

(Um) texto para os anos noventa

Sandra Vieira Jürgens

A mostra colectiva *Imagens para os anos 90*, comissariada por Fernando Pernes e Miguel von Hafe Pérez e inaugurada na Fundação de Serralves em 1993ⁱ foi sem dúvida o evento que marcaria indelevelmente o panorama artístico da década de noventa.

Para além de assinalar nesses anos o espírito de abertura do meio institucional e do contexto museológico às manifestações de jovens artistas, a exposição teve a particularidade de suscitar um debate abrangente e intenso em torno das propostas apresentadas. Foram matéria de reflexão crítica a pertinência das escolhas e os critérios de representatividade, mas seria sobretudo o carácter prospectivo desta exposição e a possibilidade de estarmos perante a emergência de uma nova sensibilidade estética, a desencadear opiniões críticas divergentes e negativas. Alguns dos artigos publicados na imprensa - *Não há novos* ou *Que há de novo?* e ainda *Só isto para mostrar?* - foram a esse respeito elucidativos, como foi, por outras razões, o texto/resposta que Fernando Pernes fez publicar por ocasião da apresentação da mostra na Culturgestⁱⁱ.

Intitulado «Há Novos...» , nele surgiam enfatizadas algumas das questões já abordadas no seu primeiro prefácio. As alusões aos «primeiros, potenciais sinais de uma mutação sensível» e a referência às propostas assentes na «conexão de poéticas individuais a uma praxis social, global e unitária» seriam sublinhadas mediante o destaque dado aos «imperativos de intervenção» e a uma «consciência política», e evidenciava-se um entendimento da prática artística que divergia muito das orientações tendencialmente comerciais e dos programas estéticos que no anos 80 se haviam circunscrito aos valores da consagração autoral de cunho individualista. A pluralidade de tendências não era rejeitada, mas ainda assim parecia possível sistematizar e situar no campo artístico duas sensibilidades, uma identificada com os registos dominantes na arte da década de oitenta, a outra relacionada com o novo paradigma, surgido nos anos 90 em clara reacção ao precedente.

Também António Cerveira Pinto mencionara já o fenómeno da *bipolarização estética* no texto que escrevera para o catálogo, relacionando a afirmação do *realismo mediático*, da abordagem realista atenta aos fenómenos sociais e às estratégias mediáticas da contemporaneidade, com os projectos dos mais jovens artistas representados, e ainda com as intervenções de Leonel Moura, Pedro Portugal e Fernando Brito. E é assim que não obstante englobar obras de artistas dos anos 80 e um conjunto diversificado de projectos e de vias singulares de produção artística, a iniciativa *Imagens para os Anos 90* acabaria por caracterizar o panorama da criação e da crítica nacionais, e destacar as obras realizadas por um grupo de artistas mais tarde designados por «Geração de 90».

Grupo informal que integrava Carlos Vidal, João Louro, Rui Serra, Paulo Mendes, João Tabarra, Miguel Palma, Fernando Brito e João Paulo Feliciano, e que nesses anos assumiam, segundo modos variáveis e singulares, a implícita dimensão comunitária da abordagem de cariz sociológico, e através de formas mais ou menos explícitas, manifestaram uma semelhante atitude inconformista e um sentido de responsabilidade crítica em relação ao seu contexto vivencial e ao próprio sistema artístico. Motivações que os levam a assinar o artigo de opinião *Oito novos fora* – insurgindo-se de forma radical contra as opiniões negativas que o evento suscitara - e, dois anos mais tarde, a elaborar o documento onde apresentam os contornos programáticos da sua reflexãoⁱⁱⁱ.

O manifesto chamava-se *Golpe de Estado – Documento para um realismo activo*, foi apresentado em Março de 1994 no *Encontro da Cultura Contemporânea e das Causas* e aparecendo mais tarde no catálogo da exposição *Espectáculo, Disseminação, Deriva, Exílio: Um projecto em torno de Guy Debord* (Metalúrgica Alentejana, Beja 1995), comissariada por Jorge Castanho. Ausentes estavam João Paulo Feliciano e Rui Serra, e aos outros intervenientes juntavam-se agora João Felino, José Maçãs de Carvalho e Leonel Moura. Nesse documento, fazendo eco da «crise da política», os autores propõem-se elaborar uma abordagem dos campos tradicionais da arte e da política. Partindo do contributo de autores como Hannah Arendt, Guy Debord e Giorgio Agamben (os dois últimos com citação), a *realpolitik*, a política estatal e a governação são desconsideradas como fonte de desigualdade e de autoritarismo propício a jogos de poder. Contra essa

realidade sustenta-se então a possibilidade do «regresso do político», aqui entendido como construção em liberdade de uma comunidade justa. Em termos de debate artístico, tal proposta advogou naturalmente o descrédito do paradigma formalista, a superação da dimensão estetizante da arte e a valorização da aproximação à praxis social. Dados que os levam a conceber projectos de domínio realista, defendendo uma desejada intervenção pública sempre próxima à singularidade dos espaços e aos contextos históricos, económicos, culturais e sociais em que ocorrem; e a decretar como afins os interesses temáticos e preocupações de intervenção social e política das práticas de cariz materialista dos anos 70, encontrando nos autores do pós-modernismo crítico dos anos 80, em Antoni Muntadas, Hans Haacke, Sherrie Levine, Jenny Holzer, as suas grandes referências.

É ainda esta visão crítica global que permite enquadrar os trabalhos de Cristina Mateus e António de Sousa, artistas que procedem ao questionamento da representação e dos sistemas normativos, e ainda o de Miguel Leal e Fernando José Pereira, que ora partindo de referências contextuais determinadas, do levantamento crítico mimético de vivências concretas, ora de projecções especulativas e extrapolações de mundividências de cariz utópico, perspectivam anseios e inquietudes da sociedade actual. E porque falamos de contemporaneidade, acresce mencionar que a compreensão destas intervenções não pode ser dissociada da enunciação teórica e dos textos que elaboram com o objectivo de abarcar novos campos de produção de sentido. Estas linhas de trabalho, que na senda das estratégias conceptuais foram sublinhando progressivamente a artificialidade das fronteiras que delimitam os campos da teoria e da produção plástica, procuram anular a existência autónoma do artefacto artístico, desafiando a capacidade mediadora do discurso crítico, assim como os parâmetros em que habitualmente decorrem a exibição e a recepção do fenómeno artístico.

Seria de esperar que tais abordagens constituíssem um desafio num meio artístico tradicionalmente circunscrito à visibilidade dos artistas consagrados e dos grandes eventos. De resto, o abrandamento da euforia especulativa dos anos 80 e a recessão económica de então agravariam essa tendência, desencadeando inevitavelmente da parte

de galerias e instituições a redução de iniciativas arriscadas e a continuação da aposta em projectos sem repercussões e com rentabilidade imediata. As excepções a essa norma seriam poucas, cabendo apenas destacar as Galerias Quadrum, Graça Fonseca, Zé dos Bois e o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, locais que nesses anos se tornaram espaços de acolhimento dos trabalhos de artistas dessa geração, bem como de projectos ligados quer à figura do comissário-artista quer a autorias colectivas. Ou seja, eventos que receberam o rótulo de exposições «alternativas», por serem de concepção totalmente independente das entidades normalmente responsáveis pela sua realização, e que, financiadas por dinheiros públicos ou privados, tinham em comum prescindir, por opção ou sem ela, do factor de mediação. Razão pela qual se distinguiam até mesmo dos eventos organizados por comissários independentes, na medida em que apresentação pública do trabalho passa a ser da inteira responsabilidade criativa dos artistas. A colaboração com entidades poderia existir mas eram a autonomia de acção e o auto-delineamento de estratégias de produção, gestão e difusão artística o que caracterizava este ressurgimento de um circuito paralelo de exibição.

No âmbito desses modelos não convencionais de gestão e exibição destacaram-se as mostras organizadas por Paulo Mendes, de onde se salienta: *Heaven Inc.* (Paulo Mendes, CAPC, 1995), *Zapping Ecstasy* (CAPC, 1996), *Paisagem Económica Urbana* (Graça Fonseca, 1997), *Anatomias Contemporâneas. O Corpo na Arte Portuguesa dos Anos 90*, (com Paulo Cunha e Silva, Fundação de Oeiras, 1997), *A(Casos) & Materiais*, (CAPC, 1998-99), *Projecto W.C Container* (Edifício Artes em Partes, 1999-2001) e *Plano XXI-Portuguese Contemporary Art* (Glasgow, 2000), e muitas outras ligadas a um grupo de artistas que em 1995 expôs as suas obras em *Wallmate* (Alexandre Estrela e Miguel Soares, Cisterna FBAUL, 1995). Eram eles Alexandre Estrela, que realizou *Independent Worm Salon* (SNBA, 1994) e *Biovoid* (Sala do Veado no Museu Nacional de História Natural, 1998); Pedro Cabral Santo, responsável pela apresentação de *O que é Nacional é Bom*, (*Forum Prior do Crato/Lisboa*, 1993), *X-Rated* (*Galeria Zé dos Bois/antiga Loja Móveis Olaio*, 1997), *O Império Contra-Ataca* (com Carlos Roque, *Galeria Zé dos Bois /Rua da Barroca* e *Capella de L'antic Hospital de Santa Creu/Barcelona*, 1998) e *Espaço 1999* (1998); e ainda os Autores

em Movimento, grupo coordenado por Pedro Cabral Santo, José Guerra, Paulo Carmona e Tiago Batista, a quem se deveu a organização de *Greenhouse display* (Estufa Fria, 1996), *Jetlag* (Reitoria da Universidade de Lisboa, 1997) e *X-Rated* (Galeria ZDB- antiga loja de móveis Olaio, 1997).

O seu número é de facto significativo, mas não só a isso, nem ao facto de constituírem novos modos de distribuição artística, se deve a sua importância para a arte dos anos 90. Fomentando entre os seus organizadores e participantes o estabelecimento de redes de solidariedade informal, elas vieram assegurar visibilidade ao trabalho das novas gerações de artistas, e ao assinalar os percursos dos mais jovens, permitiram a sua rápida inserção no circuito mais convencional, casos recentes de Leonor Antunes, João Onofre, João Pedro Vale, Francisco Queirós, Filipa César e Inês Pais.

Assim, a par da acção desenvolvida pelos museus, galerias e pelos *curators* desta década – João Fernandes, Miguel von Hafe Pérez, Jorge Castanho, Isabel Carlos, Pedro Lapa, João Pinharanda e Miguel Wandschneider, que vieram a trabalhar (no âmbito dos cargos que exerciam em instituições ou a título independente) com o núcleo de artistas mencionados e com muitos outros, como Ângela Ferreira, António Olaio, Augusto Alves da Silva, Fernanda Fragateiro, Francisco Tropa, João Penalva, Joana Vasconcelos, Júlia Ventura, Luisa Cunha, Noé Sendas e Pedro Tudela, Rita Magalhães e Susanne Thémnitz, importa destacar o forte impulso dado pelo núcleo de exposições independentes à dinamização cultural e artística nacional^{iv}.

E é ainda quando o desinteresse pela criação actual tende a ser generalizado, quando a política cultural pública e o interesse privado se mantêm ainda frágeis, que se torna igualmente necessário valorizar o seu papel na emergência de uma cultura associativa, evidente hoje na crescente afirmação de espaços como Art Attack (Caldas da Rainha), Artes em Partes, Artemosferas-espço artes múltiplas e Caldeira 213 (Porto). Espaços que não obstante as limitações de adesão mediática e repercussão pública desenvolvem uma actividade complementar no circuito das artes, e através do seu impacte descentralizador e renovador criam quotidianamente oportunidades de promoção e reconhecimento da

arte contemporânea, sobretudo entre os segmentos do público que se revêem numa oferta cultural atenta às mutações e à transformação dos cenários convencionais da arte. E com efeito têm sido esses alguns dos espaços privilegiados para a apresentação de projectos em que através de materiais e media diversos e da alusão a questões socioculturais, ecológicas e tecnológicas, os autores recriam ambientes ou simples deslocamentos perceptivos, partindo de referências múltiplas do pensamento e do viver contemporâneos. Propostas onde a banda desenhada, o cinema, a animação, os jogos de vídeo, a indústria e a cultura do entretenimento estão presentes, revelando-se uma oportunidade de cruzar experiências e conhecimentos disciplinares, da música à performance, do design à arquitectura, e ainda aos recentes usos das novas tecnologias.

Texto publicado no catálogo da exposição *Arte português Contemporâneo/Argumentos de Futuro. Colección MEIAC* (pp. 154-163). Madrid: Caja San Fernando e MEIAC, 2001. ISBN: 84-932204-6-9

ⁱ Posteriormente apresentada no Centro de Exposições e Conferências do Alto Tâmega (Chaves) e na Culturgest, em Lisboa.

ⁱⁱ Cfr. Alexandre Pomar, «Não há novos», *Expresso-Cartaz*, 7 de Agosto de 1993; José Luís Porfírio, «Que há de novo?», *Expresso – Revista*, 14 de Agosto de 1993, p. 34; Ruth Rosengarten, «Só isto para mostrar?», *Visão*, n. 23 (23 de Setembro de 1995), p. 89; Fernando Pernes, «Há Novos...», *Jornal da Exposição – Imagens para os Anos 90*, Culturgest, 1993.

ⁱⁱⁱ Cfr. «Oito novos fora», *Artes & Leilões*, n. 22 (Outubro/Novembro 1993), p. 7.

^{iv} João Fernandes comissariou entre outras *Jornadas de Arte Contemporânea do Porto* (1993); *Mais tempo menos história* (Fundação de Serralves, 1996); Miguel von Hafe Pérez – *II Bienal de Famalicão - em torno de Camilo* (Fundação Cupertino de Miranda, 1997), *Ruídos* (Galeria Cesar, 1999), *A Experiência do Lugar. Arte&Ciência* (com Paulo Cunha e Silva, Porto, 2001); Jorge Castanho – *Além da Água* (Alentejo e Extremadura, 1997); Isabel Carlos – *Depois de Amanhã* (Centro Cultural de Belém, 1994), *Initiare* (CCB, 2000); Pedro Lapa – (iniciativas *Galeria Bar e Interferências* (Museu do Chiado), *More Works about Buildings and Food* (Fundação de Oeiras-Hangar K7, 2000), *Disseminações* (Culturgest, 2001); João Pinharanda – *Sete Artistas ao Décimo Mês* (Centro de Arte Moderna, 1999), *Colecção António Cachola* (Museo Extremeño y Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 1999), *Apresentação* (Museu da Electricidade, 2001); e Miguel Wandschneider com a realização do projecto *Slow Motion* (ESTGAD, 2000-2001).