

## **Pensar o futuro**

A recente derrocada de dois bancos nacionais (BPN e BPP) que investiam na compra de obras de arte, as dificuldades de liquidez do Comendador Berardo, a diminuição de liquidez de vários investidores nacionais de grande, média e pequena dimensão tiveram impactos significativos no nosso frágil mercado de arte. Concomitantemente, o Estado, decidiu acabar com a comparticipação para os fundos de aquisições da Fundação de Serralves e da Colecção Berardo.

Serralves é a única instituição portuguesa referenciável na Europa no âmbito das artes visuais contemporâneas. A sua coerência programática, o rigor nas aquisições e organização do acervo, a excelência das suas exposições e comunicação deram-lhe um estatuto de reconhecimento que os poderes públicos devem acompanhar. Apesar da relevância passada das compras efectuadas para a Colecção Berardo, para a então Elipse Foundation ou outras colecções de menor dimensão por portugueses ou por estrangeiros com conexões a Portugal permitir referenciar a presença de agentes portugueses no “sistema artístico”, só Serralves nos dá uma visibilidade estável (o sentido do visível e do invisível, e a estabilidade, não podendo ser os únicos critérios de decisão sobre seja o que for são elementos presentes de qualquer decisão).

Sabemos todos que nada na vida pode ser tratado de maneira igual. Este princípio também se aplica à economia.

A verdadeira igualdade está, de acordo com um milenar provérbio latino, em “atribuir a cada um o que é seu”.

Quer isto dizer, tratar por igual o que é igual e de forma diferente o que é diferente.

Só a capacidade de operar esta distinção nos dá um poder de decidir sensato.

Igualitarismo e igualdade são coisas diferentes. A igualdade não é um princípio de redução geral de verbas, de diminuição de expectativas, de sofrimento para todos. A igualdade é um propósito muito exigente.

As sociedades democráticas pretendem elevar o sentido da igualdade, procurando que todos tenham acesso a bens que lhes permitam ter uma vida melhor.

Sendo que, em momentos de dificuldade, devemos estar todos solidários para melhorar as condições gerais, isso não significa diminuir a situação dos mais desfavorecidos nem desinvestir em projectos e programas estáveis de forma cega.

Se Lisboa, nesta III República, não soube encontrar estabilidade para um projecto público de artes visuais contemporâneas, o Porto soube. Na articulação de decisões tomadas pelo Governo à época com as dinâmicas corporizadas por agentes culturais e artistas do Norte, a Quinta de Serralves é adquirida pelo Estado. No desenho jurídico fundacional, foi possível juntar ao Estado uma série de entidades privadas que assumindo o compromisso social com este projecto de Cultura lhe deram estabilidade e ancoragem. Tornou-se um raro exemplo (lamentavelmente raro) da colaboração entre Estado e privados.

Também na segunda metade da década de 80 se cria o Centro Cultural de Belém. Ao contrário do que aconteceu no Porto, apesar da adesão popular ao espaço, o Estado e os agentes privados nunca conseguiram desenvolver à volta do mesmo um projecto estável e reconhecível.

A instalação precária da Coleção Berardo é fonte das maiores interrogações e a amputação funcional da Fundação das Descobertas a quando da criação do modelo de gestão da Coleção Berardo não favoreceu um projecto coerente para o CCB. E ao contrário da situação de Serralves, o trabalho programático da Coleção e as suas exposições não têm demonstrado coerência e equilíbrio.

Também em Lisboa, não é clara a situação do Museu do Chiado e do Centro de Arte Moderna.

Entre as duas instituições, supostamente, seria possível ter uma leitura da arte portuguesa do século XX. Mas será assim? O Museu do Chiado (criado no início do século XX com o epíteto de “Museu de Arte Contemporânea”) não adquiriu, de forma coerente, um acervo ao longo do século passado. A Fundação Calouste Gulbenkian tem uma parte importante das obras de referência do século passado, que também está disperso por colecções privadas mais ou menos relevantes, mas que não está disponível de forma permanente.

O que era “contemporâneo” no início do século XX, passou a “moderno” no início do século XXI. E como é que os nossos profissionais e públicos, têm acesso regular aos modernismos portugueses ?

As direcções no Museu do Chiado e no CAM alteraram-se recentemente, mas a verdade é que não sabemos com clareza, nem num caso nem no outro em que sentido. Essa clareza torna-se necessária para que se perceba o modo como se vai compor e concretizar, nas próximas décadas, a estratégia da capital em relação às artes contemporâneas.

O trabalho da Culturgeste ou de projectos alternativos como a ZDB ou o Carpe Diem, apesar de importantes para a vitalidade de Lisboa, onde se movem vários outros agentes mais ou menos relevantes, não podem, por si, desenhar um cenário sem a clarificação do CCB, do CAM e do Museu do Chiado.

Entretanto, a uma maior maturação do nosso coleccionismo e dos nossos galeristas, não corresponde uma escala que torne relevante, em termos globais, o excelente momento que a criação portuguesa contemporânea atravessa. E a nossa tímida Feira de Arte de Lisboa tem de passar a ser um efectivo ponto de conjugação de vontade estratégica dos agentes e não só mais um sinal da dificuldade de concertação em função de interesses que são consensuais (parto do princípio que é consensual que uma feira de arte com capacidade de afirmação gera capital financeiro e capital simbólico e que isso interessa a todos os operadores).

Num momento em que certas perspectivas pós-modernas e da escola do multiculturalismo podiam fazer acreditar, numa eventual proclamação do “fim da Cultura”, nos termos em que Fukuyama falava no “fim da História”, percebemos que

as marcações e o interesse das “diferenças culturais” são elemento central da composição das sociedades contemporâneas.

Não compartilho a ideia de uma dissolução identitária, em que o sentido de um Estado-Nação desaparece (a eventual substituição do referencial “Estado” pelo referencial “cidade” tem um longo caminho pelo frente). Sendo que as artes e os artistas em particular não têm de fazer acepção de fronteiras, o lugar e o tempo histórico continuam a categorizar e no Presente, o reconhecimento provém de complexos comunicacionais e de representações simbólicas que integram a importância dos países e dos seus desempenhos.

Espero que se perceba que em situações de precariedade social é decisivo valorizar as vantagens competitivas. Serralves, que hoje aqui realcei, é um exemplo de vantagem competitiva e o trabalho actualmente desenvolvido por várias pessoas e entidades no campo das artes visuais também. É pensando no futuro que digo ser preciso dar sentido político a esta realidade.

Jorge Barreto Xavier