositor musical experimentalista e escritor norte-americano.

¹³ Christa Päffgen (16 de Outubro de 1938 - 18 de Julho de 1988) foi uma cantora, compositora, modelo e actriz, mais conhecida pelo pseudónimo Nico que lhe foi dado por Andy Warhol e é um anagrama da palavra ICON (ícone). Ficou muito conhecida devido a sua participação no álbum *The Velvet Underground and Nico*, da banda de rock norte-americana *The Velvet Underground*, além de sua actuação em “*La Dolce Vita*” de Federico Fellini, em 1960.



forma da sua própria vida e do seu fim trágico e misterioso, antes disso deixando um manifesto em disco¹⁴. Mas há muitos mais a intransigir no que toca à afirmação da sua perspectiva revolucionária de olhar o mundo, de campos tão diversos, das artes visuais, poéticas, claro, mas de muitas outras que vão da matemática à física, genética, passando pela filosofia, tão ocupada em fazer convergir as ciências ditas exactas com as das humanidades em torno de um novo paradigma reformulador¹⁵, até às disciplinas mais performativas e mecanizadas. E se isso tem sido feito de forma, só aparentemente, avulsa, tem contribuído, melhor, fundado uma nova perspectiva sobre as dinâmicas artísticas mas também sociais, religiosas, de género, de opções colectivas em contraponto com os desígnios individuais – entre outros, a liberdade (continua sendo fundamental!?).


Àquilo que se apelidou aqui de novidade, poder-se-ia classificar, decerto alguns o estão já fazendo ao lerem estas linhas, de tão novo como o nascimento de um novo ser o pode ser: sabendo que não se trata do primeiro nem do único da sua espécie, como se de um bebé humano se possa aqui estar a falar, mas essa força de razão não implica, nem pode retirar desse evento a sua carga de novidade por sabermos que se trata, efectivamente (até sempre!?), de um ser único e, logo, novo, único, imediatamente irrepetível ser.

Assim é o novo conceito que emerge, não de mim mas da sociedade que me foi possível ver, na minha condição de ser (aos 37 anos de visão individual, tão ampla como todo o amplexo do ar que pude respirar mas partilhando-a, formalizando-a, pela oralidade ou em escritos dispersos, a quem, muitos, com quem me fui cruzando e, nalguns casos, permanecendo).

Assim é que, a ser algo nisto, sou uma espécie de mensageiro (nunca, por nunca, os mateis) de algo que me escapa na percepção completa e verdadeira, na sua transmissão perfeita e passível de discernimento integral, até para mim que a digo e aqui a procuro descrever: é como se falasse, escrevesse, munido de um outrém que também sou, falando-lhe numa linguagem de que ele compreende apenas fragmentos que vai descodificando lentamente e me retransmite, na sua inépcia discursiva, a cada passo e eu simultaneamente (a mim próprio) descrevendo algo que se escapa sistematicamente mas se funde, no final de cada instante, numa lógica paradoxalmente límpida, sem mácula, tudo se encaixando, como se num processo alquímico de que não sei a fórmula (nem

¹⁴ “Camera Obscura”, gravado em 1985, produzido por John Cale, é considerado como um disco envolto numa atmosfera de requiem e manifesto artístico.

¹⁵ A junção da filosofia e da ciência produziu, nos anos recentes, uma nova disciplina apelidada de Filosofia das Ciências que trata, entre outros temas, a intemporalidade da vida humana futura e da relação do indivíduo com esse novo paradigma.



quero, para que não caia na tentação que me foi dito existir de “ficar preso ao filão”¹⁶). E são muitos os que aí caíram. Uns conscientes disso, outros nem tanto mas todos desesperando por saírem desse “círculo de giz”.

A isto, sem qualquer pretensão de génio, se chamou arte global que não deve ser confundido com o conceito Wagneriano de “Arte Total” podendo mesmo dizer-se que, não lhe estando nos antípodas, estará, pelo menos, noutra dimensão e escala, não necessariamente melhor ou pior, apenas outra¹⁷. E se definiu um primeiro processo e forma de concretização: O Globalismo, assente numa ferramenta que o torna irrepetível a cada concretização e não passível de reprodução integral e fiel, não obstante as possibilidades que os meios técnicos de agora possam prometer (ou os que venham a ser inventados) poderem captar-lhe partes, importantes e contextualizadas, até fazer disso uma outra actividade, que poderá chegar a ser dita de comercial mas que, em verdade não poderá reflectir, nesta nossa dimensão humana de agora e na previsível de amanhã, replicar esse acto único como se de uma qualquer cópia digital se tratasse. Talvez se chegados a um futuro sem tempo, com todo ele simultaneamente, onde os gestos do passado possam ser recapturados para reprodução integral, como hoje se sabe da energia libertada aquando da origem do universo que é já passível de ser analisada (e sê-lo-á sempre!?), mas isso é, por hora (e felizmente!?), assunto de ficção¹⁸.

Assim chegamos ao processo de “Automatismo Emocional Puro”, que poderá ser considerado filho não incógnito nem enjeitado¹⁹ do Surrealismo²⁰ e também deste movimento herdou premissas fundamentais em que se pode enquadrar a trilogia “Amor, Poesia, Liberdade”, deriva clara, reformadora, dos fundamentos do Iluminismo²¹ mas, agora novamente reinterpretada para “Globalismo, Liberdade, Altruísmo”, se entendermos dever cingir-nos apenas e só a uma formulação tríplice, caso contrário se essa mesma assumir uma forma de nove pontos, não pontas, muito menos pontiagudas, interligados e equidistantes, perfeitamente identificáveis, poderíamos (deveremos!?) falar

¹⁶ Mário Cesariny, a propósito de gente que se teria afastado da procura artística em função da procura comercial.

¹⁷ Tal como no processo de análise de Sun Tzu, quatro séculos antes de Cristo, sobre o sucesso, êxito, das campanhas militares (mas podendo facilmente transpor-se para quaisquer outros tipos de sucesso), foi criado, por essa altura na China, uma noção de género alquímico, utilizada no séc. XX pelo grupo Surrealista de Paris, liderado por André Breton, que diz que “o que está em cima é igual ao que está em baixo para que se dê a verdade de uma só coisa”, também assim na análise de diferentes dimensões ou esferas de pensamento que, apesar de distantes, podem encerrar, até na junção de posições que sejam antagónicas, a verdade de uma só coisa. E já agora da sua beleza.

¹⁸ Lee Smolin aborda esta questão de forma bastante interessante no seu ensaio “O futuro da natureza do Universo”, publicado no livro “Os próximos 50 anos”, organizado por John Brockman em 2001.

¹⁹ Mário Cesariny tomou conhecimento aprofundado do tema e com ele se identificou de tal forma que se fez representar, nos últimos anos de vida, pela Perve Galeria - que incorporou o conceito nos seus estatutos por via da direcção artística entregue ao Colectivo Multimédia Perve.

²⁰ Movimento mais importante da história pós-industrial que se mantém activo (vide exposição internacional do Surrealismo em Coimbra e na Amadora, 2008) ainda que de forma episódica e dispersa.

²¹ Na formulação fundadora da Revolução Francesa “Liberdade, Fraternidade, Igualdade”.

de “Globalismo, Liberdade, Altruísmo, Amor, Arte, Poesia, Sustentabilidade, Fraternidade, Igualdade”.

Dito de outra maneira, as questões que se colocam hoje ante o ser humano, para que não se caia no “Admirável mundo novo”²² que anunciava ficcionalmente Aldous Huxley, em 1932, pelo menos não com olhos vendados, nem, muito menos, no cenário criado por Jorge Orwell no livro “1984”²³ de mãos agrilhoadas, são, por assim dizer, começam com a formulação anteriormente enunciada. E o tempo, como se teme cada vez mais (bem escasso e irrecuperável!?), representa aqui um elemento (mistificado!?) de tensão acrescida.

Por isso nos deparamos com enxames, não de galáxias, de pequenas formatações humanas ou então, talvez mais concludente percepção, sob a forma de incontáveis propostas e proponentes, de que não conseguimos descortinar pouco mais que nada, sem tempo que lhes dedicar a todas e a cada uma atenção, tempo e dedicação.

Assim, uma resposta possível pode ser que seja a de encontrar esta formulação aglutinadora - o Globalismo - e a sua mera apresentação à discussão, circunscrita é certo a um pequeno mas multifacetado e heterogéneo grupo, pode criar um efeito-borboleta de proporções ainda desconhecidas ou nada acrescentar na actualidade mas algo representar quando se fizer o exercício de memória no futuro.

O Globalismo, sob a formulação de Arte Global, estará agora pronto para ser arremessado? E quão longe pode ir? Que conclusões ou suas ausências se poderão retirar desta incursão pelo espaço, melhor dizendo espaços (social, tecnológico, material, imaterial), já afecto à (forçada!?) Globalização (económica, sobretudo mas também, pretendem, cultural)? E que impacto pode isto ter nos actuais sistemas? E que importância pode isso ter, efectivamente, para que a Arte volte a um estágio de pureza primordial contribuindo, se possível, para o retomar de um equilíbrio poucas vezes antes

²² **Admirável Mundo Novo (Brave New World** na versão original em língua inglesa) é um livro escrito por Aldous Huxley e publicado em 1932 que narra um hipotético futuro onde as pessoas são pré-condicionadas biologicamente e condicionadas psicologicamente a viverem em harmonia com as leis e regras sociais, dentro de uma sociedade organizada por castas. A sociedade desse "futuro" criado por Huxley não possui a ética religiosa e valores morais que regem a sociedade actual. Qualquer dúvida e insegurança dos cidadãos era dissipada com o consumo da droga sem efeitos colaterais chamada "soma". As crianças têm educação sexual desde os mais tenros anos da vida. O conceito de família também não existe.

²³ **Mil Novecentos e Oitenta e Quatro** (título original **Nineteen Eighty-Four**) é o título de um romance escrito por Eric Arthur Blair sob o pseudónimo de George Orwell e publicado em 8 de Junho de 1949 que retrata o quotidiano numa sociedade totalitária. O romance é considerado uma das mais citadas distopias literárias, junto com Fahrenheit 451, Admirável Mundo Novo, Laranja Mecânica e Nós (obra menos divulgada no ocidente, escrita em 1921 pelo escritor russo Yevgeny Zamyatin). Nele é retratada uma sociedade onde o Estado é onnipresente, com a capacidade de alterar a história e o idioma, de oprimir e torturar o povo e de travar uma guerra sem fim, com o objectivo de manter a sua estrutura inabalada.

experimentado e Global? Estas podem, como se disse ser algumas das questões que importa elencar mas há, sobretudo, uma que assume talvez preponderância nos espíritos que isto aqui lêem e que ainda não foi avançada: de que forma?

Isso mesmo se procurará dar resposta neste documento de análise do conceito de Arte Global e o seu papel na sociedade contemporânea ou, pelo menos (desafortunadamente!?)²⁴, colocá-lo à discussão ainda que passível de ser estéril porque o tempo já não sobra - findou subitamente?!

Carlos Cabral Nunes²⁵ – Julho de 2008

2º ENCONTRO DE ARTE GLOBAL – Objectivos e conteúdos


Após a realização na Amadora, em Dezembro de 1999, do 1º Encontro de Arte Global, Homenageando Artur Bual, seguiu-se um longo período de 9 anos de concretização dos pressupostos criativos e artísticos aí estabelecidos. Nessa dinâmica, contámos com o surgimento da Perve Galeria, que funcionou como porta de acesso e montra para uma formulação desses vectores orientadores. A saber: a comunicação multidisciplinar entre as várias tipologias – disciplinas artísticas em torno de um mesmo único acontecimento, no caso, em torno de exposições que foram sendo realizadas de forma regular desde o ano 2000, incorporando distintas intervenções de autores de diferentes proveniências e linguagens – da música, poesia, cinema, multimédia, dança, artes plásticas, performance, etc. Tudo feito no âmbito da actividade galerística que fomos desenvolvendo e que está razoavelmente documentada em www.perve.org.pt.

Não supúnhamos então a necessidade, agora encontrada, de realizar uma segunda edição do Encontro que realizámos vai para nove anos. Mas tal aconteceu muito por via do renovado desconforto ante a situação global que se foi aprofundando e que parece carecer de nova abordagem crítica, urgente reflexão.

Há, de facto, uma sociedade cada vez mais globalizada mas o papel da arte nisso parece secundarizado, caminhando por arrastamento ao invés de se constituir farol orientador.

²⁴ Mário de Sá-Carneiro sobre o amor escreveu: “passa sempre, pelo menos uma vez. Os afortunados são aqueles que o reconhecem, os desafortunados, a maioria, jamais o reconhecerão”.

²⁵ Carlos Cabral Nunes, é Director artístico da Perve Galeria, em Lisboa, galardoado em 2001 com o Grande Prémio Multimédia XXI pela Associação Portuguesa para o Desenvolvimento das Comunicações e com o Prémio “Design Visual e Interação” pela Associação para a Promoção do Multimédia em Portugal e distinguido com estatutos de *Permanent Member* e de *Fellow Member* da Academia Europeia de Media Digital em Utrecht na Holanda em 2001



Será, pois, o momento de estimular o diálogo profícuo entre diferentes criadores por forma a questionar os caminhos até aqui trilhados e apontar novas direcções, se tal for possível. Inventar novas formas de digerir o quotidiano e apresentar propostas artísticas que possam interpretá-lo e dar-lhe motivações distintas das que as outras áreas da vida – económica, religiosa, moral, cultural, política, social - insistentemente têm aportado à discussão.

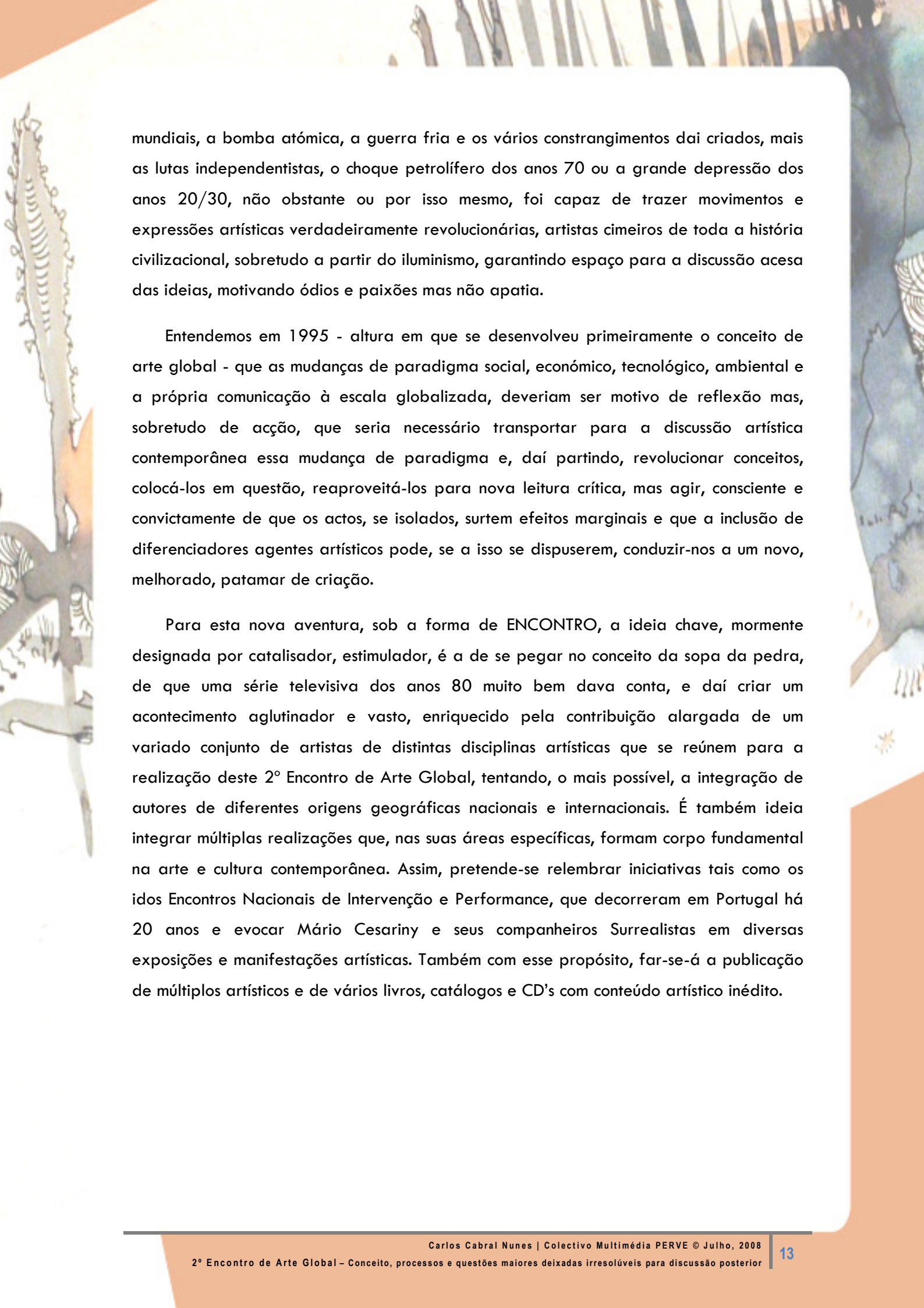
Pretende-se, com esta segunda iniciativa, realizar um acontecimento mobilizador de públicos, inovador e artisticamente válido, evocando a figura multidisciplinar genial, artista global Surrealista, que foi Mário Cesariny.

Assim, O 2º Encontro de Arte Global, decorre entre o dia 1 de Novembro de 2008 e o dia 31 de Janeiro de 2009 em distintos locais nacionais e internacionais, incorporando exposições, espectáculos, performances, cinema documental, multimédia interactiva, poesia, literatura e ciclos de debate e conferências sobre o conceito de Arte Global, sucedâneo e herdeiro, em certa medida, do Surrealismo de que Mário Cesariny de Vasconcelos foi expoente máximo em Portugal. Sobre estes temas, serão realizados ateliês específicos que resultarão em acontecimentos específicos – objecto artístico global. Serão também exibidos documentários, alguns inéditos, sobre Cesariny e sobre as artes visuais contemporâneas que lhe estão relacionadas.

O 2º Encontro de Arte Global é produzido pelo Colectivo Multimédia Perve, associação sem fins lucrativos fundada em 1997 com o propósito de divulgar e promover o conceito de Arte Global e, nesta 2ª edição, evoca Mário Cesariny e a sua importante criação artística, angariando parcerias nacionais e internacionais com artistas, galerias de arte, escolas de ensino artístico e demais instituições públicas e privadas que desenvolvem trabalho relevante no domínio artístico que funcionaram como parceiros da iniciativa contribuindo, quer em termos dos conteúdos artísticos a apresentar, quer em termos dos espaços onde se desenrola o evento.

Razão de ser

O estado da arte, neste início do séc. XXI, não sendo alarmante, não deixa de causar inquietação. À multiplicidade de autores, sua divulgação e possibilidade de realização artística, inimagináveis em qualquer outro período da história da arte, não corresponde, todavia, a um espaço largamente consubstanciado de novas, verdadeiramente novas, propostas, ideias, movimentos, rupturas. Assiste-se, isso sim, a uma diversidade de manifestações que não conseguem romper com o já antes feito, aportar novas e fundamentais teorias e conceitos artísticos. O século passado, com as suas guerras



mundiais, a bomba atómica, a guerra fria e os vários constrangimentos daí criados, mais as lutas independentistas, o choque petrolífero dos anos 70 ou a grande depressão dos anos 20/30, não obstante ou por isso mesmo, foi capaz de trazer movimentos e expressões artísticas verdadeiramente revolucionárias, artistas cimeiros de toda a história civilizacional, sobretudo a partir do iluminismo, garantindo espaço para a discussão acesa das ideias, motivando ódios e paixões mas não apatia.

Entendemos em 1995 - altura em que se desenvolveu primeiramente o conceito de arte global - que as mudanças de paradigma social, económico, tecnológico, ambiental e a própria comunicação à escala globalizada, deveriam ser motivo de reflexão mas, sobretudo de acção, que seria necessário transportar para a discussão artística contemporânea essa mudança de paradigma e, daí partindo, revolucionar conceitos, colocá-los em questão, reaproveitá-los para nova leitura crítica, mas agir, consciente e convictamente de que os actos, se isolados, surtem efeitos marginais e que a inclusão de diferenciadores agentes artísticos pode, se a isso se dispuserem, conduzir-nos a um novo, melhorado, patamar de criação.

Para esta nova aventura, sob a forma de ENCONTRO, a ideia chave, mormente designada por catalisador, estimulador, é a de se pegar no conceito da sopa da pedra, de que uma série televisiva dos anos 80 muito bem dava conta, e daí criar um acontecimento aglutinador e vasto, enriquecido pela contribuição alargada de um variado conjunto de artistas de distintas disciplinas artísticas que se reúnem para a realização deste 2º Encontro de Arte Global, tentando, o mais possível, a integração de autores de diferentes origens geográficas nacionais e internacionais. É também ideia integrar múltiplas realizações que, nas suas áreas específicas, formam corpo fundamental na arte e cultura contemporânea. Assim, pretende-se relembrar iniciativas tais como os idos Encontros Nacionais de Intervenção e Performance, que decorreram em Portugal há 20 anos e evocar Mário Cesariny e seus companheiros Surrealistas em diversas exposições e manifestações artísticas. Também com esse propósito, far-se-á a publicação de múltiplos artísticos e de vários livros, catálogos e CD's com conteúdo artístico inédito.

Programa

2º ENCONTRO DE ARTE GLOBAL

Nota importante:

O presente programa é provisório, encontrando-se em permanente construção e ampliação, razão pela qual as iniciativas seguidamente descritas, longe de configurarem um projecto encerrado, não incluem as iniciativas por confirmar. O programa definitivo será distribuído quinzenalmente durante o Encontro.

NOVEMBRO

dia **4** - terça-feira

Abertura do 2º Encontro de Arte Global | 15h

Recepção dos participantes nacionais

Panteão Nacional

1º Ateliê de Arte Global | início às 16h | até 18 de Novembro

direcção de Chris Hales e intervenção dos curadores nacionais

Panteão Nacional | Perve Galeria | Espaço do Urso e dos Anjos | ISPA

dia **13**- quinta-feira

Antevisão do 2º Encontro de Arte Global |

Destinado à Imprensa e convidados

dia **14**- sexta-feira

Prémière do Espectáculo “A Velha Casa” de Luiz Pacheco | 21h

Com encenação de João Garcia Miguel | Sessões contínuas | 5ª_Sáb - 21h/1h30

Intervalo entre as 23h e 23h30 | até 20 de Dezembro

Edifício da **Junta de Freguesia de Santo Estêvão**

dia **15**- sábado

Inauguração Oficial do 2º Encontro de Arte Global | 16h

Apresentação à imprensa com a participação dos curadores internacionais e participantes

Panteão Nacional

Exposição “Albergue da Liberdade” | 16.30h | até 1 de Fevereiro de 2009

Evocação de Mário Cesariny

Panteão Nacional

Exposição internacional itinerante “Mobility, Re-reading de Future” | 17.30h

Participação de 20 artistas europeus e apresentações em 5 países | até 11 de Janeiro

Panteão Nacional

Ciclo “Conversas no Coro Alto” | 18h

Participação dos curadores da exposição internacional “Mobility, Re-reading the Future”

Panteão Nacional

Exposição de Arte Global | 19h | até 13 de Dezembro | 2ª_Sáb - 14h_20h
Obras de João Garcia Miguel – Pintura, Instalação, Multimédia e Performance
Perve Galeria

Espectáculo “A Velha Casa” de Luiz Pacheco | 21h
Com encenação de João Garcia Miguel | Sessões contínuas | 5ª_Sáb - 21h/1h30
Intervalo entre as 23h e 23h30 | até 20 de Dezembro
Edifício da **Junta de Freguesia de Santo Estêvão**

dia **18** - terça-feira

Espectáculo-objecto de Arte Global | 21.30h
Resultante do 1º Ateliê de Arte Global dirigido por Chris Hales com intervenção dos curadores nacionais e a participação de artistas convidados
Panteão Nacional

dia **26**- quarta-feira

Ciclo “Conversas no Coro Alto” | 15h
Recordando Mário Cesariny - lançamento de múltiplo/objecto artístico assinalando o 2º ano após o seu falecimento; apresentação do projecto de construção da “Casa da Liberdade – Mário Cesariny”, espaço com características museológicas que albergará o espólio do artista e o acervo da Perve Galeria dedicado ao Surrealismo internacional, e conferência pelo Doutor Eurico Gonçalves, subordinada ao tema “Surrealismo / Abjeccionismo”.
Panteão Nacional

DEZEMBRO

dia **1** - segunda-feira

Exposição “Lusophonies” | Inauguração 17h | até 15 de Dezembro
Reúne 80 obras de arte provenientes da colecção de arte lusófona da Perve Galeria e incorpora artistas de Portugal, Brasil, Cabo-Verde, Moçambique e Angola. Reflete a criação artística nesses países e nas suas diásporas entre os anos 50 do séc. XX e a actualidade
Galerie National du Sénégal - Dakar

dia **2** - terça-feira

Ateliê de Arte Global | até 3 de Dezembro
integrado na exposição “Lusophonies”, dirigido por Carlos Cabral Nunes com integração de artistas locais
Galerie National du Sénégal - Dakar

dia **3** - quarta-feira

Espectáculo-objecto de Arte Global | 17h
Resultante do Ateliê dirigido por Carlos Cabral Nunes com intervenção de artistas locais
Galerie National du Sénégal - Dakar

dia **12**- sexta-feira

Ciclo Internacional “Intervenção Artística e Performance” | até 18 de Janeiro
Participação de performers nacionais e internacionais. As iniciativas decorrem às 5ª, 6ª e sábados, das 21h às 23h (o anúncio da programação detalhada será feito em Novembro).
Curadoria de Fernando Aguiar
Panteão Nacional | Perve Galeria | Junta Freguesia Santo Estêvão | ISPA

dia **17**- quarta-feira

Exposição de Arte Global | Inaugura às 18h | até 24 de Janeiro | 2ª_Sáb - 14h_20h
Obras de Fernando Aguiar e de Gabriel Garcia - Pintura, Instalação e Performance
Perve Galeria

JANEIRO | 2009

dia **6** - terça-feira

“Homenagem a Luiz Pacheco” - Exposição Documental | 17h | até 1 de Fevereiro
Composta pela apresentação de documentos inéditos e pela estreia de filme-documental sobre o autor
ISPA | Espaço do Urso e dos Anjos

dia **8** - quinta-feira

Exposição “Encontros de Intervenção e Performance” | 15h | até 1 de Fevereiro
Exposição documental sobre os “Encontros Internacionais de Intervenção e Performance” realizados em Portugal em 1987 e 1988. Curadoria de Fernando Aguiar
Panteão Nacional

dia **10**- sábado

Homenagem informal a Artur Bual | 17h
No dia em que se assinala a passagem de 10 anos sobre o seu falecimento. Será lançado um objecto artístico, em edição limitada, composto pelo DVD-Rom inédito “Trilogia com Artur Bual” e por um filme-documental também inédito sobre o pintor
Perve Galeria

dia **13**- terça-feira

2º Ateliê de Arte Global | início às 15h | até 22 de Janeiro
d direcção de Chris Hales e intervenção dos curadores nacionais
Panteão Nacional | Perve Galeria | Espaço do Urso e dos Anjos | ISPA

dia **15**- quinta-feira

Exposição “Cadáveres Esquisitos” | inaugura às 15h | até 1 de Fevereiro
Composta por obras realizados pelo público do 2º Encontro de Arte Global e o da exposição “Cesariny, Cruzeiro Seixas, Fernando José Francisco e o passeio do cadáver esquisito” (Perve Galeria - 2006), através do processo “cadavre-exquis”. Curadoria: Carlos Cabral Nunes
Panteão Nacional

Dia **19**- segunda-feira

Exposição internacional itinerante “Mobility, Re-reading de Future” | 17h

Última apresentação da exposição itinerante com a participação de **20** artistas europeus e a presença dos 5 curadores | até 15_Fevereiro_09

National Art Gallery | Bulgária, Sofia

dia **22**- quinta-feira

Espectáculo-objecto de Arte Global | 21.30h

Resultante do 2º Ateliê de Arte Global dirigido por **Chris Hales**. Concepção de **Carlos Cabral Nunes**. Intervenção dos curadores nacionais e participação de artistas convidados

Panteão Nacional

dia **31**- sábado

“Obras de Arte Global e a Solidariedade” – Leilão | 1º Sessão às 15h

Composto por obras doadas pelos artistas participantes no 2º Encontro de Arte Global e pela Perve Galeria. Do valor obtido resultará uma percentagem para a constituição da primeira “Associação Nacional de Apoio a Doentes Alérgicos com Dermatite Atópica e Suas Famílias” – A.N.A.D.A.D.A

Panteão Nacional

“Obras de Arte Global e a Cultura” – Leilão | 1º Sessão às 21h

Composto por obras doadas pelos artistas participantes no 2º Encontro de Arte Global e pela Perve Galeria. Do valor obtido resultará uma percentagem para a construção da “Casa da Liberdade – Mário Cesariny”, espaço com características museológicas que visa a preservação e exposição do espólio do artista e do acervo da Perve Galeria dedicado ao Surrealismo nacional e internacional

Perve Galeria

Tomáš Vlcek²⁶

A Arte Moderna entre as Transformações da Vida Moderna

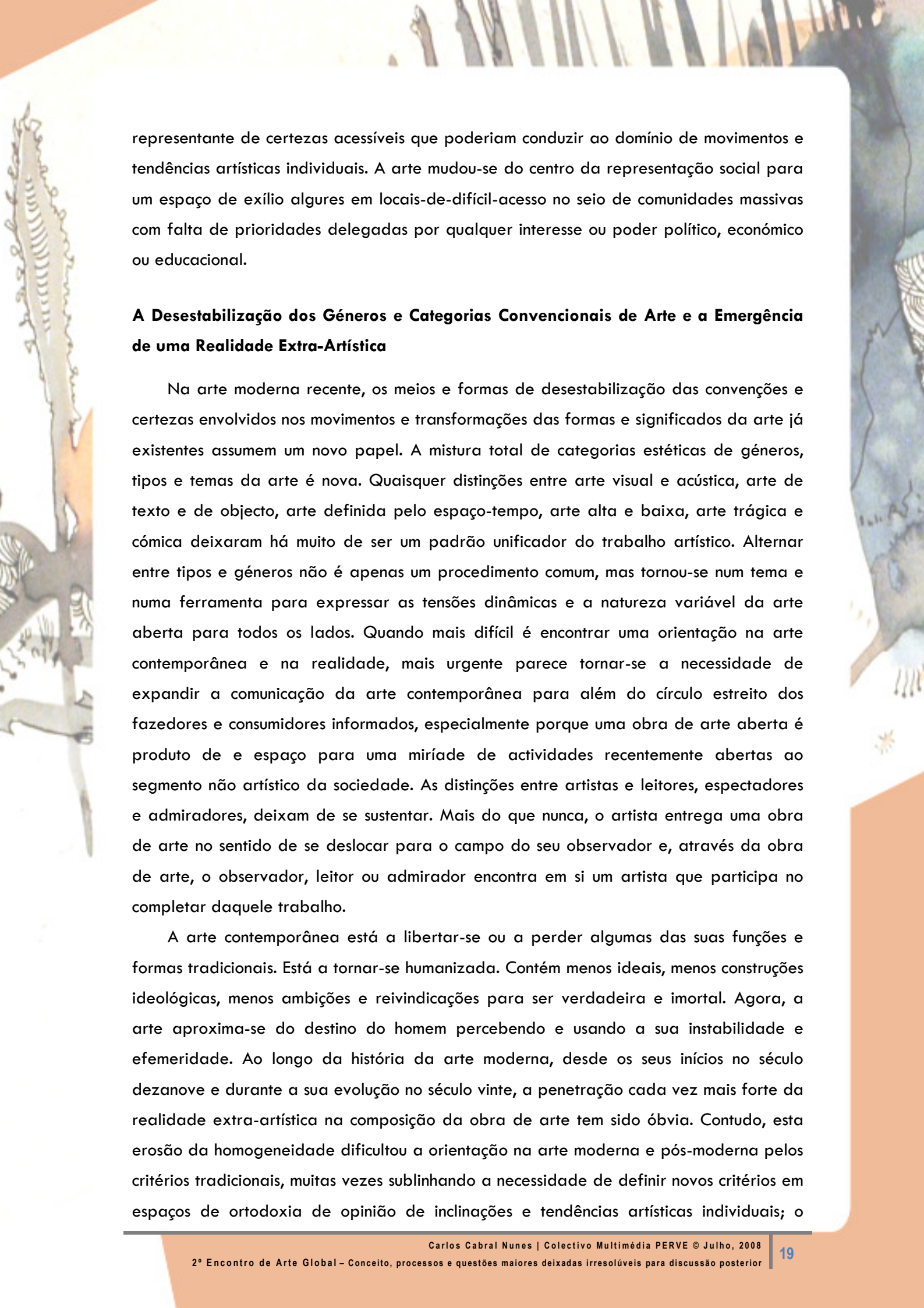
Tal como outras culturas, a cultura europeia baseia-se em mitos criados para exercitar o desejo de certeza, de estabilidade na sociedade e estabilidade da opinião. Por isso a coluna é um motivo tão característico da civilização ocidental. A sua função tectónica age como membro de suporte nas linguagens da comunicação cultural com o propósito de servir para expressar a necessidade de direcção e estabilidade na vida. O papel dos mitos tradicionais que procuram retratar a certeza é tão forte porque o mundo e a vida humana são meios em mudanças constantes, mudanças que não deixaram de acontecer na idade moderna mas antes tornaram-se na sua essência. A marcação intensiva de padrões e pontos assentes numa confusão de opinião, que é tão frequente nos esquemas da arte moderna, não acalmou; pelo contrário, intensificou as suas tensões escondidas. É no ritmo destas tensões que a arte encontra não só formas sempre cada vez mais novas, mas também a sua *raison d'être*, i.e. em primeiro lugar, preservar e desenvolver o potencial auto-regulador do pensamento humano individual, que se encontra ameaçado por processos de standardização que contribuem para a sua entropia, num mundo controlado pelos mecanismos de uma civilização global digitalizada.

A Perda e a Necessidade de Ancorar a Arte na Realidade Social

A arte contemporânea transforma-se num meio de expressão humana no qual, mais do que em qualquer outro meio, as dinâmicas dos opostos são usadas numa tal extensão que mais parece um caos lodoso, um *milieu*²⁷ de mudança constante. Num tal contexto, uma posição artística, uma estância criativa assumida com base em modelos de pensamento e comunicação criativa válidos naquela altura, constitui-se não só como oportunidade para verificar as possibilidades do modelo empregue, mas também como instrumento para a sua destruição. Este constante ultrapassar dos seus limites e das certezas geralmente adoptadas transforma a arte contemporânea num meio capaz de responder a uma quantidade de questões e fenómenos contemporâneos, mas sob formas mais ou menos compreensíveis apenas para os que participam na transformação dos métodos de trabalho e da sua actividade. A obra de arte de hoje perde concentricidade e exclusividade entre as expressões do dia-a-dia, especialmente porque deixa de ser um

²⁶ Tomáš Vlcek, é Director da Colecção de Arte Moderna e Contemporânea da "National Gallery" em Praga, na República Checa e Professor na Universidade Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem, na República Checa.

²⁷ Na literatura e na sociologia, *milieu* é referenciado como dizendo respeito ao ambiente cultural em que um indivíduo vive.

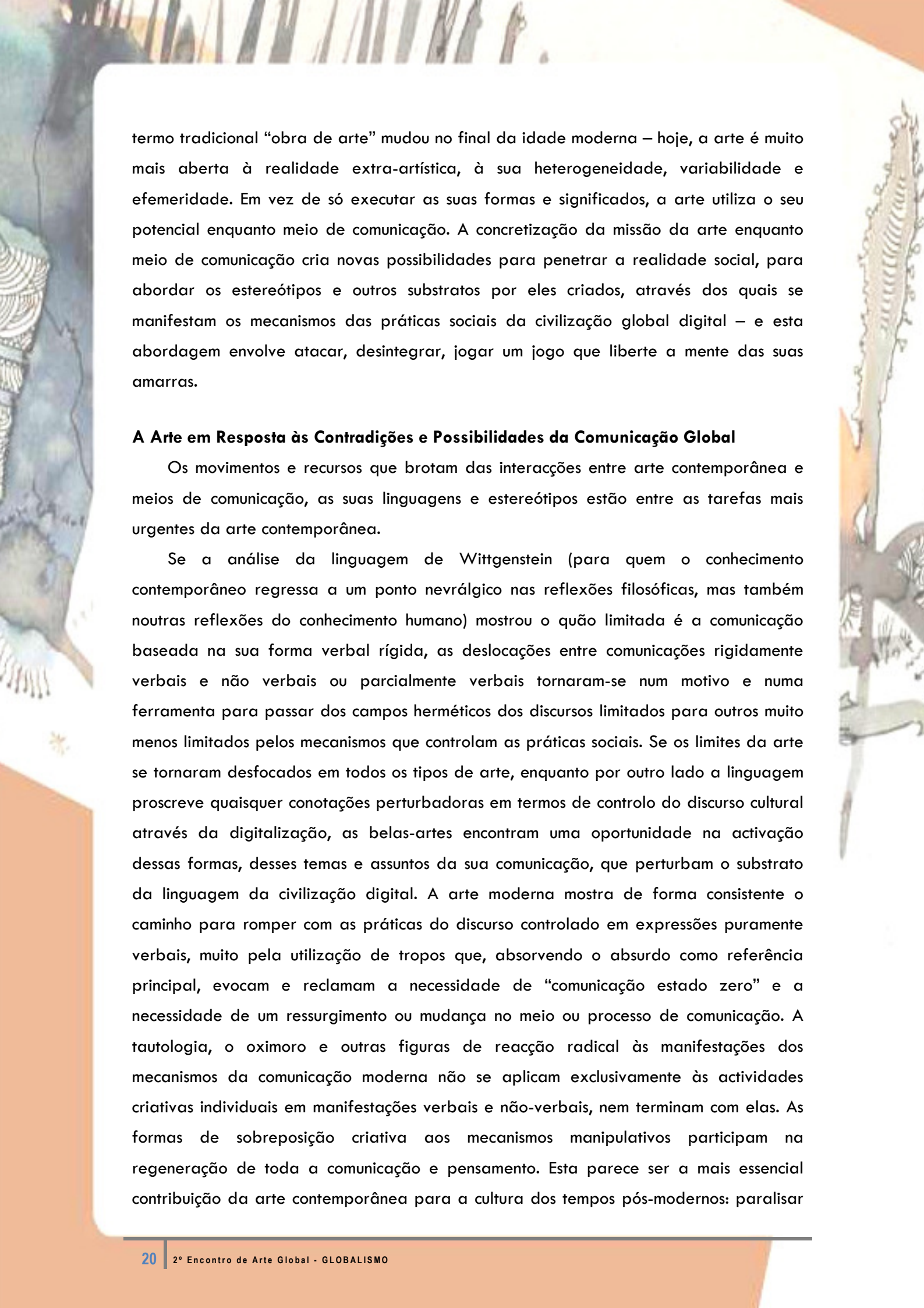


representante de certezas acessíveis que poderiam conduzir ao domínio de movimentos e tendências artísticas individuais. A arte mudou-se do centro da representação social para um espaço de exílio algures em locais-de-difícil-acesso no seio de comunidades massivas com falta de prioridades delegadas por qualquer interesse ou poder político, económico ou educacional.

A Desestabilização dos Géneros e Categorias Convencionais de Arte e a Emergência de uma Realidade Extra-Artística

Na arte moderna recente, os meios e formas de desestabilização das convenções e certezas envolvidos nos movimentos e transformações das formas e significados da arte já existentes assumem um novo papel. A mistura total de categorias estéticas de géneros, tipos e temas da arte é nova. Quaisquer distinções entre arte visual e acústica, arte de texto e de objecto, arte definida pelo espaço-tempo, arte alta e baixa, arte trágica e cômica deixaram há muito de ser um padrão unificador do trabalho artístico. Alternar entre tipos e géneros não é apenas um procedimento comum, mas tornou-se num tema e numa ferramenta para expressar as tensões dinâmicas e a natureza variável da arte aberta para todos os lados. Quando mais difícil é encontrar uma orientação na arte contemporânea e na realidade, mais urgente parece tornar-se a necessidade de expandir a comunicação da arte contemporânea para além do círculo estreito dos fazedores e consumidores informados, especialmente porque uma obra de arte aberta é produto de e espaço para uma miríade de actividades recentemente abertas ao segmento não artístico da sociedade. As distinções entre artistas e leitores, espectadores e admiradores, deixam de se sustentar. Mais do que nunca, o artista entrega uma obra de arte no sentido de se deslocar para o campo do seu observador e, através da obra de arte, o observador, leitor ou admirador encontra em si um artista que participa no completar daquele trabalho.

A arte contemporânea está a libertar-se ou a perder algumas das suas funções e formas tradicionais. Está a tornar-se humanizada. Contém menos ideais, menos construções ideológicas, menos ambições e reivindicações para ser verdadeira e imortal. Agora, a arte aproxima-se do destino do homem percebendo e usando a sua instabilidade e efemeridade. Ao longo da história da arte moderna, desde os seus inícios no século dezanove e durante a sua evolução no século vinte, a penetração cada vez mais forte da realidade extra-artística na composição da obra de arte tem sido óbvia. Contudo, esta erosão da homogeneidade dificultou a orientação na arte moderna e pós-moderna pelos critérios tradicionais, muitas vezes sublinhando a necessidade de definir novos critérios em espaços de ortodoxia de opinião de inclinações e tendências artísticas individuais; o




termo tradicional “obra de arte” mudou no final da idade moderna – hoje, a arte é muito mais aberta à realidade extra-artística, à sua heterogeneidade, variabilidade e efemeridade. Em vez de só executar as suas formas e significados, a arte utiliza o seu potencial enquanto meio de comunicação. A concretização da missão da arte enquanto meio de comunicação cria novas possibilidades para penetrar a realidade social, para abordar os estereótipos e outros substratos por eles criados, através dos quais se manifestam os mecanismos das práticas sociais da civilização global digital – e esta abordagem envolve atacar, desintegrar, jogar um jogo que liberte a mente das suas amarras.

A Arte em Resposta às Contradições e Possibilidades da Comunicação Global

Os movimentos e recursos que brotam das interações entre arte contemporânea e meios de comunicação, as suas linguagens e estereótipos estão entre as tarefas mais urgentes da arte contemporânea.

Se a análise da linguagem de Wittgenstein (para quem o conhecimento contemporâneo regressa a um ponto nevrálgico nas reflexões filosóficas, mas também noutras reflexões do conhecimento humano) mostrou o quão limitada é a comunicação baseada na sua forma verbal rígida, as deslocções entre comunicações rigidamente verbais e não verbais ou parcialmente verbais tornaram-se num motivo e numa ferramenta para passar dos campos herméticos dos discursos limitados para outros muito menos limitados pelos mecanismos que controlam as práticas sociais. Se os limites da arte se tornaram desfocados em todos os tipos de arte, enquanto por outro lado a linguagem proscree quaisquer conotações perturbadoras em termos de controlo do discurso cultural através da digitalização, as belas-artes encontram uma oportunidade na activação dessas formas, desses temas e assuntos da sua comunicação, que perturbam o substrato da linguagem da civilização digital. A arte moderna mostra de forma consistente o caminho para romper com as práticas do discurso controlado em expressões puramente verbais, muito pela utilização de tropos que, absorvendo o absurdo como referência principal, evocam e reclamam a necessidade de “comunicação estado zero” e a necessidade de um ressurgimento ou mudança no meio ou processo de comunicação. A tautologia, o oximoro e outras figuras de reacção radical às manifestações dos mecanismos da comunicação moderna não se aplicam exclusivamente às actividades criativas individuais em manifestações verbais e não-verbais, nem terminam com elas. As formas de sobreposição criativa aos mecanismos manipulativos participam na regeneração de toda a comunicação e pensamento. Esta parece ser a mais essencial contribuição da arte contemporânea para a cultura dos tempos pós-modernos: paralisar



estereótipos e abrir possibilidades para afirmar a individualidade, as diferenças e a mudança.

O Papel das Culturas de Pequenas Comunidades na Aldeia Global

A mobilidade mostra que os padrões criados nos principais centros das culturas dominantes da civilização ocidental sofrem mudanças essenciais nas suas periferias e minorias. Através destas mudanças há impulsos emprestados que se adaptam às suas necessidades e se modificam em contacto com as suas convenções de diferentes raízes e significados, mas, mais significativo, activam o seu exaustivo potencial criador e enriquecem-no com experiência menos oprimida pelos mecanismos de standardização aos quais as comunidades maioritárias que definem a cultura global contemporânea estão expostos. A apresentação da arte mais recente de povos minoritários da Europa pode ser vista não apenas como um jogo jogado com expressões degeneradas da arte global, mas também como uma regeneração dos seus elementos, princípios e tendências vitais. Especialmente devido às diferenças no tempo e no significado, isto transforma-se numa inspiração e num desafio para a arte mais recente, bem como numa oportunidade para reler os seus cenários, e num tema para a sua crítica permanente. Ser jovem no seio de uma comunidade minoritária na civilização europeia moderna significa muitas vezes autodefesa, mas também esperança, revolta e utopia. Naturalmente, a possibilidade e a forma de uma nova perspectiva de sociedade alargada estão perdidas, mas na idade de uma só aldeia global, a arte mais nova pode olhar mais de perto para o real busílis da questão do mundo contemporâneo, comprometer-se em nome da força da sua forma e local e da emoção natural na sua sobrevivência.


Envolvimento dos Centros Minoritários na Sobrevivência da Arte e na Activação das suas Funções Sócio-Culturais

Em cada um dos cinco centros de culturas minoritárias da Europa moderna, a arte é criada no sentido de se envolver na transformação da cultura contemporânea e de encontrar o seu lugar e o seu discurso. Em cada um destes centros mostra-se que nenhuma arte é criada como manifestação de um único sistema de preferências assentando em convenções sincrónicas ou diacrónicas de um lugar ou de modelos civilizacionais. O potencial criativo dos centros individuais é gerado no movimento de interacção das diferenças. Neste contexto, quebrar a tradição significa muitas vezes afirmar a sua validade, da mesma maneira que os contactos entre os territórios culturais maioritários e minoritários são ironicamente manifestados em críticas e tentativas de demarcação das tendências maioritárias.

Boris Ognianov Danailov²⁸

A ‘modernidade’ clássica adota uma posição firme, pela qual os parâmetros e dimensões de uma peça de arte, o seu valor enquanto objecto e coisa, que tem valor como resultado da interferência operativa do artista, fazem dela uma peça única entre outras similares. Por outro lado, há aquelas suposições que nem sempre têm a natureza de um trabalho artístico completo mas parecem gravitar ou criar uma ilusão disso; são expressões articuladas que depois desaparecem sem se reduzirem a um material permanente, são frases tiradas do léxico de outras linguagens (muitas vezes não-artísticas), combinadas e apresentadas de forma pouco banal; finalmente, são emanações que negligenciam a lógica dos meios de expressão e apontam os campos em branco de áreas inexploradas do mundo sem reivindicações para obcecar permanentemente essas áreas. Se a modernidade clássica (o que quer que ela possa ser no contexto da arte búlgara) é um esforço constante para radicar a obra de arte no seu ser físico, para implantar novas funções nas obras, instituições e artistas, todos esses esforços ficam eventualmente entre as fronteiras do reconhecimento e da convenção de que essa obra depende do esforço artístico do autor. Mais: que estas buscas ficam estritamente no campo do que é chamado artístico, respectivamente plástico e sem transcender os limites da outra – a que está no campo de expressão de outras artes ou não é arte de todo. (O espanto com o poder activo da arte surge nomeadamente pelo facto de ela, dependendo dos adeptos do modernismo, ser capaz de afectar outras áreas não artísticas – predominantemente a área social e política). Assim, se estamos à procura das diferenças essenciais entre as duas formas de meios de expressão salientadas, sob ‘contemporâneo’ e ‘contemporaneidade’ temos que albergar aqueles artefactos que abandonam a convenção da modernidade clássica e embarcam em buscas aventureiras mas também vagas, que expressam ambições que ainda não tomaram uma forma estética clara nem oferecem formulações completas, mas antes antecipam movimentos futuros. Neste caso, temos que empaticamente evitar ligar as duas categorias utilizadas – ‘modernidade’ e ‘contemporaneidade’ no contexto de operações axiológicas – temos de aceitar que elas simplesmente existem em paralelo e apesar de poder haver choques e conflitos, a sua diferenciação é tal que permite a penetração nos seus meios de

²⁸ Boris Ognianov Danailov, é director da Galeria Nacional Búlgara, distinguido com a ordem de “Chevalier des Arts et des Lettres” da República Francesa e ex-Ministro da Cultura da Bulgária. Este ensaio, de que se reproduz uma parte, foi, na versão Inglesa, denominado “Inside Mobility” e publicado em 2008 no livro “Mobility – Re-reading the future”.



expressão específica... Talvez a característica mais distintiva do ‘contemporâneo’ deste ponto de vista seja o desassossego relativamente aos meios formais de expressão. O movimento é a expressão desse desassossego – esta mobilidade peculiar à qual está sujeito o leque de meios de expressão artística. Testemunhamos o empréstimo, o uso, a mescla drástica de meios de expressão e o seu uso total, e a este respeito quaisquer inibições e barreiras são abandonadas – os artistas contemporâneos tentam encontrar e colocar na sua prática o poder de uma arma artística total.

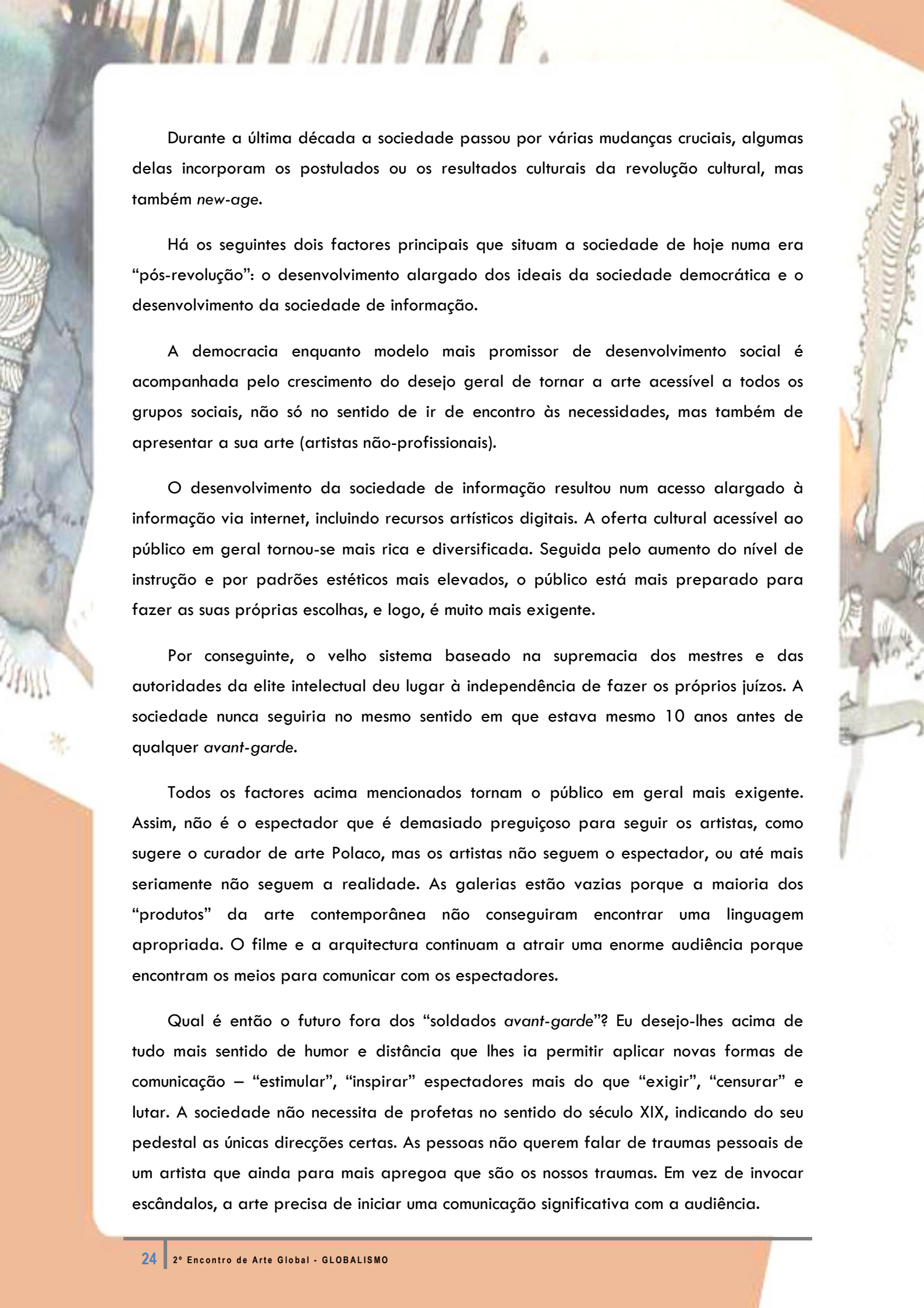
In catálogo da exposição “**Mobility – Re-reading the Future**” – Maio de 2008

Olga Marcinkiewicz ²⁹

O vazio entre artistas e sociedade vem provavelmente de tão longe como a própria arte. Há um século atrás houve uma erupção mais forte do que nunca juntamente com a compulsão fanática do movimento *avant-garde*. A nova arte decidiu ficar definitivamente contra o gosto popular estabelecido. Ela construiu o seu próprio novo valor sendo absolutamente diferente, independente e original. Este novo valor incorpora também elementos muito fortes e gritantes: o conflito e contradição com o *mainstream*. Esses valores e noções de luta contra o que é popular tornaram-se num factor necessário para que uma obra de arte seja considerada contemporânea e avançada. Fortalecido através dos movimentos da era pós-moderna, hoje em dia este é o principal método estabelecido para reconhecer o avanço de um artista e do seu produto.

Ainda que a arte pós-moderna tenha enfraquecido a distinção entre “alta arte” e a chamada cultura de massas ou *pop*, e que os artistas tenham incorporado o kitsch, as sitcoms, os filmes série B de Hollywood, diluindo desta forma a linha entre “arte superior” e formas comerciais, na prática, esta partição tornou-se mais profunda devido à crescente complexidade da mensagem. O crescente “hermetismo” da arte contemporânea, isolada num círculo de contextos, referências, referências cruzadas e textos explicativos tornaram a comunicação com o espectador mais e mais difícil. Na realidade, o momento em que a obra de arte não podia existir sem um comentário de um artista ou de um curador de arte marcou o início do fim de uma comunicação directa entre artista e sociedade. E é comunicação que parece não só ser a palavra-chave no mundo contemporâneo, mas também justificar a existência pública da arte (de outro modo, para quem é a arte? e porque exporiam os artistas os seus trabalhos se não fosse para comunicar?).

²⁹ Olga Marcinkiewicz, é Directora artística da *Turlej Foundation* e da *Turlej Gallery* em Cracóvia, na Polónia.



Durante a última década a sociedade passou por várias mudanças cruciais, algumas delas incorporam os postulados ou os resultados culturais da revolução cultural, mas também *new-age*.

Há os seguintes dois factores principais que situam a sociedade de hoje numa era “pós-revolução”: o desenvolvimento alargado dos ideais da sociedade democrática e o desenvolvimento da sociedade de informação.

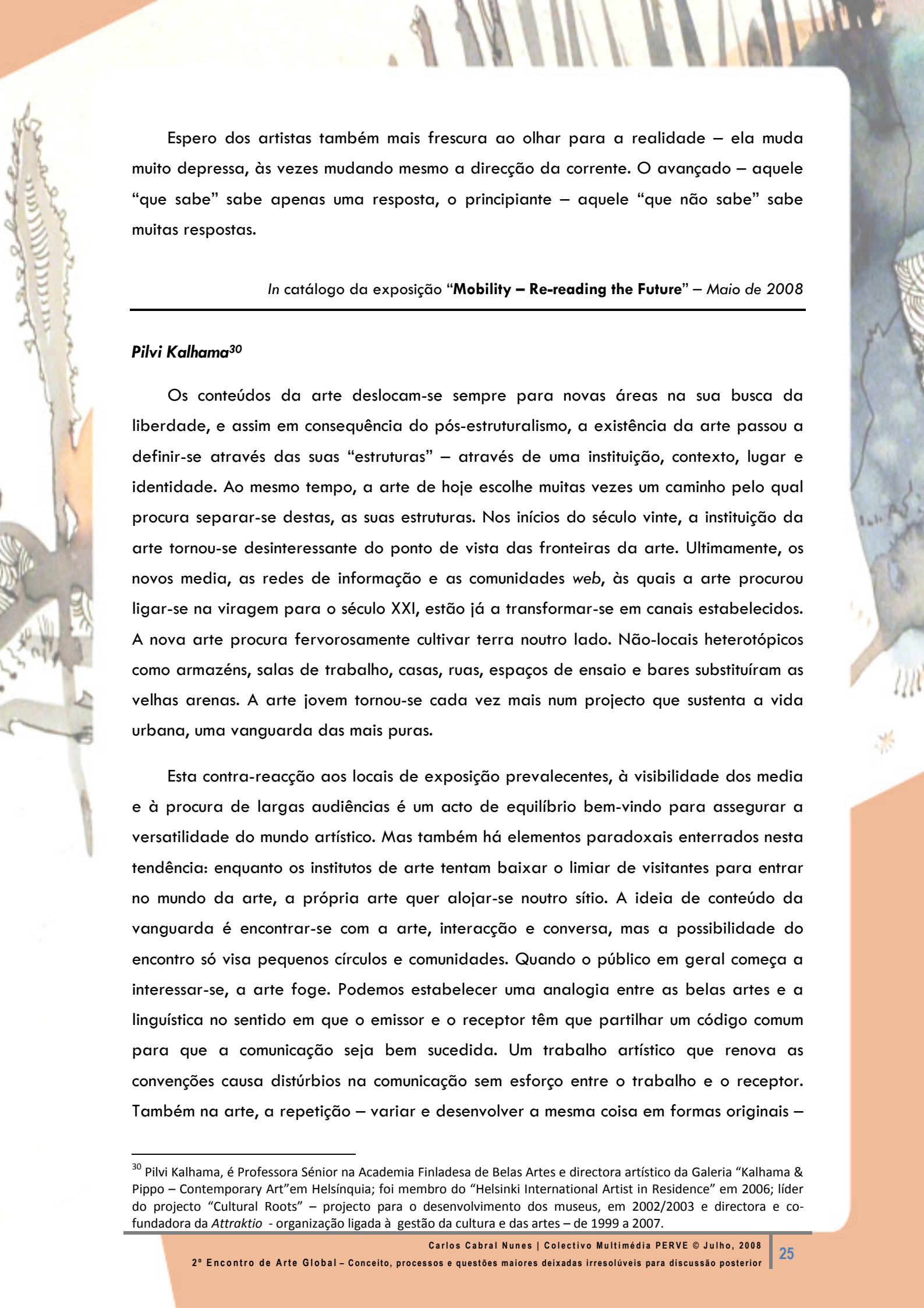
A democracia enquanto modelo mais promissor de desenvolvimento social é acompanhada pelo crescimento do desejo geral de tornar a arte acessível a todos os grupos sociais, não só no sentido de ir de encontro às necessidades, mas também de apresentar a sua arte (artistas não-profissionais).

O desenvolvimento da sociedade de informação resultou num acesso alargado à informação via internet, incluindo recursos artísticos digitais. A oferta cultural acessível ao público em geral tornou-se mais rica e diversificada. Seguida pelo aumento do nível de instrução e por padrões estéticos mais elevados, o público está mais preparado para fazer as suas próprias escolhas, e logo, é muito mais exigente.

Por conseguinte, o velho sistema baseado na supremacia dos mestres e das autoridades da elite intelectual deu lugar à independência de fazer os próprios juízos. A sociedade nunca seguiria no mesmo sentido em que estava mesmo 10 anos antes de qualquer *avant-garde*.

Todos os factores acima mencionados tornam o público em geral mais exigente. Assim, não é o espectador que é demasiado preguiçoso para seguir os artistas, como sugere o curador de arte Polaco, mas os artistas não seguem o espectador, ou até mais seriamente não seguem a realidade. As galerias estão vazias porque a maioria dos “produtos” da arte contemporânea não conseguiram encontrar uma linguagem apropriada. O filme e a arquitectura continuam a atrair uma enorme audiência porque encontram os meios para comunicar com os espectadores.

Qual é então o futuro fora dos “soldados *avant-garde*”? Eu desejo-lhes acima de tudo mais sentido de humor e distância que lhes ia permitir aplicar novas formas de comunicação – “estimular”, “inspirar” espectadores mais do que “exigir”, “censurar” e lutar. A sociedade não necessita de profetas no sentido do século XIX, indicando do seu pedestal as únicas direcções certas. As pessoas não querem falar de traumas pessoais de um artista que ainda para mais apregoa que são os nossos traumas. Em vez de invocar escândalos, a arte precisa de iniciar uma comunicação significativa com a audiência.



Espero dos artistas também mais fresca ao olhar para a realidade – ela muda muito depressa, às vezes mudando mesmo a direcção da corrente. O avançado – aquele “que sabe” sabe apenas uma resposta, o principiante – aquele “que não sabe” sabe muitas respostas.

In catálogo da exposição “**Mobility – Re-reading the Future**” – Maio de 2008

Pilvi Kalhama³⁰

Os conteúdos da arte deslocam-se sempre para novas áreas na sua busca da liberdade, e assim em consequência do pós-estruturalismo, a existência da arte passou a definir-se através das suas “estruturas” – através de uma instituição, contexto, lugar e identidade. Ao mesmo tempo, a arte de hoje escolhe muitas vezes um caminho pelo qual procura separar-se destas, as suas estruturas. Nos inícios do século vinte, a instituição da arte tornou-se desinteressante do ponto de vista das fronteiras da arte. Ultimamente, os novos media, as redes de informação e as comunidades web, às quais a arte procurou ligar-se na viragem para o século XXI, estão já a transformar-se em canais estabelecidos. A nova arte procura fervorosamente cultivar terra noutra lado. Não-locais heterotópicos como armazéns, salas de trabalho, casas, ruas, espaços de ensaio e bares substituíram as velhas arenas. A arte jovem tornou-se cada vez mais num projecto que sustenta a vida urbana, uma vanguarda das mais puras.

Esta contra-reação aos locais de exposição prevaletentes, à visibilidade dos media e à procura de largas audiências é um acto de equilíbrio bem-vindo para assegurar a versatilidade do mundo artístico. Mas também há elementos paradoxais enterrados nesta tendência: enquanto os institutos de arte tentam baixar o limiar de visitantes para entrar no mundo da arte, a própria arte quer alojar-se noutra sítio. A ideia de conteúdo da vanguarda é encontrar-se com a arte, interacção e conversa, mas a possibilidade do encontro só visa pequenos círculos e comunidades. Quando o público em geral começa a interessar-se, a arte foge. Podemos estabelecer uma analogia entre as belas artes e a linguística no sentido em que o emissor e o receptor têm que partilhar um código comum para que a comunicação seja bem sucedida. Um trabalho artístico que renova as convenções causa distúrbios na comunicação sem esforço entre o trabalho e o receptor. Também na arte, a repetição – variar e desenvolver a mesma coisa em formas originais –

³⁰ Pilvi Kalhama, é Professora Sénior na Academia Finlandesa de Belas Artes e directora artístico da Galeria “Kalhama & Pippo – Contemporary Art” em Helsínquia; foi membro do “Helsinki International Artist in Residence” em 2006; líder do projecto “Cultural Roots” – projecto para o desenvolvimento dos museus, em 2002/2003 e directora e co-fundadora da *Attraktio* - organização ligada à gestão da cultura e das artes – de 1999 a 2007.

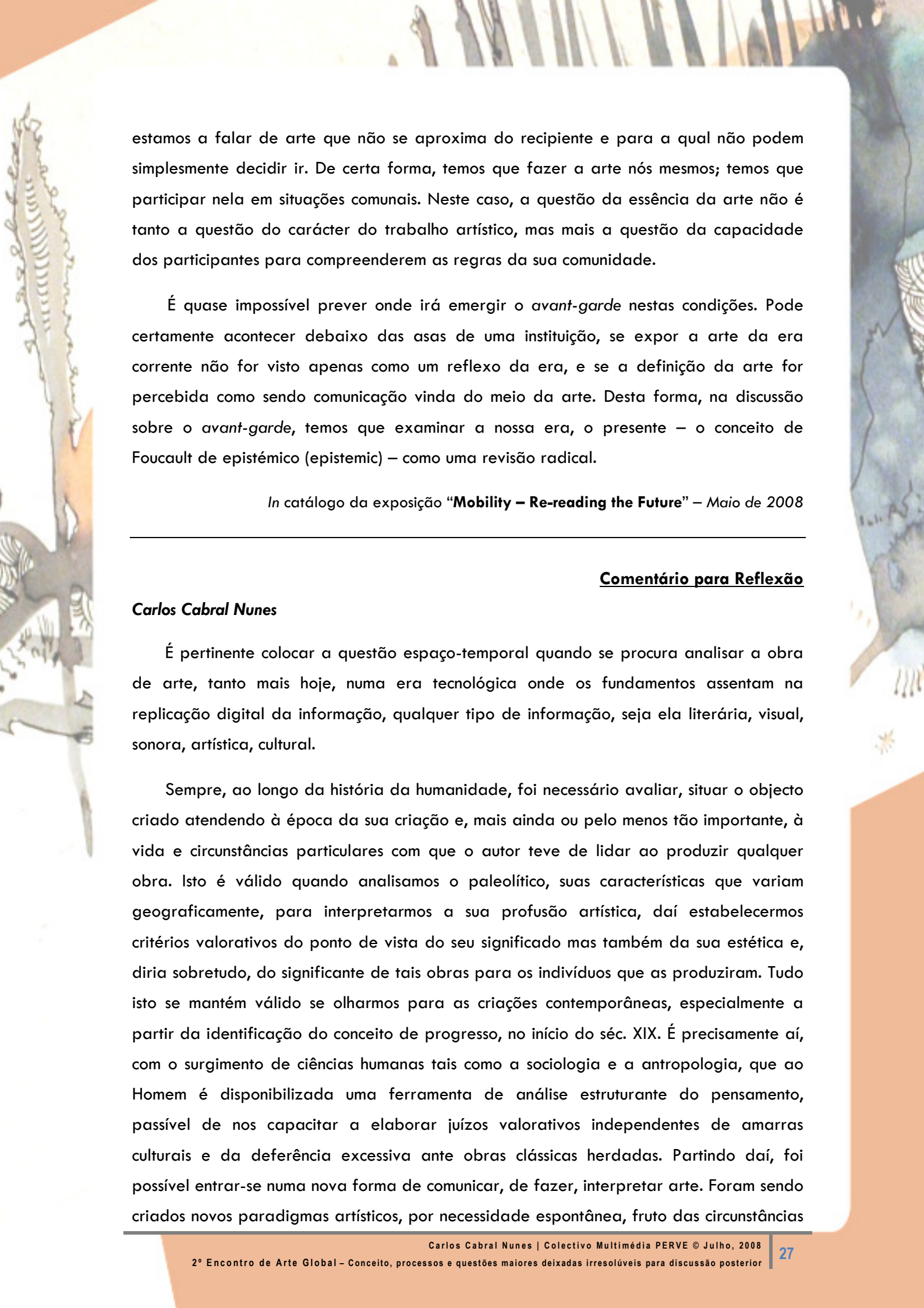
permite que o conteúdo seja lentamente compreendido: quanto mais uma forma de arte é “repetida”, mais popular se torna.

As pessoas assumiram vários pontos de vista para definir a essência do *avant-garde* histórico: o *avant-garde* do século XX é considerado como uma contra-cultura para a arte legítima da altura, uma revolta política e social bem como uma reforma estilística. Porque o meu objectivo é encontrar algo de geral e universal no conceito, neste contexto, inclino-me para definir *avant-garde* como um processo para mapear o terreno entre o familiar e compreensível por um lado, e o estranho e novo por outro. Contudo, segue-se que é impossível definir o *avant-garde*, uma vez que a arte parece sempre familiar e compreensível em retrospectiva. Podemos dizer que o *avant-garde* pode ser encontrado em todas as épocas, porque é uma característica construtora da arte. O essencial é que ele está no seu momento mais desafiador aqui e agora, no presente. Mas como podemos nós definir algo de estranho e novo, algo cuja direcção não conseguimos ainda perceber?

Mesmo assim, podemos ainda encontrar alguns elementos comuns na nova e jovem arte. Vou introduzir quatro características que podem ser reconhecidas como os mecanismos repetidos deste campo de fenómenos. Primeiro, a arte que procura novos campos é sempre imprevisível. A sua imprevisibilidade significa, claro, que este artigo não é mais do que uma tentativa ansiosa de explicar, compreender e analisar a arte contemporânea. A presença, poder e atracção da nova arte baseia-se precisamente no facto de investigadores, curadores, críticos e directores de museus não poderem meter o dedo na formação dos conteúdos da arte. Pelo contrário, eles formam-se espontaneamente. Assim, a segunda característica da arte é a especificidade caso a caso. Nesta situação, a arte é algo que não se tornou numa regra ou princípio condutor para os seus fazedores. É individual, site-specific e temporal. Logo, os seus conteúdos disseminaram-se (estão descentralizados?) e já não podemos falar do *avant-garde* como um fenómeno uniforme, mas temos que falar de muitos *avant-gardes* paralelos e que se sobrepõem, no plural.

A terceira característica dos *avant-gardes* contemporâneos prossegue destes elementos. Públicos específicos são os grupos seleccionados e escolhidos cuidadosamente e ao caso-a-caso a quem esta arte é dirigida. Se o *avant-garde* contemporâneo é a arte dos pequenos cliques, o outro lado da moeda é um certo elitismo.

As pessoas que fazem o tipo de arte contemporânea que procura formas originais são, na realidade, os seus próprios recipientes. A quarta característica é que a arte que procura novas direcções exige actividade. Os fazedores são o núcleo da actividade, mas



estamos a falar de arte que não se aproxima do recipiente e para a qual não podem simplesmente decidir ir. De certa forma, temos que fazer a arte nós mesmos; temos que participar nela em situações comunais. Neste caso, a questão da essência da arte não é tanto a questão do carácter do trabalho artístico, mas mais a questão da capacidade dos participantes para compreenderem as regras da sua comunidade.

É quase impossível prever onde irá emergir o *avant-garde* nestas condições. Pode certamente acontecer debaixo das asas de uma instituição, se expor a arte da era corrente não for visto apenas como um reflexo da era, e se a definição da arte for percebida como sendo comunicação vinda do meio da arte. Desta forma, na discussão sobre o *avant-garde*, temos que examinar a nossa era, o presente – o conceito de Foucault de epistémico (epistemic) – como uma revisão radical.

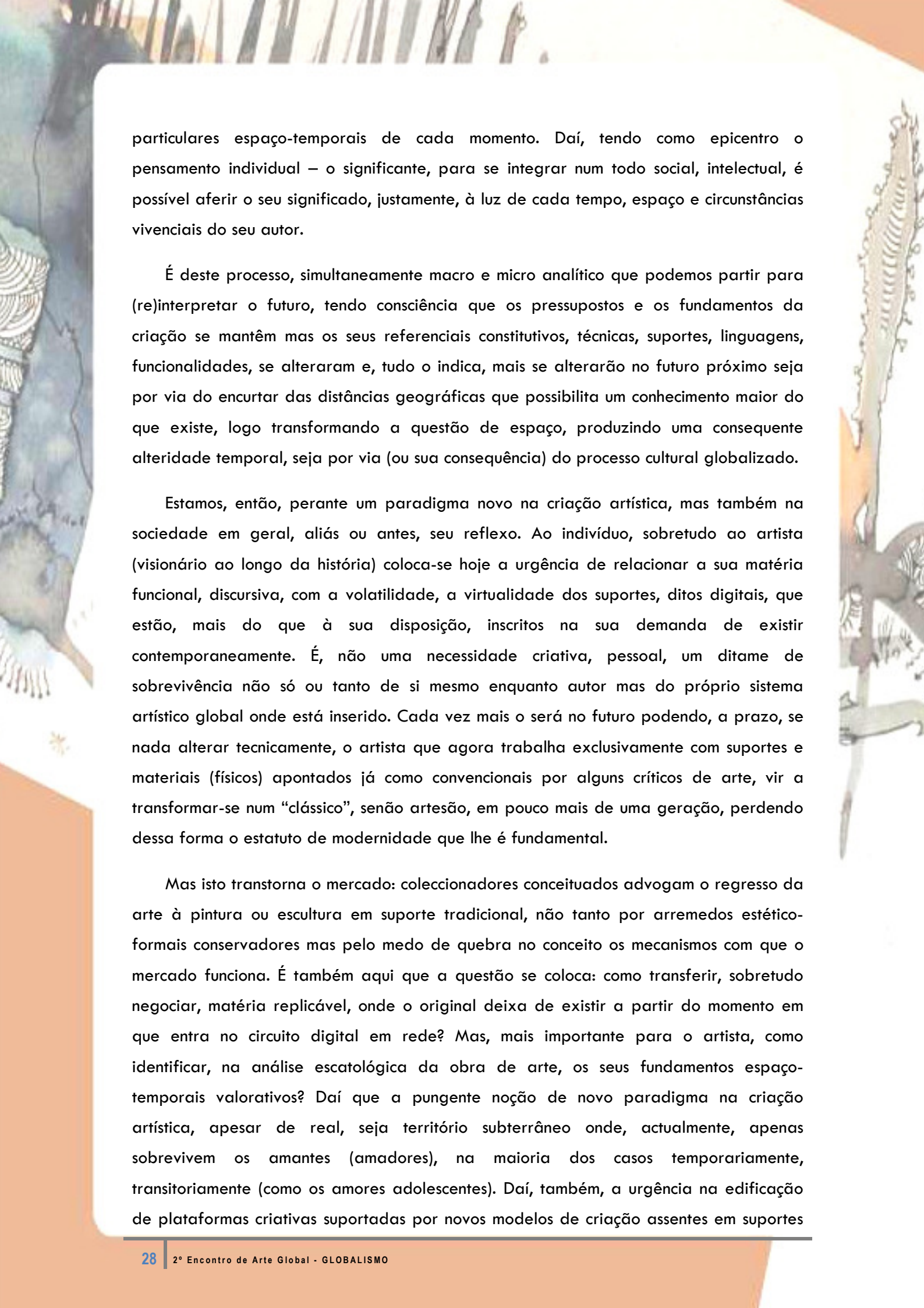
In catálogo da exposição “**Mobility – Re-reading the Future**” – Maio de 2008

Comentário para Reflexão

Carlos Cabral Nunes

É pertinente colocar a questão espaço-temporal quando se procura analisar a obra de arte, tanto mais hoje, numa era tecnológica onde os fundamentos assentam na replicação digital da informação, qualquer tipo de informação, seja ela literária, visual, sonora, artística, cultural.

Sempre, ao longo da história da humanidade, foi necessário avaliar, situar o objecto criado atendendo à época da sua criação e, mais ainda ou pelo menos tão importante, à vida e circunstâncias particulares com que o autor teve de lidar ao produzir qualquer obra. Isto é válido quando analisamos o paleolítico, suas características que variam geograficamente, para interpretarmos a sua profusão artística, daí estabelecermos critérios valorativos do ponto de vista do seu significado mas também da sua estética e, diria sobretudo, do significante de tais obras para os indivíduos que as produziram. Tudo isto se mantém válido se olharmos para as criações contemporâneas, especialmente a partir da identificação do conceito de progresso, no início do séc. XIX. É precisamente aí, com o surgimento de ciências humanas tais como a sociologia e a antropologia, que ao Homem é disponibilizada uma ferramenta de análise estruturante do pensamento, passível de nos capacitar a elaborar juízos valorativos independentes de amarras culturais e da deferência excessiva ante obras clássicas herdadas. Partindo daí, foi possível entrar-se numa nova forma de comunicar, de fazer, interpretar arte. Foram sendo criados novos paradigmas artísticos, por necessidade espontânea, fruto das circunstâncias




particulares espaço-temporais de cada momento. Daí, tendo como epicentro o pensamento individual – o significante, para se integrar num todo social, intelectual, é possível aferir o seu significado, justamente, à luz de cada tempo, espaço e circunstâncias vivenciais do seu autor.

É deste processo, simultaneamente macro e micro analítico que podemos partir para (re)interpretar o futuro, tendo consciência que os pressupostos e os fundamentos da criação se mantêm mas os seus referenciais constitutivos, técnicas, suportes, linguagens, funcionalidades, se alteraram e, tudo o indica, mais se alterarão no futuro próximo seja por via do encurtar das distâncias geográficas que possibilita um conhecimento maior do que existe, logo transformando a questão de espaço, produzindo uma consequente alteridade temporal, seja por via (ou sua consequência) do processo cultural globalizado.

Estamos, então, perante um paradigma novo na criação artística, mas também na sociedade em geral, aliás ou antes, seu reflexo. Ao indivíduo, sobretudo ao artista (visionário ao longo da história) coloca-se hoje a urgência de relacionar a sua matéria funcional, discursiva, com a volatilidade, a virtualidade dos suportes, ditos digitais, que estão, mais do que à sua disposição, inscritos na sua demanda de existir contemporaneamente. É, não uma necessidade criativa, pessoal, um ditame de sobrevivência não só ou tanto de si mesmo enquanto autor mas do próprio sistema artístico global onde está inserido. Cada vez mais o será no futuro podendo, a prazo, se nada alterar tecnicamente, o artista que agora trabalha exclusivamente com suportes e materiais (físicos) apontados já como convencionais por alguns críticos de arte, vir a transformar-se num “clássico”, senão artesão, em pouco mais de uma geração, perdendo dessa forma o estatuto de modernidade que lhe é fundamental.

Mas isto transtorna o mercado: colecionadores conceituados advogam o regresso da arte à pintura ou escultura em suporte tradicional, não tanto por arremedos estético-formais conservadores mas pelo medo de quebra no conceito os mecanismos com que o mercado funciona. É também aqui que a questão se coloca: como transferir, sobretudo negociar, matéria replicável, onde o original deixa de existir a partir do momento em que entra no circuito digital em rede? Mas, mais importante para o artista, como identificar, na análise escatológica da obra de arte, os seus fundamentos espaço-temporais valorativos? Daí que a pungente noção de novo paradigma na criação artística, apesar de real, seja território subterrâneo onde, actualmente, apenas sobrevivem os amantes (amadores), na maioria dos casos temporariamente, transitoriamente (como os amores adolescentes). Daí, também, a urgência na edificação de plataformas criativas suportadas por novos modelos de criação assentes em suportes



digitais que, para além de possibilitarem a expressão multiforme de linguagens narrativas, incorporando todos os *media*, permitem a inclusão de um elemento, esse sim completamente novo, na forma como se apresenta mas não na relação que estabelece, de comunicação, interacção, directa com o espectador, agora também convertido em utilizador. Mas daí, sobretudo, a inquietação geradora de dinamismo artístico que permite perscrutar o futuro percebendo que os seus autores, aqueles que serão referência, estão hoje subterraneamente a construí-lo não limitando o seu processo criativo aos ditames nem do mercado, nem do suporte, quaisquer suportes, mas antes recorrendo de forma combinatória, multidisciplinar, a todas as ferramentas disponíveis, sejam elas físicas ou virtuais. Dessa articulação, conjugação formal e conceptual poderá o artista impor a reformulação dos pressupostos valorativos da obra de arte que poderão passar, não já ou tanto por questões espaço-temporais, sobretudo num mundo globalizado, mas, isso sim, tanto por questões essenciais de pertinência intemporal da matéria discursiva, como pela perenidade da sua linguagem estabelecendo-se, talvez por essa via, novos (reformulados) conceitos artísticos, ampliando-se o espectro universalista, multicultural, que o artista, consciente ou não desse processo, sempre foi buscando na sua função de comunicador imagético, sensorial, intemporal.

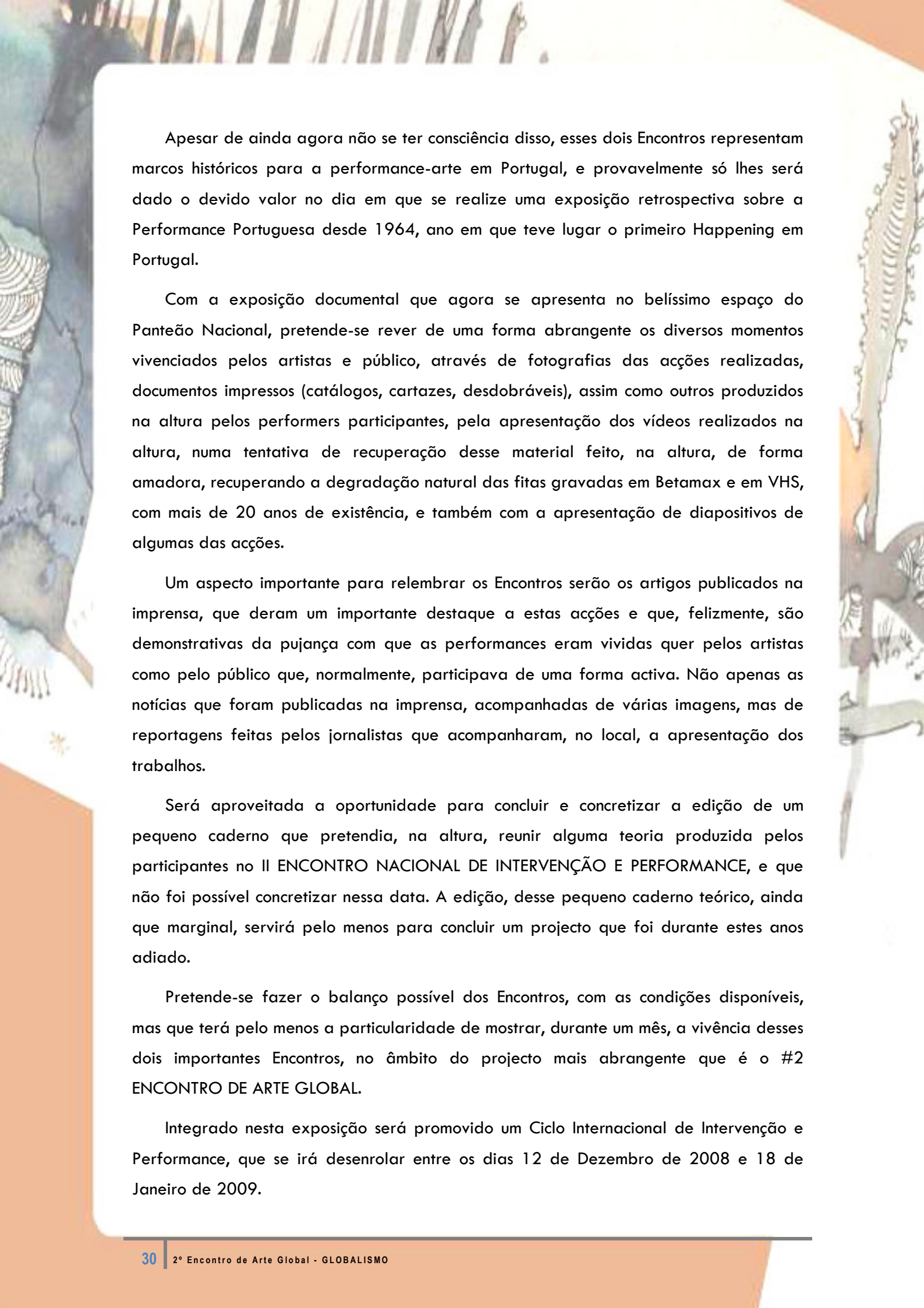
In catálogo da exposição “Mobility – Re-reading the Future” – Maio de 2008

EXPOSIÇÃO DOCUMENTAL

Encontros Nacionais de Intervenção e Performance

Curadoria de Fernando Aguiar

O 1º ENCONTRO NACIONAL DE PERFORMANCE – PERFORM'ARTE, que se realizou na Galeria Nova, nos Cluastros do Convento da Graça, na galeria Municipal e no Salão dos Bombeiros Voluntários, em Torres Vedras, 1985, e o II ENCONTRO NACIONAL DE INTERVENÇÃO E PERFORMANCE, que teve lugar nos Recreios Artísticos e na Galeria Municipal da Amadora, em 1988, vão ter, passados 20 anos, uma exposição documental que pretende lembrar o que de melhor se apresentou nesses Encontros, que se revelaram os mais abrangentes realizados até hoje sobre a performance nacional, considerando que neles participaram praticamente todos os artistas que se dedicavam a esta forma de expressão na segunda metade dos anos 80, que foram igualmente os anos mais activos, criativos e produtivos da performance portuguesa, quer apresentada em Portugal, como nas realizadas no estrangeiro, durante esse período.



Apesar de ainda agora não se ter consciência disso, esses dois Encontros representam marcos históricos para a performance-arte em Portugal, e provavelmente só lhes será dado o devido valor no dia em que se realize uma exposição retrospectiva sobre a Performance Portuguesa desde 1964, ano em que teve lugar o primeiro Happening em Portugal.


Com a exposição documental que agora se apresenta no belíssimo espaço do Panteão Nacional, pretende-se rever de uma forma abrangente os diversos momentos vivenciados pelos artistas e público, através de fotografias das acções realizadas, documentos impressos (catálogos, cartazes, desdobráveis), assim como outros produzidos na altura pelos performers participantes, pela apresentação dos vídeos realizados na altura, numa tentativa de recuperação desse material feito, na altura, de forma amadora, recuperando a degradação natural das fitas gravadas em Betamax e em VHS, com mais de 20 anos de existência, e também com a apresentação de diapositivos de algumas das acções.

Um aspecto importante para relembrar os Encontros serão os artigos publicados na imprensa, que deram um importante destaque a estas acções e que, felizmente, são demonstrativas da pujança com que as performances eram vividas quer pelos artistas como pelo público que, normalmente, participava de uma forma activa. Não apenas as notícias que foram publicadas na imprensa, acompanhadas de várias imagens, mas de reportagens feitas pelos jornalistas que acompanharam, no local, a apresentação dos trabalhos.

Será aproveitada a oportunidade para concluir e concretizar a edição de um pequeno caderno que pretendia, na altura, reunir alguma teoria produzida pelos participantes no II ENCONTRO NACIONAL DE INTERVENÇÃO E PERFORMANCE, e que não foi possível concretizar nessa data. A edição, desse pequeno caderno teórico, ainda que marginal, servirá pelo menos para concluir um projecto que foi durante estes anos adiado.

Pretende-se fazer o balanço possível dos Encontros, com as condições disponíveis, mas que terá pelo menos a particularidade de mostrar, durante um mês, a vivência desses dois importantes Encontros, no âmbito do projecto mais abrangente que é o #2 ENCONTRO DE ARTE GLOBAL.

Integrado nesta exposição será promovido um Ciclo Internacional de Intervenção e Performance, que se irá desenrolar entre os dias 12 de Dezembro de 2008 e 18 de Janeiro de 2009.



Para este Ciclo vão ser convidados os artistas que participaram nos referidos Encontros, mas também outros performers portugueses mais jovens, que se pretende que continuem a desenvolver trabalho nesta área, assim como performers estrangeiros, abrindo deste modo a abrangência de experiências, de acordo com o conceito de Arte Global, sendo de referir que o II ENCONTRO NACIONAL DE INTERVENÇÃO E PERFORMANCE integrou já uma exposição internacional de obras originais de artistas como Julien Blaine, Guy Bleus, Monty Cantsin, Guglielmo Achille Cavellini, Christo, Szkárosi Endre, Bartolomé Ferrando, Giovanni Fontana, Ana Hatherly, Dick Higgins, Iosif Király, Albuquerque Mendes, Ruggero Maggi, Enzo Minarelli, Emilio Morandi, Jürgen O. Olbrich, Dennis Oppenheim, Orlan, Clemente Padin, Alberto Pimenta, Sarenco, Shozo Shimamoto, Timm Ulrichs, Liliane Vertessen, Teresa Wennberg e Wolf Vostell.

Outubro de 2008

