



pensar*Re* Portugal

Mateus, 29, 30 de Abril e 1 de Maio

Intervenção de Jürgen Bock

Muito boa tarde,

Agradeço o convite para falar aqui, neste círculo ilustre de pessoas, agradeço a confiança dos organizadores na minha capacidade de poder contribuir para esta tema tão complexo, tão difícil e tão multifacetado. Mas tenho admitir que, durante da preparação desde pequeno texto, senti alguma dificuldade em escolher as palavras, as frases e o tom adequados para os meus 15 a 20 minutos de palestra. Há tantas coisas diferentes que merecem ser mencionadas, que eu gostaria de partilhar aqui, à luz dos acontecimentos mais recentes e num país que, como qualquer outro, tem as suas complexidades.

Mesmo não tendo sido eu a convidar-me para estar aqui, quase que sinto como estrangeirado uma necessidade estranha de justificar a minha presença, que pretendo seja distanciada daquela posição do olhar estrangeiro sobre Portugal, antes querendo que seja vista como a de um estrangeiro que já vive há demasiado tempo aqui para poder manter uma observação inocente e também uma ignorância confortável sobre este país que me acolheu tão bem. Vivo há 20 anos em Lisboa e é nesta terra que faço a minha vida, que, evidentemente, também inclui trabalhos como curador e docente

fora do país. Sou contribuinte em Portugal, tento dar preferência aos produtos portugueses e não tenho dívidas à segurança social e ao fisco. Talvez devido à minha socialização protestante, recebida durante os meus primeiros vinte anos de vida em Wuppertal, terra da Pina Bausch – mas também de Friedrich Engels e da aspirina –, concordo com o aumento dos impostos em Portugal e continuo a acreditar na importância da noção de uma esfera pública forte em colaboração estreita com iniciativas privadas.

Tendo em consideração as hipóteses e as possibilidades de realização pessoal que eu consegui encontrar neste canto de mundo, sinto-me perfeitamente integrado trabalhando como diretor de um programa independente de estudos das artes visuais; um programa com uma matriz altamente internacional mas que é uma organização portuguesa; uma instituição que no território nacional consegue criar uma plataforma extraterritorial, uma zona internacional, uma zona de contacto. Um projeto difícil de compreender pelos padrões do século 19, quando a noção de estado de nação e as narrativas de invenção das identidades nacionais definiam a nossa realidade e a nossa maneira de criar significado; uma matriz experienciada – tal como o capitalismo de casino – como condição tão predominante que quase não somos capazes de imaginar um ‘além’ destas condições.

O espírito do modernismo, com a sua procura do novo, de anulação do velho, de anulação da tradição, criando espaços utópicos e encorajando a pensar o impensável, levou-nos a grandes progressos materiais e intelectuais, mas também nos conduziu às catástrofes do século 20. E desta dicotomia, destas catástrofes e grandes conquistas – especialmente na Europa, mas, definitivamente, não só neste continente – resultaram as condições que hoje vivemos, também interligadas com os problemas de aumento do desnorte, da perda de sentido e das relativizações pós-modernas sem fim. Problemas

estes que se agravam com o tempo e à medida que nos distanciamos das catástrofes experimentadas no século passado, as quais, pelo menos na Europa, foram a força motora da sua unificação.

Vivo em Portugal como um tipo de pessoa que na África do Sul designam de *'in betweener'*. Cheguei a um ponto em que percebi que, culturalmente, nunca vou ser 'português', mas também já não sou o 'alemão' que fui há 20 anos atrás, pois consegui emancipar-me de certas partes da socialização que tive de internalizar no meu país de origem. Parafraseando Herman Melville diria: I denationalize from being American for becoming a citizen of the Universe.

A questão 'made in Portugal' aqui proposta é, na perspectiva do artista e do mundo da arte em si, um pouco infeliz, na medida em que um artista não tem passaporte e uma arte séria não pode estar submetida a uma ideia de nacionalidade. Parece-me que em Portugal, às vezes, a questão de uma arte nacional – voltamos ao estado-nação, que procura manifestar sua identidade através das artes – é apropriada de uma forma simplicista pelos políticos, que pretendem atribuir às artes um propósito ou uma função, não compreendendo que a arte começa precisamente quando a noção de uso e da sua utilidade acabam, ou seja, sem compreenderem que a utilidade da arte está na sua não utilidade, pois só assim se consegue desenvolver uma imaginação que é condição sine qua non para procurar pensar o considerado impensável.

Neste sentido, parece-me que em Portugal a esfera da ciência está muito mais internacionalizada, como mostram as atividades dos Laboratórios da Fundação Calouste Gulbenkian, do recentemente inaugurado Centro de Pesquisa da Fundação Champalimaud, da instalação de um Instituto Fraunhofer no Norte de Portugal – o primeiro instituto desta organização alemã fora de Alemanha – ou o lançamento do

um Centro de pesquisa de nano-tecnologia luso-espanhol. É num contexto similar a este que nós, no mundo da arte, procuramos a nossa visibilidade, a nossa razão de existir e de produzir. É neste tipo de iniciativas que sentimos um espírito de transnacionalidade em que nos revemos, iniciativas que procuram soluções para o mundo e não ‘só’ para Portugal. Assim, a questão a desenvolver não é se a arte é portuguesa ou não, mas antes se a arte é boa ou não é boa, o que nos leva para um outro patamar completamente diferente, onde se questionam as noções de arte em si, as metodologias de avaliação da arte e a análise dos processos cognitivos utilizados nas leituras e nas descodificações da arte em causa. Dito por outras palavras, a arte portuguesa pode assim assumir-se como uma arte que procura o seu lugar no mundo – e, obviamente, em Portugal –, em que a sua portugalidade se define a partir da relevância para o mundo das suas qualidades de pensar o impensável, em que a sua discursividade tem de ir muito mais além do que apenas decorar folcloricamente o que o mundo talvez possa pensar ser tipicamente português ou de apenas ilustrar uma certa portugalidade.

A discussão feita fora dos media durante os últimos anos em torno da coleção pública de arte constituída entre 1996 e 1999 é um bom exemplo. Foi o ministro Manuel Maria Carrilho que indicou ao Instituto de Arte Contemporânea (IAC), fundado na mesma altura, a responsabilidade da criação de uma coleção pública de arte contemporânea internacional. Essa missão foi assumida pela então vice-diretora do IAC, Isabel Carlos – hoje diretora do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian –, que tinha de submeter cada proposta de compra de obras de arte a uma comissão constituída por personalidades do meio – incluindo o então diretor do Museu Serralves, Vicente Todoli. Tendo em conta as dimensões do Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém, o lugar que se pensava ser o destino dessa coleção, Isabel Carlos optou por adquirir instalações de arte de grande escala pertencentes a artistas como João Penalva, Ângela Ferreira ou Miguel Palma, às quais se juntaram obras de

artistas internacionais com relações especiais com Portugal, como Douglas Gordon, Jimmie Durham ou Christine Borland. Mais recentemente houve a ideia de dividir esta coleção: os autores Portugueses ficariam no Museu Nacional de Arte Contemporânea, também chamado Museu do Chiado, enquanto as obras internacionais iriam para o Museu de Serralves. Foram os artistas portugueses que tiveram de mostrar a sua forte oposição àquilo que entenderam ser uma tentativa de classificar a sua arte a partir de uma ideia de nacionalidade e não de qualidade e de noção de arte em si, recusando-se a serem vistos, mais uma vez, como artistas do ‘agora’ e ‘aqui’ e mostrando uma compreensão ‘toute monde’ da arte – de ‘todo o mundo’, no sentido que o poeta e filósofo da Martinica Édouard Glissant formulou. Glissant que também atribui às artes uma capacidade única e necessária – hoje talvez mais do que nunca – de desenvolver uma imaginação e um pensamento contra o estabelecido; de formular por outras palavras que não as literais universos para além do conhecido; de chegar, num sentido Brechtiano, por via do abstracto mais perto do real; e de contribuir filosoficamente não só para uma reflexão sobre os paradoxos do nosso ser, como também do nosso problema de não compreensão do *Urphänomen* da nossa existência neste planeta. Glissant que também fala da possibilidade do sermos um e múltiplo ao mesmo tempo, ser o próprio e ser o diferente, considerando ser essa compreensão diferente do nosso posicionamento na sociedade essencial para acabar com muitos dos acidentes da humanidade.

Há artistas que trabalham sobre isto. Renée Green, por exemplo, nascida em Cleveland, nos EUA, considera a cidade de Lisboa – só pela atmosfera, como estrangeira que não fala português, por isso com um olhar mais atento – uma ‘zona de contacto’ por excelência. Uma ‘zona de contacto’ no sentido definido por Mary Luise Pratt, ou seja, ‘um espaço onde povos separados geográfica e historicamente entram em contacto e estabelecem relações culturais’. A sua pesquisa feita em Portugal em

1993 resultou numa instalação, 'Tracing Lusitania', que hoje pertence ao Museu Ludwig, na Alemanha, na qual narrativas de diferentes origens em torno do passado e do presente do mundo lusófono são iluminadas sem tom acusatório, mas por uma perspectiva observante de um olhar curioso. Esta obra foi apresentada em Lisboa no ano 2000 no âmbito da exposição *Returns: Tracing Lusitania*, uma instalação enriquecida por várias estadias que a artista tornou a fazer na cidade nessa época. Também eu gostaria de chamar a atenção, utilizando este termo num sentido mais alargado, não para uma arte 'made in Portugal' mas para uma 'arte portuguesa de contacto', independentemente da origem do autor mas associada ao lugar onde a obra é elaborada, uma paisagem cultural portuguesa onde muitos autores com origens mescladas produzem e, por essa via, para ela contribuem.

Por fim gostaria de pedir a vossa compreensão por não entrar na divagação sobre possíveis estratégias de criação de uma maior visibilidade, não da arte portuguesa mas da arte produzida numa paisagem cultural de Portugal. A arte produzida 'aqui' e 'agora' merece muito mais visibilidade, uma muito maior internacionalização, o que a meu ver só poderá ser instigado de dentro, trazendo o mundo cá em vez de sair para o mundo – sem desqualificar a importância desta última necessidade. Nova Iorque foi, no campo das artes visuais, muito provinciana até à chegada dos refugiados, da inteligência artística e filosófica que fugiu do terror nazi na Europa. Também Portugal não precisa de ter medo da produtividade vinda de fora e, no sentido de Glissant, só pode ganhar e afirmar a sua posição juntando-se ao 'outro'. Ou, relacionando esta apresentação com as discussões de ontem e, em particular, com a intervenção do Professor Eduardo Lourenço, ao afirmar que Portugal só existiu quando chegou à Índia, eu diria que hoje temos de trazer a Índia para Portugal.

Mateus, 1 de Maio de 2011