

*Ob*

*servatório*

*da CRÍTICA de*

*ARTE*

*Filipe Rocha da Silva*





*Ob*

*servatório*

*da CRÍTICA de*

*ARTE*

*Filipe Rocha da Silva*

Observatório da Crítica de Arte

Edições Eu é que sei

Centro de História da Arte e Investigação Artística

Universidade de Évora

Palácio do Vimioso

Largo do Marquês de Marialva, 8

7002-554 Évora

tel: 00 351 266702743

fax: 00 351 266744677

e-mail: [chaia@uevora.pt](mailto:chaia@uevora.pt)

[www.chaia.uevora.pt](http://www.chaia.uevora.pt)

Seleção, compilação dos artigos e comentários:

Filipe Rocha da Silva

[ocritica.blogspot.com](http://ocritica.blogspot.com)

Desenho da primeira página de Filipe Rocha da Silva, baseado numa vinheta de Les Aventures de Tintin - L'Étoile Mystérieuse de Hergé.

Revisão do texto:

António Alves Martins

Capa e paginação:

Nuno Neves

Impressão e acabamento:

Tipografia Peres

ISBN:

978-989-95584-0-3

Depósito Legal:

265590/07





# Prefácio

## Contra o medo

Vivemos num tempo em que se confunde a visibilidade pública de um objecto artístico com a sua qualidade ou valor estético. Simultaneamente gerou-se um medo nefasto e paralisante de não se pertencer a um consenso cultural o que resulta, entre outras consequências, na (quase) ausência de debate. Esta inexistência é tanto mais grave e paradoxal quanto a capacidade da Arte gerar múltiplas reacções, olhares, interpretações e questionamentos é algo que se encontra ínsito na sua própria natureza-livre. Ninguém se orgulha de viver sob a má gestão da pressa sem possibilidade de reflectir sobre o que se vê ou escreve, e sem ter sequer um momento para seleccionar. Por isso, são indispensáveis os Observatórios como “edifícios” de contemplação, recolha e estudo.

O trabalho que Filipe Rocha da Silva apresenta é importantíssimo pelo carácter inédito em Portugal e porque fornece uma compilação de fontes para uma reflexão absolutamente necessária olhando aqueles que se apresentaram como observadores profissionais, durante o ano de 2005. São os Críticos, Jornalistas, ou Cronistas de Arte que conferem, ou não, visibilidade ao que se vai produzindo, a sua responsabilidade estética e ética é por isso enorme. É interessante e ao mesmo tempo nada surpreendente, que tenha sido um Artista e Professor Universitário a gizar este projecto mudando a direcção do olhar: de observado passou a observador. Cumpre ainda um papel de relevo na produção de saber como investigador do Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora.

Dado o tema deste trabalho, convém referir, sinteticamente, algumas noções sobre Crítica de Arte. Género literário fundado por Diderot, no século XVIII, a sua função não era apenas explicativa e divulgadora. Surgiu como manifestação da doxa (opinião) produto directo e registo rápido de uma experiência estética, empre-

gando com veemência os juízos de valor. Os periódicos e actualmente os meios digitais têm sido o principal suporte da Crítica, imprimindo-lhe um carácter efémero, muitas vezes contrariado pelo facto de influenciar decisivamente a História da Arte e áreas afins. A Crítica, como instrumento de mediação do território de experiências e imprevistos da Arte, deve contemplar pelo menos três momentos: o descritivo, o interpretativo e o avaliador. No entanto, nas últimas décadas detém-se, principalmente na descrição e na evocação, subtraindo quase totalmente o carácter judicativo...

Existem diversas formas de encarar este domínio. Para o Historiador e Crítico de Arte alemão, Carl Einstein, a sua tarefa é superar o abismo entre a palavra e a imagem, ou «tornar legível o visível». James A.W. Heffernan, Professor jubilado do Dartmouth College, fala da Crítica como uma «Performance retórica». James Elkins, Professor no Art Institute em Chicago, considerou os diversos tipos de Crítica recorrendo a uma imagem-monstro da Mitologia Grega: a Hidra com as tradicionais sete cabeças. A primeira cabeça representa os ensaios para catálogos de galerias comerciais. Muitos estudiosos consideram que esse tipo de artigos não é, efectivamente, Crítica de Arte, uma vez que se espera que sejam laudatórios ou, pelo menos, que não mencionem qualquer objecção quanto ao Artista e à Obra. O texto acaba por ter, sobretudo, uma função promocional e de negócio. No entanto, o mesmo escolho pode ser apontado a artigos publicados em periódicos... A segunda cabeça pertence à Crítica como tratado académico, repleta de referências culturais e filosóficas. A terceira contempla o domínio do criticismo cultural. Mistura imagens populares com Artes Visuais e encontra-se presente numa avalanche de magazines. Este tipo de Cronistas escolhe uma atitude fácil: prefere parecer esperto, irónico, distanciado, tudo é alvo de gargalhada. A Crítica conservadora é a quarta e aquela que declara como a Arte deve ser, lutando pelos valores da harmonia e tradição. A quinta cabeça corresponde ao ensaio filosófico na qual o autor demonstra a aliança, ou o desvio, em relação a determinados conceitos, sendo Arthur Danto uma das figuras cimeiras deste género. A sexta caracteriza a Crítica de Arte descritiva: evitando o juízo paradoxalmente apresenta-se como tal. A sétima cabeça figura a Crítica poética que tem como preocupação criar um bom texto literário o que, em parte, está de acordo com a sua natureza. Contudo, não cumpre a sua função.

Quer façamos uma associação, ou síntese, de “cabeças”, é de admitir, “numa época tão dada a próteses”, a adição de uma, ou mais, como por exemplo, a cabeça da Crítica “por troca”. É uma evidência que toda a actividade profissional deve ser re-

munerada. É igualmente claro que, na maioria dos casos, produzir Arte dá trabalho e escrever sobre Arte também. O que por vezes sucede é um “arranjo”: quando não se pode, ou não se quer, adquirir o serviço de um profissional substitui-se um pagamento pecuniário por uma troca de bens: uma crítica por uma obra, ou uma obra por uma crítica. Esta “troca de géneros” é perniciosa se se confundir Crítica de Arte com algo semelhante à assessoria de imagem. É natural que se criem complicitades entre um Artista e um Crítico se existe uma coincidência de sentido estético e de modos de ver o mundo, ao longo do tempo. Exactamente por conhecer bem o Artista pode escrever uma excelente análise. Mas o cúmulo da perversidade seria: «fazes uma crítica favorável a meu respeito e derrubas, ou exclusis do panorama, todos os Artistas de quem não gosto»... É a chamada “confusão de cabeças”!

Michael Baxandall, Historiador de Arte britânico e Professor jubilado da Universidade da Califórnia, refere três tipos de palavras que se empregam na actividade da Crítica: as «Palavras comparação»; as «palavras causa» e as «palavras efeito». Esse caleidoscópio de termos engendra, por vezes, uma escrita que ao invés de favorecer a comunicação, se apresenta como um obstáculo. Esse discurso opaco não capta novos públicos e promove a perda de alguns anteriormente conquistados. O Crítico escreveu de forma tão hermética que apenas consegue impressionar os seus pares que, por sua vez, estão preocupados em escrever o seu próprio texto... Mas não é pecha somente da escrita. Quantas vezes os Artistas não produzem apenas para impressionar os colegas?

Além da relação profissional, a ligação entre Artistas e Críticos apresenta-se muitas vezes com uma intensidade emocional extremada entre amor e ódio. Marcel Broodthaers (1924-1976) fez um percurso não muito vulgar. Aos 40 anos transitou de Crítico para Artista, procurando desmascarar aquilo que considerava como a farsa da arte institucional. Recordemos as palavras, sobre a Crítica de Arte, que o Pintor Luciano Freire (1864-1934) deixou manuscritas nas suas memórias: «Continua a ser, ainda hoje, esta especialidade, uma espécie de boi para curiosos, o que afinal só para estes tem sido contundente»...

Alguns Artistas, sobretudo aqueles têm um percurso mais longo, indignam-se que jovens Licenciados, ou ainda com pouco traquejo (o Processo de Bolonha encarregar-se-á de transformar a maioria em Mestres) teçam comentários sobre o seu trabalho. Interrogam-se sobre a preparação e cultura visual que possuem para emitirem uma opinião fundamentada. Como escreveu Santo Agostinho, não são os anos que dão a idade, no entanto, torna-se indispensável um olhar maduro sobre os

objectos artísticos. É preciso ter audácia de não ter pressa, seja de publicar ou expor se não se está preparado. Apesar de não ser a única causa, na Crítica de Arte actual predomina a ausência de juízos de valor muitas vezes por leviandade e/ou por falta de maturidade.

O Artista mexicano Pablo Helguera resolveu descodificar o mundo da Arte Contemporânea partindo da imagem do tabuleiro de xadrez: o Rei é o Director do Museu; a Rainha, o coleccionador ou o Conselho de Administração; as Torres figuram os Curadores; os Galeristas, os Cavalos; os Bispos são os Críticos de Arte; e os Peões representam os Artistas... Quem produz pode ser alvo de atropelo...

Todos os intervenientes no mundo da Arte são necessários e, à partida, existe espaço para todos. No entanto, é preciso infundir coragem para que se grite: que algumas destas peças do tabuleiro e, não só os Reis, há muito que vão nus. Numa época pouco vestida pela Misericórdia, recordem-se as obras de Caridade! Existe vontade que o panorama se torne mais claro e que se valorize o mérito, evitando-se certas cumplicidades entre amigos, as gestões de interesses oligárquicos e os “pastores” mais ou menos estéticos. Fazemos votos que este Observatório da Crítica de Arte tenha continuidade. O medo nunca compensa, é apenas um «pequeno uso para a dor».

Sandra Leandro

Lisboa, Julho de 2007



# Prefácio

## Um ano de leitura da crítica de arte em Portugal

Durante um ano li o que se publicou sobre Artes Visuais na imprensa escrita em Portugal, no âmbito de um estudo acerca da crítica de arte. Como um desabafo necessário comentei “a quente” algumas matérias jornalísticas, publicando estas reacções num blogue criado para o efeito. Trata-se de reacções imediatas que não pretendem ser apreciações científicas baseadas em dados estatísticos ou em estudos factuais.

Passado este ano, cheguei a algumas conclusões preliminares, a que chamaria hipóteses de estudo ou probabilidades, e que passo a enunciar:

1. Com raras excepções (por vezes, Alexandre Pomar, mas com ambiguidade, surge como uma espécie de oposição ou voz crítica de quem não está absolutamente satisfeito com aquilo que se está a passar no meio artístico), não existem artigos críticos negativos em relação a exposições realizadas em Portugal. Considera-se que falar já é positivo, é destaque, é publicidade e relevância crítica. O negativo é não falar (o veto passivo). A proximidade dos críticos de arte com os artistas e as instituições impede uma abordagem mais afirmativa da crítica de arte. A crítica de arte é, assim, praticamente uma realidade meramente quantitativa.
2. Existe unanimidade na crítica de arte, que é monocórdica naquilo sobre o que se pronuncia. A polémica está totalmente ausente quando se comparam textos dos vários críticos sobre um mesmo assunto. Exposição que tem destaque num dos jornais, corre o risco de surgir em todos eles.
3. Não há grande distinção entre os novos e os velhos críticos de arte. A semelhança parece ser uma condição para obter emprego.

4. Exposições realizadas nas principais instituições têm sempre grande destaque e, geralmente, o monopólio absoluto do espaço. É necessário no entanto analisar o que são essas grandes instituições e em que medida interesses públicos e privados se articulam no seu interior. Se considerarmos o universo das exposições realizadas em galerias de arte e que tiveram mais destaque na imprensa ao longo de 2006, concluiremos que os mesmos artistas tiveram exposições nas instituições públicas nesse mesmo ano, ou nos anos anteriores ou subsequentes.

5. Ao longo deste ano, Augusto M. Seabra abriu um pouco a porta à análise da questão do levantamento e sobreposição dos interesses, embora de forma desconexa – ele é um crítico musical e portanto um franco-atirador neste meio. É significativo da pequenez e do clima de medo existente no meio das artes visuais, que seja um crítico musical, exterior e portanto relativamente independente, a afrontar questões mais delicadas.

6. A Fundação Gulbenkian faz cinquenta anos. A Coleção Berardo, privada, foi nacionalizada. E surgiu publicamente a Ellipse, que gostaria também de ser estatal. Conforme sugere Miguel Von Haffé Perez, em artigos adiante citados, a história da arte contemporânea em Portugal quase se esgota na história das instituições.

7. Existe uma linguagem própria da crítica, expressa em palavras-chave e conceitos que são utilizados frequentemente. Palavras que representam poder, como, “visibilidade”, “emergente”, “consagrado”, “reconhecido”, “internacional”, “legitimado”, “incontornável”, “escolhas”, “nomes”. E conteúdos fétiche: “experimentalismo”, “invisível”, “margens”, “dinamismo”, “lacunas”, “ambiguidade”, “corpo”, “memória”, “arbitrário”, “complexidade”, “libertação”, “auto-representação”. Ou formas de acção artística-modelo: “sintetizar”, “desestabilizar”, “questionar”, “inventariar”.

8. A maioria dos críticos de arte vem de uma área de humanísticas (história, filosofia, sociologia), o que se reflecte no estilo de escrita. Os críticos de arte parecem escrever pouco e é raro publicarem livros, a não ser sobre os artistas. Existem no entanto excepções: Rocha de Sousa publica livros autobiográficos.

9. A crítica de arte é sobretudo uma crítica de exposições. As escolas de arte, os estudos académicos e mesmo livros sobre arte importantes que vão aparecendo, muito raramente são referidos pelos jornalistas ou críticos de arte na imprensa escrita. A excepção é constituída, uma vez ou outra, pelos cronistas com uma abordagem mais geral, eles próprios também académicos, como João Mário Grilo ou Eduardo Prado Coelho. Existe também pouca permeabilidade ao filme e ao vídeo, sobretudo quando este assume mais o carácter de uma narrativa e menos o de uma

instalação. O trabalho do cineasta Pedro Costa conseguiu neste ano entrar nos dois mundos.

10. A crítica de arte é portanto uma crítica de espectáculo, reportando-se quase exclusivamente à programação das grandes instituições. Poderá ser feito um estudo da relação entre o destaque na imprensa escrita e o número de espectadores de cada exposição, mas à partida não me parece que exista uma correspondência directa. A exposição de Frida Kahlo (um “enlatado”) parece-me ser um dos casos que despertou mais o entusiasmo do público do que o da crítica (embora tenha sido defendida por Alexandre Pomar).

11. São raros os artigos com um carácter jornalístico e informativo sobre o meio artístico português. Vanessa Rato, no Público, é uma insider que constitui uma excepção.

12. Num panorama obcecado pelo internacional é curioso constatar que a cobertura da realidade artística internacional é quase inexistente na imprensa escrita portuguesa. Baseia-se em textos “curiosos” respigados das agências de informação ou imprensa escrita internacional. As reportagens no local são raras, e a sua escolha não obedece a critérios transparentes. Não existem críticos de arte residentes a escrever a partir das principais cidades. A esmagadora maioria dos artistas não-portugueses referenciada é portanto constituída pelos artistas “importados” pelas grandes instituições. É difícil, assim, obter uma visão de conjunto.

13. Existem claramente dois tipos de imprensa. Uma mais especializada, formada por opinion makers, connected, fortes dentro do meio artístico. E outra de divulgação, em que os artigos ou entrevistas são geralmente escritos por jornalistas estagiários e se destinam a capitalizar o “charme” que os temas artísticos têm junto do grande público. Os primeiros surgem, no entanto, pontualmente como forma de pressão por parte de intervenientes artísticos, que querem resolver um problema junto do poder político: o colecionador que quer ocupar um museu, o artista bem relacionado que tem um conflito com o Estado, porque não lhe foi atribuído um subsídio para uma tournée no Brasil...

Está a ser desenvolvido um estudo aprofundado e científico no âmbito do Centro de História da Arte da Universidade de Évora de uma série de dados recolhidos e classificados, que irá confirmar ou desmentir estas conclusões, e que conduzirá a outras. Desta forma, a Universidade cumpre o seu papel face ao meio artístico: desenvolver, de forma inovadora, uma investigação e escrutínio independente dos interesses.

Poderá torcer-se o nariz pelo facto de este processo ser liderado por um artista visual, portanto alguém que tem o pecado original de ser um participante, ainda que marginal, no fenómeno em observação.

Neste caso poderá perguntar-se: entre os estudos desenvolvidos sobre este fenómeno, quem é que estava de fora? Recordo, por exemplo, os estudos de Alexandre Melo sobre o meio artístico para o Observatório das Actividades Culturais. A chamada arte contemporânea assumiu uma importância social que a todos rodeia e influencia.

Existe no meio universitário um preconceito em relação aos artistas, segundo o qual estes fazem obra plástica e portanto são mentalidades práticas, quando não boémias, e logo incapazes de um pensamento aprofundado sobre a realidade. Existe, por outro lado, um preconceito geral acerca do que Michel Foucault chamou “conhecimento subjugado”, os “saberes de tipo local mas não comum”, que se traduz na convicção antidemocrática de que o facto de fazer nos desqualifica para podermos reflectir acerca da nossa própria actividade.

Tendo uma formação multifacetada, completa e flexível, os artistas, como notou Mashall McLuhan, estão invulgarmente bem equipados para compreender a sociedade contemporânea. Munidos das ferramentas fornecidas pela instituição universitária, apoiados por lógicas derivadas da investigação sistemática e outras metodologias científicas auxiliares, eles são, pelo menos, tão capazes como quaisquer outros para descobrir a realidade por detrás das aparências.



# Textos publicados no Blogue

## **Crónica de João Mário Grilo sobre a exposição “Estados da Imagem”, Centro Cultural de Belém. Visão. 2-6-2005.**

### **Sem comentários.**

“Para o visitante destes ‘Estados da Imagem’ a mensagem é clara: na arte como na vida, não há forma da imagem contemporânea escapar, conscientemente, aos desafios colocados por uma humanidade, que nas suas acções, testemunhos e pensamentos, gerou um movimento de absoluta (para alguns, assustadora) desordem e de incessante transformação.”



## **Sobre a exposição “Do it yourself”, de Erwin Wurm, integrada na LisboaPhoto e patente no Museu do Chiado. Paula Lobo.**

### **DN. 2-6-2005. Comentado.**

O subtítulo introdutório deste artigo (ressalve-se que os subtítulos nem sempre são escritos pelos jornalistas que assinam os artigos –aliás ele não é justificado pelo corpo do artigo) apresenta Erwin Wurm, um austríaco que expõe no Museu do Chiado, como “um dos mais conceituados artistas contemporâneos a nível internacional”.

Nesta curta apresentação se condensam dois dos principais mitos da arte contemporânea:

1. O artista “conceituado”. O valor do artista é medido pelo volume de conceitos que ele motiva ou desperta. Esta riqueza conceptual, cuja origem e natureza é impossível de determinar ou quantificar, é no entanto intimamente reconhecida e respeitada pelo meio artístico. Os conceitos podem ser mesmo relativizados e

comparados segundo uma lógica mensurável que permite, como neste caso, reconhecer Wurm como “um dos mais conceituados”. Pareceria também possível, em coerência com esta constatação, avaliar alguns outros artistas como “um dos menos conceituados”. Remeterá para uma crítica de arte conceptual, uma existência paralela à própria arte conceptual?

2. O “nível internacional”. Este “nível” é algo que não está em parte alguma e por outro lado está em toda a parte, pode ser reconhecido no Museu do Chiado, nas galerias de New Chelsea ou nas estepes de Nizhini-Novgorod. Uma constatação realizada em nome de um senso comum gerado pela globalização que ilude a seguinte questão: Quem decreta sobre este “nível”? Com que objectivos?

Difícilmente a imprensa política, económica ou mesmo desportiva apelidaria alguém que viesse a Portugal como político, economista ou desportista “dos mais conceituados a nível internacional”. Mesmo que sobre ele nada se soubesse.



**“Julião Sarmento, os passos contados”. Rocha de Sousa. Jornal de Letras, Artes & Ideias. 11-5-2005. Sem comentários.**

“[...] Julião Sarmento, habitualmente bom gestor da sua obra e rodeado dos meios e pessoas susceptíveis de importantes apoios, é um dos casos marcantes, em Portugal, daquela metodologia de se relacionar com o público, críticos, directores de galerias e museus, incluindo a história propriamente dita. [...] Apesar das birras do meio cultural português – refiro-me sobretudo aos abstractos e figurativos, as fixações em escolas efémeras ou à rápida criação de mitos, ocultação de outros potencialmente idênticos, desocultação de outros potencialmente erráticos – a verdade é que larga percentagem de erros se reconheceram e várias famílias de convívio se instalaram, realidade entretanto despida de dogmas, entre a sobrevivência de alguns preconceitos e restos de títulos de nobreza já sem sentido.”



**“Estamos a ser empurrados contra a parede”. Entrevista a Vasco Pulido Valente por Fernando Dacosta. Visão. 5-5-2005. Sem comentários.**

“[...] O mundo académico anglo-saxónico é muito grande, muito exigente, uma pessoa perde-se e afunda-se nele com toda a facilidade. Aqui, o risco é incomparavelmente menor. Fiquei em Portugal pela segurança e perdi o que talvez pudesse

ter sido. Uma coisa típica. O medo dos pobres é sempre a miséria. [...]

A Sophia, que era às vezes muito mázinha, um dia disse-me do José-Augusto França: “Tenho muita pena deste homem, passa a vida a escrever sobre uma coisa [a pintura portuguesa] que nunca existiu.”



**“Ministra da Cultura admite mudar directores-gerais e institutos”.**  
**Entrevista. Público. 3-5-2005. Sem comentários.**

(Sobre Pedro Dias, director da Torre do Tombo.)

“O professor tem toda a liberdade de não querer manter o seu lugar, como eu tenho toda a liberdade para decidir que qualquer director-geral poderá ser trocado, porque trata-se de cargos dirigentes onde qualquer governo, em qualquer momento, pode entender que precisa de outro elemento e de outra equipa. Questionada sobre se vai fazer mudanças nas direcções, Pires de Lima respondeu: ‘Provavelmente, é natural que sim.’”



**“Rui Toscano na Bienal de Praga”. Anónimo. Público. 17-5-2005.**  
**Comentado.**

Começa assim: “Nome central da arte portuguesa actual, Rui Toscano [...]”

Dois conceitos importantes: evidentemente, o centro. Central por oposição a periférico, um critério objectivo que alguns nomes têm. Onde está este centro onde Toscano se situa? Greenwich?

Por outro lado, Rui Toscano não é considerado um artista nem mesmo uma obra, mas um nome. O nome substitui a coisa quando se trata de ser Central. É a importância da marca, que também os nossos filhos vestem...



**Sobre o Simpósio Internacional de Arquitectura em Serralves: Óscar Faria (Público, 30-5-2005) e Ricardo Jorge Fonseca (DN, 29-5-2005) comentam o debate sobre museus que ocorreu em Serralves, integrado na exposição sobre a obra de Álvaro Siza. (Ambos citam a mesma passagem de afirmações do arquitecto). Comentado.**

“[...] os carimbos com que habitualmente o classificam são gerados por análises apressadas da sua obra” (Público).

“[...] na sua (AS) intervenção não se coibiu de enviar alguns recados à crítica, apontando a sua obsessão com os ‘carimbos’” (DN).

Apenas duas observações:

1. No artigo do DN, o destinatário da crítica do mestre arquitecto que “não se coibiu” é explicitamente “a crítica”, ao passo que no do Público ela se dirige à generalidade do “habitualmente”.
2. A obsessão desta página pela crítica será assim um duplo carimbo, uma forma de carimbar o carimbo.



**“A influência da fotografia na pintura do naturalista João Vaz”.**  
**Sobre uma exposição na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.**  
**Isabel Salema. Sem comentários.**

“Apesar de ser um dos fundadores do naturalismo, João Vaz não é um dos seus representantes mais amados pela história de arte, reconhece Isabel Falcão” (citando a comissária da exposição). ‘A outra grande exposição monográfica foi feita em 1932 na Sociedade Nacional de Belas Artes, depois da morte do pintor [...]’



**“Lá dentro, a Roménia não ficou fora das vanguardas”; subtítulos:**  
**“Exposição na Gulbenkian” e “Depois da arte da diáspora africana contemporânea, a Gulbenkian propõe, desta vez, a produção rome-na actual”.**  
**Vanessa Rato. Comentado.**

O título, já de si interessante, não tem desenvolvimento no texto. No entanto este contém algumas pérolas:

1. Pura vingança ou um ensaio sobre relativismo periférico – citando o comissário, Nuno Faria: “Foi uma periferia ocidental a olhar para uma periferia de Leste. Isso interessou-me, encarnar o papel que os outros, normalmente assumem perante nós, Portugal”, explica.
2. O hino à vastidão temático-conceitual: “Há ainda uma grande intervenção de desenho sobre as paredes de Dan Perjovschi onde o artista ironiza sobre todos os fantasmas da Roménia actual: do marxismo à integração na Europa comunitária, passando pelo estigma da emigração e da xenofobia.”



**Citação de O Poder, Morin, Edgar – O método I. A natureza da natureza. Publicações Europa-América, p. 316.**

“O poder é monopolizado quando um aparelho, e, portanto, uma casta ou classe de aparelho monopoliza as formas múltiplas de informação, liga directamente o poder e o saber (quem reina detém a verdade), o bastão de comando ao ceptro, o sagrado ao político. A exploração e a dominação coincidem com a regulação dos explorados e dominados às tarefas puramente energéticas de execução, à sua exclusão da esfera generativa/programática. Têm apenas direito aos sinais que os informam sobre o que devem fazer, pensar, esperar, sonhar.”



**Os críticos de arte ainda têm poder?**

**“O frenético mundo artístico de hoje marginaliza a crítica – e muitos críticos ajudam,”. Marc Spiegler. Art Newspaper, n.º 157, Abril de 2005. Comentado.**

Segundo a imaginação popular, o crítico de arte é uma figura autoritária, fazendo e desfazendo carreiras à vontade; porém, um olhar objectivo para o sistema da arte contemporânea revela que esta noção é uma ilusão. “Quando entrei no mundo artístico, em volta dos críticos famosos existia uma aura de poder”, recorda o director de ArtBasel Samuel Keller. “Agora eles assemelham-se mais a filósofos – respeitadas, mas não tão poderosos como os colecionadores, marchands e curadores. Já ninguém tem medo dos críticos, o que é um sinal de verdadeiro perigo para a profissão.”

Num nível fundamental – do o dinheiro – os críticos são também modestamente valorizados. Até as publicações artísticas topo de gama, como Art Forum, Frieze e Art in America, pagam apenas de 100 a 200 US\$ por crítica. “Nunca ganhei verdadeiramente a vida a trabalhar em edição e crítica de arte em Nova Iorque durante a última década, o que me faz sentir impotente”, diz a crítica de arte Susan Valdez, cujos textos aparecem regularmente nas publicações Art in America e Paper. “Sei que as galerias e os artistas podem beneficiar financeiramente se eu cobrir uma exposição de forma positiva. Mas considerar isto uma ‘posição de poder’ seria – para mim ou qualquer outro crítico – pretensioso.” Sem surpresa, a crítica de arte hoje tende a ser um ponto de passagem para um emprego mais estável e bem remunerado, como a academia (Daniel Birnbaum da Städelschule de Frankfurt), consultadoria artística (Allan Schwartzmann, para clientes como o magnata brasi-

leiro Bernardo Paz) ou compra e venda de arte (Christian Viveros-Fauné da galeria Roebbling Hall de Nova Iorque).

Evidentemente, só um parvo poderá ir para as artes por dinheiro: o prestígio é o principal objectivo. Durante séculos, a crítica de arte funcionou como o primeiro esboço da história de arte, despidando a má arte ao defender aquela que era inovadora e conseguida. No entanto, hoje não temos um Clement Greenberg estabelecendo a lei do modernismo ou Pierre Restany definindo o que é novo realismo. “Quando comecei a escrever sobre arte em Nova Iorque – durante a cena de East Village nos anos 80 – parecia que os críticos detinham uma influência diferente das gerações precedentes”, lembra Calvin Reid, artista e crítico em publicações que incluem *Art in America* e *Artnet*. “A influência crítica era uma variante iluminada de relações públicas, à medida que a crítica se tornava mais informativa, menos puramente analítica e menos imperial no seu impacto sobre a percepção do valor do artista e o nível de atenção que o público lhe atribuía. E os negociantes de arte tornaram-se certamente mais importantes, brandindo agressivamente o seu real e aparente poder de trazer o artista para a ribalta.”

É certo que os críticos de arte têm ainda o poder de dirigir o seu foco de luz sobre os artistas. “Não posso contar quantas vezes vou a um museu ou galeria e alguém praticamente mendiga cobertura”, diz Tyler Green, o crítico de arte de *Bloomberg News* e que é mais conhecido pelo seu blogue “*Modern Art Notes*”. “Há tantas galerias e museus, e um número tão limitado de postos media, que todos eles se esfolam pelas críticas que possam obter.”

Mas, habitualmente, os curadores vencem os críticos no que diz respeito a ‘fazer’ artistas. Muito tempo antes de os críticos começarem a ‘cair’ sobre a exposição do P.S.1 “*Greater New York*”, que abriu em Março, houve primeiro meio ano de frenesim durante o qual galerias e coleccionadores enxameavam os estúdios dos artistas que haviam sido seleccionados. Neste sentido, no dia (em 1969) em que Harald Szeemann se tornou freelance, deixando o *Kunsthalle* de Berna, o vento voltou-se contra a crítica. Outros curadores cedo seguiram o seu exemplo, trabalhando libertos dos constrangimentos de uma única instituição. “O papel do crítico foi gradualmente ocupado pelo curador”, assinala Power Ekroth, de Estocolmo, que escreve crítica para *artforum.com*, edita a revista *Site* e também organiza exposições. “O curador constrói uma carreira ao tornar-se uma fortaleza para a legitimação do gosto. O curador está também perto do artista, visto que onde o crítico está a tentar ser ‘objectivo’ o curador é claramente subjectivo.”

Mesmo os colecionadores saltaram para dentro desta onda, circulando no globo em busca de descobertas. Consequentemente, quando muitos artistas estrangeiros chegam ao eixo Nova Iorque – Londres, os seus mercados estão já em ebulição e os calendários de exposição preenchidos; os críticos chegam demasiado tarde à festa. “Pessoalmente não sinto que tenha algum poder”, diz o crítico italiano Michele Robecchi, editor principal da revista *Contemporary* de Londres. “Há críticos que acham que têm, mas mesmo um artigo num dos principais órgãos de informação dificilmente muda a nossa vida ou a do artista, a longo prazo. No que me diz respeito, as únicas pessoas numa posição de poder são os artistas.” Significativamente, a ARCO de Madrid, que acena com o mais ambicioso programa de discussões de qualquer feira de arte, organizou apenas um painel sobre crítica de arte em Fevereiro, comparado com seis sobre coleccionar arte e cinco sobre curadoria artística. (Confesso: Eu estava no painel sobre a crítica, embora seja apenas um crítico ocasional.)

Finalmente, o crítico parece apanhado numa posição defensiva por inerência e cada vez mais marginalizada. Na realidade, a função dos críticos mantém-se teimosamente estática ao mesmo tempo que o mundo artístico cresce exponencialmente, demasiado depressa para permitir uma visão de conjunto, mudando de forma incompatível com prazos de publicação e desenvolvendo uma corrente de novos canais informativos que faz bypass à crítica no seu conjunto. Não há muito tempo, os europeus dependiam de críticos viajantes para os relatos dos últimos desenvolvimentos em Nova Iorque e Londres. Hoje, feiras e bienais funcionam como actualização periódica de modas, e alguém que esteja curioso acerca de uma exposição distante pode simplesmente clicar o website da galeria para obter JPGs e um press release.

Claro que não é o mesmo do que ler uma crítica completa.

O que nos leva a outro problema para os críticos: percorrer está substituir rapidamente ler. Um dos principais negociantes de arte de Nova Iorque relembra resultados surrealistas obtidos depois de uma primeira exposição na galeria de uma nova estrela ter sido demolida no *New York Times*. “Durante duas semanas as pessoas telefonavam para me dar os parabéns pela ‘grande cobertura’”, conta o galerista, pedindo no entanto anonimato (apesar de tudo, os críticos mantêm algum poder). “As pessoas registavam apenas a existência da crítica e não a opinião do crítico.” Baseada na sua experiência pessoal, a Senhora Valdez vê as coisas da mesma forma. “O problema não é o poder ter sido retirado aos críticos mas sim as pessoas estarem

intelectualmente preguiçosas”, diz. “Isto dito, mesmo eu tenho de admitir que é difícil continuar acordado ao ler muitas críticas.”

Na verdade, ao mesmo tempo que factores externos minam o impacto dos críticos, a sua muitas vezes impenetrável escrita dificilmente ajuda. O autor britânico Simon Winchester, um homem suficientemente letrado para ter descoberto as origens do Oxford English Dictionary, decidiu uma vez levar a cabo a tarefa de decodificar os textos do reputado crítico de arte Benjamin Buchloh. Após dois anos abandonou a missão, confessando que Buchloh “continua a ser tão obscuro e indomável para mim como a escrita assíria ou a escrita herbiforme do chinês primitivo”. Um exemplo extremo, talvez. No entanto, parece difícil ser uma coincidência que críticos de arte de língua inglesa citados como sendo influentes – Jerry Saltz do Village Voice, Roberta Smith e Michael Kimmelman do New York Times, Adrian Searle e Jonathan Jones do The Guardian e Richard Dorment do Daily Telegraph – trabalhem para jornais destinados a um mercado de massas, obrigando-os a tecerem até as suas ideias mais complexas numa prosa despida de indigesto artelinguês.

Tão vital para os críticos como ter impacto é criticar, e muita da escrita sobre arte de hoje, sobretudo nas revistas de arte, é meramente descritiva ou fornecedora de contexto. Por vezes isto deriva de uma noção teórica de que “julgar” obra é antiquado, mas muitos observadores suspeitam que considerações mais práticas estão em jogo. “Eu não considero que os críticos das revistas de arte sejam na realidade críticos”, diz um veterano galerista de Londres. “Eles são parte da cena artística, e parecem estar sempre a pensar mais nas suas outras opções no mundo artístico.”

Promiscuidades profissionais abundam entre críticos e as galerias cujas obras eles criticam. Poucos críticos são assalariados de galerias, mas muitos fazem ali biscates, seja como curadores de eventos ou escrevendo ensaios para catálogos. Numa coluna para o Village Voice em 2002 que se tornou um clássico, “Learning on the Job”, Saltz ridicularizava esta prática: “O escritor funciona como um mercenário ou apoloquista, não como crítico; o que ele ou ela escreve deve primeiro ser aprovado para ser publicado. Talvez os honorários dos críticos devessem ser publicados ao lado dos ensaios, assim como os préçários dos artistas estão acessíveis nas galerias.”

Sim, existe uma diferença entre desonestidade e aparência de desonestidade. Levantei a questão dos textos de catálogo durante o painel na ARCO, e Adrian Searle disse-me para “crescer”, argumentando que ele próprio tinha comissariado exposições e contribuído para catálogos sem comprometer a sua independência – uma afirmação que os seus leais admiradores (nos quais me incluo) aceitariam. Isto salva-

guardado, tem de se reconhecer que nenhum jornal empregaria um crítico de cinema que também fizesse scripts, um crítico musical compositor de letras para peças musicais ou um escritor que se pronunciasse sobre livros dos restantes membros do mesmo grupo editorial. Quão distante está a ética da crítica? Num estudo de 2002 elaborado pelo National Arts Journalism Program da Columbia University, apenas 20% dos críticos americanos cuja opinião foi consultada sentiam ser inaceitável escrever acerca de artistas cujos trabalhos eles possuíam ou colecionavam.

O mundo artístico, tal como um organismo, requer um certo trabalho de poda para se manter saudável. Daí que o desarmamento dos críticos – os nossos potenciais podadores – devesse causar preocupação. O que se poderá fazer para que eles possam continuar a ser relevantes? Pagar-lhes o suficiente para viverem poderia ajudar.

Na ausência deste pouco provável desenvolvimento, os leitores deveriam ser informados acerca dos conflitos de interesse existentes. (E talvez, quando a nota informativa se começar a tornar embaraçadoramente longa, as partes envolvidas possam pensar duas vezes antes de aceitar um trabalho). Obviamente, uma decidida ênfase sobre uma escrita clara e envolvente daria aos críticos uma oportunidade de serem efectivamente lidos.

Mas, num sistema que tem tantos jogadores entrelaçados, o principal poder que os críticos podem explorar é o de fornecer um julgamento independente. Críticos hesitantes não favorecem ninguém no mundo artístico; quando quase todas as críticas são positivas, então as críticas não significam nada. No que diz respeito a receios de magoar egos frágeis e portanto impedir o progresso artístico, considere-se as palavras de William Kentrige: “Nenhuma crítica de arte sobre uma exposição foi tão dura como a que o artista imaginou estando sozinho às 3 da manhã.”



### **Critérios subjectivos**

No Expresso de 12 de Março de 2005 foi publicado um artigo na secção “Factual”, assinado por Alexandra Carita, no qual se citam declarações de Paulo Cunha e Silva, na altura director do Instituto das Artes (IA), entidade que distribui os subsídios dirigidos às artes, sobre os critérios de atribuição dos mesmos: “Não há um formalismo quantitativo, os objectos em análise são de natureza muito imaterial e articulam critérios objectivos e subjectivos.”

O mesmo artigo cita ainda Ana Marin, representante na comissão de avaliação do concurso na Região de Lisboa e Vale do Tejo que disse: “Não é possível alhearmo-

-nos de uma avaliação estética em relação à qualidade dos projectos. Como é que se justifica uma escolha entre Saramago e Lobo Antunes através de critérios objectivos?”

A distinção entre critérios objectivos e subjectivos é já de si perversa.

Tentaremos provar que os critérios subjectivos são também objectivos e os chamados objectivos – subjectivos. O cruzamento de dados entre os subsídios atribuídos por esta ou outra comissão e outros factores, como a relevância mediática de cada um dos proponentes, pode por exemplo ser um dos factores que poderá chamar a atenção para o facto de a subjectividade não ser afinal um valor unipessoal. Quando a subjectividade é compartilhada por vários sujeitos torna-se afinal objectiva.

A identificação entre estético e subjectivo é também bacoca. A estética é tão subjectiva como a ética, ou outra coisa qualquer. O próprio exemplo referido pela responsável ilustra este aspecto: admitindo que eles concorriam a uma bolsa do IA, como optar entre Saramago e Lobo Antunes a partir de critérios estéticos ou subjectivos? Impossível... Estou a ver como mais provável uma opção por motivos objectivos, por exemplo, políticos ou político-culturais, cognoscíveis e racionalizáveis.

Responsáveis estatais ou comissários artísticos subsidiados que se refugiam em motivos subjectivos, reivindicando a liberdade artística para justificar as suas escolhas, disfarçam motivos inconfessáveis ou evitam reconhecer a superficialidade daquilo que fazem.



## **Embrulhar**

**“Comboio também será embrulhado”. LFS. Público (“Local”).**

**1-7-2005. Sem comentários.**

“Quatro carruagens de comboio da Linha de Sintra vão ser ‘embrulhadas’ pelo artista plástico Leonel Moura no âmbito do projecto Sintra Floresce, à semelhança das telas coloridas com que foram revestidos edifícios do centro histórico que vão ser alvo de recuperação. [...] ‘Isto não serve para esconder mas para mostrar que a Câmara vai intervir aqui’, notou, quinta-feira, o artista plástico, considerando que ‘a arte contemporânea pode ajudar na reabilitação dos centros históricos’. [...] Para já, a Câmara pagou a Leonel Moura 12 mil euros pelos ‘embrulhos’ de três edifícios, mais 810 euros por assistência técnica durante seis meses. Meia centena de pendões

– alguns já voaram com o vento – custaram 3 mil euros, estimando-se que para ‘embrulhar’ o comboio se gaste mais 25 mil euros.”



### **Desprezo nacional**

**“Génio ou mito? Benoliel continua a ser um fotógrafo desconhecido?”. Alexandre Pomar. Expresso. 4-6-2005. Sem comentários.**

“Se fica documentada a actividade do correspondente internacional, com originais cheios de anotações, retoques e marcas editoriais (‘L’Illustration), também se ilustra o desprezo nacional pelo património fotográfico. Benoliel é uma das vítimas dessa fatalidade, apesar de ter gozado em vida, e depois dela, dum imenso prestígio.”



### **Artistas e comissários**

**“Imagens de casa”. Entrevista a José Mações de Carvalho por Maria Leonor Nunes. Jornal de Letras, Artes & Ideias. 8-6-2005.**

#### **Comentado.**

“Imagens privadas interroga as relações entre a arte e o universo das colecções, dos colecionadores e das encomendas? Ou é a própria relação contemporânea entre a Arte, o espaço público e privado que está em causa? Em primeiro lugar, quis diluir a figura de autoridade do comissário. Primeiro porque também sou artista e interessa-me mais o meu trabalho como tal, e depois porque me pareceu interessante perceber como é que cada artista responde a outros artistas (na escolha das imagens). Portanto, cada autor foi artista foi, também, comissário porque decidiu a sua fotografia para cada espaço. Eu fui muito invisível, geri o tempo e escolhi o autor seguinte, a quem enviava as imagens anteriores.”

Poderemos pensar que através de uma intervenção utópica na qual cada artista seja comissário (independentemente de tal acontecer ou não neste caso) está-se a subverter o comissariado, que contrapõe a figura de autoridade à multidão dos artistas que são o seu território.

Podemos no entanto também julgar que através desta simulação inofensiva se está a prestar vassalagem à instituição, diluindo no papel do comissário a própria função artística, transformando os artistas em petits commissaires.

Problemas públicos levantados não tanto por estas Imagens privadas mas sobretudo

pela entrevista concedida por José Maçãs de Carvalho.



### **Promiscuidade**

**“Respiração na paisagem”. Entrevista a José Afonso Furtado por MLM. Jornal de Letras, Artes & Ideias. 8-6-2005. Sem comentários.**

“Vai editar um livro com estas imagens, numa edição de autor. Porquê?”

As razões para isso são várias, mas julgo que no essencial passam pelo facto de o modelo (e portanto o entendimento) da fotografia dominante no mercado, resultado da conjugação objectiva, por vezes próxima da promiscuidade, de críticos que também são comissários, membros de júris de premiação, conservadores, programadores e consultores de mecenas ou de coleccionadores privados ou institucionais, remeterem para a margem do mercado o tipo de trabalho que, conceda-se ao menos a coerência (a qualidade, essa, será sempre discutível), venho realizando há mais de vinte anos.”



### **Compatibilização de interesses**

**Pequena nota de rodapé intitulada “Encontro de passagem” sob extenso artigo “Maria Beatriz, naturezas mortas”. Ambos de Rocha de Sousa. Jornal de Letras, Artes & Ideias. 8-6-2005. Sem comentários.**

“Sem anunciar uma carreira embora a tenham, assaz incisiva nos casos ligados às artes, às escritas e ao testemunho, os quatro pintores, agora em visita na zona do Chiado, lugar que sempre consagraram nos próprios cruzamentos culturais e profissionais, esboçam um aceno, mostram alguns exemplos de arte que desenvolveram e procuram (presume-se) estar de bem, em pleno convívio com a cidade, na relação por vezes omissa das suas passagens pelos noticiários da vida urbana. Mesmo agora, por razões éticas, porque entre eles se encontra quem escreve estas linhas, continuam apenas como notícia de rodapé. Notícia que nada tem de publicitária nem avalia o lugar de amanhã, incluindo a bibliografia e outros factos curriculares de cada autor. Decidiram então apresentar estas poucas linhas ao Director do Jornal, no jeito (brando) de um direito que lhes assiste enquanto artistas e enquanto cidadãos.”



## **Conflito de interesses**

**“Domingos Pinho, real maravilhoso”. Sobre uma exposição na Galeria Corrente d’Arte, de Lisboa. Maria João Fernandes. Jornal de Letras, Artes & Ideias. 8-6-2005. Comentado.**

Sendo facto conhecido que a articulista colabora com a galeria que organiza a exposição é lícita a pergunta: ao escrever o texto estará ela a agir como membro do jornal ou como representante da galeria?



## **A Selecção Nacional**

**“Seleção nacional; A 51ª Bienal de Artes de Veneza tem a maior representação portuguesa de sempre”.**

**Sílvia Souto Cunha. Visão. 9-6-2005.**

**“A maior representação portuguesa na Bienal de Veneza”.**

**Manuela Paixão. Diário de Notícias, 10-6-2005.**

**Inês Nadais. Público. 2-6-2005.**

**João Pombeiro. Diário de Notícias. 11-6-2005.**

**Óscar Faria. Público. 12-6-2005.**

## **Comentados.**

Uma representação portuguesa “ao nível da representação anterior quanto ao número de participantes” e sofrendo mais uma vez devido a uma localização excêntrica, foi o balanço pouco entusiasta de Óscar Faria no Público de 12 de Junho de 2005.

Ficamos a saber também (Visão, 9 de Junho de 2005) que, pelo contrário e felizmente, a 51.ª Bienal de Veneza tem a maior representação portuguesa de sempre e que tem um orçamento inferior às anteriores presenças – Cabrita Reis, Jorge Molder, João Penalva, Julião Sarmento. Para além disso tem um apoio de 50 mil euros do Ministério da Economia, “interessado na implantação da ‘marca Portugal’”.

Perplexos perante os contornos da “marca”, fomos esclarecidos depois pela intervenção do primeiro-ministro José Sócrates quando se deslocou à Bienal no sentido de inaugurar o Pavilhão Português, (Diário de Notícias, 10 de Junho de 2005), acompanhado, para além da ministra da Cultura, por Manuel Pinho, ministro da Economia coleccionador da artista – uma outra ligação à Economia):

“Assinalar o esforço e o empenhamento do Governo Português na internacionalização da arte portuguesa, bem como o seu contributo para a construção e pro-

moção da imagem de Portugal. Não podemos separar as duas, é muito importante para a nossa economia.”

Aproveitou para fazer também crítica de arte: “a mostra ilustra a ‘modernidade’ que esteve sempre presente em toda a sua [de Helena Almeida] obra ao longo das últimas décadas”.

Um extenso texto de João Pombeiro (Diário de Notícias, 11 de Junho de 2005) sobre a artista e que começa pela conferência de imprensa que anunciou o evento é elucidativo da atmosfera polémica em que decorreu a participação dos 50 mil euros num total dos 381 mil euros que custou a iniciativa. As perguntas dos jornalistas choviam sobre o secretário de Estado do Turismo sobre a razão deste apoio e ele, segundo este relato, não explicou muito bem (“estratégia”, “parceria”, “conjugação de esforços”, “turismo cultural”). Mais tarde: “simpática a artista saiu depois dos políticos, sem responder a nenhuma pergunta” – entende-se – porque não foram feitas.

Com o facto de se tratar de um problema económico concordarão certamente as doze estruturas de teatro do Norte que, de acordo com o Público, de 2 de Julho de 2005, decidiram não receber (forma de luta estranha...) o subsídio de 10 mil euros que lhes tinha sido atribuído pela ministra da Cultura e pediram a demissão do presidente do Instituto das Artes, Paulo Cunha e Silva, por “afirmar publicamente ter desviado verbas destinadas aos apoios sustentados ao Teatro para a representação portuguesa na Bienal de Veneza”.

Conclusão: 50 mil euros não bastaram para o Ministério da Economia exportar os seus conceitos de marketing para a Cultura.

Tentemos conciliar as imagens de Helena Almeida com a aposição das letras: “M.a.r.c.a P.o.r.t.u.g.a.l”. Difícil mas não impossível...



## **Observatório da Crítica de Arte – Quantificações – Método Relatório**

O Observatório da Crítica de Arte (OCA) iniciou a sua investigação de campo, recolhendo informação num conjunto seleccionado de órgãos da imprensa escrita. Uma empresa da especialidade escolhe, diariamente, todos os artigos publicados na referida imprensa, sobre arte visuais, enviando-os por e-mail ao OCA em formato PDE

O OCA arquiva de forma organizada esses artigos (estimativa de cerca 220 artigos

por mês) e procede à sua análise quantitativa e qualitativa, artigo a artigo.

A dimensão quantitativa, aquela que aqui se aborda, assenta no processamento dos dados identificados, numa grelha Excel cujos seis eixos principais são:

- Localização – identifica e, através de hiperligação, permite acesso imediato ao arquivo para consulta do artigo base.
- Identificação do artista – nomeia o artista referido no artigo e é o eixo principal no futuro tratamento dos dados.
- Informação sobre o artigo – caracteriza, incidindo no órgão de imprensa em que foi publicado, no seu autor e na dimensão que ocupa na página.
- Informação sobre o evento – caracteriza, incidindo na localidade em que este teve lugar, no espaço em que ocorreu ou, se for o caso, na editora que o publicou.
- Tipificação do artigo e do evento – explicita se o artigo é uma mera referência, se é descritivo, opinativo ou entrevista e se respeita a uma exposição, à obra/pessoa, a uma publicação, prémio, etc.
- Observações – comporta informação ou comentário, pertinentes e/ou relevantes, mas não sistemáticos, que não estão incluídos em nenhum dos eixos atrás referidos.

O tratamento dos dados processados tem por objectivo caracterizar quantitativamente, para um determinado artista ou instituição, o tratamento que lhe foi dispensado na imprensa escrita escolhida, ao longo de um determinado período de tempo. A análise pode ser também invertida, estudando-se as características de determinado órgão de informação ou mesmo de um articulista individualmente considerado.

Os objectivos específicos serão ajustados e tornados definitivos entre o terceiro e sexto meses após o início da recolha e processamento da informação, por se considerar o período de tempo e experimentação necessários para proceder a uma lógica de síntese acertada que permita um diagnóstico consistente e conclusivo.



## **Promiscuidade 2\***

**“O papel, qual papel?” Sobre a galeria João Esteves de Oliveira. Pedro Dias de Almeida. Visão. 7-7-2005. Sem comentários.**

“João, hoje com 58 anos, gosta de demarcar bem a sua colecção pessoal do seu (novo) ofício de galerista – ‘evitar promiscuidades’ como diz. Mas, ao mesmo tempo, uma das suas máximas é vender apenas coisas que poderia ter em minha casa.”

## **Retrato Vivo**

**“Lourdes Castro, linha e sombra”. Rocha de Sousa. *Jornal de Letras, Artes & Ideias*. 6-7-2005. Sem comentários.**

“Sou dos que tiveram o privilégio de assistir, na abertura da exposição do grupo KWY em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, ao debate que se estabeleceu entre aqueles artistas, vindos de um exílio luminoso, e os artistas de cá, um público ao mesmo tempo dividido e fascinado. Esse estado de espírito, de resto, envolvia muitos olhares cruzados sobre a imagem de Lourdes de Castro, bela e um pouco lassa, com as pernas cruzadas, um largo e florido chapéu na cabeça, autoconfiança, palavras frescas e breves, sorrisos leves – nenhum contorno ou sombra em analogia com as suas peças, antes o retrato vivo de uma sensibilidade perdurável, entretanto cosmopolita. Estava-se em 1960.”



## **A fotografia**

**“A terra onde vives”. João Mário Grilo (crónica da série “Imagens”). *Visão*. 7-7-2005. Comentado.**

“Questiono-me agora, olhando a sublime raridade destas imagens [de Paulo Nozolino] – a cicatriz do pai velho, os olhos fechados da criança morta em Sarajevo, o gabinete do kapo de Auschwitz, os cadáveres amortalhados de Coimbra, o prédio esventrado de Beirute ... – se a fotografia não é mesmo a única – e extrema- possibilidade que temos para restaurar a (outra) aura da própria modernidade, para libertar o tempo do instante, para entender que o mundo não fala pelos jornais ou pela televisão, que nos servem todos os dias – e cada vez mais a todas as horas – uma – ‘ilusão de conversa’”.

Quando se refere à “conversa” dos jornais, JMG refere-se provavelmente às grandes tiragens e primeiras páginas que nos entram pelos olhos dentro e não conversas como as dele, que temos de procurar numa recôndita página 117 da *Visão* e que apresenta a realidade fotográfica como alternativa ao ilusionismo mediático.

De qualquer maneira não deixa de ser surpreendente que a agenda geográfica das fotografias de Nozolino, que é esboçada nesta breve citação, talvez com exceção de Coimbra, é também uma espécie de agenda jornalística para o século XX: Sarajevo, Auschwitz, Beirute... Parece assim que a própria fotografia de Nozolino não deixa de ser mediaticamente motivada, o que não a desvaloriza de modo algum, mas des-

mente uma visão romântica sobre o carácter absoluto da sua independência.



**“Champalimaud na Christie’s. Venda da colecção de Champalimaud”. Anónimo. Jornal de Notícias. 5-7-2005.**

[Pedro Girão, vice-presidente da Christie’s:]

“Há muitos portugueses interessados em comprar peças da colecção, que já confirmaram presença no leilão desta semana ou, pelo menos, já anunciaram que irão licitar através do telefone. Outros até já fizeram ofertas muito competitivas.”

Anónimo. Público. 7-7-2005. Comentado.

“Algumas das peças mais importantes regressaram a Portugal pela mão da própria família Champalimaud. Estiveram dezenas de portugueses na sala, entre eles o presidente da Fundação Champalimaud (principal beneficiária com a venda da colecção), Leonor Beleza e duas netas de Champalimaud, que arrebatarem, entre outras peças, um Par de Mouros Reais (sec. XVII- XVIII), por 1,2 milhões de euros (base de licitação de 886 mil euros). Foi a nona peça a atingir um valor mais alto.”

Ou melhor, pergunta: no Universo Global em que o bilionário se movimentava, onde estava a colecção antes de ir para a Christie’s? As autoridades portuguesas, o IA, autorizaram a saída de Portugal de peças que, como o Canaletto “Bucintoro no Molo no Dia da Ascensão”, são das mais valiosas entre as que existem, inclusivamente nos museus, em Portugal?

O Estado português fez aquisições? Como foi defendido o interesse da arte e da cultura nacionais em todo este processo?

Estamos muito gratos ao Sr. Champalimaud pela Fundação e o seu contributo para a saúde dos portugueses. Mas não há saúde à custa da arte...

Anísio Franco. L+Arte. 14-7-2005.

“Deveria o estado português ter classificado algumas dessas peças? Porquê? Desde quando elas estão em Portugal? Que importância tiveram ou poderiam ter para o desenvolvimento cultural e artístico do país? Nenhuma. São, sem dúvida, belas obras de arte, algumas das quais bem gostaríamos de ter em nossas casas. Mas, sinceramente, um Canaletto faz mais sentido nas paredes da National Gallery, pois Canaletto pintou em Inglaterra, do que em qualquer um dos nossos Museus. Daí

ser muito bem escolhida a casa que, já no próximo dia sete de Julho, vai liquidar esta colecção: a Christie's, na King's Street em Londres. Se houver algum interessado em Portugal não custa nada. É só fazer uma oferta para Londres. Algumas dessas peças são bons investimentos, representam dinheiro bem investido. Esperemos, pela nossa saúde, que as obras de arte rendam bom dinheiro. Como todos sabemos, o dinheiro não tem pátria por isso deixem-no circular.”

“Vale e Azevedo no leilão de Champalimaud”. 1.ª página. Anónimo.  
Expresso, 9-7-2005.

“João Vale e Azevedo acompanhou o leilão da colecção Champalimaud, em Londres. Foi visto de paleta na mão, pronto a licitar, mas não comprou nada porque ‘aquilo não era para as bolsas nacionais’ [a bold no original], disse ao EXPRESSO a mulher, Filipa.”



## **Jornalismo cultural**

### **Introdução e fragmentos de transcrições de debates sobre jornalismo cultural organizados na University of California/Berkeley Graduate School of Journalism, promovidos pelo National Arts Journalism Program, da Columbia University.**

Introdução da publicação

“Enquanto as artes na América florescem em quantidade record e infinita variedade, o território do jornalismo artístico tem sofrido uma dolorosa atrofia ao longo dos últimos anos. Os postos culturais têm sido atingidos tão severamente como qualquer outra secção jornalística ao longo do recente período de emagrecimento dos media.”

Painel a 10 de Maio de 2002

Jim Warren, editor no Chicago Tribune.

“A verdade é que demasiados repórteres e editores [culturais] estão à beira da ignorância total no que diz respeito à economia, abstendo-se do mais vago entendimento do facto de estarem a reportar sobre uma indústria monstruosa, plena de energúmenos e gangsters.”

Kit Rachilis, editor principal no Los Angeles Magazine.

“Penso que a qualidade da crítica [artística] é consideravelmente superior àquela que existia há vinte e cinco ou trinta anos. Se íamos a uma redacção a situação que se nos deparava era qualquer pessoa poder ser crítico de arte. Portanto, era uma espécie de lixeira para bêbados e incompetentes. Era o gulag do mundo jornalístico. Na hierarquia dos jornais, situava-se perto das páginas femininas. Os repórteres de investigação de política estavam no topo, os repórteres desportivos a seguir e a escrita cultural era, na maior parte, a base da hierarquia. Se querias subir num jornal, a cultura era o sítio a evitar. [...]

[...] Quando [o repórter da Newsweek e alunos do NAJP] John Horn publicou a história de que a Sony estava a inventar falsas citações de pessoas que fingiam adorar os seus filmes, isto correspondia ao sonho dos estúdios de cinema – o falso crítico era exactamente o que eles precisavam. Já não precisavam de nenhum de nós. O que queriam era construir o seu próprio crítico e pô-lo a dizer o que queriam. [...]

[...] Vivemos uma cultura jornalística e mediática que está inteiramente ocupada com o que ‘está in ou está out’, ‘está up ou está down’, uma cultura para quem o diálogo não é um factor importante.”

Doug Mc Lennan, chefe de redacção de ArtsJournal.com.

“Passei um ano na China e durante algum tempo fui editor no China Daily, que nós chamávamos o jornal das ‘boas notícias’. Se ocorria um tremor de terra ou uma revolta, nunca se falava disso. Mas, seis meses mais tarde, referia-se a solução do problema social ou a forma como os edifícios eram reparados depois do terramoto. Noutras palavras, não era possível dizer que algo era mau ou estava por resolver: tinha que se anunciar que algo tinha tido solução. E frequentemente, é o que o jornalismo cultural parece fazer.”

Steve Proctor, editor do The Baltimore Sun

“Todos os jornais que eu conheço estão desesperados para aumentar o número de leitores mulheres e jovens. Penso que se pode argumentar que uma maior cobertura artística é a forma de conseguir isto. Todos os estudos que conheço mostram que a decisão em todos os lares acerca de onde ir e o que fazer cabe às mulheres. Se fornecermos uma melhor cobertura artística existe uma forte possibilidade de atrair mais leitoras. [...]

[...] Deve-se investir muito mais energia na escrita sobre arte, por exemplo, alargando o seu âmbito a toda a paisagem cultural. [...] No Sun, gosto de levar a reportagem a partir da crítica até à origem, focalizando nas ideias. Não me quero cingir ao evento mas sim à ideia da pessoa que está a organizar o evento. [...] “



## **BESArte**

### **“Bes Arte – Coleção Banco Espírito Santo”. Especial (suplemento pago). Público. 2-7-2005.**

[Vasco Araújo na Bienal de Veneza, p. 7]

“The Girl of the Golden West’, nome do vídeo apresentado, “baseia-se na história da ópera de Giacomo Puccini, La fanciula del West, que consiste num triângulo amoroso entre uma rapariga, um xerife e um bandido mexicano/americano’ – diz o artista. E acrescenta: ‘Estes dois estão apaixonados pela rapariga demonstrando essa paixão de formas diferentes que resultam em abusos humanos/sociais e verdades diferentes num local onde tudo era extremamente instável, pois a cena passa-se na Califórnia durante a tomada dos americanos do território aos mexicanos. Desta maneira propus a uma mulher comum, negra, residente nos Estados Unidos da América e nomeadamente no Estado do Texas, para fazer uma observação desta ópera e filme e comentá-la segundo o ponto de vista dos direitos humanos, do que estava certo ou errado dentro das regras da sociedade, quem seria o herói para alguém que sofrera a carga social da sua diferença.”

[Idem, pá. 8]

“A coleção BESArte – Coleção Banco Espírito Santo possui trabalhos de duas séries de fotografias de Helena Almeida: Tela habitada (1976) e Eu estou Aqui (2005).”



## **Estafadíssima**

### **“Matar o tempo”. Luísa Soares de Oliveira sobre vídeos de Maria Lusitano. Público, 3-7-2005. Sem comentários.**

“E é justamente o tempo, mais do que a emancipação da mulher ou a estafadíssima reflexão do papel dos meios de comunicação na formação da consciência, que importa aqui realçar.”

## **Espectador sofre**

**“A artista voraz e o espectador audicioso”. Sobre uma exposição de Ana Jotta na Fundação de Serralves no Porto. Nuno Crespo. Público. 2-7-2005. Comentado.**

“As exigências colocadas ao espectador são grandes e erguem-se como uma espécie de impedimento ou mesmo uma cerca que rodeia – suave ou arduamente conforme o caso – cada uma das suas peças. E as tais exigências transformam-se numa única: a imprescindível audácia do visitante.”

Nota do OCA: Este artigo foi publicado na véspera do fim da exposição. Ele funciona portanto como uma espécie de consagração e não como um apelo ou complemento de uma visita, independentemente da audácia do hipotético visitante.



## **Milhões**

**“Museu de Serralves mostra Rauschenberg”. Francisco Mangas. Diário de Notícias. 1-7-2005. Comentado.**

“Desde a abertura, o Museu de Arte Contemporânea de Serralves já foi visitado por um milhão de pessoas. Nos próximos quatro anos, segundo as previsões de Gomes de Pinho, são esperados ‘1,5 milhões de visitantes’ [...] O sucesso, referiu, deve-se ao modelo de gestão assumido pela instituição, que tem permitido ‘bom entendimento’ entre o Estado, autarquia e fundadores privados.”

1. O número de visitantes, neste e noutros museus, é apontado como um título de nobreza, ou uma tiragem de jornal para apresentar perante um cliente publicitário, e não tem como consequência directa a sustentabilidade económica da instituição. A chave do sucesso, como diz o CEO, reside nos apoios.
2. O milhão de visitantes não se traduz numa vantagem para a criação artística nacional. Esta continua pelas ruas da amargura.



## **Aventuras de um marroquino em Portugal**

**“Vingança estética”. Sobre a exposição do artista Mahi Binebine, organizada pelo Museu de Arqueologia de Silves. Nuno C. Cunha. Correio da Manhã. 26-6-2005. Sem comentário.**

“Sobre o êxito da sua carreira, o pintor e escritor considera que, ‘como sempre, há uma grande dose de sorte ou azar’. Durante os seis anos que viveu nos Estados Unidos – três em Nova Iorque e outros três em East Hampton- conheceu ‘uma mecenas que gostou do trabalho e defendeu-o junto dos que fazem a chuva e o bom tempo no universo muito fechado da arte’. Resultado: ‘De um dia para o outro encontrei-me a caminhar lado a lado com os maiores.’”

“Exposição em Stand-by”. Entrevista a Conceição Amaral, directora do Museu de Arqueologia de Silves, acerca da exposição do artista contemporâneo Mahi Binebine, organizada pelo seu museu, num local ainda por definir. Nuno C. Cunha. Correio da Manhã. 26-6-2005.

“Um Museu de Arqueologia necessita cada vez mais de actividades deste género, porque é considerado um museu de cacós, o que acarreta a grande dificuldade de ‘pôr a falar’ objectos desse género’ – disse. “Há uma contextualização que é a de trazer essas peças para hoje, como é que podem ser vistas, interpretadas e revalorizadas.”

O drama dos directores de museu antigos que recorrem à arte contemporânea no sentido de aumentar o número de visitantes e dar uma suposta visibilidade a colecções de natureza profundamente diferente.

Conceitos muito em voga de “animação” e “turismo cultural” que podem nada ter a ver com as funções dos museus como organismos de conservação e visualização de testemunhos que são indispensáveis à investigação científica e artística. A todos estes directores se recomenda a leitura do texto de 1968 “Should the museum be active?” de E. H. Gombrich, incluído em *Reflections on the history of art*, da editora Phaidon.

Não seriam necessárias certamente as obras de Mahi para “pôr a falar” os “cacós” do Museu Arqueológico de Silves, se existisse uma divulgação adequada da razão de existir daquela colecção e um interface eficaz em relação à educação.

## **Pintores de Domingo**

**“Aspectos da cultura portuguesa”. Sobre exposição de Sofia Guedes na Galeria Fernando Pessoa do Centro Nacional de Cultura, integrada no ciclo “Pintores de Domingo”. Anónimo.**

**Jornal de Notícias. 23-6-2005. Comentado.**

Considerando que a expressão “pintores de domingo” é considerada depreciativa, mesmo quando em Portugal haverá poucos pintores que não tenham outras formas de sustento para além da pintura, saúde-se a coragem do Centro ao intitular o seu ciclo “Pintores de Domingo”.



## **O truque**

**“João Vieira, fado português”. Rocha de Sousa. Jornal de Letras, Artes & Ideias. 22-6-2005. Sem comentários.**

“À boa maneira do fado português, nas tertúlias da ‘baixa’, havia quem se ocupasse, pela negativa, com o crescente êxito de Vieira, acusando-o de jogador de meros efeitos técnicos, de uma repetição letrista como pose e estereótipo. Nunca soube quem terá soprado, talvez de Paris, horizonte de exílios bem sucedidos, essa condenação laminar do truque, um efeito a combater em nome da superioridade formal da pintura, algo inventado na mesma faixa crítica quanto à arte ilustrativa.”



## **Ironias da história**

**“Monumentos e antimonumentos”. José Luis Porfírio. Expresso. 18-6-2005. Comentado.**

“Dentro das subtilidades iconográficas que, por vezes, se misturam com as ironias da história não posso deixar de mencionar o Afonso Henriques, que é, muito de-liberadamente, uma versão de outro monumento (Soares dos Reis, 1886), muito aproveitado em tempo do Estado Novo na ilustração dos livros de leitura e nas capas dos cadernos escolares, o qual foi também objecto de um bilhete postal, menos conhecido actualmente, onde o rosto de Salazar substitui o do nosso primeiro rei. Esse postal tinha uma inequívoca inscrição: ‘António de Oliveira Salazar, salvador da Pátria’. Agora, ao verificar no catálogo que há uma réplica da escultura nos jardins da residência oficial do primeiro-ministro, que [há] larguíssimos anos conhecemos como ‘os jardins de Salazar’, encontro neste facto uma saborosa ironia na

nossa história artístico-política. [...] excelente ensaio de Joaquim de Oliveira Caetano, comissário da exposição, reflectindo sobre o conjunto da obra monumental de Cutileiro: evolução, tipologias, possível censura em certos casos (o que é sempre gratificante para um artista moderno ou contemporâneo) e, terminando com particular pertinência, com uma interrogação sobre o papel, a função e a possibilidade do monumento na ‘arte actual e na sociedade de hoje’. Essa dúvida é, por certo, a razão pela qual os monumentos de João Cutileiro são, sempre, no todo ou em parte, antimonumentos.”

Um complexo gauchiste faz com que não se queira olhar para os monumentos actuais, que continuam a emanar da mesma forma do poder político-social, sem pensar que existe qualquer torção que os distingue dos anteriores. Daí a importância dessa pátine de uma “possível censura”, “uma interrogação sobre o papel de...”, a que J. L. Porfírio se refere. Quando, no fundo, os antimonumentos de João Cutileiro são afinal apenas monumentos.



## **Impressionismo**

**“Pequena pérola num retrato revela amor secreto de Rafael”. Clara Ferreira- Marques. Público. 17-6-2005. Sem comentários.**

Maurizio Bernardelli Cruz, editor do jornal Stile, citado pela autora: “Pode parecer-nos artificial mas [...], pelo menos até ao século XVIII, o lado alegórico da pintura era extremamente importante. Foi o impressionismo que toldou a nossa capacidade de ler um quadro como se fosse um livro.”



## **Pintura contemporânea**

**“Oscar Baenza-Contrastes”. Acerca da exposição na Galeria Pedro Serrenho no Porto. Helena Osório. Visão (Porto). 13-6-2005. Sem comentários.**

“Penso que quem faz pintura tem de assumir um compromisso político, porque quem faz pintura está completamente desenquadrado do que se entende por arte contemporânea. Eu até diria que a pintura não tem nada a ver com a arte contemporânea”.

[O pintor, ouvido neste artigo].

## **René Bertholo**

**“René Bertholo, O pintor das máquinas complicadas, 1935-2005”.**  
**Público. 14-6-2005 Depoimentos que acompanham artigo de Luísa Soares de Oliveira.**

**“René Bertholo, Quando o criador resolve falar de si sem usar palavras”.** Ana Marques Gastão. **Diário de Notícias. 15-6-2005.**

### **Sem comentários.**

“Sinto pessoalmente uma grande perda e acho que Portugal devia estar de luto (Público, 14 de Junho de 2005).” Jorge Martins (pintor).

“Tentámos promovê-lo porque em Portugal estava um pouco esquecido. Tivemos quatro ou cinco exposições no país e no estrangeiro, mas foi sempre uma pessoa muito afastada do meio social.” Fernando Santos (galerista).

“Resolvi começar a falar de mim próprio sem palavras e no fundo a minha pintura é isso” – citação do pintor no Diário de Notícias (15 de Junho de 2005).



## **O momento decisivo**

**Entrevista a Joseph Koudelka a propósito de uma exposição deste fotógrafo da Magnum no Centro Cultural de Belém.**

**Diário de Notícias. 28-7-2005.**

“Pergunta: Que tipo de fotógrafo é? Espera até sentir que é o “momento decisivo”? O que o faz disparar?”

– Sabe que essa teoria do momento decisivo... basicamente, não estou interessado nas teorias. Dizem que o [Henri] Cartier-Bresson inventou o momento decisivo mas ele só formulou algo que existe. Newton formulou a Lei da Gravidade, que é uma coisa que sempre existiu! [risos] Mas Cartier-Bresson formulou-a muito bem e não há nada de mal nisso. Ele e eu fomos grandes amigos...[...] E tivemos grandes discussões, passámos o tempo a discordar!

Se olhar para uma das suas fotografias iniciais, que para mim são das melhores, vê que não foram feitas com lentes de 50 mm. Todas aquelas imagens do México, creio eu, foram tiradas, no mínimo, com uma lente de 28 mm. Ou seja, todas essas teorias sobre a fotografia não passam de absurdos...”



## **Nobreza**

### **“26º Salão Internacional de Pintura Naif – Obra genuína”. Visão. 28-7-2005. Sem comentários.**

“É comum esta iniciativa anual despertar sentimentos de grande nobreza, já que a maioria dos participantes nunca sonhou poder ver expostas as suas obras.

Esse contentamento genuíno é contagiante.”



## **Medicina subjectiva**

### **“Entrevista a Manuel Valente Alves, médico e artista plástico”. Visão. 28-7-2005. Sem comentários.**

“Os doentes transmitem ao médico uma leitura dos sinais do corpo e ele interpreta essa leitura. O começo da relação é um cruzar de subjectividades, que o médico vai, depois, tentar objectivar através de exames. A medicina é esse cruzar permanente de dados subjectivos e objectivos. Tem uma componente técnica, mas é sobretudo uma arte”.



## **Terramoto**

### **“Exposição dos 250 anos do terramoto de 1755 adiada para Novembro”. Fernanda Ribeiro. Público. 28-7-2005. Comentado.**

“A grande exposição dos 250 anos do terramoto de 1755 que em finais de 2004 a Câmara Municipal de Lisboa anunciara para Setembro já não poderá ser feita nessa data, por atrasos no desenvolvimento dos projectos, que estão ainda por contratuallizar, soube o Público junto de pessoas envolvidas no evento.”

Perante aquilo que está em risco de não se realizar, não sabemos se nos alegrar ou entristecer.

“Uma das ideias previstas para a exposição era a de fazer o público sentir um sismo, fazendo com que o chão do local da exposição lhe tremesse debaixo dos pés – além de ser confrontado com imagens virtuais do incêndio que se seguiu e destruiu boa parte do património da cidade – e ainda experimentar sensações idênticas às suscitadas pelo maremoto, que varreu centenas de metros da zona ribeirinha.”

Nem tudo o que é interactivo é interessante e por vezes tem tendência para se tornar mesmo um pouco infantil. A ideia parece um pouco feirática. Estará a Câmara obcecada, nesta fase pré- eleitoral, em encontrar sucedâneos à Feira Popular?



### **Aquisições**

**“Museu de Arte Antiga reorganiza coleção de pintura europeia em 2006”. Lucília Canelas. Público. 27-7-2005. Comentado.**

Compare-se as obras participantes no leilão da coleção Champalimaud na Christie's com as aquisições recentes do Instituto Português de Museus para o Museu Nacional de Arte Antiga, festivamente apresentadas pela sua Directora, Dalila Rodrigues: “um quadro de Mattia Preti (S. Paulo de Tebas, 1675), um conjunto de jóias dos séculos XVIII e XIX e três esculturas (Santíssima Trindade, século XV, D. Duarte Rei de Portugal, século XVII e Virgem Imaculada, séculos XVIII- XIX)”.



### **Nós também recusámos!**

**“João Maria Gusmão e Pedro Paiva também recusaram participar no BesPhoto”. Vanessa Rato. Público. 28-7-2005. Comentado.**

“Quando falámos com o júri, o prémio apresentava-se com um conjunto de nomeados, que, para além de nós e outros dois artistas, incluía Paulo Nozolino. Tendo acompanhado a anterior edição e a premiação de Helena Almeida, decidimos recusar pelas mesmas razões pelas quais, viemos a saber mais tarde, Nozolino tinha recusado.”

Parece-nos de mais, será que a maré de recusas tem justamente a ver com o facto de os programadores não fazerem parte do júri? Para quê então concorrer, pode-se questionar... Será que estes podem desistir da recusa, agora que o Nozolino não está lá?



### **Sobreposição de interesses**

**“Prémio Bes Photo com quatro candidatos mas sem Nozolino”. Vanessa Rato. Público. 27-7-2005. Comentado.**

Começa a reparar-se na existência de conflito de interesses no meio artístico por-

tuguês, como se verifica pelo artigo de Vanessa Rato.

“[...] Delfim Sardo, director do Centro de Exposições do CCB, Alexandra Pinho [também familiar do Ministro da Economia – ver análise e recortes sobre a presença portuguesa na Bienal de Veneza– nota do O.C.A.), responsável pela colecção de fotografia do BES, e João Fernandes, director do Museu de Serralves, deixaram de fazer parte do júri, depois de se terem levantado questões de sobreposição de interesses [...]“ na edição anterior do prémio que premiou Helena Almeida.

Quem não está mesmo nada interessado é Paulo Nozolino, que recusou a inclusão na shortlist do prémio de 2006:

“Da maneira como me foi apresentado, parecia que o prémio já era meu. Achei injusto. Parece-me que não pode haver um concurso em que há pessoas com 30 anos de carreira e outros muito mais jovens. Pensei na Helena Almeida – pareceu-me óbvio de mais. Achei que, ao retirar-me, ia obrigá-los a substituir-me. Agora acho que vai haver um concurso a sério.”

Nozolino: Os outros concorrentes deveriam agradecer, reconhecidos. Sugerimos que, como na lotaria e nos prémios dos detergentes, passe a fazer-se acompanhar o júri dos prémios artísticos de um sóbrio representante do Governo Civil.



## **Obrigatório**

**“MoMa, Arte na Rua 53. O Museum of Modern Art é paragem obrigatória em Nova Iorque”.** Nuno Carvalho. **Diário de Notícias.**

**26-7-2005. Comentado.**

O turismo cultural e artístico é parte da “cultura do betão” e faz-se de grandes obras e remodelações, logo substituídas por outras mais recentes. Quem se lembra do Guggenheim de Bilbau, onde há bem poucos anos se deslocavam em procissão reverente os adeptos portugueses de arte contemporânea.

Como diz um título deste artigo como elogio [“um museu em constante mutação”] o MoMa percebe este mecanismo e está em constante remodelação. Ao longo das últimas décadas sucederam-se as iniciativas, ao mesmo tempo ligadas a processos de especulação imobiliária (as caríssimas Museum Towers). É verdade, como diz este artigo, que o ele possui uma “colecção mítica”, mas ela é dificilmente visível nas fases de obras e também de reabertura do Museu, quando a circulação é entupida por uma multidão desejosa sobretudo de ver o próprio museu. O conceito de arte

pela arte foi substituída pelo de museu pelo museu, Museum as a Muse, o título de uma obra recente. A mentalidade Expo ou European Championship, o desejo do “evento”, triunfa também nos domínios da cultura.

O que acaba por ser excelente para os verdadeiros observadores de museus visto que, enquanto a turba se concentra nos locais mediáticos, os museus esquecidos estão aptos a serem visitados descontraidamente ou mesmo estudados. Deixe-se a nova geração de funcionários museológicos esgrimir entre si estatísticas de número de visitantes.



### **A arte dos forcados**

#### **“Vila Franca – Monumento ao forcado dá polémica em Vila Franca”. Jorge Talixa. Público. 24-7-2005. Comentado.**

“O projecto de instalação de um monumento de homenagem aos forcados no espaço situado entre a Praça de Toiros Palha Branco e o parque urbano de Vila Franca de Xira está envolto em polémica. A escultura escolhida pelo júri do concurso organizado pela Câmara local não agradou ao Grupo de Forcados vila-franquense, que não se identificaram com a imagem estilizada criada pelo autor. [...] Maria da Luz Rosinha (PS), presidente da edilidade vila-franquense, explicou, na última reunião da autarquia, que o júri do concurso promovido para escolher a escultura seleccionou um trabalho de Manuel Patinha, artista plástico já com várias obras colocadas no concelho. O trabalho representava uma pega de forma estilizada e motivou uma assembleia do Grupo de Forcados, em que participou o edil e foi manifestada a preocupação dos forcados que ‘não se sentiam representados naquele trabalho’.

Admitindo que esta era uma situação ‘incómoda’ e ‘delicada’, tendo também em conta que a câmara convidara algumas personalidades para o júri que poderiam ficar ‘melindradas’ e que não faria muito sentido homenagear os forcados com uma obra em que estes não se revêem [...] A autarca socialista acrescentou que, depois de vários contactos com as partes envolvidas, conseguiu um consenso no sentido de que a escultura seleccionada venha a integrar uma trilogia a colocar noutra local e que a câmara venha a contactar o escultor José Franco de Sousa, indicado pelo Grupo de Forcados, que já tem desenvolvido obras desta natureza, para fazer o monumento previsto para a zona da praça de touros. Alves Machado, vereador da CDU, observou que o processo não terá sido tramitado da melhor forma e que esta

conciliação de vontades com o grupo poderia ter surgido logo no início.”  
Uma boa lição sobre arte pública para a edil, que correu o risco de ser trucidada entre as “partes envolvidas” na obra: o artista que tem várias obras no concelho, o outro artista que “tem desenvolvido obras desta natureza”, o júri melindrado, os forçados que não se revêem, a CDU. Do ponto de vista diplomático parece ter-se saído airoso após tantas reuniões, do ponto de vista artístico são más notícias para Vila Franca de Xira: vai ter no largo da Praça de Touros um projecto que o júri não escolheu e a obra que o júri escolheu vai ser instalada num contexto diferente daquele para o qual foi escolhida.



### **Uma das exposições do ano**

**“Ainda sobre exposição na Fundação de Serralves”. Óscar Faria. Público. 23-7-2005. Sem comentários.**

“O confronto com a obra do alemão Thomas Schütte (1954, Oldenburg, Alemanha) provoca uma constante sensação de estranheza; esta é sobretudo provocada pelo confronto entre o mundo particular do artista e a amplitude das questões colocadas pelos seus trabalhos. No Museu de Arte Contemporânea de Serralves, no Porto, esta situação é confirmada numa das exposições do ano [...]”.



### **É sempre possível**

**“Jardins de Verão – Cenografias efémeras para estar e passear, entre a casa e a Natureza”. Sobre um acontecimento na Fábrica da Pólvoira, em Oeiras. Ana Ruivo. Expresso. 23-7-2005. Comentado.**

Táctica pouco habitual. A articulista dirige-se ao leitor em discurso directo: “Se ao entrar no edifício lhe ocorrer de súbito a música ‘era uma casa muito engraçada, não tinha tecto não tinha nada’, apure os sentidos, veja o que descobre. Porque duma música, tal como da voz ou dum pedaço de borracha, é sempre possível cultivar um (outro) jardim.”



## **Pessoais**

**Sobre uma exposição de Ana Cardoso. Galeria VPF Cream Arte. Expresso. 2005/07/23. Sem comentários.**

“[...] As cores continuam a ser muito pessoais [...]”



## **A importância de Serralves**

**Textos sobre exposições de Thomas Schütte, Ernst Caramelle. Sem Comentários [é o título de uma exposição mas também é uma expressão familiar neste blogue] e também os Jardins de Serralves. Público. 22-7-2005. Comentado.**

O Museu de Serralves tem na cultura visual portuguesa e particularmente neste Público, porventura, um peso excessivo.

Desta vez tal deve-se a um suplemento publicitário Especial da Fundação de Serralves, cujo estatuto publicitário desconhecemos, mas que é parcialmente subsidiado pela Sonae (também proprietária do Público), inserido no jornal e que contém três dos quatro artigos sobre Serralves referenciados nesta edição.

Curiosamente, dois textos de divulgação relativos a exposições, supõe-se que da responsabilidade do Gabinete de Imprensa de Serralves, começam da mesma forma: “Pela primeira vez é apresentada em Portugal...”. Expressão ambígua porque ficamos sem saber porque motivo não terão sido anteriormente apresentadas em Portugal: Porque não valeria a pena? Porque ninguém se terá lembrado? O livro de estilo dos colaboradores de imprensa do museu tem neste aspecto um certo carácter circense. Poder-se-á pensar que se trata de destacar o vanguardismo, pioneirismo e espírito de estreia. Mesmo estes são um pouco descabidos numa instituição que deveria ser o vértice de uma pirâmide. Um erro de casting que nos vem lembrar que para baixo não existe quase nada em Portugal onde as experiências possam ser feitas antes da consagração institucional.

O quarto artigo neste jornal é de Óscar Faria sobre Ernst Caramelle, artista austríaco, que também é objecto de um dos textos “oficiais”. Óscar Faria, que está sempre tão bem informado acerca do que acontece no Porto, parece ser anormalmente vago e genérico na sua apreciação da “operação Caramelle”, levada a cabo pelo museu [alegadamente pelo seu omnipresente vice-director – nota do OCA], remetendo finalmente a sua apreciação para as citações do comissário da exposição (o que em geral se faz talvez de mais).

Segundo o texto “oficial” do suplemento “Especial”, esta operação envolve a doação e aquisição de obras por parte deste artista austríaco. Como sabem os que estão familiarizados com o funcionamento dos museus, estas operações de doação-aquisição são contratos deveras complexos, pelo que se justificaria um tratamento jornalístico adequado (que OF nem sequer ensaia).



### **O regresso da pintura temática**

#### **Acerca de uma exposição na Galeria de Arte Arco-16 de Faro. Diário de Notícias. 21-7-2005. Sem comentários.**

“Está patente, até sábado, a exposição colectiva de pintura ‘Masturbação’. [...] telas que representam diversas cenas de masturbação.”



### **Circuito vicioso**

#### **“Universos femininos”. Sobre a exposição “Universos Femininos” na Galeria Correntes d’Arte”. Maria João Fernandes. Comentado.**

A autora continua encantada perante as exposições que ela própria organiza. Maria Zambrano não tem culpa.



### **Nada de novo**

#### **“Primavera, primaveras”. Sobre o Salão da Primavera no Casino Estoril”. Rocha de Sousa. Jornal de Letras, Artes & Ideias. 2005/07/20. Comentado.**

Pode dizer-se que no JL nada de novo.

Rocha de Sousa alegra-se com uma exposição no Casino Estoril, o Salão da Primavera “que envolveu um júri consistente, uma coordenação de base nas Faculdades de Belas Artes de Lisboa e do Porto, e foi um dos mais conseguidos de sempre”. Assinale-se a subtileza do discurso do articulista: o facto de ser “dos mais conseguidos de sempre” não quer dizer que tenha sido... “conseguido”.

Por outro lado, destaca-se o estranho intercâmbio entre escolas e os júris das galerias das grandes empresas. Não tarda iremos ver o Sr. Stanley Ho a dar aulas de Geometria Descritiva nas Belas-Artes de Lisboa. Mais saborosa e literariamente

sugestiva é sempre a narrativa de Rocha de Sousa sobre o passado, fragmentos preciosos do mundo artístico nos anos 60.

Muito mais inspirada que a descrição de Alexandre Pomar, conceitos vagos e criadores de uma pseudo-história. (Um centro periférico, Memórias de Cutileiro, Bravo, Lapa e Palolo em Lagos, Expresso, 23 de Julho de 2005):

“Se os anos 60 foram por toda a parte um tempo de transformações e rupturas artísticas, cortando com algumas tradições modernas e com memória das guerras da primeira metade do século, Lagos foi um dos seus pólos portugueses. Parte decisiva da arte nacional fazia-se na emigração e outra, em paralelo, com os efeitos duma circulação exterior muito mais intensa, em grande parte permitida pelas bolsas da Gulbenkian. Entretanto, alguns artistas fixavam-se no Algarve, sem deixarem de disputar a presença pública nas exposições de Lisboa e sem interromperem uma intensa busca de informação internacional.”



### **Fronteiras e questionamentos**

**“A paisagem, essa abstracção”. Sobre uma exposição de Márcia Xavier na Galeria 111. Luísa Soares de Oliveira. Público. 16-7-2005. Sem comentários.**

“Assim, embora se trate genericamente de fotografia, a obra de Márcia Xavier talvez não esteja assim tão longe das técnicas clássicas e isto em termos de conceito. O território que lhe pertence é o da fronteira, dos limites, da linha de costa, bem longe do lugar do fotógrafo que apenas dispara a máquina para gravar o que ela, a máquina, vê.”



**“The Show must go on”. Óscar Faria. Público. 16-7-2005.**

**Sem comentários.**

Subtítulo: “A exposição Aranha, de André Sousa, no Laboratório das Artes em Guimarães, constitui um questionamento acerca dos modos de realização e recepção da obra de arte.”



## **Diplomatas e artistas**

### **“Paula Rego no Museu Rainha Sofia em 2007.” J. Mateus. Público. 17-7-2005. Comentado.**

Este revelador artigo fornece dados importantes acerca dos bastidores de uma instituição de arte contemporânea de primeiro nível em Espanha, como é o Museu Rainha Sofia, e as pouco subtis interligações entre a arte e a política.

1. A exposição foi combinada entre o Estado português e o museu. As negociações pela parte do Estado português foram desenvolvidas pelo adido cultural em Madrid João Melo. Este propôs três hipóteses de exposição, tendo o museu optado por Paula Rego. “Ainda tenho esperança de conseguir pôr o Júlio Pomar no Rainha Sofia”, referiu.

2. A artista foi contactada pelo museu e foi ela que designou o comissário Marco Livingstone, que acerca da artista escrevera num catálogo para a exposição no Museu de Serralves “uma das razões pelas quais a sua obra mantém toda a sua força é o facto de ela há muito ter deixado de se preocupar com o que as pessoas pensam”.

3. O adido cultural e escritor diz que Paula Rego é “essencialmente conhecida em Portugal e Inglaterra”, e por isso será uma boa oportunidade para começar a ser conhecida na Europa.

É conhecido o papel de Pier Paul Rubens como diplomata, para além de artista. Fica patente também até que ponto os artistas dependem também dos diplomatas para a sua afirmação internacional. Entramos assim um pouco nas antecâmaras onde se estabelece a programação dos museus.



## **BES Revelação**

### **“BES Revelação distingue quatro artistas”. Subtítulo: “A primeira edição do prémio foi ganha por João Seguro, Ramiro Guerreiro, Carlos Lobo e Sylvie Rouquet”. Óscar Faria. Público. 12-7-2005. Comentado.**

“A decisão relativa aos premiados foi tomada no passado dia 29 de Junho, quando um júri presidido por João Fernandes, director do Museu de Arte Contemporânea de Serralves (MACS), no Porto, e composto por Ute Eskildsen, directora do departamento de fotografia do Museu Folkwang (Essen, Alemanha), Núria Enguita, directora da Fundação Tàpies (Barcelona, Espanha), Jürgen Bock, curador independente e director da escola de artes visuais Maumaus, Lisboa, e Ricardo Nicolau,

crítico de arte, decidiu, por unanimidade – com excepção da abstenção de Jürgen Bock no caso do projecto proposto por Ramiro Guerreiro – atribuir as quatro bolsas de produção artística. [...]”

Pressupõe-se que a abstenção de um dos membros do júri possa ter a ver com o facto de ser director de uma escola de fotografia e o premiado ser oriundo dessa mesma instituição.

Tal não invalida que seja polémica esta forma de constituição de júris em Portugal. As questões éticas envolvidas chamaram a atenção e foram já debatidas acerca de prémios de fotografia recentes, cujas repercussões são abordadas noutras notícias comentadas nesta mesma data. A simples presença de uma pessoa no júri que esteja ligada por relações de interesse a alguns dos candidatos, afecta a apreciação do júri globalmente considerado, mesmo que não seja exercido o direito de voto. Será possível uma independência subjectiva sem que exista uma independência objectiva, ou seja, inexistência de laços anteriores com as obras objecto de avaliação? As circunstâncias nas quais os juízes podem ser e são muitas vezes afastados dos processos judiciais pode constituir um paralelismo.

Só que nas artes, em geral, pressupõe-se que não existem interesses, embora por vezes existam e sejam económicos.

Um argumento também utilizado no sentido de justificar tais sobreposições de interesses reside em o meio ser de tal forma pequeno que, se quisermos evitar a sobreposição de interesses, ficaremos sem ninguém. Este pode no entanto também ser um argumento no sentido de se restringir o poder de decisão a um número exageradamente pequeno, evitando a diversificação.



### **Projectção internacional**

**“A mágica dos espaços e o jogo de paisagens.” Acerca da exposição na Galeria Municipal Artur Bual da Amadora. Maria Augusta Silva. Diário de Notícias. 12-7-2005. Comentado.**

“[...] A exposição de Edgardo Xavier e Mário Vinte e Um, “nomes de projectção internacional”, pode ser visitada [...]”

Mais uma vez se assinala que são os “nomes” e não as obras, tais como marcas, que

normalmente se considera serem de projecção internacional.

Existe, a vários níveis, uma espécie de empresarialização do artista, como referimos a propósito de outras notícias (ver referências à “Marca Portugal” a propósito da Bienal de Veneza). Artigos oriundos de sectores jornalísticos diversos, como Óscar Faria, falam também do nome de Thomas Schütte.

É por outro lado curiosa a expressão “projecção”, que lembra o lançamento veloz de algum objecto contundente, contrastando sobremaneira com o imobilismo do nosso meio artístico.



### **Pouco divulgado**

#### **“Portugueses finalistas de prémio europeu.” *Jornal de Notícias*. 10-7-2005.**

“Ao vencerem a competição nacional promovida pela Fnac, João Magalhães e Virgílio Ferreira não só obtiveram o reconhecimento alheio pelo trabalho desenvolvido como asseguraram o direito de integrar o lote de nove finalistas candidatos ao Prémio Europeu de Fotografia da Fnac.”

Pergunta: Esta “projecção internacional” dos dois fotógrafos terá sido divulgada pelo Público e o Expresso? Resposta: não foi.



### **Vizinhaça substitui estilo**

#### **“Nos limites da imagem fotográfica”. *Margarida Medeiros*. *Público*. 9-7-2005. Sem comentários (excepto o título).**

“Uma das primeiras inaugurações do coerente e selectivo programa do LisboaPhoto ocorreu no Museu de Arte Antiga. Os autores aqui mostrados, não podendo ser subsumidos por nenhum rótulo que os arrume numa gaveta estilística, estabelecem no entanto uma vizinhaça interessante: Vítor Pomar (este último não está já patente em Lisboa, mas em Faro), José Luís Neto e o americano Aaron Siskind.”



## **Católico**

**“As mãos são um templo”.** Entrevista a **Guido della Grazia**, a propósito de uma exposição na Igreja de Santa Isabel, por **Laurinda Alves**. Público, “Xis”. 9-7-2005. Sem comentários.

“[...]”

É católico?

- Sou.

[...]”



## **Espectador**

**“Pires Vieira dialoga com a arte em Coimbra”.** Maria João Lopes. Público. 9-7-2005. Sem comentários.

“Quatro monitores vão mostrando o percurso dos visitantes a um museu e quatro megafones vão reproduzindo, em simultâneo, dois discursos. No primeiro caso, o artista filmou toda a sala do museu com quatro câmaras, colocadas no chão: ‘Esperámos que as pessoas fossem passando e registámos essa passagem. Registámos as pessoas e o mínimo possível as obras.’, diz Vieira, acrescentando que o mesmo espectador passa pelos quatro monitores: ‘A recepção é uma área que me interessa’.”



## **Emblematismo**

**Anónimo. Jornal de Notícias. 16-9-2005. Comentado.**

“Trabalhos em aguarela e acrílico subordinada ao tema “Lisboa”, Frederico Marques evoca alguns dos recantos emblemáticos da capital portuguesa.”

Emblematismo... Do foro científico ou movimento artístico? Será uma forma de logotipismo?



## **Crítico**

**“A precisão do pintor”.** Sobre **Nikias Skapinakis**, vencedor do **Prémio Amadeo de Souza-Cardoso**. **Ricardo Duarte. Jornal de Letras, Artes & Ideias. 14-9-2005.**

“A crítica tem sido outra constante do seu percurso, apesar de não se considerar

‘um teórico, investigador ou crítico de arte’. Limita-se, como diz, ‘a extravasar algumas reflexões’ cuja origem são ‘os próprios problemas da pintura’.



## **Anamnese**

**“Arte Contemporânea em exposição na Internet”. Sobre o site [www.anamnese.pt](http://www.anamnese.pt), organizado por Miguel von Hafe Pérez. Joana Lopes Marques. Público. 12-9-2005. Comentado.**

“O responsável pelo projecto justifica a delimitação temporal: “Considerarei que durante a última década do sec. XX construiu-se um novo panorama das artes plásticas em Portugal, erigido por instituições como Serralves, a Culturgest, o Centro Português de Fotografia, e claro, a continua aposta do Centro Cultural de Belém. [...] Pedro Cabrita Reis não hesita em classificar Anamnese como “um combate ao mundo caótico da arte contemporânea em Portugal.”

A visão de Von Hafe Pérez é o que se pode chamar “institucional”. O panorama é “erigido” por instituições.



## **Mulheres**

**“Mulheres na Arte. O paradoxo português”. Vanessa Rato. Público. 11-9-2005. Comentado.**

Um interessante estudo sobre as percentagens de mulheres e homens nas colecções dos museus, algumas escolas de arte e prémios artísticos. As estatísticas apresentadas, relativas ao número de artistas do sexo masculino e feminino, foram obtidas junto do Observatório das Actividades Culturais, ligado ao ISCTE, e baseadas em projectos dirigidos por Idalina Conde. As restantes estatísticas referentes à realidade nacional, que contaram com a colaboração das colecções e outras instituições, supõe-se terem resultado da investigação da jornalista, visto que não é referido qualquer trabalho académico ou outro.

A desigualdade numérica é realmente significativa, mesmo em decisões recentes, embora a autora reconheça que alguns dos nossos artistas com maior divulgação internacional são mulheres. Conclui-se também que a situação internacional é idêntica. A interpretação é no entanto confusa.

Os artistas são profissionalmente beneficiados por serem do sexo masculino? Alexandre Melo, também ouvido, refere que “há muito mais raparigas que rapazes a

abandonar a carreira artística imediatamente após a saída das escolas”. Ruth Rosen-  
garten fala de uma “culpa das mulheres de enfrentar a ambição de uma forma tão  
visceral como os homens”. Haverá então autodemissão em muitas mulheres-artista,  
discriminação negativa do meio, ou uma coisa e outra?

A autora do texto defenderá um sistema de quotas para as aquisições de obras de  
arte nas colecções? Parece ser esta a solução que se infere do depoimento de Isabel  
Carlos, ex-responsável pelas aquisições do ex-Instituto de Arte Contemporânea:  
“Diz ter tido ‘a preocupação de manter um equilíbrio entre homens e mulheres’.”  
Pelo contrário, Delfim Sardo, do CCB, defende uma programação ligada a “cri-  
térios de qualidade intrínseca” e “sem contas de quotas”, reconhecendo embora  
haver um “machismo claro” na história da arte.

Existem também casos que deveriam ser referidos, como as iniciativas exclusiva-  
mente acessíveis a mulheres, por exemplo, em Portugal o prémio dedicado à pinto-  
ra Maluda, ou no estrangeiro a existência crescente de “women’s museums”.

O artigo é optimista, de um ponto de vista feminista, reconhecendo que a situação  
está em vias de se modificar. “Algumas [modificações] sentem-se já ao analisar o  
número de mulheres a entrar para as colecções, por década.”



## **VideoLisboa**

### **Entre outros. Expresso (“Actual”). 10-9-2005. Comentado.**

Resumo: Oportunidade para aferir a produção portuguesa de vídeo. 75 obras de 25  
nacionalidades seleccionadas entre 1100 inscrições. Quatro portugueses admitidos:  
Sandro Aguilar, João Dias, Hugo Olim e Mónica Santos.



## **Crises**

### **“Novas linguagens”. A propósito da exposição na Galeria Módulo do Porto. Helena Osório. Visão-Sete-Porto. 8-9-2005. Comentado.**

“A pintura, apesar de todas as crises por que tem passado, continua a ser uma lin-  
guagem de referência.”

Crises? Que crises?



## **Perfect Day**

**“Um dia perfeito com Daniel Blaufuks no Museu do Chiado”. Acerca de uma instalação do artista no Museu do Chiado. Vanessa Rato. Público. 9-9-2005. Comentado.**

“É a questão do momento em suspenso’ diz Blaufuks: ‘Interessam-me aqueles momentos em que não sabemos o antes nem o depois, só o que está à vista’.”

Só que esta “insustentável leveza” do momento é apresentada através de uma poderosa artilharia de referências e citações. Para além da sangria no parque, de Lou Reed, presente no título, remete para Georges Perec e Samuel Beckett. Aparente leveza e real profundidade, ou justamente o inverso?



## **Escritórios**

**“Para lá dos códigos”. Filipa Ambrósio de Sousa. Diário Económico. 9-9-2005. Comentado.**

“Paixão ou investimento, é possível que os escritórios de advogados venham assumir-se como as galerias de arte do futuro”.

E por que não os actuais museus de arte contemporânea constituírem os futuros tribunais?



## **Pretexto**

**“Príncipe pintor faz ponte entre Portugal e Arábia Saudita”. Sobre a exposição do príncipe Khalid-al-Faisal bin Abdul Aziz Al Saud em Sintra e um anunciado programa de intercâmbio entre 30 artistas portugueses e sauditas, providos pelo britânico Anthony Bailey. Alexandra Prado Coelho. Público. 8-9-2005. Sem comentários.**

“A exposição é apenas um pretexto, explicou o britânico ao Público, na sua mansão de Sintra, até porque o príncipe assume-se como pintor amador e ‘não expõe por razões de vaidade pessoal’.”



**“Trinta artistas portugueses vão expor, no próximo ano, na Arábia Saudita”. Joana Gorjão Henriques. Público. 10-9-2005.**

**Sem comentários.**

“Segundo o gabinete do ministério da Cultura, o ministério irá convidar artistas que representem várias áreas, correntes, faixas etárias, provenientes de vários pontos do país. [...] a ideia é que sejam profissionais e amadores (fotógrafos, escultores, pintores, homens e mulheres, mas as suas obras não podem ter nus.”

“Notícias de esquecer”. Helena Matos. Público. 10-9-2005.

“[...] Confesso aliás que tenho a maior curiosidade em saber quem serão os 30 artistas portugueses que se oferecerão como voluntários para tal experiência.”



**O melhor e o pior**

**“Quadro de Turner votado como o melhor do Reino Unido”.**

**Público. 6-9-2005. Sem comentários.**

“O quadro *The Fighting Temeraire*, do pintor britânico Joseph Turner (1775–1851), foi eleito o melhor quadro exposto num museu no Reino Unido, de uma lista que incluía 10 obras de outros pintores, como Van Gogh, Hogarth e David Hockney. A obra de Turner recebeu mais de um quarto dos votos (31.892, de um total de 118.877 votos) do escrutínio público organizado pelo programa de rádio 4 Today da BBC, em associação com a National Gallery.”



**“Um elefante que ninguém quer mencionar”. Vanessa Rato, citando artigo da ensaísta Natasha Walters (autora de *On the move: Feminism for a New Generation*) no *The Guardian*. Público. 11-9-2005. Sem comentários.**

“É curioso que, apesar de nenhum trabalho de mulheres ter chegado à lista [acima referida] das melhores pinturas na Grã-Bretanha, dois – de Stella Vine e Paula Rego – tenham chegado à lista do *The Guardian* das piores, feita por críticos e artistas.”



## **Particípio**

**“Mais arte para Pedro e Inês em Alcobaça”. Acerca da exposição comemorativa dos 650 anos da morte de D. Inês de Castro em Alcobaça, comissariada por Alexandre Melo. Vanessa Rato. Público. 3-9-2005. Comentado.**

“A mostra reúne trabalhos de cinco artistas portugueses, os consagrados Paula Rego e Julião Sarmiento, e os mais jovens Adriana Molder, João Pedro Vale e Vasco Araújo. Reconhecidos como dos mais interessantes a surgir em anos recentes, estes últimos artistas apresentam trabalhos realizados expressamente para esta ocasião. [...]

João Pedro Vale, um dos raros artistas no panorama nacional a fazer referências directas ao imaginário gay, transpõe essa perda trágica para a história de Pedro e Inês e chama à sua obra Amores Perfeitos (2005).”

De salientar, na primeira frase citada as palavras “consagrados” e “reconhecidos” [como dos mais interessantes]. Trata-se do uso do particípio que, segundo a gramática de Celso Cunha e Lindley Cintra “exprime fundamentalmente o estado resultante de uma acção acabada”. Um facto consumado, que não será afectado pelo devir histórico.

Por outro lado, as expressões permitem também uma indefinição quanto ao agente da consagração ou do reconhecimento. Uma sondagem da opinião pública, o inconsciente colectivo, os media, os comissários de museus de arte contemporânea, todos eles? Ou este particípio caberá apenas a todos os que assim se exprimem desta forma indefinida mas categórica, remetendo para um anónimo consenso que exerceu a sua acção num ponto desconhecido do tempo, não aceitando revisionismos. “Quando o particípio exprime apenas o estado, sem estabelecer nenhuma relação temporal, ele se confunde com o adjectivo”, conforme esclarecem pacientemente os autores da mesma gramática. Trata-se portanto de linguagem 100 por cento adjectiva, sob a capa de uma pretensa objectividade.



**“Museu Paula Rego estará pronto em 2007”. Anónimo. Diário de Notícias. 10-9-2005. Sem comentários.**

“Paula Rego, de 69 anos, é considerada uma das artistas plásticas mais conceituadas da actualidade. Recorde-se que a sua exposição no Museu de Arte Contemporânea de Serralves no Porto, atraíu mais de 150 mil visitantes”.

## **Arte refém**

### **“Um pintor do Magrebe”. José Luís Porfírio. *Expresso*. 3-9-2005. Comentado.**

“Prevista para o antigo matadouro municipal, agora transformado em espaço cultural, a mostra teve, à última hora, que emigrar para um espaço menos bem apetrechado, a Igreja da Misericórdia, contando ainda com uma pequena introdução – anúncio no Museu de Arqueologia. Tal situação ficou a dever-se a uma providência cautelosa do CELAS (Centro de Estudos Luso-Árabes de Silves) contra a Câmara Municipal que o subsidia, alegando que o espaço lhe estava prometido na totalidade. Assim sendo, as instalações do antigo matadouro estão seladas por decisão do poder judicial, deste modo se impedindo uma melhor visibilidade do artista do Magrebe. Maravilhas da nossa tolerância e dos nossos brandos costumes!”

“Sem título, mas não sem tema, estas pinturas, que, é bom não esquecer, são de um escritor que desconhecemos, aparecem-nos como fragmentos de narrativa sem anedota, narrativa reduzida ao osso de uma vontade de exprimir neste magrebino de formação europeia que não esquece nem o seu país nem o seu continente.”

A troca de artista por escritor será um lapsus linguae?

“Irão Expõe Arte Ocidental Escondida há mais de 20 Anos”. Público. 6-9-2005.

“O Irão colocou pela primeira vez em exposição um acervo que os especialistas consideram ser a mais importante coleção de arte moderna fora da Europa e dos Estados Unidos, segundo a agência Reuters. [...] ‘Penso que não quererão que eu continue como director do museu, e mesmo que o quisessem, eu não quereria’, disse Samiazar [director do Museu de Arte Contemporânea de Teerão, promotor da exposição, referindo-se à recente mudança de Governo no Irão].”



### **Sem título. Anónimo. *Expresso* (“Actual”). 10-9-2005.**

#### **Sem comentários.**

“O penúltimo dia da exposição – Classic of the new, no museu Kunsthaus, na cidade austríaca de Bregenz, foi escolhido por uma alemã para danificar seriamente a pintura ‘Nude in Mirror’ do artista por Roy Lichtenstein.

Quatro golpes desferidos com um canivete provocaram um grave estrago nesta obra, segurada em 4,8 milhões de euros. A autora deste crime arrisca-se a uma pena

até cinco anos de prisão.”



**“Bienal de Cerveira ‘reforçou parcerias’”. Entrevista ao organizador da Bienal por Henrique Silva. Jornal de Notícias. 7-9-2005.**

**Sem comentários.**

“Algumas intervenções de rua ainda conseguiram chocar a população concelhia, o que, ao fim de todos estes anos de Bienal, é, no mínimo, surpreendente”, revelou.



**Temas**

**“Fotografia para todos”. Sobre o Salão de Fotografia do Algarve em Portimão. Diário de Notícias (“Magazine”). 4-9-2005. Comentado.**

“Na zona ribeirinha de Portimão estão expostos 6424 trabalhos de 1771 fotógrafos de 58 países. Livre (nu, retrato e viagem), fotojornalismo e natureza são os temas.”

O Salão deu um contributo significativo para definitivamente arrumar o problema da classificação do conteúdo em arte: livre, fotojornalismo e natureza.



**Exclusões**

**“Escrever a arte”. Acerca da edição da Thames & Hudson, Art since 1900, de Hal Foster, Yves-Alain Bois, Benjamin Buchloh e Rosalind Krauss. João Mário Grilo. Visão. 1-9-2005. Comentado.**

Citando o prefácio da referida obra: “Evidentemente estas novas orientações trouxeram também novas omissões. Certos artistas e movimentos, respeitosamente mantidos em obras anteriores, foram aqui quase omitidos; cada leitor dará conta destas exclusões [...]”

A crueldade da história da arte consiste justamente em que o leitor dá sempre conta das inclusões mas muito raramente se apercebe das exclusões. Como na guerra, pobres dos vencidos...

Esta sobrestimação do leitor por parte de tão notável painel constitui um alijar responsabilidades históricas, ou eventualmente até um aliviar de complexos de culpa potenciais ou efectivos por parte dos autores.

Dostoievsky, Os Demónios, Ed. Arcádia, p. 77. Tradução de Reis Madeira.

“De maneira geral, se é que posso exprimir a minha opinião nesta delicada matéria, todos estes escritores medíocres, que o público toma por génios durante a vida deles, desaparecem depois da morte sem deixar vestígios na memória dos homens. Às vezes acontece que os esquecem em vida logo que uma geração vem substituir a que foi testemunha da sua obra. É como uma mudança de cenário. O caso é muito diferente quando se trata de Pusquine, Gogol, Molière, Voltaire e de todos os autores que nos vieram dizer qualquer coisa de novo.

É certo que, no fim da sua carreira, esses escritores medíocres acabam por se esgotar, sem sequer darem por isso. Acontece muitas vezes que um autor, a quem toda a gente atribuída ideias extraordinárias e de quem se esperava profundas influências no espírito da época, termina por apresentar opiniões tão ocas que ninguém lastima ver perder-se tão rapidamente o seu talento. Estes velhotes, porém, não dão conta de nada e irritam-se. O seu orgulho aumenta de modo espantoso, sobretudo no fim da carreira literária. Supõem-se deuses, pelo menos.”



### **Desmistificar**

**“Arte – Arrematado!” Sobre os leilões do Grupo Afinworld. GL. Visão. 1-9-2005. Comentado.**

“[...] como explica o director de marketing João Miguel Mesquita. ‘A ideia é desmistificar os leilões. Desde que conheça as obras, qualquer pessoa pode participar’.”

Dúvida não esclarecida: Como se “conhece” as obras?



### **Tarde**

**“Eurico Gonçalves - ‘É um prémio tardio!’”. Joana Lopes Marques. Público. 26-8-2005. Sem comentários.**

“Já não esperava ser distinguido com este prémio. Já vem tarde de mais... lamenta, entre risos, Eurico Gonçalves, vencedor do Grande Prémio da XIII Bienal Internacional de Artes de Vila Nova de Cerveira.”

## **Cronologia**

### **“Pablo Picasso homenageado com uma grande exposição”. Anónimo. Jornal de Notícias. 23-8-2005. Comentado.**

“Refira-se que, recentemente, uma decisão administrativa do país vizinho estipulou uma cronologia que atribui ao Museu do Prado o acolhimento de obras anteriores a Picasso, enquanto que ao Museu Rainha Sofia competirá mostrar obras posteriores a esta data.”

Note-se que em Espanha o Estado não se demite de planificar a área de actuação historiográfica dos museus, ao contrário do que acontece entre nós em que tal é deixado ao voluntarismo e desejo de brilhar dos seus directores, por vezes independentemente das respectivas colecções.

### **Os acidentes do sucesso**

### **“Um ano depois, o Museu Munch faz o luto por O Grito e A Mado-na”. Sobre o roubo destas pinturas de Edvard Munch. Pierre-Henry Deshayes/AFP. Público. 22-8-2005. Comentado.**

“Apesar de tudo, os visitantes têm acorrido ao museu: em Julho, a frequência subiu 20 por cento, relativamente ao mesmo mês do ano passado, quando os dois quadros roubados estavam ainda nas respectivas molduras.”

Repare-se, por um lado, na irracionalidade do público. Vai ao museu porque desapareceram duas obras. A publicidade às obras é motivo para mais pessoas visitarem o museu, mas fazem-no sem as poderem ver. A ausência das obras é mais forte como chamariz do que a sua presença anterior. Apesar de tudo, se fizessem uma sondagem perguntando: “Será que o museu ficou mais interessante depois do roubo das obras?”, a maioria dos utentes responderia que não. A morbidez tem no entanto um grande papel. Será talvez possível ver o local em que as obras foram roubadas e tentar reconstituir o crime.

Este artigo, como a maioria dos que são oriundos das agências de informação internacionais, revela um tipo de jornalismo sobre arte mais investigativo e informativo, baseado em factos, raro em Portugal.



**“A arte autodestrutiva de Gustav Metzger”. Óscar Faria. Público. 23-8-2005. Comentado.**

“Há cerca de um ano, o nome de Gustav Metzger ganhou uma inesperada visibilidade quando uma empregada de limpeza da Tate Britain, em Londres, deitou fora um saco de lixo que integrava a instalação Nova Recriação da Primeira Demonstração Pública da Arte Autodestrutiva, cópia de um trabalho produzido pelo artista em 1960. Este facto despertou o interesse por uma obra que sempre habitou as margens da arte actual. Na Fundação Generali, em Viena de Áustria, a mostra retrospectiva História História, comissariada por Sabine Breitwieser, celebra esse autor, colocando-o definitivamente entre os nomes mais significativos da criação artística contemporânea.”

O paralelismo com o texto anterior é flagrante. Muito deve o artista a esta empregada de limpeza. Este fenómeno justificaria, como em O Amigo Americano de Wim Wenders, a organização de falsos atentados às obras ou mesmo a simulação da morte do artista, no intuito de que a obra seja vista pelos media segundo uma outra luz.

Tal facto é relatado como normal e natural por Óscar Faria. Este assinala, no entanto, que, talvez motivada pelo incidente ocorrido na Tate Modern e que “despertou o interesse”, mas acima dele existe agora esta exposição retrospectiva organizada pela Fundação Generali (uma companhia de seguros italiana) que “o coloca definitivamente entre os nomes mais significativos da criação artística contemporânea”. Definitivamente!



**“Os nus que as crianças não devem ver”. Ana Fragoso. Público (“Local”). 30-8-2005. Comentado.**

“Excesso de pudor ou falta de sensibilidade artística? Uma destas razões levou a vereadora do pelouro da Educação, em Mirandela, a censurar a exposição de dois quadros, nus no caso, da autoria da pintora transmontana Adelaide Monteiro Alves, duas telas que integram um trabalho intitulado No Feminino.”

É compreensível, a vereadora Cândida Carvalho achou que No Feminino não era o mesmo que Nu Feminino.

O roubo dos Munch para o museu e a limpeza da empregada para Metzger encon-

trou em Adelaide Monteiro Alves correspondência na acção da vereadora. Não obteve ainda direito a uma retrospectiva na Fundação Generali, mas pelo menos saiu no Público embora no “Local” e, segundo o mesmo artigo, “a exposição completa vai regressar a Mirandela em Outubro, mas desta vez para ser exposta na biblioteca do hospital da cidade.”



### **[...] For Dummies**

#### **“O mundo secreto de Paula Rego”. José Couto Nogueira. *Jornal de Negócios*. 19-8-2005. Comentado.**

A escrita sobre arte nos jornais económicos assume muitas vezes o papel que foi generalizado pela célebre colecção em língua inglesa “[.....] for dummies”, na medida em que os potenciais investidores em arte são muitas vezes tratados como idiotas, como também acontece com frequência na literatura infantil.

Um falso pedagogismo e muitas vezes uma verdadeira ignorância levam os articulistas a escreverem peças que só podem causar repugnância pela arte em qualquer pessoa bem formada.

Este texto é um exemplo típico. Por um lado, tenta “explicar” a obra de Rego: “Quando Paula Rego foi para Inglaterra levava na memória muitas histórias que lhe tinham sido contadas por familiares num país ainda muito ruralizado e cheio de histórias fascinantes sobre o passado. Muitas delas eram histórias trágicas, que ela, a pouco e pouco, foi aplicando solidamente à sua pintura.”

Por outro, um piscar de olhos ao “sucesso” da pintora que justifica o magnífico investimento que pode representar: “Paula Rego goza do duplo e extraordinário estatuto de ser a nossa artista plástica com maior cotação internacional e a mais conhecida do público português.”

Não contente com isto, Couto Nogueira mete-se a tentar resolver em passant, a propósito de Paula, a questão do “fim da história da arte” (pobre Arthur C. Danto) e a querela entre o figurativo e o abstracto, em termos inimagináveis (“a história da arte não acabou [...], o figurativo sempre ‘se aguentou’ no século do abstracto”), enquanto vai deixando cair dislates acerca das colecções Champalimaud (“obras clássicas e tão ‘certas’ que nem apetece muito olhar para elas) e Saatchi & Saatchi (“o maior coleccionador privado britânico e quiçá mundial”).

Sugerimos às nossas publicações económicas um conceito bastante revolucionário, visto que existe já a colecção “[.....] for Dummies”, que poderá estar até reservada

por copyright – seja iniciada a publicação em separata nos jornais económicos de uma nova colecção: “Art by dummies”.

Ou poderíamos também sugerir ao Casino Estoril que a par das suas tão celebradas exposições de arte naïf, organize algumas pequenas edições de crítica de arte naïf.



### **“Rembrandt e Caravaggio juntos em Amesterdão”. Público. 26-8-2005. Comentado.**

“Os quadros serão muitas vezes apresentados aos pares (um de cada pintor], com Rembrandt e Caravaggio em diálogo.”

As exposições são hoje uma espécie de tese de dissertação por parte dos comissários, que elaboram complexas associações de imagens, verdadeiras assemblage, de acordo com ideias preconcebidas que é possível descodificar nos textos de catálogo. Nem os enormes autores escapam. E a obra? Não merece ela ser vista por si só, contendo as relações que o autor lhe introduziu ou que o público, com a sua cultura, acrescenta. Será preciso adicionar contextos e ideias que condicionam e adulteram a leitura das obras? Serão hoje as exposições de grande audiência também, “art for dummies”?



### **Em Basileia**

### **“Basileia acolhe obras surrealistas de Picasso”. A propósito da exposição “Picasso Surrealista 1924-1939” na Fundação Beyeler. Óscar Faria. Público. 17-8-2005. Comentado.**

Em Basileia, Óscar Faria entra na polémica surrealista e toma posição face às grandes polémicas do século XX. Seria Picasso um surrealista? Subitamente, a ambiguidade estilística contemporânea desaparece e a questão do estilo começa a ser existencial: to be or not to be. Cruzam-se os argumentos pró e contra no artigo de Óscar Faria, Gérard de Cortanze, Jean Clair, Yves Dupleiss, Werner Spies, lidos na fonte ou apenas extraídos do catálogo da exposição.

Enfim, um artigo totalmente dissonante do que Óscar Faria nos vem habituando. Estará a construir um novo perfil crítico, a proceder a uma reconversão historiográfica, ou tratar-se-á apenas de turismo cultural, consequência da silly season. Esta hipótese parece confirmada pelo texto sobre a exposição de Lucian Freud no Museu

Correr em Veneza (27 de Agosto de 2005), um texto de divulgação absolutamente generalista.



### **Indiferenciação e excelência**

**“Ecos políticos”. Artigo de Alexandre Pomar sobre exposições de Thomas Schütte e Moshe Kupferman no Museu de Serralves. Expresso. 13-8-2005. Sem comentários.**

[Sobre Schütte]

“[...] Mais do que propor outros paradigmas as obras põem em causa o fracasso das utopias artísticas através da miniaturização das figuras ou da aparência caricatural dos rostos (fotografados na série Inocentes) e, de um modo mais radical, da mobilidade da sua produção que, como também já foi apontado como elogio, anularia a viabilidade de critérios artísticos de distinção entre obras bem sucedidas e outras falhadas – como são certamente os seus Ditadores Sujos em cerâmica (2003) e as figuras grotescas que nos recebem no átrio do museu. Da redução dos meios da pintura à indiferenciação das formas o caminho é estreito.”



**“O quadro negro; pintar, entre programar e acontecer”. Sobre uma exposição de José Loureiro no Centro Cultural Emmerico Nunes em Sines. Alexandre Pomar. Expresso. 20-8-2005. Sem comentários.**

“O que é, como dizer, a excelência de uma pintura?”



### **Antidesign**

**“Ceramista turca expõe pela primeira vez em Portugal”. Vera Peneda. Público. 12-8-2005. Sem comentários.**

Citando o director do Museu do Azulejo, onde se realiza a exposição: “É um trabalho inspirado pela ideia do contentor”, diz Paulo Henriques, director do museu. “É simples, mas rigoroso e sensível. Contraria a ideia de design. [...] Ela explora a cerâmica como veículo poético que expressa uma relação íntima e silenciosa com as peças.”



## **Parasitas**

**“Gravura é arte menor”. Artigo de Eduardo Pinto sobre a 3.ª Bienal Internacional de Gravura do Douro. Jornal de Notícias. 12-8-2005. Sem comentários.**

Declarações do artista Nadir Afonso, de 85 anos, na inauguração:

“Gravura não é feita por um artista [...] é feita por um artífice.”

“O artista lança ainda farpas despidoradas aos críticos de arte do país que escrevem em algumas ‘folhas de couve’ e que classifica como ‘parasitas’, pois ‘andam a escrever sobre arte sem nunca terem trabalhado as formas’. ‘É por isso que qualquer bicho careta é artista’. [...] ‘Os críticos é que não percebem nada disto. Ando a dizer isto há anos! Pois não há meio de entenderem isto’ arremessa. [...] ‘Um desgraçado que trabalhe mas que não ande metido com os críticos dos jornais não vai a lado nenhum’.”



## **Singular lucidez**

**Fialho de Almeida, A Cidade do Vício, Livraria Clássica Editora, 1959, p. 11. Sem comentários.**

“Não leio jornais, o que explica a singular lucidez que em mim refloresce a espasos.”



## **Transcendem**

**“M. Álvarez Bravo”. Alexandre Pomar. Expresso. 6-8-2005. Comentado.**

“Breton reclamou-o para o surrealismo, mas as suas fotografias, onde o maravilhoso e o oculto dos sonhos estão naturalmente presentes na aparente simplicidade do visível, transcendem todas as classificações, incluindo a de fotógrafo mexicano.”

O culto da ambiguidade estilística e a aparente recusa das “gavetas” é uma característica da maior parte da crítica de arte contemporânea.



**“O Japão por perto”. Sobre uma retrospectiva do fotógrafo japonês Shori Ueda em digressão por Espanha. Alexandre Pomar.**

**Expresso. 27-8-2005. Sem comentários.**

“A mostra intitulada ‘Uma Linha Subtil, Shori Ueda (1913–2003)’ reúne 151 fotografias de 70 anos de trabalho (1929–1999), o que corresponde a uma carreira paralela à de Álvarez Bravo, tão idiossincrática e localmente universal como a do mexicano (embora um dos textos do catálogo, de Iizawa Koôtarô, lhe aponte como característica a ‘falta de nacionalidade’).”



**Volta-se**

**“Papéis impressos”. Sobre uma exposição de gravura inglesa promovida pelo British Council na Culturgest do Porto. Alexandre Pomar. Expresso. 6-8-2005. Sem comentários.**

“Volta-se uma vez mais aos anos 60. A década, se não é o começo de tudo, distanciando-se da memória das grandes guerras, é pelo menos o quadro persistente de referências e das contradições que ainda dominam o presente.”



**Emergentes**

**“Cruzar a fotografia e a arquitectura”. Sobre exposições no Centro de Artes Visuais de Coimbra. Paula Cardoso de Almeida. Diário de Notícias. 7-8-2005. Comentado.**

“O Centro de Artes Visuais apresenta ainda, também até 16 de Outubro, a sexta edição do programa Project Room, que integra as esculturas T-Zero, de Nuno Sousa, e 1 Hour Later e Impossible Rectilinear Space, de Nuno Sousa Vieira. O programa, comissariado por Miguel Amado, pretende divulgar artistas emergentes no panorama nacional.”

O conceito de artista “emergente” tem sido importante na crítica de arte e nas opções dos comissários contemporâneos. A metáfora é interessante: um mundo aquático, submerso, em que se movimentam os artistas, e, depois, um mundo luminoso aéreo e celeste em que estão os emergentes, que acabam de vir à tona de água e que mostram as suas cores à luz do dia.

O que é interessante também é que os artistas são emergentes pelo facto de alguém,

neste caso Miguel Amado, um comissário conhecido, ele próprio emerso, os ter pescado, fazendo-os passar de um para o outro meio ambiental.

Utilizando esta metáfora da “pesca”, será que este drama termina com a “morte do artista”? Ou, pelo contrário, trata-se de uma “repescagem” que permite ao artista passar a viver nesse mundo luminoso que ele aparentemente partilha com o público?

A questão está em saber se o comissário efectivamente pesca e portanto atribui ao artista a qualidade de “emergente”, ou pelo contrário limita-se a constatar que ele emergiu devido às suas características e à natureza da arte, e portanto a torna patente e a comunica ao público essa “emergência artística”.



### **Ticiano vendido**

#### **“Quadro de Ticiano exposto na National Gallery vai a leilão”. Público. 5-8-2005. Comentado.**

“A obra Retrato de Um Jovem um quadro do pintor italiano renascentista Ticiano vai sair da National Gallery, em Londres, onde está exposto desde 1992, e ser vendida pela Christie’s em leilão porque o museu não tem dinheiro para comprá-lo.”

Esta notícia consola-nos perversamente do facto de terem saído de Portugal obras como o Caneletto da colecção Champalimaud. Não é só entre nós que tal acontece, com a agravante neste caso de se tratar de uma obra exposta na National Gallery, que portanto estava já numa colecção pública.

A principal diferença em relação ao que se passou em Portugal (ou ao que se deixou de passar) está na atitude da Direcção da National Gallery londrina e finalmente da imprensa. Foram desenvolvidos todos os esforços para comprar a obra e, sem ter conseguido chegar à quantia pretendida pelo vendedor, queixa-se à BBC, segundo a mesma notícia das “dificuldades das instituições públicas” concluindo: “Será uma grande perda para o público”. Contrastando com a geral indiferença das autoridades entre nós e até algum entusiasmo da comunicação social e gáudio na opinião pública e no jet set causado pelo “caso colecção Champalimaud” (patente na venda em leilão londrino das suas melhores peças).

\* Nota posterior ao final da publicação do blogue: Estes casos são regra em Portugal. Parece impossível mas não é: a capa da revista L+arte de Janeiro de 2007

representa como “a peça mais cara do ano” a ser vendida em leilão a “taça Cunha Braga – 2,9 milhões de Euros na Christie’s”. Um artigo de José Magalhães sobre este assunto, refere: “O Ministério da Cultura, através do Instituto Português de Museus – que poderia ter negociado a peça a partir do valor médio atribuído pela casa leiloeira (cerca de 350 mil euros) – concedeu-lhe uma licença de exportação definitiva, aquando do pedido para a sua venda. Os técnicos do Museu de Arte Antiga – a quem foi pedido um parecer – não terão levantado entraves à saída do País da Taça Cunha Braga.”



### **Bruno Pacheco**

**“Lusa arte londrina. Foi em Londres que Bruno Pacheco descobriu o seu mapa do tesouro. É lá que estuda, vive e cria o pintor que arrecadou o prémio União Latina 2005”. Rita Garcia. Diário de Notícias (“DNA”). 5-8-2005. Sem comentários.**

“[...] No périplo bateu à porta do Goldsmith’s College. Ali estava o que procurava: uma licenciatura em Artes Plásticas, muito mais abrangente que o curso de Pintura que o enfadava em Portugal. A avaliação, ficou a saber, era a parte menos importante do processo. Até porque os melhores alunos eram por norma contemplados com as piores classificações. Pagava esse preço pela coragem de ousar. [...] foi com a Pintura que o Bruno mais se identificou. Continua a ser assim. ‘Exige menos burocracias na prática diária. Se fosse escultor tinha que pensar em mais coisas’, explica. [...] ‘a estética é um discurso falido’ [...] Custa-lhe a explicar o significado dos próprios quadros. ‘As coisas não se dizem, se não perdem o sentido.’ Tem uma curiosidade egoísta pelas impressões que as suas obras provocam nas outras pessoas: é que as opiniões alheias ajudam-no a entender o que faz.”



### **Relevante**

**“João Vaz (1859-1931) – Um pintor do naturalismo. O nosso marinhista”. Cláudia Almeida. Visão. 4-8-2005. Sem comentários.**

“[...] um dos pintores mais relevantes na pintura naturalista portuguesa”.



## **Telemóvel**

### **“Fotografias a partir de um telemóvel expostas em Oeiras”. Assinado VP. Público. 4-8-2005. Comentado.**

“É uma exposição de fotografia pouco comum, mms-uma por dia mostra imagens que podem ser obtidas diariamente por qualquer pessoa que tenha um telemóvel com sistema mms (Multimedia Messaging).”

Vários autores têm criticado o “novo formalismo” que se tem generalizado com os chamados new media.

“The media replaces de message”, tornando-se de primordial importância o facto de “a coisa” ser feita de bosta de elefante (bem sei, em Ofili por razões étnicas) ou as imagens obtidas por esta ou aquela câmara. Como aconteceu nos recuados sessentas de Warhol com a polaroid, cria-se a ideia e a postura that anyone can do it, um vazio por detrás da câmara. Quando no fundo as fotos de Roberto Barbosa, individuais, um verdadeiro diário, provam justamente o contrário. Quando a imprensa pega no assunto pelo lado mms, não compreende que seria o mesmo se numa exposição de desenho se referisse sobretudo ao lápis.



### **Ainda promiscuidades (ver referências em Arquivo ao mesmo tema) “Arte, sistema e promiscuidades”. Augusto M. Seabra. Público.**

#### **4-8-2005. Comentado.**

“As minhas inquietações com o estreitíssimo sistema de gatekeeping que regula as artes plásticas entronca-se em duas coordenadas gerais, que me são fulcrais e suponho que bem patentes na intervenção pública: o estreitamento genérico do espaço público em Portugal, característica preocupante ao entendimento de uma sociedade liberal, com relativamente poucos ou pelo menos insuficientes sinais de renovação face à continuada repetição de um número restrito de emissores de opinião; uma reflexão fundamental em torno de modos de legitimação e da constituição de esferas de autonomia no campo da cultura, e das artes em particular. É particularmente evidente no caso das artes plásticas que os mecanismos de legitimação e gatekeeping são tão estreitos que limitam dramaticamente as possibilidades de afirmação autónoma.”

As intervenções de Augusto M. Seabra, como as de António Cerveira Pinto, com outro tom e outra autoridade na matéria, têm constituído verdadeiras “pedradas no

charco” no meio das artes plásticas, que só não têm mais efeitos porque um charco nunca deixa de o ser. Seria interessante reproduzir aqui este artigo na totalidade, todo ele é importante, mas circunscrevemos a citação à parte mais abrangente. Um reparo no entanto à intervenção de Augusto M. Seabra: a crítica de arte é apenas acessoriamente referida nas suas análises. No entanto, a par dos directores de museu, comissários, funcionários de grandes empresas ou fundações, ela desempenha um papel importante no “sistema” (expressão importada do futebolês). Para quando a sua análise sobre a crítica de arte em Portugal?

Nota: Este texto de Augusto M. Seabra motivou uma resposta de Pedro Lapa, director do Museu do Chiado e curador de um fundo de investimento do Banco Privado Português, a Ellipse Foundation, sediada em Amsterdão, directamente visado no texto publicada pelo Público.



**“Praga com duas bienais”. Michal Ruzicka Mafa. Público. 1-8-2005. Comentado.**

Artigo sobretudo baseado em artigo do Art Newspaper. Giancarlo Politi e o seu padrinho de casamento, Milan Knizak, desavindos, organizam duas bienais de Verão concorrentes, em Praga. Fica a declaração do segundo, sem mais comentários:

“A primeira bienal foi feita em colaboração com a revista Flash Art.

Durante a Bienal de Praga de 2003, esta parceria revelou-se uma má escolha e, infelizmente, de pouca confiança. A National Gallery de Praga é uma instituição pública com uma tradição de muitos anos e as suas actividades têm de ser sempre transparentes e baseadas em contratos.”

Nota do OCA: Além de apadrinhar casamentos, Politi sempre acumulou descontratamente a sua actividade de editor da Flash Art com uma activa carreira curatorial.



**Cunho feminino / Salvo**

**“Ana Vidigal, o amor e a morte”. Rocha de Sousa. Jornal de Letras, Artes & Ideias. 3-8-2005. Sem comentários.**

[...] São trabalhos que têm muito um cunho feminino (no melhor sentido desta meio abandonada classificação). Apesar do seu entrelace de doçura e provocação,

a inutilidade dos elementos iniciais, ganha, por uma metamorfose plástica, a clara utilidade dos objectos com que nos relacionamos, formadores do nosso habitat e da nossa sensibilidade cultural [...]”



**“Caninos amores”. Sobre exposição e instalação de Ana Vidigal em Almada. Celso Martins. Expresso. 13-8-2005. Sem comentários.**

“O trânsito e a indefinição entre a vida e a morte, o afecto que se humaniza num objecto inumano, a tentativa de prolongar num estado post mortem um vínculo e uma hierarquia afectiva (não por acaso, alguns destes bichos lembrar os famosos sarcófagos egípcios para animais) são alguns dos aspectos que, cruzados, produzem múltiplas leituras e salvam o trabalho da ironia fácil sobre os afectos dos outros o da simples morbidez.”



**Dentro**

**“Colectiva de três artistas”. Sobre uma exposição na Galeria Pedro Serrenho. Não assinado. Jornal de Notícias. 2005/08/01. Comentado.**

“[Araci Tanan, Carla Pott e Pedro Zamith] artistas que desenvolvem o seu trabalho dentro da pesquisa da modernidade.”

Trata-se de uma dupla utilização do que a gramática de Celso Cunha e Lindley Cintra denomina um adjunto adverbial de lugar onde. Desenvolvem o seu trabalho onde? Dentro da pesquisa e dentro da modernidade. Será que se poderia inverter para “desenvolvem o seu trabalho dentro da modernidade da pesquisa”... ou mesmo “a sua pesquisa dentro do trabalho da modernidade”? Outros desenvolvem-no certamente dentro da “pesquisa da antiguidade”.



**Entrevista a Miguel Rio Branco. Público (“Pública”). 14-8-2005. Sem comentários.**

“Tenho muito mais interesse em ver museus de arte antiga do que de arte contemporânea. Essas imagens mais antigas me remetem a todo um histórico do ser humano onde se repetem as mesmas coisas, da sensualidade à morte.”

## **The Art Newspaper**

Tem sempre um somatório de artigos saborosos. Da colheita de Outubro escolhemos dois:

“Magistrado espanhol fustiga a família de Picasso”

“Luxemburgo. Um procurador-geral espanhol junto do Tribunal Europeu de Justiça (ECJ) criticou severamente os herdeiros de Picasso por usarem o nome do artista como ‘uma mercadoria’.”

“O excesso no uso [do nome de Picasso] para fins comerciais... pode comprometer o respeito devido à sua extraordinária personalidade [...]”

“Furacão Katrina – Contabilizando os prejuízos culturais”

“No campo da recolha de fundos, o Contemporary Arts Museum em Houston lançou o Katrina Artist’s Trust (KAT), um fundo gerador de subsídios destinados a fornecer apoio financeiro a artistas visuais de Louisiana, Mississippi e Alabama atingidos pela tempestade.”



## **Erotismo**

**“Antropofagia e carne viva nos trabalhos de Adriana Varejão”. VR. Público. 13-10-2005. Sem comentários.**

“Na verdade, no meu trabalho, a carne (exposta) refere-se a uma tradição da pintura, a toda uma linguagem de artistas que vem de Goya, do Rembrandt, do Chirico, do Francis Bacon. Estou a falar da história da pintura, mas quis dar à carne uma conotação erótica. Essa dimensão mais erótica liga-se ao facto de o erotismo ter tanto a ver com o prazer, como com a morte.”



## **Mais barata**

**“Emergência criadora”. Ana Vitória. Jornal de Notícias. 13-10-2005. Sem comentários.**

“Esta é a representação mais barata de sempre na história das representações portuguesas em bienais internacionais” adiantou Cunha e Silva, lembrando que as

anteriores embaixadas custaram dez vezes mais. [...] Cunha e Silva referiu que ‘só há duas semanas chegou ao Instituto das Artes a resposta oficial do Ministério da Cultura (MC) relativamente à nomeação do arquitecto Pedro Bandeira’ como representante oficial do nosso país.”



### **Tradução**

**“Arte Pobre”. Anónimo. Diário de Notícias. 9-10-2005.**

#### **Sem comentários.**

“Está patente até 6 de Novembro, a exposição ‘Arte Pobre’. Uma mostra que apresenta uma selecção de obras da colecção de artistas conceituados identificados com o movimento Arte Povera.”



### **Veio à tona**

**“Pintura que se veste”. Sobre uma exposição no Museu do Traje. Fátima Vieira. Público (“Pública”). 9-10-2005. Sem comentários.**

“E os quimonos, como foi? O fascínio veio à tona durante umas férias em Honolulu, no final dos anos 70. Um dia entrou numa loja de artigos japoneses, viu um livro sobre o tema, pegou nele... e nunca mais o largou.”

### **Berardo sim / Champalimaud não**

**“Berardo convidado a instalar a colecção em França.” Público. 8-10-2005. Comentado.**

“O empresário Joe Berardo diz ter sido convidado pelos ministros franceses da Cultura e dos Negócios Estrangeiros para implantar a sua colecção de arte moderna e contemporânea em França. Berardo já ameaçou levar a colecção para o estrangeiro – Miami, Estados Unidos – no caso de o Governo português não assegurar um espaço para a expor. No entanto mantém que a sua ‘prioridade’ é a permanência das obras em Portugal.”

Realidade ou bluff, de qualquer maneira gratos pela preferência, Joe. Nós também te preferimos ao Pinault e ao Saatchi.



**“Joe Berardo espera pela resposta do Governo até ao fim do ano”.  
Óscar Faria. Público. 12-10-2005. Comentado.**

“O comendador Joe Berardo estabeleceu o fim do ano como prazo limite para tomar uma decisão quanto ao destino a dar à sua colecção de arte moderna e contemporânea, hoje considerada uma das mais importantes do mundo.”

O comendador não pára, o Público (saiu também artigo idêntico no Expresso) também não. “Quem não quer não quer” [...] “os franceses não podem estar eternamente à espera”, são expressões do comendador também citadas, próprias de um modo específico de, como dizem os nossos político-desportivos, “estar na arte”.

Ao contrário da resignação nacional que rodeou a exportação da colecção Cham-palimaud, acentua-se neste caso a pressão sobre o Governo.

Entretanto, foi assinado um protocolo entre a Fundação de Serralves e a Associação Colecção Berardo, que prevê, segundo o presidente da primeira, “a possibilidade de algumas das obras pertencentes ao acervo reunido pelo comendador serem depositadas em Serralves.”



**Brilha**

**“Teresa Magalhães brilha ‘à volta’”. Anónimo. Correio da Manhã  
 (“Domingo Magazine”). 9-10-2005. Sem comentários.**

“Teresa Magalhães pinta de forma espontânea, sem estudos anteriores. ‘Nunca sei o que se vai passar – disse – mas é evidente que isso obriga-me a uma enorme atenção ao que faço, porque ao menor erro posso destruir todo o trabalho.’”



**Fluocarbono**

**“Painel chinês do século XII exposto pela primeira vez”. Público.  
7-10-2005. Sem comentários.**

“A caixa onde está protegida está cheia de nitrogénio e fluocarbono para manter a temperatura estável.”



## Duas

**“Escultura performativa de Fernanda Fragateiro estreada em Vi-seu.” Maria Albuquerque. Público. 5-10-2005. Sem comentários.**

“Caixa para guardar o vazio contém duas esculturas uma é um objecto de madeira, outra é um tapete preto. Além desta matéria, a obra é composta por uma vertente performativa’ explicou a artista plástica, anteontem, em conferência de imprensa, no Teatro Viriato (produtor do projecto).”



## Júri

**“Vila Franca acolhe mostra sobre grandes exposições.” Acerca das exposições gerais de artes plásticas realizadas na Sociedade Nacional de Belas-Artes de 1946 a 1956. Jorge Talixa. Público (“Local”). 4-10-2005. Sem comentários.**

“A adesão não estava sujeita a júri, participavam muitos artistas jovens e a estas grandes exposições estava subjacente uma atitude de protesto contra o regime de então.”



## Fechamento

**“Irão na Mãe de Água”. Anónimo. Diário de Notícias (“Magazine”). 2-10-2005. Sem comentários.**

“É sempre com interesse que vemos manifestações culturais oriundas de países conhecidos pelo seu fechamento”.



## Muito satisfeita

**“World Press Photo com Tsunami mas sem 11 de Março”. Isabel Salema. Público. 30-9-2005. Comentado.**

“Depois da guerra no Iraque na última edição, o tsunami na Ásia ‘foi o evento mais importante no ano passado’, disse ontem Elsbeth Schouten, comissária da exposição de fotografia World Press Photo, que hoje abre no Centro Cultural de Belém. Mas o que deixou a comissária ‘muito satisfeita’ foi o facto de o autor da fotografia que venceu o concurso World Press Photo ser indiano, o fotógrafo Akko Datta, que fez imagens para a agência Reuters.”

A WPP é um epígono daquilo que poderíamos chamar mediatic correctness. Daí a ‘alegria’ da comissão por a exposição ter sido vencida por um fotógrafo indiano, como se tal facto não fosse intencional.

Nem tudo o que é politically correct é mediatically correct. Para tal é necessário que a imagem, neste caso vista como notícia, seja não só politicamente correcta como oportuna. Os movimentos políticos batem-se para estabelecer os paradigmas da political e mediatic correctness. Poderá dizer-se da mediatic correctness o mesmo que se diz da democracia: que, com todos os seus defeitos, não existe sistema melhor. Mas é um argumento conservador.

No título do artigo está patente uma competição entre eventos visuais, cada um com a sua carga político-emocional. A comissão atribui a exclusão do 11 de Setembro a causas técnicas: “Não há uma razão especial para a exclusão. É uma escolha do júri e para ele a qualidade das fotografias de Madrid não era suficientemente boa.” A guerra do Iraque é evidentemente representada por fotografias da prisão de Abu Ghraib.

A World Press Photo é uma organização independente criada na Holanda em 1955. Há anualmente 13 exposições iguais que circulam em cerca de 40 países.



## O cão

**“O Cão de Zardad volta a ser exposto”. Anónimo. Público. 28-9-2005. Sem comentários.**

“O vídeo O cão de Zardad, que no ano passado foi retirado da exposição do Prémio Turner, vai voltar a ser exposto na Tate Britain de Londres já a partir de 3 de Outubro. [...] A obra de 12 minutos parte do julgamento de Abdullah Shah, que servia Zardad torturando prisioneiros com os dentes antes de eles serem mortos.”



## Intimidades

**“Ticiano escondido atrás de outra obra vai a leilão”. Público. 22-9-2005. Sem comentários.**

“‘É uma tela de beleza singular’, disse à agência Reuters o vice-presidente da Christie’s, a leiloeira que a levará à praça em Dezembro. ‘Existe uma intimidade na relação entre mãe e filha’ [...] A Christie’s espera que a obra em leilão ultrapasse os 7,4 milhões de euros.”

**“Os afectos de Graça Morais”. Agostinho Santos. Jornal de Notícias. 24-9-2005. Sem comentários.**

“É aparentemente o romper de um novo ciclo deixando para trás (provisoriamente) as mulheres rurais de Trás-os-Montes, optando por utilizar a imagem da própria artista e da mãe. A mudança verifica-se em ‘Visitações’, a exposição de Graça Morais que se inaugura hoje na Galeria 111 no Porto. [...] No fundo, as representações traduzem momentos íntimos, serenos, nestas duas mulheres de gerações diferentes mas ligadas umbilicalmente.”



### **Frescura**

**“O código da lebre”. Sobre uma exposição de Jaime Lebre na Galeria Palmira Suso. Diário de Notícias. 21-9-2005. Comentado.**

“Uma mostra de dez trabalhos sobre papel, onde o autor aborda diferentes géneros de pintura com frescura e originalidade.”

É muito pouco comum o autor do artigo, neste caso um anónimo, exprimir um juízo de gosto.



### **Corte Inglês**

**“El Corte Inglês expõe colecção da Casa dos Patudos”. Sobre a exposição “O Jardim das Hespérides” na Sala de Âmbito Cultural do El Corte Inglês de Lisboa. Anabela Mendes. Público. 18-9-2005. Sem comentários.**

“José António Falcão, director da Casa dos Patudos, diz que o investimento ‘foi significativo’ e que os cerca de três meses que demorou o restauro das obras teria levado à Câmara de Alpiarça, com os seus poucos recursos, entre cinco e dez anos.”



### **Starck**

**“O one man show. Philippe Starck”. Sobre uma conferência no Centro Cultural de Belém integrada na Experimenta Design. Público. 18-9-2005. Comentado.**

Os designers e os arquitectos assumem ainda com mais naturalidade do que alguns

artistas a condição de estrelas. Há quem diga que as artes visuais foram definitivamente corrompidas pela contaminação das artes do espectáculo na segunda metade do século XX (Michael Fried) e que daí advém o seu inegável declínio. A História da Arte foi substituída por um Star System, um Sistema Solar.

Philippe Starck carrega no próprio nome a condição de Star. -ck constitui uma terminação, um prolongamento, uma espécie de cauda como a dos antigos Cadillac. Ele esteve entre nós e cumpriu a sua obrigação: como entertainer, entreteu.

Teve casa cheia no CCB: “[...] à entrada do Grande Auditório existia quem se queixasse de que já não havia bilhetes”. “Entrou aos saltinhos, acenando, consciente do impacto que causa, mas com a dose necessária de espontaneidade que conquista de imediato. [...] Depois andou para a frente e para trás, gesticulou, deu pontapés no objecto de design mesa, atendeu o telemóvel que tocara – ‘deve ser a minha namorada’ – e acordou um espectador supostamente a passar pelas brasas. [...] Ao longo da sessão há risos, inclusive sobre si próprio, fotos tiradas por telemóveis, ‘sensação de vazio’, como diria mais tarde um espectador que o interpela, mas também um sentido de encenação eficaz e um desassombro que interroga os limites das disciplinas e coloca em causa as certezas de quem ouve.”



### **Mais**

**“A história antes da estética”. Sobre uma exposição de Alfredo Cunha e António Pedro Ferreira na Galeria9Arte em Lisboa. Helena Teixeira da Silva. Jornal de Notícias. 27-10-2005. Sem comentários.**

“É a única pessoa que gosta mais de fotografia que eu. E que tem mais máquinas fotográficas do que eu”, revela sobre ele [António Pedro Ferreira] António Cunha. E que é mais obsessivo: ‘Dorme com as máquinas debaixo da cama.’”



### **Relação literária**

**“O universo inteiro de Álvaro Lapa”. Sobre uma exposição de Álvaro Lapa na Galeria Fernando Santos em Lisboa. Óscar Faria. Público. 27-10-2005. Sem comentários.**

“No seu texto [introdutório ao catálogo da exposição, intitulada “A Alusão Rítmica”] José Gil nota não ser por um acaso que dois dos quadros da exposição se refiram a Mallarmé: ‘São referências ambíguas, mas ao mesmo tempo irónicas e

necessárias: Estante de Mallarmé e Caderno de Mallarmé.’ E acrescenta: ‘Os dois títulos evocam, claro, o ‘Livro’ com que Mallarmé queria abarcar poeticamente o universo inteiro: reduzido a um ‘caderno’ sobre fundo de estrelas, Lapa parece querer significar-nos a necessidade de uma ‘Imagem’ ou um ‘Ícone’ equivalente ao ‘Livro’ e o falhanço inevitável de toda a tentativa nessa direcção.”



### **Relação física**

**“O fruto de deixar cair a mão”. Agostinho Santos. Jornal de Notícias. 23-10-2005. Sem comentários.**

“Para Cruzeiro Seixas, indiscutivelmente um dos maiores vultos do surrealismo português, as obras agora expostas são fruto do ‘deixar cair a mão’. Segundo confidenciou ao JN, todos estes trabalhos, criados ao longo dos anos, acontecem sempre que ‘ponho a mão em cima da mesa e depois já não interfiro na actividade da mão, porque a mão já anda sozinha’.”



**“Em Portugal, tudo é muito apertadinho, parece que andamos com um colete. Como se o país fizesse questão em travar a criação”. Entrevista de Maria João Seixas a Teresa Magalhães. Público (“Pública”). 23-10- 2005. Sem comentários..**

“Tem uma relação física, intensa, com a tela?”

Tenho, tenho, mas não pinto com as mãos e há muito tempo que nem com pincéis pinto. Já usei pistola, mas agora é com espátulas, com esponjas e fita-cola, para a limitação das zonas. A fita-cola faz também parte da tal conversa [entre mim e a pintura do quadro], trava situações.”



**“Uma certa sagração retabular da pintura.” Rocha de Sousa. Jornal de Letras, Artes & Ideias. 26-10-2005. Sem comentários.**

“Nesta mesma altura [a escola], Teresa Magalhães apelava para que não lhe pedissem para explicar os seus quadros – fragilizada ou convencida de que ‘a linguagem da tela e a expressão oral são mundos diferentes, distintos, e não tem sentido traduzir um traço por uma palavra’. Senhora de um grande instinto votado à invenção plás-

tica, Teresa enganava-se nessas palavras ou defendia-se atrás delas. Há dificuldades de tradução entre linguagens; e o traço, só por si, já é imagem, aquela produção do espírito humano que dizem valer mil palavras. Pois bem, alinhem-se mil palavras sobre uma imagem, aquele traço exemplificado pela pintora, ou um quadro inteiro, milhões de palavras se necessário.

A verdade, contudo, é mais simples quanto isso: uma imagem vale o que vale, mas vale menos se não a dissermos e pensarmos através das palavras. E, apesar de todas as relutâncias que muitos artistas exprimem a esse respeito, o certo é que eles mesmos não se escusam de explicar quadros sem título, duas palavras que passam a ser o título deles e até podem escrever-se em francês ou inglês, para parecer que se universaliza a desnecessidade do nome. [...] Atingindo um dos pontos altos da pintura portuguesa contemporânea, Teresa conserva o essencial da sua obra, a identidade, a agitação e a subtil serenidade, uma especial força intrínseca e extrínseca das formas. E tais formas, numa perspectiva actual, integram uma certa escrita não despidiênda.

O que acontece sobre a tela afasta-se um pouco da posição de Pinharanda [duas linguagens que continuam alheias ao universo da pintora: ‘a narrativa e a pintura de tema religioso’] porque, embora a escrita narrativa esteja ausente, essa não é a única escrita de que os operadores plásticos se servem [...].”



## **Barroco**

**“Verso e reverso”. Sobre uma exposição de Adriana Varejão no CCB. Celso Martins. Expresso. 22-10-2005. Sem comentários.**

“Em todos os casos, temos sempre o barroco, não como época historicamente delimitada, mas como sensibilidade estética duradoura – tão presente no Aleijadinho como em Cronenberg –, a partir da qual procede uma intensificação fantástica do real.”



## **Valores**

**“‘Pastor’ de Amadeo de Souza Cardoso atinge 200 mil euros.” Catarina Homem Marques. Diário de Notícias. 22-10-2005. Sem comentários.**

“Dos 231 lotes em leilão, venderam-se 166, sendo que muitos deles atingiram va-

lores superiores aos esperados. [...] Cerca de 50% do valor está concentrado em 8 ou 9 peças.”



**“Novo espaço aberto no Porto”. Sobre o MCO – Arte Contemporânea, no Porto. Marlene Neto. Jornal de Notícias. 23-10-2005.**

**Comentado.**

“Como lembra a directora da galeria, ‘o preço é, por vezes, um factor de distanciamento em relação ao público. E é por causa desse afastamento que não acontece a vivência da arte. [...] MCO – Arte Contemporânea junta artistas já conhecidos a novos nomes, para que estes últimos ‘não se sintam sem rede’. Para Maria do Carmo Oliveira, o importante é que a linguagem dos artistas mais conhecidos e dos mais novos seja uma linguagem ‘comum e recente’.”

O preço, por vezes, aproxima, outras afasta, como se verifica no leilão anteriormente referido.

Pode dizer-se que quem hoje se sente sem rede são os “artistas conhecidos”. Num meio artístico em que o contemporâneo é considerado um valor absoluto, eles são “menos contemporâneos(as)” que os jovens, para além de “menos bonitos(as)” e “menos charmosos(as)”. Nesse sentido, vários exemplos anteriores (o exemplo clássico como em quase tudo é Andy Warhol, mas também temos alguns portugueses) apadrinharam “novos nomes” como bengala (apresentada embora de forma mecânica). Os “artistas já conhecidos” lutam contra o risco sempre iminente de, num meio que vive do/no presente, passarem à categoria de “já desconhecidos”.



**“Alterado regime de apoios às artes e espectáculos”. Público. 27-10-2005. Comentado.**

“As comissões de apreciação passarão a ser compostas ‘por individualidades de reconhecido mérito e competência nas áreas dos projectos, devolvendo-se ao meio artístico a avaliação das propostas apresentadas’.”

Como evitar decisões em causa própria, ou ainda aparentada, vizinha ou próxima da própria?

## Opressão

**“Vídeo e escultura lado a lado em Serralves”. Sobre o projecto denominado “Fora!”, incluindo obras de Rui Chafes e Pedro Costa. Miguel Cerqueira da Silva. Público. 21-10-2005. Comentado.**

“Pedro Costa confessou ter sentido ‘medo’ de apresentar o seu trabalho em Serralves, ‘já que em comparação com as outras artes, num museu, o cinema fica sempre por baixo’. Sentiu também um certo ‘incómodo’ por estar em Serralves, porque a instituição museológica está associada a uma classe que ‘ajuda a opressão’, embora considerasse positivo o facto de a sua obra poder chegar ali a ‘muito mais gente’”.

Pergunta: Chegar a “muito mais gente” não será exactamente oprimir?



**“Estamos a tentar dar a melhor prenda possível às pessoas que a saibam receber”. Entrevista de Óscar Faria a Pedro Costa e Rui Chafes. A entrevista pode ser lida na íntegra na edição on-line do Público. Público (“Mil Folhas”). 22-10-2005. Sem comentários.**

“Mil Folhas – [...] Sendo cada um proveniente de uma área diferente, a escultura e o cinema, até que ponto é compatível fazer uma exposição a dois?

Rui Chafes – [...] O meu ponto de partida é tentar chegar a algum ponto, não sabemos qual, partindo do princípio da impossibilidade, da incompatibilidade. Com essa consciência, a gente há-de chegar a algum ponto, não no sentido da ilusão que seja possível, mas sim da certeza que é impossível. [...] A ideia foi uma proposta concreta do João Fernandes [director do Museu de Arte Contemporânea de Serralves], que depois ficou cheio de medo do resultado.

[...] Atrás da escultura há uma cidade inteira, com prédios, ruas, árvores, casas, túneis de metro... A escultura é apenas uma pequena hipótese; não acredito em objectos, não é um resultado final, é apenas um modo de pensamento.

Pedro Costa – Há coisas que valem, há valor nas coisas. Por exemplo, num filme há que saber o que é que aquilo vale, é a primeira pergunta. O que é que vale um filme? ‘Viste o último não sei quê?’ ‘Iá, iá’. A crítica do PÚBLICO resume-se um bocado ao ‘iá’, depois não há um valor nas coisas, parece que somos uns velhadas.

Mil Folhas – [...] Até que ponto, seja no jornalismo, seja no cinema, seja na arte, temos o direito de falar pelo outro...

PC – Tu estás a puxar... tu vais-te queimar, isso era preciso ser escrito, tu vais-te queimar...

MF – Queimo-me...

[...]

PC – Já falei muito disto com os críticos, esses decepcionaram-me mesmo. [...] É porque há uns cabrões numas fábricas... há gajos super ricos que são da treta, que são uns brutos do carago... é preciso dizer essas merdas e os críticos não fazem o seu trabalho. O crítico é uma palavra bonita, um gajo que pensa e ajuda a pensar e faz um texto ainda mais bonito que a mais bonita escultura do Rui. É preciso arriscar um bocadinho. [...]

As pessoas não sabem do que é que gostam. Há muitas pessoas que gostam seja do que for. As pessoas não sabem, as pessoas levam com o que o Rangel lá põe, ou punha, o dono da outra lá põe. Talvez o mundo da arte escape um bocadinho, não sei. Acho que quase tudo participa do mesmo logro. O papel do artista, embora não goste da palavra, é outro. Sempre foi, sempre será, não há maneira de evitar a questão.”



### **Cimeira**

**“Emília Nadal”. Sobre uma exposição na Galeria dos Paços do Concelho em Tomar. Anónimo. Diário de Notícias. 19-10-2005. Sem comentários.**

“[...] Figura cimeira das artes plásticas portuguesas [...]”



### **Menor significado**

**“Escultura portuguesa passa a ter dicionário”. Sobre o Dicionário da Escultura Portuguesa, dirigido por José Fernandes Pereira e editado pela Caminho. Anónimo. Jornal de Notícias. 9-11-2005. Comentado.**

“Na introdução, José Fernandes Pereira sublinha que não foi sua intenção reunir todos os escultores, tendo excluído ‘os nomes de menor significado, aqueles cuja obra é diminuta, inexistente’ e todos os que ‘tiveram aparições apenas pontuais, sem

qualquer sequência”.

Pergunta: Será que alguns escultores foram, apesar de tudo, incluídos?



### **Noutros não**

**“A ciência vista pela arte em Coimbra”. Maria João Lopes. Público, 18-10-2005. Sem comentários.**

“Se, em alguns casos, a ciência já era uma temática recorrente na obra dos artistas, noutros não. Adriana Molder, por exemplo, diz Miguel Amado, não costuma debruçar-se sobre a física. Mas, como se interessa pelo retrato, a artista trouxe para a exposição uma triologia de imagens em que Einstein surge retratado em diferentes momentos da sua vida: infância, adolescência e, por fim, a imagem mais reconhecida do cientista.”



### **Dinâmica**

**“Obras de 14 artistas portugueses em São Paulo”. Anónimo. Jornal de Notícias. 18-10-2005. Comentado.**

“Alexandre Melo salientou que a exposição se insere no âmbito da política cultural portuguesa que ‘tem como objectivo apresentar a imagem activa, viva, presente, dinâmica de um Portugal de hoje.’”

Pergunta: Em Portugal o AM, para além de assessor do PM e comissário, é também ministro da Cultura?



### **Dicotomias e instituições**

**“Pintura de ‘açúcar’ na Culturgest”. Catarina Homem Marques. Diário de Notícias. 18-10-2005. Sem comentários.**

“A mulher aparece como um veículo de dicotomias, com atitudes opostas. Brinca com o papel que lhe é atribuído e faz uma dança em torno de todas as atitudes que pode ter’ explica a pintora. [...] O que me agrada é representar quem tem o poder e quem obedece, não tem de ser forçosamente entre homem e mulher. Há milhares de situações em que isso acontece.”

**“Fábricas de bolos e perversões na Culturgest”. Vanessa Rato. Público. 18-10-2005. Sem comentários.**

“São 12 telas, 25 desenhos e um mural. Assim...assim...assim...para gostares mais de mim é a primeira grande mostra institucional de Fátima Mendonça.”



**“Graça Morais expõe retratos em Cascais”. Sobre uma exposição no Centro Cultural de Cascais. Anónimo. Jornal de Notícias. 9-11-2005. Sem comentários.**

“Nestes 25 anos, escolhi para modelo pessoas que, apesar de não aparecerem nos jornais e revistas, são muito importantes neste país, onde vivem em silêncio’ esclareceu a artista [...]. A mostra, em cuja inauguração vai estar presente a ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima, tem por comissária a professora universitária Sílvia Chicó, que destacou tratar-se ‘da primeira exposição que não é antológica, nem apenas da produção recente.’”



**“Sete espaços para sete artistas”. Ana Ruivo. Expresso. 22-10-2005. Sem comentários.**

“[...] ‘7 Artistas ao 10º mês’, uma iniciativa da Fundação Gulbenkian que, desde 1997, tem procurado assinalar, sob (cada vez menos) excepcionais condições de produção, o percurso de jovens artistas que têm projectos considerados pelos comissários das sucessivas edições, detentores de um discurso autoral capaz de se autonomizar no panorama da recente criação nacional.”



**“O espaço dos jovens”. Luísa Soares de Oliveira. Público (“Mil Folhas”). 22-10-2005. Comentado.**

“É a primeira vez que a própria instituição Gulbenkian entrega o comissariado desta iniciativa bianual a um funcionário seu, o que tem evitado (e continua a evitar, por força das circunstâncias) a uniformidade do gosto repetida de dois em dois anos. As personalidades dos comissários têm ditado escolhas tão díspares quanto a neutralidade do título da exposição o permite, e é bom que assim vá acontecendo. E isto sucede porque a própria arte contemporânea é hoje caracterizada pela diversidade de linguagens e meios, propósitos e resultados. Não existe, nem pode já

existir, um elo artístico comum a todos os jovens artistas que anualmente saem das escolas de arte. A lealdade em relação ao projecto pessoal parece ser, nos melhores dos casos, a única tónica comum. Na prática, a diversidade domina.”

O texto de LSO não pode ser mais claro. A diversidade artística (só) é neste caso garantida pela diversidade no comissariado. Estando em decadência o academismo – escola, quiçá pelo declínio do poder da instituição, institui-se o academismo-comissariado. Esta situação, descrita no texto, entra em contradição com a “lealdade ao projecto pessoal” do artista, também referida pela autora no mesmo texto. Porque os artistas não têm apenas em comum “nos melhores dos casos” a lealdade ao seu “projecto pessoal”. Têm também em comum o facto de estarem inseridos no “projecto pessoal” do comissário. Ora aqui surge um conflito de “lealdades” diversas, difícil de resolver.



## **Ofendidos**

**“Arte urbana faz intervenção em cartazes de Lisboa”. Sobre a organização de Zart 21 incluindo a instalação em vários mupis de Lisboa de obras de artistas, tendo a inclusão de algumas sido recusadas pela Câmara Municipal. Eurico Monchique. Público. 19-10-2005.**

### **Sem comentários.**

“Sandro Resende concorda que as duas obras (a sua deverá ficar no cruzamento da Praça de Londres com a Avenida Guerra Junqueiro e a de Henrique Albuquerque no largo do Rato) são ‘provocatórias’, mas não concorda com a medida da vereação da cultura falando em ‘censura’. [...] De qualquer forma, o assunto foi analisado pelo departamento jurídico da câmara lisboeta, cuja opinião é claramente a favor de não permitir a exibição. [...] Rui Cintra, assessor da vereadora, refere como razão principal o facto de se tratar de exposição no espaço público, que poderia originar processos por atentado ao pudor contra a câmara por parte de transeuntes que se sentissem ofendidos.”



## Arte de qualidade

**“Of course I know what art is, but how can I be sure?”. Grayson Perry. The Times. 19-10-2005. [www.timesonline.co.uk](http://www.timesonline.co.uk). Sem comentários.**

“[...] Parece-me que o mundo artístico hoje tem o seu próprio dialecto visual, uma espécie de calão educado e perverso que é constituído ao fazer, olhar e falar sobre arte durante muito tempo e também a partir de um desejo de ser desafiado e surpreendido. Visto do exterior, o meio artístico deve parecer uma pretensiosa mafia, mas uma que retira prazer em assaltar os seus próprios valores. A dinâmica da integração no cânone artístico parece residir no momento em o mundo artístico vê o trabalho e diz: ‘Boa rebelião, bem-vinda.’ [...]”

Tomemos como exemplo aqueles estudantes de arte que conseguiram saltar para as primeiras páginas dos jornais há alguns anos. Usando um subsídio especial que tinham recebido para a sua exposição final de graduação, eles partiram de férias para Ibiza e na exposição incluíram fotografias, vídeos de férias e lembranças. Isto evidentemente confirmou todos os piores temores da imprensa sobre a arte moderna, foi um escândalo.

No dia seguinte os mesmos estudantes conseguiram as primeiras páginas de novo quando mostraram como tinham ludibriado os preconceituosos media e falsificado tudo, tirado fotografias na praia local e não tinham ainda gasto o dinheiro. Eu pensei: ‘Excelente partida, colegas estudantes de arte.’ Diverti-me ao ler esta conspiração, mas será que a usufruí como arte de qualidade? Hmmm.

Ser dotado da lucidez e sensibilidade aos media dos copywriters publicitários e fazer-me sorrir não chega. O mundo artístico parece actualmente poluído por ideias espertas [...]. Muitas delas assemelham-se a campanhas publicitárias cool (e algumas acabam como tal). Parece-me que esta manhosa astúcia aparece mascarada como talento artístico.”



## O namorado

**“Modern Art Notes. Tyler Green’s modern and contemporary art blog” – posted 24-10-2005 [Tyler Green vive em Washington e é crítico de arte na Bloomberg News]. Comentado.**

Outro conflito de interesses da ArtForum!

Como é que eles consideram isto OK?

Na edição deste mês da ArtForum, Jack Bankowsky escreve uma longa (e confusa) peça acerca da arte que é feita para as feiras de arte, que ele considera, em si próprio, um importante estilo.

O problema é Jack Bankowsky ser a última pessoa que deveria escrever sobre feiras de arte, fosse onde fosse. Mais uma vez, ArtForum errou ao publicar uma peça vinda de alguém que tem ligações perturbadoras do ponto de vista ético com o assunto: o namorado de Jack Bankowsky é Matthew Marks. Marks é uma das quatro pessoas que fundaram o Armory Show, expõe em feiras de arte e obtém nelas (uma parte) do seu rendimento. Resumindo: Bankowsky escreve na revista sobre arte contemporânea mais lida, num esforço para legitimar feiras de arte contemporânea. ArtForum não achou nada de mal em publicar o artigo de Bankowsky, apesar das relações conhecidas e muito referidas na imprensa de Bankowsky com Marks. (Artnet aludiu à relação Marks/Bankowsky/ArtForum, e o New York Magazine também). Art Forum deixa Bankowsky atingir Jerry Saltz [crítico de arte de Village Voice] porque Saltz não frequenta as feiras do namorado. [...] Uma vergonha! Art Forum deve aos seus leitores uma nota editorial de explicação... e um pedido de desculpas.



## **Idiolecto**

**“Incitação à aventura”. Sobre uma exposição de Álvaro Lapa na Galeria Fernando Santos em Lisboa. Óscar Faria. Público (“Mil Folhas”). 3-12-2005. Sem comentários.**

“Em ‘A Alusão Rítmica’, texto que é incluído no catálogo da exposição, José Gil recorda que a pintura de Álvaro Lapa é um idiolecto, ou seja, ela constitui-se enquanto ‘enquanto’ escrita particular do seu autor, a sua marca pessoal ‘uma possível definição do idiolecto é ‘conjunto de hábitos linguísticos (fonológicos, léxicos, sintáticos e estilísticos) de uma pessoa relativamente à língua standard, quer dizer, a fala ou forma característica de falar de um indivíduo.’ O filósofo recorda-nos ainda: ‘O que se sabe menos é como ele constrói essa linguagem tão singular que ninguém ainda lhe descobriu o código, quer dizer, a sintaxe. Só ele a possui.’”



## **Manuel de Brito**

**“Faleceu o galerista que durante quatro décadas caçou talentos”.**

**Paula Lobo. Público. 30-11-2005. Comentado**

“Ainda que muitos lhe criticassem a ‘megalomania’ e a pouca abertura aos artistas emergentes nos últimos anos, realçando-lhe sobretudo a qualidade de ‘bom gestor’, foi graças ao seu empenho que Júlio Pomar, António Dacosta, Palolo, Álvaro Lapa, Paula Rego, Graça Morais ou Eduardo Batarda se tornaram nomes maiores em Portugal.”

Está por fazer a história das galerias de arte e as suas relações com os artistas em Portugal no século XX. O que estão as teses de doutoramento a fazer?



## **Mau tempo**

**“Exposição de homenagem às vítimas do IP4 transferida devido ao mau tempo.” Agência Lusa. Público. 21-11-2005. Sem comentários.**

“A exposição deveria ter sido colocada ontem de manhã na área de repouso do Alto de Espinho, na Serra do Marão, mas, segundo o presidente da AU IP4, Luís Bastos, o vento forte obrigou a cancelar a iniciativa. O responsável salientou que as fotografias vão estar patentes ao público no salão nobre dos bombeiros da Cruz Verde de Vila Real.”



## **Proximidade**

**“Entre o cinema e a pintura”. Sobre um filme de João Mário Grilo acerca da obra de José de Guimarães. Visão. 24-11-2005.**

**Sem comentários.**

“Foi uma experiência engraçada. Nunca estive próximo da pintura do José de Guimarães, mas o filme é sobre a construção dessa proximidade. No fundo, conheci a obra dele através do meu filme’ afirma Grilo.”



**“Maria Keil – A senhora sem importância”. Cláudia Moura. Diário de Notícias (“Magazine”). Comentado.**

Difícil destacar uma parte do extenso artigo/reportagem, muito pessoal. É justo no entanto destacar, na globalidade, a sua qualidade e interesse.

## **Descontextualizar**

**“Dois caminhos para a arte em Coimbra”. Sobre uma exposição acerca da arquitectura de João Mendes Ribeiro no Centro de Artes Visuais de Coimbra. Paula Cardoso de Almeida. Diário de Notícias. Comentado.**

“São oito obras e projectos de João Mendes Ribeiro, que foram reabilitadas e remodeladas para usos contemporâneos e, depois, foram fotografadas por Daniel Malhão e Edgar Martins. Uma exposição que é, sublinha o arquitecto, um apelo à ‘necessidade de continuar a desenvolver uma descontextualização da arquitectura’, no sentido de ‘potencializar determinados meios artísticos’.”

Sobre a descontextualização da arquitectura e as suas relações com a fotografia, muito se poderia acrescentar.



**“Esplendor da catástrofe. Três jovens artistas e a lembrança do terramoto”. Sobre uma exposição de Carlos Correia, Marta Moura e Romeu Gonçalves, na Galeria Luís Serpa. Celso Martins. Expresso (“Actual”). 19-11-2005. Sem comentários.**

[Sobre Romeu Gonçalves]: “A atracção pelo invisível por trás da superfície junta-se assim à banalidade da violência e ao furor do impacto como aproximação possível ao organismo complexo que cada cidade constitui.”



**“Uma americana em Itália. A história da célebre fotografia de Ruth Orkin”. Jorge Calado. Expresso (“Actual”). 19-11-2005. Sem comentários.**

“Um fotógrafo não vê, apenas prevê.”



**“‘Olhares estrangeiros’ sobre meio século português.” Maria João Caetano. Diário de Notícias. 1-12-2005. Sem comentários.**

“[Cecil Beaton] enquanto aguardava a autorização para fotografar Salazar (o que nunca chegou a acontecer), foi fotografando a cidade e as suas figuras ‘incluindo Marcelo Caetano, então comissário-geral da Mocidade Portuguesa. ‘Com o cabelo

brilhantinado e um perfil à Fred Astaire, Beaton viu-o como um belo figurino art déco, em fino contraste com uma estátua barroca’, conta Jorge Calado.”



**“Criação e descoberta. Arte e ciência entre outras deambulações artísticas em Coimbra”. Celso Martins. Expresso. 26-11-2005.**

**Comentado.**

“No Ano Internacional da Física e do centenário da Teoria da Relatividade, a Associação para o Desenvolvimento do Departamento de Física da Universidade de Coimbra e o Museu de Ciências e Tecnologias da cidade apresentam uma exposição que pretende pensar a arte contemporânea e a ciência. [...] Tomando o título à fórmula  $E=mc^2$  – Representações da Ciência na Arte Contemporânea reúne, sob o comissariado de Miguel Amado, um conjunto de 25 artistas cujos trabalhos se podem relacionar de modo diverso com o campo da actividade científica.”

Pergunta: “Sob o comissariado de Miguel Amado”, contextualizar a arte associando-a a conteúdos científicos ou descontextualizá-la dos seus conteúdos próprios, assimilando-a a pré-textos que lhe são espúrios?



**“Animais, bichos e outras coisas. Os diferentes mundos de dois artistas”. Sobre exposições de Bárbara Assis Pacheco e Rui Carvalho. José Luís Porfírio. Expresso (“Actual”). 19-11-2005. Comentado.**

Por que será que José Luís Porfírio quase sempre analisa dois artistas que têm exposições em simultâneo, estabelecendo pontes entre eles?

Será que a relativização que se estabelece o ajuda a aferir os contornos de cada projecto ou que o assusta o carácter único e absoluto da obra de cada artista, vista per se. De qualquer maneira constitui uma característica estilística na obra deste crítico.



## **Periferia**

**“Portugal abandona la periferia artística con ‘Del Zero al 2005’”. Sobre uma exposição na Fundação Marcelino Botin. F. Samaniego, Madrid. El País. 27-11-2005. Comentado.**

“‘La exposición pretende desterrar la idea de Portugal como periferia artística’. El crítico David Barro, profesor de arte contemporáneo en la Universidad de Oporto, propone como comisario de DEL Zero al 2005. Perspectivas del arte en Portugal mostrar el carácter internacional del arte portugués actual, dominado por el vídeo.”

Obrigado David Barro, Marcelino Botin; graças a vós ficou plenamente demonstrado o “carácter internacional” da arte portuguesa – agora sentimo-nos realmente no centro.



## **Ainda a carne**

**“Adriana Varejão – Memória em carne viva”. Cláudia Almeida. Visão (“Sete”). 10-11-2005. Sem comentários.**

“Ao olhar para cada obra esperamos sentir o cheiro de sangue e de carne em decomposição ou, no mínimo, o odor característico de um talho.”



## **Diferenças**

**“Exposição em Cascais vai mostrar trabalhos feitos por pessoas com deficiência mental e artistas”. Sobre uma iniciativa da Quinta Essência. Andreia Sanches. Público. 2-11-2005. Sem comentários.**

“Foi a primeira vez que Cabrita Reis recebeu uma pessoa com deficiência no seu atelier, em Lisboa. ‘É um encontro com uma pessoa parecida comigo que vive num mundo diferente do meu’ [...]”.



**“Sentir a arte sem a ver”. Sobre a exposição “Tocar e Sentir”, na Biblioteca da Universidade de Aveiro. Expresso (“Economia”). 3-12-2005. Sem comentários.**

“A exposição é explicada aos visitantes em braille, tendo o espaço sido expressa-

mente preparado para a visita de invisuais, que poderão perceber a mensagem de cada quadro pelo tacto, num universo de telas produzidas com formas, texturas, óleo ou acrílico, cores, relevos e objectos. Mas o público que não é portador de deficiência visual também é convidado a ‘ver’ as obras de um modo diferente, sendo primeiro desafiado a sentir os quadros, de olhos vendados.”



**“Quarteto fantástico”. Sobre a exposição dos galardoados com o Prémio BES Revelação. Visão. 8-12-2005. Comentado.**

“Todos os projectos são diferentes e todos são iguais, na convicção de que a fotografia é um meio, não a mensagem. Esta frase feita da modernidade é reiterada por Ramiro Guerreiro, Carlos Lobo, Sylvie Martel Rouquet e João Seguro ‘os vencedores do prémio BES Revelação, iniciativa conjunta do mecenas de fotografia Banco Espírito Santo e da Fundação de Serralves, que pretende contribuir para a divulgação de ‘jovens artistas portugueses que recorrem de forma central, ainda que não exclusiva, ao meio da fotografia.’”

Ver comentário sobre o BES Revelação no Arquivo, publicados a 5 de Agosto de 2005.



**Polaroids**

**“Getty Museum investiga proveniência das suas peças de arte”. Rita Siza. Público. 3-11-2005. Sem comentários.**

“A acusação das autoridades italianas foi desencadeada por uma busca a um armazém suíço, no qual foram descobertas centenas de peças, bem como mais de duas mil fotografias Polaroid de objectos cerâmicos e estátuas gregas e romanas pilhadas de túmulos com mais de dois mil anos. ‘Existem provas suficientes para falar de uma conspiração internacional. O tráfico ilegal parte de Itália para a Suíça e daí são feitas vendas para a maior parte dos museus americanos’ explicou o procurador italiano Paolo Ferri à Bloomberg.”



## Números

**“Serralves transformado em plataforma de ideias”. Sobre uma exposição de Thomas Hirschorn Anschool II. Marlena Neto. Jornal de Notícias. 4-11-2005. Comentado.**

“45 mil é o número total de cópias de textos acerca de Thomas Hirschorn que serão distribuídos até ao final da exposição (Janeiro de 2006). / 20 anos – Duas décadas de carreira do artista suíço serão apresentadas e reveladas em Anschool II, no Museu de Serralves. / 100 artistas ‘Thomas Hirschorn está entre os 100 mais conhecidos e requisitados artistas em todo o mundo./ 2003 – Ano em que o artista jurou nunca mais expor na sua terra natal enquanto o ultra-nacionalista Christoph Blocher fosse Ministro da Justiça e da Polícia.”

Quais serão as fontes do ranking citado pela jornalista? Top one hundred for the arts? É a desportivização da vida nacional.



**“A arte deve permanecer incontrolável, insubmissa.” Entrevista com Thomas Hirschorn. Público. 4-11-2005/11/04. Sem comentários.**

“A ideia de escola [anschool= não-escola] termina com o título. Aquilo que me interessa é o lugar; como um museu, uma estação, um hospital, uma prisão: como uma escola. Quis criar um espaço num museu. Desse modo, tomei o exemplo da escola enquanto lugar onde as pessoas vão, mas não para aprender. Por exemplo, para podermos conduzir, devemos realizar uma prova teórica, que muitas vezes tem lugar numa escola; quando votamos, fazemo-lo muitas vezes numa escola. Vamos a esse lugar, não para aprender, mas para fazer uma outra coisa: para uma reunião política ou um encontro de moradores, por exemplo. [...] Não vamos a esse sítio para aprender ou para aquilo para que o espaço foi feito. É como ir a um museu: muitas vezes não o visitamos por causa de uma obra de arte. As coisas que se encontram nesse lugar, o mobiliário da escola, os mapas, os textos, estão lá, presentes mas não para mim.”



**“Quadro de Vieira da Silva vendido por 150 mil euros”. Anónimo. Público. 28-10-2005. Comentado.**

“Apesar deste quadro [Le zoo] ser do período áureo da artista portuguesa, houve apenas uma oferta, tendo a obra sido imediatamente vendida. ‘Havia muita gente na

sala na expectativa, que no fim se arrependeu<sup>4</sup> revelou José Serra [da firma Leiria & Nascimento].”

Ficamos a saber que Vieira teve um “período áureo”. Será depois de ter falecido?



**“Apesar da crise. Aproxima-se a Arte Lisboa com várias novas galerias?”. Alexandre Pomar. Expresso. 19-11-2005. Sem comentários.**

“Com a grande visibilidade que confere às galerias, e espera-se duplicar a afluência para cerca de 20 mil visitantes, é uma oportunidade única para avaliar o estado geral do mercado e contactar com uma escolha significativa da arte que se vai fazendo. Sem esquecer que o mercado da arte conta com outros actores que são as instituições públicas, muito entrosadas com o jogo das promoções galerísticas e dos investimentos (a aliança entre a Fundação Elipse e o Museu do Chiado é só o caso mais gritante) e o chamado segundo mercado, onde actuam leiloeiros, galerias especializadas e ‘dealers’ com ou sem porta aberta.”



**“Galeristas fazem balanço muito positivo da feira que fechou ontem”. Público. 29-11-2005. Sem comentários.**

“Ontem a organização esperava atingir um total de 15 mil visitantes, um número que deixa a gestora da feira, Ivânia Gallo, ‘contente’, porque poderá significar, se se confirmar ao final da noite, ‘um aumento de 50 por cento’ em relação ao ano passado, embora fique a baixo da meta dos 100 por cento.”



**“Intercâmbio estimula galeristas e artistas. A 5ª Arte Lisboa espera ultrapassar o número de visitantes”. Correio da Manhã. 26-11-2005. Sem comentários.**

“[Fernando Cordero, da galeria La Caja Negra de Madrid]: Na sua opinião, Portugal está a atravessar ‘um momento de criação artística muito importante e óptimo [...]’. [Maria António Osório de Castro]: Com 70 anos, esta estudante de Pintura visitou a feira mais por curiosidade do que para comprar. ‘A oferta é tanta que, numa primeira abordagem é difícil escolher’, comentou.”

**“Feira Chique”. Luísa Soares de Oliveira. Público. 26-11-2005.**

**Sem comentários.**

“Assim, talvez pela abundância de gravatas e casacos de vison, a feira parecia menos aquilo que é ‘uma feira, feita com um objectivo comercial imediato’ e mais um conjunto de exposições colectivas de qualidade muito aceitável, como poderia acontecer, por exemplo, num Sábado de aberturas colectivas em Lisboa ou no Porto. A feira estava muito ‘limpa’, diziam uns, mais ‘clean’, comentavam outros, e a ocasião era tão boa para ver o que cada stand apresentava, como para saber as últimas novidades que cada individualidade trazia.”



**Veneza**

**“Contas criativas”. Anónimo. Art Newspaper. Dezembro de 2005.**

**Comentado.**

Um press release final da Bienal de Veneza deste ano proclama com orgulho que 915 mil visitantes participaram no acontecimento durante os seus 154 dias, um retumbante sucesso (aparentemente). No entanto, se examinarmos os números mais atentamente, parece estar a ser praticada uma operação de contabilidade criativa; o total foi obtido mediante a adição de três números diferentes: 265 mil bilhetes para as exposições oficiais no Arsenale e nos Giardini, 370 mil visitantes registados na entrada dos vários pavilhões nacionais alures pela cidade, e mais 280 mil visitantes registados em “eventos colaterais”. É extremamente provável que os mesmos 265 mil que compraram bilhetes para os acontecimentos oficiais constituam o grosso dos que assistiram aos restantes. O verdadeiro total de espectadores desta bienal deverá estar portanto mais perto de 300 mil. Registe-se que os casos anteriores de enchente foram 692 mil bilhetes vendidos para a bienal de 1976 e 431 742 para a edição de 1912.



**“Artes plásticas – Nas graças do mar”. Sobre uma exposição de Graça Morais no Centro de Artes de Sines. Sílvia Souto Cunha. Visão. 17-11-2005. Sem comentários.**

“Quanto mais eu ofereço à pintura, mais ela me dá em troca”, afirma Graça.



**“Quando a ilustração e a pintura se confundem. João Vaz de Carvalho ganhou a Ilustrarte 2005 e já tem editoras galegas interessadas”. Diário de Notícias. 27-11-2005. Sem comentários.**

“João Vaz de Carvalho trabalhava como técnico num estúdio de gravação. Um dia, a jornalista Maria Elisa desafiou-o para ilustrar um artigo numa revista e a partir daí tudo mudou. De um dia para o outro deixou o emprego e decidiu ir para casa pintar. Já lá vão uns 20 anos. ‘Comecei muito tarde e sem formação académica. Mas não me sinto excluído. Tenho um público fiel na pintura que me tem seguido estes anos. Vivo disto desde então. Não há muitos que consigam fazer o mesmo.’”



**“José Pedro Croft expõe no Brasil”. Sobre uma exposição de Croft no Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM) e outros. Óscar Faria. Público. 30-11-2005. Comentado.**

“Apoiada financeiramente pelos ministérios da Cultura de Portugal ‘através do acordo tripartido entre o Instituto das Artes, a Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (FLAD)’ e do Brasil, através da Funarte, da Caixa Geral de Depósitos e do Instituto Camões, a exposição irá circular depois [...]. Com esta mostra, José Pedro Croft dá continuidade a uma série de individuais que o têm afirmado como um dos artistas essenciais do nosso tempo.”

Óscar Faria não fez o trabalho de casa, aceitou divulgar sem informar. Quanto custou?



## **Centros**

**“Delfim Sardo demite-se do CCB em ruptura com a administração”. Isabel Salema e Vanessa Rato. Público. 4-11-2005. Sem comentários.**

“[...] Ontem, nenhum dos elementos da actual administração esteve disponível para comentar a demissão. O presidente do conselho de administração, José Fraústo da Silva, encontrava-se em Macau durante 15 dias e a vogal com o pelouro financeiro, Isabel Trigo de Morais, não presta declarações.

Margarida Veiga, o terceiro elemento da administração, foi nomeada há um mês em substituição de Guta Moura Guedes, mas ainda não tomou posse e não quis co-

mentar. ‘Lamento com toda a amizade e consideração profissional que tenho pelo Delfim Sardo, mas não sei o que se passa dentro do CCB. Tenho estado a delinear uma estratégia para o futuro, mas não posso avaliar uma situação que desconheço’, disse Veiga. [...] À frente do Centro desde 1996, Veiga demitiu-se em 2003 [...].’



**“Pintura culinária. Assim...assim...assim...para Gostares mais de Mim, de Fátima Mendonça é mais um pedido sussurrado do que um nome de uma exposição consensual”. Luísa Soares de Oliveira. Público. 19-11-2005. Comentado.**

“Fátima Mendonça, um dos nomes incontornáveis da pintura em Portugal desde a década de 90, inaugura uma merecidíssima exposição individual na Culturgest, ainda da responsabilidade da programação do anterior assessor artístico, António Pinto Ribeiro. Esta instituição, que conseguiu forjar nos últimos tempos uma identidade alternativa à dos circuitos mais institucionalizados em Portugal – Gulbenkian, Centro Cultural de Belém, Serralves e Museu do Chiado –, afigura-se como o lugar ideal para acolher estas pinturas e desenhos sem grandes paralelos na arte contemporânea portuguesa, e que mantêm uma notável coerência, quando encaradas na sequência das primeiras exposições desta artista.”

Só um comentário que tem a ver com o tempo: Com a instabilidade nos centros de arte, corre-se o risco de estar sempre a ver exposições do programador anterior. E de cada programador programar o tempo do seguinte. Slow motion.



**“O surrealismo português no olhar de Fernando Lemos. 117 fotografias em diálogo com outras obras, no Museu de Sintra até 30 de Abril”. Maria João Caetano. Diário de Notícias. 26-11-2005. Sem comentários.**

“‘A Colecção Berardo vai continuar em Sintra, haja o que houver’, garante ao DN a directora do Museu de Arte Moderna de Sintra, Maria Nobre Franco. O protocolo de dez anos entre Joe Berardo e o Museu de Sintra termina em 2007, mas, de acordo com esta responsável, as negociações para a sua prorrogação estão já bastante avançadas. ‘Podem abrir outros museus noutras cidades ou até noutros países, mas este núcleo vai sempre continuar. A Colecção Berardo é tão vasta, tão

rica, que permite tudo isso.”



**“França e Portugal competem para mostrar coleção de bilionário”. Daphné Détard e Gareth Harris. The Art Newspaper. Dezembro de 2005. Comentado.**

Este artigo acrescenta apenas nuances àquilo que foi publicado na imprensa nacional durante o mês de Novembro. Por exemplo: Não consta a prioridade atribuída por Berardo a Portugal (referida pela imprensa portuguesa) nas negociações que estão a decorrer. A imprensa nacional não refere a hipótese de Miami que é aqui colocada como segunda opção. Curiosamente, Joe Berardo é aqui designado pelo nome português: José Berardo.

Interessante também que, depois de se referir que o empresário está farto da excessiva red tape existente em Portugal o artigo refira, ao falar na hipótese da Ile Seguin, que foi anteriormente proposta ao Mr. Pinault: “Ironicamente, quando o Sr. Pinault anunciou a sua preferência pelo Palazzo Grassi em Veneza para mostrar a sua coleção, culpou o excesso de red tape em França pelo atraso. Disse: ‘Uma circunscrição local toma as suas decisões baseando-se em infinitas reuniões de comissões, que se podem arrastar durante anos... Outras cidades acolheram-me melhor e, desta forma, já não tenho paciência para persistir no meu plano de dotar a França de um Museu.’

O artigo do The Art Newspaper dá também uma indicação final acerca de um dos aspectos que poderá dificultar as negociações, seja onde for: “O Sr. Berardo diz que pretende emprestar obras da sua coleção a longo prazo mas que não vende [e presume-se que também não doará? Nota do OCA] qualquer obra de arte porque tem uma ‘família grande’”.



**Entrevista de Giovanna Massoni a Robert Storr, organizador da Bienal de Veneza de 2005. The Art Newspaper. Dezembro de 2005. Sem comentários.**

“TAN – Porque é que existem tantas bienais?

RS – As causas são simples: existem factores diplomáticos, económicos, políticos e turísticos. Uma bienal é uma forma de dizer que a arte existe num determinado local e que este possui infra-estruturas capazes de receber visitantes que vêm de

outros países. Uma promoção deste tipo não é necessariamente negativa: não é uma vergonha admitir que os factores estéticos ou culturais são determinantes nestas iniciativas [Será gralha? Nota do OCA]. Os poderes em acção nos bastidores não deverão ser rejeitados nem automaticamente denunciados, mas é muito importante mantê-los sob controle e ter a certeza de que são canalizados de forma a beneficiar e não prejudicar a arte.”



## **Next**

**“Voilà tout. Who’s next?”. Óscar Faria. Público. 29-10-2005.**

### **Comentado.**

[...] Nos últimos anos, o número de nomes revelados em exposições, feiras e prémios é impressionante. Alguns têm mesmo saído directamente da porta da escola para as salas de um museu ou de um outro espaço expositivo, de preferência uma galeria com estatuto no mercado. Por vezes, essa passagem é avaliada por competentes especialistas e júris encartados, que fazem incessantes pesquisas sempre à procura da ‘next big thing’.

A crítica, essa, confronta-se também com contingências várias, como a crescente falta de espaço nos órgãos de comunicação social ‘hoje, apenas Público e Expresso mantêm, com regularidade, páginas semanais dedicadas às artes visuais’ ou a sua progressiva transformação numa espécie de jornalismo cultural no qual a mera descrição das formas ganha terreno à análise dos conteúdos. A crise é evidente nesta área, também ela necessitada de mais espaço público, de textos menos dependentes das circunstâncias epocais, de exposições concebidas com outra vontade conceptual, mostras nas quais se possa, de facto, chegar a ter matéria de discussão, algo que vá mais longe do que um mero somatório de obras ou nomes.”

Para quê um Observatório? A crítica de arte auto-observa-se e critica-se com mais severidade do que alguém o poderia fazer. É a metacrítica de arte.



**“Direcções múltiplas.” Sobre o Prémio Rotschild. Celso Martins. Expresso. 29-10-2005. Sem comentários.**

“As escolhas feitas levam em conta esta dupla questão. Por um lado, da abstracção à figuração ‘hard-core’, passando pela tentação fotográfica ou pelo mimetismo do

digital, tudo permanece válido (ou pelo menos validado). Por outro, a consciência de que a pintura voga num mundo mais alargado de imagens e possibilidades tecnológicas faz incluir trabalhos em fotografia e vídeo que podem participar dessa memória mais alargada da pintura, hoje na origem de inúmeras propostas. As escolhas passam, assim, pelo modo mais ou menos seguro, mais ou menos desafiante com que enfrentam ou reinventam essas tradições.”



**“Da TV para a Tela. Dina Aguiar, um dos rostos da RTP, apresenta ‘Sentir dos Sentidos’, a sua mais recente exposição”. Expresso (“Única”). 12-11-2005. Sem comentários.**

“Nunca consegui dissociar muito o lado jornalístico da pintura”, diz. Daí que tente, sempre, transpor para a tela imagens que o público entenda.

[...] Com ateliê nos Coruchéus em Alvalade (Lisboa) [...] Ao lado das telas e cavaletes, tem um trampolim no estúdio, onde já foi surpreendida a saltar, levada pelo entusiasmo da pintura.”



**“Finalistas de 20 escolas de arte mostram e vendem o que valem”. Leonor Figueiredo. Diário de Notícias. 19-11-2005. Comentado.**

“O objectivo do organizador é apostar nas novas gerações, em quem está a sair das faculdades. ‘O meio da arte em Portugal é fechado e os jovens artistas têm poucas oportunidades de continuar o seu trabalho. Eles merecem ter esta visibilidade porque é o reflexo do que de melhor se está a produzir.”

Esta iniciativa é interessante mas rodeia-se de circunstancialismos que a podem desvalorizar. Por um lado, a constante referência ao ‘melhor’ é tendencialmente elitista, se não for mesmo pretensiosa. Foi feita uma escolha com os critérios subjectivos que só o júri conhecerá... e pronto. Por outro, o quadro de elementos que foi convidado para integrar os painéis de discussão que enquadram a iniciativa não é de todo ‘jovem’, em parte pertence até ao corpo docente das escolas de onde a maioria dos jovens vem. Esta iniciativa, longe de introduzir um elemento novo no panorama, vem afinal confirmar o que o seu organizador afirmou: “O mundo da arte é fechado”.

**“Prémio Anteciparte 2005 para Joana Conceição”. Irina Melo. Público. 6-12-2005. Comentado.**



Ver comentário anterior.

“Lourenço Egrejas, historiador de arte e membro do júri, disse ao Público que a escolha deve-se a um ‘trabalho que prima pela qualidade’. ‘Há ali uma evolução que o júri entendeu competente e também por [a Joana Conceição] ter produzido uma obra propositadamente para o Anteciparte [a instalação].”



**Tempo**

**“O ano foi de Paula Rego”. Inquérito sobre a exposição mais importante de 2005. Inês Sampaio. Correio da Manhã. 31-12-2005. Sem comentários.**

[Nicolau Breyner]: “Foi um ano muito recheado de trabalho e andei sempre ocupado e sem tempo para nada. Não fui nem a exposições nem a espectáculos de dança ou outros.”



**“Presépios do mundo e do barroco português”. Irina Melo. Público. 24-12-2005. Sem comentários.**

“O mais antigo presépio barroco português que chegou à actualidade (a primeira referência é de 1754, mas tudo indica que foi construído no início do século), está há quase 200 anos guardado e não se prevê que possa ser visto em breve pelo público.”



**“No Porto – Pinturas de Júlio Pomar no Cinema Batalha poderão ter sido danificadas”. Natália Faria. Público. 4-1-2006. Comentado.**

“Dá ideia que rasparam demasiado as paredes, porque passaram a camada superficial dos frescos, deixando à vista os desenhos preparatórios, pelo menos em dois ou três sítios’, disse ontem ao Público Alexandre Pomar. Ressalvando que só especialistas em restauro se poderão pronunciar sobre a dimensão dos danos, o filho do artista considerou ‘anormal’ que a pesquisa tenha sido feita no meio das pinturas, quando

a prática é começar pelas bordas.”

Isto passou-se ao tentar “recuperar” pinturas murais pintadas em 1946 e logo escondidas, na cidade do “espírito” Fundação de Serralves.



**“Quadros do museu de Faro atribuído a Rembrandt são falsos”.**

**Público. 4-1-2006. Comentado.**

“A directora do Museu Municipal de Faro, Dália Paulo, disse à Lusa, por seu turno, que tanto o IPCR [Instituto Português de Conservação e Restauro] como o especialista em Rembrandt, Jaap van Der Veen, que trabalha no Museu de Amsterdão Het Rembrandthuis, concluíram que as peças ‘são cópias com pouca qualidade’ e ‘mais recentes’.”

Que azar! Logo quando Faro foi Capital da Cultura...



**O espaço arquitectónico**

**“A ambiguidade em exposição”. Sobre uma exposição dos finalistas da 6.ª edição do prémio EDP. Nuno Crespo. Público. 31-12-2005. Sem comentários.**

“A questão do espaço arquitectónico e da sua natureza essencialmente ambígua e descaracterística talvez seja a nota dominante desta exposição. Nuns casos de um modo mais evidente que em outros, a certeza que a natureza e a visão das obras de arte é condicionada e mesmo alterada pelas condições da sua exibição é dominante.”



**“O espírito do lugar”. Sobre uma exposição de Graça Morais no Centro de Artes de Sines. Alexandre Pomar. Expresso. 7-1-2006.**

**Sem comentários.**

“Ao dizer o presidente da Câmara que ‘este novo centro foi também pensado como uma obra de arte contemporânea’, levanta-se uma pista para discutir a dimensão mais formal da arquitectura, as vias especializadas da sua mediatização e a respectiva habitabilidade.”

## **Quem paga quanto?**

**“Um guia para passear por Lisboa a ver esculturas”. Sobre um roteiro da arte pública em Lisboa, editado pela Câmara Municipal de Lisboa. Isabel Salema. Público. 15-12-2005. Comentado.**

“O monumento a Camões foi pago por subscrição pública, com participação do Brasil e das ex-colónias, uma prática comum no século XIX, ao contrário do que actualmente acontece. ‘Quase toda a arte pública hoje colocada na cidade é paga pela Câmara’, diz Sílvia Câmara.”

Pergunta: Será coincidência?



**“Procuo a transcendência caminhando”. Entrevista com José Pedro Croft por Óscar Faria. Público. 16-12-2005. Comentado.**

[JPC]: “As instituições que me apoiaram foram o Instituto Camões, a Fundação Luso-Americana, a Fundação Gulbenkian, a Caixa Geral de Depósitos, que pagou os seguros das obras, e o próprio Ministério da Cultura, embora em relação a este há uma coisa muito peculiar, que não sei como definir. [...] O Secretário de Estado, Mário Vieira de Carvalho, também achou que o projecto era do maior interesse e importância e pediu-me que o formalizasse para ele poder corresponder ao meu pedido, tendo mesmo achado que as verbas em causa, menos de dez por cento do orçamento total, eram adequadas tendo em conta as grandes dificuldades que o país tem neste momento. A resposta veio ontem [22 de Novembro], estando eu, durante dois meses, sem qualquer resposta útil do ministério. No fundo, entre a apresentação formal do projecto e a resposta passaram seis meses. Se não tivesse conseguido autofinanciar-me tinha perdido dois anos de trabalho e uma oportunidade única de coordenar cinco museus para poderem receber a exposição.”

Como já foi referido em nota anterior, continua a não se saber nesta extensa entrevista, em que os aspectos económicos são destacados e chamados para uma “caixa”, qual foi o financiamento por parte do Ministério da Cultura ou das restantes entidades. O montante do mesmo foi anunciado depois, numa “resposta” do SEC, que infelizmente não constou dos recortes que uma empresa especializada nos envia. Os montantes eram de tal maneira altos que não os reproduzimos, receando que se trate de uma gralha.

**“Arte com futuro?”. Crónica de Óscar Faria. Público. Comentado.**

“Há não muito tempo ainda se ouvia dizer que Portugal é um país de poetas. Existem contudo alguns sinais perante os quais esta afirmação, certamente fundamentada numa plêiade de autores que vão de D. Dinis a Joaquim Manuel Magalhães, começa a deixar de fazer sentido, dando lugar a outra: Portugal é um país de artistas plásticos. Basta olhar para uma série de iniciativas, exposições, prémios e inclusivamente uma feira, para se perceber o número crescente de nomes que surgem anualmente no contexto artístico nacional. E muitos deles quer com o aval de competentes júris, quer legitimados por prestigiosas instituições. Um exemplo das consequências da actual situação é o anúncio de página inteira publicado no suplemento Actual do semanário Expresso da passada semana. Nele, sob o título Arte com Futuro, inclui-se a fotografia da entrega do Grande Prémio Anteciparte 2005 Millennium bcp à vencedora, Joana da Conceição (na foto uma das telas do projecto Folia). Nessa imagem, a artista recebe das mãos do presidente do banco, Paulo Teixeira Pinto, aquilo que parece ser, à primeira vista, a reprodução, em grande escala, de um cheque no qual se observa, em fundo, a imagem da Estátua da Liberdade.”

Saúda-se a boa disposição. Mas por que não aplica OF a ironia ao périplo brasileiro de JPC? Afinal dinheiro é dinheiro. Seja o cheque mais ou menos visível.



**“Colecção Berardo fica em Portugal”. Joana Gorjão Henriques. Público. 23-12-2005. Comentado.**

“O primeiro-ministro, José Sócrates, garantiu na quarta-feira ao empresário Joe Berardo que a sua colecção de arte moderna fica em Portugal, disse ontem ao Público o comendador.”

Afinal, como se verifica, o assessor cultural e porta-voz para a cultura do engenheiro Sócrates é o comendador Berardo.



**“Colecção Berardo fica no CCB. Ministra e Carmona obrigados a ceder”. Alexandra Carita. Expresso. 23-12-2005. Comentado.**

“O Estado terá responsabilidades ao nível de cedência de espaço e de parte do orçamento de funcionamento, bem como ao nível da manutenção da Colecção’, explicou a ministra da Cultura, Isabel Pires de Lima, que, dois dias antes da reunião

afirmava em entrevista ao Expresso que não cederia ao ultimato de Joe Berardo (ver Actual), ‘De resto, o Estado já investiu muito dinheiro até hoje naquela colecção’, continua. Desde 1999, data da assinatura do protocolo de guarda do espólio, foram gastos cerca de um milhão de euros com o acervo do empresário. [...] Os principais accionistas deverão ser o Estado, através do Ministério da Cultura, e a Câmara Municipal de Lisboa, que desde o início do processo negocial se disponibilizara para acolher o acervo. Mas a abertura a privados será essencial para o financiamento da nova estrutura museológica.”

É o epílogo de um acordo anunciado, previsto aqui anteriormente, no comentário intitulado “Berardo Sim, Champalimaud não!”. Não se sabe nada sobre os termos do acordo, aliás aparentemente anunciado antes de ser feito, no sentido em que se diz também que as minudências só serão conhecidas (se alguma vez o forem) a 15 de Fevereiro. O acordo foi difícil, apesar de ter sido facilitado, segundo Alexandre Pomar do Expresso, “pela mediação de Alexandre Melo, colaborador das duas partes” (“Nós no sistema”, Expresso, 30 de Dezembro de 2005).

Na realidade, a posição do Comendador era leonina, visto que pretendia manter grande controle e garantir a disponibilidade da colecção. Até que ponto o conseguiu, está para ver. Como referia o Art Newspaper, aqui citado: “O Sr. Berardo diz que pretende emprestar obras da sua colecção a longo prazo, mas que não vende qualquer obra de arte porque tem uma ‘família grande’.”

Parece secundário que a ministra da Cultura tenha ou não sido desautorizada pelo primeiro-ministro (é lá com eles), mas são preocupantes as consequências para o erário público. A “abertura aos privados” deverá ser, como costume, simbólica. A serralvização, que se invoca como modelo, custa cara ao país, como podem confirmar os directores dos restantes museus.



**“Arte com mandato para tomar conta da Assembleia”. Paula Lobo. Diário de Notícias. 11-1-2006. Comentado.**

“O ‘espírito de Serralves’, como lhe chamou Gomes de Pinho referindo-se à dinâmica e às alianças feitas pela fundação com privados, invadirá também a A.R.”

Cuidado com as carteiras, senhores deputados!

**“Se não fosse o Ministério da Cultura o Centro de Artes Visuais já tinha fechado”. Entrevista a Albano Silva Pereira (director do Centro) por Álvaro Vieira. Público. 6-1-2006. Sem comentários.**

“Havia uma situação difícil, porque o orçamento de 500 mil euros anuais – 200 mil da câmara e 300 mil do Ministério da Cultura – era já manifestamente insuficiente para o desenvolvimento de todo o programa do CAV [...] No final do ano sou convocado pelo vereador da Cultura que me transmite que o montante do novo protocolo já não seria de 200 mil, mas de 60 mil euros. Custa-me entrar aqui e ver no pátio a Long Journey, a escultura que foi representante oficial de Portugal numa Bienal de Veneza neste estado. Faltam-lhe 27 peças que foram caindo. Foi-se desmoronando, apesar das minhas chamadas de atenção, nada foi feito. Não me foi dada resposta alguma nem em relação à escultura do Pedro Cabrita Reis nem às condições de trabalho no CAV.”



**“Mecenas Espanhol patrocina ‘O Olhar Fauve’ no Chiado”. Paula Lobo. Diário de Notícias. 13-1-2006. Sem comentários.**

“Só com o apoio mecenático da Caja Duero é que o Museu do Chiado conseguiu trazer a Lisboa O Olhar Fauve, a exposição com obras de Matisse, Renoir Marquet ou Derain com que o Musée des Beaux-Arts de Bordeaux assinalou o centenário do fauvismo.”



### **A crítica**

**“Tenho uma postura crítica perante os meus trabalhos”. Acerca de uma instalação de Carlos Bunga na Culturgest do Porto. Óscar Faria. Público. 10-12-2005. Sem comentários.**

[Carlos Bunga]: “Tenho uma postura crítica perante os meus trabalhos. Ao mesmo tempo há um lado intuitivo. [...] O projecto que Carlos Bunga apresenta na Culturgest – Porto, comissariado pelo assessor para a arte contemporânea da instituição, Miguel Wandschneider, constitui um ponto de viragem no seu ainda breve percurso.”



**“Perdidos na casa.’ Quatro jovens artistas a concurso”. Sobre a exposição dos artistas contemplados pelo Prémio BES Revelação, no Museu de Serralves. Ana Ruivo. Expresso. 10-12-2005.**

**Sem comentários.**

“Na aridez sumptuosa da arquitectura da Casa de Serralves, sob a intenção de premiar artistas em início de carreira que se destaquem pelos seus processos de pesquisa e interrogação da fotografia enquanto meio de expressão artística, a reunião dos quatro nomeados é revelação desabrigada e discreta que dificilmente contorna o vazio imperativo das paredes ou desassossega mais que a evidência.”



**“A nova arte oficial”. Luísa Soares de Oliveira. Público. 2006/01/07.**

**Sem comentários.**

“Não há promoção da arte contemporânea portuguesa nem cá dentro nem lá fora, se ela não possuir os requisitos mínimos considerados ‘vendáveis’, por isso, o que daqui sai (ou o que cá entra) é tão igual, tão uniforme, tão bem educado, tão contemporâneo. [...] Houve sobretudo na Culturgest duas óptimas individuais: a retrospectiva de Xana e os novos trabalhos de Fátima Mendonça. Mas lá está: nem um, nem outra correspondem aos critérios que a nova arte oficial a si mesma se deu.”



**O poder**

**“Político de Paula Rego em Serralves”. Caixa: “A pintar Sampaio em Belém”. Sobre o retrato de Jorge Sampaio por Paula Rego. César Avô. Expresso. 10-12-2005. Comentado.**

“A obra ficará na Galeria dos Retratos do Museu da Presidência da República, ao lado dos retratos dos presidentes eleitos por sufrágio universal: Ramalho Eanes (por Luís Pinto-Coelho) e Mário Soares (por Júlio Pomar).”

Seria interessante obrigar cada Presidente da República a pintar o seu auto-retrato.



**“Fundação de Serralves ‘ocupa’ Parlamento com O Poder da Arte”.**  
**Sérgio C. Andrade. Público. 3-1-2006. Comentado.**

“O Poder da Arte propõe-se, assim, criar ‘um confronto inesperado e surpreendente entre as características arquitectónicas da AR e as obras de arte que nela serão instaladas’, explica a Fundação de Serralves no comunicado de apresentação da exposição. ‘Cada obra desafia, deste modo o reconhecimento dos lugares, assim como as expectativas acerca dos espaços de apresentação da arte nos nossos dias.’”

Por detrás do interesse da arte pelo lugar da Assembleia da República, esconde-se o seu servilismo e menorização perante o poder. “Eles assobiam, nós chegamos” parece ser o mote. Como disse a secretária-geral do Parlamento, Adelina Sá Carvalho, “este não é apenas um momento cultural, é um momento político muito importante” [Diário de Notícias, 11 de Janeiro de 2006, sublinhado nosso]. Revela assim, a quem pudesse ter dúvidas, que o segundo é mais significativo e atribui uma dignidade suplementar ao primeiro.

Esta iniciativa da Fundação de Serralves, que motivou um suplemento publicitário Especial – um catálogo – no Público, tendo também a intervenção de uma empresa de publicidade, vem afinal introduzir um pouco de “charme” na vida dos deputados, ao abrigo das propaladas dificuldades do momento presente e do desgaste da luta política, para o que contribuirá também a presença do chef do restaurante da Fundação de Serralves.

Num trocadilho óbvio, Poder da Arte ou Arte do Poder?



**“Poder da Arte”. Entrevista a João Fernandes (director do Museu de Serralves). Diário de Notícias. 11-1-2005. Comentado.**

“DN – Este Poder da Arte tem, pelo menos, o grande poder de provocar mudanças nas rotinas da Assembleia...”

JF – Sem dúvida. E o título concentra alguma ironia e provocação. Infelizmente, a arte não tem poder nenhum. Mas, ao mesmo tempo, confrontamo-nos com o paradoxo de ter poder suficiente para que um órgão de soberania convide um museu a exhibir a colecção.”

Pergunta: Ter ou não poder, em que é que ficamos?

## **Universos pessoais**

**“Julian Opie. ‘Quase Real’”. Sobre uma exposição de Julian Opie na Galeria Mário Sequeira, em Braga. Helena Osório. Visão. 8-12-2005. Sem comentários.**

“[...] afinal não passam de deuses do quotidiano de Opie que cada vez mais e melhor explica o percurso e encontro com a obra de arte em legenda e texto.”



**“Obra-Palavra-Entendimento”. Sobre a exposição “Densidade Relativa”, no CAMJAP da Fundação Calouste Gulbenkian. José Luís Porfírio. Expresso. 10-12-2005. Sem comentários.**

“Leonor Nazaré, comissária da exposição e autora do catálogo, vai, num texto ‘cruzado por muitos outros, recheado de exemplos e de apropriações’, interrogar-se sobre o papel da linguagem e sobre a sua função no enfrentamento dos espectadores com as obras, e continua, mais longe e mais fundo, a interrogar-se sobre a comunicação verbal de origem filosófica e científica, começando, como deve ser, pelos pré-socráticos, interrogando-se, depois, sobre a terminologia que a divulgação científica mais utiliza, isto sem esquecer os conceitos operatórios de base para um entendimento da actualidade. [...] A capacidade humana para interpretar (ou será, simplesmente, verbalizar?) é infinita; esta exposição funciona, mesmo assim, como uma provocação à palavra que quer ver e entender.”



**“As apresentações do rosto”. Sobre três exposições de Miguel Navas. Celso Martins. Expresso. 10-12-2005. Sem comentários.**

“Entre a evidência e o simulacro, entre a observação e a memória, Miguel Navas faz um caminho gravitacional tão concêntrico como paciente. Um trabalho que progride para dentro dos seus próprios limites, e que, desse modo, elege a fidelidade como uma fórmula de libertação.”



**“A Madeira na pintura de Ilda David e na poesia de Tolentino Mendonça”. Vanessa Rato. Público. 28-12-2005. Sem comentários.**

“Uma das características da galeria Porta 33 é permitir que sucessivos artistas façam residências de trabalho no Funchal. Naturalmente, os projectos desenvolvidos a

partir dessas estadias vão buscar aspectos da vida da ilha, contribuindo para a sua fixação no imaginário contemporâneo.”

**“A Poética do Traço das gravuras do Atelier”. Sobre uma exposição na Fundação Arpad Szenes / Vieira da Silva acerca do Atelier 17. Ana Dias Ferreira. Público. 13-1-2006. Sem comentários.**

“Símbolos da tauromaquia são também usados como metáforas da guerra espanhola, no jogo fatal entre touro e toureiro.”



**“Gritos de Silêncio”. Sobre uma instalação vídeo de Ângelo Ferreira de Sousa na Galeria Plumba no Porto. Helena Osório. Visão. 12-1-2006. Sem comentários.**

“‘Tudo começou com a questão da Avenida dos Aliados, onde estão a retirar a calçada’, explica Ângelo Ferreira de Sousa. ‘Uma amiga basca veio ao Porto e disse que no seu país não podiam ter calçada, porque levantam as pedras para atirar à polícia. Comecei a associar a calçada portuguesa a esta violência.’”



## **EXCERTO DO RELATÓRIO DO OBSERVATÓRIO DA CRÍTICA DE ARTE PARA O ANO DE 2005**

Data do início da implementação do projecto: Maio de 2005.

1.

O blogue do Observatório da Crítica de Arte.

O blogue do OCA é o subproduto de um projecto de investigação que tem como objectivo fundamental a colheita e tratamento estatístico e o estudo dos artigos sobre arte que foram publicados na imprensa escrita durante um ano.

Neste blogue, foram realizadas a partir de Abril 2005 e até ao início de Janeiro de 2006 oito entradas, sendo reproduzidos ou comentadas em cada uma cerca de trinta artigos considerados significativos: Junho, Julho, Agosto, Setembro, Outubro, Novembro, Dezembro de 2005 e Janeiro de 2006.

O Observatório foi referido na periódico on-line do Instituto da Artes, em Agos-

to de 2005. Foi também citado por outros blogues, como DOC LOG, em 21 de 2005.

2.

Projecto de investigação

Quantificações – Método

O Observatório da Crítica de Arte (OCA) iniciou a sua investigação de campo, recolhendo informação num conjunto seleccionado de órgãos da imprensa escrita.

Uma empresa da especialidade – a MediaMonitor – recolhe, diariamente, todos os artigos publicados na referida imprensa, sobre arte visuais, enviando-os por e-mail, denominado clipping, ao OCA, anexando os respectivos artigos em formato PDF.

A recolha teve início a 2005-04-29 e até 2006-01-27 reportaram trezentos clippings a que corresponderam 1778 artigos, uma média de 5,9 artigos por clipping.

O OCA arquiva de forma organizada todos esses artigos em PDF e procede à sua análise quantitativa e qualitativa, artigo a artigo.

A dimensão quantitativa, aquela que aqui se aborda, assenta no processamento dos dados identificados, numa grelha Excel cujos seis eixos principais são:

- Localização – identifica e, através de hiperligação, permite acesso imediato ao arquivo para consulta do artigo base;
- Identificação do artista – nomeia o artista referido no artigo e é o eixo principal no futuro tratamento dos dados;
- Informação sobre o artigo – caracteriza, incidindo no órgão de imprensa em que foi publicado, no seu autor e na dimensão que ocupa na página;
- Informação sobre o evento – caracteriza, incidindo na localidade em que este teve lugar, no espaço em que ocorreu ou, se for o caso, na editora que o publicou;

- Tipificação do artigo e do evento – explicita se o artigo é uma mera referência, se é descritivo, opinativo ou entrevista e se respeita a uma exposição, à obra/pessoa, a uma publicação, prémio, etc.;
- Observações – comporta informação ou comentário, pertinentes e/ou relevantes, mas não sistemáticos, que não estão incluídos em nenhum dos eixos atrás referidos.

O tratamento dos dados processados – base de dados – tem por objectivo central caracterizar quantitativamente, para um determinado artista, o tratamento que lhe foi dispensado na imprensa escrita escolhida, ao longo de um determinado período de tempo.

Os objectivos específicos serão ajustados e tornados definitivos após um ano do início da recolha e processamento da informação, por se considerar o período de tempo e experimentação necessários para proceder a uma lógica de síntese acertada, que permita um diagnóstico consistente e conclusivo.

Os serviços de computação da Universidade já foram no entanto contactados, estando definida a estratégia e a operacionalidade da base de dados, que iniciará a sua fase experimental em Março de 2006, para que em Maio, cumprido o primeiro ano de recolha de informação, se possa iniciar de imediato e já de forma definitiva o diagnóstico da situação.

A base de dados assenta no que se poderá retirar, a nível de diagnóstico e conclusivo, da grelha sobre os artigos publicados num tempo determinado na imprensa escrita seleccionada, suportando a sua estratégia em quatro vectores:

#### 1. Quanto ao artista

Identifica-se o número de vezes que este é referido no total da imprensa escrita seleccionada, num determinado órgão de comunicação e por um determinado crítico, que tipo de artigos o citam – meras referências, descritivos, opinativos e entrevistas –, que eventos tiveram lugar – exposições, publicações, prémios – e em que sítios – localidade, galeria, etc.

#### 2. Quanto ao órgão de comunicação

Verifica-se o número total de artistas referidos no tempo escolhido e quantas vezes para cada um deles, que críticos escreveram e quantas vezes, sobre que artistas estes escreveram e quantas vezes sobre cada um deles e em que tipo de artigos.

### 3. Quanto ao autor (crítico)

Caracteriza-se para cada crítico o número de vezes que refere um artista, quantas vezes escreve sobre eventos em galerias/espços determinados, que tipo de artigos publica – referências, descritivos, opinativos, entrevistas.

### 4. Quanto à galeria

Compreende o número de artistas e de vezes que os expõe, quantas vezes é referida, onde e por quem.

Operacionalmente, pode já referir-se que o tempo médio estimado de arquivo por artigo foi até à data de 1,1 minutos, correspondendo o trabalho efectuado a ~32:30 horas (1955,8 minutos) e o de processamento foi de 8,6 minutos, correspondendo o tempo dispendido a ~255:00 horas (15 290,8 minutos), ou seja, um total de ~287:30 horas. Não é ainda possível estabelecer o tempo médio para o tratamento de dados (base de dados), pois ainda não se desenvolveu o processo de forma a poder apurá-lo de forma consistente.



## **Aica?**

**“Prémio AICA para Aires Mateus e Pedro Calapez”. Sobre a atribuição do Prémio da Associação Internacional de Críticos de Arte ao pintor Pedro Calapez e à dupla de arquitectos Aires Mateus. Joana Gorjão Henriques. Público, 22-2-2006. Comentado.**

Esta notícia obteve um destaque mínimo na imprensa. Porque será que os críticos de arte, cuja única associação conhecida é a AICA, dão pouco relevo à atribuição do seu próprio prémio? Ou será que não têm acesso aos media? Efectivamente, se compararmos a lista dos elementos deste júri e a dos autores dos artigos que referenciamos nesta página, não existem coincidências. Os membros da AICA são, na sua maioria, ex-colaboradores dos media que, sobretudo devido a notoriedade conseguida na imprensa, obtêm depois empregos mais estáveis ou melhor remunerados, conforme o padrão de comportamento tão claramente descrito no artigo do Art Newspaper (“Do Art Critics still have power?”, n.º 157, Abril de 2005), citado

num primeiro post deste blogue.



### **Como se fazia noutros países**

**“Ângelo de Sousa. A escultura que faltava conhecer.” Sobre uma exposição de Ângelo de Sousa no CAMJAP. Vanessa Rato. Público, 16-2-2006. Sem comentários.**

“Convidado a escrever para o catálogo – a lançar em Março, Sanches [Rui Sanches, escultor] diz que Ângelo de Sousa e Alberto Carneiro foram os dois artistas portugueses mais influentes na sua própria atitude perante a escultura. ‘Há o mito de que a ruptura na escultura portuguesa se deu com o Cutileiro. Acho que muito mais importante e anterior a isso foi [a ruptura] do Ângelo e do Alberto, muito mais sintonizada com o que se fazia noutros países’, explica o escultor.”



### **Jesus**

**“O permanente experimentalismo de E.M.Melo e Castro”. Sobre uma exposição de Melo e Castro na Fundação de Serralves. Óscar Faria. Público. 10-2-2006. Sem comentários.**

“Comissariada pelo responsável da instituição, João Fernandes, a mostra pretende revalorizar um autor que, nos últimos anos, tem prosseguido o seu percurso nas margens do sistema artístico. Como revela Melo e Castro, certo dia o director do museu, num encontro, disse: ‘Quero ressuscitar-te; e eu ressuscitei, não tive outro remédio’.”



### **Linha clássica**

**“Paula Rego retrata Sampaio”. Focus. 1-2-2006. Sem comentário.**

“‘As pessoas podiam estar à espera de algo fora de comum, mas o quadro segue uma linha clássica’, assegura [José Manuel dos Santos, assessor do então Presidente].”



## **Significativo**

### **“Portugal leva 15 Galerias à ARCO”. Marcos Cruz. Diário de Notícias. 25-1-2006. Comentado.**

Madrid é aquela cidade onde, quando chegamos, nos apercebemos que não estamos em Londres, Paris ou Berlim. Tomamos assim consciência dos nossos constrangimentos geográficos, do facto de, agora que deixámos de ser um povo navegador para sermos um povo rodador, estarmos espartilhados e afunilados no final de uma Península Ibérica demasiado longa. Dentro destes condicionalismos, temos de reconhecer que, quando chegamos a Madrid, geralmente, nos divertimos.

A Feira Internacional de Arte Contemporânea de Madrid, vulgo ARCO, é o local onde a generalidade dos artistas portugueses, as galerias e o público, tem as suas incipientes experiências de internacionalização.

A filtragem da participação portuguesa nesta feira em 2006 alegra-nos, no sentido em que verificamos que não é só em Portugal que os circuitos se processam de forma eticamente obsoleta. Conforme este artigo refere, o proprietário da Galeria Pedro Oliveira, com o mesmo nome, integrou este ano o Comité Organizador da Feira. Nesse sentido, terá sido ele próprio a seleccionar os seus pares que, conjuntamente com a Galeria Pedro Oliveira, participaram na ARCO e também, igualmente importante, a lista daquelas que, pretendendo participar, não o puderam fazer (lista que não foi divulgada).

Pode dizer-se, em defesa deste critério, que uma feira deste género é organizada, em todas as actividades, pelos interesses económicos presentes no sector, filiados geralmente em associações, e que portanto a escolha recairá num dos interessados. Por outro lado, Pedro Oliveira é já um veterano no sector. No entanto, não é necessariamente assim. As entidades económicas participantes podem escolher instâncias idóneas e equidistantes dos interesses em presença, uma espécie de júri arbitral, que façam, se necessário uma selecção.

O galerista Pedro Oliveira foi assim obrigado, num acto de esquizofrenia (o facto de dar a uma empresa o seu próprio nome constitui já um prenúncio), a seleccionar para a ARCO a sua própria galeria. Imaginemos que o Pedro Oliveira – Comissário considerava em consciência que a Galeria Pedro Oliveira não tinha condições para ser seleccionada, os problemas individuais de cisão que essa de-cisão não deixaria de lhe trazer.

Por outro lado, a Galeria Pedro Oliveira e a cidade do Porto foram seleccionadas para a secção “Cityscapes”, pelo comissário Miguel von Haffé Pérez. Terá sido tam-

bém o comité organizador do qual fazia parte Pedro Oliveira a escolher o comissário Pérez?

É uma situação desnecessária, de que o galerista não precisa e que a directora da feira, Rosina Cruz, de saída, deveria evitar. As declarações desta última, referidas neste artigo, dão aliás ideia da tradicional ignorância, insensibilidade e paternalismo dos responsáveis espanhóis em relação aos assuntos portugueses.

Rosina Cruz diz com benevolência e simpatia que, num total de 270 galerias, as portuguesas são cerca de metade da Alemanha e dos EUA, o que “é significativo”, tanto mais que “a ARCO não faz favores a ninguém”. Era dispensável o elogio.

É “significativo” de quê? Significa que Madrid fica mais perto de Lisboa e do Porto do que Berlim e Nova Iorque, e de que a ARCO é mais importante para os portugueses do que para os americanos ou alemães? Parece ser mais um motivo para a directora ficar preocupada quanto à internacionalização da feira... Na realidade, estavam lá, mesmo sem qualquer tipo de favor, o triplo de galerias espanholas do que de qualquer dos dois outros países citados como termo de comparação. Estiveram mais galerias portuguesas do que italianas ou do Reino Unido. Significativo?

#### Continuação do comentário e da ARCO

A continuação da ARCO foi auspiciosa. Dizem-no os títulos dos artigos de imprensa: “Portugal muito satisfeito com a Arco” (Jornal de Notícias, 11 de Fevereiro de 2006), “Arco já não prescinde das galerias portuguesas” (Jornal de Notícias, 12 de Fevereiro de 2006), “Museu Rainha Sofia compra uma Vieira da Silva mas quer mais” (Público, 11 de Fevereiro de 2006), “Euforias Ibéricas”, (Alexandre Pomar, Expresso, 18 de Fevereiro de 2006 – o Expresso também viajou este ano a convite da TourEspanha).

As vaidades portuguesas passeiam-se também. No primeiro artigo citado, “a passear sozinho, Jorge Coelho do PS. ‘Venho todos os anos. É quase religioso’. Ricardo Salgado no artigo do público declara “não vim de compras”. No entanto foi apanhado pelo JN “numa galeria do Reino Unido a escolher obras para a sua colecção pessoal”. O Museu Rainha Sofia comprou generosamente a artistas portuguesas, incluindo a obra *Terre de Sienne* de Maria Helena Vieira da Silva (primeira obra da artista na colecção do museu), adquirida numa galeria de Madrid.



## **Ser e não ser**

### **“Centro Cultural de Belém, Exposições ‘de transição’ em 2006”. Vanessa Rato. Público. 25-1-2006. Comentado.**

“Depois de apenas cerca de dois anos à frente do Centro de Exposições, Sardo demitiu-se em Outubro, dizendo não haver acolhimento do seu projecto pela administração do presidente João José Fraústo da Silva.

No cargo deste 1997, Fraústo foi entretanto exonerado pela Ministra da Cultura. Ficou ainda tempo suficiente no CCB para receber o substituto de Sardo, António Campos Rosado. Mas Rosado entrou em funções apenas no princípio do mês, pelo que foi Margarida Veiga, ela própria directora do Centro de Exposições (1996-2003) – saiu também demissionária alegando os mesmos motivos de Sardo – quem, entretanto, pegou na programação de exposições. António Mega Ferreira, o novo presidente da administração, entrou anteontem em funções.”

Vanessa Rato tem um especial talento para descrever em poucas palavras situações complicadas. Por outro lado, falha inesperadamente em situações simples.

A frase em apreciação poderia servir de exemplo escolar para a conjugação do verbo ser, excepto nas suas partes que envolvem contradição. Fraústo foi e já não é, mas ainda foi receber Rosado. É o único caso em que ficamos sem saber o que ele é presentemente. Rosado não era e agora é [director do Centro de Exposições], mas não foi ele que escolheu o programa de exposições para 2006. Mega Ferreira é, mas só desde anteontem. Em relação a Margarida Veiga, tudo se complica: foi e deixou de ser mas agora é [administradora], mas não é organizadora do programa de exposições; na realidade é [organizadora do programa de exposições de 2006], porque Rosado [que é], só entrou no princípio do mês. Com tudo isto a afirmação de Margarida Veiga de que o ano de 2006 é um ano “de transição” aparece como um understatement. Que elaborado equilíbrio entre todas estas pessoas... Quem realmente é tudo, mas não foi mencionado no texto de VR, é José Berardo.

Na legenda da pintura de Jorge Martins que ilustra este texto, em que realmente se anuncia a sua exposição antológica, refere-se “uma exposição antológica de Jorge Pinheiro”. Jorge Pinheiro é referido na legenda mas não no texto. Jorge Martins é citado no texto mas não na legenda. É o direito à gralha. Verificam-se frequentemente gralhas nos nomes dos artistas, mas nunca trocas nos nomes dos detentores de cargos institucionais. Em emaranhados como estes poder-se-ia trocar os Antónios Mega Ferreira e Campos Rosado, que desde a Expo aparecem sempre juntos.

Mas eles são escrupulosamente distinguidos. Qual o mal de pôr o nome de Jorge Pinheiro debaixo de uma tela de Jorge Martins? Basta desconsiderar cerca de cem anos de pintura...

Também no meio artístico, como no divã do psiquiatra, o lapso é revelador de uma situação.



## **Vitória**

**“Oferenda”. Acerca da exposição de Helena Almeida no CAMJAP da Fundação Calouste Gulbenkian. Expresso. 28-1-2006. Sem comentários.**

“Nos últimos dois anos, os admiradores da obra de Helena Almeida não tiveram muito de que se queixar. Uma exposição antológica no CCB, a presença vencedora no Prémio BES Photo de 2004, o Prémio AICA-MC e a representação oficial na Bienal de Veneza – que se reapresenta agora no CAM, fazem dela um caso de consagração sem grandes competidores. Este excesso de oferta expositiva pode não abonar muito em favor da imaginação das nossas instituições, mas nada retira ao facto de Helena Almeida ser um dos artistas fundamentais da arte portuguesa da segunda metade do século XX, cujo trabalho foi visto em Veneza por cerca de 24 mil visitantes.”



## **Há males que vêm por bem**

**“Chegaram as Caixas”. Sobre a exposição “O Olhar Fauve” no Museu do Chiado e a de Frida Kahlo no CCB. Uma “caixa” de Alexandre Pomar. Expresso. 20-1-2006. Comentado.**

“Estas iniciativas de escala modesta, com notória qualidade histórica e capazes de atrair grandes públicos, não interessariam aos gostos críticos de directores mais interessados em passear as suas supostas carreiras pelas grandes capitais. Só surgem em Lisboa porque se interromperam os créditos para um jogo fátuo que tem tido menos a ver com programas públicos de cultura do que com planos privados de comissários, artistas, galerias e colecionadores-investidores, com que aqueles se foram confundindo por falta de escrutínio político.

As pequenas mostras vindas das periferias espanholas e francesa, ou a procurar noutros circuitos também facilmente acessíveis, têm o mérito de estabelecer um

contexto cultural mais participado e integrado, que não vive apenas das franjas do ‘star-system’ artístico – um contexto menos provinciano, portanto. Sobre ele será possível construir outros projectos de maior ambição.”

Pergunta: Quererá AP dizer que com os directores de museu que temos, o melhor será cortar-lhes o dinheiro?



**“Experimentar a imagem”. Sobre o Prémio BES Photo. Ana Ruivo. Expresso. 28-1-2006.**

“Depois de um perturbado arranque marcado em parte pela crítica à disparidade de escolhas que enfrentavam trabalhos e percursos de artistas de gerações muito distintas (e que levou Paulo Nozolino e João Maria Gusmão/Pedro Almeida Paiva a recusarem participação), afinaram-se critérios, e a iniciativa saiu reforçada, mais coerente, e sob afirmadas intenções de futuro por parte das entidades promotoras.”

Nota do OCA: José Luís Neto ganhou.



**Uma aula de mestrado em Artes Visuais - Intermedia na Universidade de Évora**

**Professor: Filipe Rocha da Silva, 3-3-2006**

Foi pedido a cada um dos alunos presentes, sem aviso prévio, que escolhesse um recorte de imprensa sobre arte e o comentasse. Os alunos tiveram cerca de quarenta e cinco minutos para escreverem os comentários. Os comentários foram editados pelo professor. O resultado foi o seguinte:

1. Crítica à exposição na Galeria Arte Periférica. Solly Cissé. Celso Martins. Expresso. 20-1-2006.

“O imaginário africano está certo sentido dramático [sic], mas exhibe uma frescura e rudeza urbana e contemporânea (com pontos de contacto com o graffiti ocidental) que nada tem a ver com as imagens de uma África primitiva que exerceram longo fascínio no ocidente mas que já não correspondem à sua realidade dominante”.

A arte africana evoluiu, cresceu e o que chega até nós hoje em dia é algo mais do que as imagens primitivas africanas que tanto nos interessaram no passado.

AMC

2. “Segunda Volta”. Sobre a edição do Prémio BES Photo deste ano. Sílvio Souto Cunha. Visão. 19-1-2006.

“No ano passado (na edição que elegeu Helena Almeida como vencedora), eclodiu a polémica, devido à presença de responsáveis do CCB no júri. Este ano, Paulo Nozolino agitou as águas, ao declinar ser escolhido, alegando que a sua presença provocaria uma falsa competição.”

O problema talvez resida noutra tipo de questão, a das relações entre artistas, curadores e críticos de arte. Mesmo com um júri heterogéneo e isento, geraram-se tendências de oposição, grupos e, talvez pior, consensos, que se confundem com meias medidas. E que tal se criassem um júri para determinar a isenção dos júris dos prémios artísticos? Talvez não houvesse gente suficiente...

SA

Nota do OCA: ver hoje excerto de artigo de Ana Ruivo sobre o mesmo assunto.

3. “Densidades, intensidades e subtilidades”. Sobre a exposição “Densidade Relativa”, no CAM da Fundação Calouste Gulbenkian. Nuno Crespo. Público. 21-1-2006.

“O desajuste que aqui se verifica entre a nossa percepção e o objecto real é visto pelo artista como prolongamento do desajuste entre o sono – com os seus sonhos e imagens não filtrados pela consciência – e o quotidiano.”

De que se constitui a matéria que se situa na passagem entre a intenção de encontrar um cruzamento de dois mundos?

Instauração da ilusão pela inversão das leis da matéria – criação de estabilidade inverosímil?

MHG

4. “Intus, de Helena Almeida, agora em Lisboa”. Sobre uma exposição na Fundação Calouste Gulbenkian. Vanessa Rato. Público. 20-1-2006.

Nenhum título para a presença de Helena Almeida seria mais irónico do que “Eu estou aqui”. Não foi imediata ou precoce mas tardia a consagração efectiva da artista no panorama de arte português. No entanto não tenho dúvidas de que a obra de HA não supera uma certa “repetição” que tive oportunidade de notar na grande retrospectiva que o CCB lhe dedicou. Em nome da “divina coerência”, premissa nuclear da sedimentação autoral do discurso de arte, Almeida teve a mesma postura, a mesma abordagem, discursou sobre o mesmo tema, fez uso do mesmo médium ao longo de mais de 30 anos! Legitimada pela crítica de arte que associou o seu trabalho às questões da falibilidade/ambiguidade da representação, do real e do virtual, do apresentado/representado, das potencialidades da imagem – estou-me a lembrar da forma como estas questões foram abordadas com mais densidade e profundidade por Noronha da Costa, seu contemporâneo – a artista revela-se como um dos génios ingénuos da História da Arte.

FJ

Nota do OCA: ver sobre o mesmo assunto o excerto de artigo de Celso Martins hoje citado.

5. “A arte feita de dor. O maior ícone da pintura mexicana vai estar presente entre nós. As obras da artista que lutou anos contra a dor estão patentes no CCB de 14 de Fevereiro a 14 de Maio”. Focus. 18-1-2006.

O artigo “A arte feita dor” da revista Focus, aproveita a exposição de Frida Kahlo no CCB para apresentar uma breve biografia da artista.

Em nada se refere a esta exposição, que estaria patente no CCB de 14 (embora na realidade tenha sido adiada por uma semana a sua inauguração) de Fevereiro a 14 de Maio.

O leitor que vir as fotos do trabalho de Frida que são publicadas na revista, ou os que conheçam bem a sua obra, irão certamente sofrer uma desilusão ao chegarem ao CCB.

Da exposição original, que pretendia ser uma retrospectiva da obra da artista, só chegou a Lisboa uma parte das telas. Quase é preciso andar à procura delas. O enorme espaço reservado à exposição foi preenchido com fotografias a preto e branco da sua vida bem como textos impressos nas paredes. Na zona central existe ainda uma representação da Festa dos Mortos. É esta a tão anunciada exposição, uma das mais importantes da programação do CCB em 2006? É para este tipo de eventos que se pretende atrair o grande público? Ou será que estão a chamar burras às mui-

tas pessoas que têm ocorrido à exposição? [Nota do OCA: Público, 2006/02/27. “Enchente para ver exposição de Frida Kahlo no Centro Cultural de Belém”.] AM

6. “Exposições simultâneas. – Um percurso através de algumas mostras inauguradas recentemente no Porto na Galeria Graça Brandão, Galeria Plumba e Galeria Pedro Oliveira”. Óscar Faria. Público. 21-1- 2006.

Aos Sábados fico em casa.

As inaugurações em massa desenvolveram o micro universo artístico elitista, legitimador do que é a arte, o artista, o “artístico”, o amigo do “artístico”...

O delírio colectivo arrasta-se de capela em capela, de copo em copo, atrás do político que por sua vez legitima a importância do acontecimento “artístico”, todos atrás do “next best thing”. Com tanta comoção, não consigo ver nada. Por isso aos Sábados fico em casa.

AL

Terminou a aula.



## **Berardo world**

**“Portugal (quase) ganhou a corrida para mostrar a colecção do bilionário – José Berardo está à beira de assinar um acordo para mostrar a sua arte em Lisboa”. The Art Newspaper, n.º 166, Fevereiro de 2006. Comentado.**

“[...] Os advogados do Sr. Berardo, que é Presidente da holding Metalgest, estão neste momento a redigir os termos do acordo que tem que estar finalizado por volta de 15 de Fevereiro. No entanto, se este negócio falhar, o Sr. Berardo disse a The Art Newspaper que ‘está ainda preparado para trabalhar com o governo francês’. [...] O Sr. Berardo disse a The Art Newspaper que o Governo português planeia a possibilidade de construir um novo museu em frente do CCB para albergar a sua colecção, que inauguraria em 2010. Avisou, no entanto, que não irá doar nem vender arte a Portugal porque tem uma ‘família grande’. Um representante do Ministério da Cultura declinou comentar.”

Este artigo significa que o Sr. Berardo está disposto a manter a pressão. Volta (ver inserções anteriores no OCA) a ameaçar com o Governo francês e a lembrar que tem uma “família grande”. Novidade é o facto de serem os seus advogados a escrever o acordo. E a “ideia” do governo de construir o “Museu Berardo” em frente ao CCB?

Posteriormente o assunto evoluiu no sentido de não evoluir, com a marcação sucessiva de novas datas para um feliz desenlace. Entretanto “fez” duas primeiras páginas do Expresso. Berardo terá acções também na Impresa? Na sua arrogância negocial dizia, em suma, na primeira que tinha sido enganado pelo Governo e na segunda (4.03) que estabelecia o ultimatum de 23 de Março. O Governo respondia que tudo ia pelo melhor e que as posições se tinham aproximado imenso. Entretanto consta, ou melhor, diz-se, que Joe adquiriu também Vieiras da Silva da colecção Jorge de Brito emprestadas à Fundação Vieira da Silva/Arpad Szenes, pelo que pode estar também a colocar no prato da balança o “esvaziar” desta Fundação. Na pequenez do nosso meio cultural, qualquer negociante se pode tornar um monopolista.

O caso da colecção de Jorge de Brito, na Fundação Arpad/Szenes Vieira da Silva é justamente um sintoma em como não se deve embandeirar em arco perante um coleccionador que quer “emprestar” a sua colecção ao Estado. [“Angústia na Fundação”. Expresso, 18 de Fevereiro de 2006. “Várias obras ali depositadas por Jorge de Brito têm recebido ordem de saída e entrada. [...] Sommer Ribeiro [director da Fundação – parêntesis do OCA] admite que ‘duas obras não voltaram’]. Na realidade, o Estado paga a elevada factura da manutenção, conservação, seguros de uma colecção e dá-lhe visibilidade “free of charge”, podendo a qualquer altura o mecenas ou a sua “família grande” mudar de intenções e “fechar” o museu. Ao fim e ao cabo funciona como um banco, sem cobrar as somas que os bancos cobram em todas as operações e por todos os serviços.

As hesitações e precauções que a ministra da Cultura e mais recentemente o próprio José Sócrates têm manifestado acerca deste assunto, revelam o mais elementar bom senso.

Na apresentação do plano de actividades do Instituto Português de Museus para 2006 o seu director, Manuel Bairrão Oleiro referiu (Diário de Notícias, 30 de Janeiro de 2006) “não saber como se desenrolará a apresentação daquela colecção no Centro Cultural de Belém” mas, citado pelo jornal sem aspas, admitiu que o IPM poderá ter uma palavra a dizer sobre o assunto. Não estará a antecipar-se ao acordo?

Será que tantos zigzagues fazem parte de uma estratégia por parte do Governo ou resultarão de uma mera imperícia?

No caso de se constituir o Museu Berardo, quantas vezes é que vamos ser obrigados a ouvir o comendador repetir a história de quando casou e comprou o seu primeiro quadro e afinal o quadro era uma reprodução da Gioconda, porque o original estava no Louvre. Não é preciso ser o seu psiquiatra para compreender que foi esse o acto falhado que o levou à mesma rotina cerca de quatro mil vezes ao longo dos últimos anos. Só que, provavelmente devido a este trauma, o comendador não quer verdadeiramente que a negociação com o Governo chegue a bom porto. Porque aí teria que dizer acerca de cada uma das suas capturas: “O original está no Museu Berardo”.

A operação “Berardo” continua. Multiplicam-se entrevistas na TV e agora, na Visão (9 de Fevereiro de 2006: “Quando as pessoas de negócios morrem é a cultura que sobrevive”). O empresário aplica à sua maneira a tradicional técnica da cenoura e do chicote. A cenoura é para o público, sobre a forma de charme, e o chicote para o Governo. Nesta entrevista refere Duchamp (“consegui visualizar o futuro da arte”), Andy Warhol (“fez toda aquela fábrica”) e Yves Klein (“pintou com uma só cor”) e confessa que “gostava de ser pintor ou escultor”.



## **Final**

**“Na luta multiculturalista, o uso da palavra ‘cultura’ é comparável ao uso por Foucault de ‘poder’. É um nome que se atribui a uma situação estrategicamente complexa numa sociedade particular”.**

**Gayatri Spivak, A Critique of Postcolonial Reason, Harvard University Press. 1999.**

Concluindo um ano de blogue, os acontecimentos individuais que são objecto de notícia artística ou comentário crítico deixaram agora, na fase do trabalho em que estamos, de ter importância.

Revendo os clippings do último mês, que não foram objecto de reacção, temos a sensação de que já nada justifica comentário crítico da nossa parte, ou mesmo simples transcrição.

Vamos concentrar-nos no tratamento do material recolhido ao longo do último ano, no seu conjunto. Determinaremos as tendências gerais e passaremos a analisar os casos pontuais apenas como exemplos particulares, que as ilustram.

Ao longo deste ano o blogue do Observatório da Crítica de Arte emitiu “opiniões” inusitadas, que podem parecer descabidas e mesmo disparatadas no âmbito de um estudo que se quer científico. Algumas sem paralelo na sociedade portuguesa, como, por exemplo, o escândalo face à venda da colecção Champalimaud em Londres; os comentários emitidos quanto à falta de representatividade da delegação da Associação Internacional de Críticos de Arte em Portugal; os comentários face às caricaturas negociações entre Berardo e o Governo (não tivemos tempo de acompanhar a abertura do Museu da Fundação Elipse); a denúncia do caso de uma crítica de arte que sistematicamente faz crítica em causa própria; o caso de uma das nossas jornalistas culturais num órgão de comunicação de referência que fez acompanhar o seu artigo de uma imagem em que o nome do artista está trocado; o crítico que desmascara o mundo artístico, mas deixa na obscuridade os vícios dos seus pares; a demonstração do arrogante expansionismo cultural de Madrid; o distanciamento e falta de entusiasmo em relação à equívoca e demagógica iniciativa da Fundação de Serralves denominada “O Poder e a Arte”; e tantos pequenos-grandes casos apenas cómicos ou conflituosos, que têm a ver com aquilo que na vida dos artistas visuais, tão discreta, passa para o conhecimento do público.

Sobre o caso que marcou e provavelmente continuará a marcar a agenda dos media durante os próximos anos, a instalação da Fundação Berardo no CCB, assinale-se que mantivemos desde o início do processo uma posição crítica face à arrogância negocial e exigências absurdas do comendador, que à época não encontrou eco na imprensa.

Num volte-face nitidamente português, característico da nossa crónica irresponsabilidade, após o acordo alcançado e o assunto resolvido, a imprensa começou a fazer eco de inúmeras opiniões de pessoas que afinal acham que não foi assim tão bom. Absteram-se no entanto de manifestar esta opinião antes do acordo, quando ela poderia influenciar ou interferir no desenlace do caso, não fosse poderem ficar ligadas ou tornar-se co-responsáveis por uma eventual ruptura nas negociações.

Ainda hoje, quando estamos a coligir estas breves notas, lemos a entrevista de Paula Brito Medori e Hugo Xavier a Raquel Henriques da Silva, na revista L+Arte, que não faz parte do nosso universo de publicações, onde a ilustre entrevistada tece várias prevenções e mesmo objecções ao teor da colecção B: “É possível fazer uma colecção tão boa ou melhor que aquela, se calhar por menos dinheiro”.

Talvez coincidência, esta entrevista tardia de RHS é publicada numa revista à qual está ligado Francisco Capelo, ex-sócio de Berardo, mas que poderá ser um dos

principais prejudicados com a sua ocupação do CCB, visto que a sua Coleção de Design terá de fazer um recuo estratégico para Santa Catarina. Mas haverá coincidências quando se trata dos media?

Para nós a objectividade não deve ser castradora dos sentimentos e emoções. O exercício de polémica que aqui desenvolvemos ao longo de um ano serviu antes de mais para nos motivar e obrigar a ler quase todas as notícias e textos (e alguns com que esforço...) e por outro lado produzir uma reacção imediata, que nos deixa mais livres para uma posterior reacção mediata.

Se cedéssemos à tentação de fazermos nós próprios crítica de arte certamente teríamos uma posição ímpar e desalinhada no mercado do sector.

Não tivemos o prazer de poder contar com comentários assíduos de público afecto à actividade bloguista. Foi pena. Talvez o público dos blogues não coincida com o da arte... Talvez haja pouco público para as artes... Talvez...

Por que se tornam públicos aspectos da vida dos artistas? Porque estes querem que tal aconteça, porque na inevitável dança com o poder e o dinheiro precisam desta publicidade que não é paga directamente, ou porque os órgãos de informação necessitam de um pouco do tempero que só as artes podem dar?

No final deste ano de escrutínio ainda não muito atento, aguardando as conclusões do estudo que se seguirá, à maneira dos media, resolvemos estabelecer prémios relativamente aos nomes que mais se destacaram ao longo do ano que se iniciou em Abril de 2004 e terminou em Abril de 2005.

O crítico de arte que escreve melhor: Rocha de Sousa, no Jornal de Letras, Artes & Ideias. Completamente desfasado das realidades, mas literário!

A jornalista artística mais relevante: Vanessa Rato, no Público. Ambígua na opinião, mas noticiosa.

Poderia haver mais prémios, uns pela positiva ou pela negativa, mas vamos ficar por aqui. Para respeitar a simetria vertical do texto, como começámos com uma citação, terminaremos com outra:

“O historiador está na contingência de esquecer que os homens com quem trata passam uma grande parte do tempo a dormir, e que quando dormem, sonham.”

Peter Brown. Tradução de António Gonçalves Mattoso. O Fim do Mundo Clássico, Editorial Verbo, Lisboa, 1972.





*Textos surgidos na imprensa escrita sobre Artes Visuais em 2005 e respectivos comentários espontâneos por Filipe Rocha da Silva, que acompanharam a compilação de dados e fontes realizada pelo Observatório da Crítica de Arte, iniciativa do Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora.*



# CHAIA

CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE  
E INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA