

COLEÇÃO MULTIMÉDIA PERRE
SPYBABA

#2
**ENCONTRO
DE ARTE GLOBAL**

EVOCANDO MÁRIO CESARINY

01| NOVEMBRO 2008 a 01| FEVEREIRO 2009

2# Encontro de Arte Global **Contributos**

A reflexão necessária

Outro dos objectivos do **2º Encontro de Arte Global** é realizar, através de debates/conferências e de ateliês de Arte Global, entre outras iniciativas do programa, uma reflexão ampla sobre a Arte Global no actual contexto social, cultural, político e até religioso das sociedades contemporâneas, sobretudo nesta altura em que o paradigma económico e financeiro está posto em causa e equacionar a sua pertinência num espectro futuro de mundo amplamente globalizado.

Por forma a enriquecer o debate em torno desta questão e do conceito de Arte Global, é solicitada a participação de todos os que se queiram envolver, prestando o seu contributo escrito de forma tanto mais poética quanto possível, uma vez que existirá uma integração de textos seleccionados na documentação que vai ser distribuída aos participantes e ao público no decorrer do "Encontro" e que este, nunca é demais dizê-lo, é realizado evocando esse grande poeta português que foi Mário Cesariny. O prazo para recepção destes contributos termina no final até final do mês de Outubro e os textos devem ser enviados para o endereço electrónico, referido abaixo, com a sua autoria devidamente identificada e mencionando contacto para resposta. Aos autores dos contributos seleccionados a organização promete retribuir com a oferta de múltiplo artístico exclusivo do homenageado Cesariny.

Os textos a enviar não estão sujeitos a nenhuma restrição nem no tamanho, nem no recurso que possam fazer a fontes, imagens, etc, mas, caso tenham extensão superior a 3000 caracteres, devem ser acompanhados por síntese/súmula que não ocupe mais do que o espaço de uma página A4 para que, caso seja seleccionado para esse efeito, possa ser impresso na documentação a distribuir pelos participantes e pelo público. De qualquer das formas, os textos seleccionados serão sempre disponibilizados integralmente na plataforma on-line que suporta o "2º Encontro de Arte Global", que estará disponível em: www.perve.org.pt

Os textos deverão ser remetidos por e-mail para: geral_globalismo@perve.org.pt (mensagem com tamanho inferior a 3MB)

Caso necessário, por questões de tamanho de informação ou de suporte, poderão ser enviados por carta ou entregues em mão própria (entre as 14h e as 20h) em:

Rua das Escolas Gerais nº 23, Alfama, Junto à Igreja de Santo Estêvão, 1100-218 Lisboa

Para mais informações ir a: www.perve.org.pt
ou ligue: 218822607

Alguns CONTRIBUTOS recolhidos para reflexão

Tomáš Vlcek¹

A Arte Moderna entre as Transformações da Vida Moderna

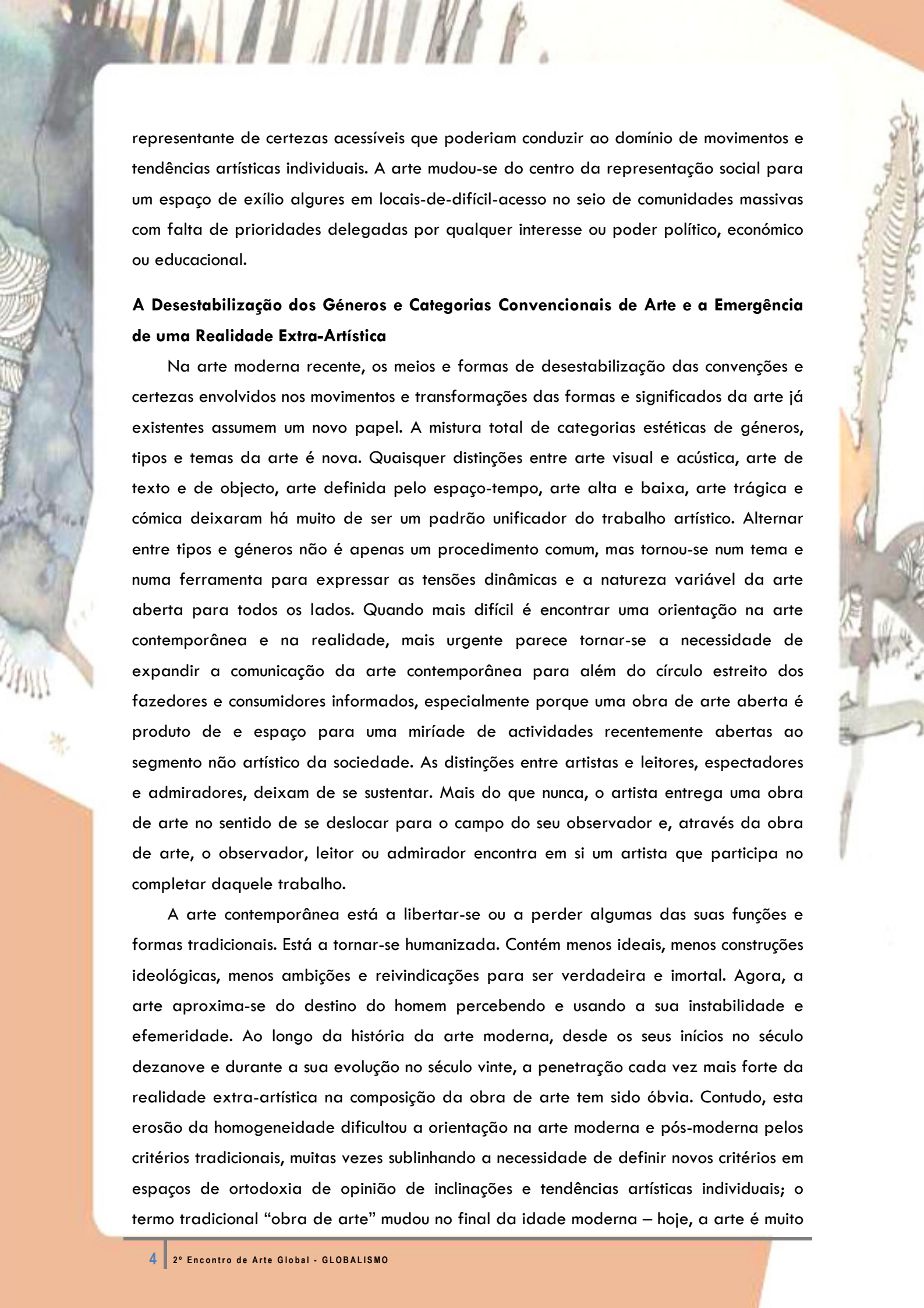
Tal como outras culturas, a cultura europeia baseia-se em mitos criados para exercitar o desejo de certeza, de estabilidade na sociedade e estabilidade da opinião. Por isso a coluna é um motivo tão característico da civilização ocidental. A sua função tectónica age como membro de suporte nas linguagens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

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

A arte contemporânea transforma-se num meio de expressão humana no qual, mais do que em qualquer outro meio, as dinâmicas dos opostos são usadas numa tal extensão que mais parece um caos lodoso, um *milieu*² de mudança constante. Num tal contexto, uma posição artística, uma estância criativa assumida com base em modelos de pensamento e comunicação criativa válidos naquela altura, constitui-se não só como oportunidade para verificar as possibilidades do modelo empregue, mas também como instrumento para a sua destruição. Este constante ultrapassar dos seus limites e das certezas geralmente adoptadas transforma a arte contemporânea num meio capaz de responder a uma quantidade de questões e fenómenos contemporâneos, mas sob formas mais ou menos compreensíveis apenas para os que participam na transformação dos métodos de trabalho e da sua actividade. A obra de arte de hoje perde concentricidade e exclusividade entre as expressões do dia-a-dia, especialmente porque deixa de ser um

¹ Tomáš Vlcek, é Director da Colecção de Arte Moderna e Contemporânea da “National Gallery” em Praga, na República Checa e Professor na Universidade Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem, na República Checa.

² Na literatura e na sociologia, *milieu* é referenciado como dizendo respeito ao ambiente cultural em que um indivíduo vive.

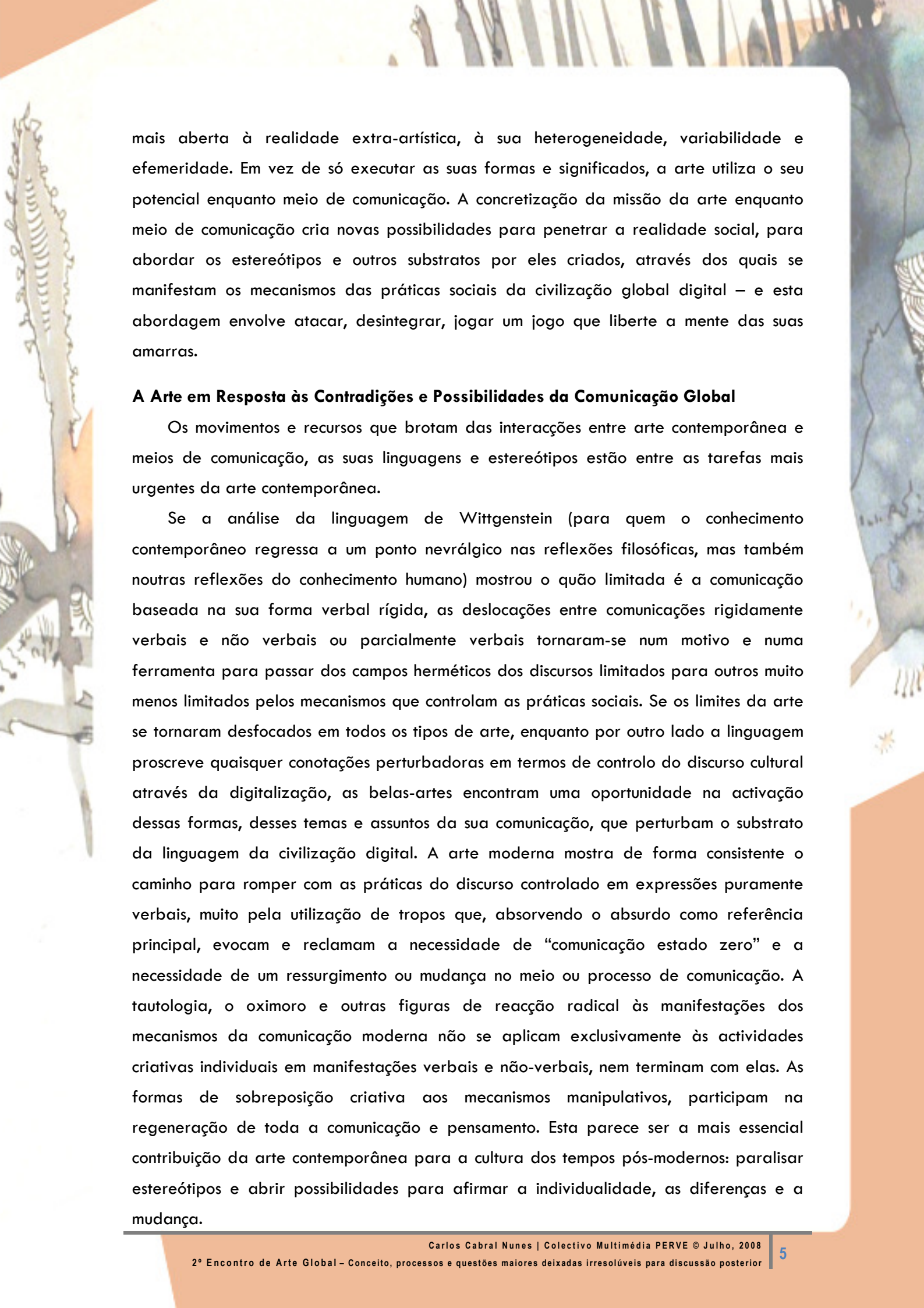


representante de certezas acessíveis que poderiam conduzir ao domínio de movimentos e tendências artísticas individuais. A arte mudou-se do centro da representação social para um espaço de exílio algures em locais-de-difícil-acesso no seio de comunidades massivas com falta de prioridades delegadas por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

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

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

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



mais aberta à realidade extra-artística, à sua heterogeneidade, variabilidade e efemeridade. Em vez de só executar as suas formas e significados, a arte utiliza o seu potencial enquanto meio de comunicação. A concretização da missão da arte enquanto meio de comunicação cria novas possibilidades para penetrar a realidade social, para abordar os estereótipos e outros substratos por eles criados, através dos quais se manifestam os mecanismos das práticas sociais da civilização global digital – e esta abordagem envolve atacar, desintegrar, jogar um jogo que liberte a mente das suas amarras.

A Arte em Resposta às Contradições e Possibilidades da Comunicação Global

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

Se a análise da linguagem de Wittgenstein (para quem o conhecimento contemporâneo regressa a um ponto nevrálgico nas reflexões filosóficas, mas também noutras reflexões do conhecimento humano) mostrou o quão limitada é a comunicação baseada na sua forma verbal rígida, as 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 proscreve quaisquer conotações perturbadoras em termos de controlo do discurso cultural através da digitalização, as belas-arts encontram uma oportunidade na activação dessas formas, desses temas e assuntos da sua comunicação, que perturbam o substrato da linguagem da civilização digital. A arte moderna mostra de forma consistente o caminho para romper com as práticas do discurso controlado em expressões puramente verbais, muito pela utilização de tropos que, absorvendo o absurdo como referência principal, evocam e reclamam a necessidade de “comunicação estado zero” e a necessidade de um ressurgimento ou mudança no meio ou processo de comunicação. A tautologia, o oximoro e outras figuras de reacção radical às manifestações dos mecanismos da comunicação moderna não se aplicam exclusivamente às actividades criativas individuais em manifestações verbais e não-verbais, nem terminam com elas. As formas de sobreposição criativa aos mecanismos manipulativos, participam na regeneração de toda a comunicação e pensamento. Esta parece ser a mais essencial contribuição da arte contemporânea para a cultura dos tempos pós-modernos: paralisar estereótipos e abrir possibilidades para afirmar a individualidade, as diferenças e a mudança.

O Papel das Culturas de Pequenas Comunidades na Aldeia Global

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

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

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

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

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

³ 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".

sujeito o leque de meios de expressão artística. Testemunhamos o empréstimo, o uso, a mescla drástica de meios de expressão e o seu uso total, e a este respeito quaisquer inibições e barreiras são abandonadas – os artistas contemporâneos tentam encontrar e colocar na sua prática o poder de uma arma artística total.

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

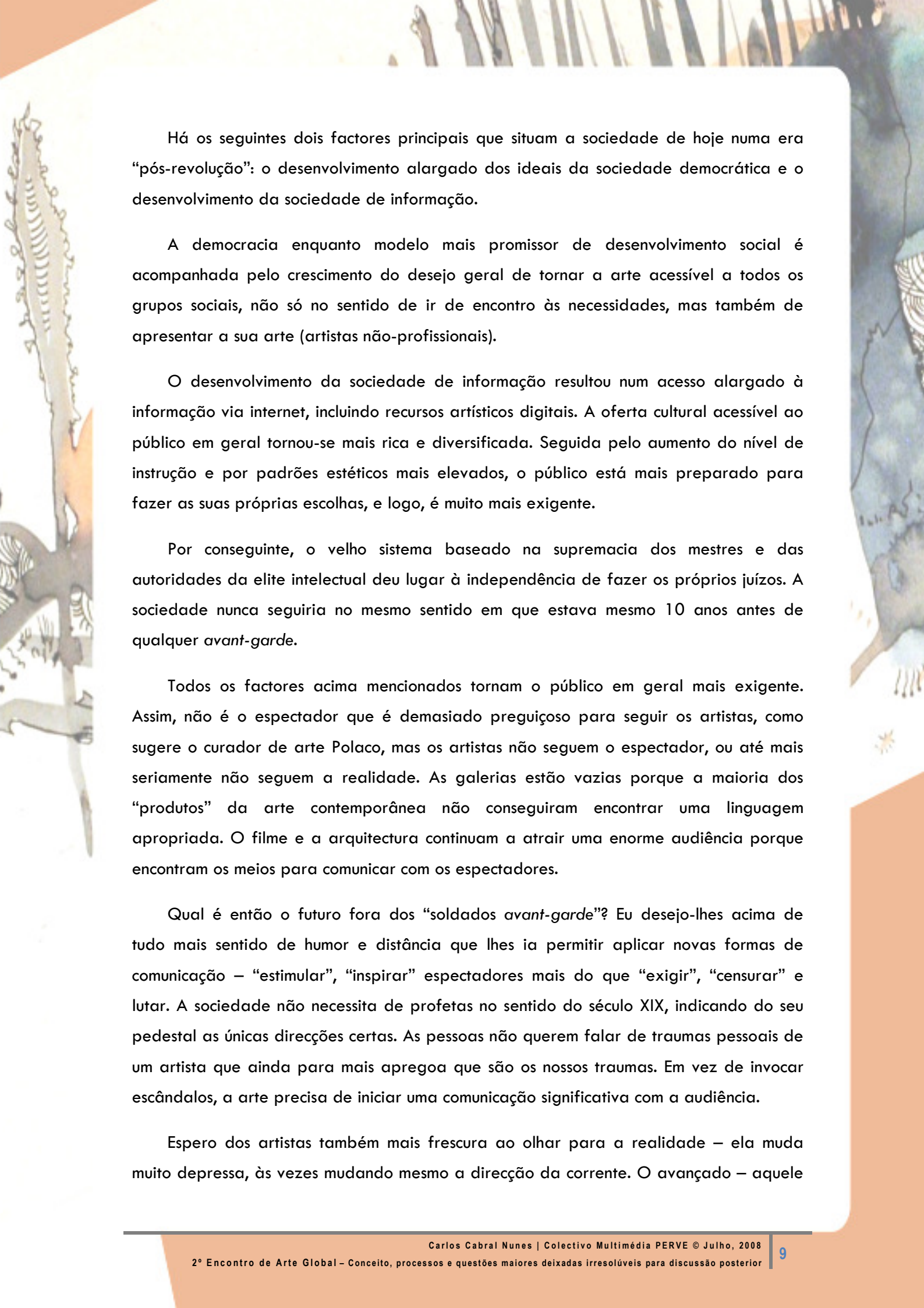
Olga Marcinkiewicz ⁴

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

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

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*.

⁴ Olga Marcinkiewicz, é Directora artística da *Turlej Foundation* e da *Turlej Gallery* em Cracóvia, na Polónia.



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

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

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

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

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

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

Espero dos artistas também mais 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

Pilvi Kalhama⁵

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 parte. 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 parte. 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.

⁵ Pilvi Kalhama, é Professora Sénior na Academia Finlandesa de Belas Artes e directora artístico da Galeria “Kalhama & Pippo – Contemporary Art” em Helsínquia; foi membro do “Helsinki International Artist in Residence” em 2006; líder do projecto “Cultural Roots” – projecto para o desenvolvimento dos museus, em 2002/2003 e directora e co-fundadora da *Attraktio* - organização ligada à gestão da cultura e das artes – de 1999 a 2007.



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

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

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

As pessoas que fazem o tipo de arte contemporânea que procura formas originais são, na realidade, os seus próprios recipientes. A quarta característica é que a arte que procura novas direcções exige actividade. Os fazedores são o núcleo da actividade, mas estamos a falar de arte que não se aproxima do recipiente e para a qual não podem simplesmente decidir ir. De certa forma, temos que fazer a arte nós mesmos; temos que participar nela em situações comunais. Neste caso, a questão da essência da arte não é

tanto a questão do carácter do trabalho artístico, mas mais a questão da capacidade dos participantes para compreenderem as regras da sua comunidade.

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


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

Carlos Cabral Nunes⁶

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

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

⁶ 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

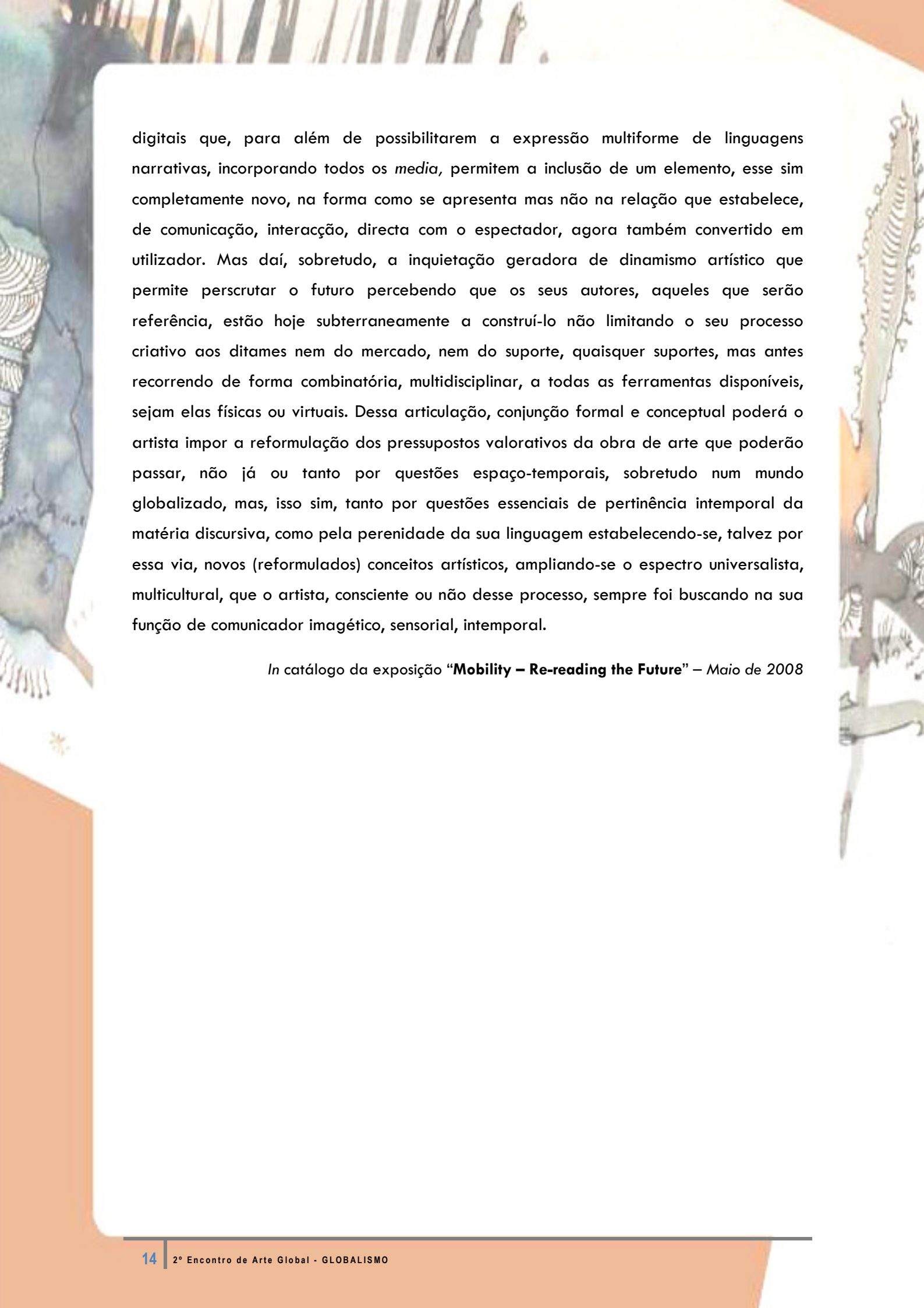


particulares espaço-temporais de cada momento. Daí, tendo como epicentro o pensamento individual – o significante, para se integrar num todo social, intelectual, é possível aferir o seu significado, justamente, à luz de cada tempo, espaço e circunstâncias vivenciais do seu autor.

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

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

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



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

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



COLECTIVO MULTIMÉDIA PERVE
apresenta

#2
**ENCONTRO
DE ARTE GLOBAL**

EVOCANDO MÁRIO CESARINY

01| NOVEMBRO 2008 a 01| FEVEREIRO 2009

2º Encontro de Arte Global

Homenagem a Mário Cesariny

Organização

Colectivo Multimédia Perve

Locais

Lisboa - Panteão Nacional - Perve Galeria - Sala "Urso e os Anjos" - Junta de Freguesia de Santo Estêvão | **Loulé** - Biblioteca Municipal | **Bulgária** - National Art Gallery – Sofia | **Senegal** - Galerie National du Sénégal - Dakar

Datas

1 de Novembro de 2008 a 1 de Fevereiro de 2009

Conceito e Curadoria Geral

Carlos Cabral Nunes

Projectos Específicos de Curadoria

Boris Ognianov Danailov *Bg*; Chris Hales *Uk*; Fernando Aguiar *Pt*; João Garcia Miguel *Pt*; Olga Marcinkiewicz *Pl*; Pilvi Kalhama *Fi*; Tomáš Vlček *Cz*; Vitor Rua *Pt*

Colaborações

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* | Jaśmina Wojcik - *Pl* | Duncan Butt Juvonen - *Fi* | Leena Nio, Taneli Rautiainen, Jenni Toikka - *Fi* | Nestori Syrjala - *Fi* | Emilia Ukkonen - *Fi* | George Hladik - *Cz* | Hynek Martinec - *Cz* | Lukaš Rittstein – Barbora Šlapetova - *Cz* | Pavla Scerankova - *Cz*