ASCENÇÃO E QUEDA DAS GALERIAS DE ARTE EM PORTUGAL

ROCHA DE SOUSA

As condições sócio-económicas (mesmo sem relação com as condições culturais) para a instauração em Portugal de um mercado artístico, nunca existiram verdadeiramente. Há uma maneira de ser — nossa — que se demora em sinuosidades de circunstância, que responde pelo empirismo a fenómenos conjunturais, que prefere o jogo oportunista das *modas* à reflexão dos *modos*, ao planeamento, à valorização ética de princípios de fundo. Em termos de mercado (e não apenas) somos todos mais ou menos vendedores ambulantes.

As transformações operadas no domínio da apresentação ao público de obras de arte minimamente aferidas pelo *tempo moderno português* — e isto sem fazer História mas em aproximação aos anos sessenta — verificaram-se sobretudo na Sociedade Nacional de Belas Artes. Não se exclui desta perspectiva, necessariamente, a herança modernizante (embora equívoca) que um certo S.N.I. tentou restaurar e a intervenção pedagógica da Fundação Calouste Gulbenkian, mesmo no tempo das suas instalações provisórias, através de iniciativas culturais diversas onde já sobressaíam mostras muito positivas de obras modernas estrangeiras em âmbitos como os da pintura e da escultura — incluindo as duas grandes exposições de arte portuguesa contemporânea, por concurso, que promoveu na Sociedade Nacional de Belas Artes.

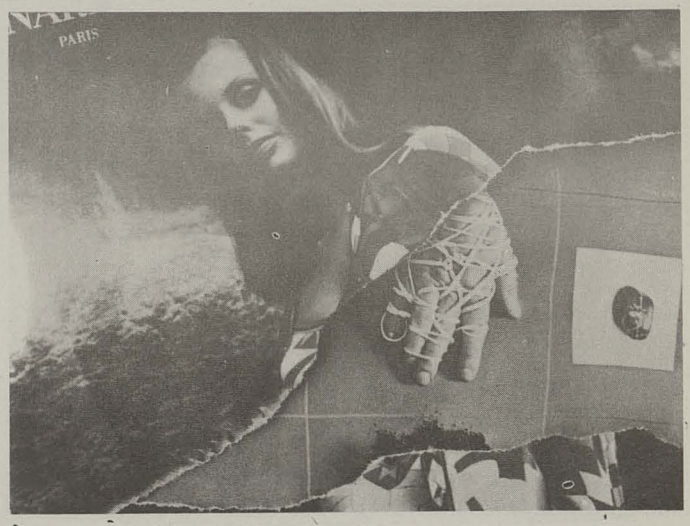
Mas a polémica mais viva decorreu de facto nesta associação, dirigida na altura por um conjunto de personalidades empenhadas num projecto artístico moderno. E dizemos polémica porque, contrariando certos ecletismos habituais, um Conselho Técnico "agressivo" assumia até ao escândalo, e com os subjectivismos inevitáveis, um alto padrão de selectividade, "saneando" vãs consagrações e os "herdeiros nobres" da estética oficial, disfarçada ou expressa, cujas raízes mergulhavam no tempo até à Exposição do Mundo Português e às derivações, meio encobertas por uma discutível actualidade, da "política do espírito" cujo êxito, em termos concretos, se diluía entre a estatuária académica e os Prémios Nacionais do S.N.I..

A ideia de Galeria de Arte, um pouco no sentido *europeu* da palavra e na altura referida, aparecia expressa nos espaços reassumidos pela S.N.B.A., nomeadamente através da Galeria de Arte Moderna, que existiu de facto e cumpriu um papel sério nas novas relações de apresentação da obra de arte enquanto o Conselho Técnico dispôs de poder mobilizador real e das suas próprias "vedetas" — as promoções inseríveis na sua óptica, os valores quase de grupo que a sua capacidade de análise prospectiva lhe permitia "descobrir". Era já, no fim de contas, mais uma forma de "vender" do que de esclarecer — e também e ainda em termos de circunstância, sonho "ambulante" mais sofisticado mas a breve trecho esgotável por não se projectar num futuro efectivamente assumido.

"A bolsa do mercado artístico" (de um trabalho de João Abel Manta)

1

1. O consumo das artes (ilustração "& ETC")
2. A moda e os modos
3. O efeito promocional das grandes exposições (Gulbenkian)



2

Seja como for, e numa linha de promoção publicitária, certos locais tangentes à cultura, como as livrarias, depressa se aperceberam das componentes mundanas e de prestígio que a exposição de arte poderia transformar em dividendos, à volta de intelectuais e de burgueses sôfregos de capitalizar em dois sentidos: pelo valor de uma nova "joalharia" e pelo verniz culturalista de encenar o espaço de suas casas com quadros em vez de pratas. O valor monetário da prata é artificial, como sabemos, e as relações de consumo podem ser modificadas em favor de outras fontes económicas aceleráveis. Os intelectuais lá estariam, de resto, para cobrir com o seu olho clínico o espectro cultural aparentemente inocente desta operação mercantilista.

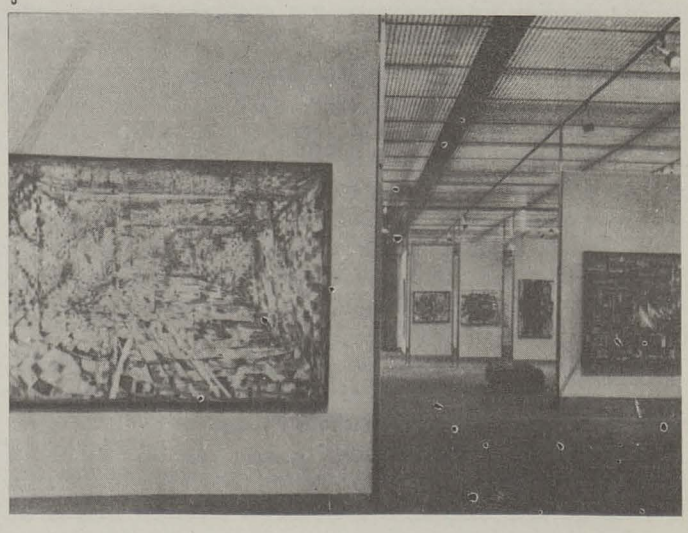
As galerias foram surgindo, assim, na dependência de livrarias — Divulgação, 111, Quadrante, Buchholz — para além do currículo pioneiro da 111 e do exemplo anterior (e um pouco especial) da "Diário de Notícias". Tratava-se de uma acção "complementar" do sempre indeciso mercado livreiro, acção por vezes até bem dirigida em termos de escolha ou de referência à nossa modernidade possível, mas tratava-se também de um projecto cheio de equívocos, colado à especulação das vendas e aos artifícios de uma crítica de arte ainda incipiente nas suas paixões militantes. Apesar dos muitos artistas "revelados" — e "institucionalizados" depois para a História através do Prémio Soquil controlado pela crítica — a verdade é que essa *revelação* se fez quase sempre a partir de operadores artísticos já sedimentados pela troca de *concordâncias* urbanas e mundanas (portanto mais do que estéticas) e não a partir dos desertos ou dos ghettos onde se acumulavam os desprotegidos de classe, os tímidos, os menos poliglotas e relacionados, os que tacteavam talentos do index da modernidade instituida, os sem padrinho, os marginais do novo carreirismo, em suma.

Claro que isto é natural; porque, sem plano e sem ciência, se vende o que está mais à mão e tem melhor embalagem.

A artificialidade da vida económica portuguesa, fazendo subir em flecha certas apetências e grupos sociais, criava o sentido especulativo em torno de um número vasto de *objectos de substituição*, de marcas de prestígio, de adornos de classe — e se o negócio da bolsa começou desde logo a produzir gráficos ascensionais, outras zonas de mercado foram também adquirindo ênfase como sintoma do devaneio conjuntural (aliás de costas voltadas para a guerra que se vivia), incluindo o jogo competitivo entre autores e objectos de arte, em nome de cotações falsas e muito raramente em *reverência* para com uma cultura real, uma cultura que sabemos mal revelada, não distribuida, não debatida, não socializada, não apoiada dentro das suas transformações possíveis e verdadeira utilização.

O chamado mercado das artes teve então o seu momento alto (sobre pernas de barro, em todo o caso) e as Galerias ultrapassaram os níveis de dependência de outras actividades, ganharam autonomia, multiplicaram-se, sofisticaram-se, agregaram artístas, estabeleceram acordos, contrataram críticos, fizeram marchands, impuseram critérios, implementaram valores transitórios, negociaram o

3



antigo e a vanguarda mais supérflua, criaram ficheiros especiais, coleccionadores calculistas, bebedores de drinks, conversadores do último grito, até pessoas crentes, arregimentando com sabedoria todos os burgueses que procuravam (mostrando-se nas inaugurações) acertar a utilidade da compra pelo conselho do crítico em evidência ou do vendedor mais recomendado — e capitalizar ao nível da oportunidade simultânea de fazer brilhar as suas casas decoradas no revivalismo conveniente.

Eis porque, perante solicitações económicas por vezes de excelente recorte, os artistas mais cotados, desertando da S.N.B.A., a deixaram pendurada das "sobras", criticando-a depois por acolher produtos ditos menores, autores ditos discutíveis ou em princípio de carreira, programas cingidos à franja cultural das "grandes manobras" das premières regadas a whisky.

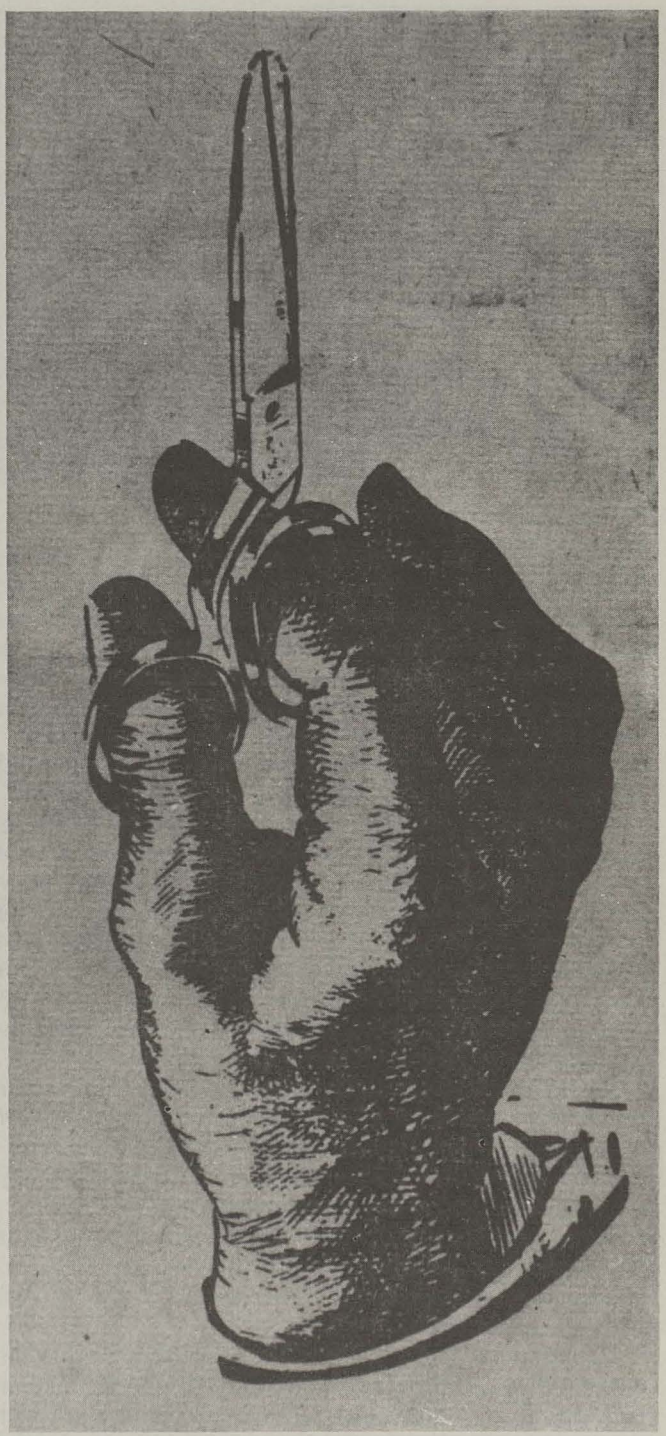
Foi então que um só quadro, de autor português vivo, ultrapassou o valor monetário dos mil contos e que dois artistas, um em Lisboa, outro no Porto, realizaram em exposições individuais, de uma só vez, cerca de dois mil e três mil contos de vendas. Para um país ainda não integrado na C.E.E. e em esforço de guerra, não deixava de ser surpreendente. Mas tudo isso representava, apenas, a nossa velha capacidade de *traficar*. Não era nem um retrato económico, nem um perfil cultural.

Quem escreve estas linhas fez parte do grupo inaugural da Galeria Judite Dacruz, embora nunca tenha contribuído, por actos e palavras, para o reforço do sentido alienante que o mercado artístico atingiu. E também está consciente, por outro lado, de que o papel das Galerias teve muitos aspectos positivos. Não sendo essa a forma única ou mais correcta da divulgação e distribuição do objecto de arte, é contudo um processo legítimo, se bem regulamentado, e em complementaridade de outros.

Na fase da maior euforia, algumas salas de exposição foram capazes de correr riscos, de apresentar autores novos, de trazer obras do exterior, de promover outras manisfestações culturais, de levar artistas portugueses ao estrangeiro, de publicar textos, de fazer largas edições de gravura, de constituir reservas significativas como património historicamente explorável, de promover debates, de abrir espaço a novas experiências, de reinvestigar artistas mais velhos, de contrapor uma certa intervenção cultural ao imobilismo dos museus e de muitas instituições oficiais ligadas ao sector.

A prova de que o objectivo, a estrutura e a segurança das Galerias se ligavam profunda ou principalmente a uma realidade económica aparece *divulgada* após o 25 de Abril: a crise que então se gerou, agravando a instabilidade económica e financeira de muitos empreendimentos, desviando o poder de compra noutras direcções e retraindo as trocas elevadas, de nível especulativo, fez com que o mercado artístico se desmoronasse em poucos meses, senão mesmo em poucas semanas. galerias como a Diprove, a Emenda, a Judite Dacruz, a Prisma, a S. Mamede, a Ottolinni, fecharam em pouco tempo as suas portas, seguidas aliás pela Quadrante e pela Buchholz.

As "bolsas de resistência" foram asseguradas pela S.N.B.A., por cooperativas como a Gravura e a Grafil, por uma empresa comercial bem dimensionada como a 111 e por uma espécie de "apego à causa" da directora da Quadrum. Este cenário, embora deprimente, não deixou de ser clarificador: demonstrou que as formações economicamente bem geridas podiam subsistir e desenhar uma função apreciável; esclareceu a importância do processo associativo e cooperativo para o trabalho de artistas aos quais nunca foi atribuido um estatuto profissional e a dignidade devida aos trabalhadores da cultura; demonstrou que a capacidade de escolha e o sentido de luta por uma causa legítima sobrevivem com frequência às mais abjectas limitações e aos recuos económicos tácticos que desertificam, em muitos campos, o animismo de um país.



As escolhas **sobre a hora** da crítica

Portugal na publicidade do mercado artístico europeu

Engolir cultura

O exemplo da resistência aqui referida — que teve outros casos, aliás — fez sentir, quando alguma estabilidade foi surgindo entre nós, diferentes tipos de recuperações: a S. Mamede reabriu, mas em função de escolhas muito prudentes; o Grupo Alvarez inaugurou a Galeria Tempo; a Opinião reassumiu-se no seu âmbito específico, lateral ao mercado; a Grafil reestruturou-se; e o Porto, cidade mais coesa, continuou a acreditar em algumas salas com capacidade de animação.

A Sociedade Nacional de Belas Artes, subsidiada à escala do que os Governos pensam para as artes plásticas (e pensam pouco), manteve o trabalho de sempre, embora abandonada pelos grandes nomes do período de ouro do mercado artístico e dos seus antecedentes, enquanto a Fundação Calouste Gulbenkian, priveligiada na forte autonomia económica, continuou a apresentar exposições muito importantes, em concordância com outras iniciativas nos domínios da dança, da música e do cinema.

Revitalizada a Secretaria de Estado da Cultura, também aqui se passou a dispor de um organismo de apoio às artes em geral e de uma Galeria de novo em acção na zona de Belém — a Galeria Nacional de Arte Moderna. Só que parece discutível que a S.E.C. se constitua como "centro de produção de exposições correntes" em vez de planear uma justa atribuição de verbas às instituições para isso mais vocacionadas e colocando à disposição delas os meios técnicos e logísticos que detém.

Na recuperação da estabilidade económica de que tanto se fala, e na recuperação de alguma operacionalidade por parte de certas instâncias, talvez se comece a assistir, paradoxalmente, à agonia de associações e cooperativas, contra o próprio espírito que dir-se-ia dever animar o nosso projecto de sociedade. Justamente quando a iniciativa privada de sentido mais mercantilista, a que não se nega direitos, reabre as "lojas" e estabelece novas cotaçoẽs para Almadas, Barradas e Botelhos. A legitimidade deste comércio não está posta em causa, mas o que se discute é a revitalização de um conjunto de posições erradas, de perigosas assimetrias, de bases não ponderadas que poderão facilitar novas especulações. Seria importante tomar medidas de fundo reguladoras de tais mercados, protegendo a obra de arte e o artista, a utilização e distribuição de certos bens, de certos patrimónios culturais, num plano concertado de mais correctas relações de produção e consumo. Nesse plano não poderá deixar de se prever o enquadramento dos museus, das escolas, das associações, das cooperativas, de instituições de cultura diversas, de centros de produção e distribuição — e sobretudo uma iniciativa com virtudes descentralizadoras, assente também na tónica da investigação por grupos de operadores artísticos, cujo sentido se refira tanto aos ornamentos como aos problemas dos utensílios, das cidades e do meio ambiente em geral.

Encher as Galerias de pérolas e espalhar pedras pelo país inteiro não parece futuro para qualquer projecto sócio-cultural.

alberto carneiro
ana vieira
jorge pinheiro
joão moniz
josé rodrigues
josé conduto
irene buarque
leonel moura
mário varela
ernesto de sousa

pintura internacional

Q Quadrum Galeria de Arte

Rua Alberto de Oliveira, 52 Tel. 77 97 23 Coruchéus Alvalade
Lisboa Portugal