

Faculdade de Belas Artes da Un. Porto

Entrada em 10 de OUTº de 2000

N.º 879 L.ª 11 Fls.ª 100v

Universidade do Porto
Faculdade de Belas Artes

“a magia da imagem”
José Carlos de Paiva e Silva
Porto, Outubro de 2000

Faculdade de Belas Artes . Universidade do
Porto

“a magia da imagem”
José Carlos de Paiva e Silva

dissertação submetida para satisfação
parcial dos requisitos do grau de
Mestre em Arte Multimédia

Dissertação realizada sob a supervisão do
Professor Doutor Bernardo Pinto de
Almeida, Professor Associado da Faculda-
de de Belas Artes da Universidade do
Porto

Porto, Outubro de 2000



PAIVA, José
“auto-retrato digital”, 1998

agradecimentos

A natureza desta tese evidencia em si o manto de envolvências e cumplicidades que construiu os contextos em que se desenvolveu.

Essa circunstância sublinha o carácter da sua pertença que, ainda que inscrita no autor que a assina, é partilhada pelo largo conjunto de pessoas que com ele se interligou:

- o orientador da dissertação;
- o coordenador do Curso de Mestrado;
- os professores do Curso de Mestrado;
- os mestrandos deste curso;
- os autores dos textos e imagens utilizados;
- os amigos e a família.

A elas dedico este trabalho, forma de agradecimento da sua disponibilidade e incentivo, de seu rigor e afabilidade.



resumo

A adesão ao Curso de Mestrado em Arte Multimédia que sustenta esta 'dissertação' implicou, no quadro geral das preocupações artísticas pessoais como produtor de arte, o enfrentamento do conjunto de questões que constituem a teia deste trabalho, assumidamente de reflexão intimista e globalizante.

Durante séculos os ocidentais ignoraram e desprezaram as culturas que lhes eram exteriores. No presente a força comunicacional decorrente da globalização do mercado, tende a fundir numa matriz cultural universal as diversidades identitárias, que se desterritorializam. São tempos que geram desenvolvimento e progresso, utilizadores de avanços tecnológicos e comunicacionais inesperados, mas que não deixam de ampliar as desigualdades e normalizar a aceitação da exclusão.

Que transformações de linguagem e de conceitos produzem as tecnologias que tornam o virtual mais real que a realidade? Que espaço ocupam as artes num tecido social onde o excesso da imagem produz a sua própria anulação? Que eco repercute no interior de um artista a realidade envolvente?

Esta dissertação, utilizando a metáfora do canibalismo e encontrando argumentos no 'Movimento Antropófago' brasileiro e em experiências vivenciais de intercâmbio cultural, procura encontrar respostas para as interrogações anteriormente proferidas.



abstract

The commitment to the Master's course in Multimedia Art that this dissertation is part of, necessitated, in the context of my personal artistic concerns as an art producer, facing up to questions that I believe to be of universal importance and interest.

Westerners have for centuries ignored and disparaged all cultures which were foreign to them. At present the communicational strength brought about by the globalisation is tending to blend into one universal cultural matrix, with the loss of all identifying diversities. There are times when development and progress are made. Users of technological innovation and communicational improvement serve to widen inequalities and normalise the acceptance of exclusion.

What language and conceptual changes are produced by these technologies which make the virtual more real than reality itself? What space do arts occupy in a social fabric in which the excess of image produces its own annulment? What vibrations echo in an artist's soul at the look of reality?

This dissertation, using the metaphor of cannibalism and arguments from the Brazilian "Anthropophagic Movement" as well as from lived experiences of cultural exchange, tries to find out the answers to these questions.



índice

...
queremos sugerir coisas como "imagem
de respiração"
"imagem de digestão"
"imagem de dilatação"
"imagem de movimentação"
"com as palavras"? ...
HELDER, Herberto
"Poesia Toda" - "Antropofagias", Assírio e
Alvim, Lisboa, 1976

I - Introdução	7
1. - sobre o modo de entender a dissertação	8
2. - a dissertação como "objecto artístico"	13
2. - sobre o modo de entender o assunto	16
3. - o conduto	20
II - A mesa posta	23
1. - canibalismo	24
2. - endofagia	29
3. - "Les Demoiselles d'Avignon"	34
4. - sento-me à tua mesa	40
5. - apropriações	46
III - Exemplos	50
1. - banquete antropofágico	51
2. - "Identidades"	58
IV - A imagem na mesa	63
1. - imagem	64
2. - tempo de cozedura	67
3. - talheres ou as ferramentas do equívoco	70
V - Sobremesa	74
1. - a ideologia do afecto	75
2. - vídeodissertação	78
VI - Bibliografia	82
1. - sobre o modo de a utilizar	83
2. - geral	84
3. - catálogos	91
4. - revistas	93
5. - de consulta	95

Solte os bichos
viva os bichos
assuma os bichos
que você é
respeite os símios
os semelhantes
e os mais diversos
invertebrados
veja-se nu
no seu espelho
e se pergunte

espelho espelho meu
existe bicho
mais fera do que eu?
AMÉRICO, Pedro
"Picardia" - Recife, 1994



Em verdade eu vos digo que todos os
passos do mundo se cruzam e
entrecruzam, os tempos vêm e vão, só os
lugares permanecem. E esperam.
SARAMAGO, José
"Cadernos de Lanzarote", 1997

Para quê, por que, ou?
Por que em outra escuridão ou na
mesma?
E de quem é a voz perguntando isso?
Quem pergunta, de quem é a voz
perguntando isso?
BECKETT, Samuel

I. Introdução



Na qualidade de carneiros metódicos e bem treinados no campo de batalha e de cidadãos da terra da Inquisição, Cortés e os seus homens, que chegaram ao México em 1519, estavam acostumados a exposições de crueldade e derramamento de sangue. Não deve ter sido grande a surpresa para eles descobrir que os Astecas sacrificavam metodicamente seres humanos, na medida em que os espanhóis e outros europeus metodicamente quebravam os ossos das pessoas na roda, arrancavam os braços e pernas de pessoas em lutas de tracção entre cavalos e matavam mulheres acusadas de bruxaria queimando-as na fogueira.

HARRIS, Marvin
"Canibais e Reis", Edições 70, Lisboa, 1977



GOYA, Francisco de
Saturno devorando seu filho, 1819-1923

1.1. sobre o modo de entender a dissertação



A decisão de me inscrever no Curso de Mestrado em Arte Multimédia organizado pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto corresponde, antes de mais, a um aplauso pessoal à sua efectivação, no que ele representa do assumir pela instituição de novas responsabilidades formativas.

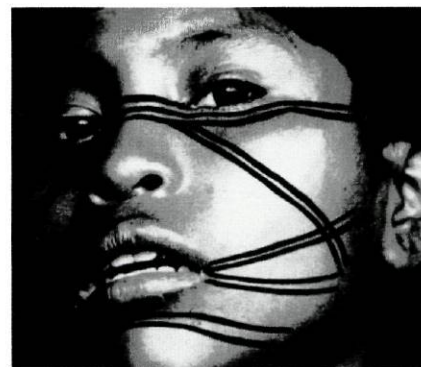
A passagem da Escola Superior de Belas Artes do Porto a Faculdade de Belas Artes é o transportar da dimensão de uma instituição bi-centenária de tradição autonómica no sistema de ensino português para o seio da Universidade do Porto, onde a diversidade académica nunca comportou a particularidade do ensino das artes plásticas. Esta circunstância remete à Faculdade de Belas Artes. UP, a explicitação dos conteúdos que lhe conferem singularidade, bem como a instauração dos procedimentos regulares adequados à sua natureza específica, no quadro dos normativos da sua Reitoria.

A dimensão particular do ensino artístico evidencia-se perante a caracterização do objecto que lhe argumenta a existência: a **arte**. O campo da formação artística, aceite na sua dimensão mais ampla, da fermentação de artistas, da formação de profissionais relacionados com a criação e produção de imagens, ou de outros similares, concentra-se, inevitavelmente, na individualização da relação de ensino/aprendizagem, necessariamente singular, isolada, para cada aluno: cada um como um ser, com um percurso próprio, inserindo-se intimamente no complexo mundo da arte contemporânea.

No mesmo sentido definidor das especificidades deste ramo de ensino universitário, concorre o facto de quase todos os resultados formativos terem expressão em objectos criativos produzidos em processos de produção artística e de reflexão crítica.

Se eu fosse outro... não o Outro
mas Outro outro e não eu
ainda assim estaria pouco
apaladado ao pitéu
que é ser comido por outro
e culpado por ser eu.

DIAS, João Pedro Grabato
"SAGAPRESS" - Moçambique, 1976



PAIVA, José
pintura sobre tela serigrafada, 1999

Cada olhar envolve uma observação,
cada observação uma reflexão, cada
reflexão uma síntese: ao olharmos
atentamente para o mundo já estamos a
teorizar.

Goethe
"Doutrina das Cores"



Sousa, Angelo de
Acrílico sobre papel, 1983

O garante da totalização da obra, isto é a
clausura do seu sentido, é o autor. (...) O
autor é a condição de possibilidade de
todo o horizonte de sentido estável.

LÉVY, Pierre
"Cibercultura", Instituto Piaget, Lisboa, 1997

As dissertações presentes neste inaugural Curso de Mestrado da Faculdade de Belas Artes.UP, acarretam como implicação que, a partir do seu exemplo, se possa instaurar uma tradição, enquanto modelo referencial do funcionamento da vida universitária, no domínio correspondente.

No que refere aos Cursos de Mestrado bem como a outras Provas Académicas, venho defendendo o estabelecimento de um normativo de grande maleabilidade onde sejam igualmente possíveis atitudes que privilegiem, como centro do processo individual de formação, tanto o acto criativo como o processo especulativo e, por consequência, a formalização da “tese” em objecto similar no seu processo à obra artística, ou seja, “objecto textual”, ou qualquer outra forma de “objecto construído”.

A Universidade do Porto, na procura de respostas às actuais complexidades sociais, em permanente mutação, apresenta experiências vastas e inovadoras além de uma longa tradição de mestrados e doutoramentos, parecendo aberta à incorporação de novas leituras desde que estas se apresentem consistentes e adquiram forma no decurso dos actos públicos que lhe são inerentes.

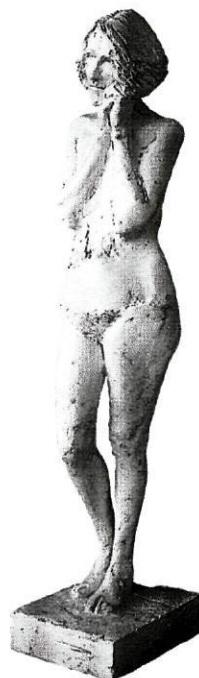
Neste contexto, gostaria de poder conceber a dissertação com que termino o Curso de Mestrado em Arte Multimédia da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto como um contributo, ainda que singelo, para a criação dessa desejável nova tradição.

A opção pela forma de “**objecto construído**”, nascida do apetite pessoal, reside no esforço de construção de um “objecto interactivo”, no sentido em que ele se realiza de modo a colocar os leitores/fruidores perante uma estrutura aberta onde o texto se apresenta em paralelo a um roteiro aleatório de referências, utilizável a partir dos interesses de mediação inteligente que cada um venha a estabelecer.

Ofereço, assim, derivações livres para autores (de texto e de imagem) que me aconselharam ao longo da minha vida e, particularmente, na elaboração do presente trabalho, confiante na inteligência e sensibilidade de cada leitor para transformar o que mais não pretende ser do que um

O essencial não está em concordarmos ou não (ninguém pretende “estar de acordo” com Plotino ou Leibniz, Hegel ou Wittgenstein), mas em sermos capazes de usar um pensamento na sua força e grandeza para continuarmos a pensar.

COELHO, Eduardo Prado
“Fio do Horizonte” - Público, 1.2.00



BARREIRA, Carlos
“Prova de Agregação”, 1987



Aquilo a que nós com ligeireza chamamos realidade não existe e não é real e só se torna realidade através da arte. Por outras palavras, a arte nunca fez uma afirmação sobre a realidade, mas é ela mesma a única realidade que existe.

RICHTER, Gerhard

Todo o texto se constrói, como mosaico de citações, todo o texto é absorção e transformação de um outro texto

KRISTEVA, Julia
“Introdução à semiótica” - S. Paulo 1974

olhar intimista, num objecto aberto e de utilidade. Utilizo ao longo do corpo do texto referências a autores diversos a quem, por impulso fagótico e correspondendo à própria estética deste trabalho, somente remeto a sua nomeação para a bibliografia final. Esta opção comporta o afastamento dos modelos mais acentuadamente académicos, modo simples de assumir a diferenciação, de a localizar, ainda que dentro de espaço universitário, numa residência que lhe é própria, específica e que necessita de ser demarcada.

Desde cedo encarei o conteúdo do Curso de Mestrado, nomeado de “Arte Multimédia”, como área de necessidade pessoal de formação, meio de observação da evolução da imagem que produz no espelho. O espelho que procuro, na dificuldade de me ver, permite saber de mim, ainda que enquanto imagem, realidade virtual, declaradamente invertida. Não escolho a imagem fotográfica, captando um instante de algo que se ausenta desse novo objecto, tornado assim num outro. A imagem existente no espelho, como a sombra, permanece dependente, solda-se à identidade que lhe fornece a referência, sofre em simultâneo as suas metamorfoses. Trata-se da escolha de um caminho que me aproxime da sinceridade. O tempo das “novas tecnologias” que é o de agora, e que comporta novas complexidades, torna desfocado o auto-reconhecimento. Identifico a própria sombra, imagem global que apresenta os contornos, limites próprios projectados em dependência de um ponto de luz exterior, do qual depende para existir. O percurso é pois também de procura intimista de sentido, de identidade, de parecença. A procura de uma verdade simples que corresponda ao desejo de quem, sabendo a inverdade do vestuário, se quer despir frente ao espelho, diferenciando a semelhança da veracidade.

A dissertação que apresento corresponde, assim, à expressão síntese da digestão das dificuldades com que deparo, na sua elevação máxima ao estado de pensamento.

Coloco, inequivocamente, o centro da dissertação no texto que apresento, não significando com isso, como anteriormente referi, qualquer sombra de desprezo, desvalorização ou crítica a outras formas possíveis e desejáveis de o

Todas as nossas roupas, todos os nossos alimentos, de facto todos os nossos objectos usuais, não passam de adereços de teatro que nos permitem precisar a maneira como queremos apresentar os nossos papéis e a cena que representamos. Tudo o que fazemos é significativo, nada escapa a um simbolismo deliberado que o público compreende.

DOUGLAS, Mary
“Pureza e Perigo”. Edições 70, Lisboa, 1991



CARAVAGGIO
“Narciso”

Vivemos entre uma poeira de acontecimentos na qual nos perdemos. É preciso encontrar os acontecimentos de facto importantes, os que façam sentido, os que nos permitam acreditar em nós mesmos. É preciso encontrar um sentido; por isso é tão fundamental a visão contemplativa da História. É procurar descobrir o sentido da condição humana em cada gesto dos homens.

MATTOSO, José
entrevista - História, fev. 2000

Se o meio é a mensagem então o utente é, na verdade, o conteúdo
MCLUHAN, Marshall



PAIVA, José
“Flores de Estufa”, cenografia, 1992

fazer. Pelo contrário, a natureza criativa da actividade artística que me é fulcral, deveria talvez corresponder à produção de um “objecto artístico” enunciador em si dos conteúdos que apresento. Reconheço-o. Não obstante, decidi optar pela elaboração de um outro “objecto construído”, na presente forma escrita, de menor distinção perante a tradição.

Esta opção do **modo** de entender a dissertação sublinha a necessidade de acrescentar à tradição académica, que pouca experiência incorpora de abordagens no “campo das artes”, outras formas, declaradamente mais contextualizadas com o espaço das artes e íntimas com as **assinaturas** de seus autores.

Apresento em paralelo um vídeo, realizado durante o período final de elaboração deste texto, e que constitui uma extensão simples de cumplicidade.

O texto entendo-o como um pensar relacional não circunscrito a qualquer focagem especializada, mas, em sentido diverso, como produção de um plano de conjunto onde a presença de pormenores se relacione, entenda e explique o sentido da panorâmica geral.

A natureza assumidamente intimista do texto, assinado por quem se quer ver desnudado, tende à fuga a um “discurso em forma”, simulador, defensivo e fechado em si mesmo, reproduzidor de “objectos pré-construídos”. Representa, assim, um esforço de simplicidade, como modo de exposição de dificuldades, de problemas não resolvidos, de risco, mostra de hesitações, de embaraços e de renúncias.

Mantive, desde bem cedo, um posicionamento social crítico, contido hoje no reconhecimento de que a minha singularidade se alimenta na dualidade que apresenta. O verificado sentido contraditório da personalidade mostra-se na reconhecida inevitabilidade de as atitudes pessoais se forjarem distantes das “pressões exteriores”, impermeáveis ao bom-senso do “discurso cultural dominante”. No sentido social e também no estrutural edifício da cultura a extensão do “campo do poder” para limites que comportam e se legitimam pelo discurso que se lhe opõe, desenha a paisagem por onde se passeiam as auto-limitadas críticas pessoais à actualidade.

Afastado se encontra o lírico e iludido posicionamento de

Tanto o hipertexto, como os hipermedia, ou os multimedia interactivos continuam o antigo processo de virtualização da leitura. Se ler se baseia na selecção, esquematização, construção de uma rede interna de referências relativas ao texto, associação de noções a outras noções, integração de palavras e imagens que elas evocam na nossa memória pessoal em permanente construção; então as tecnologias hipertextuais constituem um tipo de objectivação, exteriorização e virtualização do processo de leitura.

LÉVY, Pierre

“Qu'est-ce que le virtuel?”, La Découverte, Paris, 1995



É muito diferente perguntar pela utilidade ou pela felicidade que o automóvel me pode proporcionar se a pergunta é feita quando ninguém na vizinhança tem automóvel, quando toda a gente tem excepto eu ou quando eu próprio tenho carro há mais de vinte anos.

SANTOS, Boaventura Sousa

“Um Discurso sobre as Ciências”, Edições Afrontamento, Porto, 1987

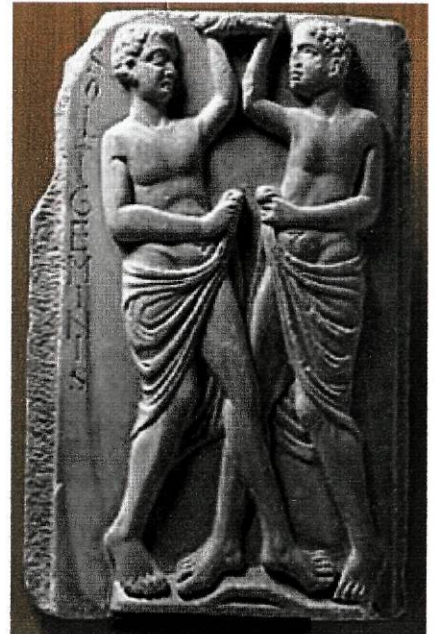


quem se pretende colocar do outro lado dos discursos dominantes, sem entender as suas conexões antropofágicas com as periferias e com o além-fronteiras, bem como a descentração dos actuais espaços de poder.

A interrogação sistemática, transformada num esforço inglório de rompimento com o senso comum, esbarrando com o pré-construído, é a realidade que marca os limites que gostaria de saber romper.

Contrariamente ao antigo ideal ingénuo do humanismo, o Homem não é o conceito que explica, mas o conceito a explicar.

MORIN, Edgar
"La Méthode", 1977

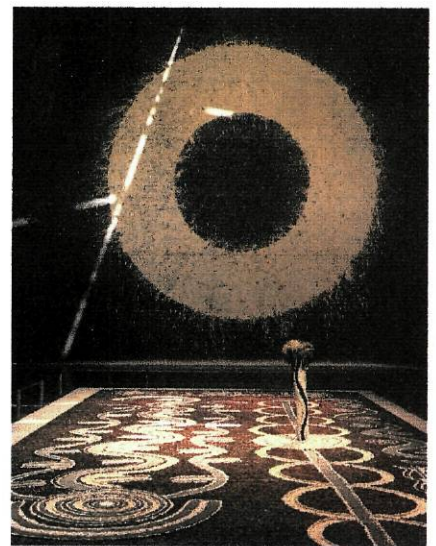


O espelho nunca responde, ou melhor nunca discorda, ao contrário, seu silêncio eternamente cúmplice se faz íntimo das mais desmesuradas comparações.

GOMES, Marcelo Bolshaw
"PreTextos", Rio Grande do Norte, 1997

A arte é a parte eternamente muda de que se pode falar eternamente.

DE KOONING, Willelm



LONG, Richard
e Comunidade YUENDUMU, Yarma
Magiciens de la Terre, 1989

1.2. a dissertação como “objecto artístico”

A desordem começou no espelho quando o general, farto de ser imagem, recusou fazer continência a si mesmo e veio para a rua cantar.

FERREIRA, José Gomes
“Aventuras de João Sem Medo”,
Portugália, Lisboa, 1980

O título que encima esta página apresentando a dissertação como “objecto artístico” evidencia a preocupação de recusar que esta seja entendida como reforço da tradição académica que privilegia a elaboração de textos portadores de entendimento partilhável, elevado a patamares de autoridade.

Anteriormente referi a natureza desta tese, de definição identitária, enquanto resultado de um trabalho intenso de formação. Exposta de forma vinculada a essa opção, enquanto modo de convite a uma leitura/viagem de diálogo com os fragmentos e detalhes intervenientes no processo construtivo da própria personalidade, esta tese apresenta-se, assim, como um **objecto artístico**.

Assume-se nessa dimensão a sua estrutura discursiva, procurando elevar os conteúdos que evoca ao encontro das linguagens utilizadas de forma a elas próprias, em si, os apresentarem.

Não é mais preciso ver para crer. Está ultrapassada a incredulidade de S. Tomé. Quem acredita em milagres, testemunha-os pelas imagens que os apresentam, já não precisa de lhes tocar.

O saber autoritário de um texto construído age em sentido inverso de um objecto artístico que mais não faz que apresentar-se, entregar-se de forma altruísta às interpretações e utilizações que dele entendam vir a realizar. É a curiosidade introspectiva, a intuição interpretativa e o prazer criativo que norteiam este exercício, forma primeira de sinceridade de quem busca na sua própria imagem a síntese ética do seu trabalho artístico, e só nesse trampolim confrontar publicamente as hesitações, anseios, segredos, angústias, alegrias e medos com que interpreta o mundo.

Umberto Eco sustentou que no seu romance “O Nome da Rosa” não há uma só palavra sua. O livro representa, de facto, um exemplo inesgotável da arte da citação, positivamente aceite na época contemporânea e apresentada

Qual é a explicação desse impulso aparentemente insano que leva um homem a tornar-se pintor e poeta se não a de que se trata de um desafio contra a queda do homem e de uma afirmação de que regressou ao Jardim do Éden?

NEWMAN, Barnett



A Terra e a Lua vistas pela NEAR - NASA,
Janeiro de 1998

Escrever por fragmentos: os fragmentos são agora pedras sobre a circunferência do círculo: espalho-me em redondo: todo o meu pequeno universo em peças; ao centro, o quê?

BARTHES, Roland

“Fragmentos de Um Discurso Amoroso”, Seuil,
Paris, 1979

O fragmento torna-se ele próprio sistema no caso de se renunciar à pressuposição da sua pertença a um sistema.

CALABRESE, Omar

“A Idade Neobarroca”, Edições 70, Lisboa, 1999



HAMILTON, Richard

1956

Papá, porque é que as coisas se desarrumam?

Pergunta da filha a Gregory Bateson,

“Metadiálogos”, Gradiva, Lisboa, 1996

Podemos considerar ‘pós-moderno’ a incredulidade nos confrontos das metanarrativas

LYOTARD, Jean-François

“A Condição Pós-Moderna”, Gradiva, Lisboa

como emblema do “pós-moderno” como se não fosse uma prática corrente noutras épocas. A citação é, como se tornará explícito, um elemento endógeno transversal nesta tese, como de resto sempre foi em todo o acto artístico. O recurso directo a fragmentos de obras de autores diversos, presentes no estudo que argumenta este momento formativo, corresponde, não à evocação de *verdades* harmonizadas e credibilizadas pela autoridade da citação, mas a um acto de evocação de outras **vozes** que instalem um ampliado campo de interpretação, possibilidade múltipla de leituras abertas e interactivas. Evita-se a utilização da citação como argumento persuasivo, avisando mesmo da presença oculta de outros campos de referência e da sua possível distorção ou perversão. Procura-se, assim, tornar o anteriormente existente novamente em ambíguo através do seu embate com o novo contexto do presente.

A evocação inicial do labirinto clama o gosto pela perda de orientação. Prazer em si e situação propiciadora dos renovados prazeres do reencontro. Exercício topográfico de desprezo pelo plano global. Recusa de adivinhação dos percursos e também do desenrolar de fios orientadores durante as tentativas de reconstrução de uma ordem salvadora.

Os actuais meios de comunicação facultam fontes de conhecimento e informação nunca antes imagináveis, numa teia infinita, plena de nós, quais encruzilhadas propiciadoras de contraditórias direcções. Vivemos nessa presença, construindo novos conceitos antropológicos, onde o labirinto corresponde à imagem estrutural do próprio saber, que se apresenta como interdisciplinar, aberto, em perpétuo movimento, interactivo, desterritorializado, fragmentário e permanentemente acossado pela perda de orientação. Clamam-se capacidades para lidar com duplicidades paradigmáticas, recusados os modelos únicos e deterministas.

Neste universo fragmentário onde convivem e interagem estruturas contraditórias, através da mediação inteligente dos intervenientes, os objectos artísticos oferecem-se como fonte de enriquecimento, espelhos da humanidade, da mesma forma como a leitura produz cultura.

Nous reconnaissons aussi que, dans le contexte des transformations qui marquent l'évolution des sociétés contemporaines, la création artistique représente un facteur déterminant pour la préservation de l'identité des peuples et la promotion du dialogue universel.

UNESCO, Paris 1997

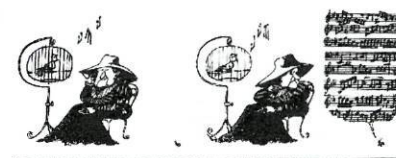
Déclaration finale - l'Assemblée Plénière du Congrès le 20 juin 1997

<http://www.unesco.org/artconf/pages/chrofffr.html>

A solução do mistério é sempre inferior ao próprio mistério. O mistério é o que tem a ver directamente com o divino; a solução com um truque de prestidigitador

BORGES, Jorge Luís

“El Ateph”, Editorial Losada, Buenos Aires, 1952



Quino
1981

A lei da WEB é a inversa da dos meios de comunicação de massas: o valor cria-se através da relevância ou pertinência de cada ligação, ou seja, através da sua adequação ao propósito da busca, em vez de servir o mínimo denominador comum como nas audiências de massas.

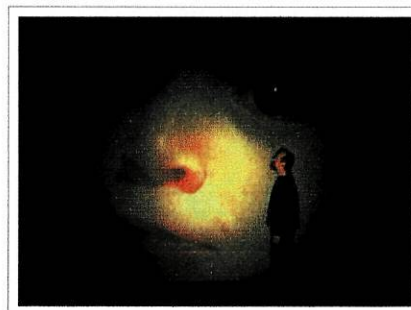
KERCKHOVE, Derrick

“Inteligência Conectiva”, Fundação para a Divulgação das Tecnologias de Informação, Lisboa, 1998



<http://www.photorun.fr/f-recherche.htm>

Desde sempre a arte elegeu o indistinto como categoria estética, procurou representar o irrepresentável, dizer o indizível, mostrar o não-visível, frequentou os labirintos de cada época pelo desafio de fundir o tempo.



VIOLA, Bill
"Passage"

Um gerou Dois, Dois gerou Três, Três gerou a Multiplicidade. A Multiplicidade retorna ao Um.

TSÉ, Lao

Só restam citações. A língua é um sistema de citações.

BORGES, José Luís

"O Livro de Areia", Editorial Estampa, Lisboa, 1975



DETTIOF, Andreas
Mes Ancêtres, 1997

A arte é uma mentira. o papel do artista é convencer os outros da veracidade de suas mentiras.

KLEE, Paul

A imagem pode estar relacionada com a natureza da mesma maneira que a fuga de Bach com Cristo; em tal caso, não se trata de uma cópia, mas de uma criação análoga

WOLS



BEARDEN, Romane
"Mysteries", 1964

1.3. sobre o modo de entender o assunto

Art. 209 - A apropriação ilegítima em caso de acessão ou de coisa achada

1- Quem se apropriar ilegítimamente de coisa alheia que tenha entrado na sua posse ou detenção por efeito de força natural, erro, caso fortuito ou por qualquer maneira independente da sua vontade, é punido com pena de prisão até 1 ano ou com pena de multa até 120 dias.

2 - Na mesma pena incorre quem se apropriar ilegítimamente de coisa alheia que haja encontrado.

3 - O procedimento criminal depende de queixa. É correspondentemente aplicável o disposto nos artigos 206 e 207.

Código Penal, Portugal, 1999

O título “**magia da imagem**”, encontrado na fase inicial da organização do trabalho, corresponde a uma escolha inocente como de quem indica o nome para uma criança acabada de nascer, esperança otimista de nomear um futuro.

Noutras culturas, se a semelhante acto de “nomear” respondesse o inocente choro da criança baptizada, outro nome seria encontrado, reconhecido pela tranquilidade silenciosa de quem antes o repudiara, sabe-se lá por que razão ou por que mediação mágica.

Um nome, como um título de uma obra, marca um destino, referencia o nomeado. Letreiro exterior, inventa uma identidade, construindo uma individualidade no seio de uma comunidade. Apresenta conteúdos que marca pela sua anunciação antecipada. Só se entende, por isso, escolha endógena, não exterior, ou, quando muito, consentida.

Desprezadas as hesitações que tal titulação comporta, demonstração perfeita da influência do racionalismo ocidental, que ignora de forma sobranceira ancestrais procedimentos culturais como o anteriormente narrado, e perante o silêncio consentidor que tal título despertou por quem testemunhou essa opção, parto para a clarificação do **assunto** que trato, reconhecimento assumido da insuficiência do título apresentado.

Em algumas das línguas indígenas de Moçambique há nove maneiras de dizer dançar. Há nove verbos para dizer isto que em língua portuguesa se diz numa única palavra. A dança tem funções de ligação mágica com outros mundos, funciona

Eu sei que brinco com as ideias para as perceber e para as encaixar umas nas outras.

BATESON, Gregory, para a filha
“Metadiálogos” - Gradiva, Lisboa, 1996



MANET, Édouard
Émile Zola, 1868 (detalhe)

Com uma língua universal chega-se à solução mais fácil em relação à alteridade: a solução final. Exterminação da diferença. Tudo se esgota na comunicação.

BAUDRILLARD, Jean

Carlito fica olhando o céu e não pressente que os deuses da chuva cavalguem estrelas cadentes, como ouviu contar da boca dos mais velhos, que acontece ainda em alguns lugares de África. Ou então é outro o céu de África?

ALVES, Fernando
“Sinais”, Oficina do Livro, Lisboa, 2000



TURNER, Greenville
“Australiens Aborigènes”

O homem branco vai à igreja e fala sobre Deus; o índio leva as suas ervas para a tenda e fala com Deus.

dito Ameríndio

como código de comunicação.
COUTO, Mia
"Pública" - (entrevista) - 02.jan.00

Pelo modo como o futuro se antecipa, é possível que brevemente em Moçambique, como noutras longitudes e latitudes, só exista uma palavra para dizer dançar, resultante da utilização generalizada do português, do inglês ou de um qualquer esperanto. Não se trata de nenhuma afirmação determinista mas da verificação do rumo uniformizador dos processos de desenvolvimento apoiados pela comunidade internacional. Em particular, a criação mais extensa de meios de ensino, a proliferação de meios de informação e a urbanização do quotidiano das populações fomentam a necessidade de utilização generalizada de uma língua nacional, unificadora, e meio de comunicação entre os diversos povos que habitam o país. Tal evolução implica o esquecimento gradual do sentido cultural que cada palavra desaparecida em cada uma das línguas existentes transportava.

A forma como a dança era entendida nas diferentes línguas e pelo que cada uma transbordava de forma enriquecedora para outros povos, seria substituída, neste exemplo caricatural, por um único e mundial acto de dançar.

Daí pode não vir nenhum mal ao mundo. Pode tratar-se de um processo eficaz de comunicabilidade transfronteiriça entre os povos e resultante de um equilibrado esforço de desenvolvimento global. A perspectiva desenhada pode apontar, no entanto, para outro caminho, onde a complexidade conceptual, o sentir profundo, a representação plurivariada da dança se **perca**.

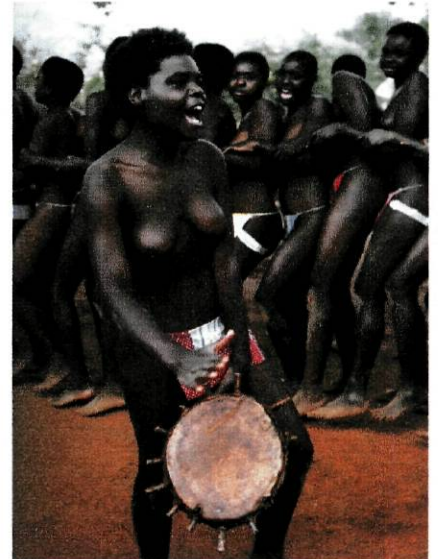
Não se trata de culpar o presente nem lamentar o sucedido mas somente de avaliar os efeitos previsíveis e não precipitar procedimentos. Variados exemplos poderiam ser referidos sinónimos desta mesma questão plenipresente ao **desenvolvimento**.

Tenho estado em contacto directo com artistas de diferentes continentes e conjunturas adversas. Actividade docente, projectos de intercâmbio cultural, ocorrências pluridisciplinares e cumplicidades múltiplas globalizam-se pessoalmente numa visão, num conjunto de ideias convergentes constitutivas de uma **imagem**, complexa, de

A sobremodernidade produz não-lugares, ou seja, espaços que em si mesmo não constituem lugares antropológicos e que, ao contrário da modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: inventariados, classificados e promovidos a lugares de memória.

AUGÉ, Marc
"Não-Lugares", Bertrand, Venda Nova, 1998

Não se vê quem está no escuro.
BRECHT, Bertold
"Ópera dos três vinténs".



VENDA, África do Sul

Se se quiser tomar precauções consideráveis para proteger a identidade do material simbólico de uma cultura, é aconselhável orientarem-se essas precauções para a protecção da identidade do seu ritual.

CONNERTON, Paul
"Como as sociedades recordam", Celta Editora, Oeiras, 1993



RANGEL, Ricardo
Maputo, 1961

difícil descrição. Esta imagem corresponde às hesitações pessoais com que encaro a evolução da própria atitude, de onde ela se alicerça, dos valores que contém, face ao presente, suas diversidades, incertezas e contradições. A grande questão, que lhe é transversal, situa-se no sentimento que desperta de **amputação** e de **perca**.

A aceleração envolvente do tempo, do espaço e do individual desnorteia a procura de sentido. O tecido social imprime aceleração para antecipar o futuro, procura desesperada de ampliação das fronteiras do possível, salto para o inatingível. Velocidade excessiva que comporta, para além da invenção de tornar o presente ausente, mortes imagéticas e imaginárias. O espaço altera-se, redimensionando a parcela mais ínfima em formas de supervalorização e simultaneamente de inexistência relativa à identificada e sua imensurável amplitude. O indivíduo tornado centro, desvalorizado e trucidado pelo desaparecimento do valor, desenraizado do próprio sentido.

Não haverá dificuldade em afirmar, e ser-me-à dispensável a argumentação, que a **Arte** corresponde na nossa cultura a uma das manifestações do homem mais enriquecedoras da História da Humanidade, de que este se pode socialmente orgulhar. Escrevemos assim essa pequena palavra com maiúscula, fazendo dessa forma simples, apelo a toda a História da Arte, a todos os chamamentos das Ciências da Arte.

Independentemente das controvérsias enriquecedoras, detemos hoje um conceito de arte incorporador de todos os que lhe foram anteriores e que se autodisponibiliza para incluir outras versões e entendimentos.

Ao longo da História, em paralelo com expressões divergentes, contruímos no Ocidente um retrato do mundo que o tem como centro e que retrata o **resto** como exterior, classificável pela maior ou menor capacidade de aproximação.

Temos perdido com isso, e muito tem sido irremediavelmente perdido.

Esta afirmação não corresponde a nenhuma disposição antidesenvolvimentista ou de lutador pela preservação totalitarista dos patrimónios da humanidade, mas a um simples sentimento de **amputação**.

Os ventos da denominada globalização, decorrentes dos



ARMAN
L'Heure de tous

Pensa-se que a memória já não serve para grande coisa, o que é mau. O tempo gera acumulação de experiência e de sabedoria. Está a deitar-se para o lixo o produto desse lento aumento, que levou séculos a formar. Com tudo o que isso implica de aprendizagem desperdiçada.

MATTOSO, José
Entrevista - História, fev 2000

Todos os países subdesenvolvidos do globo convertem-se às religiões da indústria e da riqueza, e sua fé supera a dos catequistas: No decorrer de milhares de anos em que as civilizações estiveram em contacto, nunca uma delas chegou a obter um sucesso tão universal.

LANDERS, David S.



Árãbia Saudita

comportamentos expansivos do liberalismo americano, transformados em jogos da “grande sedução”, imprimem uma velocidade progressiva e arrasadora que mais amplia a uniformização cultural sem trazer acréscimos de felicidade ecológica ao homem.

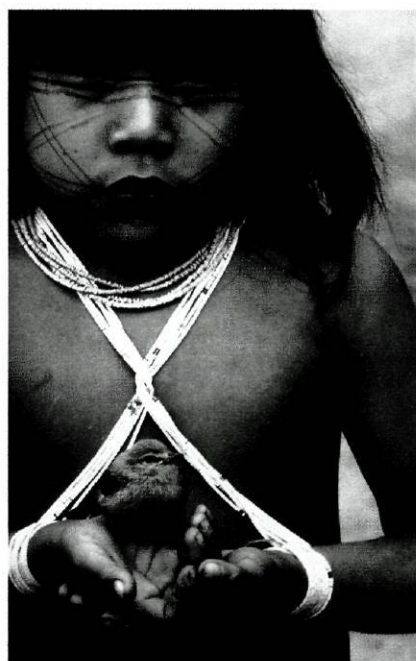
O presente texto resulta assim da tentativa de ler a tessitura complexa do presente, como meio de construção/desconstrução de modos de gestão das inquietações inerentes ao processo artístico.

A análise da realidade é importante para intervir na sua transformação, quer dizer, acentuando-se a necessidade da análise acentua-se também a necessidade de encontrar métodos e espaços para nela intervir.

COSTA, Alexandre Alves
“Dissertação”, ESBAP, Porto, 1979



GORDON, Douglas
“Tattoo (for reflexion)”, 1997



RICCIARDI, Mirella

Pode discutir-se se a desordem em que estamos mergulhados - desde a económica até à da legalidade e da ética - revela ou não, em sentido próprio, do conceito de caos. Do que não há dúvidas é que o habitamos como se fosse o próprio esplendor.

LOURENÇO, Eduardo
“O Esplendor do Caos”, Gradiva, Lisboa, 1999

1.4. o conduto

Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, só uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, copiar, imitar ou fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isto o que faz não algo de mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias sempre 'fora' e 'entre'.
DELEUZE, Gilles e PARNET, Claire,
Dialogues

Um dos aspectos fortes da imagem que tenho alimentado e temperado com a mestria herdada de minha avó, apresenta-me como bom cozinheiro. Daí decorre uma atenção dispensada permanentemente aos problemas alimentares, particularmente quando viajo por outros continentes, na busca da angariação de mais abundantes argumentos de composição dessa imagem.

A cozinha, a comida e o acto de comer são linguagens que significam e denotam valores, práticas e representações do homem diante de si e dos outros, e por isso estudadas, particularmente depois de Lévi-Strauss, para a interpretação das sociedades humanas.

Um ocidental, de uma forma geral, come com naturalidade o que já **aprovou** e aceita com facilidade novidades gastronómicas se contidas nas ementas dos melhores restaurantes do velho continente. Repetir uma refeição afamada centrada numa ementa secular, comprovada por ilustres amigos, fará o mais comum dos europeus viajar umas dezenas de quilómetros, viagem compensada no reencontro meticuloso com os mesmos sabores e aromas de sempre. Haverá, no entanto, quem alargue as suas dietas alimentares para incursões mais ou menos destemidas, na procura de novos sabores e aromas, em geografias múltiplas.

Nos não Ocidentais acontecem situações simétricas, embora ao longo da história a ampliação das dietas decorra em maior aproximação dos Outros em direcção ao Ocidente, do que o inverso.

Para além dos oceanos e das barreiras difusas da nossa "civilização" há **condutos** alimentares que são recusados ostensivamente pelos Ocidentais, com a naturalidade de quem, detentor de uma cultura milenar de desenvolvimen-



Pintura (detalhe), meados do Séc. XVI

Não vejo nada de bárbaro ou selvagem no que dizem daqueles povos: e, na verdade, cada qual considera bárbaro o que não se pratica em sua terra. E é natural, porque só podemos julgar da verdade e da razão de ser das coisas pelo exemplo e pela idéia dos usos e costumes do país em que vivemos. A essa gente chamamos selvagens, como denominamos selvagens os frutos que a natureza produz sem intervenção do homem.

MONTAIGNE, Michel de
1580

doris: Você me levará? A uma ilha de crocodilos?

sweeney: Eu serei o canibal.

doris: Eu serei a missionária.

Eu te converterei!

sweeney: Eu te converterei!

Num cozido.

Um bom, pequeno e branco cozido de missionário."

ELLIOT, T. S.

"Sweeney Agonistes", London, 1963

O canibalismo, sendo prática simbólica, implica compreender relações de alteridade. É metáfora na filosofia e na reflexão sobre a violência. Envolve a estruturação das sociedades, o nascimento da linguagem ou o próprio desejo e a fusão amorosa dos indivíduos.

HERKENHOFF, Paulo
24 Bienal de S. Paulo



to, de cuidadosa higiene e evoluídas práticas sociais, há muito tempo se afastou do que considera ser resultado de instintos animais.

A necessidade, que identifico como crucial, de não desperdiçar, na sua plena dimensão, a amplitude da arte neste espaço planetário que habitamos, parece-me encontrar a forma adequada no exemplo servido anteriormente, se atendermos, com crescente água na boca, à similitude do exemplo com os actos de imitação, assimilação, reinterpretação, redefinição ou mesmo de substituição, presentes em toda a produção artística. A leitura constitui, da mesma forma e em si, um acto de apropriação.

Fenómenos distinguíveis podem ser analisados no percurso da História da Arte Ocidental, sendo o mais evidente a proliferação de posturas de gula perante os produtos artísticos pré-existentes. Desde sempre artistas, filósofos e pensadores se dedicaram ao estudo do anteriormente realizado. O próprio conceito de arte remete para o conhecimento da História da Arte como trampolim propiciador de melhores resultados na produção da obra de arte, da sua leitura crítica e para uma mais frutuosa fruição.

A proliferação de Museus na Europa iniciada no Século XIX, e alargada neste século a todo o mundo, vem criar condições para uma divulgação amplificada da arte, desde a antiguidade até à contemporaneidade. A exposição permanente de séries temáticas, cronológicas e de autor corresponde, por um lado, à autonomização da História da Arte e, por outro, à disponibilização crescente de estudos, apresentação e enunciação sobre ela. A obra de arte que se legitima socialmente nesta montra oferece-se agora ao conjunto de artistas, agentes culturais e público que a digere deliciada.

As obras ganham o estatuto de objecto artístico, apresentam-se de forma directa ao público (e aos artistas), e através de reproduções gráficas em livros, catálogos e revistas, em tal amplitude que a sua **imagem** se confunde ou quase parece dispensar a própria obra.

Aos artistas e a todos os agentes culturais, como a todo o público, é oferecido este grande banquete, sem a presença do qual qualquer obra isolada perde o esplendor.

Na contemporaneidade encontram-se excepções a esta postura, uma nova atitude de artistas empenhados num



GIORGIONE
"Vénus adormecida", 1510



Ticiano -
"Vénus de Urbino", 1538



MANET, E.
"Olympia", 1865



VALLATON, Felix
"La blanche et la noire", 1913



RIVERS, Larry
"I like Olympia in Blake face", 1970

esforço de afastamento de memórias e numa desatenção meticulosa relativamente ao circundante.

A natureza selectiva do homem origina uma separação entre os produtos que cada um pensa que deve dignificar e os que remete à sua única condição de existente, de não-citado. Cada um come o que quer ou o que pode.

No Século XVI e XVII a Europa descobre na América o canibalismo como real durante a ofensiva colonial. Sem evitar manifestações de repúdio cultural pelo primitivismo selvático dos índios desconhecidos, organizam-se práticas cuidadosas de sedução civilizacional, convite à assimilação pelos autóctones de outros e estranhos modos de vida. Enquanto o europeu luta para não ser comido, espera, ansiosamente, por se ver assimilado. A ironia da situação reside no facto de os índios acreditarem que a simples ingestão do branco, para além do efeito catarctico da vingança, implicava necessariamente a incorporação directa dos seus saberes. Este processo de assimilação visto pelos índios, a ter fundamento, teria tornado a colonização mais eficaz do ponto de vista da cultura dos brancos. E da dos índios. Apenas sem os brancos.

Longe de **outros**, a normal digestão pelos produtores de arte e demais agentes artísticos e culturais, de pré-existentes objectos e saberes, considera-se uma evidência. Não é de fácil compreensão a recusa generalizada de atenção pela expressão artística e cultural de outros povos, uma vez que daí não resulta nenhuma des vaidade, havendo pelo contrário um enriquecimento recíproco.

Até que o leão aprenda a escrever, o caçador será sempre o herói.

COUTO, Mia

"Vinte e Zinco", Caminho, Lisboa, 1999

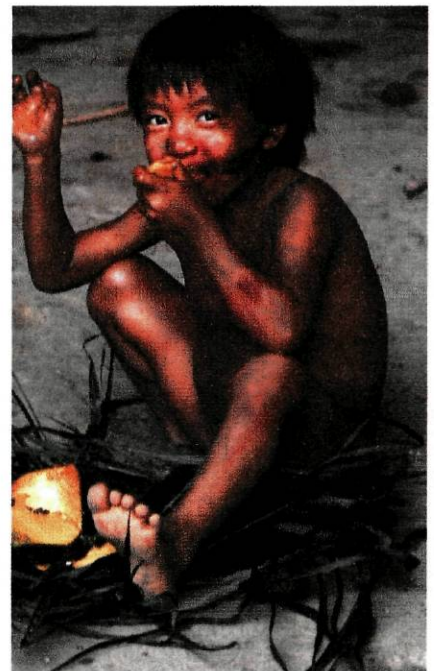


Índios comendo a carne da cabeça do prisioneiro abatido, segundo Hans Staden

A palavra inglesa "*barbecue*" tem uma história interessante. Vem da palavra caraíba *barbriocot*. Os caraíbas - donde vem a palavra "canibal" - utilizavam o *barbriocot*, uma grelha feita de ramos verdes, para preparar os seus festins canibais.

HARRIS, Marvin

"Canibais e Reis", Edições 70, Lisboa, 1977



O valor singular da obra de arte "autêntica" tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu o seu valor de uso original e primeiro.

BENJAMIM, Walter

"Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política", relógio d'Água, Lisboa, 1992

II. A mesa posta



BRASSAI, Estate
1937

...ao branco que deseje tornar-se dominador não basta desprezar as raças inferiores e formar óptima opinião de si próprio: precisa também de não ser demasiadamente imaginativo. Não deverá mostrar exagerada compreensão pelos instintos, costumes e raciocínios dos pretos, amarelos ou acobreados, pois não é assim que a raça branca tem trilhado o seu triunfal caminho através do mundo.
LONDON, Jack
"Histórias dos Mares do Sul", Livraria Civilização Editora, Porto, 1968



2.1. canibalismo

Mas se aqueles animais significavam as nações dos gentios, e estas nações queria Deus que São Pedro as ensinasse e convertesse, como lhe manda que as mate e as coma? Por isso mesmo, porque o modo de converter feras em homens é matando-as e comendo-as, e não há coisa mais parecida ao ensinar e doutrinar, que o matar e comer.

VIEIRA, Padre António
"Sermões"

Cada comunidade exhibe uma identidade precisa, em torno da qual se foi construindo uma cultura diferenciada, em função de variáveis múltiplas, tais como as características individuais dos homens e mulheres que a constituem, as relações que estabeleceram entre si, o enquadramento geográfico, o grau de isolamento de outras comunidades, as trocas ou influências que com estas se verificaram. Ao longo dos tempos, sendo a cultura o ambiente comum, no qual os gostos, desejos, opiniões e aspirações dos homens encontram sentido, a forma de relacionamento com o vizinho integra a própria identidade cultural.

A questão da identidade cultural na actualidade adquire novas complexidades face à multiplicidade de orientações que todas as comunidades recebem, independentemente da sua localização geográfica. O espaço comunitário deixou de ser o único lugar de referência. O homem transita fisicamente ou referencialmente de lugar para lugar. A supressão das distâncias transformou em vizinhos todos os povos por mais afastamento geográfico que entre eles exista. A importância identitária dos vizinhos deixou de ser, como outrora, vinculativa, na plenipresença universal da cultura ocidental que se instala até à intimidade da residência, como dominante e irresistível.

Ainda hoje, contudo, pela presença das memórias colectivas, quando colocados perante situações inesperadas ou desconhecidas, repudiamos as formas culturais, morais e religiosas, sociais e estéticas mais divergentes, acentuando, pelo desejo de distinção, as nossas marcas culturais, assumidas assim como marcas de oposição. A afirmação da identidade, exigência social de pertença, torna-se necessária como estratégia de coesão e como necessidade de resistência ao não reconhecimento externo, ainda que correspondendo hoje a sociedades



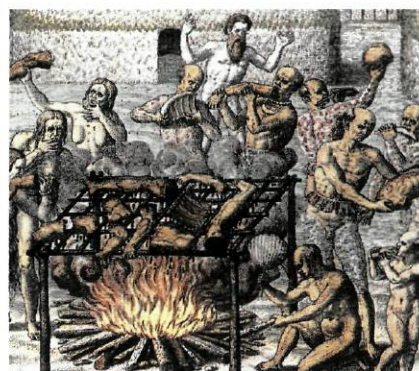
Raoul Hausmann
"L'esprit de notre temps", 1919

A primeira coisa que me desedifica, peixes, de vós, é que vos comeis uns aos outros, Grande escândalo é este, mas a circunstância o faz ainda maior. Não só vos comeis uns aos outros, senão que os grandes comem os pequenos. Se fora pelo contrário, era menos mal.

VIEIRA, Padre António
"Sermão de Santo António aos Peixes"

Um dia, mal um bando de bosquimanos !Kung cumprira o ritual da chuva, uma pequena nuvem apareceu no horizonte, cresceu e escureceu. Depois, a chuva caiu. Os antropólogos perguntaram-lhes se pensavam que o rito produzira a chuva. Os bosquimanos riram-se deles.

MARSHALL, L.
1957



Quando a comunidade é atacada de fora, o perigo exterior desencadeia a solidariedade no interior. Quando o perigo vem de dentro, de indivíduos sem fé, nem lei há que puni-los e reafirmar assim a estrutura aos olhos de todos.

DOUGLAS, Mary
"Pureza e perigo", Edições 70, Lisboa, 1991

multivinculadas ou mesmo aparentemente desvinculadas de referências.

De forma distinta o reconhecimento de identidades diferentes das nossas equivale ao encontro de culturas à construção democrática de uma humanidade rica e pluricultural. No sentido oposto, uma relação de recusa de reconhecimento da identidade de outros corresponde, no sentido em que sustenta uma atitude de sobrançeria, a uma forma de opressão e a um desejo de aniquilação.

A imagem de bárbaro remete, em primeiro lugar, para quem é capaz de configurar a barbárie.

Aqueles “selvagens insulares da América”, na visão pejorativa do Ocidente Iluminista, geraram o conceito de canibalismo, sinónimo de desumanos actos praticados por tribos de condição “primitiva”, autóctones das Caraíbas.

Ao longo da história o canibalismo foi encontrado em variados quadrantes geográficos: para os aborígenes australianos era uma forma de respeito ou vingança pelos mortos; os zulus comem as testas e sobrançelas dos inimigos para aumentar a sua coragem; era um acto de vingança para os Papuas-Nova-Guiné; encontramos ainda canibalismo mortuário entre os Gimi, ritos de iniciação na América do Norte; na China, por exemplo, na dinastia Ch'ing, era um modo de sobrevivência.

Até ao século XV, período anterior aos “descobrimientos marítimos”, o cristianismo medievalista europeu defendendo o princípio da imobilidade da terra, não aceitava em quaisquer possibilidades de existência de ‘mundo’ humano para além da província conhecida.

A partir de então, em paralelo com o desespero e a crise de tal pensamento monolítico, envolvendo profundas alterações civilizacionais e grandes avanços do conhecimento (personalizadas em grande parte em Colombo, Copérnico, Galileu,...), cresceram no inconsciente europeu imagens de canibalismo. A demanda pelo mar ao encontro de destinos desconhecidos e os primeiros contactos com outros povos desenvolve a perturbadora imagem de selvagens que comem carne humana.

O sofrimento do corpo, integrante do imaginário religioso, como é o caso da eucaristia, onde os fiéis recebem o

... se para algumas pessoas o pão e o vinho são só uma metáfora, para outras - os católicos - são um sacramento ...

BATESON, Gregory para a filha
“Metadiálogos”, Gradiva, Lisboa, 1996



Eles comem-se uns aos outros.

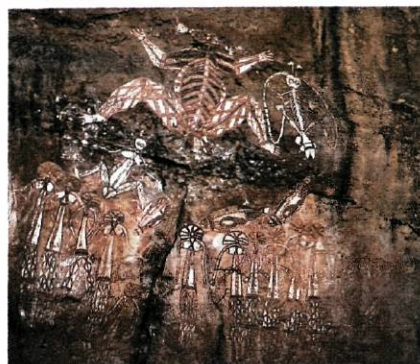
STADEN, Hans, marinheiro alemão, séc XVI

Ensinei-lhe primeiro que o seu nome seria Sexta-feira, porque lhe tinha salvo a vida numa sexta-feira. Ensinei-lhe ainda a tratar-me por senhor e a dizer sim e não. Quando o dia apareceu fiz-lhe compreender que me seguisse para que lhe desse roupas porque estava completamente nu. Ocupava-me seriamente em o instruir e ensinar a falar. Três ou quatro dias depois que comecei a viver com Sexta-feira, resolvi afastá-lo do seu apetite canibal dando-lhe a comer outras carnes. estava encontrado o meu novo companheiro.

FOE, Daniel de

Na verdade, meus irmãos, o Espírito é um estômago.

Nietzsche



Nourlangie Rock, Kakadu
pintura rupestre

A mundialização faz-se com base na supramacia dos medium e na neutralização da mensagem.

BAUDRILLARD, Jean
“O Paroxista Indiferente”, Edições 70, Lisboa, 1997

corpo e o sangue de Cristo, não serve de atenuante face ao forte impacto das informações que retornam de viagens em busca de paradisíacas visões e fáceis riquezas.

O canibalismo nunca foi uma simples dieta. Deteve sempre uma carga simbólica, e é como tal que foi referido na literatura e em inúmeras pinturas e gravuras de artistas europeus. O conhecimento crescente das culturas longínquas, resultante das continuadas incursões para lá do Atlântico, gerou inevitavelmente o diluir das iniciais imagens horrorizadas dos europeus, em favor dum olhar sábio e “civilizado” que interpreta então os hábitos “primitivos” dos povos “selvagens” como dignos de serem catequizados e, fundamentalmente, de serem utilizados como escravos.

Muito se escreveu, desde as primeiras excursões atlânticas, sobre as culturas encontradas, numa permanente evolução interpretativa da natureza “selvática” dos indígenas encontrados. A antropologia, particularmente a deste século, revelou uma outra realidade cultural, revelando os efeitos devastadores e irreparáveis das missões cristianizadoras e das acções de colonização.

Hoje, perante a necessidade contemporânea de saber ler a diferença e a singularidade, como urgência cultural, a observação de histórias reais e metafóricas do canibalismo torna-se pertinente. No meu caso pessoal, por puro apetite ideológico e assentamento da atitude produtora de arte, constituiu-se em objecto privilegiado de atenção.

Quando produzo uma imagem, confecciono um jogo de imitação. Por um lado, instauro uma nova realidade, autónoma; por outro, aproprio-me de fragmentos reais, existentes ou evocados. Esta refeição de referências, de realidades pode ser assumida, consciente ou distraída, mas é dela que resulta sempre a energia criativa utilizada. Situado nesta cidade do Porto, agora julgada apta a figurar no calendário exigente das grandes realizações universais da cultura, e assim prestes a comemorar simbolicamente a cultura europeia, banqueteei-me quotidianamente com imagens de toda a espécie: produtos artísticos de grandes mestres mundiais em exposições conceituadas, produtos de artistas que esperam vir a figurar na História da Arte; reproduções e ideias presentes em revistas

Duas coisas ameaçam o mundo: a ordem e a desordem.

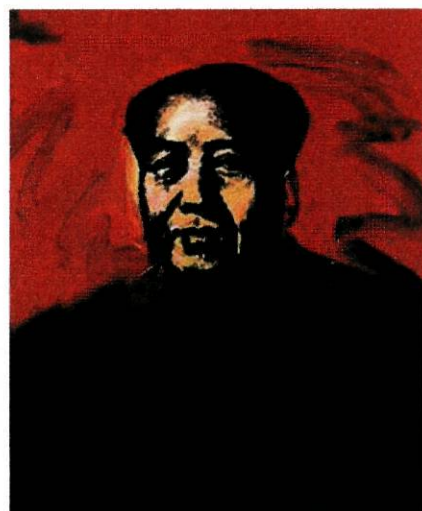
VALERY, Paul



A humanidade está adoptando a monocultura; prepara-se para produzir a civilização em massa, como beterraba. o seu cardápio habitual passará a ser construído por esse prato único.

LÉVI-STRAUSS, Claude

“Tristes Trópicos”, Edições 70, Lisboa, 1993



O problema que se coloca aos ocidentais não é o de uma alternativa, mas o da alteridade que perdemos e que estão prestes a perder todos quantos a copiam.

BAUDRILLARD, Jean,

“O Paroxista Indiferente”, Edições 70, Lisboa, 1997

especializadas, jornais e catálogos; reportagens televisivas, nacionais e “EuroNews”. Ligo-me ao mundo na frequência da Internet e da bibliografia disponível nos escaparates da “Leitura” e da “Fnac”. Sirvo-me de modo permanente e abundante de imagens e leituras que medeiam a realidade, servidas a toda a hora e em qualquer cantina.

Estas refeições de fartura, porém, não consolam.

De uma forma geral, encontro nelas um destempero, que percepciono como de falta de autenticidade enquanto significantes. O niilismo pós-moderno, auto-satisfeito, em nada desesperado, aproveitando de forma perversa o desastre e o vazio que reconhece.

Esfomeado, busco outras iguarias para fora de mim, atravessando pelo ar as águas que nos separam de culturas que cruzadas na nossa história, procurando outras montras, encontrando dificilmente suas memórias e aromas. Para além da Europa, como aliás dentro dela, noutras reservas, abandonam-se os haveres ancestrais e a naturalidade do presente, na pressa de apanhar o transporte que está já em movimento para o futuro, onde o sucesso individual, paradigma do progresso desenvolvimentista, estará ao alcance de todos.

A febre das viagens em busca de outros mundos esmorece perante a actual visão das dimensões encolhidas do planeta, qual ilhota isolada no ainda imenso mar do universo. E, dentro dela, a paisagem entre um ponto e o seu antípoda desaparece, desmaterializada a distância que prepara a chegada e lhe constrói a diferença. Já não há trajecto.

Reconheço que a minha dificuldade pessoal reside na desordem que encontro, na incerteza resultante da não identificação das grandes bifurcações da história. Dificuldade agudizada pelo facto paradoxal de ver proclamada no ecrã uma imagem de ordem, democrática, liberal, progressiva, que portanto não me tranquiliza.

A imagem sempre transportou um espaço de magia. Espaço de mediação mágica no sentido de que mal se sabe explicar como ela se exerce. A tendência de hoje, no entanto, caminha no sentido da imagem abandonar a sua capacidade de transporte de um interior, para um oferecimento passivo. A obsessão da imagem em se transformar



PAIVA, José,
Guiné Bissau, 1973



Birmânia, 1888

O Ocidente possui dois heróis. Por um lado, celebra o ousado corsário, o chefe intrépido, o dominador de insubmissos a quem nada resiste, e, por outro lado, que é ao mesmo tempo o seu contrário, o perdoador de ofensas, o suave renunciador, aquele que se sacrifica.

DUBUFFET, Jean
“Cultura Asfixiante”, Publicações D. Quixote,
Lisboa, 1980

Antecipar uma estação é, em regra, perdê-la. Sem ressalva, sem resgate, sem reparação.

NAMORA, Fernando
“Reflexões sobre o escritor, a literatura, a vida”,
Colóquio/Letras n 62, julho, 1981



Ingénuo não é o que acredita mas o que pensa que os outros também acreditam.

COUTO, Mia
“Vinte e Zinco”, Caminho, Lisboa, 1999

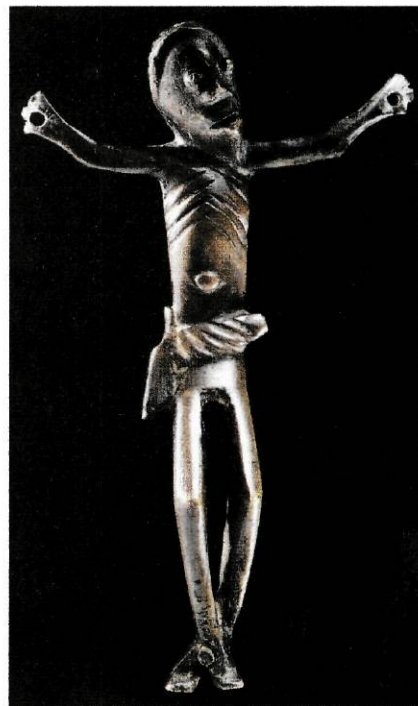
em realidade anula as possibilidades de conter vazios de representação, espaços de metamorfose, de polivalência. Substitui-se a carga de afectos pela identificação racionalista, ignorando que as formas mais significativas se situam muito nas manifestações pré-lógicas. O deslocamento do lugar que confere ao objecto a sua contextualidade para um espaço indiferenciado transfigura-lhe o sentido e a própria razão de ser, deixando-nos apenas o vazio interpretativo.

A partir dos elementos enunciados e na presença da complexidade que eles comportam, vou estruturar a paisagem que gostaria de ver observada, sintetizando tudo em volta de um conflito simbólico, a partir da constituição de duas realidades singulares, uma localizada no Ocidente (europeia e norte-americana), outra no não-Ocidente, modo de ter presente a alteridade. Observam-se, no sentido anteriormente referido, modos de reconhecimento e desprezo entre grandes grupos culturais, agregando em cada um deles identidades diversas, em volta da ideia metafórica do canibalismo.

A fase do espelho cedeu lugar à fase do vídeo.

BAUDRILLARD, Jean

O Paroxista Indiferente, Edições 70, Lisboa, 1997



Crucifixo,
CONGO, Séc. XVI

Verificou-se que a cultura é a verdadeira base do movimento de libertação, e que as únicas sociedades que podem mobilizar-se, organizar-se e lutar contra o domínio estrangeiro são as que preservam a sua cultura.

CABRAL, Amílcar

"A Arma da Teoria", Unidade e Luta 1, Seara Nova
1976

À face da terra já não há nada para descobrir. É uma tristeza.

LÉVI-STRAUSS, Claude

"Pública" 11.04.99

Mas onde está o perigo, aí também cresce o que o salva.

HÖLDERLIN



ROUSSEAU, Henri

"O Sonho", 1910

2.2. endofagia

O olhar dela caiu numa caixinha de vidro que estava debaixo da mesa: abriu-a e achou dentro um bolo muito pequeno, sobre o qual as palavras “COMA-ME apareciam lindamente escritas com passas. “Bem, vou comê-lo”, disse Alice, “e se ele me fizer crescer, posso alcançar a chave; e, se me fizer diminuir, posso rastejar por baixo da porta; assim, de uma forma ou de outra vou chegar ao jardim, e não me importa o que vai acontecer!
Lewis Carroll,
“Alice’s adventures in wonderland”

Muito antes da descoberta do Novo Mundo divulgaram-se evidências de homens que devoravam outros homens. Os antropólogos verificariam, mais tarde, práticas diferenciadas de canibalismo. A endofagia, ou endocanibalismo, designa a selvagem prática de membros de um mesmo grupo, se comerem uns aos outros.

Os exemplos na História da Arte de digestão endofágica de obras de arte, autores e pensadores, como foi afirmado antes, são abundantes e transversais a todo o percurso da humanidade. Desde os tempos remotos que assim é. Teria a Arte Romana o grande esplendor imperial sem o banquete orgíaco em que devorou toda a abundante experiência artística da Grécia Clássica? Roma banqueteu-se deliciada, com a naturalidade própria de quem nisso não vê qualquer indício de crime ou pecado, construindo um estilo artístico próprio e identitário assumidamente e visivelmente incorporador da Arte Grega. Com a mesma naturalidade e de acordo com a sua política de expansão imperial espalha-a por todo o grande ‘Mundo Mediterrâneo’, obrigando os diversos povos a alimentarem-se, então, já do seu próprio estilo que assim se alarga e sobrepõe às outras culturas aí territorializadas. Que significado teria o “Renascimento” e o “Neo-Classicismo”, para enumerar exemplos confluentes, sem a naturalidade dos actos de incorporação do passado? Os próprios termos indiciam esse apetite voraz para com a Arte Clássica e em simultâneo incluem a deglutição radical e despreziva da Idade Média e do Barroco, respectivamente.

Desde sempre e particularmente com a gradual importância do estatuto de autoria, os artistas bebem as antecedentes obras, de forma a consolidarem no seu estudo a sua arte. O que seria El Greco sem as lições de Ticiano?

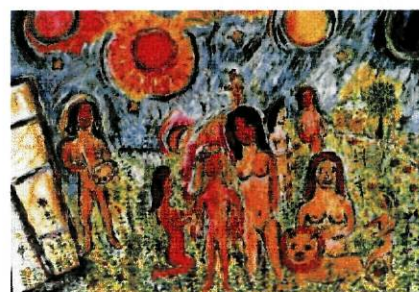
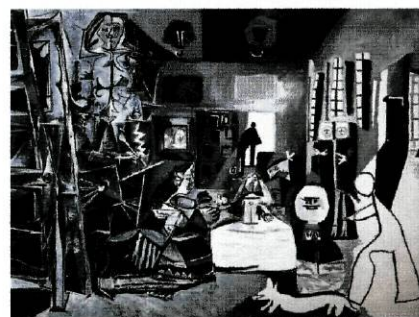
Quare persequimini me, et carnis meis saturamini? (Job, XIX - 22): “Porque me perseguis tão desumanamente, vós, que me estais comendo vivo e fartando-vos da minha carne?”

VIEIRA, Padre António
“Sermão de Santo António aos Peixes”



Museu do Prado, Madrid

Não comerás coisa alguma abominável.
Deut XIV - Bíblia Sagrada



De que forma o estudo da 'Capela Sistina' influenciou toda a obra de Rubens? Demonstraria Velásquez a mesma mestria no tratamento da luz sem assimilar Caravaggio? Seria Manet o mesmo pintor de referência das grandes transformações na pintura sem Velásquez?

A questão posta é tão evidente ao longo de toda a história da arte que mais exemplos a tornam simplesmente redundante.

A grande transformação da arte iniciada no século passado, se me é permitido desenhar através de uma única e redutora linha definidora, consciente da supressão de pormenores que isso comporta, consiste no abandono da representação do que ganha então categoria de **exterior** ao espaço da arte. Digamos, para alimentar a metáfora transversal a toda esta tese, que de forma inversa se regista a partir de então uma recusa à ingestão do circundante e a uma procura de modos autónomos de autosubsistência.

Iniciada no século XVIII na Europa, esta profunda alteração, que evidencia o conteúdo plástico da obra como objecto substantivo transferido posteriormente para o conceito, não deixa de contemplar a observação, o estudo, a referência, a citação, a utilização de todas as peças artísticas pré-existentes e, na mesma forma, imitar, referir, usar toda a panóplia de obras de arte, imagens, objectos e realidade cultural circundante.

O facto da função narrativa ter transitado para a fotografia, depois para o cinema e, presentemente, também para a televisão e para o vídeo, tendo as artes plásticas ganho nova dimensão social alicerçada no conceito de objecto artístico, só acentuou as práticas antropofágicas, assumidas agora plenamente.

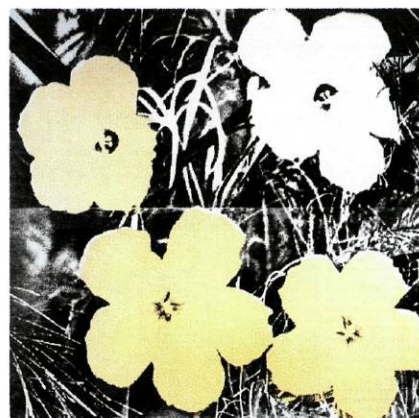
Novos tempos de facilidade informativa, documental, editorial, expositiva e museológica, geraram novos e despudorados canibalismos. A imagem ostentada na montra, nos escaparates, nos ecrãs, a presença do banquete exibido e transmutado, ele próprio, em valor. O acto endofágico assumido como valor artístico.

São inúmeros os exemplos; dificuldade haverá em encontrar criadores que os contrariem. Qualquer esforço no sentido de criar uma independência absoluta no acto criativo, compreensível do ponto de vista conceptual, se

A própria arte do plágio e da compilação não deve ser vista com os olhos da Modernidade, afeitos á consciência da propriedade intelectual e da criação original. Está vinculada ao princípio cristão da *imitatio*, da semelhança das coisas com o seu paradigma oculto, que o cristianismo herdou da ontologia platónica e do idealismo helénico.

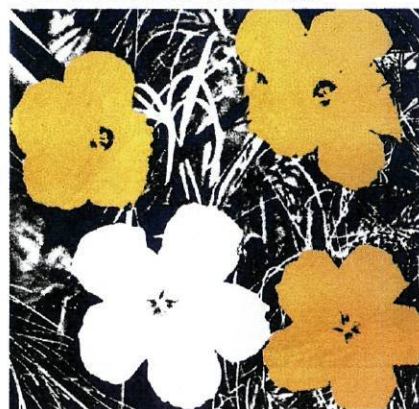
LINDOSO, Dirceu

"A Diferença Selvagem", Instituto Nacional do Livro, Brasília, 1983



WORHOL, Andy, "Flowers", 1964

STURTEVANT, Elaine, "Flowers", 1990



Há grandes estradas para o indivíduo que quiser ser livre e não tiver medo de dormir onde calhar.

BRAGANÇA, Nuno



HAMILTON, "My Marilyn", 1965

torna inglório dado que nos produtos da mente humana não há assepsias. As tentativas nesse sentido vão desde a procura do regresso à infância, à mítica tábua rasa cerebral, até à rigidez autista das atitudes impermeáveis, incapazes de não crescerem ou de se isolarem do ruído da comunidade.

Registem-se, no entanto, algumas aproximações por parte de atitudes radicais - caso do Futurismo com o seu lema "*creato ex nihilo*", o fundamento do movimento Dada e outras práticas inconformistas.

No campo da criação artística deste século produz-se uma alteração significativa no modelo de assimilação, explicitada de forma veemente em Picasso e em todo o Cubismo. Até então a obra de arte era entendida como um todo, independentemente dos elementos estruturais contidos. A incorporação de conhecimento resultante de pesquisas múltiplas no processo de criação artística é mediada pela singularidade do autor.

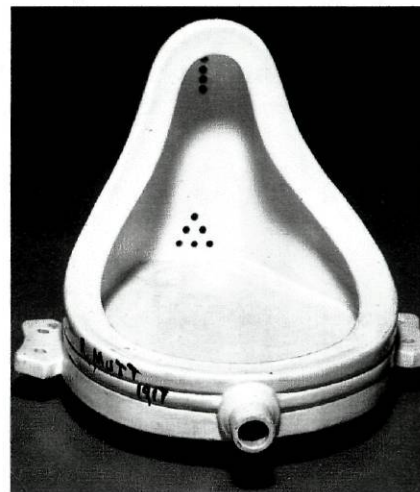
Picasso, como os Cubistas, utiliza idêntico sentido de incorporação, explicitando, no entanto, as fontes como **fragmentos**, de forma a tornar evidente cada parcela existente em cada obra. Não se trata já de comer variados pratos, ou de cozinhar assimilando paladares e aromas, mas de refazer a receita de forma ao novo cozinhado comportar, de forma sublinhada, os paladares e aromas diferenciados.

Adoptado o fragmentário como valor, Duchamp irrompe de forma ainda mais transgressora do ritual antropofágico, invertendo os campos, ao transportar para a mesa da arte o próprio objecto que lhe era exterior. Inventa o ready made, ao deslocar do seu contexto e função originais os objectos para espaços desterritorializados. É a transfiguração da aparência do objecto, promovido então, da categoria inicial a um lugar artístico, que o transforma num outro objecto. Duchamp desmaterializa o objecto artístico e desterritorializa a sua própria identidade.

As alterações radicais aludidas representam um ataque ao entediado modo repetitivo como a arte se alimentava, fundador dum esvaziamento de significados que transformava a arte em mera mercadoria. Duchamp instala um

A estratégia da antropofagia é análoga à estratégia do ready-made. Ambas supõem a determinação de uma escolha, o envolvimento com um idioma menos puro, a reciclagem cultural, "única lei do mundo".

BAUMAN, Zygmunt,
"Ética pós-moderna"

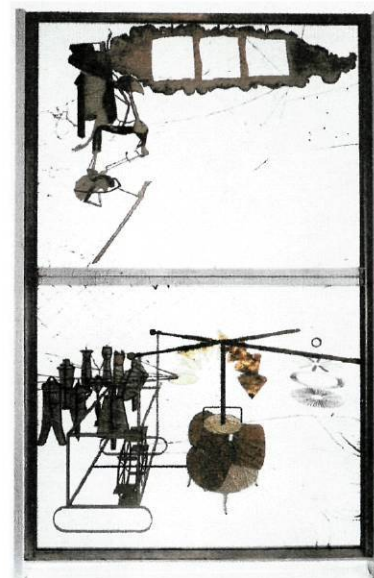


Se, ao menos, a América, percebesse, que a arte da Europa está acabada. Morta (...) e que a América é o país da arte do futuro, talvez não tentasse construí-la sobre os fundamentos das tradições europeias.

DUCHAMP, Marcel

O silêncio de Marcel Duchamp tem demasiada importância.

BEUYS



A vontade de totalidade não é um efeito, de fragmentação?

MIRANDA, José Bragança
"Analítica da actualidade", 1994

espaço de **inteligência** onde o público é obrigado a interagir com o objecto artístico, assumindo **responsabilidade** na sua leitura. O espaço da obra não é um mero plano de contemplação, as fronteiras entre pintura e escultura preenchem-se com novos conceitos, hoje tornados pacíficos pelo tempo.

Esta alteração profunda - a fragmentação de referências, a desterritorialização - instaura o nascente conceito de **multimédia**. Corresponde a uma das características mais marcantes do comportamento antropológico do homem neste século, distanciando gradualmente do uno para o fragmentário.

Esta segmentarização e parcelarização como modo quotidiano de vida, com a dissolução do presente, corresponde, como que por ironia, ao esforço económico e político de globalização do mercado. As grandes contradições dialéticas contemporâneas entre o global e o fragmentário ganham forma desde o princípio do século, e são expressão das grandes linhas de problematização da arte, extensíveis a questões como o multicultural e a identidade; o mundial e o local; ...

A abundância de actos de ingestão dificulta a eleição dos exemplos que melhor possam documentar as práticas endofágicas na arte ocidental. A Pop Art ocupa um lugar privilegiado nesta mesa, por trazer para o espaço da arte uma prática menos comum de banalização da citação, forjada na crítica ao abstraccionismo e ao isolamento elitista da arte do pós-guerra. A presença cada vez mais frequente na pintura, de imagens do quotidiano, retiradas das formas triviais e massificadas de difusão, representa a digestão das experiências do cubismo, dadaísmo e surrealismo (particularmente de Duchamp), que a antecedem. Retomando e valorizando à exaustão a colagem num desempenho técnico diversificado pela presença de materiais variados, este movimento não deixa de se alimentar da tradição, pela valorização compositiva que incorpora. A crítica ao consumo veiculada pela Pop Art ignora, ou utiliza, o canibalismo do sistema que rapidamente recebe este movimento, elegendo-o como um prato de sucesso no mercado de arte e o utiliza, num sentido amplo, para todo o êxito consumista.

Mesmo na reprodução mais perfeita falta uma coisa. O aqui e o agora da obra de arte - a sua existência única no lugar em que se encontra.

BENJAMIN, Walter
Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política, Relógio d'Água, Lisboa, 1992

A procura de identidade é parte integral da relação pura, como resultado dos mecanismos de confiança que ela pressupõe.

GIDDENS, Anthony
Modernidade e Identidade Pessoal, Celta Editora, Oeiras, 1997



PAIVA, José
Copenhaga, 1983

Com a serigrafia, pega-se numa fotografia, amplia-se, transfere-se para o écran na emulsão e depois passa-se por cima com a tinta, de tal maneira que a tinta passa através da seda, mas não através da emulsão. Desta maneira obtem-se a mesma imagem, cada vez ligeiramente diferente: Foi tudo tão simples – rápido e casual. Fiquei fascinado.

WARHOL, Andy



TWEEDY, Penny, 1998

O excesso do presente permite e incentiva a referência e a citação como moda, promovendo o canibalismo em dimensões nunca antes aceites, banalizando formas equívocas e nãoSignificantes - os pratos mal cozinhados - qual *hamburger* que torna irreconhecível a sua função alimentar e os produtos usados na sua confecção. Indiscutível a intenção de com ele produzir lucro.



Alguém conseguiria permanecer vivo comendo seus excrementos?
NOVALIS

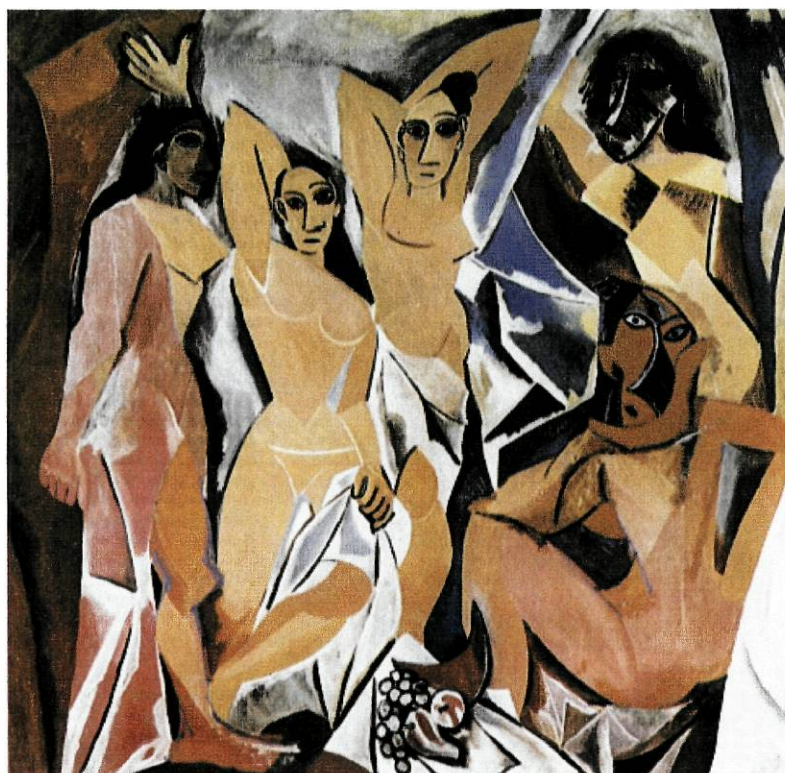


Missionários, 1864

2.3. “Les Demoiselles d’Avignon”

... no que respeita ao seu método, “Les Demoiselles d’Avignon” - que corresponde de algum modo às “Meninas” - antecipa em grande parte o ulterior desenvolvimento da arte moderna, numa das suas vertentes essenciais: de então em diante, até aos dias de hoje, toda a apropriação, descontextualização/recontextualização, processo de citação, etc., passaram a integrar o repertório de procedimentos formais da arte moderna.

ALMEIDA, Bernardo Pinto de
“O Plano de Imagem”, Assírio e Alvim,
Lisboa, 1996



Há um conjunto de obras de arte que representam marcos fundamentais na compreensão dos grandes ciclones que introduziram renovadas interpretações da arte na História da humanidade.

“Les Demoiselles d’Avignon”, é uma dessas obras de referência e representa um inquestionável e reconhecido marco inovador na arte moderna.

Confeccionada durante nove meses, entre 1906 e 1907, esta impressionante tela instauradora resulta de um árduo e conflituoso processo de trabalho, que evidencia a importância que o próprio autor, Picasso, lhe atribuiu. Mais de uma centena de desenhos e esboços, versões



PICASSO, Pablo
“Etudes”, 1920

Houve um tempo em que as pessoas podiam pintar as coisas que podiam ser vistas da Terra, as coisas para onde gostavam de olhar e que gostariam de ter visto. Agora, tornamos aparente a realidade das coisas visíveis e, ao fazê-lo, expressamos a crença que, em relação ao mundo como um todo, a parte visível é apenas um exemplo isolado e que outras verdades se encontram latentes na maioria das coisas.

KLEE, Paul



SMITHSON, Robert

Homens sensatos vêem contornos e portanto desenham-nos. Homens loucos vêem contornos e portanto desenham-nos.

BLAKE, William



RAY, Man

intermédias ensaiadas em busca incessante de soluções. Estudos abandonados por exigência de radicalidade, ou para serem desenvolvidas outras linhas de trabalho, num laborioso processo de procura que se realiza de forma magistral na versão final.

Percorrem toda a obra de Picasso marcas da sua incessante atenção pelos trabalhos de outros artistas, cujas exposições não deixa de visitar com a mesma sistematicidade com que frequenta variados Museus.

São conhecidos alguns dos condimentos provados e utilizados por Picasso durante a preparação desta obra de referência: “La vision de Saint Jean” de Greco; “Le Bain Turc” de Ingres que visita no Salão de Outono de 1905; “Trois baigneuses” e “Cinq baigneuses” de Cézanne; “Nu bleu” de Matisse; “Baigneuses” de Derain, entre outros. Para além dessas referências refira-se que a obra de Picasso enraiza-se na arte do Antigo Egipto, na Grécia Clássica, como também em Goya, Velasquez, Poussin e Delacroix.

Este artista, com o seu trabalho de inquietante inovação, exhibe uma clara linha de continuidade com a História da Arte de tradição ocidental, que mostra conhecer e cita permanentemente nas suas obras.

Acresce a este artista a atenção privilegiada que sempre deu aos acontecimentos artísticos e sociais do seu tempo, marcando assídua presença em movimentações políticas de que “Guernica” é um emblemático exemplo pelo envolvimento da sua produção com a luta dos povos de Espanha contra as agressões fascistas.

“Les Femmes d’Alger” incorporam essas referências. A chamada de uma cena de bordel invoca a presença de uma temática crítica que evidencia as suas preocupações sociais, de uma forma radicalmente distinta do sentido positivo e burguês da “Alegria de Viver” de Matisse e do idealismo reinante no Fauvismo.

A evocação nesta obra de todo o repertório clássico da composição, da tradição do nu feminino e da geometrização formal derivada de Cézanne assinala, de forma evidente, a sua opção inovadora sustentada por uma linha de continuidade antropofágica.



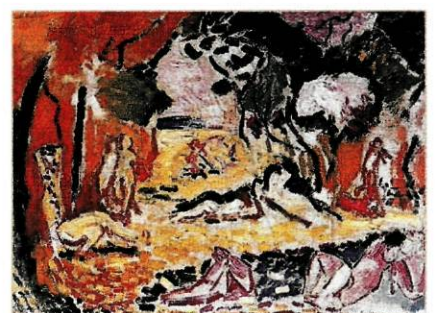
CÉZANNE, Paul
“Cinq Baigneuses”, 1985/87



PICASSO, Pablo
Estudo para “Les Femmes d’Alger”

Solo lo difícil es estimulante; sólo la resistencia que nos reta, es capaz de enarcar, suscitar, y mantener nuestra potencia de conocimiento, pero en la realidad ¿que es lo difícil?, ¿lo sumergido, tan sólo, en las maternas aguas de lo oscuro?, ¿lo originario sin causalidad, antítesis o logos?

LIMA, José Lezama
“La Expresión Americana”, Editorial Letras
Cubanas, La Havana, 1993



MATISSE, Henry
“Alegria de Viver”

Numa outra obra marcante da História da Arte, “As Meninas” (1656) de Velásquez o autor irrompe já pela bidimensionalidade da tela através de um jogo cenográfico hábil que impele o espectador para uma atitude de observação do quadro como se de uma cena teatral se tratasse.

“Les Demoiselles ...” apresenta-se como um plano de imagem bidimensional, de afirmação da superfície do suporte, que se oferece ao espectador, como fora anunciado em Velásquez, como apresentação cenográfica num palco de teatro.

Picasso, instaurando a prática cubista, anula a tridimensionalidade, até então preocupação ilusória, colocando-a fora da sua pintura, onde se afirma a bidimensionalidade do suporte e assim se esclarece a verdade da representação do espaço e do volume num plano: assumido como um palco no plano da tela que se apresenta perante o espectador.

Há, no entanto, um outro aspecto que gostaria de evocar, por representar um acontecimento novo de incorporação, no quadro da pesquisa formal do início do século XX, que reside no resultado do deslumbramento de Picasso pela máscara “Fang” que Vlaminck oferece a Derain. O efeito perturbador da observação de máscaras provenientes de ilhas do Sul do Pacífico, de peças do Gabão e de Arte Africana, bem como da visita que realiza ao Musée d’Ethnographie du Trocadéro, vai estar presente, da mesma forma, ao longo da obra do pintor e em particular nesta tela.

As controversas relações directas entre “Les Demoiselles d’Avignon” e a Arte Africana não tiram a esta obra a incorporação de um valor emblemático correspondente ao aparecimento de um renovado olhar dos artistas ocidentais para **fora**.

A obra referida comporta em si um valor exemplar fundador na História da Arte, enquanto definidora das proposições cubistas e em simultâneo pela sua apropriação da arte não Ocidental.

Sem querer alimentar mais a discussão dos factos que permitem negar, utilizando para isso as afirmações do

Para os seres atentos, o mundo é um só
Heráclito



PICASSO, Pablo
“A Infanta Margarida Maria”, 1957

Sou descrente dos métodos do realismo, género artificial se algum há; prefiro revelar de uma só vez aquilo que fui compreendendo aos poucos.

BORGES, José Luís
“O Livro de Areia”, Editorial Estampa, Lisboa, 1975



Fang, Gabão
Máscara oferecida por Derain a Vlaminck

“Les masques, ils n’étaient pas des sculptures comme les autres. (...) Ils étaient des choses magiques. (...) des intercesseurs, (...). Contre tout; contre des esprits inconnus, menaçants. (...) Ils étaient des armes. Pour aider les gens à ne plus être les sujets des esprits, à devenir indépendants.

(Picasso a André Malraux)
MALRAUX, André
“La Tête d’obsidienne, Paris, Gallimard, 1974

autor, a relação directa desta obra com a arte africana que Picasso viu e apreciou, afigura-se como inquestionável a sua dívida para com as máscaras africanas, em paralelo com outras influências em particular a assumida face às estátuas ibéricas que o artista vira no verão de 1906.

O conjunto de afirmações do autor proferidas em diversas situações, particularmente as que se destacam das conversas tidas com André Malraux, permitem relacionar de forma directa, em particular nesta obra emblemática, a profunda perturbação causada pelo contacto directo estabelecido com a Arte Africana.

Deslumbramento visual e, fundamentalmente, a percepção da função contida nos objectos que, ainda que apresentados no contexto museológico desterritorializados, emanavam toda a eficácia funcional que lhes fornecera razão de existência.

Nesse sentido e em simultâneo à sua localização na evolução radical da Arte Ocidental no início do século XX, o quadro referido marca cronologicamente uma nova forma de relacionamento do Ocidente para com a Arte não Ocidental, que corresponde à sua valorização, ao reconhecimento da sua presença na Arte Universal e ao despertar do interesse pelo seu estudo.

A estilização das formas tornadas geométricas, o desenvolvimento plástico dos rostos tornados máscaras, trazendo à presença não o retrato das personagens femininas presentes na obra, mas a não individualização retratística própria da máscara africana, não permitem negar, ainda que isso signifique o resultado de uma ruminação digestiva, a presença na mesa de Picasso do simbólico da arte africana. Ele próprio se há-de referir à sua obra como a "première toile d'exorcisme". E ele serviu-se abundantemente dessa travessa mágica.

Em particular o tratamento dos rostos facetados, continuamente desenhados e refeitos, espaços de afirmação fragmentária que exigem uma leitura privada que torna insuficiente uma visão global, mas apela a cada porção, tornada imagem singular dialogante, remete para uma cumplicidade profunda com o que está, no tempo e no espaço, para lá dum tecido social pleno de injustiças que angustia o autor.



Que haveria de novo, sem Borges, no *nouveau roman* de Robbe-Grillet? Quem poderá agora ler Proust, sem admitir Lezama Lima? Ler Mallarmé, hoje, sem considerar as hipóteses intertextuais de *Trilce* de Vallejo e *Blanco* de Octavio Paz?

CAMPOS, Haroldo de

"Da razão antropofágica: a Europa sobre o signo da devoração", *Colóquio/Letras* n 62, julho, 1981



Máscara Tsokwe, Angola

A referência a Picasso no contexto deste trabalho poderia ganhar mais expressão com a presença de outras obras suas onde a mesma afirmação do fragmentário é realizada e o resultado da composição se afirma na autonomização dos elementos que a compõem. “Guernica”, obra já referida, assume, neste ambiente de análise, valor de citação obrigatória pelo que sublinha e enfatiza a antevisão anunciada dos comportamentos interactivos da actualidade, onde a parcelarização e a desfragmentação se constituem em método. Não é suficiente sofrer com o efeito do bombardeamento, é necessário verificar a dor da mãe, a criança a quem é retirado o futuro, os animais agonizantes, os pormenores, os fragmentos, os elementos concretos que compõem a ‘história’.

Nas obras referidas, referenciais e paradigmáticas, qual refeição completa, apresenta-se esta outra especiaria, hoje saboreada, mas pouco evidenciada ainda no esforço interpretativo dessas telas. Picasso instaura de forma plena a desfragmentação da obra.

Para além dos valores globalizantes que comporta, e da afirmação compositiva do todo, a obra parcelariza-se em imagens autonomizáveis e dialogantes. Cada fragmento tem o seu valor próprio, clama por atenção especial, é tratado e trabalhado de modo particular. Os desenhos preparatórios provam a forma como o autor valorizou cada elemento e lhe preparou a presença.

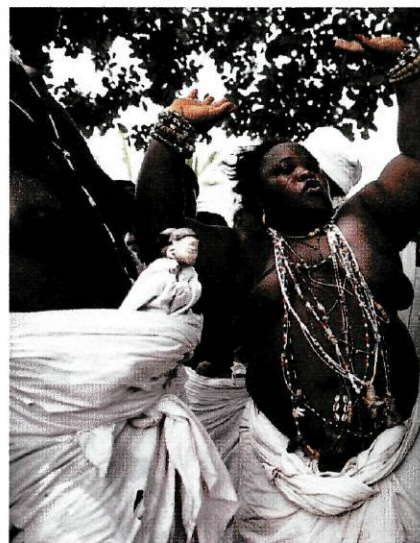
Os fragmentos habitam um mesmo espaço e a mesma acção mas as personagens que os compõem não estabelecem entre si ordens internas de relacionamento. Oferecem-se ao espectador, simplesmente, cada um deles dando-se a si próprio. Em “Les Demoiselles ...” torna-se evidente a presença de cada personagem perante o espectador, sem que estabeleçam entre si laços de comunicabilidade para além da co-habitação dum mesmo palco.

A obra oferece ao público diversas circunstâncias de leitura, inscritas em fracções autónomas. Cada figura apresenta-se de forma individual, cada parcela com a sua particularidade interna. São fornecidas assim oportunidades diversas de fruição singular que convidam o espectador a ser ele mesmo a estabelecer as conexões que considere necessárias à sua apreciação global da obra, invocan-



Passamos de uma cultura baseada na memória para uma baseada na produção de inteligência; passamos de uma era de “retransmitir” para uma de refazer.

KERCKHOVE, Derrick
“Inteligência Conectiva”, Fundação para a Divulgação das Tecnologias de Informação, Lisboa, 1998



TOGO- “Culto Mami Wata”

O problema-chave dos próximos anos é o da luta multiforme entre, por um lado, as forças de associação, federação ou confederação, tanto na Europa, quanto no mundo, e, por outro, as forças de disjunção, fragmentação, rutura e conflito.

MORIN, Edgar

Um dia vamos conseguir pintar quadros capazes de curar uma dor de dentes.

PICASSO, Pablo

do de forma pessoal as anteriores leituras parcelares.

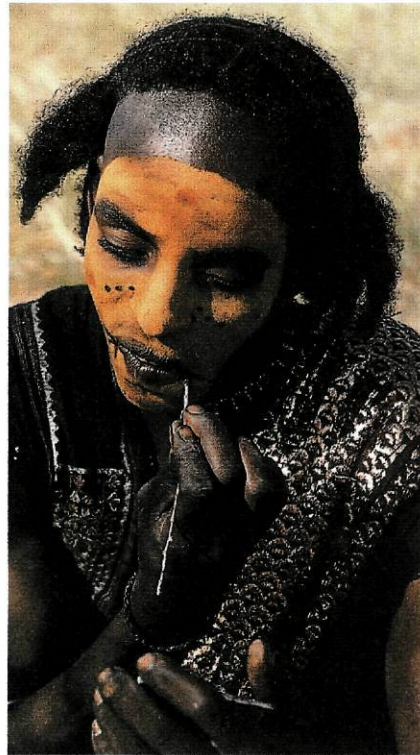
Sem exagero se pode afirmar que o conceito de multimédia da actualidade, instalado fundamentalmente na utilização das potencialidades de **interactividade** fornecidas pelos meios digitais, encontra aqui um exemplo precursor.

A interactividade não sendo mais do que o relacionamento constante entre diversos fragmentos dispersos e alojados em moradas próprias, mediado pela inteligência do operador, que lhes confere presença, hierarquia e sentido, está de forma inequívoca presente nas obras de Picasso. "Les Demoiselles d'Avignon" instauram esse sentido fragmentário e de interactividade de forma assumida, desenhando toda uma nova forma de relacionamento da obra com o seu público, entendido não como um mero fruidor mas como participante inteligente da própria obra.

A esta universalidade desprovida de significação central, este sistema de desordem, esta transparência labiríntica, chamo eu o "universal sem totalidade". Ela constitui a essência paradoxal da cibercultura.

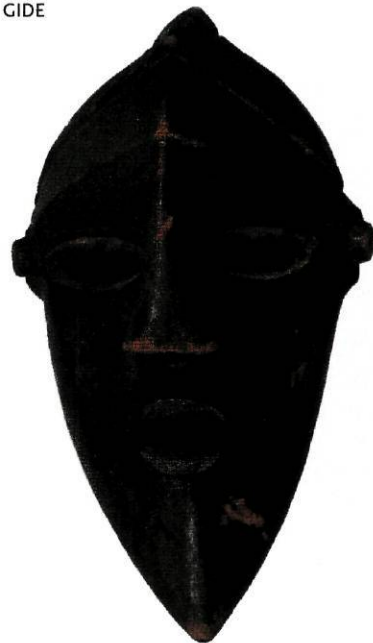
LÉVY, Pierre

"Cibercultura", Instituto Piaget, Lisboa, 1997



A incoerência é preferível à ordem que deforma.

GIDE



Máscara do Kongo do Kasai, Angola

2.4. sento-me à tua mesa

Entro sento-me à tua mesa. Porque é de ti
que me vem o fogo.
Não há gesto ou verdade onde não
dormissem
tua noite e loucura,
não há vindima ou água
em que estivesse pousando o silêncio
criador.
Digo: olha, é o mar e a ilha dos mitos
originais.
Tu dás-me a tua mesa, descerras na
vastidão da terra
a cerne transcendente. E em ti
principiam o mar e o mundo.
HELDER, Herberto
“Poesia Toda” - “O amor em vista”,
Assísio e Alvim, Lisboa, 1976

Na pintura intitulada “Jangada da Medusa”, Théodore Géricault apresenta naufragos do barco da Armada Francesa, afundado ao lado da costa ocidental de África, à deriva numa jangada. É pacífica a interpretação de que os sobreviventes se tenham alimentado, na fuga à morte, da carne humana dos que não resistiram. O argumento de sobrevivência absolve aqui o pecado dos presumidos actos canibais.

Esta pintura manifesta um valor crítico democrático de defesa da abolição da escravidão na França, expresso na apresentação do negro salvador como sujeito social, acenando em manifestação de salvação do grupo. A pintura corresponde a um renovado olhar de reconhecimento do Ocidente para o que lhe é **exterior** e, em simultâneo e ironicamente, é um dispositivo latente de canibalismo.

Desde o século passado, no Ocidente, e de forma mais acentuada no início do nosso século com o advento do modernismo, legitimaram-se ruturas com as tradições antecedentes. Ultrapassada a curiosidade pelo exotismo, o conhecimento de outros povos e culturas possibilita a utilização das suas formas de representação na ultrapassagem dos reconhecidos condicionalismos estéticos.

Van Gogh descobre na xilogravura japonesa do Ukyo-e contrastes cromáticos distintos, numa operação transcultural antropofágica. Picasso, Modigliani, Brancusi, Henri Moore, os surrealistas e tantos outros artistas



GÉRICAULT, Théodore

Estudos para a 'Jangada de Medusa', 1819

Informe-o de que existem diamantes nas muralhas rubras do Inferno, e o Sr. Homem Branco tomará as muralhas de assalto e obrigará o próprio Satanás a trabalhar para ele de pá e picareta. Eis o resultado de ser estúpido e dominador.

LONDON, Jack

“Histórias dos Mares do Sul”, Livraria Civilização Editora, Porto, 1968



A alteridade é, antes de mais nada, um necessário exercício de auto-crítica.

CAMPOS, Haroldo de

“Da razão antropofágica: a Europa sobre o signo da devoração”, Colóquio/Letras n 62, julho, 1981

O simbolismo remete para algo, mas não se reduz a uma única coisa.

DURANT, Gilbert

“A Imaginação Simbólica”, Edições 70, Lisboa, 1993



VAN GOGH, Vincent

Japonaiserie: Ameixoeira em Flor, 1887

abandonam o distanciamento tradicional europeu e partilham, a seu modo, os amplos pratos da cozinha mundial. Desde o início do século que abundaram na Europa exposições e estudos, particularmente da Arte Africana, mas também da Aborígine Australiana, da Indiana, do Oriente Asiático e da Sul-Americana. A maioria dos artistas europeus tomou directo conhecimento com os objectos aí expostos, tornando-se muitos deles apreciadores e zelosos colecionadores.

Este recrudescente interesse apoia-se grandemente no coleccionismo de um considerável grupo de negociantes de arte, estudiosos e também artistas que trazem para a Europa de forma organizada um considerável espólio de Artes não Ocidentais. Inauguram-se na Europa, em consequência deste novo interesse e crescente acervo, museus que dedicam a sua finalidade ao estudo e divulgação da arte e da etnografia de outros povos.

Alargar as fronteiras, ampliar desenfadadamente as referências passam a constituir normalidade no percurso inovador da Arte Ocidental deste século. O caso de "Les Demoiselles d'Avignon" foi apresentado em destaque, como representativo deste renovado apetite por uma cozinha apetecível e capaz de trazer outros aromas e paladares a quem sente desespero perante a desgastada e inócua procura formal.

Paul Klee, sem abandonar a utilização da vasta despensa ocidental, absorvendo declaradamente tanto a Arte Egípcia e Delaunay, como Bach e Goethe, alastra a sua atenção para a Tunísia, onde colhe o "chamamento da cor", a geometria da arquitectura Árabe, o brilho da luz mediterrânica.

O movimento Dada digere a escultura africana. O surrealismo evoca de forma manifesta referências ao que intitula de "primitivismo africano". O grupo CoBra desenvolve linguagens de cruzamento cultural, sem que os artistas se interessem pelos significados religiosos e ritualísticos da Arte Africana e da Oceania.

A atenção dispensada pelos artistas ocidentais, neste século, às manifestações artísticas que lhe são exteriores, tem expressão plena na linha da pesquisa formal e na utilização de experiências distantes para transbordantes ampliações da capacidade artística e do desenvolvimento

Ah, o passado.
O tempo onde se acumularam
os dias lentos

HELDER, Herberto
"Poesia Toda" - "Quinze Haikus Japoneses", 1976



Dentro de alguns centos de anos outro viajante, tão desesperado como eu, neste mesmo lugar, chorará o desaparecimento daquilo que eu próprio teria podido ver, e que não aprendi.

LEVI-STRASS, Claude
"Tristes Trópicos", Edições 70, Lisboa, 1993

A terra dos mitos é redonda
LEVI-STRAUSS, Claude



Soares dos Reis
"Cabeça de Preto"

do próprio conceito de arte.

Esta atenção, pressionada pelo tempo moderno que voa e pelo valor atribuído à novidade não contribuiu, no entanto, para um estudo cuidadoso, profundo e sincero das artes não Ocidentais, nomeadamente no que elas comportam de relação com o simbólico e com a magia.

A evolução complexa da Arte Ocidental neste século, de afastamento do simbolismo narrativo, de abandono da exactidão anatómica e representativa, poderia ter adquirido outra dimensão se integrasse espaços mais amplos de reconhecimento do fenómeno artístico universal (naturalmente mais amplos do que se fixados nos limites das fracções europeia e norteamericana) e assim dispôr de mais variados e qualificados argumentos.

Há um facto interessante no panorama desta abordagem, que denota o desaproveitamento do Ocidente do insuficiente conhecimento que vai adquirindo da restante geografia. Trata-se do percurso artístico que se desenvolve nos Estados Unidos da América, onde o caminho resulta da importação dos modelos da Europa e da ausência quase total de incorporação das expressões artísticas dos autóctones e dos seus vizinhos.

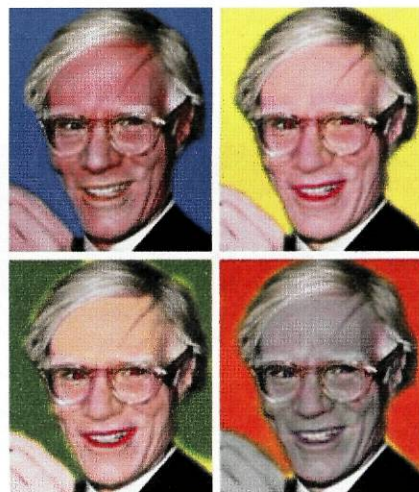
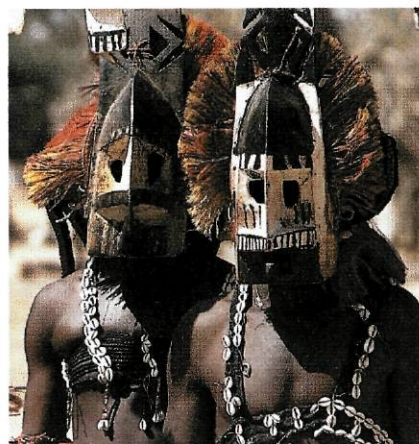
Em 1913 promove-se nos Estados Unidos da América uma Exposição de Arte que reúne os artistas mais representativos da vanguarda europeia. A partir da influência desta exposição, intitulada de "Armory Show", que alimentou apetites de mais de 200 mil esfomeados de Arte Ocidental, em cidades como Nova York, Boston e Chicago, onde foram adquiridos mais de duzentas obras dos mais variados autores, e da abertura do Museu de Arte Moderna em Nova York (1929), a maioria dos artistas americanos optam por se formarem na Europa, para onde se deslocam temporariamente. Junte-se o facto de que um grande número de artistas sediados na América do Norte serem emigrantes europeus.

A prosperidade económica do pós-guerra nos Estados Unidos da América acarreta a ampliação do mercado da arte, o aparecimento de um grande número de colecionadores/compradores, a abertura de bastantes galerias, a difusão da arte através da edição e comercialização massificada de múltiplos, o aparecimento e o crescimento dos meios de comunicação social especi-

A era pós-colonial e pós-moderna é simplesmente uma era de "imperialismo sem colónias.

MAGDOFF, Harry

"Imperialism without colonies", Nova York, 1972.



Odeio todos os brancos. São uns ladrões e uns mentirosos. Roubaram a nossa terra e fizeram de nós párias.

BULL, Sitting

alizada. Em simultâneo e em sentido oposto, na Europa, a necessidade de concentração na reconstrução do tecido social e da própria malha urbana, resposta ao efeito de sucessivas guerras, propiciam a criação de um novo centro na actividade artística mundial no “novo mundo”. Cedo se desenham aí autonomias criativas que “dispensam” o apetite canibal pelo que se passa na Europa. Esta alteração da centralidade para outro continente, não cria qualquer linha de rutura com o considerável autismo perante as expressões artísticas dos restantes povos e, nem sequer apresenta as mais leves marcas da ancestral cultura do continente americano, remetida nas suas ‘reservas’ à produção de *souvenirs*.

Paralelamente, a presença indiferenciada nos últimos anos de artistas de todo o mundo em grandes exposições internacionais, afirma a arte como denominador comum de uma sociedade que se intitula de pós-colonial, tentativa apressada de ajustar o relacionamento colonial às novas condições de mercado. A apresentação nos lugares da arte de artistas aborígenes, índios, africanos, orientais ou sul-americanos, no âmbito das manifestações ocidentais representa um marco positivo independente da armadilha que apresentam: apelo a uma aplaudida aproximação conceptual ao ocidente coexistente, de preferência, com marcadas referências multiétnicas.

Continua a não se assistir ao reconhecimento da natureza intrínseca das manifestações artísticas afastadas dos padrões ocidentais, sejam elas quais forem, que correspondem a outras identidades artísticas presentes no planeta, isoladas nos locais que lhe deram origem e onde assumem por completo a sua comunitária dimensão social, ainda que votadas ao esquecimento pelo exterior.

Na Arte Africana, por exemplo, a utilização de uma máscara representa ainda, pelas suas capacidades efectivamente transformadoras, uma real possibilidade de se existir de outra maneira. Usar uma máscara é transformar a personalidade própria do seu escolhido portador numa outra, adquirida. Não haverá, por certo, na Arte Ocidental contemporânea um mesmo sentido mágico e idêntico rigôr. A evolução dos artistas e das sociedades, em aproximação com os modelos dominantes do processo de globalização de mercados, não deve diluir nem confundir a dimensão

Para curar-me, o feiticeiro
pintou tua imagem
no deserto

HELDER, Herberto

“Poesia Toda” - “Pintura na areia”, Assírio e Alvim,
Lisboa, 1976

Meus poemas são publicados em trinta e
quatro línguas mas não em turco na
minha Turquia.

HIKMET, Nazim, c. 1960

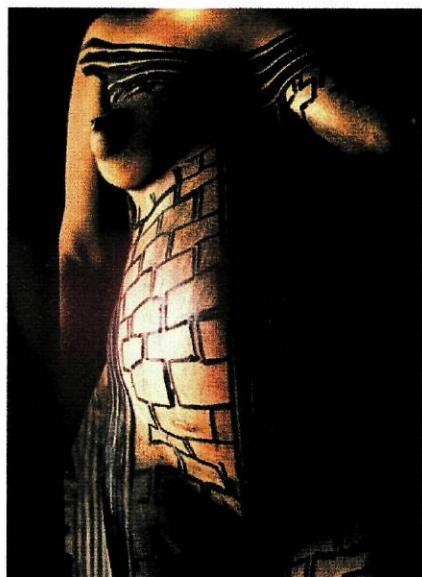


MAHLANGU, Esther
“BMW”

É verdade que não existe um nativo que
não sonhe pelo menos uma vez por dia
em ocupar o lugar do colonizador’.

FANON, Franz

“The wretched of the earth”, 1969



BISILLIANT, Maureen
“Xingu”

É necessário contrabalançar o nosso
pensamento crítico, a nossa imaginação
desmistificada, com o inalienável
“pensamento selvagem” que estende a
mão fraterna da espécie ao nosso
orgulhoso desamparo de civilizado.

DURANT, Gilbert

“A Imaginação Simbólica”, edições 70, Lisboa, 1993

do que lhe antecede, nem das resistências que se mantêm ainda enclausuradas e mudas.

A questão abordada compreende questões de natureza distinta:

o **reconhecimento**, designação e qualificação no amplo espaço da Arte Universal, pelo Ocidente que a domina, dos objectos artísticos de Outros, pela discursividade complexa e múltipla das próprias obras e não pelo seu “exotismo”;

a digestão de referências artísticas exteriores pelo Ocidente, alargando as próprias fronteiras, em ampliação dos seus horizontes;

a legitimação, pelo sistema da arte, das manifestações artísticas transculturais, integrando-as e igualando-lhes o estatuto nos circuitos internacionais de arte.

É de importância extrema ter presente as profundas alterações civilizacionais, resultado da colonização e dos processos neoColoniais decorrentes da globalização do mercado.

No nosso planeta já não existem mais “recantos abrigados de um terreno rico em espécies rústicas, ameaçadas sem dúvida pela sua vitalidade mas que graças a ela permitiam variar e revigorar as sementes” (Lévi-Strauss). Hoje produzem-se à escala do Globo produtos transgénicos.

A magia e a densidade simbólica africana, como em outras latitudes, desaparece cada vez mais perante a procura individual de sucesso na selva urbana das grandes cidades e face a uma aculturação vinculada pelos grandes circuitos internacionais de informação e comunicação.

(Um parêntese para louvar o desenvolvimento social, que não deixa de mergulhar na premente interrogação sobre a necessidade de o preço ser o que está a ser pago, com as irreversíveis causas de delapidação de recursos e destruição de espaços de felicidade.)

As alterações daqui decorrentes resultam, em grande medida, na aproximação artística aos modelos ocidentais. O reconhecimento resultante desta proximidade, desen-

A vida é a arte do encontro e há tanto desencontro nesta vida.

MORAIS, Vinfício de



FRANCINA



Tecido do Ghana

Na sua aceção banal, a palavra tolerância arrasta um eco de condescendência que pode ir até à indiferença pelo outro enquanto outro, em vez de ser a reivindicação ou a exigência de um direito.

LOURENÇO, Eduardo

“O Esplendor do Caos”, Gradiva, Lisboa, 1999



Vamos! A marcha, o fardo, o deserto, a cólera, o tédio. A quem devotar-me? Que imagem santa atacar? Que mentira devo defender?

RIMBAUD

volvuda pelo neoNomadismo actual dos artistas de todo o mundo que frequentam os grandes espaços de arte europeus, americanos ou mesmo dos que estão espalhados pelos outros continentes, as Bienais, os grandes eventos internacionais, etc., não deverá ser confundido com atitudes de lírica simpatia, para todos os efeitos neoColonial, pelos interessantes **sinais de preferência** actuais pela arte nãoOccidental.

O reconhecimento da obra de um considerável número de artistas de todo mundo nas grandes manifestações artísticas internacionais está longe de representar a aceitação plena da arte nãoOccidental, mas corresponde ao aplauso dos centros dominantes à sua aproximação a ocidente, ainda que nas suas singularidades.

Tem sentido, ainda que distante esteja o tempo do coleccionismo “exótico”, tornar presente a continuada prática de valorizar, enquanto coleccionismo consumista resultante de passagens pelos aeroportos, centros comerciais, antiquários, centros de artesanato indígena, ou mesmo de pilhagens, uma arte que nada tem a ver com os seus autores - que ignora - nem com as cozinhas desprezadas onde foi confeccionada e desconhece ainda as mesas a que se destinavam.

Estes equívocos não têm permitido ao ocidente superar a simples relação de apropriação que não distingue as diferentes manifestações artísticas produzidas por realidades distintas e, portanto, não contribui para o conhecimento das culturas autónomas de outros povos, que para todos os efeitos constituem o colectivo da humanidade.



Namorar é excluir todos os outros.
Ortega e Gasset



O destino nunca faltou às outras culturas, enquanto nós, nas sociedades ocidentais, somos órfãos dele.

BAUDRILLARD, Jean
“O Paroxista Indiferente”, Edições 70, Lisboa, 1997

A modernidade e a contemporaneidade da arte em Moçambique podem ter adulterado o desenvolvimento das máscaras Makondes, mas não destruíram a originalidade desses objectos.

MKAIMA, Miguel Costa



FIGARI, Pedro
“Candombe Federal”

Nascer, é nascer num lugar, ter a residência fixa. O lugar do nascimento é, nesse sentido, constitutivo da identidade individual e, em África, acontece que, a uma criança nascida por acidente fora da aldeia, seja atribuída um nome específico inspirado num elemento da paisagem que o viu nascer.

AUGÉ, Marc
Não-Lugares, Bertrand Editora, Venda Nova, 1998

2.5. apropriações

Poderá haver uma estética da sinceridade
e seguramente haverá quem bem se
exprima

nisso.

Mas a verdade, a meia verdade e a meia
mentira

quando sinceramente sinceras dispensam
a convenção

quando partem do centro óptimo não têm
código

quando partem do contexto para si
próprias, estão certas

visto que a sinceridade é uma qualidade
moral e não estética

DIAS, João Pedro Grabato

"SAGAPRESS" - Moçambique, 1976

Há vários séculos que no Ocidente criticamos ironicamente o canibalismo, só tendo aceitado entender as circunstâncias e a sua verdadeira dimensão muito recentemente. O que pretendemos desde há muito foi a assimilação da "civilização" do nosso mundo pelos povos que fomos encontrando na desenfreada "descoberta". O que sempre fizemos, de facto, no sentido metafórico que estou usando, foi dar-mo-nos a comer.

Toda a cultura das Américas, de forma acentuada no século XX, evoluiu desviada dos próprios potenciais, por caminhos de aproximação à sua europeização. Só após a instauração de um caldo cultural resultante da ofensiva imperial fundida com as artes de evangelização, devidamente condimentado com a fixação de grandes hordas de emigrantes europeus, se repara que nesse mesmo espaço para além do seu "achamento" existia já uma História.

A presença na actualidade das ancestrais tradições, bem como a das mais recentes marcas culturais impressas pelos escravos africanos à força transportados para o outro lado do Atlântico, só existe em resultado de focos combativos de resistência cultural e de persistentes lutas travadas em defesa da manutenção da própria cultura identitária.

O furor comemorativo do "achamento" do Brasil trouxe à tona a conflitualidade social ainda hoje existente na sociedade brasileira, exemplo latente das culturas indígenas resistentes a toda a ofensiva desmesurada e mesmo a práticas generalizadas de genocídio. Timor, no mesmo sentido, representa um alto exemplo de resistência cultu-



O branco é devorador de todas as cores.
HERKENHOFF, Paulo
24 Bienal de S. Paulo

Prendre l'Occident pour frapper l'Orient,
prendre l'Orient pour frapper l'Occident.
PING, Huang Yong

Éramos capazes de atrocidades muito
piores.

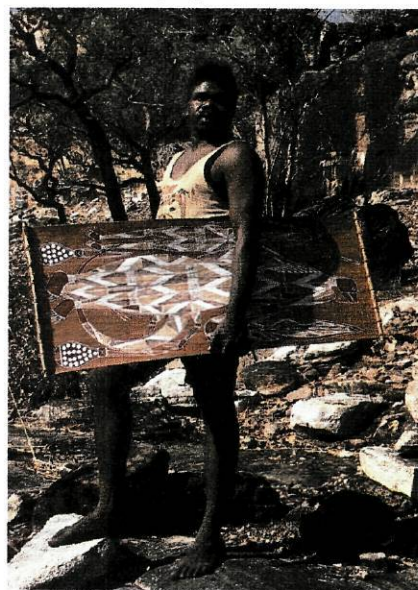
MONTAIGNE

Ensaaios, São Paulo, 1980, Livro 1, capítulo XXXI

Mas não foram cruzados que vieram.
Foram fugitivos de uma civilização que
estamos comendo, porque somos fortes
e vingativos como o Jaboti.

ANDRADE, Oswald de

"Manifesto Antropófago", 1928



MARALNGURRA, Roderick
1971

ral às investidas brutais e aniquiladoras da Indonésia.

O que considero importante evocar partindo como mero exemplo do nosso relacionamento com as comunidades autóctones da América, é a indiscutível alteração cultural, de cariz marcadamente imperialista que se operou por via da sobreposição evangelizadora e colonizadora.

No continente americano, os países que aí se vieram a constituir resultam principalmente do desenvolvimento independentista de antigos colonizadores ou de seus descendentes. No caso dos Estados Unidos da América, rumo à substituição do lugar determinante que a Europa ocupara, no panorama mundial, mas alicerçado exclusivamente na memória da tradição ocidental; noutros países, sem que dessa independência tenha resultado o afastamento do jugo neoColonial internacional.

A dizimação das culturas indígenas efectuada pela colonização guerreira e evangélica ocorre na mesma medida em que os modos de vida urbanos se desenvolvem - por processos de rutura civilizacional, originando a substituição dos modos de recollecção por tecnologias agrícolas avançadas - se criam contingentes de mão de obra, de escravatura e de emprego/desemprego.

A um sistema de vida ecológico e naturalista, acrescentam-se modelos civilizacionais sedutores e fortes anseios de ascensão social que determinam a aproximação à Europa, seja nas formas de pastiche, miscigenação ou de hibridismo cultural.

As manifestações artísticas das culturas não Ocidentais sofreram, nesse sentido, fortes atracções pela Arte Europeia em proporção directa da sua capacidade de sedução e das investidas imperialistas.

Juntamente com as expedições marítimas embarcaram, para além de milhares de colonos, soluções artísticas encontradas na Europa para os contextos aí territorializados e que se vão instalar noutras coordenadas, sobrepondo-se às decorrências endógenas.

Naturalmente esses estilos anti-tradição implantados vão sofrer desenvolvimentos desconstrutivos, proporcionais à perícia dos executantes, ao seu imaginário, aos materiais existentes, etc.

Não é pois de estranhar, num exemplo de bons resulta-

A arte é uma revolta contra o destino.
MALRAUX, André



Não há esquema conceptual universal que cubra a diversidade das culturas mundiais.

BELTING, Hans

A um certo momento, com Borges pelo menos, o Europeu descobriu que não podia mais escrever a sua prosa do mundo sem o contributo cada vez mais avassalador da diferença aportada pelos vorazes bárbaros alexandrinos.

CAMPOS, Haroldo de

"Da razão antropofágica: a Europa sobre o signo da devoração", Colóquio/Letras n 62, julho, 1981



Na Europa e nos EUA, desde o início do século, a vanguarda da arte modernista tem sido a resposta para, e de, uma parte constituinte deste capitalismo, cultura neo-colonial; dependente de formas de culturas não ocidentais, apropriadas pelo imperialismo para as noções de ideais de vida "primitiva" e "selvagem" que se podiam opor às realidades do capitalismo industrial.

FRASCINA, Francis (edited by)

Art in modern culture, an anthology of critical texts

Phaidon, London, 1992



SAIDE, Nelsom

Escola Primária, 1968

dos, que uma das expressões artísticas de maior força identitária no Brasil seja a qualificada Arte Barroca Brasileira. Aí se evidencia, num estilo sem antecedentes ali enraizados, o que de resto ocorre na quase generalidade da América Latina no mesmo período. Este estilo ganha dimensão própria através da junção dos modelos principalmente exportados de Portugal, com os paladares locais, transportados forçosamente pelos seus artífices, e com os materiais utilizados. O resultado desta junção é comparável aos modos de vida das elites economicamente dominantes, também eles fruto das necessidades de adaptação às novas realidades.

Haveria inúmeros exemplos para ilustrar esta tendência de aproximação generalizada da arte não Ocidental ao ocidente, efeito da forma desenfreada como nos oferecemos de forma imperial e fomos comidos. Os hábitos isolados de canibalismo que criticamos e combatemos resultaram por força desta imagem metafórica, num banquete desenfreado e proliferado no campo artístico, cultural e civilizacional.

Um exemplo caricatural da confusão civilizacional que a questão do antropofagismo cultural comporta, deslocando o exemplo para o presente, situa-se na personalidade de Michael Jackson a quem poderíamos chamar o “real-artificializado”. Naturalmente, o relacionamento de povos de diferentes procedências culturais colocou em presença registos simbólicos forjados em ancestralidades distintas, gerando fenómenos ímpares, de inquestionável valor artístico e social de que o **jazz** é, talvez, o exemplo mais reconhecido internacionalmente. Não deixaram porém de consentir outras soluções caricaturais e demais ambiguidades que tornam ainda mais difícil valorizar o que resta de genuíno.

Se em particular a nossa história recente começa a entender as potencialidades do relacionamento de culturas, continua a não ser completamente explicável a razão por que não soubemos **nós** comer e saborear as delícias que se nos ofereciam.

Caminhando de forma ativa e tendo como centro o próprio umbigo, não soubemos dispensar maus atalhos e becos sem saída, sabendo sentar e partilhar a mesa,

Direi que o barroco, para nós, é a não-origem, porque é a não-infância.

CAMPOS, Haroldo de

“Da razão antropofágica: a Europa sobre o signo da devoração”, Colóquio/Letras n 62, julho, 1981



A modernidade é inerentemente globalizante.

GIDDENS, Anthony

As Consequências da Modernidade, Celta Editora, Oeiras, 1995, p.51

Só temos uma coisa a fazer: é voltar sensatamente ao princípio.

GAUGIN, Paul

Já não há mestres serradores nas cidades, nem excrementos de cavalo nas ruas.

LÉVY, Pierre

“Cibercultura”, Instituto Piaget, Lisboa, 1997



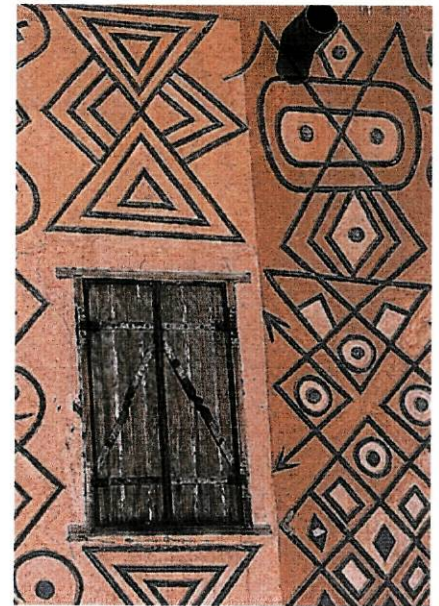
Harpa, Zaire

respeitosa e reconhecidamente, com os povos com quem nos relacionámos, que independentemente da imagem negativa que deles fomos construindo sabíamos serem felizes.

Produzimos mixagens culturais, deixámo-nos comer, sem sabermos nós apreciar os deliciosos pratos sempre oferecidos. Saibamos pelo menos reconhecer a presença na arte contemporânea de quem sabe utilizar o seu sentido do mundo para produzir as **suas** intervenções artísticas.

ANTROPOFAGIA: os métodos modernos de negócio tornaram obsoleta a antropofagia.

ANDRADE, Carlos Drummond de



Jesus partiu o pão e serviu o vinho e distribuíu-o aos seus discípulos. “Isto é o meu corpo”, disse ele do pão. “E isto é o meu sangue”, disse ele do vinho. No sacramento católico romano da Eucaristia, estas atividades redistributivas são repetidas como ritual. O sacerdote come o pão na forma de uma hóstia e bebe o vinho enquanto os membros da congregação só comem a hóstia. “Hóstia” é uma palavra que vem do latim *hostis*, que quer dizer “sacrifício”.

HARRIS, Marvin

“Canibais e Reis”, Edições 70, Lisboa, 1977

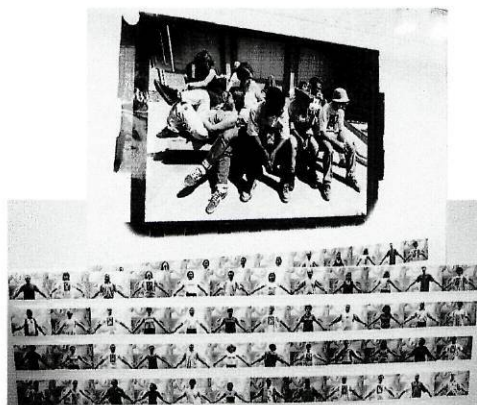


O caboclo Capiroba apreciava comer holandeses. De início não fazia diferença entre holandeses e quaisquer outros estranhos que aparecessem em circunstâncias propícias, até porque só começou a comer carne de gente depois de uma certa idade, talvez quase trinta anos.

RIBEIRO, João Ubaldo

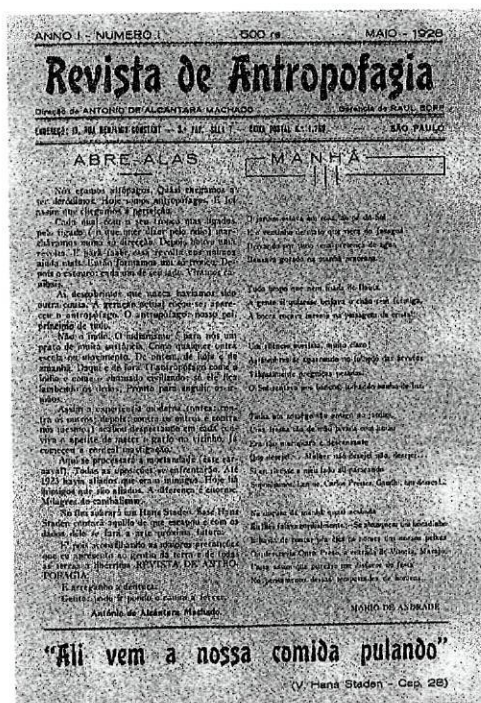
“Viva o Povo Brasileiro”, Publicações D. Quixote, Lisboa, 1984

III. Exemplos

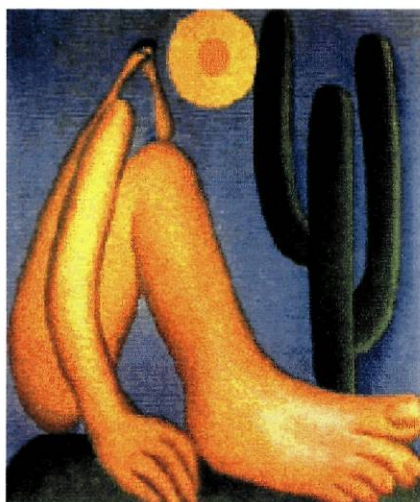


Uma estranhacidade de província. Toda de tijolos vermelhos e fumacados, como muitas cidades das regiões ocidentais. Mas esta é mais estranhado que as outras. Aqui, nas ruas principais, uma tinta branca recobre os tijolos vermelhos. E sobre um fundo branco espelham-se círculos verdes. Quadrados cor-de-laranja. Rectângulos azuis. É a Vitebsk de 1920. Pelas suas paredes de tijolos passou o pincel de Casimir Malevitch.

EISENSTEIN, Sergei
1920



3.1. banquete antropofágico

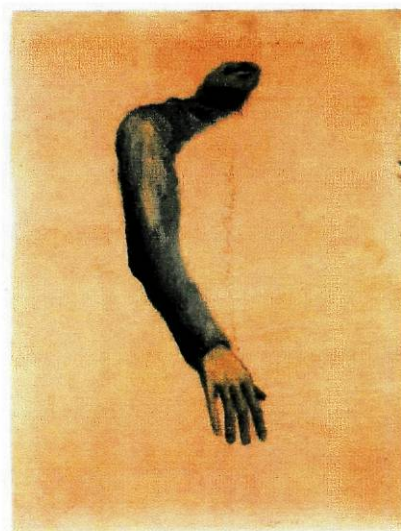


AMARAL, Tarsila
"Abaparu", 1928

"Abaparu" em língua Tupi significa *aquela que come* ou ainda o *antropófago*. Tarsila do Amaral apresenta-nos na tela com esse título a evocação de um ser que pensa ou sonha, no intenso calor tropical, sentado, com as mãos e os pés soldados de forma significativa ao chão. Repudiando os padrões estéticos do conservadorismo paulista de então, esta obra, datada de 1928, assinala uma proximidade com o modernismo europeu, evidenciando, em simultâneo, uma consciente referência pela realidade cultural e artística do Brasil.

"Abaparu" uma obra emblemática da arte brasileira do princípio do século XX, oferecida pela autora a seu marido Oswaldo de Andrade, é um ícone do "Movimento Antropófago".

Tupy, or not tupy that is the question.
Só me interessa o que não é meu.
Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência palpável da vida.
A transformação permanente do Tabu em totem.
Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.
Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. o Índio vestido de Senador do Império. Fingindo de Pitt, Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.
Só não há determinismo, onde há mistério.
Contra as histórias do homem, que começam no Cabo



NAUMAN, Bruce
"da mão á boca", aguada e grafite s/ papel, 1967,
90,17 x 67,95
www.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/index.htm

Entre todos os animais da terra, eis o que podereis comer: ...

Levítico XI - Bíblia Sagrada

É uma tradição antiga na maior parte dos povos guerreiros, devorando tal ou tal parte do corpo dos prisioneiros, na suposição que ela contém determinada virtude

JARRY, Alfred

"Anthropophagie", La Chandelle Verte, Paris, 1902



SEMANA DE ARTE
MODERNA - CATÁLOGO
DA EXPOSIÇÃO S. PAVLO
1922

Pai, porque é que as coisas têm contornos?

Pergunta da filha a Gregory Bateson,
"Metadiálogos", Gradiva, Lisboa, 1996

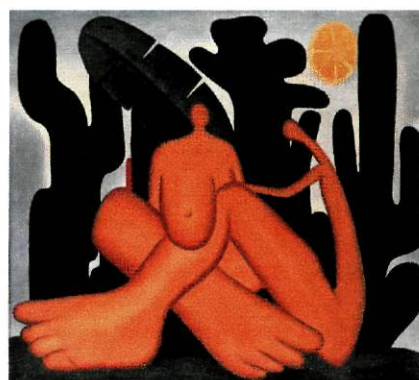
Finisterra. O mundo não datado.
 Mas não foram cruzados que vieram.
 Foram fugitivos de
 uma civilização que estamos comendo,
 porque somos fortes
 e vingativos como o Jabuti.
 De William James a Voronoff. A transfigu-
 ração do Tabu em
 totem.
 Antes dos portugueses descobrirem o
 Brasil, o Brasil tinha
 descoberto a felicidade.
 A alegria é a prova dos nove.
 “Manifesto do Movimento Antropófago”
 (extracto)

O “Movimento Antropófago” na América Latina, nos anos 20, inaugura uma discussão crucial na História da Arte tendo como sítio a cidade de S. Paulo, no Brasil. Através do uso da metáfora transgressora e irreverente da devoração, apropriação e assimilação selectiva, exprime a sua autonomia intelectual e cultural na ocupação de um espaço próprio no universo artístico da modernidade. As noções de descolonização e emancipação marcantes de toda a arte não-Ocidental deste século, ganham aqui novos adeptos e expressões.

Renovada a discussão sobre periferias, face ao desenvolvi-
 mento do tecido social integrante da globalização dos
 mercados e da economia, e às actuais necessidades de
 procura de outros mercados para a arte, ganha sentido
 reavaliar os conteúdos deste movimento e as razões de
 sua não-difusão no ocidente, perante a sua elevação à
 categoria de fenómeno universal, de união de culturas
 coloniais e colonizadas. Necessidade de leitura que assu-
 me valor ampliado em Portugal face às interrelações
 culturais insistentemente anunciadas e tão por de mais
 esquecidas.

Utilizando a voz do habitante índio, a voz do escravo
 negro oriundo de África, como reforço da voz do canibalis-
 mo, a arte brasileira proclama:
 “Só a antropofagia nos une.”

A defesa da mestiçagem, a ingestão e contaminação
 desejadas como estratégia de identidade, evidência de
 quem não se renega para se (re)encontrar, fortificado pelo
 alimento que ingere. Dele vai buscar o que entende ser de



AMARAL, Tarsila do
 “Antropofagia”, óleo s/tela, 126 x 142, 1967
www.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/index.htm

Olhai, peixes, lá do mar para a terra. Não,
 não; não é isso o que vos digo. Vós virais
 os olhos para os matos e para o sertão?
 Para cá, para cá; para a cidade é que
 haveis de olhar. Cuidais que só os
 Tupuias se comem uns aos outros?
 Muito maior açougue é o de cá, muito
 mais se comem os brancos.

VIEIRA, Padre António
 “Sermão de Santo António aos Peixes”



... o dever sagrado da humanidade é
 conservar os dois extremos igualmente
 presentes no espírito, nunca perder de
 vista um em exclusivo proveito do outro

...

LÉVI-STRAUSS, Claude
 “Raça e História”, Editorial Presença, Lisboa, 1995



assimilar, defecando o restante. Assim se apresenta a vanguarda alvoroçada de S. Paulo, na década de 20 deste século, cosmopolita, esclarecida, radical, irreverente e frequentadora assídua da moderna sociedade urbana europeia.

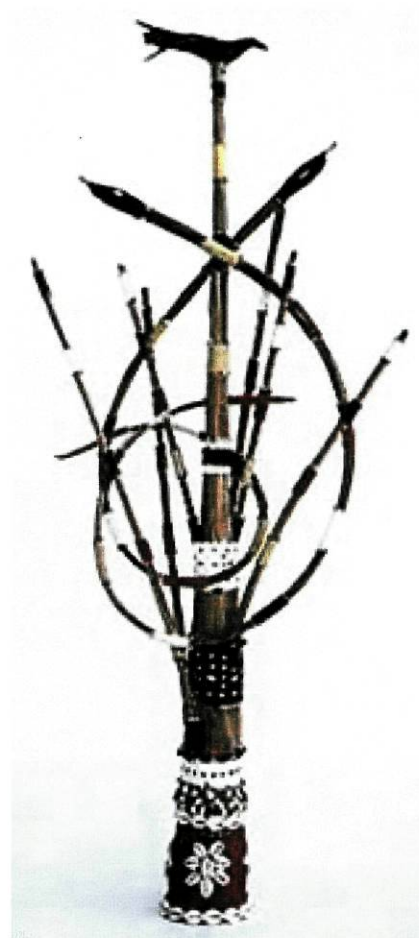
Enquanto estratégia, ela supõe uma operação crítica (“só me interessa o que não é meu”), simultaneamente fágica e emética. Não é qualquer objecto, idéia ou situação apropriados por um artista que constitui um ready-made, mas é a opção e a sua relação com contextos determinados que lhe confere sentido. A antropofagia confisca valores, celebra a memória dos mortos, investindo-os novamente de sentido, pela “experiência pessoal renovada”.

O filósofo e escritor Oswald de Andrade, o poeta Mário de Andrade, a pintora Tarsila do Amaral e o pintor Oiticica, os mais destacados de entre outros, remetem às raízes da sua própria civilização, num ímpeto construtivo: a reconstrução da própria história, a redefinição anticolonialista da agressividade antropofágica, o fim da exploração predatória da natureza e da repressão social.

A antropofagia LatinoAmericana apresenta-se, naturalmente, de forma coerente, como resistente a simplificadas definições identitárias, plena de experiências fracturadas e híbridas singulares, contidas nas tensões advindas das distintas culturas existentes naquele continente, ampliadas por toda a complexidade de rotas nómadas e migratórias que o cruzam. Estamos perante realidades labirínticas, fragmentadas, inacabadas e em contínua reformulação.

Na Europa, Francis Picabia edita, em Abril de 1920, a revista dadaísta “Cannibale” como “publicação mensal (...) com a colaboração de todos os dadaístas do mundo.” Os dois números publicados são férteis do canibalismo próprio de quem utiliza a colagem e a fragmentação como estética.

No distante Brasil, um pouco mais tarde, é editada (S. Paulo. 1928) a revista “Antropofagia” que publica o Manifesto Antropófago. É curioso observar que todo este movimento radical de modernidade se centra na cidade de



DIDI, Mestre
“Opá Osamuin Cebegá”, 1995
www.uol.com.br/bienal/23bienal/index.htm

As questões de identidade e autenticidade com as quais o Ocidente marca sempre a arte latinoamericana não são senão cortinas de fumaça para perpetuar o paternalismo, insinuando a nossa incapacidade para a diversidade criativa, negando aos artistas latinoamericanos o direito à subjectividade e à autodeterminação.

ZAIA, Octavio
“Sin título (Em memoria de Feliz Gonzalez-Torres)”, boletim ARCO/97, Madrid, 1996

O antropófago nu se opõe ao Índio “vestido de senador do império”. Se era preciso resgatar o impulso antropofágico da rebeldia, é porque havíamos sido lustrados com os adornos europeus, com um pensamento imposto, e que nos obrigava ao exotismo. Era preciso uma reacção anticolonialista, deglutidora dos imperialismos.

CHNAIDERMAN, Miriam
www.geocities.com/HotSprings/Villa/3170/miriam.htm

São Paulo, onde existem condições cosmopolitas adequadas, enquanto a publicação do “Manifesto de Marinetti” editada na cidade da Bahia, uns anos antes, não encontra condições propícias à revitalização das ideias que apresenta.

Antecedera-lhe a “Semana de Arte Moderna (1922), que culmina uma primeira fase de pontuais manifestações artísticas modernistas. Em 1917, Anita Malfatti, regressada da Europa, expõe individualmente, no ambiente urbano paulista. São Paulo foi sempre uma cidade com um grande fervor empreendedor em função da prosperidade cafeeira e da presença de uma grande diversidade étnicocultural resultante dos variados fluxos imigratórios. Tarsila do Amaral retorna de Paris em 1922 e participa activamente no movimento modernista brasileiro. Com o lançamento do “Manifesto Pau-Brasil” (São Paulo, 1924) Oswald de Andrade junta as suas preocupações artísticas e ideológicas a Siqueiros que tinha publicado antes “Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana” (Barcelona, 1921). David de Siqueiros é, também no sentido da antropofagia, um dos grandes nomes formuladores de projectos de vanguarda artística na América Latina. Aqui se poderia evocar, no mesmo sentido, o regionalismo crítico de Pedro Figari, o universalismo construtivo de Torres Garcia, o real maravilhoso de Alejo Carpentier, como as teorias do não-Objecto de Ferreira Gullar. Esta presença contraria a ideia de que os latinoamericanos apenas são exportadores de matérias primas (artistas), e importadores de produtos acabados (estéticas).

A obra de Oswald de Andrade assume plena irreverência na poesia e nos manifestos que escreve, nos textos teatrais plenos de vigor inovador e espaços férteis de evocações canibais. Há na sua escrita límpida e cortante uma presença constante da colagem de referências mastigadas, retiradas dos contactos habituais que estabelece nas frequentes viagens: Paris, Salamanca, Lausanne, Nápoles, Egipto. E o Brasil sempre presente, paixão nunca abandonada, em grande parte alimentada pela impossibilidade de a satisfazer.

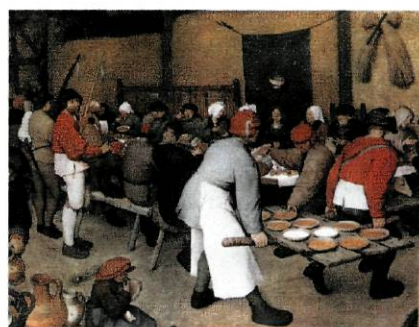
É a celebração que permite aos oprimidos parodiarem e simbolicamente derrubarem a opressão. No país do



SIQUEIROS, David
“Etnografia”, esmalte s/ madeira, 122 x 82,2, 1939
www.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/index.htm

Acho que virei antropófaga, tenho vontade de comer todo o mundo que amo.

CLARK, Lygia
carta a Hélio Oiticica, 1964



BRUEGEL, Pieter
“Banquete Nupcial”, 1568

Com a permissão de vocês, eu queria agora -e peço a máxima atenção- lhes revelar a fase de minha arte que é possivelmente a mais importante, certamente a mais secreta, não sei se vão acreditar ou não, mas é o canibalismo.

KLEIN, Yves
apud R. Guidieri, “Mémoire d’Yves Klein”, 1983



ROCHA, Glauber
“Antônio das Mortes”

Carnaval, nesse Brasil, nome sem país, como refere mais tarde Caetano Veloso, a aproximação à modernidade europeia, só tem sentido como celebração transbordante de quem é devorado e devora, com seus incessantes dramas de nascer, morrer e renascer.

A força da antropofagia, da irreverência apaixonada, fundou os alicerces da modernidade da arte brasileira e da América Latina, mostrando um caminho exemplar de desinibição transcultural como forma de superação de tendências centrípetas de procura de identidade num contexto de demarcação histórica das investidas neocolonialistas.

É necessário considerar, com base nas dependências económicas e, sobretudo, culturais existentes, o colonialismo como uma realidade continuada, renovada, ainda que com formas de actuação mais ou menos adoçadas. Considerar que nos encontramos num período pósColonialista só pode ser entendido enquanto tal se refira a um momento histórico que precede e **conhece** o colonialismo no seu auge dominador e marca a sua acção no após e perante esse entendimento. Nesse sentido, enquanto modo de instalar uma nova realidade, a “antropofagia” contribui para o desnudar e o evidenciar de todas as formas de colonialismo presentes no pósColonialismo.

Este período da arte brasileira é fértil em acontecimentos plenos de sentido satírico e conteúdo, que assumem a complexidade de uma sociedade multiétnica. A edição do jornal “Pirralho” (1911-17), por exemplo, divulga uma crónica escrita numa *linguagem macarrónica*, plena recriação da linguagem do emigrante italiano tão presente na vida mundana de S. Paulo, assinada através dum pseudónimo por Oswaldo.

Neste movimento nascido no início deste século encontram-se grande parte dos artistas mais destacados da arte do Brasil. E gerações sucessivas deles vão encontrar nesta experiência construída um pretexto apetitoso para se lançarem, também eles, através da sua devoração na contínua apropriação .



A diversidade das culturas humanas está atrás de nós, à nossa volta e é nossa frente. A única exigência que podemos fazer valer a seu respeito (exigência que cria para cada indivíduo deveres correspondentes) é que ela se realize sob formas em que cada uma seja uma contribuição para a maior generosidade das outras.

LÉVI-STRAUSS, Claude

“Raça e História”, Editorial Presença, Lisboa, 1995



Eram os jesuitas outrora que assinalavam o caminho aos barcos de guerra, depois os negreiros e feitorias; agora são os organizadores de exposições de arte que assumem essa tarefa.

DUBUFFET, Jean

“Cultura Asfixiante”, Publicações D. Quixote, 1980



CLARK, Lygia

“Caminhando”, 1964

fotografia de beto felício

www.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/index.htm

Sucedendo ao antropofagismo brasileiro, assume importância o “Movimento dos 30”, mais focalizado na procura de entendimento do homem e da sociedade brasileira. Escandalizando a aristocracia cafeeira e a nascente burguesia industrial do Sul, o movimento vem para a rua em busca dum intenso relacionamento com o povo. A literatura do Norte e do Nordeste ganham expressão ao separarem-se das estéticas académicas. Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Erico Veríssimo, entre outros, dão sentido a este movimento, que um pouco mais tarde ganha reconhecimento internacional. As artes plásticas acompanham este olhar para o social, registando-se uma crescente influência do movimento surrealista.

Na década de 60, um artista plástico brasileiro apresenta uma intervenção artística, onde se convidavam os fruidores a percorrerem, pisando descalços a areia colocada no chão, um labirinto criado por paredes de madeira, contendo plantas tropicais. No final, um monitor de vídeo sintonizava o programa de televisão em emissão. Este trabalho (não se nomeava então o termo instalação) intitulava-se “Tropicália” e o autor assinava com o nome de Hélio Oiticica.

Caetano Veloso preparava na época o lançamento de um disco, depois de toda a envolvimento vanguardista na música e arte brasileira que engloba, entre outros, o cineasta Glauber Rocha, os músicos Tom Zé e Gilberto Gil. Este disco, depois de alargada discussão, vai ser intitulado intencionalmente, também, de “Tropicália”. Destes dois acontecimentos artísticos nasce o movimento tropicalista, explosão criativa depois de anos de forte repressão política, herdeiro do antropofagismo e demarcado das correntes mais condescendentes com a influência cultural lusitana de Gilberto Freyre.

Ainda hoje são inúmeros os exemplos possíveis de apresentar do movimento cultural brasileiro abarcando o espaço das artes plásticas da música, do teatro e do cinema. O vigor criativo dessas manifestações artísticas contemporâneas podem adquirir valor identitário e universalista, através da percepção da conflitualidade existente e do seu afrontamento directo. A música brasilei-



É muito, mas muito mais preferível não usares a palavra ‘esperto’ para descrever a falta de escrúpulos que leva as pessoas a proceder imoralmente nas suas palavras ou acções.

SÓCRATES
“Teaeteto”



OITICICA, Hélio
“Tropicália, Penetráveis, PN2 e PN3”, 1967
www.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/index.htm

O mundo moderno contemporâneo — o mundo daquilo a que chamo de modernidade tardia — é apocalíptico não por estar a encaminhar-se inevitavelmente para a calamidade, mas porque introduz riscos que gerações anteriores não tiveram de enfrentar.

GIDDENS, Anthony
“Modernidade e Identidade Pessoal”, Celta Editora, Oeiras, 1997

Este ramo demasiado negligenciado da antropologia, a antropofagia não está morta.

JARRY, Alfred
“Anthropophagie”, La Chandelle verte, Paris, 1902

... incluir, na história da arte universal, o outro, a diferença, o contraste, a contradição.

MORAIS, Frederico
“Reescrevendo a História da Arte Latino Americana”, <http://w1.461.telia.com/~u46103777/textos/hcas/h23/Morais.html>

ra e o “Cinema Novo Brasileiro”, em particular, são exemplos fortes do efeito da antropofagia como modo de realizar a modernidade.

João Gilberto criou, de facto, um estilo novo, definido, inaugural, exemplo claro da atitude antropofágica: a Bossa Nova. O mundo delicia-se, o Tropicalismo desenvolve-o.

A presença no contemporâneo da tradição antropofágica é visível através do trabalho de grande parte dos artistas brasileiros consagrados internacionalmente e de um conjunto de acontecimentos artísticos neste virar de século, como testemunham os artistas presentes nas manifestações internacionais de arte e, por exemplo, o actual movimento “CanibáliAfectiva” que se assume como herdeiro das práticas de canibalismo cultural, no contexto transcultural do virar do milénio.

A chamada a este trabalho do Brasil, surge como exemplo de um modo positivo de radicalizar a exigência de identidade, sem driblar a questão, através dum caminho assumidamente anticolonial e em simultâneo de consciência da incompletude cultural de cada um.

Somos na realidade os primitivos de uma nova era.

ANDRADE, Mário de



BARRIO, Artur

“A Cancela de Carne”, 1994. Exposição “As Potências do Orgânico”, Museu do Açude, Rio de Janeiro. Foto: Cláudia Backer

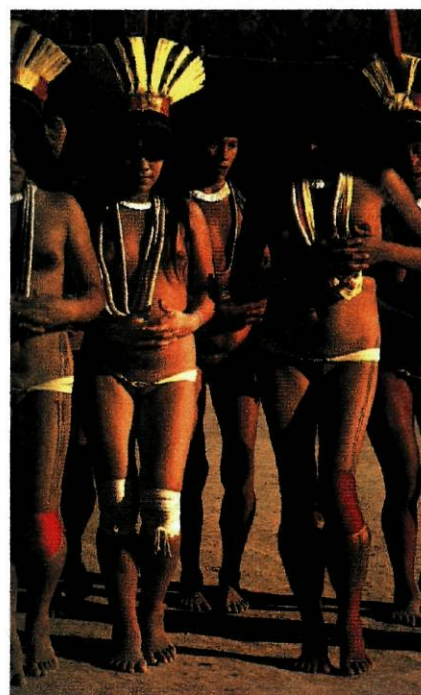
Êxtases, sensações. A arte brasileira dá seu grito de guerra:

CanibáliAfectiva, reunindo notáveis herdeiros de Oswald e Tarcília, Villa e Brecheret. Para equilibrar em voracidade com os canibais que chegam de longe, nossa afectiva **Canibália**.

Interessa-nos a Antropofagia que ela é clara nos seus princípios e válida para os anos 20, enquanto que a **CanibáliAfectiva** é a movimentação cruzando a marca do milénio. Em comum o apetite voraz em devorar a inteligência e os fluidos do escolhido para renascer como animal redivivo.

Antropófagos, cronópios e canibais

www.aestufa.com.br/canibalia/html/curador.html



MAUREEN, Bisilliant
“Xingú”

3.2. "Identidades"

Um movimento em que a afirmação cultural, necessária a qualquer relação entre culturas diferentes, deixe de ser, como geralmente tem sido até agora, mera afirmação de si, isto é, deixe de partir do princípio de que o que lhe convém é distinguir-se completamente dos outros, acentuando o contraste com eles, se necessário entrar mesmo em confronto. Antes experimente uma nova atitude a que poderíamos chamar, à falta de melhor num vocabulário ainda incipiente para descrever este tipo de experiência, confirmação dos outros através de si. Trata-se de uma atitude que privilegia a recepção do outro, lhe abre as portas, e se considera suficientemente presente neste gesto para não precisar de se exibir mais do que isso perante esse outro. Trata-se, para dizer em poucas palavras, de cultivar a abertura aos outros em detrimento de um encerramento em si próprio, de desenvolver uma cultura de acolhimento em detrimento de uma cultura de conquista. Manifesto'99 do projecto "Identidades"

O meu envolvimento pessoal num projecto de intercâmbio artístico e cultural centrado num grupo de alunos e docentes da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e antigos alunos, e a Escola Nacional de Artes Visuais em Maputo, que se amplia para as ilhas de Cabo Verde e para o Nordeste do Brasil, impele a presença neste trabalho do testemunho de algumas experiências aí partilhadas.

Já anteriormente evidenciei os sentimentos que transporto de **amputação**, por reconhecer já não ser tempo de colher de outros mundos sabores, aromas e saberes perdidos.

Há, e haverá sempre, por mais pressões uniformizadoras que se exerçam, identidades distintas, fruto das tradições, dos valores existentes, das experiências ocorridas, dos saberes construídos, dos processos evolutivos específicos, dos desejos particulares de transformação, da capacidade de resistência de cada uma. São personalidades estabelecidas em formas e marcas culturais reconhecíveis, presentes nas relações diárias e em momentos particulares onde procedimentos vivos e profundos as ampliam e recriam.

É na avidez de as encontrar que me mostro partilhando o jogo de sua descoberta, simultaneamente de reconheci-

Do ponto de vista do universo é indiferente que a Terra seja azul ou negra, que haja homens ou não. A debilidade do humanismo, revela-se então como sua força.

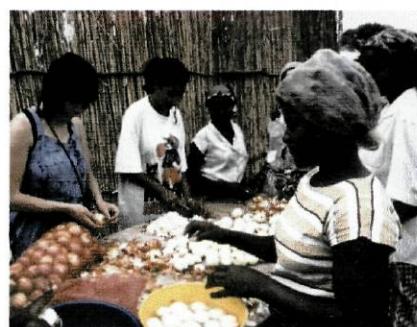
MIRANDA, José Bragança
"Analítica da actualidade", 1994



BOUBAT, Edouard
(fragmento)

Fui um dia ao cemitério
Para ver a minha amada
Só encontrei a sepultura
Aonde foste sepultada.

AUGUSTO, Joaquim
"Pé no mar, pé na terra" - Porto Covo, 1976



Dito sem cerimónias: quinze mil crianças estão condenadas à fogueira. Não à fogueira à volta da qual uma certa canção as deixara, embalando o nosso doce *out of África*; condenados à fome que mata. Estes meninos do Huambo condenados à fogueira são seis vezes mais do que há quatro anos, quando foi assinado o último acordo de paz. Sejam claros: isto não abre telejornais.

ALVES, Fernando
"Sinais", Oficina do Livro, Lisboa, 2000

mento e admiração das modalidades culturais próprias em presença.

Cimentar o mútuo reconhecimento não poderá deixar de levar, através de naturais debates e até amigáveis confrontos, à elaboração de um respeito comum pelos valores culturais que vão passando a pertencer a ambos, numa cumplicidade que se vai, por certo, aprendendo a assumir plenamente.

Decorre deste jogo a percepção crescente, nascida na minha primeira presença em África, na Guiné Bissau, durante a Guerra Colonial, das ansiedades dos autóctones, particularmente nos mais novos, que organizam os percursos das suas vidas como procura desesperada de meios de ascensão social. São modelos naturalmente idênticos aos encontrados noutros quadrantes geográficos, que se dirigem no sentido de uma aproximação com os modelos de desenvolvimento europeus, considerados como paradigmáticos.

A política de 'cooperação internacional' e o aparecimento e difusão massificada da televisão, sobrepostas às antecedentes lógicas colonizadoras, modelam o desenvolvimento em África. Este incorpora inevitavelmente o alargamento de referências que transforma os homens e as mulheres em seres partilhados. O espaço comunitário, os marcos ancestrais, os relacionamentos de vizinhança deixam de ser o lugar de referência única ou principal da identidade. As pessoas transitam de lugar para lugar, física ou referencialmente, e é só nessa relação multivinculada que podem encontrar o sentido de si.

Uma jovem professora da Escola Nacional de Artes Visuais em Maputo, Moçambique, convidou-me para uma festa familiar que comemorava a cerimónia de seu Crisma, segundo a religião católica romana. A sua mãe, ligada profundamente às tradições religiosas africanas, tinha desde a sua infância "obrigado" sua filha a aceitar o catolicismo.

No ambiente urbano de sua casa constatei que a razão da convicção materna, não residia pela sua parte no abandono de suas tradições religiosas, mas sim na forma de preparar sua descendente para o que se adivinhava ser o seu maior sucesso profissional e pessoal. Em caso de



Cada homem traz consigo um mundo constituído por tudo o que viu e amou e no qual penetra a todo o instante ao mesmo tempo que percorre e parece habitar um mundo estranho.

CHATEAUBRIAND



... sem fé, não pode haver magia.

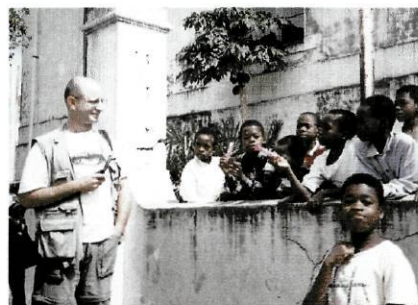
ELLIOT, David



Não é temerário pensar que, em boa parte, tudo o que as noções de força, de causa, de finalidade, de substância, ainda têm de positivo, de místico e de poético, atêm-se aos hábitos mentais dos quais nasceu a magia e dos quais lentamente o espírito humano se desfez.

MAUSS, Marcel

"Esquissed'une théorie générale de la magie"



problemas da filha ou de um familiar a mãe continuava a recorrer, com toda a naturalidade, ao seu curandeiro e a respeitar as suas indicações.

A filha explicava, convicta e agradecida, ser esse afastamento das relações religiosas ancestrais o mais eficaz caminho de luta pessoal na selva urbana da pobre cidade de Maputo.

O exemplo não vale mais do que o que contém de sinal das alterações culturais emergentes na sociedade moçambicana, espelho da complexidade referencial dos processos de desenvolvimento dirigido no trilho do caminho para o Ocidente.

Moçambique, que ainda não é um País, como refere o conhecedor escritor Mia Couto, ganha gradualmente sentido colectivo na proporção em que se afasta das marcas que o enraízem nas diversas culturas e línguas que comporta.

As relações estabelecidas neste intercâmbio artístico, denominado "Identities", desenham-se de encontro a interesses singulares e recíprocos.

Pelo lado do grupo português as expectativas são de contacto directo com actividades artísticas e testemunhos culturais de cariz acentuadamente africanas, e não nos livramos de perseguir mitologias da África virgem, povoada por animais selvagens, rituais mágicos, Tarzan's e outras aventuras, há muito desaparecidas.

Da parte dos intervenientes moçambicanos são insistentes os apelos para a criação de formas de abertura ao mercado internacional da arte, acesso a novas e diversificadas tecnologias e á discussão dos caminhos artísticos que se experimentam em Portugal.

Há, no entanto, debaixo deste manto difuso de busca de aromas desconhecidos um grande encontro de proximidades, um relacionamento sincero, onde se expõem as incertezas e angústias e se revelam as presenças das culturas distintas transportadas singularmente pelos intervenientes.

Os reportórios culturais que cada um transporta mergulham em memórias infundáveis que transpiram de forma evidente em cada gesto e olhar, por mais insignificante que ele seja, e que marcam profundas distinções no



PINHEIRO, Rafael Bordalo
"Pae Paulino", 1894

A cidade já não existe mais, salvo como espectro cultural para turistas. Qualquer pequeno bar á beira da estrada, com o seu aparelho de televisão, jornal ou revista, é tão cosmopolita quanto Nova York ou Paris.

MACLUHAN, Marshall
1960



relacionamento com os objectos artísticos e com a prática criativa.

O mais certo, no entanto, é não os sabermos ver plenamente.

Cristóvão Upinde, escultor Makonde, nascido no Planalto de Moeda, actualmente com vida profissional estabelecida em Maputo, Moçambique. Premiado na recente “Exposição de Arte Maconde” organizada pelo Instituto Camões - Centro Cultural Português em Maputo, que lhe conferiu uma viagem a Portugal, representa um dos exemplos da presença das tradições profundas de África Negra coexistindo com as da vida urbana contemporânea. Trata-se de um artista, nascido no Norte, na tradição Makonde, que vive na capital de Moçambique há diversos anos com a sua numerosa família.

Esteve recentemente em Portugal, enquadrado pelo projecto de intercâmbio artístico “Identidades”, tendo exposto a sua obra e monitorado um curso de “Escultura Makonde” para alunos do 4 e 5 ano da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Trata-se de um artista com uma percepção aberta da vida urbana e conhecedor dos acontecimentos de arte que ocorrem em Moçambique que acompanha.

A sua escultura enraíza-se de forma endógena na tradição Makonde, pelo respeito dos procedimentos técnicos tradicionais e pelo modo de conferir às suas peças funções de evocação de auras protectoras ou de repúdio pelas forças negativas. Uma arte que incorpora no presente o ‘mundo dos antepassados’, forma mais poderosa que a própria acção do homem, porque tem poder para influenciar todos os domínios da vida.

Conquistada a confiança entre nós, depois de um período considerável de proximidade, Cristóvão confidenciou-me que ia regressar por um período de pelo menos dois anos ao Norte, sua terra de nascimento. Não o fazia para visitar a família que vivia consigo e o ia acompanhar, nem para resolver qualquer assunto pendente ou por tratar. Voltava para o local de seu nascimento, sua terra, sua comunidade, para, simplesmente, e de acordo com as suas palavras textuais:

- Ganhar força para a escultura.



Na verdade, não existem povos crianças, todos são adultos, mesmo aqueles que não tiveram diário de infância e de adolescência.

LÉVI-STRAUSS, Claude

“Raça e História”, Editorial Presença, Lisboa, 1973, pp. 27



Máscara Mpiko, Moçambique

A época presente será talvez e acima de tudo, a época do espaço. estamos na época da simultaneidade: na época da justaposição, na época da proximidade e do longínquo, da dispersão.

FOUCAULT, Michael

revista de Letras e Culturas Lusófonas - Camões, n 6, jul/set 1999



A presença deste exemplo trás á tona a existência de formas de sinceridade artística enraizadas em ancestrais processos de validação comunitária da própria condição de artista. A relação identitária, a pertença comunitária, a raiz como marcos necessários, encontrados no jogo de interação relacional com o circundante.

A história já nos ensinou que as ruturas civilizacionais, tantas vezes anunciadas, se processam na realidade num quadro temporal alargado que, a maioria das vezes, corresponde mais a simples transformações existentes em linhas de continuidade. E mesmo quando se processam grandes alterações socio-culturais o acompanhamento individual dessas mudanças registam dificuldades e resistências só ultrapassáveis ao longo de décadas muito pela presença de novas gerações.

A pressa na antecipação do futuro alimentada nos discursos que propagam a globalização dos mercados, a sedução feita pelo Ocidente aos outros povos e a grande adesão destes aos modelos de “desenvolvimento”, não altera a presença latente de identidades que se distinguem e contribuem para o enriquecimento umas das outras.



Quanto mais a tradição perde a sua influência, e quanto mais a vida diária é reconstituída em termos do jogo dialético entre o local e o global, tanto mais os indivíduos são forçados a negociar escolhas de estilos de vida entre uma diversidade de opções.

GIDDENS, Anthony
Modernidade e Identidade Pessoal, Celta Editora,
Oeiras, 1997



A história da humanidade é a narração de trocas de toda a espécie entre os seres humanos.

RAMONET, Ignaclo
“Geopolítica do Caos”, Brasil, 1997



RANGEL, Ricardo
“Porteiro do cabaret ‘Moulin Ruge’, Beira”, 1961

IV. A imagem na mesa



<http://www.louvre.fr/>

Existir é ter imagem, (...), concebida como um *videoclip* permanente. A "nossa imagem" não é aqui o equivalente do nosso retrato, da nossa identidade sintética, aparência humana codificada, mas a imagem humana como resumo e suporte de uma tentativa de sedução universal sem sujeito, produzida, não para vender ideias, programas, conceitos, com qualquer conteúdo efectivamente *humano* da ordem do desejo, da vontade, da imaginação - mas *objectos* reificados pela sua função, em última análise mercantil.

LOURENÇO, Eduardo

"O Esplendor do Caos", Gradiva, Lisboa, 1999



Quem se interessou alguma vez pelos actuais problemas da semiologia, já não pode continuar a fazer o nó da gravata, todas as manhãs diante do espelho, sem ficar com a clara sensação de estar a fazer uma opção ideológica: ou, pelo menos, de lançar uma mensagem, uma carta aberta aos transeuntes, e a todos os que se cruzam com ele durante o dia

ECO, Umberto

"Psicologia do Vestir", Assírio e Alvim, Lisboa, 1975

4.1. imagem

Chamo imagens em primeiro lugar às sombras, em seguida aos reflexos que vemos nas águas ou à superfície dos corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações deste género.

PLATÃO

“A República”

A imagem remete para o ausente que reproduz. Desde os tempos ancestrais onde o homem inicia a sua acção sobre a natureza circundante, até aos nossos dias ao acto de produção de uma imagem acrescia a procura de um modo de imitação e de substituição da realidade substantiva que lhe dera origem, quer se tratasse de realidade objectual ou conceptualizada. Com essa actividade procurou-se possuir o ausente, reter o acontecido, superar o desconhecido, facilitar a sobrevivência e melhorar o modo de vida.

No contexto dessa necessidade várias foram as pesquisas promovidas na procura de equipamentos que facilitassem essa imprescindível **imitação** do circundante. Em paralelo e no mesmo sentido os espaços de formação artística organizaram-se durante muito tempo, com naturalidade, centrados no ensino das artes do desenho, através de exercícios de cópia de outros desenhos, de estampas de arte, de reproduções escultóricas, da natureza circundante ou perante o modelo vivo.

A função da pintura decorre ao longo dos tempos dessa mesma forma de imitação, ainda que tomando sentidos distintos em cada época. A pintura entendida como objecto uno e icónico, de forma acentuada na Idade Média, situa-se na substituição do sagrado. A instauração de uma nova teia social resultante da revolução industrial altera a função representativa e narrativa da arte, que desloca a sua pertinência para outros espaços, possíveis pela elevação do objecto artístico a realidade em si, entregando à fotografia, ao cinema e recentemente ao vídeo e à televisão esse território até então ocupado de forma preponderante pela pintura.

A utilização descomplexada de imagens técnicas e a integração da fotografia e do vídeo no espaço da arte, acentuam hoje, a continuada presença no quotidiano de inquestionáveis actos de incorporação canibal da realida-

Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja.

BENJAMIN, Walter



As imagens engendram palavras que engendram imagens, num movimento sem fim.

JOLY, Martine

“Introdução à análise da imagem”, Edições 70, Lisboa, 1999

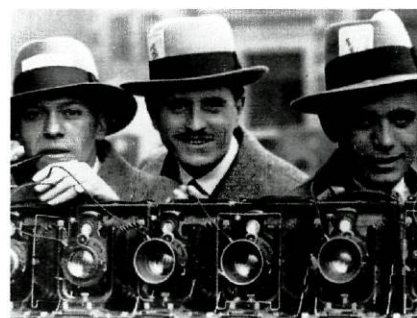
Como é que o sentido vem às imagens?

BARTHES, Roland

“Rhétorique de l'Image”, 1964

As imagens devem ser vistas tal como são. Mais ainda: a minha pintura não implica uma supremacia do invisível sobre o visível.

MAGRITE, René



A palavra 'aura' designa a auréola luminosa mais ou menos sobrenatural que supostamente emana de certas pessoas ou de certos objetos. A metáfora é portanto clara: se a obra de arte tem uma aura, é porque irradia, emite vibrações particulares, não pode ser vista como objeto comum.

AUMOUNT, Jacques

“A Imagem”. São Paulo, Ed. Papyrus, 1994

de.

No entanto, nunca como hoje a presença social da imagem, esse modo privilegiado de produção de sentido, tornado socialmente imprescindível pelo poder de sugerir, evidenciar, demonstrar e iludir, foi tão avassaladora, a ponto de ser invasora da vida comum em todos os cantos do mundo.

Através de instantes múltiplos, somos hoje colocados permanentemente em frente desses modos de substituição da realidade, transformando a existência na verdade difundida nesse grande e amplo ecrã. Assistimos a um grande banquete, onde o mundo real é deglutido e do qual nos resta apenas a sua imagem. De forma despuorada nem sequer nos são escondidos os filmes testemunhas desse repasto. E se tal é consentido é porque a imagem concentra a dupla magia, de sustentar o presente e o real, o ausente e o virtual.

O movimento artístico contemporâneo envolve-se na desmaterialização, fragmentação e desterritorialização do objecto, que tende a se desvalorizar em detrimento do espaço em que se coloca, alimentando a ampliação do sentido da imagem para um campo amplo em que esta se incorpora nesse espaço globalizante e para ele transita captando-lhe o valor substantivo.

Assistimos crédulos a afirmações ficcionais exemplares, como a situação mostrada no filme de Riddley Scot (1982), "Blade Runner", onde a consciência afectiva e cognitiva de um andróide se forma através da assimilação das imagens do mundo circundante manuseadas, que lhe são fornecidas, de forma adequada á produção do personagem e do efeito narrativo desejado. O exemplo mostra o modo pacífico como aceitámos a imagem como realidade.

A grande questão que se coloca no presente e que o exemplo anterior coloca como pertinente, situa-se na facilidade que temos em esquecer que o que nos é oferecido são imagens. Imagens de imagens, resultado de banquetes de realidade que deveriam, pelo menos, ser entendidas enquanto tal.

Da mesma forma necessária como respirámos, alimentámo-nos constantemente das imagens servidas na

Todos os censores e manipuladores, testemunham o poder da imagem parada.

EVANS, Harold



A revolução plástica e visual de Picasso supunha a assunção artística da não homogeneidade constitutiva da cultura moderna e dos seus rasgos definitórios: dispersão, pluralidade, descontinuidade, fragmentação.

JIMÉNEZ, José

"A Revolução da Arte Electrónica"

Revista de Comunicação e Linguagens, 25/26, 1998

O nosso sonho hoje é realizar com a alimentação o que os anticoncepcionais conseguiram fazer com a sexualidade: prazer sem sanção, sabor sem substância.

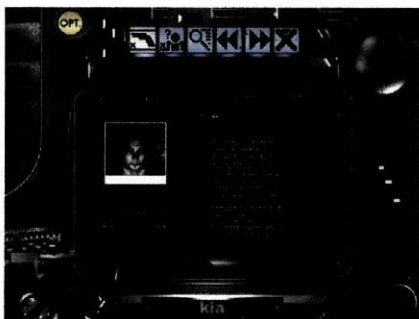
FISCHIER, Claude



O computador não é assim mais um utensílio de produção de textos, sons e imagens, é primeiro que tudo um operador de virtualização da informação.

LÉVY, Paul

"Cibercultura", Instituto Piaget, Lisboa, 1997



SCOTT, Riddley

"Blade Runner", 1982

... arrancadas todas as máscaras, por trás estaria o vazio ou a morte.

BECKETT, Samuel

mesa que se nos oferece a todo o momento e onde quer que estejámos. Essas imagens e não outras quaisquer outras. São refeições preparadas por experientes cozinheiros que, valorizando o seu trabalho e assinando a sua obra, nos fazem esquecer ou apreciar o tempero da simulação, a artificialização dos condimentos, o grande jogo de sedução do arranjo das travessas.

Evitemos comer gato por lebre, saboreemos, pelo menos, o gato, sabendo que é gato. Já agora, bem cozinhado para lhe sentirmos os aromas.

A presença da imagem como realidade, a sua abundância, transformam a assimilação em acto trivial, desvalorizando-o. Completa-se, assim, um ciclo, resultando por ironia na desvalorização da própria imagem, trivializada na sua capacidade comunicacional, consentida apenas ao ritmo de 24 imagens por segundo.

Assim como o canibalismo deixa de ter sentido quando não existir o **outro**, somente a imagem do **mesmo**.

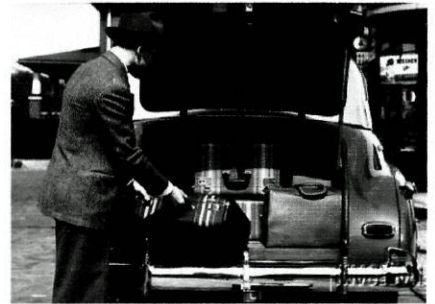
O sol espalha a sua energia sem pedir nada de volta. Os raios deste corpo celestial, que se autoconsome, atingem a terra e são transformados em força vital nas plantas, animais e formações humanas. Um excedente cada vez maior de energia é acumulado: excesso. Mais cedo ou mais tarde a explosão está fadada a acontecer.

BIRNBAUM, Daniel

... a televisão e os *multimedia* esmagam os planos aproximados do tempo e do espaço como uma fotografia na teleobjectiva esmaga o horizonte.

VIRILIO, Paul

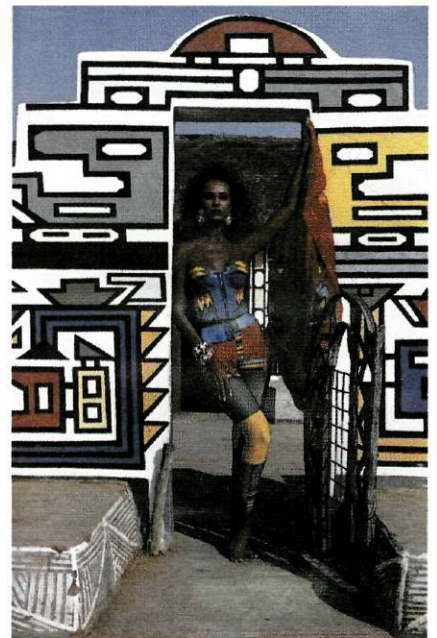
"Cibermundo: A Política do Pior", Editorial Teorema, Lisboa, 2000



As artes comemorativas e a organização, comemorativa das artes tem como função, entre outras, esconder a existência da outra face da arte, a da produção, impossível de desligar da primeira, que raramente está à vista, que raramente aparece.

DIONISIO, Eduarda

"Artes Públicas e Privadas", Abril em Maio, Lisboa, 1997



4.2. tempo de cozedura

Esta necessidade de dar um sentido ao presente, para já não falar do passado, é o preço da superabundância de acontecimentos que corresponde a uma situação que poderíamos designar de "sobremodernidade" a fim de dar conta da sua modalidade essencial: o excesso.
AUGÉ, Marc
"Não-Lugares", Bertrand Editora, Venda Nova, 1998

Nos últimos anos e em particular no final do ano 1999 assistiu-se a tentativas desesperadas e estrondosamente festivas de antecipação do século XXI. Tentativa desesperada de nos livrarmos do passado. Acreditando por certo que com o fim do século, feito o devido balanço de exorcismo dos pesadelos, deixaríamos para trás o que gostaríamos de esquecer e, assim, se poderia enfrentar em pureza o futuro.

Este tempo em que vivemos desfaz o presente. Com essa pressa transformamos também a história num espectáculo. A superabundância de acontecimentos, a desorientação global, a individualização das referências, realizam o amplo espaço de solidão a que nos remetemos.

O tempo presente nomeia-se de globalização. O grande e liberal mercado marca o ritmo de um tecido social plenamente urbanizado que assiste em simultâneo aos mesmos programas televisivos, canta as mesmas canções, veste as mesmas marcas de vestuário, está conectado na rede da Internet e aspira a uma melhor integração na *world culture*.

Acontece em simultâneo uma camuflada explosão de desigualdades: o aparecimento de novas e mais brutais formas de exclusão social e nãojustiça; a proliferação de nacionalismos, integrismos e xenofobias.

A demanda generalizada da ética, justificada pelas exigências do mercado liberal, origina necessidades de afastamento crescente dessa realidade e a fuga para formas autenticadas de simulacro.

O desnorte resultante do não discernimento das bifurcações que se colocarão pela frente, mais tarde ou mais cedo de forma inevitável, reconforta-se no reconhecimento vivencial das melhorias de vida da grande maioria da

o grande crescimento irá conduzir á catástrofe

REEVES, Hubert
Público, 24.Jan.00



LÉVI-STRAUSS, Claude
"Nambikwara"

O que se passa à escala de uma vida ou de uma geração não tem muita importância.

LÉVI-STRAUSS, Claude
Pública. 11.04.99



NASA, Telescópio Espacial
"Colisão de duas Galáxias", 9. Novembro . 1999

As coisas mais atrosas são, talvez, as menos espectaculares - por exemplo, a maneira como o Ocidente esmaga o Terceiro Mundo entre o Banco Mundial, os créditos e controle de matérias-primas dos países mais pobres do mundo. Trata-se de uma situação mais cruel que o colonialismo. Pelo menos, durante esse período, os países do Norte sentiam-se obrigados a construir estradas e escolas. Agora, não têm qualquer obrigação. É pura rapina.

BARCELÓ, Miquel

A realidade do poder mundial escapa amplamente aos Estados. Tanto é assim que a globalização implica a emergência de novos poderes que transcendem as estruturas estatais.

BOUTROS-GALI, Boutros

Na melhor das hipóteses, os poderes públicos não passarão de um organismo que trabalha por conta da empresa. o mercado governa. o governo administra.

BLONDEL, Marc

população e na evolução cultural democrática. A luta de cada um pelo sucesso individual impede o simples olhar para o planeta saqueado e ecológicamente descontrolado, enterrando o sentido da solidariedade em actos impessoais de benemerência organizada. Do mesmo modo afastam-se as dúvidas sobre as capacidades da ciência e da tecnologia de poder resolver os problemas identificados, que se adivinham ou que timidamente se anunciam. Cada vez mais o conhecimento se encontra agora nas mãos das estruturas empresariais, particularmente as que têm sede nos USA, que são, de facto, quem governa o mundo. Não se trata já do poder das grandes nações, dos seus governos, mas sim do poder das empresas multinacionais e transnacionais.

Num clima feroz de competitividade solitária a crença de que o êxito está ao alcance de todos está temperada com a ausência de paradigmas e a crise anunciada das hegemonias. Da mesma forma o atraso de uma pressentida nova ordem emergente, fornece ao desenfreado liberalismo todo o terreno para se impôr.

O sistema da arte vive momentos de contradição complexa e de evolução imprevisível.

Num sentido positivo, a arte vive no esplendor do mercado, conquistando socialmente uma importância nunca antes ocupada. Artistas ombream com as elites empresariais nas reuniões sociais. Museus e instituições artísticas proliferam por todo o globo. Os eventos registam aflusos inesperados de público internacionalizado. Os governos apoiam, com dotações orçamentais as dinâmicas artísticas dos respectivos países, fomentando apoios mecénáticos às empresas privadas. Abundam artistas, de dimensão internacional, nacional e regional, de acordo com o seu envolvimento com os "lugares da arte". Nestes lugares alarga-se o leque de quem os integra: críticos, jornalistas especializados, galeristas, *marchands*, curadores, compradores, ...

Numa outra direcção, enquanto uma outra dimensão, simultânea, existe um desnorte ético e criativo, resultante do excesso de procura de criatividade, de ausência assumida de sinceridade criativa, da velocidade imposta pelo mercado, da competição, do temor pelo descontrolo crítico.



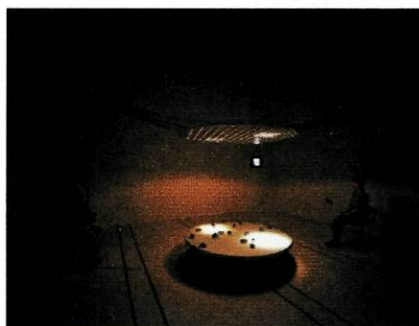
Quero que as minhas pinturas possuam uma verdade e uma sinceridade que eu, como artista, não sinto necessariamente e de certeza que não sinto continuamente. Quero que se relacionem com o mundo, que saibam como o mundo funciona e que, mesmo assim, sejam optimistas.

BLECKNER, Ross



APPOLO, Nasa, 1998

Todas as idades são contemporâneas.
POUND, Ezra



GABRIEL, Ulrike + Otherspace
"Terrain 02 was developed 1996/97"
New Tokyo Opera City

O não-lugar é o contrário da utopia: existe e não alberga nenhuma sociedade orgânica.

AUGÉ, Marc
"Não-Lugares", Bertrand Editora, Venda Nova, 1998

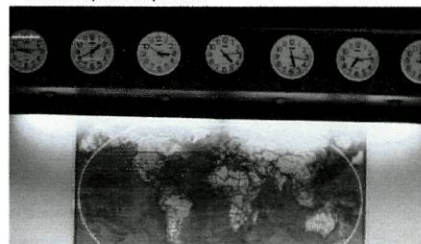
Frequentado o limite das fronteiras, controladamente ameaçado por quem não as quer romper. Um jogo de aparências enraizado na desvalorização das significações do objecto artístico em detrimento do seu simulacro.

O sentido da felicidade ecológica, correspondente ao encontro do homem com o seu corpo, com a natureza circundante e com a sua comunidade, é afastado como paradigma de vida e é como tal calmamente aceite no presente, sem provocar os modos de resistência que lhe confirmam dialética. A inquietação existente provocada pelo reconhecimento do colapso das vantagens anunciadas pelo sistema sócio-político actual é insuficiente para a constituição de novas realidades que façam emergir novos paradigmas.

... não progredimos através de uma tecnologia senão reconhecendo o seu acidente específico, a sua negatividade específica ...

VIRILIO, Paul

"Cibermundo: A Política do Pior", Editorial Teorema, Lisboa, 2000



... os microprocessadores e as memórias informáticas tendiam a tornar-se a infraestrutura de produção em todos os domínios da comunicação.

LÉVY, Paul

"Cibercultura", Instituto Piaget, Lisboa, 1997

Não sou ridículo, não posso, ser ridículo, pois sou uma duas coisas que não podem ser ridículas: uma criança e um primitivo.

GAUGIN, Paul

Vivemos num tempo atónito que ao debruçar-se sobre si próprio descobre que os seus pés são um cruzamento de sombras, sombras que vêm do passado que ora pensamos já não sermos, ora pensamos não termos ainda deixado de ser.

SANTOS, Boaventura Sousa

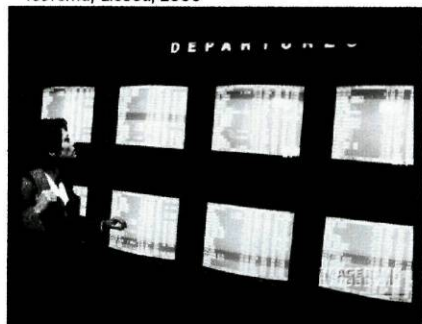
"Um Discurso sobre as Ciências", Edições Afrontamento, Porto, 1987



Quando se inaugura o TGV perde-se a paisagem!

VIRILIO, Paul

"Cibermundo: A Política do Pior", Editorial Teorema, Lisboa, 2000



4.3. talheres ou as ferramentas do equívoco

Penso que é muito difícil ser artista hoje em dia. (...) pelo facto de neste país quase tudo ser "entertainment". Tornou-se uma coisa muito confusa de perceber o que é arte, o que é comércio, o que é "entertainment", o que é informação. Faz tudo parte do mesmo pacote multimédia.
ANDERSON, Laurie

As difundidas imagens da Terra vista do espaço apresentam a sua verdadeira dimensão. Reduzido a um ponto longínquo o planeta que habitamos apresenta-se-nos nessa escala como uma quantidade objectiva, uma porção tocável.

A imagem desse corpo esférico remete para a valorização do seu todo enquanto unidade singular, destacável no imenso universo intergaláctico por onde circula. Tal percepção inesquecível que advoga de forma fulcral o pensamento moderno da humanidade e o importante sentimento ecológico, no entanto, ilude as diferenças que uma sociedade construída de diversidades e antagonismos comporta.

Este é um dos indiscutíveis paradoxos de entre os muitos que caracterizam a sociedade mundial, apresentada comumente como globalizada e multicultural mas que, para enfeitar a sua própria imagem, esconde os povos **mudos** e tratados como **dispensáveis** pelos interesses dominantes e ignora os incómodos excluídos.

O momento que vivemos comporta, nesse sentido, profundos aspectos contaditórios ainda que se tenda a ignorá-los de forma a evidenciar unilateralmente o sentido positivo das oportunidades democráticas e liberais, a capacidade de domínio do conhecimento científico sobre as situações adversas, a garantia de felicidade da humanidade no futuro.

A argumentação triunfante da actualidade usa como pilar essencial do seu optimismo o crescente ritmo de invasão do quotidiano por produtos centrados na tecnologia digital, transformadores dos meios e modos de comunicação e de informação.

De facto, as inovações científicas, particularmente no terreno comunicacional, provocam mudanças sociais profundas, desde o nível mais íntimo da formação das sensibilidades, ao das práticas da rotina diária, empresari-

A nossa inteligência tecnológica comumente partilhada não é "colectiva", mas sim "conectiva".

KERCKHOVE, Derrick
"Inteligência Conectiva", Fundação para a Divulgação das Tecnologias de Informação, Lisboa, 1998



Na face externa, a multiplicação do número de computadores pelo número de linhas telefónicas é o melhor índice da centralidade de um lugar. Nesse sentido, a ilha de Manhattan pesa mais do que a África SubSaariana.

LÉVI, Pierre



Contrariamente ao que pressunha Debord o problema não é a divisão nem a separação, mas a fusão, a indiferenciação. Tanto mais grave quanto o nosso meio dá ao virtual um suporte tecnologicamente estável.

MIRANDA, José Bragança de
"O Fim do Espectáculo", 1995



ais e comunicacionais.

No campo artístico as alterações tecnológicas apresentam condições novas para a renovação dos processos criativos numa amplitude ainda não observada por uma considerável parte dos artistas e dos estudiosos da arte contemporânea.

Irrumpem nos lugares da arte apresentações artísticas que utilizam novos meios técnicos e interferem, pela natureza tecnológica e comunicacional que comportam, nos conceitos de arte e de objecto artístico e profundamente revigoram as linguagens artísticas.

Arte multimédia e interactiva, arte digital, webart, arte em rede, ciberarte, são expressões utilizadas de forma comum nos meios relacionados com a arte e que correspondem a uma renovadora dinâmica criativa, fundamentalmente alojada em grupos de jovens criadores.

Esse fluxo produtor de intervenções efémeras e virtuais é acompanhado por uma ofensiva expositiva por parte das galerias mais radicais e dos museus e instituições culturais com maior agressividade vanguardista.

Em paralelo a difusão *sem limites* da arte através da Internet é cada vez mais procurada, associada a interesses de ampliação de mercados. Sites de museus, fundações, bienais, ministérios da cultura e galerias contam-se por milhares, apresentando base de dados de artistas e obras de arte, informações biográficas e críticas, tudo devidamente apoiado em potentes *motores de busca*, que facilitam a conexão através dos reportórios culturais mais aconselhados.

A evolução tecnológica ao longo da história da arte e da humanidade foi introduzindo meios cada vez mais eficazes para o homem prolongar as suas capacidades e satisfazer seus desejos. No campo da arte o aparecimento da fotografia inverteu todo o processo de produção de imagens transformando de forma radical o próprio conceito de arte, arrastando o seu sentido directo de obra de arte como objecto original. Hoje, a tecnologia digital associada à revolução e proliferação dos meios de comunicação e informação, redimensiona tal evolução para limites desconhecidos e impensáveis.

A arte disponibiliza-se. Amplia-se a democratização dos meios de produção, reprodução e manipulação de ima-

Enquanto os livros permitiam que introduzíssemos informação na nossa cabeça, a realidade virtual permite-nos introduzir a cabeça na informação.

KERCKHOVE, Derrick
"Inteligência Conectiva", Fundação para a Divulgação das Tecnologias de Informação, Lisboa, 1998

A arte como um género de mercadoria, que vivia de ser vendida e, no entanto, de ser invendível, torna-se algo hipocritamente invendível, logo que o negócio deixa de ser meramente a sua intenção e passa a ser o seu único princípio.

ADORNO, T. W.

A civilização mundial só poderia ser coligação, à escala mundial, de culturas que preservassem cada uma a sua originalidade.

LEVI-STRAUSS, Claude
"Raça e História", Editorial Presença, Lisboa, 1995

Aquilo que mais me assusta hoje é que, em cada dia que passa, a tecnologia se está a tornar mais global, empresarial, monolítica e inescapável.

ANDERSON, Laurie



Toda a cultura electrónica se transformou em algo não-linear, e o hipertexto pode ser a resposta ao problema que esta transição criou na prévia cultura alfabetizada.

KERCKHOVE, Derrick,
"Inteligência Conectiva", Fundação para a Divulgação das Tecnologias de Informação, Lisboa, 1998

gens. A mão já fora libertada pela fotografia, o olhar, então imprescindível, é libertado agora face à informação oferecida em infindáveis *bancos de imagens*, pelo acesso a fáceis *scanners* e por versáteis *softwares*.

Se a maioria dos artistas aderentes a estes novos meios tecnológicos se contentam na utilização das ferramentas digitais, outros há que prolongam a sua intervenção para a concepção das próprias ferramentas e dos *interfaces* e investigam os seus limites.

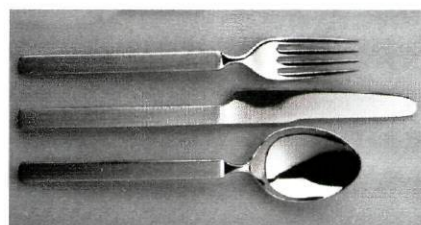
As novas tecnologias oferecem meios até agora impensáveis que originam e potencializam novas linguagens. As possibilidades de conexão em rede possibilitada pela *WWW* entre artistas e entre estes e outros criadores fixados em distintos enquadramentos profissionais, como arquitectos e designers, engenheiros, músicos dilatam o espaço da arte amplificam as condições de produção e propiciam o alargamento dos conceitos de arte para novas fronteiras.

Permite-se, ainda, a renovação do relacionamento com o público através da utilização da rede da Internet para planos infindáveis de diálogo e participação efectiva no processo criativo.

Não será errado, no entanto, lembrar que os talheres favorecem a refeição, mas não existem para serem comidos. Ainda que, conforme nos demonstra a História da Arte, os objectos artísticos têm como pertença os processos de produção, os materiais, as ferramentas, os meios que lhe dão origem e que nunca lhe são exteriores.

E, se as novas tecnologias digitais são factores que favorecem a democraticidade, em simultâneo, aprofundam a distância que separa os excluídos, os povos mudos que não saberão erguer suas vozes no ciberespaço preenchido por sofisticadas amplificações. E, os pregões de acessibilidade franca e de uma difusão para todos, não escondem a lógica própria da indústria cultural que a sustenta e que em última instância tem como missão gerar lucro.

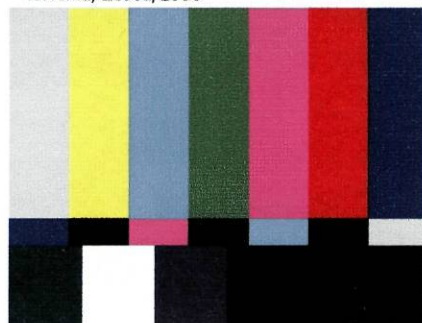
No terreno da antropologia urbana contemporânea questões mais delicadas e socialmente preocupantes se apresentam que radicam na ampliação de uma cultura generalista, contentada perante o contacto com os simulacros da realidade. A divulgação dos resultados das novas



Outrora, quando se queria saber o tempo que fazia, olhava-se pela janela e via-se se fazia bom tempo ou não. Hoje, liga-se a televisão e tem-se as informações e a meteorologia.

VIRILIO, Paul

"Cibermundo: A Política do Pior", Editorial Teorema, Lisboa, 2000



O papel do artista modificou-se: compete-lhe, já não criar novas obras, mas formas novas de conformação do sensível, recorrendo à combinatória do pensamento (...) procurando nas combinações que lhe são abertas as que foram exploradas e as que, ignoradas até aqui, propõem ao espírito domínios a explorar.

MOLES, Abraham



Diz-se muitas vezes, que a observação modifica a realidade observada. Ela modifica também aquele que a observa.

POILLON, Jean

tecnologias, no terreno da informação ou da difusão dos discursos culturais dominantes, apresenta realidades híbridas, onde o corpo físico se transforma em prótese, onde o espaço se torna em electrónico, onde o tempo se remete ao subjectivo e se situa no individual.

As novas tecnologias têm sido deglutidas com tamanha avidez que poucos sentem azia ou dificuldades de digestão. Assiste-se, de facto, ao acto supremo da antropofagia onde o homem se come a si próprio, qual animal comendo a própria cauda, no sentido que se mastiga o próprio sentido crítico, o devir utópico de construção de felicidade.

Coincide esta revolução comunicacional com a discussão do espaço de participação das artes no posicionamento social do homem perante as complexidades difusas do presente. Para onde afastar as fronteiras de modo a satisfazer os desejos de quem não se contenta com uma arte que se restringe ao campo da re-apropriação inócua? Para onde caminhar de forma a fortalecer a prática crítica como argumento artístico de quem não se escuda no situacionismo do mercado?

De volta a Picasso e á instauração de uma visão fragmentária onde cada “porção” tem em si o mundo, como constituinte do todo da composição, saberemos entender as conexões compositivas emergentes dos vocabulários enriquecidos pelas novas interrogações fragmentárias e que povoam as nossas preocupações:

história, imprevisibilidade, interpenetração, espontaneidade, acaso;

irreversibilidade, evolução;

desordem, transgressão metodológica;

criatividade, acidente, irreverência;

consciência da natureza, inconsciente colectivo;

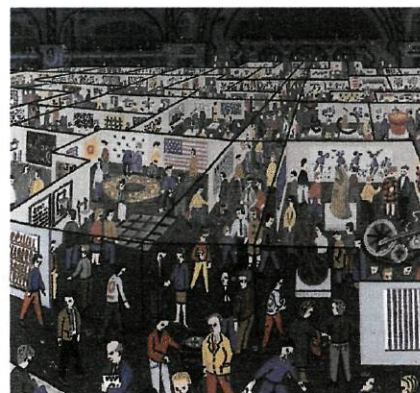
confluência, interacções, intertextualidade;

auto-conhecimento, local, senso-comum, total.

Numa economia de mercado compra-se e vende-se. Por que não comprar serviços de ministros e juízes? Capitalismo também significa o direito de competir.

WOLF, Martin

Financial Times, 1997



BOISROND, François

“FIAC”, 1989

Os códigos informáticos ilegíveis para nós, actualizam-se aqui e ali, agora ou mais tarde, em textos legíveis, em imagens visíveis em ecrãs ou papel, em sons audíveis na atmosfera.

LÉVY, Paul

“Cibercultura”, Instituto Piaget, Lisboa, 1997

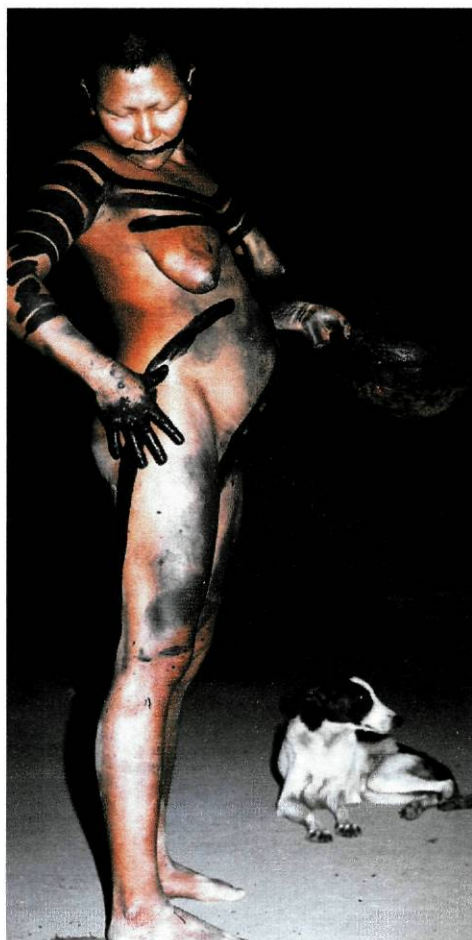


Cada segmento de uma acção em curso será entendido não só como momentâneo, mas também como portador de uma “memória” (o seu próprio antecedente) e de uma “promessa” (o seu próprio consequente).

CALABRESE, Omar

“Como se lê uma Obra de Arte”, Edições 70, Lisboa, 1997

V. Sobremesa



É em vão que a tua imagem chega ao meu encontro
E não me entra onde estou, mostra-a apenas.
Voltando-te para mim só poderias encontrar
Na parede do meu olhar, tua sombra sonhada.

Sou esse infeliz comparável aos espelhos
Que podem reflectir mas que não podem ver.
Como eles meu olhar é vazio e como eles habitado
Pela ausência de ti que faz sua cegueira.
ARAGON, Louis

... em conclusão, estou cheio de dúvidas.
ECO, Umberto
"Em Nome da Rosa", Difel, Lisboa, 1980

5.1. a ideologia do afecto

As “pequenas razões” que se agarram às irreduzíveis singularidades, aos afectos insubmissos, são perseguidas e reprimidas, humilhadas, se possível definitivamente irradicadas. Não há contemplanções para tudo o que possa ensombrar esta Razão que se quer Universal, isto é que se tenta impôr como única razão, como razão única para todo o universo.

MARTINS, Vitor

‘Ideias soltas, sentidas.’

V. N. Gaia (Portugal), Setembro de 1999

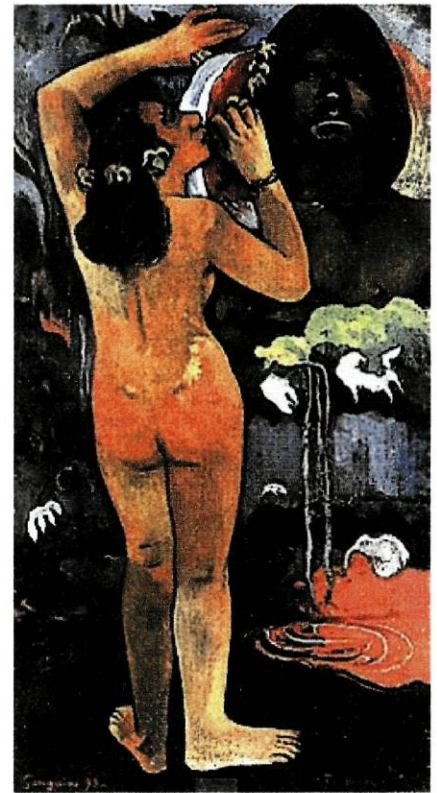
“A Ideologia do Afecto” nomeou a minha última exposição de pintura que realizei no Centro Cultural Português em outubro de 1999 em Maputo, Moçambique. Corresponde a uma resposta intuitiva e empírica no campo da criação artística aos dilemas que enfrento como cidadão/artista e que atravessaram o texto que agora se finda.

A nomeação desta parcela final do trabalho com o título usado também nessa exposição não pretende centrar nela atenções particulares ou despertar leituras conclusivas, mas somente apresentar uma postura pessoal de identificação com a **afectividade** nos tempos de produção artística que acompanharam a frequência do Curso de Mestrado e se lhe conectaram.

A natureza das ideias que daí se evadem residem fundamentalmente num conjunto de recusas de simplificação redutora como modo de edificação das arquitecturas de comportamento artístico que lhes correspondam.

Ao longo do texto fui apresentando leituras transversais que se unificam numa pose que tento assumir, enquanto produtor artístico, que evite adesões fundamentalistas ao modelo racionalista que preside (ou pelo menos presidiu e decladamente medeou o meu percurso pessoal de formação e crescimento) como paradigma social dominante, que se enraíza na revolução científica iniciada no século XVI e que não atenuou mesmo perante a emergência das ciências sociais no século XIX.

Sendo visível hoje a irreversibilidade da profunda crise forjada por esse modelo, não abrandam os policiamentos exercidos sobre as tentativas de ultrapassagem das suas demarcadas fronteiras, ostensivas e totalitárias contra vislumbres de irracionalidade e intoleráveis para com o senso comum.



Gauguin, Paul

A Terra e Aiwa, 1893

Não gosto muito da ideia de revisão, prefiro o sentido de apropriação ou de deglutição e é isso que digo (entre outras coisas) nesta canção. Fui totalmente arrebatada pelas ideias de Oswald de Andrade e de Caetano e de toda a linhagem canibal desde muito cedo. Sou fascinada por esse mito.

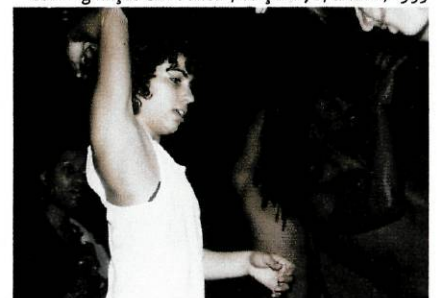
CALCANHOTTO, Adrina

Público, (entrevista) 6 de Outubro de 2000

A razão e a ciência só ligam os homens às coisas, mas o que liga os homens entre si, ao humilde nível das felicidades e das penas quotidianas da espécie humana, é a representação afectiva, porque vivida, que o império das imagens constitui.

DURANT, Gilbert

“A Imaginação Simbólica”, edições 70, Lisboa, 1993



o futuro é bastante incerto.

MORIN, Egar

Demonstradas pelos efeitos gerados as fragilidades dos seus pilares iludam-se os que esperam a sua simples autoliquidação e o seu desaparecimento imediato ou breve.

Desenham-se já grandes e aparatosas simulações de envolvimento das ciências sociais a quem se entregam altares frondosos e floridos. Lançam-se tentativas abrangentes de “compreensão científica” de novos fenómenos comportamentais e estabelecem-se novas metodologias, onde a afectividade, a emoção, o acaso, a criatividade assumem espaço de relevo. Todas as alterações eminentes se movem, no quadro da crise anunciada, sem ruturas consideráveis e na aceitação da coexistência com os discursos dominantes despididamente “racionalizados”.

Forjam-se distâncias dos efeitos visíveis e comprometedores sem assumir radicalmente a denúncia das causas e procurar outros desígnios.

Ao longo do texto tentei desenhar uma imagem globalizante e transversal, correspondente ao reflexo que provoço ao espelho. Imagem do que me parece ser a **perca** pelo Mundo Ocidental de partilha de grande parte das riquezas da humanidade, resultado da sua pose vaidosa e autista, argumentada numa superioridade civilizacional que se media pelo “conhecimento” e racionalidade.

As suas práticas imperiais e colonizadoras, devassaram culturas e aniquilaram povos **amputando** assim parte do património de toda a humanidade.

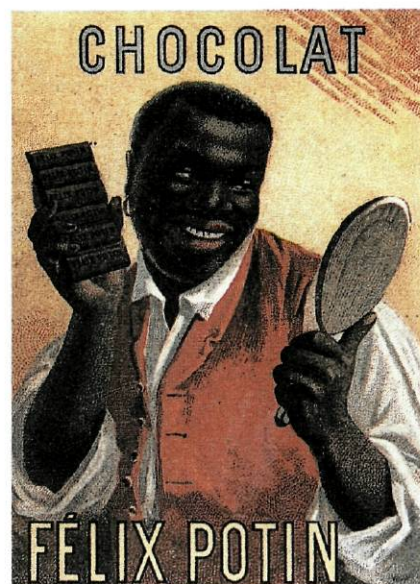
A História não deixará de evidenciar a ligação desses factos e atitudes ao enraizamento do racionalismo no Ocidente, mostrando a insuficiência das críticas que anunciam o seu fim.

Ao denominar este quase derradeiro capítulo de “**ideologia do afecto**” fi-lo em detrimento de uma opção declaradamente conclusiva de natureza mais tradicional num texto vinculado á vida académica. Escolha coerente com o explicitado no início que apresenta este trabalho como um “objecto artístico”. Essa nomeação remete para a procura de uma sinceridade do acto criativo, crítico da pessoal estrutura intelectual forjada nos limites dialéticos

A direcção e o cheiro do vento, como o contacto da neve e do gelo sob os pés, fornecem ao esquimó as indicações que lhe permitem cobrir centenas de quilómetros através de solidões visualmente indiferenciadas.

HALL, E.T.

“A Dimensão Oculta”, Relógio d'Água, Lisboa, 1996



No mundo, o que percebemos não é nunca a sua realidade, mas apenas a repercussão das forças físicas sobre os nossos órgãos sensoriais.

KILPATRICK, F. P.

“Explorations in Transactional Psychology”, New York University Press, 1961



O Tempo e o Espaço morreram ontem. Vivemos já no absoluto, porque criamos a velocidade eterna, omnipresente

MARINETTI, F.T.

da cultura europeia.

Evoca também a procura de uma ideologia, estruturante do trabalho artístico, de modo a lhe conferir conteúdo, código e sentido, alimentada essencialmente de recusas e negações enquanto processo sem destino, de valorização do intuitivo.

A intuição como base fundamental de conduta artística, alimentada pelo despertar da sensibilidade do próprio corpo e dos sentidos com que se medeia o externo. Libertação do subjectivo, da vontade.

A intuição alimenta o afecto, resposta de equilíbrio emocional ao desnorde provocado pela crítica de quem não sabe encontrar as bifurcações do presente e não se amedronta com isso.

A mesma intuição que encontra em “Les Demoiselles d’Avignon” um exemplo gerador de leituras que, mergulhando em tradições anteriores como na obra “Os Embaixadores” de Hans Holbein, fornecem um amplo quadro de referências para a arte actual.

A arte como um jogo estabelecido com o seu público, onde o autor se transfere para um conjunto de citações que canibaliza e as torna em objecto, de modo a possibilitar, pela sua pública entrega, a descoberta inteligente, aberta e antropofágica do espectador.

A mesma intuição que abraça com afecto a “arte multimédia” por a não descolar da continuidade do percurso da história da arte, medindo-lhe os perigos, aliás, como sempre se fez.

A aceitação pessoal deste trabalho, na cota em que se situa, reside também na compreensão que ele abre um vasto campo de pesquisa e análise mais ampla, mais profunda e melhor sistematizada que se remete para o amanhã, modo de crescimento endógeno da própria identidade.



O positivismo é a filosofia que, no mesmo movimento, suprime Deus e clericaliza todo o seu pensamento.

LACROIX, Jean

“La Sociologie de Auguste Comte”



Museu de Antropologia da Universidade de Coimbra, 1959

As narrativas de Cortés e de Bernal Díaz não deixam lugar para dúvidas relativamente ao significado eclesiástico das medonhas fisionomias retratadas na pedra. Comiam corações humanos e bebiam sangue humano. E a função declarada do clero asteca era fornecer corações humanos e sangue humano fresco para impedir que as impiedosas divindades se irassem e estropiassem, flagelassem com doenças, definhassem e pusessem o mundo inteiro em chamas.

HARRIS, Marvin

“Canibais e Reis”, Edições 70, Lisboa, 1977

5.2. vídeodissertação

Quando você for convidado pra subir no
adro da Fundação Casa de Jorge Amado
Pra ver do alto a fila de soldados, quase
todos pretos
Dando porrada na nuca de malandros
pretos
De ladrões mulatos
E outros quase brancos
Tratados como pretos
Só pra mostrar aos outros quase pretos
(E são quase todos pretos)
E aos quase brancos pobres como pretos
Como é que pretos, pobres e mulatos
E quase brancos quase pretos de tão
pobres são tratados
E não importa se olhos do mundo inteiro
possam estar por um momento voltados
para o largo
Onde os escravos eram castigados
E hoje um batuque, um batuque com a
pureza de meninos uniformizados
De escola secundária em dia de parada
E a grandeza épica de um povo em
formação
Nos atrai, nos deslumbra e estimula
Não importa nada
Nem o traço do sobrado, nem a lente do
Fantástico
Nem o disco de Paul Simon
Ninguém
Ninguém é cidadão
Se você for ver a festa do Pelô
E se você não for
Pense no Haiti
Reze pelo Haiti
O Haiti é aqui
O Haiti não é aqui
E na TV se você vir um deputado em
pânico
Mal dissimulado
Diante de qualquer, mas qualquer mesmo
Qualquer qualquer
Plano de educação
Que pareça fácil
Que pareça fácil e rápido
E vá representar uma ameaça de democra-
tização do ensino de primeiro grau
E se esse mesmo deputado defender a
adoção da pena capital
E o venerável cardeal disser que vê tanto
espírito no feto
E nenhum no marginal
E se, ao furar o sinal, o velho sinal verme-
lho habitual
Notar um homem mijando na esquina da
rua sobre um saco brilhante de lixo do
Leblon
E quando ouvir o silêncio sorridente de
São Paulo diante da chacina
111 presos indefesos



Ao longe uma montanha não possui
dobras, a água distante não tem ondas e
o seu humano á distância não tem olhos.

HSI, Kuo

1050



A África é um continente em modificação
perpétua e o que me parece capital tanto
para a cultura africana como para a
cultura da humanidade inteira, é que
sejam filmadas manifestações que de
certo modo não se repetirão mais.

ROUCH, Jean

"Impressões de África", in Cinema 71, 160, 1971

Se as esculturas africanas nos fascinam,
não é por termos identificado a sua
finalidade - é a solução artística, a forma
comprimida e válida que nos atrai.

BASELITZ, George



Enquanto animal social, o homem é um
animal ritual.

DOUGLAS, Mary

"Pureza e perigo", Edições 70, Lisboa, 1991

Mas presos são quase todos pretos
 Ou quase pretos
 Ou quase brancos quase pretos de tão
 pobres
 E pobres são como podres
 E todos sabem como se tratam os pretos
 E quando você for dar uma volta no Caribe
 E quando for trepar sem camisinha
 E apresentar sua participação inteligente
 no bloqueio a Cuba
 Pense no Haiti
 Reze pelo Haiti
 O Haiti é aqui
 O Haiti não é aqui
 GIL, Gilberto &
 VELOSO, Caetano
 Haiti

A decisão de produzir um vídeodissertação para integrar como sobremesa a tese assumidamente apresentada em forma de texto, resulta directamente da dinâmica criada no mestrado, onde a aprendizagem da tecnologia de vídeo esteve presente e constituiu, por escolha pessoal, o recurso privilegiado no trabalho final do ano curricular.

Servido apenas como **sobremesa** de uma refeição cujo conduto se instala no texto apresentado, este “objecto” não pretende ser mais do que uma simples evocação ilustrativa do **assunto** tratado, deslize criativo num panorama de concentração noutro panorama.

A linguagem fílmica escolhida, argumentada no decorrer da dissertação nos conteúdos que incorpora, centra-se na opção por uma estética de simplicidade tecnológica extrema, sinónimo de uma presença ingénua, recusa de insinuações que ultrapassem o enumerado pelo olhar alojado atrás da câmara, centro de registo do acontecido. A sua projecção coloca o espectador perante as mesmas imagens que foram vistas através da lente da câmara de vídeo, remetendo-o para um mesmo olhar, provocando confrontações de leitura. Uma única câmara de captação de imagem, um único movimento perpendicular a eixo da cena e a sua repetição invertida, de regresso ao ponto de partida.

Ausência de montagem, ou a verdade crua da filmagem.

A tela de Picasso intitulada “Les Demoiselles d’Avignon” evocada anteriormente no texto, como elemento exemplar



A aceleração é tão forte e tão generalizada que mesmo os mais à “moda” são, em graus diversos, ultrapassados pela mudança, pois ninguém pode participar activamente na criação das transformações do conjunto das especialidades técnicas, nem tão-pouco segui-las de perto.

LÉVY, Pierre

“Cibercultura”, Instituto Piaget, Lisboa, 1997



De uma simples mascarada à máscara, de um personagem a uma pessoa, a um nome, a um indivíduo, deste a um ser de valor metafísico e moral, de uma consciência moral a um ser sagrado, deste a uma forma fundamental do pensamento e da acção, está feito o percurso.

MAUSS, Marcel

“Sociologie et Anthropologie”, PUF, Paris, 1968



central, pelo que comporta do modo instaurador de uma outra leitura na Arte Ocidental do que lhe é, até então, exterior, é utilizada aqui como a personagem central nesta narrativa fílmica.

Neste vídeo, registam-se imagens de dança de um grupo étnico e misto. Tal grupo é composto por gente de Moçambique, Cabo Verde, Portugal e França. A sua dança improvisada assume a assimilação antropófaga da obra “Les Femmes d’Alger”, que se impõe como recorte cenográfico. A improvisação desenvolve-se marcando movimentos de dança contemporânea com evocações da dança tradicional africana. A banda sonora introduz um ritmo tropicalista e molda, pelo conteúdo do poema que contém, o ambiente. Cada um digere a seu gosto a provocação que o quadro apresenta e a música difunde. A anteceder a interpretação de cada um, o autor deste texto discutiu com os intervenientes a sua leitura da obra presente de Picasso no contexto da abordagem transversal a esta tese.

Um grupo de fotógrafos assiste activamente ao acontecimento preocupado em registar imagens da cena que se lhe apresenta. Nenhum deles observa o que se passa de forma directa implicado que cada um deles está em registar o que vai ocorrendo. A máquina fotográfica substituindo o olhar, a fragmentação da realidade como forma de análise dum acontecimento.

A cena é cruzada de forma diluída por um personagem atento, que nada faz, observa, aparentando registar em apontamentos o que se passa.

A banda sonora “tropicalista”, ‘Haiti’, onde o poema de Caetano Veloso está presente tem música composta em conjunto com Gilberto Gil.

Todo ocorre num espaço equívoco e inócuo, misto de teatral e de salão, sem capacidade de marcar por si o acontecimento.

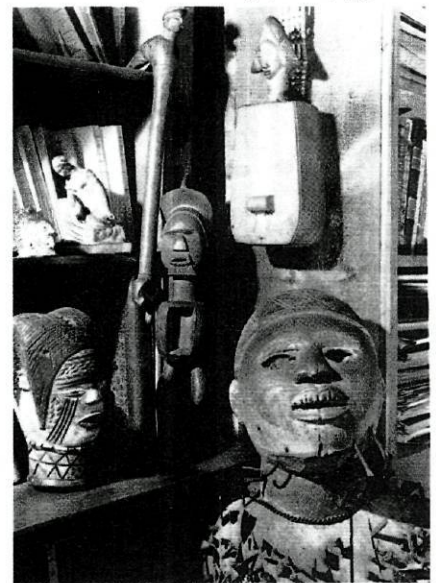
O olhar da câmara que se move por entre a cena em movimento compassado, lento e ortogonal e que nos devolve, através da projecção o que registou, ...



... novas imagens da cibercultura: são imagens sem margens, sem enquadramentos, sem limites.

LEVY, Pierre

“Cibercultura”, Instituto Piaget, Lisboa, 1997



Objectos africanos da colecção de Guillaume Apollinaire, 1954

Vemos televisão quando queremos desligar o cérebro e vamos para o computador quando o queremos ligar.

JOBS, Steve

Público, 31.7.2000



O contorno deve arredondar-se e assim terminar, de maneira a prometer alguma coisa a mais que está do outro lado, mostrando até mesmo o que esconde.

PLÍNIO

roteiro da vídeodissertação:

parte 1

câmara perpendicular fixa
início da banda sonora
grande plano da imagem de “Les Demoiselles
d’Avignon”;

parte 2

início da acção
movimento lento da câmara perpendicular ao plano
de fundo onde se apresenta ao centro uma reprodução da
obra de Picasso
pelo seu recuo a câmara mostra de forma gradual a
imagem de um grupo de dançarinos que improvisa uma
coreografia live de assimilação da obra “Les Demoiselles
d’Avignon”;

parte 3

novo recuo linear da câmara que capta, num outro
plano anterior, um grupo de fotógrafos que captam ima-
gens da cena de dança e do plano de fundo;

parte 4

avanço da câmara por entre os fotógrafos até à cena
de dança;

parte 5

avanço da câmara por entre os dançarinos até o
enquadramento repousar definitivamente na reprodução
de “Les Demoiselles d’Avignon”.

banda sonora

“Haiti” de Caetano Veloso e Gilberto Gil do disco
”Tropicália 2”



ROUCH, Jean
em filmagens

Hoje, tornou-se evidente, tangível para todos, que o conhecimento está definitivamente para o lado do intotalizável, do indominável.

LÉVY, Pierre
“Cibercultura”, Instituto Piaget, Lisboa, 1997



O tradutor é o construtor de pontes entre o mundo rico e o mundo pobre.

DIS, Adriaan Van
revista de Letras e Culturas Lusófonas - Camões, n
6, jul/set 1999



VI. Bibliografia



A Biblioteca de Babel pode chamar-se Biblioteca Municipal Miguel Cané e estar provisoriamente instalada num modesto quarteirão de Buenos Aires (“numa localidade pardacenta e tristonha, ao sudoeste da cidade”), onde Borges serviu como obscuro funcionário, e em cujo porão costumava refugiar-se da mesquinhhez quotidiana, entregando-se furtivamente a leituras infinitas... Ou, então, acomodar-se, plenária, na *capilla* naviforme de Alfonso Reyes, na cidade do México, uma bibliocasa onde se enclausurou por cerca de 20 anos, com suas estantes copiosas, um leitor viajadíssimo e insaciável... Ou, ainda, em São Paulo, na Rua Lopes Chaves, no Bairro da Barra Funda, onde Mário de Andrade preenchia suas fichas de leitura e rendilhava de notas as margens de páginas que compulsava, entre partituras de Schoenberg e Stravisnky, colectâneas de expressionistas alemães e futuristas italianos, tomos de Freud e trabalhos folclóricos... Ou, finalmente, proliferar uma casa em La Habana Vieja, ali mesmo onde o “etrusco” Lezama Lima, depois de um mergulho lustral nos desvãos dos alfarrabistas cubanos, fazia girar sua imensa esfera armilar de leituras, descentrada, cambiante, fabulosa, como um orbe hieroglífico incubado pelo Pássaro Roca...

CAMPOS, Haroldo de

“Da razão antropofágica: a Europa sobre o signo da devoração”, Colóquio/Letras n 62, julho, 1981

6.1. sobre o modo de a utilizar

... a obra incorpora tudo aquilo que sobre ela se diz...

ALMEIDA, Bernardo Pinto de
"O Plano de Imagem", Assírio e Alvim,
Lisboa, 1996

Na 'introdução' deste trabalho coloquei de forma franca o **modo** como o entendi no contexto preciso do Curso de Mestrado que lhe confere razão de ser.

Não recorri, por coerência aos argumentos apresentados sobre a considerada natureza de 'objecto artístico' desta tese, a referências bibliográficas remetidas de forma directa às ideias construídas e descritas ao longo do texto e que se socorreram de ensinamentos dos variados autores e obras indicados nas páginas seguintes. Preferi a apresentação de fragmentos de escrita autonomizados, similitude das estruturas interactivas dos documentos multimedia, processo simultâneo de apelo à sua utilização livre pelos leitores e conseqüente recusa de utilizar as citações como forma auxiliar de autoridade para as ideias defendidas.

O trabalho apresentado correspondeu a um estágio de trabalho individual que remete para outros campos de estudo e produção mais sistematizada, de menor feição intimista, onde por certo, o modelo encontrado não se satisfaz.

Foi notório ao longo deste trabalho a necessidade de recurso a fontes bibliográficas de campos do saber diversos, não só pelo carácter transversal e globalizante dos assuntos tratados mas, muito, por se verificarem antigas carências de formação académica resultantes de deficiente estrutura curricular no ensino artístico.



A polémica verdadeira apodera-se de um livro tão amorosamente quanto um canibal que prepara para si a criancinha.

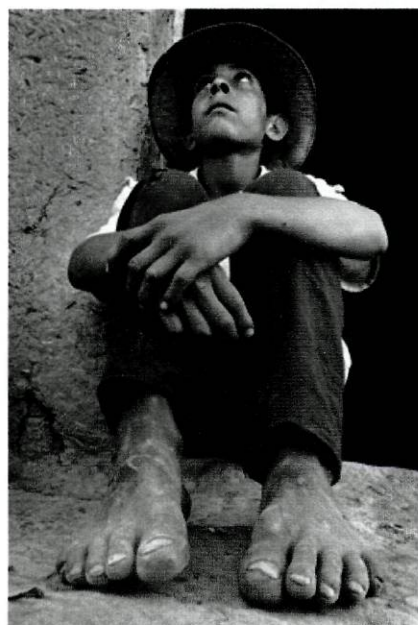
BENJAMIN, Walter



ANDREU, Nuria
Norte, 1999

Vivemos num mundo em que a função mais elevada do signo é a de fazer desaparecer a realidade e mascarar ao mesmo tempo essa desapareição.

BAUDRILLARD, Jean
"O Crime Perfeito", Relógiod'Água, Lisboa, 1996



BOSCH, Carlos
Sul, 1999

6.2. bibliografia . geral

A polémica verdadeira apodera-se de um livro tão amorosamente quanto um canibal que prepara para si uma criancinha.

BENJAMIN, Walter

ADORNO, Theodor W. - Teoria Estética
Edições 70, Lisboa, 1982

ALMEIDA, Bernardo Pinto de - Imagem da Fotografia
ASSÍRIO E ALVIM, Lisboa, 1995

ALMEIDA, Bernardo Pinto de - O Plano de Imagem
ASSÍRIO E ALVIM, Lisboa, 1996

ALTHUSSER, Louis - O Futuro é muito tempo
Edições ASA, Porto, 1992

ANDRADE, Oswaldo de - Serafim Ponto Grande
Edições Globo – Brasil, S. Paulo, 1990

ARGAN, Guilio Carlo - Arte e Crítica de Arte
Editorial Estampa, Lisboa, 1988

ARISTARCO, Teresa e Guido - O Novo Mundo das Imagens
Electrónicas
Edições 70, Lisboa, 1997

ARNALDO, Javier - Las Vanguardas Históricas
HISTÓRIA 16

AUGÉ, Marc - Não-Lugares
Bertrand Editora, Venda Nova, 1998

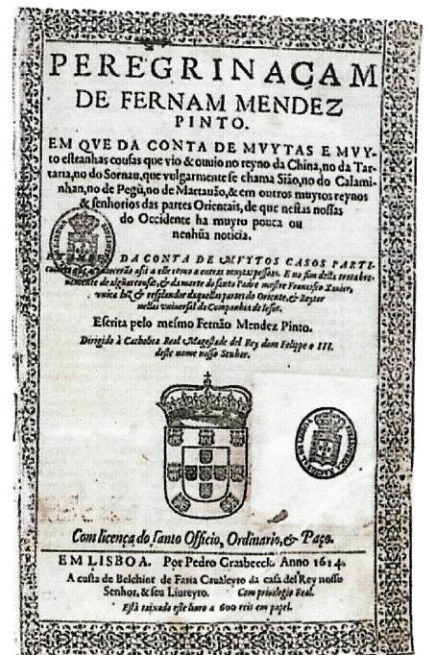
BARGNA, Ivan - Arts et Sagesses d'Afrique Noire
Zodiaque, edição francesa, Milan, 1998

BARTHES, Roland - A Câmara Clara
Edições 70, Lisboa, 1998

BATESON, Gregory - Metadiálogos
Gradiva, Lisboa, 1996

BAUDRILLARD, Jean - Para uma Crítica da Economia Política
do Signo
Edições 70, Lisboa, 1995

BAUDRILLARD, Jean - A Sociedade de Consumo
Edições 70, Lisboa, 1991



As obras intelectuais de uma nação tornam-se a propriedade comum de todas. A estreiteza e o exclusivismo nacionais tornam-se dia a dia mais impossíveis; e da multiplicidade das literaturas nacionais e locais nas ce a literatura universal

“Manifesto Comunista”
1848



As letras deveriam interessar a quem escreve, da mesma forma que o som interessa aos músicos. Um bom texto mal composto é como uma boa música mal tocada.

FELICIANO, Mário

BAUDRILLARD, Jean - A Troca Simbólica e a Morte, I e II
Edições 70, Lisboa, 1976

BAUDRILLARD, Jean - Da Sedução
Papyrus Editora, Campinas, 1979

BAUDRILLARD, Jean - O Crime Perfeito
Relógio d'Água, Lisboa, 1996

BAUDRILLARD, Jean - O Paroxista Indiferente
Edições 70, Lisboa, 1997

BELO, Fernando - Epistemologia do Sentido
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1991

BENJAMIN, Walter - Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política
Relógio d'Água, Lisboa, 1992

BENSE, Max - Pequena Estética
Editorial Presença, Lisboa, 1975

BERGER, John - Modos de Ver
Edições 70, Lisboa, 1987

BISILLIAT, Maureen - Xingu
Cultura Editores Associados, Brasil, 1985

BOURDIEU, Pierre - Contrafogos
Celta Editora, Oeiras, 1998

BOURDIEU, Pierre - O Poder Simbólico
Difel, Lisboa, 1989

CALABRESE, Omar - A Idade Neobarroca
Edições 70, Lisboa, 1999

CALABRESE, Omar - Como se lê uma Obra de Arte
Edições 70, Lisboa, 1997

COMPTON, Michael - Movements of Modern Art
The Hamlyn Publishing Group Limite, 1990

CONNERTON, Paul - Como as Sociedades Recordam
Celta Editora, Oeiras, 1993

DEBORD, Guy - A Sociedade do Espectáculo
Edições Afrodite, 1972

DIAS, Jorge - os Macondes de Moçambique
Comissão Nacional para as Comemorações

O Espírito lê e come a si próprio, à medida em que a nutrição torna-se escrita.

HAMACHER



Poemas, histórias, romances e peças, todos surgem como resposta a poemas, histórias, romances e peças anteriores, e essa resposta está dependente de actos de leitura e de interpretação levados a cabo pelos escritores posteriores, actos esses que são idênticos às novas obras.

BLOOM, Harold
"Cânone Ocidental"



ROUCH, Jean
"La Pyramide Humaine", 1959

Descobrimentos Portugueses - Lisboa, 1998

DIONÍSIO, Eduarda - Alguns lugares muito comuns
GRADIVA, Lisboa, 1987

DIONÍSIO, Eduarda - Artes Públicas e Privadas
Abril em Maio, Lisboa, 1997

DIONÍSIO, Mário - Monólogo a duas vozes
Publicações D. Quixote, Lisboa, 1986

DORFLES, Gillo - Elogio da Desarmonia
Edições 70, Lisboa, 1986

DORFLES, Gillo - O Devir das Artes
Edições 70, Lisboa, 1999

DOUGLAS, Mary - Pureza e Perigo
Edições 70, Lisboa, 1991

DUBUFFET, Jean - Cultura Asfíxiante
Publicações D. Quixote, Lisboa, 1976

DUFRENNE, Mikel - A Estética e as Ciências da Arte, I e II
Livraria Bertrand, Amadora, 1982

DURANT, Gilbert - A Imaginação Simbólica
Edições 70, Lisboa, 1964

DUROZOI, Gérard - Regarder l'Art du XXéme Siécle
HAZAN, 1998

EBIN, Victoria - The Body Decorated
Thames and Hudson, Londres, 1979

ECO, Umberto - A Definição de Arte
Edições 70, Lisboa, 1995

ECO, Umberto - Cinco Escritos Morais
DIFEL, 1998

FLUCKIGER, François - Understanding networked multimedia
Prentice Hall, London, 1995

FORMAGGIO, Dino - Arte
Editorial Presença, Lisboa, 1985

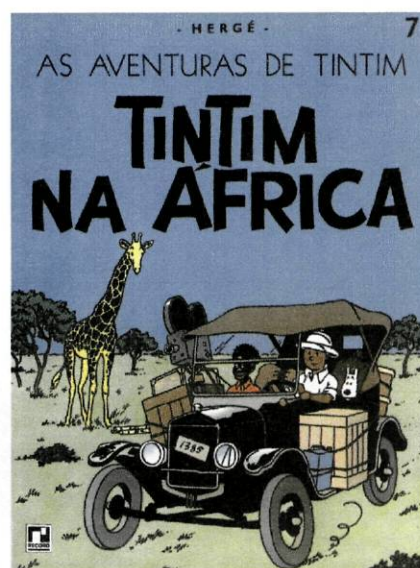
FORTUNA, Carlos - Identidades, Percursos, Paisagens Culturais
Celta Editora, Oeiras, 1999



O conceito de assinatura, bem como de estilo pessoal, implica a escrita.

LÉVY, Pierre

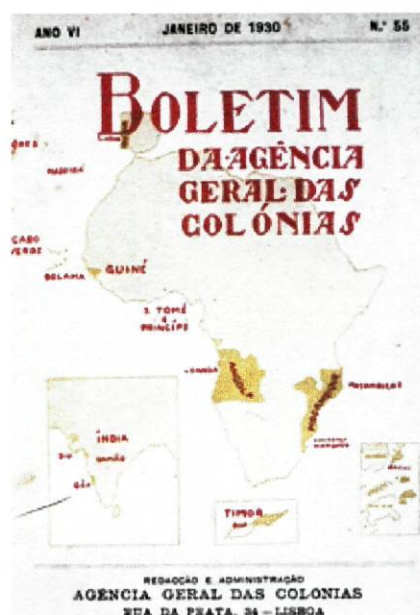
"Cibercultura", Instituto Piaget, Lisboa, 1997



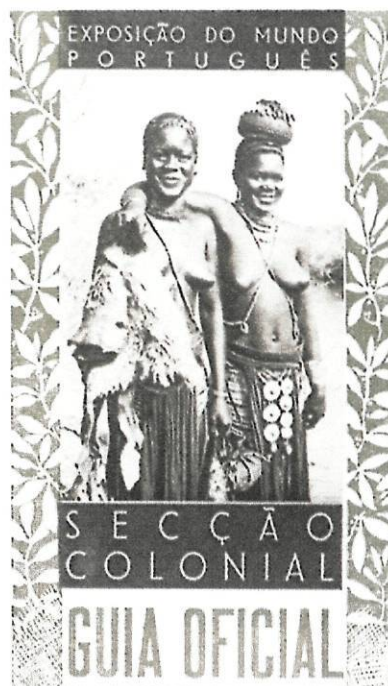
... ao fim e ao cabo, as infinitas interpretações legitimam qualquer interpretação.

CALABRESE, Omar

"Como se lê uma Obra de Arte", Edições 70, Lisboa, 1997

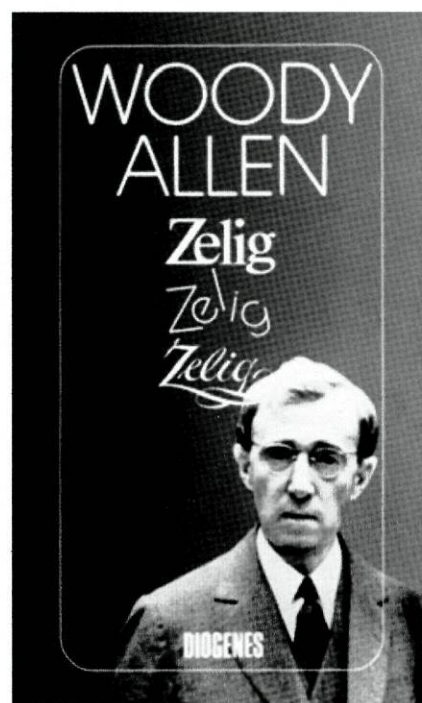


- FRANCASTEL, Pierre - A Imagem, a Visão e a Imaginação
Edições 70, Lisboa, 1998
- FRANCH, José Alcina - Arte y Antropologia
Alianza Editora, Madrid, 1982
- FRASCINA, Francis - Art in modern culture - an anthology of critical texts
Phaidon, Londres, 1992
- FUSCO, Renato de - História da Arte Contemporânea
Editorial Presença, Lisboa, 1988
- GIDDENS, Anthony - Modernidade e Identidade Pessoal
Celta Editora, Oeiras, 1994
- GOMBRICH, E.H. - Arte e Ilusão
Martins Fontes, S. Paulo, 1995
- GUIRAUD, Pierre - A Semiologia
Editorial Presença, Lisboa,
- HABERMAS, Jurgen - O Discurso Filosófico da Modernidade
Publicações D. Quixote, Lisboa, 1998
- HADJINICOLAOU, Nicos - História da Arte e Movimentos Sociais
Edições 70, Lisboa, 1995
- HALL, Edward T. - A Dimensão Oculta
Relógio d'Água, Lisboa, 1986
- HARRIS, Marvin - Canibais e Reis
Edições 70, Lisboa, 1990
- HELDER, HERBERT - Poesia Toda
Assírio e Alvim, Lisboa, 1996
- HONNEF, Klaus - Arte Contemporânea
Taschen, 1992
- HUYGHE, René - O Poder da Imagem
Edições 70, Lisboa, 1998
- JOLY, Martine - Introdução à Análise da Imagem
Edições 70, Lisboa, 1999
- KANDINSKY, Wassily - Gramática da Criação
Edições 70, Lisboa, 1998



Nós não somos do século de inventar as palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século de inventar outra vez as palavras que já foram inventadas.

NEGREIROS, José de Almada



O poema ganha se adivinharmos que é manifestação de um anseio e não a história de um eco.

BORGES, José Luís

"O Livro de Areia", Editorial Estampa, Lisboa, 1975

KANDINSKY, Wassily - Do Espiritual na Arte
Publicações D. Quixote, Lisboa, 1987

KASFIR, Sidney Littlefield - Contemporary African Art
Thames & Hudson, Londres, 1999

KERCKHOVE, Derrick - Inteligência Conectiva
Fundação para a Divulgação das Tecnologias de
Informação, Lisboa, 1998

KIRK, Malcolm - Man as Art
Thames and Hudson, Londres, 1981

KOTHE, Flávio R. - Para ler Benjamin
Francisco Alves Editora, Rio de Janeiro, 1976

KRAUSS, Rosalind E. - Caminhos da Escultura Moderna
Martins Fontes, S. Paulo, 1998

LEROI-GOURHAN, André - O Gesto e a Palavra
Edições 70, Lisboa, 1990

LÉVY, Pierre - Cibercultura
Instituto Piaget, Lisboa, 1997

LÉVI-STRAUSS, Claude - Saudades do Brasil
Companhia das Letras, 1994

LÉVI-STRAUSS, Claude - Raça e História
Editorial Presença, Lisboa, 1995

LÉVI-STRAUSS, Claude - Tristes Trópicos
Edições 70, Lisboa, 1993

LIMA, José Lezama - La Expressión Americana
Editorial Letras Cubanas, La Havana, 1993

LINDOSO, Dirceu - A Diferença Selvagem
Instituto Nacional do Livro, Brasília, 1983

LOETSCHER, Hugo - Brasilien
Bentili Verlag, Zurique, 1992

LOURENÇO, Eduardo - O Esplendor do Caos
Gradiva, Lisboa, 1999

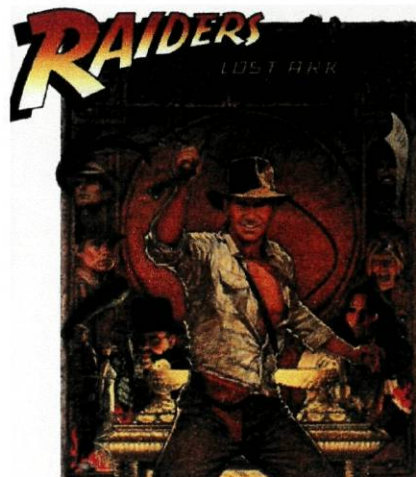
LYOTARD, Jean-François - A Condição Pós-Moderna
Gradiva, Lisboa,

MALRAUX, André - O Museu Imaginário
Edições 70, Lisboa, 2000



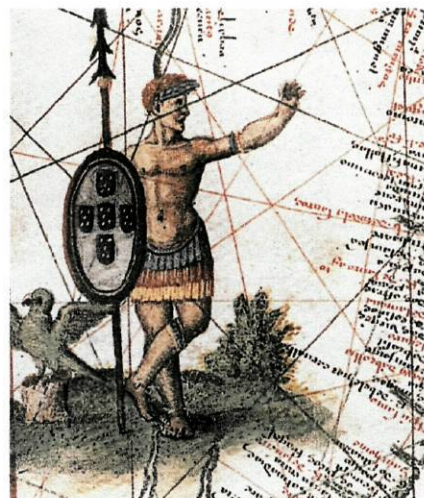
Toda a literatura, fechada em si mesma,
acaba por definhar no tédio, se não se
deixa, renovadamente, vivificar por meio
da contribuição estrangeira.

GOETHE



A realidade é como é, não como deseja-
mos que fosse.

MACHIAVELLI, Niccolò



MARCUSE, Herbert - A Dimensão Estética
Edições 70, Lisboa, 1999

MATTOSO, José - A Identidade Nacional
Gradiva, Lisboa, 1998

MEYER, Anthony JP - Oceanic Art
Könemann, Köln, 1995

MOLES, Abraham - Arte e Computador
Edições Afrontamento, Porto, 1990

MONTI, France - As Máscaras Africanas
Martins Fontes, S. Paulo, 1992

MORIN, Edgar - O Cinema ou o Homem Imaginário
Moraes Editores, 1970

Ortega y Gasset, José - A desumanização da Arte"
Vega, Lisboa, 1996

PRICE, Sally - Arts Primitifs; regards civilisés
École Nationale Supérieure de Beaux-Arts, Paris, 1989

PIMENTA, Emanuel Dimas de Melo - Teleantropos
Editorial Estampa, Lisboa, 1999

RAMONET, Ignacio - Geopolítica do Caos
Editora Vozes, Rio de Janeiro, 1998

REIMSCHNEIDER, Burkhard e
GROSENIK, Uta - A Arte na Viragem do Milénio
Taschen, 1999

RHODES, Colin - Primitivism and Modern Art
Thames and Hudson, Londres, 1994

RODRIGUES, Adriano Duarte - Estratégias da Comunicação
Editorial Presença, Lisboa, 1990

RUBIN, William - Primitivism'in 20th Century Art
The Museum of Modern Art, New York, 1988

RUHBERG, Karl - Arte do Século XX
TASCHEN, 1999

SALDANHA, Nuno - Poéticas da Imagem
Caminho, Lisboa, 1999



ROQUE, Renato
Sul, 1999

Procuo um ponto longínquo, na origem da criação, no qual pressinto uma fórmula única para o homem, o animal, a planta, o fogo, a água, o ar e todas as forças que nos rodeiam.

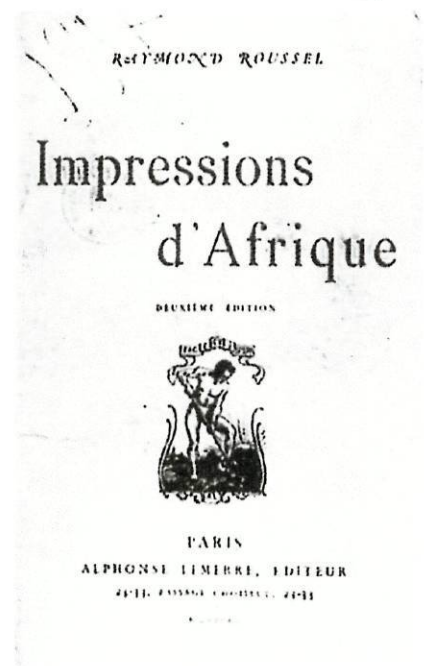
KLEE, Paul



O ensafsta não pode dizer coisas estúpidas, enquanto que o romancista pode pô-las na boca de uma personagem sem passar por estúpido.

ABELAIRA, Augusto

"O trabalho do ócio", Abril em Maio, n 1, 1999

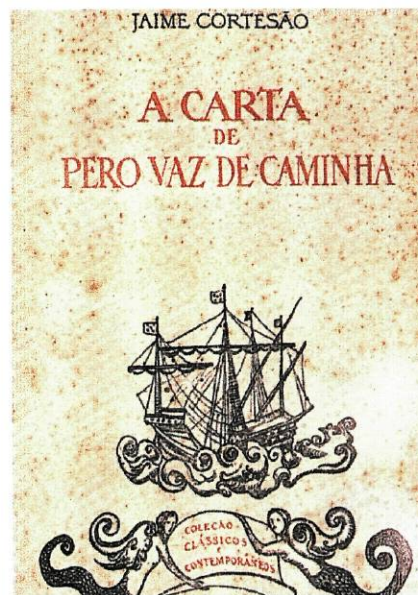


Quando o horizonte desaparece, então se ergue o horizonte da desapareição.

KAMPER, D.

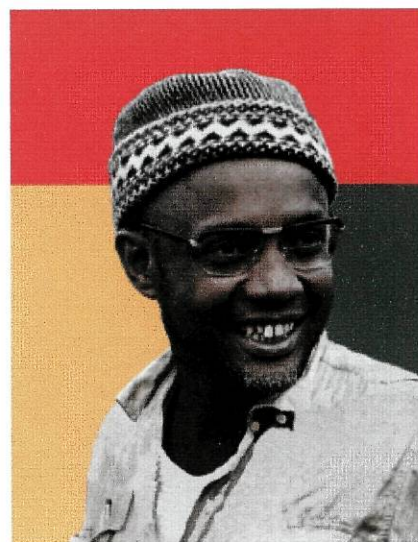
- SANTOS, Boaventura Sousa - Introdução a uma Ciência Pós-Moderna
Edições Afrontamento, Porto, 1989
- SANTOS, Boaventura Sousa - Um Discurso sobre as Ciências
Edições Afrontamento, Porto, 1996
- SECKEL, Hélène - Les Demoiselles d'Avignon
Musée Picasso, Paris, 1988
- TAYLOR, Charles - Multiculturalismo
Instituto Piaget, Lisboa, 1998
- TWEEDIE, Penny - L'Âme de la Terre D'Arnhem
Les éditions du Carroussel, Paris, 1999
- VATTIMO, Gianni - O Fim da Modernidade
Editorial Presença, Lisboa, 1987
- VELOSO, Caetano - Verdade Tropical
Companhia das Letras, S. Paulo, 1997
- VIRILIO, Paul - Cibermundo: A Política do Pior
Editorial Teorema, Lisboa, 2000
- WHITEHEAD, Alfred North - Simbolismo – O seu Significado e Efeito
Edições 70, Lisboa, 1987
- WILLETT, Franck - African Art
Thames & Hudson, Londres, 1971

Temos UMA boca e DOIS ouvidos mas jamais nos comportamos proporcionalmente
Provérbio chinês



Ninguém se escandaliza se for necessário conhecer a vida dos santos cristãos para compreender os fescos religiosos da Idade Média, as especulações esotéricas da Renascença, os provérbios flamengos para ler as telas de Jerôme Bosch, ou conhecer um mínimo de mitologia para perceber o tema de um quadro de Rubens.

LÉVY, Pierre
"Cibercultura", Instituto Piaget, Lisboa, 1997



A partir do fim do século XVIII, as artes divergem; mas os artistas conhecem-se.
MALRAUX, André
"O Museu Imaginário", Edições 70, Lisboa, 2000

6.3. bibliografia . catálogos

As palavras só lidas são palavras
ler é um processo
de liquefacção/solidificação

e não é só letrar as letras
dentro das memórias.

é também disjuntá-las
que diz juntas
se dizem de sentidos

novas
CASTRO, E. M. de Melo e
“As palavras só-lidas”, Livros Horizonte,
Lisboa, 1979

“A Indisciplina do Desenho”
Ministério da Cultura - IAC, 1999

“Arte Africana” “African Art”
Museu de Serralves, Porto, 2000
Prestel, Munich, 1998

“Art et Mithologie - Figures Tshokwe”
Editions Dapper, Paris, 1988

“Das vanguardas ao fim do milénio”
Culturgest, Lisboa, 1999

“Ecos de la Materia”
Museu Extremeño e IberoAmericano de Arte
Contemporâneo, Badajoz, 1996

“El Jardin salvaje”
Fundación Caja de Pensiones, Madrid, 1991

“Ernesto de Sousa, Revolucion my Body”
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1998

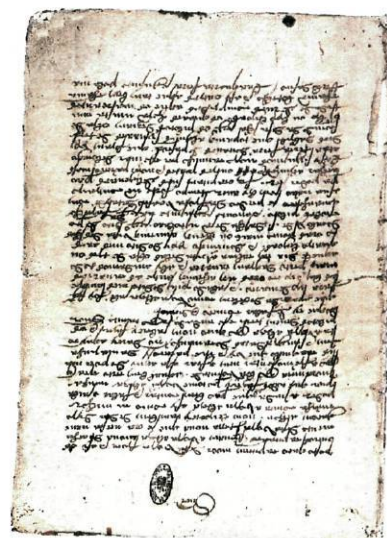
“Exposição Diálogo”
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1985

“Les Demoiselles d’Avignon”
Museu Picasso, Paris, 1998

“Magiciens de la Terre”
Centre Georges Pompidou, Paris, 1989

“Memória da Amazónia”
Universidade do Porto, Porto, 1994

“Os Negros em Portugal”
Comissão Nacional para as Comemorações dos
Descobrimientos Portugueses, Lisboa, 1999

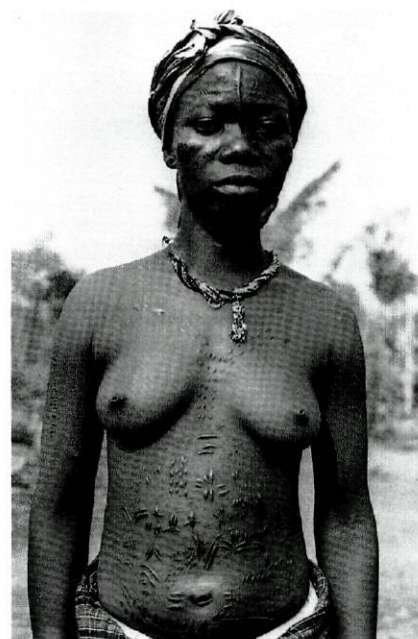


Manuscrito da Carta enviada por Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel I



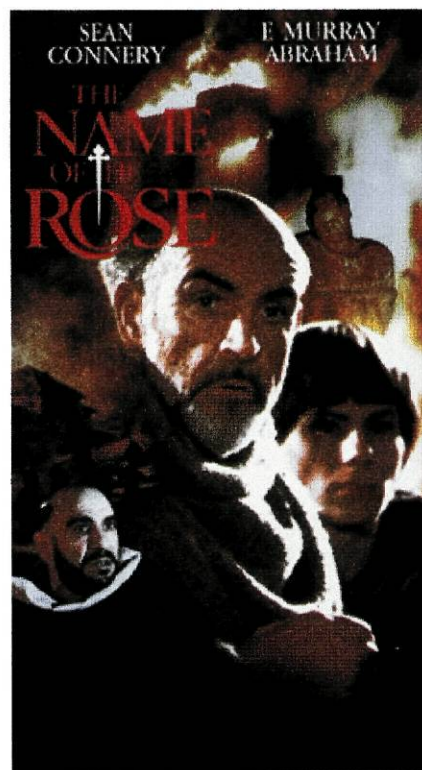
Poder-se-ia perguntar se as crenças ma antropofagia não definem, em certos contextos, a máxima distância sociológica e a mínima relação sociológica entre dois grupos.

Enciclopédia Einaudi, 30. INCM, 1994



Mulher Tshokwe, Angola

- “Olhares Modernistas”
 Comissão Nacional para as Comemorações dos
 Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 2000
- “Outras Plasticidades”
 Instituto Camões, Lisboa, 1999
- “The Family of Man”
 Museum of Modern Art de New York, 1955
- “The Imaginary Photo Museum”
 Penguin Books, London, 1982



Eu não gosto do bom gosto
 Eu não gosto do bom senso
 Eu não gosto dos bons modos
 Não gosto

Eu aguento até rigores
 Eu não tenho pena dos traídos
 Eu hospedo infractores e banidos
 Eu respeito conveniências

...

Adriana Calcanhoto
 “Senhas”



O conhecer repousa na intervenção de seres inteligentes no mundo o qual deve ser identificado para torná-los conscientes. Só o que é identificado pode ser também determinado e fixado. isto vale tanto para a “ciência” quanto para a “arte”, ...

BENSE, Max
 “Pequena Estética”, Editorial Perspectiva, S. Paulo, 1975

6.4. bibliografia . revistas

Apontamentos

n. 1 - 1997

“O Museu”

Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto

BeauxArts

n. spécial, Dezembro de 1999

“qu'est-ce que l'art?”

Belém

n. 3 - Inverno de 1998

“Cultura na era das superproduções”

Centro Cultural de Belém

Boletim da Universidade do Porto

n. 4 - Novembro de 1994

“Brasis...”

Camões

n. 1 - “Pontes Lusófonas” - abr/jun 1998

n. 2 - “Ibero-americanas” - jul/set 1998

n. 6 - “Pontes Lusófonas II” - jul/set 1999

n. 8 - “Terra Brasilis” - jan/mar 2000

Instituto Camões

Connaissance des Arts

Numéro special, Outubro, 1992

“Mémoires d'Amériques”

Colóquio/Educação e Sociedade

n.1/97

“Interculturalidade e Coesão Social na Intervenção Educativa”

Fundação Calouste Gulbenkian

Leituras

n. 2 - Primavera de 1999

“Revolução”

n. 3 - Outono de 1999

“Comparação”

Revista da Biblioteca Nacional

Número

n. 3 - Outono'99

“Contaminações”

Ópio - Arte e Cultura

Oceanos - Com. Nacional para os Descobrimentos Portugueses

n. 39 - Jul/Set de 1999

“O achamento do Brasil”

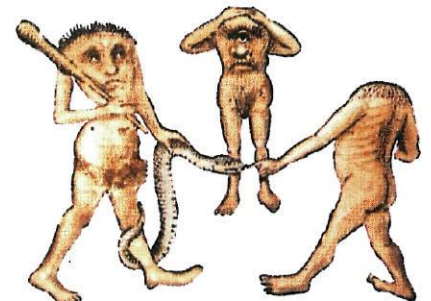
O recurso ao *basic english* das tecnologias da comunicação ou do marketing é, (...), bastante revelador: o que ele marca não é tanto o triunfo de uma língua sobre as outras, mas a invasão de todas as línguas por um vocábulo de audiência universal.

AUGÉ, Marc

Não-Lugares, Bertrand Editora, Venda Nova, 1998



Santo António, Kongo, Angola



Acéfalos e animais fantásticos numa leitura iluminista sobre a Etiópia, segundo Charles D'Angolême, 1480

6.5. de consulta

Um romance percorre-se em princípio da primeira à última linha, um filme da primeira à última imagem. Mas como se lê uma enciclopédia?

LÉVY, Pierre
"Cibercultura", Instituto Piaget, Lisboa, 1997

Enciclopédia Einaudi

n. 16 – Homo-Domesticção-Cultura

n. 30 – Religião - Mito

n. 31 – Signo

Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1997

Dicionário da Língua Portuguesa

Porto Editora, 5 Edição, Porto, 1975



antropófago - *s.m.* selvagem que como carne humana.

"Dicionário de Língua Portuguesa", Porto Editora, 5 Edição, Porto, 1975

assimilar - *v. tr.* transformar (substâncias estranhas) em matéria viva, o que só esta é capaz de realizar; produzir assimilação; compreender o que se estuda; *refl.* compenetrar-se de; tornar-se semelhante; *adj. 2. gén.* referente a assimilação.

"Dicionário de Língua Portuguesa", Porto Editora, 5 Edição, Porto, 1975

bulimia - *s.f.* apetite exagerado; fome canina.

"Dicionário de Língua Portuguesa", Porto Editora, 5 Edição, Porto, 1975

fagocitose - *s.f.* importante fenómeno biológico cujos agentes (fagócitos) atacam e digerem outras células do mesmo organismo ou outros elementos que o invadem.

"Dicionário de Língua Portuguesa", Porto Editora, 5 Edição, Porto, 1975

fagomania - *s.f.* impulso obsessivo para a absorção continuada de alimentos, para a bulimia; o *m. q.* orexomania.

"Dicionário de Língua Portuguesa", Porto Editora, 5 Edição, Porto, 1975

