

Portugueses diversos em Madrid

(Continuação da pág. 51-P)

apenas a passagem banalizada de uma obra conhecida, e sem dúvida notável, com a retrospectiva do escultor Vasco Oteiza, esquecido apesar de um prémio na Bienal de S. Paulo de 57, e que numa obra desenvolvida desde os anos 20 até 1959 — por abandono voluntário ao entender ter terminado o seu «Projecto experimental» com a chegada aos elementos mínimos da escultura e à presença fatal do vazio — dá a ver uma excepcional capacidade de invenção formal e sensível e de diálogo com a tradição, de coerência poética e de rigor oficial, de que o menos que se pode dizer é que prenuncia em sucessivas pesquisas várias «descobertas» posteriores.

Soviéticos e portugueses

Mas, quanto à feira importa ainda dar conta da curiosidade que acolheu a representação soviética apresentada pela prestigiadíssima Galerie de France, que já a levava antes à FIAC de Paris com o mesmo êxito de cir-

cunstância. Objectos integrados numa história que se desconhece, eles são ainda mais legíveis como sinais de transformações políticas e culturais envolventes do que como peças de invenção artística; é uma relação irónica com a permanência do discurso imagético oficial que ressalta da diversidade das obras expostas, da neutralização da informação sob o efeito perturbador da colagem de papéis multicores, em Kabakov, até à rejeição do academismo dominante expressa na remontagem, lacerada ou instalada em volumes diversos, de pinturas de género, em Kopystianski.

E Portugal? Deve dizer-se que não houve uma presença portuguesa, uma estratégia ou uma imagem dominantes, mas sim nove participações inteiramente diversificadas (além de algumas presenças individuais numa mostra de vídeo). Excepto para quem

queria sonhar com a hipótese de lançamento no mercado de uma «moda de Portugal» na esteira da circulação espanhola, esse foi um facto positivo. O galerista Luís Serpa (Cómicos), o mais directamente associado à estratégia cosmopolita das «galerias de ponta» — posição que era imediatamente confirmada pela colocação do seu pavilhão no núcleo Konrad Fischer, Pietro Sparta, Grasslin-Ehrhardt, Christian Stein, e foi consagrada pelo convite para passar a integrar o Comité Organizador do Arco —, diria a propósito que é «**indispensável aprender com o exemplo espanhol**». Ou seja, a estratégia da afirmação das modas é demasiado vulnerável às próprias regras do mercado de arte: à agressiva ofensiva internacional dos jovens artistas espanhóis sucedeu uma situação em que vários dos artistas promovi-

dos não asseguram uma qualidade de produção compatível, enquanto, por outro lado, a rotação dos novos talentos falha pelo peso dos oportunismos e epigonismos fáceis, ou simplesmente porque a um fôlego inventivo de um período sucede o vazio (e a exposição «Acta 88» no Palácio Velasquez era uma dramática confirmação de esgotamento, a que escapa o escultor galego Manuel Paz).

Nove representações

Portugueses eram a individual de Júlio Pomar, com trabalhos inéditos de «inspiração» brasileira (galeria 111), e o pavilhão da Oficina 59 com azulejos artístico-artesanais. Ou a galeria Cómicos com Julião Sarmento e Leonel Moura em destaque (o primeiro dando sequência a uma eficaz gestão de equilíbrios entre talentos pessoais e referências a pesquisas de sucessivas actualidades; o segundo regressando a trabalhos fotográficos que beneficiam do renovado interesse pelos conceitos — e a adesão de Germano Celant ou Dan Cameron ao seu trabalho pode assegurar-lhe a circula-

ção internacional, episódica ou não, ambos ao lado dos estrangeiros que expõem em Lisboa); e a Nasoni que se revestia exteriormente com uma Vieira da Silva, só de grande dimensão, para mostrar figuras da Escola do Porto, como Armando Alves e Domingos Pinho, em esforçados regressos ou mutações de clamorosa dificuldade, diante da sua Sala Atlântica onde outra curiosidade despertam as deslocações rápidas de Albuquerque Mendes e Pedro Tudela, para os quais a colocação no exterior de telas de Boisrond é uma injustificada operação de «marketing».

Portugueses ainda a Novo Século com uma representação exemplar da sua actividade lisboeta, preenchida por trabalhos com o interesse de ensaios de afirmação pessoal (Caseirão, Victor dos Reis, Luís Cruz, etc.), e a São Mamede subdividida em individuais de um Cargaleiro no plano de degradação de uma marca, um Raul Perez que dá curso a registo onírico ou tardo-surrealista estabelecido numa rotina de processos, e um Manuel Amado cujo realismo transporta uma pessoal expressão me-

tafísica; e ainda José Guimarães (C.C. São Lourenço), cujos recortes em papel adquirem novas tonalidades metálicas substituindo uma inesperada inquietação ao anterior efeito feérico.

Por último, dois pavilhões a preto e branco não definiam uma microtendência nacional, eram uma coincidência; na Quadrum, o regresso das fotografias de Helena Almeida, perturbadas por escovas que ironicamente poderiam traduzir que se foi limpar o pó a pesquisas anteriores, e ainda uma escultura em ferro e vidro de Pedro Campos Rosado e um exemplo de uma direcção com mais matéria e sem figura de José de Carvalho, num conjunto heteróclito; na EMI, uma selecção de desenhos (grafites) de Jorge Martins e Pedro Calapez, e duas esculturas de Rui Sanchez e José Pedro Croft, que em conjunto estabeleciam, na diversidade da afirmação de linguagens pessoais, uma forte opção de gosto e de respeito pelas obras que é raro encontrar numa feira, e por isso mais agradável. Aí se podia descansar os olhos de milhares de metros de papéis e telas pintados de fresco.