

Neomodernos

Revisitar os clássicos do século XX

SANDRA VIEIRA JÜRGENS | sandravieirajurgens@gmail.com

Ainda à espera de um novo conceito que defina bem o nosso “espírito do tempo” podemos aceitar a designação neomodernos. Com efeito, os investigadores, artistas, arquitetos tem se debruçado muito mais sobre o projeto moderno do que pela pós-modernidade ou mesmo pela pós-pós-modernidade. Nos últimos anos, entre a apropriação nostálgica e as práticas críticas, são muitas as possibilidades de encontrar retratados temas, aspetos, símbolos visuais relacionados com a modernidade e o modernismo na produção artística contemporânea.

A modernidade, o modernismo e o projeto moderno constituem temas de análise em diferentes âmbitos e não apenas no universo académico. Contudo, nem mesmo nesta esfera existe um consenso em relação às raízes, à origem e aos limites temporais da modernidade. Existe uma pluralidade de modernidades, como nos ensinaram os estudos pós-coloniais.

Sabemos também que existem diferentes definições, concepções e versões de moderno e de modernismo. Um historiador da arte poderá dizer que o modernismo é um conjunto de movimentos, escolas e estilos que instauram uma nova cultura artística que rejeita a tradição e as convenções artísticas, situado na passagem do século XIX para o XX; outro dirá que o ano de 1863 pode ser considerado um dos seus marcos iniciais, por ser o ano da instituição do Salão dos Recusados e da publicação de *O Pintor da Vida Moderna*, obra do poeta e crítico Charles Baudelaire (1821-1867), primeiro autor a introduzir o termo de *modernité*; um outro afirmará que o marco essencial do modernismo se situa em 1907, data da apresentação de *Les Femmes d'Alger*. As dificuldades de definição atingem ainda a arte moderna. Há quem use a expressão arte moderna como sendo equivalente a modernismo, situando o seu início no século XIX ou na passagem deste para o século XX, alargando o seu limite cronológico até aos anos setenta do século passado, época em que se inicia o que designamos por arte contemporânea. Há igualmente controvérsia sobre os traços distintivos do projeto moderno. Para alguns este deu lugar ao pós-modernismo e constitui hoje uma entidade histórica mas para autores como Jürgen Habermas esse projeto está incompleto.

Existindo diferentes versões e narrativas, prevalece a ligação da prática artística moderna à vontade de autonomia artística, ao desejo de existência de uma linguagem universal, à afirmação da abstração geométrica, ao formalismo. E digamos que são esses os traços que maior efeito têm tido nas várias reapropriações e reciclagens dos últimos anos. Se as referências da pintura moderna são Kazimir Malevich, Piet Mondrian, Joseph Albers, não deixa de ser curioso que entre os artistas seja o tema da arquitetura moderna o mais recorrente. Na década de noventa, Hiroshi Sugimoto registou o Seagram Building de Mies van der Rohe (1997), depois a Villa Savoye de Le Corbusier (1998). De resto, os edifícios mais citados pelos artistas são os projetos icónicos destes arquitetos. Em 1999, também Thomas Ruff começou a desenvolver a série *L.M.V.D.R.* – as iniciais de Ludwig Mies van der Rohe – na sequência de uma encomenda a propósito da renovação de dois projetos



Ângela Ferreira,
Indépendance Cha Cha,
2014.
Cortesia: Lumiar Cité

Em baixo: Anna
Artaker, *Die unbekannte
Avantgarde*, 2007



do arquiteto: a Haus Lange e a Haus Esters em Krefeld, na Alemanha. Dessa série faz parte uma fotografia do Pavilhão de Barcelona do mesmo arquiteto, também trabalhado por Dominique Gonzalez-Foerster, artista que em 1999, fez um projeto sobre o mesmo assunto. A viver temporariamente no Brasil, desde 1998, esta artista francesa, interessou-se por uma noção de Modernidade Tropical, realizando trabalhos vários sobre novas concepções de modernidade, novas leituras do mundo, novas paragens e atmosferas que combinam a racionalidade e a arquitetura moderna ocidental com a dimensão emocional e o clima tropical. Brasília (Lucio Costa e Oscar Niemeyer), o Pavilhão de Ibirapuera, a generalidade das obras de Oscar Niemeyer e os principais trabalhos de Roberto Burle Marx tem sido foco de atenção de muitos artistas.

Determinante para intensificar esta abordagem das práticas artísticas ao projeto moderno foi, em 2007, a realização da Documenta 12. Com direção artística de Roger M. Buergel, lançava como questão fundamental de discussão, o destino e o legado da modernidade através

de uma questão paradoxal: “Is Modernity our Antiquity?” [“Não será a Modernidade a nossa Antiguidade?”]¹.

Comum aos recursos e à metodologia das práticas artísticas centradas na modernidade é a apropriação de imagens pré-existentes. Os documentos fotográficos de edifícios modernos constituem elementos do vocabulário formal da arte contemporânea, verificando-se em muitos casos uma abordagem crítica ao potencial utópico da modernidade e ao fracasso desse ideal, que transcende a simples homenagem aos seus autores e às suas obras mais emblemáticas. São muitos os projetos que se ocupam da promessa de transformação social, das dimensões sociais e políticas do projeto moderno, da secularização, do desejo de igualdade, do progresso, do direito à autodeterminação, da democracia, dos princípios dos direitos humanos e do lado mais sombrio da modernidade, o colonialismo. Se tomarmos em conta o catálogo de uma exposição dedicada ao tema, como é *Modernologías: Artistas contemporâneos investigan la modernidad y el modernismo* – realizada no Museu d’Art Contemporani de Barcelona (2009/2010), com curadoria de Sabine Breitwieser –, verificamos que na generalidade dos casos, é entre aqueles que indagam e interrogam determinados episódios, aspetos e dimensões contraditórias e ambivalentes da modernidade e do modernismo que encontramos os trabalhos mais interessantes. São eles que indagam os paradoxos e os becos sem saída destas visões de mundo, constituindo reflexos críticos sobre as suas múltiplas facetas.

A artista austríaca Anna Artaker, presente na exposição, desenvolveu uma série de trabalhos *Die unbekannte Avantgarde* [*Vanguardia desconhecida*], 2007, bastante interessante, em que se apropriou de fotografias documentais de movimentos e grupos de vanguarda artística e examinou o modo como se inscreveram e permaneceram representados na história oficial do modernismo. O trabalho consistiu na seleção de dez fotografias históricas que representam coletivos das vanguardas do século XX (Dada, Surrealistas, Bauhaus, a Internacional Situacionista, etc.)² e onde aparece uma só mulher em cada grupo. Interessando-se por esta demonstração da posição isolada das mulheres na história da arte, neste trabalho, Anna Artaker rescreve a história, corrigindo essa percepção e assinalando a atividade das mulheres nas vanguardas. Expondo o que ficou à margem da história oficial destes movimentos, o seu projeto evidencia simultaneamente a complexa interação entre a representação e a realidade.

Também representado nesta exposição estava Armando Andrade Tudela, artista peruano, interessado em analisar de que forma os cânones ocidentais são assimilados e reativados política e socialmente em contextos locais. Na série *Camión* apresenta imagens documentais de veículos pesados – registados pelo artista entre outubro e dezembro de 2003 nas autoestradas peruanas Central, Panamericana Sur, Panamericana Norte e Lima Metropolitana – com logótipos empresariais que evidenciam uma apropriação vernacular de elementos da cultura erudita. Muito concretamente, recuperaram formas muito semelhantes à abstração europeia do pós-guerra, por exemplo da pintura geométrica das décadas de cinquenta e a setenta do século XX. No seu trabalho,



Ângela Ferreira,
Indépendance Cha Cha,
2014. Vista da instalação.
Cortesia: Lumiar Cité

representativo do Modernismo Tropical, o ponto de partida é então a realidade cultural da América Latina e os sistemas de tradução e transferência ou as apropriações vernaculares e as distorções populares que em determinadas geografias e contextos ocorrem relativamente às ideias estéticas do modernismo europeu. Igualmente presente nessa exposição esteve Ângela Ferreira, artista que

entre nós mais tem desenvolvido estes temas e linhas de investigação no seu trabalho. No seu projeto para o Pavilhão Português na 52ª Bienal de Veneza (2007) apresentou *Maison Tropicale*, instalação baseada nas casas pré-fabricadas do arquiteto francês Jean Prouvé, enviadas para serem instaladas sobre colunas e assentamentos no continente africano, em Niamey (Nigéria) e em Brazzaville (República do Congo).

Ângela Ferreira interessa-se por dialogar com as referências plásticas e conceptuais da arte e da arquitetura modernas e desde a década de noventa foram muitos os trabalhos que tem vindo a desenvolver tomando como linhas de investigação, as diferenças culturais e a experiência intercultural, a disseminação e o conflito entre o potencial utópico dos modelos ocidentais e a realidade africana. Em *Sites and Services* (1991-1992) (Módulo – Centro Difusor de Arte, 1994), Ângela Ferreira trabalhou sobre um modelo de povoamento desenvolvido pelo governo sul africano para combater a proliferação de bairros de lata nos arredores da Cidade do Cabo. Em 1999, apresenta na Casa de Serralves uma exposição que tem a casa onde nasceu em Moçambique, um exemplar de arquitetura modernista, como objeto de reflexão. A mostra intitulou-se *Casa: Um retrato íntimo da casa em que nasci* e a partir dessa imagem e memória, em *O Retrato da Casa ou as referências possíveis de uma intimidade*

Existindo diferentes versões e narrativas, prevalece a ligação da prática artística moderna à vontade de autonomia artística, ao desejo de existência de uma linguagem universal, à afirmação da abstracção geométrica, ao formalismo. E digamos que são esses os traços que maior efeito têm tido nas várias reapropriações e reciclagens dos últimos anos



(1999), aliou a visão pessoal à evocação do impacte cultural europeu no seio do mundo africano. Na instalação *Zip Zap Circus School* (2000-2002) presente na exposição *Em Sítio Algum*, realizada no Museu do Chiado, em 2003, trabalhou a partir da obra arquitetónica de Pancho Guedes, tendo igualmente como referência a maqueta da casa/museu que Mies van der Rohe desenhou para a família Krölller-Müller. Dando curso a uma linha de trabalho contínua, Ângela Ferreira apresenta agora a exposição *Indépendance Cha Cha*, no espaço Lumiar Cité da Maumaus (15.4 – 01.06.2014), com uma instalação que surge na sequência da sua participação na Bienal de Lubumbashi, em 2013, na República Democrática do Congo. Trata-se de uma escultura/instalação que evoca a arquitetura colonial dos anos cinquenta, presente em Lubumbashi, capital da província de Katanga, região de exploração mineira, antiga colónia do Congo Belga. Integrados na estrutura de madeira clara que atravessa o espaço da Lumiar Cité estão ecrãs para a projeção de dois vídeos onde documenta, respetivamente, a performance realizada por dois cantores com a música “Je vais entrer dans la mine”, sobre a vida das minas e, a atuação da banda do Park Hotel Lubumbashi que interpreta a canção “Indépendance Cha Cha”, hino dos movimentos de independência dos países francófonos. A instalação é ainda constituída por duas vitrinas onde expõe fotografias e documentos da sua pesquisa para a Bienal de Lumbubashi. Aí figura uma fotografia da escultura pública *Entrer dans la mine*, instalada na parte

superior do edifício situado na Avenida Munongo, no centro colonial da cidade – desenho do arquiteto belga Claude Strebelle e onde se localiza o posto de combustível GPM. Realizada como citação do projeto idealizado e inacabado de Vladimir Tatlin, *O Monumento à Terceira Internacional*, a escultura de Ângela Ferreira relativa a sua escala mas mimetiza a inclinação prevista pelo arquiteto, de 23,4°, também correspondente à inclinação do eixo de rotação da terra, evocando o desejo de universalismo e de igualdade do pensamento utópico moderno. Este também é um projeto onde é estabelecido um diálogo entre universos estéticos modernos diferentes: evoca-se o construtivismo russo mas também o legado minimalista de Dan Flavin, autor que realizou várias séries de esculturas baseadas no mesmo “monumento”; e a obra de Edward Ruscha, *Twenty Six Gasoline Stations* (1963), um livro de autor onde o artista regista 26 postos de combustível, num gesto de claro desejo de afirmação da cultura vernacular/popular moderna nos anos sessenta.

Para finalizar, não gostaria de deixar de destacar as próprias palavras de Ângela Ferreira quando reflete sobre o seu interesse pela “questão moderna”, numa entrevista de 2004:

“Fui educada numa escola de Belas-Artes que promovia a ideologia modernista. E os meus professores, no fim dos anos 70, estando bem informados da contemporaneidade de então, eram muito naturalmente modernistas afincados. A minha linguagem plástica tem portanto uma raiz fortemente modernista. Porque também tenho um discurso crítico, no sentido de fazer perguntas ao que me rodeia, uma das evoluções normais foi também questionar essa linguagem plástica em que tinha sido educada. Para além disso, é preciso não esquecer que o século XX foi ocupado na sua grande parte por um discurso modernista. Estamos a falar de modernismo em variadíssimas formas – desde Braque, passando pelo Dadaísmo, muito mais tarde, por um alto modernismo americano, caso do minimalismo e do conceptualismo que são movimentos de grande sofisticação modernista – e lidando com os entremeios e com a ideia de modernismo do ponto de vista da arquitetura. O modernismo é uma linguagem que domina o século XX e domina as imagens e os eventos que nos ocupam a mente. Logo o questionamento do modernismo surge claramente porque ele está muito presente. E para ser mais específica, diria que as minhas preocupações passam pelo modernismo na arquitetura, pela curiosidade que senti em relação ao modernismo e fascismo, sobretudo, pela estranha e interessante relação que existe em Portugal.”³ ■

¹ Mark Lewis, “Is Modernity our Antiquity?” in *Documenta Magazine n.º 1-3*, 2007. Cologne: Taschen, 2007, pp. 40-65.

² Esses dez coletivos artísticos são: Zielscheibe, Moscow, 1913 (The Target Group); Groupe dada, Paris, 1922; Surréalistes, Paris, 1924; Bauhaus, Dessau, 1926; Experimentele Groep, Amsterdam, 1949; Cobra, Paris, 1949; Abstract Expressionists, New York, 1950; Situationist International, London, 1960; Gruppe Spur, Schwabing, 1961; Austria Filmmakers Cooperative, Vienna, 1968.

³ Sandra Vieira Jürgens, “Ângela Ferreira” in *arq./a: Arquitetura e Arte*, n.º 23, janeiro/fevereiro 2004, pp. 86-89.