

CADERNOS DO CEIS20

*ALTERNATIVA ZERO (1977): O REAFIRMAR
DA POSSIBILIDADE DA CRIAÇÃO*

N.07, 2008

ISABEL NOGUEIRA

CENTRO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DO SÉCULO XX

CADERNOS DO CEIS 20

ISABEL NOGUEIRA

ALTERNATIVA ZERO (1977):
O REAFIRMAR DA POSSIBILIDADE DE CRIAÇÃO

COIMBRA
2008

Os cadernos do CEIS20 são publicados pelo Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra – CEIS20. Esta publicação, de pequena dimensão, tem por objectivo dar a conhecer resultados parciais ou finais de pesquisas realizadas no âmbito deste Centro e reflectem, por isso, a actividade de investigação efectuada. Os trabalhos publicados têm que ser inéditos e devem incentivar o debate de temas e de problemas do século XX.

Os cadernos do CEIS20 são sujeitos a arbitragem científica.

Coordenação Científica: João Rui Pita

Coordenação Editorial: Isabel Maria Luciano

ALTERNATIVA ZERO (1977): O REAFIRMAR DA POSSIBILIDADE DE CRIAÇÃO

Autor: Isabel Nogueira

Edição: CEIS20, Coimbra

Morada: Rua Filipe Simões, 33 – 3000-186 Coimbra

Telefone: 239 70 88 70 | Fax: 239 70 88 71

E-Mail: ceis20@ci.uc.pt

URL: www.ceis20.uc.pt

Capa: Gonçalo Luciano

Impressão e acabamento: Imprensa de Coimbra, Lda

Depósito legal: 272689/08

ISBN: 978-972-8627-09-6

Isabel Nogueira — Doutoranda em Belas-Artes, área de especialização em Ciências da Arte, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, desde Abril de 2006. Bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia, desde Janeiro de 2007. Investigadora/Colaboradora do CEIS20

NOTA INTRODUTÓRIA

A exposição *Alternativa Zero – Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea* teve lugar à beira Tejo, em 1977, num pavilhão inicialmente construído para a *Exposição do Mundo Português* (1940) – a Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém –, entretanto reformulado e dirigido pela Secretaria de Estado da Cultura. O espaço acabaria por ser destruído num incêndio em 1981 e, com ele, algumas obras importantes deste período artístico português, como o *Mural do 10 de Junho* de 1974, da autoria de quarenta e oito artistas do Movimento Democrático de Artistas Plásticos¹.

A *Alternativa Zero*, provisoriamente denominada *Tendências Polémicas da Arte Contemporânea*², e posteriormente *Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*, ocorreu na sequência da realização, no nosso país, do Congresso da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), outrora negado pela situação colonialista do Portugal pré-25 de Abril³. O congresso aconteceu em Setembro de 1976, tendo sido organizado

¹ Cf. MOVIMENTO DEMOCRÁTICO de Artistas Plásticos. *Artes Plásticas*. Porto. N.º 4 (Jun. 1974), p. 37; SOUSA, Ernesto de – O mural do 10 de Junho ou a passagem ao acto. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 19 (Out. 1974), p. 44-47.

² Ver ALBUQUERQUE, Isabel – *Alternativa Zero*. *Arte Teoria*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. N.º 2 (2001), p. 72.

³ Cf. SOUSA, Ernesto de – O Congresso da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) em Portugal. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 29 (Out. 1976), p. 56.

pela Secção Portuguesa da AICA, presidida por Salette Tavares, e apoiado institucionalmente pela Secretaria de Estado da Cultura (SEC), pela Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA) e pela Fundação Calouste Gulbenkian. O evento subordinou-se à temática geral *Arte Moderna e Arte Negro-Africana: Relações Recíprocas* e terá sido um êxito, apesar da nossa parca experiência colectiva no que respeita à arte moderna, assim como à falta de tempo/distanciamento para reflectir sobre as nossas relações estéticas com o continente africano.

No âmbito deste importante encontro, a AICA e a SEC – estando na época Eduardo Prado Coelho como director geral da Acção Cultural – incumbiram o artista e crítico José Ernesto de Sousa de organizar a exposição *Alternativa Zero*, a qual só aconteceria no início do ano seguinte, concretamente entre 28 de Fevereiro e 31 de Março de 1977, simultaneamente a duas pequenas mostras: *Os Pioneiros do Modernismo em Portugal* – exposição fotográfica e documental – e *A Vanguarda e os Meios de Comunicação – o Cartaz*. Contudo, ainda em 1976, tiveram lugar outras exposições na sequência do evento em questão, subordinadas aos seguintes temas: *Modernismo e Arte Negro-Africana* – inaugurada a 7 de Setembro, dando início à actividade do Museu de Etnologia⁴ –, *Os Pioneiros da Arte Moderna Portuguesa* (SNBA)⁵, *Alguns Aspectos da Vanguarda Portuguesa* (Galeria Quadrum)⁶, além das exposições de Alberto

⁴ Cf. OLIVEIRA, Ernesto Veiga de – *Modernismo e Arte Negro-Africana no Museu de Etnologia. Informação Cultural*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura. N.º 1 (Dez. 1976), p. 15-16. Nesta exposição foram exibidas as obras de Picasso, *Camponesa e Nu*, além de obras de Emil Nolde e de Mondigliani, assim como de cerca de duzentas peças de arte africana, permitido o contacto com artistas «(...) totalmente desconhecidos – de nós – e nunca saídos do seu canto do mato». Cf. *idem, ibidem*.

⁵ Ver *OS PIONEIROS DA ARTE MODERNA PORTUGUESA*. [Exposição evocativa dedicada ao Congresso Internacional da AICA na SNBA – 1976 – Lisboa]. Pref. de Rui Mário Gonçalves. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1976. Nesta exposição mostraram-se obras de Eduardo Viana, Amadeo de Souza-Cardoso, Guilherme de Santa-Rita e Almada Negreiros. Ver também *PIONEIROS da Arte Moderna Portuguesa. Informação Cultural*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura. N.º 1 (Dez. 1976), p. 17-18.

⁶ Ver *ALGUNS ASPECTOS DA VANGUARDA PORTUGUESA*. Lisboa: Galeria Quadrum, 1976.

Carneiro e Ângelo de Sousa (Centro de Arte Contemporânea – Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto).

A *Alternativa Zero* inaugura uma actividade curatorial no nosso país, ao mesmo tempo que se situa num ponto de balanço e de convergência da actividade de Ernesto de Sousa – figura catalizadora de um modo de ver, operar e divulgar a arte da década de setenta⁷. Por outro lado, o evento em análise, comumente referenciado como exposição de artes plásticas, foi na verdade um local de mapeamento de artes plásticas, performance, filme, conferências, música, entre outras linguagens e suportes.

1- Alguns aspectos de um pano de fundo: Entre o 25 de Abril e a *Alternativa Zero*

O período que mediou o 25 de Abril e a exposição *Alternativa Zero* caracterizou-se pela forte movimentação de artistas e de críticos, facto que se reportou a um contexto politicamente agitado e prometedoro. Nos muros ficaram expressos *slogans* e *contra-slogans*. Neste âmbito inseriram-se as expressões de Salette Tavares, crítica de arte e escritora: “Contra a agressividade, criatividade” ou “A qualidade estética é progressista; a mediocridade é reaccionária”. A política cultural era definida pela Secretaria de Estado da Cultura, contudo, a evolução artística em Portugal não foi fácil nem imediata. O país pautava-se por uma política cultural ausente ou mal fundamentada. Os Governos revelavam-se incapazes de fomentar programas coerentes⁸. A própria Comissão Nacional Consultiva de Artes Plásticas, que funcionava no Ministério da Comunicação Social, constituída, entre outros, por artistas e críticos, apresen-

⁷ Cf. texto de José-Augusto França em *PERSPECTIVA: Alternativa Zero* [catálogo da exposição na Fundação de Serralves]. Porto: Fundação de Serralves, 1997, p. 37-45; TAVARES, Cristina Azevedo – Iremos evocar aquele que nunca gostou de homenagens – José Ernesto de Sousa. *Vértice*. Lisboa. N.º 9 (Dez. 1988), p. 113-114; NOGUEIRA, Isabel – Ernesto de Sousa e a promoção das vanguardas em Portugal. *Nu*. Coimbra: Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra. N.º 24 (Out. 2005), p. 23-26.

⁸ Cf. FERREIRA, José Medeiros – A luta institucional num Portugal em transe. In MATTOSO, José (dir.) - *História de Portugal*. Lisboa: Estampa, 1994. Vol. 8, p. 223-277.

tava-se estruturada de modo bastante improvisado.

Assim, face à conjuntura política e económica nacional, mas também à crise petrolífera mundial de 1973, o mercado da arte em Portugal entraria na sua maior crise, encerrando-se muitas galerias comerciais. Por outro lado, as demoras também de fizeram sentir na reformulação do ensino superior artístico, assim como no que respeita à criação de um museu de arte moderna, pelo menos até à constituição do Centro de Arte Contemporânea (Porto), em 1976, em funcionamento no Museu Nacional de Soares dos Reis, sob direcção de Fernando Pernes, e que estaria activo até 1980. Só em 1983 seria inaugurado o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian.

Neste contexto de considerável dificuldade conjuntural tiveram papel determinante algumas instituições artísticas de resistência cultural antifascista, tais como: a SNBA, a Cooperativa Árvore, a Cooperativa Gravura, o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC)⁹, ou a já referenciada Secção Portuguesa da AICA, criada em 1955 e reestruturada em 1969. Na época destacaram-se ainda diversos agrupamentos de artistas, como o Grupo Acre (1974-1977)¹⁰ ou o Grupo Puzzle (1975-1981)¹¹, responsáveis por iniciativas colectivas de dinamização cultural. A abertura do regime permitira uma descoberta, tardiamente em relação à restante Europa e aos Estados Unidos, dos desenvolvimentos da arte *pop*, da arte conceptual e do designado “campo expandido”, surgindo novas tendências, trabalhos e temáticas.

Uma outra característica do período foi a proliferação de exposições colectivas, tanto em Lisboa como no Porto, como ainda noutros pontos do

⁹ Desenvolveram vários projectos, tais como: *Minha (Tua, Dele, Nossa, Vossa) Coimbra Deles* (1973), *O Aniversário da Arte* (1974) e *Semana da Arte (da) na Rua* (1976). Os aspectos performativo e laboratorial inspiraram-se grandemente no movimento Fluxus (Joseph Beuys, Robert Filliou, etc.). Cf. SOUSA, Ernesto de – A vanguarda está em Coimbra, a vanguarda está em ti. *Lorenti's*. Lisboa. N.º 20 (Jan. 1974), p. 4, 6; *idem* – Arte na rua. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 29 (Out. 1976), p. 70; NOGUEIRA, Isabel – O Círculo de Artes Plásticas de Coimbra nos anos setenta: “A vanguarda está em Coimbra, a vanguarda está em ti”. *Arquivo Coimbra: Boletim da Biblioteca Municipal*. Coimbra: Câmara Municipal. N.º 38 (2005), p. 169-182.

¹⁰ Clara Menéres, Lima Carvalho, Alfredo Queiroz Ribeiro, entre outros.

¹¹ João Dixo, Dario Alves, Graça Morais, Armando Azevedo, Albuquerque Mendes, Pedro Rocha, etc.

país. Os *Encontros Internacionais de Arte*, principalmente promovidos por Egídio Álvaro, tiveram início em 1974, em Valadares, tendo continuidade no ano seguinte em Viana do Castelo, em 1976, na Póvoa do Varzim e, em 1977, nas Caldas da Rainha. Em 1978 inaugurava-se a *I Bienal Internacional de Vila Nova de Cerveira*¹² e, já nos anos oitenta (1982), surgia a *Bienal de Lagos*. A vanguarda entrara na linguagem, ora de modo crítico, ora apologético, mas, paulatinamente, começava também a ser notório um discurso que remetia para o “cansaço da experiência pela experiência”, redescobrimo-se certos academismos e mesmo revivalismos, eventualmente pós-modernos.

A temporada artística de 1977 terá coincidido com o “limpar das paredes” revolucionárias e com um certo silenciamento generalizado, enraizado, segundo Rui Mário Gonçalves, numa longínqua característica da vida cultural portuguesa¹³. Na opinião do mesmo crítico: «Começou então, em 1977, um alheamento governamental em relação às propostas dos protagonistas da vida cultural, alheamento que se tornou de certo modo definitivo»¹⁴. A revolução da sociedade portuguesa estaria a ser feita sob precipitação e confusão, tornando-se necessário o rigor e a realização, pensando-se o novo, a mudança – o Portugal de “igualdade horizontal/liberdade individual” (sistemas democráticos/problemáticos) por oposição à “igualdade vertical/liberdade social” (sistemas ditatoriais/dogmáticos)¹⁵. Em 1978, escrevia-se a respeito destas questões:

Numa verdadeira democracia, guardiã ciosa do seu património e do seu passado histórico, deveria ser a Cultura a condutora de um País. Infelizmente, na maioria esmagadora dos casos, são os Estados que conduzem a Cultura. (...) O 25 de Abril, com o seu

¹² Ver a este respeito PERNES, Fernando – Pela descentralização cultural. III Bienal de V. N. de Cerveira “& Lagos – 82”. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 54 (Set. 1982), p. 65-66.

¹³ Cf. GONÇALVES, Rui Mário – Lisboa. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 34 (Out. 1977), p. 36.

¹⁴ *Idem* – *Vontade de mudança: cinco décadas de artes plásticas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004, p. 90.

¹⁵ Cf. BARRETO, Luís Filipe – Que Portugal? *Brotéria: Cultura e Informação*. Lisboa. Vol. 106, n.º 4 (Abr. 1978), p. 391-394.

programa de boas intenções, cedo cedo aos apetites fáceis duma cultura do imediato, forjada na leitura apressada dos livros proibidos (...). E o mais grave de tudo isto, é o Estado sempre benemérito, “à causa de”, distribuir subsídios, sem pensar prévia e desapaixonadamente, nesta questão elementar, de sermos embaixadores na nossa terra, das coisas dos outros, esquecendo quem somos, porque e para onde vamos¹⁶.

Do ponto de vista estritamente artístico estas incertezas e confusões seriam igualmente notórias. Segundo João Lima Pinharanda:

É uma década [setenta] contraditória e complexa. No seu aspecto mais publicitado foi um período de consagração, por aprofundamento ou maturidade, de artistas revelados na década anterior; foi ainda a década de maior dinamismo no mercado da arte... e da sua maior crise. No seu lado menos conhecido, (...) a década deu visibilidade às actividades de acompanhamento do pós-conceptualismo internacional. (...) que pouco ou nada têm a ver com os conceitos tradicionais de pintura ou escultura¹⁷.

Mas sabemos que começavam a chegar os ecos da crise das vanguardas, que perdiam o seu poder contestatário. No nosso país passava-se um fenómeno semelhante. A fase eufórica dos *slogans* e *contra-slogans* parecia enfraquecer. Era altura de reflexão crítica sobre o presente. Para uns autores tratou-se da intensificação do conceptualismo¹⁸; para outros do pós-conceptualismo, do pós-minimalismo e da performatividade¹⁹. Vejamos como podemos situar, neste contexto, a *Alternativa Zero*.

¹⁶ PEREIRA, Filipe – Portugal: quem és, onde estás, para onde vais? *Panorâmica*. Lisboa. N.º 11 (Ago. 1978), p. 1; 68.

¹⁷ PINHARANDA, João Lima – Anos 70: um tempo de passagem. In: PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Vol. 3, p. 611.

¹⁸ Cf. GONÇALVES, Rui Mário – *A arte portuguesa do século XX*. Lisboa: Temas e Debates, 1998, p. 102.

¹⁹ Cf. PINHARANDA, João Lima – Anos 70: um tempo de passagem. *Op. cit.*, p. 612.

2. O propósito da *Alternativa Zero*

A realização da *Alternativa Zero* partiu de uma proposta da AICA, apoiada institucionalmente pela SEC, como já se referiu, testemunhando a colaboração entre os artistas envolvidos e a entidade estatal. Para a exposição foi disponibilizada a quantia de 410 000\$00 que, na óptica de Ernesto de Sousa, só terá sido suficiente graças ao empenhamento geral, ao trabalho gracioso e à abdicação, por parte dos participantes, de quaisquer direitos de autor²⁰. O percurso artístico e conceptual do organizador da mostra seria determinante para o propósito do evento. Ernesto de Sousa aderira com entusiasmo às novas expressões artísticas, nomeadamente ao neo-realismo. Em 1969 participou no *I Festival de Arte Colectiva*, em Itália, em 1972 visitara a exposição de arte contemporânea *Documenta 5*, em Kassel, comissariada por Harald Szeemann. De facto, a quinta *Documenta* constituiu-se como uma das exposições colectivas internacionais mais importantes, proclamando o “campo expandido” na arte e as suas inúmeras possibilidades, despertando interesse e comentários também por parte de alguns teóricos e críticos portugueses. Nesta exposição estiveram presentes Claes Oldenburg, Ben Vautier, Edward Kienholz, John De Andrea, Richard Serra, Vito Acconci, Paul Cotton, Boltansky, Joseph Beuys, entre outros.

A respeito da *Documenta 5*, Rui Mário Gonçalves começaria por afirmar que esta exposição colectiva era diferente de tudo o que habitualmente se esperava, nomeadamente o contacto directo com artistas como Joseph Beuys, ao mesmo tempo que se desenvolvia um “inquerito à realidade e às imagens que nos rodeiam” capaz de emocionar²¹. Egídio Álvaro entendeu que a quinta *Documenta* constituiu um fenómeno de rara amplitude ao nível das propostas e do seu impacte, tornando-se num centro de paixões e de polémicas, demons-

²⁰ Cf. relatório sobre a exposição endereçado à SEC, redigido por Ernesto de Sousa, publicado em *PERSPECTIVA: Alternativa Zero* [catálogo da exposição na Fundação de Serralves]. *Op. cit.*, p. 81-85.

²¹ Cf. GONÇALVES, Rui Mário – Uma prospectiva: “Documenta 5” Kassel. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 9 (Out. 1972), p. 45-47.

trativo de que todo o suporte seria válido para o fenómeno artístico, e de que a noção de artista podia ser colocada em causa ou mesmo ridicularizada²².

Ernesto de Sousa descreveu com alguma minúcia a sua visita aos 100 dias da *Documenta*, marcada pela Festa no centro da vanguarda artística contemporânea, num itinerário sem imposições. A *Documenta 5*, na República Federal da Alemanha, seria ainda mais importante do que as Bienais de São Paulo e de Veneza, representando uma grande amplitude de tendências, uma nova utilização do humor, a eliminação da distância entre o criador e o receptor – nomeadamente ao nível da abertura do espaço físico –, a valorização do efémero, de tudo o que nos envolve, e do carácter pedagógico da arte de vanguarda²³. No âmbito desta visita e na busca do Diálogo, Ernesto de Sousa faria uma interessante entrevista Joseph Beuys – o “escultor de arte-total”, na época ainda professor da Academia de Düsseldorf –, publicada no jornal *República* (28/12/1972). E, citando Guillaume Apollinaire, Ernesto de Sousa concluiria: «J’ai enfin le droit de saluer des êtres que je ne connais pas»²⁴. O contacto de Ernesto de Sousa com as tendências artísticas do momento, e particularmente com Joseph Beuys, seria determinante para a consequente divulgação da obra do autor de *Como explicar imagens a uma lebre morta* (1965) ou de Wolf Vostell em Portugal²⁵.

Na *Alternativa Zero*, Ernesto de Sousa pretendeu apresentar uma visão perspectiva e prospectiva. Como o próprio afirmou:

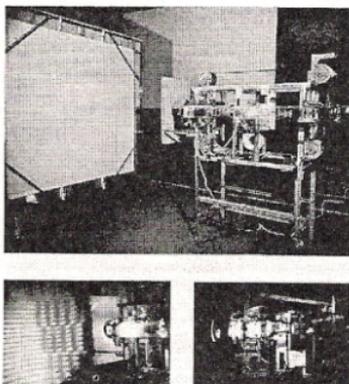
²² Cf. ÁLVARO, Egídio – *Documenta 5 Kassel. Artes Plásticas*. Porto. N.º 1 (Out. 1973), p. 16-21.

²³ Cf. SOUSA, Ernesto de – Os 100 dias da 5.ª “Documenta”. *Lorenti’s*. Lisboa. N.º 11 (Fev. 1973), p. 41-47.

²⁴ Entrevista também publicada em *idem – Ser moderno... em Portugal* [antologia de textos do autor]. Org. de Isabel Alves e José Miranda Justo. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, p. 33-36.

²⁵ Cf. *idem* – Vostell em Malpartida. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 30 (Dez. 1976), p. 81; *idem* – Carta de Malpartida. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 42 (Set. 1979), p. 60; *idem* – Carta de Lisboa. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 41 (Jun. 1979), p. 57-5

Quanto às peças expostas, algumas foram criadas expressamente para *Alternativa Zero*; outras porém cobrem um período largo de anos. As mais antigas são: *Máquina II*, de J. Bragança (1969) e *Uma floresta para os teus sonhos*, de Alberto Carneiro (1970). 17 peças são de 1974 ou anos anteriores, 18 de 1975-76; as restantes, cerca de 20, de 77 ou 76/77. Esta estatística mostra objectivamente a diversidade perspectívica e porventura *prospectívica* deste empreendimento²⁶.



Máquina II, Júlio Bragança, 1969.

Fotografias de João Freire e de Ernesto de Sousa

No semanário *Tempo* escreveu-se: «O mais importante nesta *Alternativa Zero — Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea* — não será ir-se considerar autor por autor, peça por peça, mas sim concluir *quão fundamental* a iniciativa foi para a panorâmica geral da arte praticada entre nós»²⁷. O próprio Ernesto de Sousa lamentou o facto de praticamente todas as reflexões

²⁶ *Idem* — *Alternativa Zero: uma criação consciente de situações. Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 34 (Out.1977), p. 45-53.

²⁷ A., J. — *Alternativa Zero (II)*. Lisboa. *Tempo*. S.d.

sobre a *Alternativa Zero* — exceptuando o ensaio de José Luís Porfírio — se basearem mais nas palavras que deram nome ao acontecimento e eventualmente à descrição das obras, do que num estudo crítico²⁸.



Mulher-Terra-Vida, Clara Menéres, 1977.
Fotografia de Ernesto de Sousa

Na óptica de Ernesto de Sousa, a exposição tinha por objectivo combater o isolamento dos artistas e críticos portugueses — tanto dos que residiam no estrangeiro, como dos que viviam em Portugal —, fomentando uma perspectiva crítica e uma responsabilidade assumida, que se afastasse dos interesses comerciais e da atitude de júri *salonard*²⁹. O critério de selecção foi a constituição de um grupo representativo “apenas de si próprio”. Os artistas vieram de experiências anteriores — *Do Vazio à Pró-Vocação* (1972), *Projectos/Ideias* (1974), *Agressão com o Nome de J. Beuys* (1972), *Aniversário da Arte*

²⁸ Cf. SOUSA, Ernesto de — Ana Hatherly e a difícil responsabilidade da desordem. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 36 (Mar. 1978), p. 24-31.

²⁹ Cf. texto de Ernesto de Sousa em *Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: SEC, 1977.

(1974) e *Semana da Arte na Rua* (1976) —, assim como de algumas actividades individuais³⁰.

As figuras de António Areal, Joaquim Rodrigo e Almada Negreiros foram também bastante inspiradoras para esta exposição. Como referiu Ernesto de Sousa: «(...) o ZERO tinha que ser um dos nossos limites. E daí COMEÇAR — como diria Almada Negreiros. (...) Nós queremos começar e apenas vamos recortar no passado o que sirva para a definição deste zero, desta aposta»³¹. O organizador afirmou ainda: «O Zero de todas as alternativas começa por uma luta pela memória e pela tomada de consciência. Mas nenhuma perspectiva é possível sem uma aposta prospectiva»³². Nas palavras de José-Augusto França: «Começar a partir do Zero é dificilimo e perigosissimo, e logo porque é perigoso e difícil de atingir o Zero de que se supõe partir, e que muitas vezes, se não sempre, não é tão zero como isso. (...) Mas a verdade é que o meu amigo Ernesto de Sousa não tem outra alternativa»³³.

O “zero” permitiria escrever o futuro “numa folha em branco”³⁴, simbolizava um começo, directamente inspirado na última obra pública de Almada Negreiros, o mural *Começar* (1969, Fundação Calouste Gulbenkian). Mas como questiona José Luís Porfírio vinte anos depois: «*Alternativa Zero* foi um começo ou um fim?»³⁵ Esta questão é igualmente levantada por José-Augusto França: «(...) foi a exposição conclusão de um período mais ou menos breve (...)? Foi ela marca de uma mudança de sentido? (...) Ou, e também, foi ela início, começo de outro tempo? A história seguinte dirá que não, porque, em sua “fabricação e falsificação de valores”, não foram generosos os anos

³⁰ Cf. *idem, ibidem*.

³¹ *Idem, ibidem*.

³² Apud João Fernandes em *PERSPECTIVA: Alternativa Zero* [catálogo da exposição na Fundação de Serralves]. *Op. cit.*, p. 25.

³³ FRANÇA, José-Augusto — A Alternativa e o Zero. *Diário de Lisboa*. Lisboa (21 Mar. 1977).

³⁴ Ver MAIO, Fernanda — Alternativas: o deserto ou provocar a palavra. *Arte Ibérica*. Lisboa. N.º 7 (Ago./Set. 1997), p. 20-21.

³⁵ Cf. texto de José Luís Porfírio em *PERSPECTIVA: Alternativa Zero* [catálogo da exposição na Fundação de Serralves]. *Op. cit.*, p. 47.

oitenta — tal como Ernesto de Sousa desejava»³⁶. Deixemos, para já, estas questões em repouso e regressemos a 1977.

3. Os conteúdos da exposição

Ernesto de Sousa conseguiu reunir perto de cinquenta participantes — ou “operadores estéticos”, se preferimos —, contando consigo próprio. Entre os quais, podemos destacar Helena Almeida, Fernando Calhau, Julião Sarmento, André Gomes, Júlio Bragança, Robin Fior, Clara Menéres, Da Rocha, João Vieira, Ana Hatherly, Vítor Pomar, Alberto Carneiro, Mário Varela, António Sena, Joana Rosa, Jorge Peixinho, António Palolo, José Conduto, Melo e Castro, entre outros³⁷. Este conjunto mostra claramente que não se procurava um consenso, mas a pluralidade, a reflexão e a crítica.

O catálogo, com composição gráfica de João Melo, pretendeu funcionar, ele próprio, como obra de arte concebida pelos participantes. Trata-se de um *dossier* composto por um texto dactilografado que apresenta os artistas, faz uma listagem e descreve as obras; por uma separata bilingue constituída por um texto introdutório de Eduardo Prado Coelho, por textos de Ernesto de Sousa e imagens alusivas a eventos de referência para o organizador; e por fichas sobre cada artista participante. No cartaz da exposição, da autoria de Carlos Gentil Homem, pode ler-se **Todo o espectador é um cobarde e um traidor** (Frantz Fanon). A cobertura fotográfica esteve a cargo de João Freire e de José Manuel Costa Alves.

O elevado número de participantes e as particularidades de cada obra aumentavam as possibilidades artísticas e estéticas da exposição. E foi por entre uma máquina cinética, um invulgar torso feminino (*Mulher-Terra-Vida*, de Clara Menéres), a pesquisa fotográfica do corpo e a auto-representação

³⁶ José Augusto França em *ibidem*, p. 44.

³⁷ Alvess, Pedro Andrade, Armando Azevedo, Victor Belém, João Brehm, Constança Capdeville, José Carvalho, Manuel Casimiro, Noronha da Costa, Graça Pereira Coutinho, António Lagarto & Nigel Coates, Álvaro Lapa, Albuquerque Mendes, Leonel Moura, Jorge Pinheiro, José Rodrigues, Túlia Saldanha, Lisa Santos Silva, Sena da Silva, Ângelo de Sousa, Artur de Varela, Ana Vieira, Pires Vieira.

(obras de Helena Almeida), uma projecção de filme de 16 mm (o *expanded cinema* de Pedro Andrade), montagens com aguarelas e fotografias (de Fernando Calhau), comentários paródicos a outros trabalhos (Joana Rosa comenta trabalhos da sua mãe, Helena Almeida), uma fotocópia de uma tela holandesa junto a uma receita de compota (de Vítor Pomar), uma projecção do *Déjeuner sur l'herbe* sobre uma toalha de piquenique (de Ana Vieira), foi por entre estas e outras obras que o público se movimentou. Afluíram à exposição mais de 10 000 visitantes, contrariando uma ideia elitista de obra de arte, a que Ernesto de Sousa se opunha³⁸.

Além destas e de outras intervenções estéticas, também tiveram lugar eventos musicais – dois concertos com Jorge Peixinho, o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa e elementos do Grupo Colectiva; um concerto com Lídia Cabral e Pedro Cabral; um concerto com Constança Capdeville e o Grupo Colectiva; e uma sessão de *jazz* com o grupo Anarbande do Porto³⁹ –, oficinas de crianças, uma pequena instalação do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra – *A Floresta* (1973) –, performances, intervenções do público, conferências – possivelmente a que mais se evidenciou terá sido a proferida por André Gomes: *O culto da vanguarda... or the importance of being Ernest*⁴⁰ –, acções do Living Theatre, jantares-convívio etc.⁴¹. Esta variedade poderá ser justificada pela defesa, por parte de Ernesto de Sousa, da “obra de arte aberta” – na esteira de Umberto Eco –, antiacadémica, antielitista, não acabada, participada. Como o próprio crítico escreveu:

As concepções de uma arte aberta, de uma arte-participação, continuam nos nossos dias as descobertas dadaístas. Seria fácil demonstrar que uma obra de arte aberta (isto é, transformável de

³⁸ Cf. relatório sobre a exposição endereçado à SEC, redigido por Ernesto de Sousa, publicado em *PERSPECTIVA: Alternativa Zero* [catálogo da exposição na Fundação de Serralves]. *Op. cit.*, p. 81.

³⁹ Alguns dos concertos ocorreram nas instalações da ARCO.

⁴⁰ Nesta conferência o próprio conceito de vanguarda é parodiado ao elogiar-se o “nacionalista-kitsch”.

⁴¹ A respeito da intervenção do Living Theatre no âmbito da *Alternativa Zero* ver SOUSA, Ernesto de – The Living Theatre – sempre inadequado. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 33 (Jun.1977), p. 32-39.

acordo com a *liberdade*, enfim concedida ou conquistada ou ainda... em perspectiva) não corresponde à ideia de que a obra de arte contém em si o seu próprio fim. Isto seria já a crítica à filosofia hegeliana⁴².

4. A *Alternativa Zero* e o conceito de vanguarda

Baseando-nos nos escritos de Ernesto de Sousa, debruçemo-nos, de modo relativamente sucinto, sobre a ideia que o próprio fez de vanguarda:

Tu podes-me falar da não-obra. Eu bem te entendo, não há obra-de-arte senão integralmente vivida *eternal network* ou se quiseres é rigorosamente o mesmo a poesia deve ser feita por todos o poder a quem trabalha, etc. (...) Foi de facto *depois* daquelas exposições que recomencei a sair do *gheto* português, única maneira de conhecer (e amar) o país Portugal. Pude então estudar com rigor a evolução das vanguardas, ou melhor, a vanguarda; porque há só uma⁴³.

Ernesto de Sousa entendeu o termo “vanguarda” como uma espécie de “metáfora militar”, que necessitava de uma retaguarda, ou seja, do passado⁴⁴. “Vanguarda” significaria um corte epistemológico inseparável de um contexto de mudanças da história⁴⁵; significaria um diálogo entre as várias vanguardas: a vanguarda estética e vanguarda ideológica. A *Alternativa Zero* traduziria, de um modo inovador, esta concepção política mas não partidária. Seria esta a via conceptual para a qual todas as vanguardas convergiriam. Por

⁴² Ernesto de Sousa em *Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*. *Op. cit.*

⁴³ *Idem* – *Alternativa Zero: uma criação consciente de situações*. *Op. cit.*

⁴⁴ Cf. *idem* - *Ser moderno... em Portugal*. *Op. cit.*, p. 24. Texto originalmente publicado em *Opção* (31 Ago. 1978).

⁴⁵ Cf. *idem, ibidem*, p. 122. Texto originalmente publicado em *Colóquio/Artes*. N.º 23 (Jun. 1975).

este motivo, segundo o autor, em Belém não havia “objectos”, negações de liberdade⁴⁶.

Consolidemos a visão de vanguarda de Ernesto de Sousa. A vanguarda seria a recusa de todo o objecto estético separado da *praxis* vital, elitista, com funções de prestígio social, de divertimento ou de espectáculo independente da própria vida; seria o combate ao consumismo, ao *kitsch* e ao acessível; procuraria a obra de arte como processo, *work in progress*, valorizando-se o efémero e o simultâneo. A vanguarda teria em vista a globalização, a descoberta de novas estruturas, a participação, a acção; utilizaria a provocação (“pró-vocação”) e o humor como técnicas, e todo o tipo de materiais; desejaria uma sociedade socialista na qual a utopia serviria o presente⁴⁷.

A negação da arte autónoma é apanágio da vanguarda histórica, mas incompatível com uma sociedade em profunda agitação e mudança. Nas palavras de José-Augusto França: «A vocação antropológica do organizador, dentro da cultura portuguesa, evita-lhe enganos sociais, para cair, fatalmente, em ilusões menos sociais do que ele supõe ou pode supor»⁴⁸. No intuito de consolidar esta ideia assim como apreender o que realmente terá representado a *Alternativa Zero*, debrucemo-nos sobre os comentários que lhe foram tecidos, na época em que decorreu e vinte anos depois a propósito da “re-exposição” na Fundação de Serralves (1997).

5. Algumas reacções à *Alternativa Zero* em 1977 e 1997

Das reacções a que se teve acesso, escolheram-se as que se consideraram, por um ou por outro motivo, mais significativas. Em 1977 foi, de facto, José-Augusto França um dos que mais tinta fez correr sobre a *Alternativa Zero*. O autor reconheceu que se tratou da mais importante exposição há muito realizada em solo português, na medida em que actualizou uma situação artística

⁴⁶ Cf. *idem* – *Alternativa Zero*: uma criação consciente de situações. *Op. cit.*

⁴⁷ Cf. *PERSPECTIVA: Alternativa Zero* [catálogo da exposição na Fundação de Serralves]. *Op. cit.*, p. 22-23. Texto inicialmente publicado em *Vida Mundial*. N.º 1582 (13 Mar. 1975).

⁴⁸ FRANÇA, José-Augusto – *A Alternativa e o Zero*. *Op. cit.*

no nosso país, opondo-se às típicas exposições que se vinham fazendo. A exposição ignorava uma situação perspectiva justamente porque não era possível relacioná-la com outra qualquer anterior. Chamou-se assim porque não tinha havido outra⁴⁹. O crítico afirmou ainda que a exposição não constituiu uma novidade no contexto internacional, apesar de ter sido efectivamente nova no âmbito português — daí tratar-se de uma aposta fácil e difícil, ao mesmo tempo. Apelidou a exposição de poética e de demagógica, aberta a vários horizontes de vanguarda, agente catalizador e de impasse duma situação incerta de si e das suas improváveis capacidades sociais, portanto, uma ilusória “alternativa zero”⁵⁰. Na opinião de Helena Vaz da Silva, e não obstante poder ser uma “paranóia provinciana”, a exposição foi uma “pedrada no charco”, uma aposta e um desafio⁵¹.

Jorge Alves da Silva elaborou uma mordaz reflexão sobre a *Alternativa Zero*. Segundo o mesmo, não existiu uma real alternativa, porque não houve suficiente intervenção do público e o espaço permaneceu “gelado”. O autor considerou que quase todos os produtos foram uma “subdesactualizada Kassel”, evidenciando a imobilidade do espaço cultural português. Devia-se, apesar de tudo, fazer excepção ao trabalho de Helena Almeida⁵². A ideia de falta de novidade foi partilhada também por Jorge Listopad. O autor apenas fez expressa, e aparentemente positiva, referência aos trabalhos de Helena Almeida e de Clara Menéres. O romantismo procurara os “novos-velhos suportes”⁵³. De facto, esta crítica remete-nos para as grandes expectativas que, aparentemente, se criaram em volta da *Alternativa Zero*, o que podia fazer temer a pior desilusão. Segundo Eduardo Prado Coelho, esta desilusão não aconteceu. Na sua opinião tratou-se, antes de mais, de uma exposição conven-

⁴⁹ Cf. *idem, ibidem*.

⁵⁰ Cf. *idem* – *A arte e a sociedade portuguesa no século XX*. 4.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2000, p. 66.

⁵¹ SILVA, Helena Vaz da – *Alternativa Zero*. *Expresso* (“Expresso escolhe”). Lisboa (25 Mar. 1977).

⁵² Cf. SILVA, Jorge Alves da – *Como Alternativa o Zero*. *Expresso*. Lisboa (25 Mar. 1977).

⁵³ Cf. LISTOPAD, Jorge – *Alternativa sem alternativa*. *Expresso*. Lisboa (25 Mar. 1877).

cionalmente denominada de “artes plásticas”, mas à qual os organizadores insistiram em chamar “exposição aberta”. A exposição subordinou o objecto ao processo estético, expondo-se não um resultado final mas à produção, que podia implicar o visitante que a observasse “de dentro”⁵⁴.

Debrucemo-nos sobre a crítica de José Luís Porfírio, anteriormente referenciada. O mesmo começou por afirmar que a exposição constituiu uma espécie de antologia da actividade de Ernesto de Sousa como figura crítica e interventiva que, juntamente com outros, ensaiara um processo típico do século XX: «(...) dar a Modernidade (ou pós-modernidade, como, não sem razão, alguns lhe chamam) a Portugal!»⁵⁵. A *Alternativa Zero* teria sido, uma proposta dirigida à consciência de quem, *a posteriori*, sobre ela meditasse. Segundo o crítico, ficou-nos a ideia de uma estética tripartida e articulada: a estética do projecto, a estética do vestígio e a estética da proposta. Propôs-se a utopia da “festa-sociedade festiva”, tendo como possível consequência o zero, isto é, o vazio, o projecto de acção total.

Heitor Pato teceu um comentário verdadeiramente negativo à exposição. Em primeiro lugar, constatou que se continuava na cauda da Europa:

É como se o dadaísmo, depois de definitivamente morto e devidamente enterrado, com as pompas que se devem a quem pouco chateou enquanto vivo, fosse agora redescoberto em Portugal. Decididamente as “elites” passam a vida a chegar atrasadas à História que os outros têm repetidamente feito por nós...⁵⁶.

No seu ponto de vista, o dadaísmo esteve ausente da exposição, assim como o engenho e a arte, exceptuando escassos exemplos. A exposição pau-tou-se pelo acessório, pelo fácil, pelo superficial. «(...) a avaliar pelo público da

⁵⁴ Cf. COELHO, Eduardo Prado – *Alternativa Zero: artes plásticas, que ideia!* Digamos de outro modo: a plasticidade do desejo modulando-se sob todas as formas do imprevisito. *Opção*. Lisboa. N.º 46 (10-16 Mar. 1977), p. 41.

⁵⁵ PORFÍRIO, José Luís – *Alternativa Zero: a vanguarda e os mitos*. *Broléria: Cultura e Informação*. Lisboa. Vol. 104, n.º 5-6 (Maio-Jun. 1977), p. 555-565.

⁵⁶ PATO, Heitor Baptista – *Alternativa Zero: da mortificação do dadaísmo ao fricassé sem ponta de frango*. *O Dia*. Lisboa (3 Mar. 1977).

inauguração, só a fricalhada possidónia lá irá»⁵⁷. Uma opinião idêntica surgiu, anonimamente, numa publicação periódica. A iniciativa foi entendida como algo conceptual, portanto elitista, realmente afastado das classes trabalhadoras: «Esta “Alternativa” resume-se à falta de alternativa, no campo das artes plásticas, no momento presente»⁵⁸.

Leonel Moura começou por realçar a actividade de um reduzido número de artistas e de críticos que pretenderam reavivar a arte portuguesa. Esse trabalho começaria agora a dar frutos⁵⁹. O combate da vanguarda estética não se encontraria desligado de outros combates mais generalizados — remete-nos para a questão da ligação entre a arte e a vida —, mas admitir-se-ia a pesquisa com um certo grau de autonomia. Havia ainda outros artistas que nada compreendiam da vanguarda, não passando as suas obras de meras caricaturas da própria vanguarda. Eram “fantochadas” que confundiam o público. A arte de vanguarda não podia ser elitista — até porque era contra o elitismo que ela se insurgia — e devia também ajustar-se às medidas portuguesas⁶⁰. Rui Mário Gonçalves, por seu lado, apelou para a necessidade de uma cobertura viva do acontecimento, o que, segundo o próprio, não se terá verificado. A *Alternativa Zero* apresentou-se como uma das mais radicais atitudes antiacadémicas, embora tivesse recebido a visita das mais importantes escolas de arte do país...⁶¹.

A propósito deste evento, Rocha de Sousa não se escusou de referir que se tratou de um conjunto de obras importadas, embora isso fosse natural pois vivia-se numa época veloz. Neste sentido, a maioria das vanguardas não sobreviveria ao tempo. A grande questão, segundo o crítico e professor, era a de saber se este projecto cultural pretendia transferir a vanguarda internacional ou ajustar-se à nossa realidade, reinventando. Na verdade, as propostas de Belém não pareciam coincidir com as necessidades do país real, embora ques-

⁵⁷ *Idem, ibidem.*

⁵⁸ AUTOR anónimo — [Sem título]. *Revolta*. S.l., s.d.

⁵⁹ Cf. MOURA, Leonel — O combate da vanguarda. *Diário de Notícias*. Lisboa (16 Nov. 1978).

⁶⁰ Cf. *idem, ibidem.*

⁶¹ Cf. GONÇALVES, Rui-Mário — Balanço, 1976-77. Lisboa. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 34 (Out. 1977), p. 36-44.

tionassem o nosso projecto para o futuro⁶². Ernesto de Sousa reagiu acusando Rocha de Sousa de ser precipitado, de se fechar à compreensão do outro, de ser pacato e cumpridor, de dar classificações professorais, enfim de ser um académico. Ernesto de Sousa defendia a versatilidade de leituras e inclusivamente o mimetismo, já que este implicaria um verdadeiro conhecimento do que teria sido mimeticamente imitado, algo que Rocha de Sousa desconheceria⁶³. Quanto à contra-resposta, Rocha de Sousa observou que o Portugal de então (1977) era diferente do Portugal que se vivera há pouco tempo e que muitos autodidactas queriam a razão infinita e só para si⁶⁴.

Em suma, o que se aferiu, em 1977, da *Alternativa Zero*? Em primeiro lugar, a inegável importância do evento. Apesar de algum descontentamento relativamente à falta de reflexão crítica — como observou Ernesto de Sousa, em jeito de balanço —, a exposição foi discutida e raramente pacífica. De um modo geral, todos os comentários confluíram no sentido de admitir a sua invulgaridade — para o bem e para o mal —, uma vez que foi atípica em Portugal. Uns consideraram que se tratou de um marco e de um desafio no contexto artístico português; outros criticaram-na pela real falta de alternativa que propôs, já que o público não interveio e o evento restringiu-se a uma classe intelectual e elitista. No fundo, a grande questão que se colocou prendeu-se com a legitimidade artística de uma exposição que ao reclamar a vanguarda — e não obstante tenha constituído uma novidade em Portugal —, acabou por imitar o que lá fora se vinha fazendo há algum tempo. Esta questão conduziria inevitavelmente a outras: a situação cultural e artística do nosso país — que identidade? —, bem como a uma certa decadência da vanguarda. A vanguarda, segundo alguns críticos, tinha-se transformado numa “fantoçada”, fizera-se visitar pelas escolas mais importantes, tivera apoio do Governo, enfim, fora elitista, não trouxera nada de novo.

⁶² Cf. SOUSA, Rocha de — *Alternativa Zero*: para além das más assimilações e saloísmos, o mérito de lançar a polémica. *Opção*. Lisboa. N.º 47 (17-23 Mar. 1977), p. 54.

⁶³ Cf. SOUSA, Ernesto de — Resposta (polémica) de Ernesto de Sousa a Rocha de Sousa. *Opção*. Lisboa. N.º 63 (7-13 Jul.1977), p. 44-45.

⁶⁴ Cf. SOUSA, Rocha de — Resposta (sem polémica) de Rocha de Sousa a Ernesto de Sousa: ainda e sempre Almada é tema de polémica. *Opção*. Lisboa. N.º 64 (14-20 Jul. 1977), p. 46-47.

Passados vinte anos, e no âmbito da exposição perspectiva na Fundação de Serralves (1997), continuou a admitir-se a importância da *Alternativa Zero* no contexto da arte e da crítica em Portugal. Como escreveu João Fernandes:

(...) a “Alternativa” não deixa de constituir com efeito um grau zero de um campo em mutação, acompanhando as transformações sociais, políticas e culturais que então ocorrem aceleradamente em Portugal⁶⁵.

José Luís Porfírio observou também nesta senda:

Nestes vinte anos “Alternativa Zero” foi-se instituindo como muito mais do que uma memória, como uma presença contínua, uma referência em que o real e o imaginário se misturam (...) Nestes últimos vinte anos a moda, e a arte sua associada, aceleram ainda mais a produção e a obsolescência dos objectos artísticos e antiartísticos, e, agora, hoje, podemos estar perante um outro Zero sem vanguarda que é coisa que já não se conhece, e, sem mitos, porque já não há crenças, nem narrativas, que os fundamentem. Assim o verdadeiro Zero seria hoje⁶⁶.

CONCLUSÃO

Devemos reconhecer — tal como José-Augusto França, João Lima Pinharanda e José Luís Porfírio — que a *Alternativa Zero* representou a súpula de um período, o período das vanguardas ou da neovanguarda. Neste sentido, a exposição acabou por encerrar um ciclo. Mas também parece evidente que esse fim já se sentia lá fora e, no nosso país, esta situação também era perceptível. Dito de outro modo, sabia-se que o que se podia observar na exposição não era exactamente novo, vanguardista, mas uma reinvenção da vanguarda, possivelmente de acordo com os meios e com os tempos portugueses. De res-

⁶⁵ João Fernandes em *PERSPECTIVA: Alternativa Zero* [catálogo da exposição na Fundação de Serralves]. *Op. cit.*, p. 34.

⁶⁶ José Luís Porfírio em *ibidem*, p. 47-51.

to, a *Documenta 6* (1977), contemporânea à *Alternativa Zero*, procurava já interrogar o conceito de pós-modernismo e a crise do criticismo.

Em simultâneo, formava-se uma geração de transição e surgiam novas sensibilidades. Se atentarmos nas obras de Joana Rosa, Leonel Moura, Helena Almeida, Victor Pomar, Ana Vieira, entre outros, não estaremos perante obras de arte pós-modernas, fugas à narratividade, paródias, *pastiches*, reinvenções? Não foi também a *Alternativa Zero* um espaço privilegiado para a mescla e interação de linguagens — teatro, performance, pintura, escultura, vídeo, música —, de certo modo, inéditas em Portugal? A exposição acabou por se situar num território híbrido e, de um modo talvez involuntário, anunciar o pós-modernismo em Portugal.

Devemos recordar que, em 1983, se realizava a exposição *Depois do Modernismo* (SNBA)⁶⁷, organizada por Luís Serpa, Cerveira Pinto e Leonel Moura, que juntou dezasseis artistas plásticos — Álvaro Lapa, Ângelo de Sousa, António Palolo, Cerveira Pinto, Gaëtan, José Barrias, José Carvalho, Julião Sarmento, Jwow Basto, Leonel Moura, Luís Serpa, Lurdes Robalo, Mário Varela, Pedro Calapez, Rocha Pinto, Sérgio Pombo, Vítor Pomar — e cinquenta arquitectos. A principal plataforma de onde partiram os intervenientes foi justamente a *Alternativa Zero*.

Apesar do eclectismo dos participantes na exposição *Depois do Modernismo*, todos estavam interessados em discutir a problemática do denominado movimento pós-moderno⁶⁸. Como escreve João Lima Pinharanda:

O grupo mais velho tornara-se consciente da falta de dimensão e projecção internacional do panorama recenseado na *Alternativa Zero*; e também dos sinais internacionais de mudança. (...) A explosão de valores culturais e individualistas [narcísicos?], uma certa arrogância politicamente descomprometida, é a imagem pública de um grupo que se auto-retrata num álbum de título significativo, *A Idade da Prata*⁶⁹.

⁶⁷ A exposição decorreu de 7 a 30 de Janeiro.

⁶⁸ Cf. *DEPOIS do Modernismo* [catálogo da exposição]. Coord. Luís Serpa. Lisboa, 1983, p. 9.

⁶⁹ PINHARANDA, João Lima — Anos 80: “A Idade da Prata”. In PEREIRA, Paulo (dir.) — *História da arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Vol. 3, p. 615.

A exposição *Depois do Modernismo* contribuiu, assim, e de um modo importante, para tornar público o debate sobre o moderno e o pós-moderno/pós-modernismo, trazendo à colação problemáticas oriundas já de 1977⁷⁰.

A *Alternativa Zero* constituiu um passo decisivo no âmbito da arte e cultura portuguesas, não só como um fim, mas também e sobretudo como um começo. O começo de uma tentativa sistemática da reflexão e da crítica artísticas, o começo de uma clara postura e actividade curatorial, o começo visível da interacção entre as várias artes, enfim, o começo da preparação do olhar para um modo novo de ver a arte, reafirmando a possibilidade da criação.

⁷⁰ Cf. *idem* – A exposição dos anos 80. *Artes & Leilões*. Lisboa. N.º 3 (Fev./Mar. 1990), p. 20-28.

**ALTERNATIVA ZERO (1977):
O REAFIRMAR DA POSSIBILIDADE
DE CRIAÇÃO**

RESUMO

Este texto tem por objectivo uma reflexão sobre a exposição *Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea* (Lisboa, 1977), organizada por José Ernesto de Sousa (1921-1988). Tratou-se de um evento com um forte molde curatorial, de certo modo inédito no nosso país, estabelecendo-se como ponto de confluência das tendências artísticas do período e da própria actividade artística e crítica do seu organizador.

PALAVRAS-CHAVE:

Alternativa Zero; Vanguarda; Pós-modernismo; Crítica; Arte portuguesa

**ALTERNATIVE ZERO (1977):
REASSERTING THE FREEDOM OF
CREATION**

ABSTRACT

The purpose of this paper was to foster a reflection on the exhibit "Alternative Zero: Controversial Trends in Contemporary Portuguese Art (Lisbon, 1977)" (*Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*), organized by José Ernesto de Sousa (1921-1988). This event was imbued with strong curatorial nature, to a certain extent unheard of in our country, establishing itself as a meeting point of the period's artistic trends and the actual artistic and critical activity of its organizer.

KEYWORDS:

Alternative Zero; Vanguard; Post-modernism; Criticism; Portuguese art

**ALTERNATIVA ZERO (1977):
UNE RÉAFFIRMATION DE LA
POSSIBILITÉ DE CRÉATION**

RÉSUMÉ

Ce texte a pour objectif de mener à bien une réflexion sur l'exposition *Alternativa Zero: Tendances Polémiques dans l'Art Portugais Contemporain* (Lisbonne, 1977), organisée par José Ernesto de Sousa (1921-1988). Il s'agissait d'un événement avec une forte marque de conservateur, quelque chose d'assez inédit dans notre pays, s'étant établi comme point confluant des tendances artistiques de la période et de l'activité artistique et critique même de son organisateur.

MOTS-CLÉS:

Alternative Zéro; Avant-garde; Post-modernisme; Critique; Art portugais

BIBLIOGRAFIA

1. Monografias e artigos em monografias

- ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel; MAIA, Maria Helena – O período de 1974 a 1990. In *História da arte em Portugal*. 2.ª ed. Lisboa: Edições Alfa, 1993. Vol. 14, p. 150-171.
- ANDERSON, Perry – *The origins of postmodernity*. London; New York: Verso, 1998.
- APPIGNANESI, Richard; GARRATT, Chis – *Pós-modernismo para principiantes* [1995]. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.
- ARACIL, Alfredo; RODRÍGUEZ, Delfín - *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno* [1983]. 3.ª ed. Madrid: Ediciones Istmo, 1998.
- ARCHER, Michael – *Art since 1960* [new edition]. London: Thames & Hudson, 2002.
- ARGAN, Giulio Carlo – *Arte moderna: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BÜRGER, Peter – *Teoria da vanguarda*. Lisboa: Vega, 1993.
- CALINESCU, Matei – *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Editorial Tecnos, 1991.
- CARLOS, Isabel – Sem plinto nem parede: anos 70-90. In PEREIRA, Paulo (dir.) - *História da arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Vol. 3, p. 638-647.
- CEIA, Carlos – *O que é afinal o pós-modernismo?* Lisboa: Edições Século XXI, 1999.
- FERREIRA, José Medeiros – A luta institucional num Portugal em transe. In MATTOSO, José (dir.) - *História de Portugal*. Lisboa: Estampa, 1994. Vol. 8, p. 223-277.
- FRANÇA, José-Augusto – *A arte e a sociedade portuguesa no século XX*. 4.ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.
- GABLIK, Suzi - *Has modernism failed?* [1984]. New York: Thames & Hudson, 1995.
- GONÇALVES, Rui Mário - *A arte portuguesa do século XX*. Lisboa: Temas e Debates, 1998.
- 1974-1983: acções colectivas. In *História da arte em Portugal*. Lisboa: Edições Alfa, [1993]. Vol. 13, p. 131-177.
- *Vontade de mudança: cinco décadas de artes plásticas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

- HASSAN, Ihab – The culture of postmodernism. In CHEFDOR, Monique; QUINONES, Ricardo; WACHTEL, Albert (ed.) – *Modernism: challenges and perspectives*. Illinois: University of Illinois Press, 1986, p. 304-323.
- KRAUSS, Rosalind – *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes* [1985]. Paris: Éditions Mácula, 1993.
- NOGUEIRA, Isabel – *Do pós-modernismo à exposição Alternativa Zero*. Lisboa: Vega, 2007.
- PINHARANDA, João Lima – Anos 70: um tempo de passagem. In PEREIRA, Paulo (dir.) - *História da arte portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Vol. 3, p. 611-614.
- SOUSA, Ernesto de – *Ser moderno... em Portugal* [antologia de textos do autor]. Org. de Isabel Alves e José Miranda Justo. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

2. Artigos em publicações periódicas

Artigos em revistas

- ALBUQUERQUE, Isabel – Alternativa Zero. *Arte Teoria*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. N.º 2 (2001), p. 72-81.
- ÁLVARO, Egidio – Documenta 5 Kassel. *Artes Plásticas*. Porto. N.º 1 (Out. 1973), p. 16-21.
- BARRETO, Luís Filipe – Que Portugal? *Brotéria: Cultura e Informação*. Lisboa. Vol. 106, n.º 4 (Abr. 1978), p. 391-394.
- COELHO, Eduardo Prado – Alternativa Zero: artes plásticas, que ideia! Digamos de outro modo: a plasticidade do desejo modulando-se sob todas as formas do imprevisto. *Opção*. Lisboa. N.º 46 (10-16 Mar. 1977), p. 41.
- GONÇALVES, Rui-Mário – Balanço: 1976-77. Lisboa. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 34 (Out. 1977), p. 36-44.
– Uma prospectiva: "Documenta 5" Kassel. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 9 (Out. 1972), p. 45-47.
- MAIO, Fernanda – Alternativas: o deserto ou provocar a palavra. *Arte Ibérica*. Lisboa. N.º 7 (Ago.-Set. 1997), p. 20-21.
- MOVIMENTO DEMOCRÁTICO de Artistas Plásticos. *Artes Plásticas*. Porto. N.º 4 (Jun. 1974), p. 37.

- NOGUEIRA, Isabel - Ernesto de Sousa e a promoção das vanguardas em Portugal. *Nu.* Coimbra: Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra. N.º 24 (Out. 2005), p. 23-26.
- O Círculo de Artes Plásticas de Coimbra nos anos setenta: "A vanguarda está em Coimbra, a vanguarda está em ti". *Arquivo Coimbrão: Boletim da Biblioteca Municipal.* Coimbra: Câmara Municipal. N.º 38 (2005), p. 169-182.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de - Modernismo e Arte Negro-Africana no Museu de Etnologia. *Informação Cultural.* Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura. N.º 1 (Dez. 1976), p. 15-16.
- PEREIRA, Filipe - Portugal: quem és, onde estás, para onde vais? *Panorâmica.* Lisboa. N.º 11 (Ago. 1978), p. 1; 68.
- PERNES, Fernando - Pela descentralização cultural. III Bienal de V. N. de Cerveira "& Lagos - 82". *Colóquio/Artes.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 54 (Set. 1982), p. 65-66.
- PIONEIROS da Arte Moderna Portuguesa. *Informação Cultural.* Lisboa: Secretaria do Estado da Cultura. N.º 1 (Dez. 1976), p. 17-18.
- PORFÍRIO, José Luís - *Alternativa Zero: a vanguarda e os mitos.* *Brotéria: Cultura e Informação.* Lisboa. Vol. 104, n.º 5-6 (Maio-Jun. 1977), p. 555-565.
- SARDO, Delfim - Quando o Zero existia. *Arte Ibérica.* Lisboa. N.º 7 (Ago.-Set. 1997), p. 18-19.
- SILVA, Marisa Torres da - 30 anos sobre o 25 de Abril. Onde pára a cultura? *Magazine Artes.* Lisboa. N.º 17 (Abr. 2004), p. 16-20.
- SOUSA, Ernesto de - *Alternativa Zero.* *Informação Cultural.* Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura. N.º 3 (Maio 1977), p. 19-22.
- *Alternativa Zero: uma criação consciente de situações.* *Colóquio/Artes.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 34 (Out.1977), p. 45-53.
- *Arte na rua.* *Colóquio/Artes.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 29 (Out. 1976), p. 70.
- Ana Hatherly e a difícil responsabilidade da desordem. *Colóquio/Artes.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 36 (Mar. 1978), p. 24-31.
- *A vanguarda está em Coimbra, a vanguarda está em ti.* *Lorenti's.* Lisboa. N.º 20 (Jan. 1974), p. 4, 6.
- *Carta de Malpartida.* *Colóquio/Artes.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 42 (Set. 1979), p. 60.

- O Congresso da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) em Portugal. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 29 (Out. 1976), p. 56.
 - O mural do 10 de Junho ou a passagem ao acto. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 19 (Out. 1974), p. 44-47.
 - Os 100 dias da 5.ª "Documenta". *Lorenti's*. Lisboa. N.º 11 (Fev. 1973), p. 41-47.
 - Resposta (polémica) de Ernesto de Sousa a Rocha de Sousa. *Opção*. Lisboa. N.º 63 (7-13 Jul.1977), p. 44-45.
 - The Living Theatre — sempre inadequado. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 33 (Jun.1977), p. 32-39.
 - Vostell em Malpartida. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 30 (Dez. 1976), p. 81.
- SOUSA, Rocha de — Almada e o número da nossa identidade: o sentido internacional da arte só é concebível sem a destruição das diversas culturas humanas. *Opção*. Lisboa. N.º 61 (23-29 Jun. 1977), p. 54-55.
- Alternativa Zero: para além das más assimilações e saloísmos, o mérito de lançar a polémica. *Opção*. Lisboa. N.º 47 (17-23 Mar. 1977), p. 54.
 - Resposta (sem polémica) de Rocha de Sousa a Ernesto de Sousa: ainda e sempre Almada é tema de polémica. *Opção*. Lisboa. N.º 64 (14-20 Jul. 1977), p. 46-47.
- TAVARES, Cristina Azevedo — Iremos evocar aquele que nunca gostou de homenagens — José Ernesto de Sousa. *Vértice*. Lisboa. N.º 9 (Dez. 1988), p. 113-114.
- TAVARES, Salette — Algumas questões de crítica de arte e de estética na sua relação. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 82 (Set.1989), p. 42-49.

Artigos em jornais

- A., J. — Alternativa Zero (I). Lisboa. *Tempo* (17 Mar. 1977).
- Alternativa Zero (II). Lisboa. *Tempo*. S.d.
- AUTOR anónimo — [Sem título]. *Revolta*. S.l., s.d.
- FRANÇA, José-Augusto — A Alternativa e o Zero. *Diário de Lisboa*. Lisboa (21 Mar. 1977).

- A década, a década, a década. *Diário de Lisboa*. Lisboa (10 Jan. 1980).
- Alternativa/prospectiva. *Expresso*. Lisboa (25 Mar. 1977).
- JORGE, João Miguel Fernandes – Diálogos e esfinges. *Expresso*. Lisboa (25 Mar. 1977).
- LISTOPAD, Jorge – Alternativa sem alternativa. *Expresso*. Lisboa (25 Mar. 1977).
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel – As Morais, o Palolo e eu. *Expresso*. Lisboa (25 Mar. 1977).
- MOURA, Leonel – O combate da vanguarda. *Diário de Notícias*. Lisboa (16 Nov. 1978).
- PATO, Heitor Baptista – Alternativa Zero: da mortificação do dadaísmo ao fricassé sem ponta de frango. *O Dia*. Lisboa (3 Mar. 1977).
- PORFÍRIO, José Luís – Aí está a Alternativa Zero. *O Jornal*. Lisboa (25 Fev. 1977).
- Depois de tudo. *Expresso*. Lisboa (14 Dez. 1996).
- Que fazer com a Alternativa Zero? *O Jornal*. Lisboa (11 Mar. 1977).
- SILVA, Helena Vaz da – Alternativa Zero. *Expresso* (“Expresso escolhe”). Lisboa (25 Mar. 1977).
- SILVA, Jorge Alves da – Como Alternativa o Zero. *Expresso*. Lisboa (25 Mar. 1977).

3. Catálogos de exposições

- ALGUNS ASPECTOS DA VANGUARDA PORTUGUESA. Lisboa: Galeria Quadrum, 1976
- ALTERNATIVA Zero: *Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea* [catálogo da exposição na Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém]. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1977.
- DEPOIS do Modernismo. Coord. Luís Serpa. Lisboa, 1983.
- OS PIONEIROS DA ARTE MODERNA PORTUGUESA. [Exposição evocativa dedicada ao Congresso Internacional da AICA na SNBA – 1976 – Lisboa]. Pref. de Rui Mário Gonçalves. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1976.
- PERSPECTIVA: *Alternativa Zero* [catálogo da exposição na Fundação de Serralves]. Coord. de João Fernandes e Maria Ramos. Porto: Fundação de Serralves, 1997.

ÍNDICE

Nota Introdutória	7
1. Alguns aspectos de um pano de fundo: entre o 25 de Abril e a <i>Alternativa Zero</i>	9
2. O propósito da <i>Alternativa Zero</i>	13
3. Os conteúdos da exposição	18
4. A <i>Alternativa Zero</i> e o conceito de vanguarda	20
5. Algumas reacções à <i>Alternativa Zero</i> em 1977 E 1997	21
Conclusão	26
Resumo - Abstract - Résumé	29

Os Cadernos do CEIS20 são publicados pelo Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra-CEIS20.

Esta publicação, de pequena dimensão, tem por objectivo dar a conhecer resultados parciais ou finais de pesquisas realizadas no âmbito deste Centro e reflectem, por isso, a actividade de investigação efectuada. Os trabalhos publicados têm que ser inéditos e devem incentivar o debate de temas e de problemas do século XX.

Coordenação: João Rui Pita

