

#2

ENCONTRO DE ARTE GLOBAL

EVOCANDO MÁRIO CESARINY

COLECTIVO MULTIMÉDIA PERVE
apresenta

#2

ENCONTRO DE ARTE GLOBAL

EVOCANDO MÁRIO CESARINY

01 | NOVEMBRO 2008 a 01 | FEVEREIRO

#2 índice

- 03 **# GLOBALISMO** - Prolegómenos do conceito de arte global
- # ARTE GLOBAL** | globalismo - Conceito
- # ARTE GLOBAL** | globalismo - Processos
- 08 **# 2º ENCONTRO DE ARTE GLOBAL** - Objectivos e conteúdos
- Razão de ser
- 12 **# 2º ENCONTRO DE ARTE GLOBAL** - Desenvolvimento e Programa
- 17 **# CONTRIBUTOS Directos**
- Tomáš Vlcek
 - Boris Ognianov Danailov
 - Olga Marcinkiewicz
 - Pilvi Kalhama
- # CONTRIBUTOS indirectos**
- 29 **# COMENTÁRIO FINAL**

#2

ENCONTRO
DE ARTE GLOBAL

GLOBALISMO

prolegómenos do conceito
de arte global

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-made⁴, 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 arte a um nível impen-sável 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

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 oftomorrow will go underground” ⁴ O ready-made nomeia a principal estra-

tégia 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. ⁵ Referência ao movimento Dadá ou Dadaísmo, que corresponde à vanguarda moderna iniciada em Zurique, em 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, 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 ma-

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 da edição do livro se manifestou de forma intransigente contra ela, em quaisquer circunstâncias. E na música, John Cage¹² e a celebrada composição 4’33” consistindo em outros tantos minutos de silêncio; Nico¹³ com o seu testamento sob a forma da sua própria vida e do seu

neiras” e do autor destas notas, embora por razões diferentes, anunciou o que aqui se cita, entre muitas outras coisas de igual validade e 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 préfér

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 contrapontos 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

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

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 irrepitível 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 tão ampla como todo o amplexo do ar que pude respirar, individualmente mas partilhando-a, formalizando-a, pela oralidade e em escritos dispersos, poucos, a quem, muitos, com quem me fui cruzando e, nalguns casos, permanecendo).

Assim é que, a ser algo nisto, sou uma e pécie de mensageiro (nunca, por nunca, os mateis) de algo que me escapa na percepção completa e verdadeira, na sua transmissão perfeita e

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 (5 de Setembro de 1912 - 12 de Agosto de 1992) foi um compositor musical experimentalista e

passível de discernimento integral, até para mim que a digo e aqui a procuro descrever: é como se falasse, escrevesse, munido de um outro que eu sou, falando-lhe numa linguagem de que ele compreende fragmentos que vai descodificando lentamente e me transmite, na sua inépcia discursiva, a cada passo e eu, a mim próprio, descrevendo algo que me escapa sistematicamente mas se funde, no final de cada instante numa lógica, paradoxalmente, límpida, sem mácula, tudo se encaixando como se fosse num processo alquímico de que não sei a fórmula, nem 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 di-

mensão 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 irrepitível 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-

iano Federico Fellini, em 1960. 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. ¹⁶ Mário Cesariny, a propósito de

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 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

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* do realizador ital-

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-se facilmente para quaisquer outros tipo 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

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, efectiva, para que a Arte volte a um estádio de pureza primordial contribuindo, se possível, para o retomar de um equilíbrio poucas vezes antes 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

mou 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.

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 Nunes*²⁵ - Julho de 2008

²¹ Na formulação fundadora da Revolução Francesa “Liberdade, Fraternidade, Igualdade”. 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. Fonte: Wikipédia. 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 (talvez o menos divulgado destes, escrito em 1921 pelo escritor russo Yevgeny Zamyatin). Nele é retratada uma sociedade onde o Estado é omnipresente, 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. Fonte: Wikipédia. 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

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”. ¹⁹ Mário Cesariny to-

#2

**ENCONTRO
DE ARTE GLOBAL**

ENCONTRO DE ARTE GLOBAL

**- objetivos e conteúdos
- razão de ser**

Pretende-se, com esta iniciativa, realizar um acontecimento mobilizador de públicos, inovador e artisticamente válido, centrado na figura multidisciplinar e genial que foi Mário Cesariny.



MÁRIO CESARINY

Decorre entre o dia 1 de Novembro de 2008 e o dia 31 de Janeiro de 2009. Incorpora exposições com obras do autor a quem se dedica o Encontro, Mário Cesariny de Vasconcelos, e com obras de outros artistas que se juntam à sua evocação. Engloba também as artes performativas, o audiovisual, a poesia, a literatura e ciclos de debate e conferências sobre o autor, suas múltiplas formas de expressão artística e sobre o conceito de Arte Global, sucedâneo e herdeiro, em certa medida, do Surrealismo de que Mário Cesariny foi expoente máximo em Portugal.

Sobre estes temas, serão realizados ateliês específicos que resultarão em performances, exibição de vídeo-arte e sessões de arte global homenageando Mário Cesariny. Serão também exibidos documentários, alguns inéditos, sobre o autor e sobre as artes visuais contemporâneas que lhe estejam 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, evocar Mário Cesariny e a sua importante criação artística, angariando parcerias 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, assim como contribuindo do ponto de vista financeiro e de mecenato para a sua realização.

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 petrolífico 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.

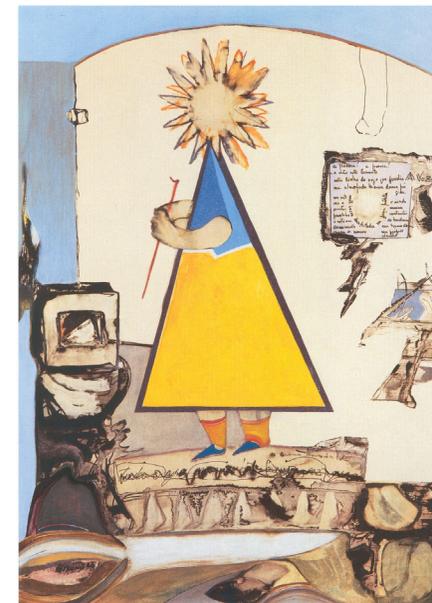
Entendemos, em 1995, altura em que se desenvolveu primeiramente o conceito de arte global, que as mudanças de paradigma social, económico, tecnológico, ambiental e a própria comunicação à escala globalizada, deveriam ser motivo de reflexão mas, sobretudo de acção, que seria necessário transportar para 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 e 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 relançar iniciativas tais como os idos Encontros de Intervenção e Performance, o Festival X, a Mostra de Arte Gráfica, entre outras importantes realizações.



MÁRIO CESARINY
Sem Título, n.d



MÁRIO CESARINY
Este é o meu testamento de Poeta, 7994

#2

ENCONTRO
DE ARTE GLOBAL



*“O que aconteceu connosco 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 de Vasconcelos
In filme-documentário “NOMA #9 - Cesariny” - 2005

#2

ENCONTRO
DE ARTE GLOBAL

DESENVOLVIMENTO E PROGRAMA

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

Exposição “Albergue da Liberdade” | inaugura às 16h | até 1 de Fevereiro de 2009

Evocação de Mário Cesariny

Panteão Nacional

Exposição Documental | Inaugura às 17h | até 26 de Novembro

Evocativa de Mário Cesariny - Inclui a apresentação de documentos inéditos do autor

Biblioteca Municipal de Loulé

dia 6 - quinta-feira

Exposição de Arte Global | Inaugura às 18h | até 6 de Dezembro | 2ª_Sáb - 14h_20h

Obras de João Garcia Miguel - Pintura, Instalação, Multimédia e Performance

Perve Galeria

dia 14 - sexta-feira

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 | 14.30h

Apresentação à imprensa com a participação dos curadores internacionais e participantes

Panteão Nacional

Ciclo “Conversas no Coro Alto” | 15h

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

Panteão Nacional

#2

NOV
EM
BRO
08

Exposição internacional itinerante “Mobility, Re-reading de Future” | 16h
Participação de 20 artistas europeus e apresentações em 5 países | até 11 de Janeiro
Panteão Nacional

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 e 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
Panteão Nacional

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. Reflecte 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

#2
DEZ
EM
BRO
08

dia 11- quinta-feira

Exposição de Arte Global | Inaugura às 18h | até 11 de Janeiro | 2ª_Sáb - 14h_20h
Obras de Fernando Aguiar e de Gabriel Garcia - Pintura, Instalação e Performance
Perve Galeria

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

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
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

#2
JAN
EIRO
09

direcção de Chris Hales e intervenção dos curadores nacionais
Panteão Nacional | Perve Galeria | Espaço do Urso e dos Anjos

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 Surrealista de “cadavre-exquis”. Curadoria: Carlos Cabral Nunes

Panteão Nacional

Exposição de Arte Global | Inaugura às 18h | até 15 de Fevereiro | 2ª_Sáb - 14h_20h

Obras de Cabral Nunes - Pintura, Objectos, Instalação e Multimédia Interactivo

Perve Galeria

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

#2

**ENCONTRO
DE ARTE GLOBAL**

CONTRIBUTOS DIRECTOS

**Tomás Vlcek
Boris Ognianov
Olga Marcinkiewicz
Pilvi Kalhama**

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.

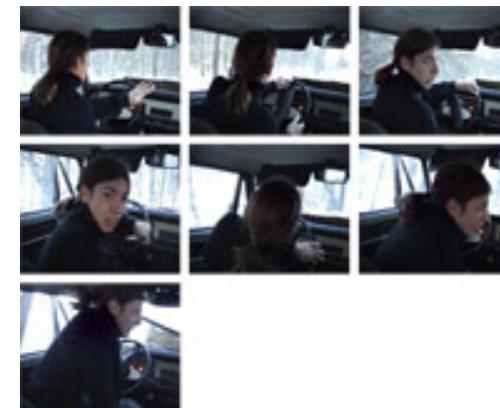
²⁶ Tomáš Vlcek, é Director da Coleção de Arte Moderna e Contemporânea da “National Gallery” em Praga, na República Checa e Professor na Universidade Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem, na República Checa. ²⁷ Na literatura e na sociologia, milieu é referenciado como dizendo respeito ao ambiente cultural em que um indivíduo vive.

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 milieu²⁷ 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



GEORGE HLADÍK
Adrenalin, 2005

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 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 mas-

sivas 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 comu-

nicação 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.



LUKÁS RITTSTEIN - BARBOSA SLAPETOVÁ
Wild Bodies For The Sculpture "Thik Colour", 2008

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 deslocações 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 ox-

imoro 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.



LUKÁS RITTSTEIN - BARBOSA SLAPETOVÁ
Wild Bodies For The Sculpture "Thik Colour", 2008

O Papel das Culturas de Pequenas Comunidades na Aldeia Global

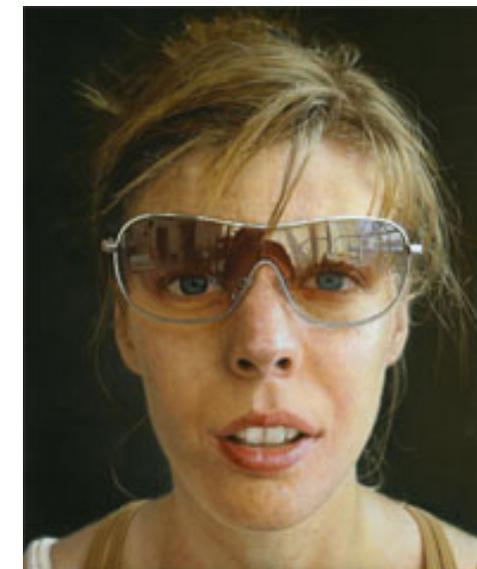
A mobilidade mostra que os padrões criados nos principais centros das culturas dominantes da civilização ocidental sofrem mudanças essenciais nas suas periferias e minorias. Através destas mudanças há impulsos emprestados que se adaptam às suas necessidades e se modificam em contacto com as suas convenções 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 busilís 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



HYNEK MARTINEC
Zuzana In The Paris Studio, 2007

mesma maneira que os contactos entre os territórios culturais maioritários e minoritários são ironicamente manifestados em críticas e tentativas de demarcação das tendências maioritárias.

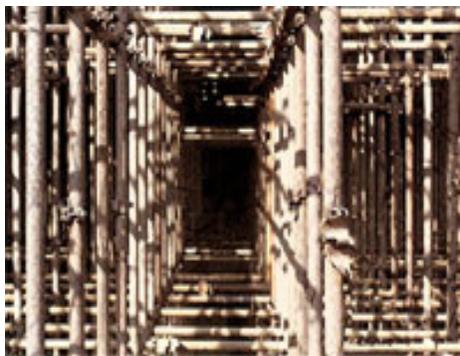
In catálogo da exposição “Mobility - Re-reading the Future” - Maio de 2008

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 nãoartísticas), 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).



ALEXANDER YUZEV
Structure I, 2008

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-redefining the future”.



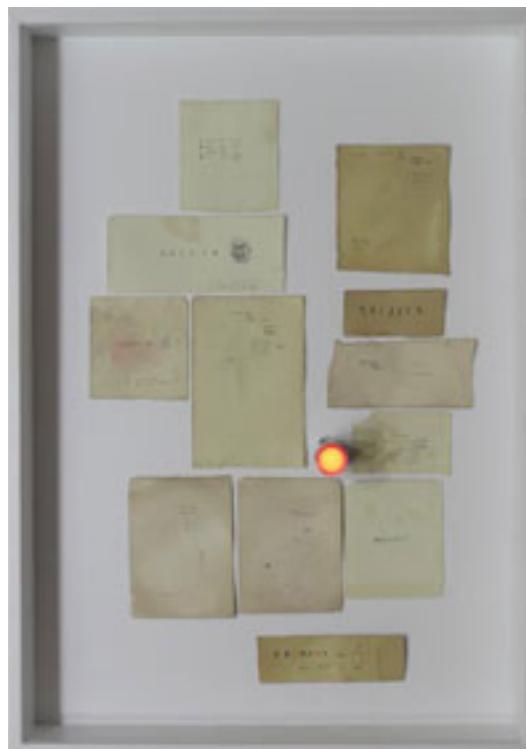
EMIL MIRAZCHIEV
Marlene, 2007

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 ‘contempo-

raneidade' 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 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



GEORGI GEORGIEV - JORRAS
Shoot Yourself, 2008



BOYKO BORIS KADINOV
Evergreen Dreams/ Never Never Land, 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 comerci-

ais, 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?).

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



MICHAL STACHYRA
Discovery Of Fresco, 2004

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

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

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 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 frescura 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



JASMINA WÓJCIK
EgoM, 2007

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

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 cofundadora da Attraktio - organização ligada à gestão da cultura e das artes – de 1999 a 2007.



DUNCAN BUTT JOVONEN
It's OK! Eat Fish, 2007

vários pontos de vista para definir a essência do avant-garde histórico: o avant-garde do século XX é considerado como uma contracultura 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 sem-

pre 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.

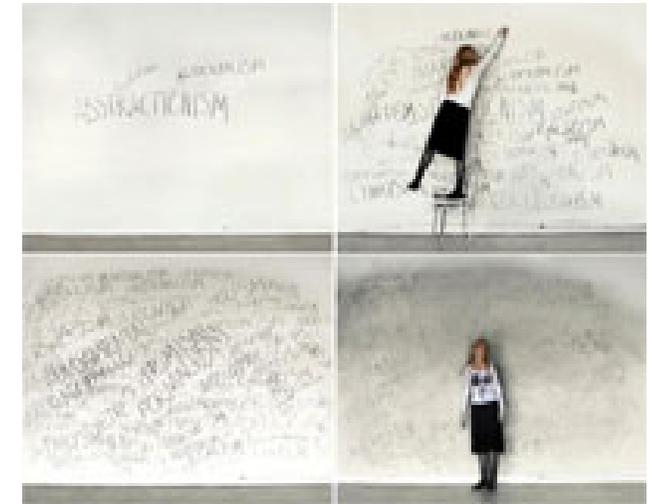
Primeiro, a arte que procura novos campos é sempre imprevisível. A sua imprevisibilidade significa, claro, que este artigo não é mais do que uma tentativa ansiosa de explicar, compreender e analisar a arte contemporânea. A presença, poder e atracção da nova arte baseia-se precisamente no facto de investigadores, 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



EMILIA UKKONEN
Untitled Video, 2005

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 for-

ma, 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



LEENA NIO, TANELI RAUTIAINEN, JENNI TOIKKA
Valvoja, 2007

#2

ENCONTRO
DE ARTE GLOBAL

COMENTÁRIO FINAL

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 significado 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 transfor-

mando 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: coleccio-

nadores conceituados advogam o regresso da arte à pintura ou escultura em suporte tradicional, não tanto por arremedos estéticoformais 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 espaçotemporais valorativos? Daí que a pungente noção de novo paradigma na criação artística, apesar de real, seja território su terreno onde, actualmente, apenas sobrevivem os amantes (amadores), na maioria dos casos temporariamente, transitivamente (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 subteraneamente 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, intem-

poral.

Carlos Cabral Nunes

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

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 Vlcek - Cz
Vitor Rua - Pt

| Colaborações |

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-jorrras - Bg | Boyko Boris Kadinov - Bg | Emil Mirazchiev - Bg |
Alexander Yuzev - Bg | Jan Dziaczkowski - Pl | Michał Stachyra - Pl | Mariusz
Waras - Pl | Jasmina 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