

DM

Bienal Internacional de Arte na Madeira
Constrangimentos e possibilidades

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Paola Sofia Fernandes Gomes
MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL



UNIVERSIDADE da MADEIRA
A Nossa Universidade
www.uma.pt

setembro | 2024

Bienal Internacional de Arte na Madeira
Constrangimentos e possibilidades

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Paola Sofia Fernandes Gomes

MESTRADO EM GESTÃO CULTURAL

ORIENTAÇÃO

António Carlos Jardim Valente

Dedico esta dissertação a todos os visionários do campo artístico, que transformam o medo do futuro em combustível para persistir e alcançar novos horizontes culturalmente.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar a minha profunda gratidão a todos os que tornaram possível a realização deste trabalho. Ao meu orientador, Professor Doutor Carlos Valente, pelo apoio contínuo e pela inspiração inestimável desde a Licenciatura, como professor, artista e teórico de arte. Ao Professor Doutor Duarte Encarnação, que desde a Licenciatura até ao Mestrado ofereceu-me todo o apoio necessário, desde a pesquisa até à documentação, dirijo o meu profundo agradecimento. Ao Presidente da MIAB, Arquiteto Manuel Barata, manifesto a minha gratidão pela generosidade em partilhar a sua experiência e por fornecer toda a informação indispensável ao desenvolvimento deste trabalho. Aos meus pais, Bevellin e José Carlos, agradeço o apoio incondicional e a crença em mim ao longo de toda a minha formação. Ao meu companheiro, Alexandre Caires, um agradecimento especial pela paciência, pelo amor e por me incentivar a nunca desistir, especialmente nos últimos metros da corrida. À minha colega, Maria Jardim, agradeço o companheirismo e a partilha desta experiência mútua, especialmente nos momentos mais difíceis. Por fim, a todos os que acompanharam a minha jornada nos bastidores, o meu sincero reconhecimento pelo apoio prestado.

RESUMO

Na Região Autónoma da Madeira (RAM), é notória a falta de continuidade e de apoio financeiro às iniciativas artísticas, o que compromete a promoção da arte contemporânea e a criação de uma narrativa que favoreça uma maior apreciação do público pelas artes plásticas. Atualmente, as Bienais desempenham um papel crucial na divulgação de novas correntes artísticas e na difusão de artistas emergentes, sendo a Bienal de Veneza, fundada em 1895, uma referência global para eventos semelhantes.

A nível nacional, a Bienal de Cerveira e a Bienal de Anorezo são eventos fundamentais para a promoção da arte contemporânea em Portugal. Na RAM, contudo, a promoção cultural enfrenta desafios significativos devido à escassez de apoio financeiro e ao fraco interesse local. Ainda que já tenham ocorrido alguns eventos artísticos, é evidente a sua falta de continuidade. Este estudo propõe fomentar a realização de mais eventos artísticos na Região, com o objetivo de compreender os obstáculos específicos e sugerir estratégias para fortalecer a cena artística local.

A criação de uma Bienal na RAM poderia integrar a Madeira de forma mais profunda no panorama artístico nacional e internacional, de forma a promover a colaboração com as Ilhas Macaronésicas e enriquecer o intercâmbio cultural e artístico entre ilhas, onde o isolamento geográfico é mais pronunciado. Este estudo identifica desafios e apresenta soluções concretas para impulsionar o desenvolvimento artístico na Região Autónoma da Madeira, contribuindo para uma maior apreciação e divulgação da arte contemporânea portuguesa e insular.

PALAVRAS-CHAVE

Bienais de Arte; Arte Contemporânea; Eventos Artísticos na RAM; Desafios Culturais; Colaboração Regional; Macaronésia

ABSTRACT

In the Autonomous Region of Madeira (RAM), there is a noticeable lack of continuity and financial support for artistic initiatives, which hinders the promotion of contemporary art and the creation of a narrative that enhances public appreciation of the visual arts. Currently, biennials play a crucial role in the dissemination of new artistic trends and the promotion of emerging artists, with the Venice Biennale, founded in 1895, serving as a global benchmark for similar events.

At the national level, the Cerveira Biennial and the Anorezo Biennial are key events for the promotion of contemporary art in Portugal. In RAM, however, cultural promotion faces significant challenges due to the scarcity of financial support and the lack of local interest. Although some artistic events have taken place, their continuity is evidently lacking. This study proposes to encourage the organization of more artistic events in the region, aiming to understand the specific obstacles and suggest strategies to strengthen the local artistic scene.

The creation of a Biennial in Madeira could integrate the island more deeply into the national and international artistic panorama, promoting collaboration with the Macaronesian Islands and enriching cultural and artistic exchange among islands, where geographical isolation is more pronounced. This study identifies challenges and presents concrete solutions to drive artistic development in the Autonomous Region of Madeira, contributing to a greater appreciation and dissemination of Portuguese and insular contemporary art.

KEYWORDS

Art Biennials; Contemporary Art; Artistic Events in RAM; Cultural Challenges; Regional Collaboration; Macaronesia

Índice

PARTE I	18
Origem da Bienal: Evolução histórica, tipologias e o papel da curadoria	18
Capítulo 1 - Da tradição dos Salões às Exposições de Arte: revisão de tipologia	19
Capítulo 2 - A Bienal como um instrumento de difusão cultural	25
2.1 Fundação e os primeiros passos: dos anos 50 aos anos 70	26
2.2 Novas dinâmicas - dos anos 80 até hoje	27
2.3 Explorando as características inovadoras da documenta	33
2.4 A contaminação entre Feiras de Arte e Bienais	40
Capítulo 3 - O Mosaico da Curadoria nas Bienais: a diversidade de perspetivas	45
3.1 Curadoria: conceito e função do curador	45
3.2 Uma proposta de categorização	47
Curadoria por País	48
Curadoria por Convite	48
Curadoria Global	49
Curadoria Local	50
Curadoria Colaborativa	51
PARTE II	54
Eventos Artísticos em Portugal: Uma análise comparativa	54
Capítulo 4 - A década de 1970 em Portugal e o impacto das Bienais	55
4.1 Encontros Internacionais de Arte	57
4.2 Bienal Internacional de Arte de Cerveira	59
4.3 Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra – Anozero	62
Capítulo 5 - A Cultura, o apoio financeiro e a falta de continuidade dos projetos na Região Autónoma da Madeira	64
5.1 Pioneirismo Artístico na Madeira	65
5.2 A Arte na Região após 1974	69

5.3 Experiências de Bienais na Madeira: expectativas e realidades	71
5.3.1 A MARCA Madeira	87
5.3.2 As reedições da MARCA Madeira	74
5.3.3 Madeira Internacional Art Bienal (MIAB)	80
A MIAB ao longo dos anos	81
Entrevista a Manuel Barata – Presidente da MIAB	84
5.3.4 Madeira Art Fest	87
5.4 Criação de eventos artísticos na RAM: A problemática do Financiamento. A arte deve ser financiada pelo Estado?	88
PARTE III	94
Bienal Internacional de Arte na Madeira: Uma proposta	94
Capítulo 6 - Contributos dos eventos nacionais e internacionais na conceção de uma Bienal na Madeira	96
Capítulo 7 - Desafios na Implementação da Bienal	99
7.1 Infraestruturas de exposição	99
7.2 Sustentabilidade do evento: Financiamento e Divulgação	105
7.3 Comunidade e Participação Pública	107
7.4 Gestão de Curadoria e Temáticas	109
Capítulo 8 - Possibilidade de colaboração e Integração Cultural com as Ilhas Macaronésias	112
8.1 Diálogos Macaronésios: Um evento em Canárias	113
8.2 Eventos Artísticos nas Ilhas Macaronésias: de Bienais a Iniciativas Locais	115
8.3 Infraestruturas Culturais nas Regiões das Ilhas Macaronésias	119
Bibliografia	
Índice de Figuras	
Índice de Quadros	
ANEXOS	
APÊNDICE	
Normas APA 7th	

I. APRESENTAÇÃO DO TEMA, OBJETO DE ESTUDO, OBJETIVOS E METODOLOGIA

A arte contemporânea desempenha atualmente um papel fundamental na formação e desenvolvimento cultural de qualquer sociedade. No contexto da Região Autónoma da Madeira (RAM), essa realidade torna-se especialmente desafiadora devido à falta de continuidade e ao escasso apoio financeiro às iniciativas artísticas. Este estudo investiga a origem, o impacto e as possibilidades futuras das Bienais, com um foco particular na RAM, a fim de identificar e propor soluções que possam fortalecer a cena artística local. O trabalho está estruturado em três partes principais: a origem das Bienais e a sua tipologia, uma análise comparativa dos eventos artísticos em Portugal e na RAM, e uma proposta detalhada para a criação de uma Bienal Internacional de Arte na Madeira.

O objeto de estudo centra-se nas Bienais como eventos artísticos de grande relevância, explorando as suas origens, tipologias e a interseção com outros eventos artísticos, como exposições e feiras de arte. As Bienais têm sido, historicamente, plataformas cruciais para a exposição de novas correntes artísticas e para a promoção de artistas emergentes. A Bienal de Veneza, fundada em 1895, é um marco global que exemplifica como esses eventos podem influenciar e moldar o cenário artístico internacional. Em Portugal, eventos como a Bienal de Cerveira, estabelecida em 1978, e a Bienal de Anozero, em Coimbra, são exemplos significativos de como as Bienais podem atuar como motores de desenvolvimento cultural e artístico. Contudo, na RAM, a promoção cultural enfrenta grandes desafios devido à escassez de apoio financeiro e ao fraco interesse local, resultando numa cena artística que carece de continuidade e visibilidade.

Os objetivos deste estudo são múltiplos e abrangentes. Primeiramente, procura-se compreender a evolução das Bienais, desde a tradição dos salões e exposições de arte até aos eventos contemporâneos, e a sua relação com feiras e exposições. Em segundo lugar, visa-se uma análise comparativa dos eventos artísticos marcantes em Portugal, especialmente durante a década de 1970, e o impacto que tiveram nas regiões onde foram realizados, com ênfase especial na RAM. Eventos como os Encontros Internacionais de Arte e a Bienal Internacional de Arte de Cerveira são estudados para entender como tais iniciativas podem ser adaptadas ou replicadas na RAM. Finalmente, o estudo propõe a

criação de uma Bienal Internacional de Arte na Madeira, integrando as ilhas macaronésias, como uma estratégia para superar os desafios identificados e promover uma maior integração e intercâmbio cultural.

A metodologia de investigação adotada neste estudo é abrangente e multidisciplinar, procurando uma análise profunda e detalhada dos temas em questão. Inicialmente, realiza-se uma revisão bibliográfica sobre a história e tipologia das Bienais e outros eventos artísticos, abordando a transição dos salões tradicionais para as exposições de arte contemporâneas. Em seguida, são analisados casos específicos de eventos artísticos em Portugal e na RAM, utilizando-se uma abordagem comparativa para identificar padrões, semelhanças e diferenças. Esta análise inclui a avaliação de eventos como os Encontros Internacionais de Arte, a Bienal Internacional de Arte de Cerveira e a Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra – Anozero, bem como eventos na RAM, como a I Exposição de Pintura e Escultura Moderna no Funchal, a MARCA Madeira e a *Madeira Internacional Art Bienal (MIAB)*.

Para a proposta de uma Bienal na Madeira, são considerados modelos de bienais nacionais e estrangeiras, e conduzidas entrevistas com organizadores e participantes de eventos artísticos na Região. Esta fase da pesquisa visa identificar boas práticas e adaptar modelos de sucesso ao contexto específico da RAM. Além disso, são avaliados os principais desafios e oportunidades para a implementação de tal evento, incluindo questões de infraestrutura, financiamento, participação comunitária e gestão curatorial. A proposta detalhada inclui a análise de infraestruturas e espaços de exposição disponíveis na RAM, a necessidade de financiamento sustentável, estratégias para engajar a comunidade local e aumentar a participação pública, e a gestão de curadoria e temáticas relevantes para a Região. Também são exploradas as possibilidades de colaboração e integração cultural com as ilhas macaronésias, com a finalidade de promover um intercâmbio artístico e cultural que pode enriquecer tanto a RAM quanto as ilhas vizinhas.

II. JUSTIFICAÇÃO DO TEMA E ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

No contexto da RAM, é evidente que a promoção da arte contemporânea enfrenta desafios significativos. A falta de continuidade dos eventos artísticos, aliada à escassez de apoio financeiro e ao fraco interesse local, compromete a criação de uma narrativa artística consistente e a apreciação do público pelas artes plásticas. Este estudo propõe fomentar a realização de mais eventos artísticos na Região, visando compreender os obstáculos específicos e sugerir estratégias para fortalecer a cena artística local. A criação de uma Bienal na RAM poderia integrar a Madeira de forma mais profunda no panorama artístico nacional e internacional, promovendo a colaboração com as Ilhas Macaronésias e enriquecendo o intercâmbio cultural e artístico entre ilhas, onde o isolamento geográfico é mais pronunciado.

A parte inicial do estudo foca-se na origem das Bienais, explorando a diversidade de visões do termo "Bienal" e a sua relação com os restantes eventos artísticos. Este segmento inclui uma revisão tipológica, desde a tradição dos salões até às exposições de arte, e uma investigação comparativa sobre a distinção entre exposições de arte, feiras de arte e bienais. A análise da contaminação entre feiras de arte e bienais, e o mosaico da curadoria nas bienais, revela a diversidade de perspectivas que podem ser adotadas na organização destes eventos, desde a curadoria por país, por convite, global, local e colaborativa.

Na segunda parte, é realizada uma análise comparativa dos eventos artísticos marcantes em Portugal, especialmente durante a década de 1970, e o impacto que tiveram nas regiões onde foram realizados, com ênfase especial na RAM. Esta análise inclui eventos como os Encontros Internacionais de Arte, a Bienal Internacional de Arte de Cerveira e a Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra – Anozero. Também são examinados eventos na RAM, como a I Exposição de Pintura e Escultura Moderna no Funchal, a MARCA Madeira e a *Madeira Internacional Art Bienal* (MIAB), destacando as limitações e as expectativas em torno desses eventos.

Na terceira parte, o estudo apresenta uma proposta para a criação de uma Bienal Internacional de Arte na Madeira, integrando as ilhas macaronésias. Esta proposta inclui a identificação de desafios e oportunidades na implementação do evento, e a exploração de possibilidades de colaboração e integração cultural com as ilhas macaronésias. A proposta

detalhada abrange questões de infraestrutura e espaços de exposição, financiamento e sustentabilidade, envolvimento comunitário e participação pública, gestão de curadoria e temáticas.

A criação de uma Bienal Internacional de Arte na Madeira representa uma oportunidade significativa para integrar a RAM no panorama artístico global, promover a colaboração cultural entre as ilhas macaronésias e enriquecer o intercâmbio artístico. Desta forma, o estudo contribui para uma maior apreciação e divulgação da arte contemporânea portuguesa e insular, destacando o papel crucial das bienais no desenvolvimento cultural e artístico de uma região.

PARTE I

Origem da Bienal: Evolução histórica, tipologias e o papel da curadoria

Capítulo 1

Da tradição dos Salões às Exposições de Arte: revisão de tipologia

É necessário compreender que uma parte essencial do processo de expressão é a exposição pública das obras de arte. Trata-se de um fórum onde os artistas têm a possibilidade de partilhar as suas opiniões e visões do mundo. No percorrer da história das exposições de arte, os salões surgem como os precursores das exposições modernas e os verdadeiros epicentros culturais.

Na Europa no século XVII, e devido à minoridade de Luís XV, a França foi governada por regentes do trono, trazendo consequências para a história da arte. Durante esse período, a corte foi perdendo cada vez mais o seu interesse pela vida real e ganhou mais relevância na vida pessoal, o que levou a que a corte passasse os seus tempos livres num ambiente mais privado.

O centro da vida social passou do palco para o salão, lugar mais privativo, onde se reunia a família após as refeições ou onde se reunia mais gente por ocasião de alguma festividade, banquete... (Carvalho, 2008, p.2)

As reuniões que tinham agora “palco” nos salões, puderam experienciar a ebulição do Iluminismo na altura. Criou-se um maior interesse pela intelectualidade, deixando para trás assuntos mais banais, tornando assim os salões em centros da vida social, política, cultural e artística, que tinham como função difundir as novidades da época.

A história da arte dos séculos XVII a XX ficou marcada pelo conjunto de exposições que tiveram lugar nos Salões de Paris, os Salões dos Recusados (1863) ou nos Salões dos Independentes (1884), onde os artistas exibiam novas práticas artísticas, totalmente diferentes das opções estéticas que a academia defendia.

A popularização do termo “Salão” para descrever exposições de arte, teve início nas exposições organizadas pela Academia Real de Pintura e Escultura Francesa, que começaram em 1667 e ocorriam no *Salon Carré*, situado no interior do atual Museu do Louvre. É a partir de 1699, que essas exposições passaram a ser abertas ao público, ganhando o nome de Salão de Paris. Entre 1736 e 1789 este Salão adquiriu um carácter

bienal, tornando-se um dos espaços centrais do mundo da arte ocidental ao longo dos séculos XVIII e XIX.

Ao longo do tempo, a composição dos júris no Salão de Paris tornou-se um tema controverso devido à discordância nas regras de seleção, oscilando entre a necessidade de escolher entre o crescente número de propostas e a defesa da liberdade dos artistas, suprimindo quaisquer hierarquias. Os júris acabaram por ser abolidos em 1791 e 1848, aceitando-se todas as obras propostas.

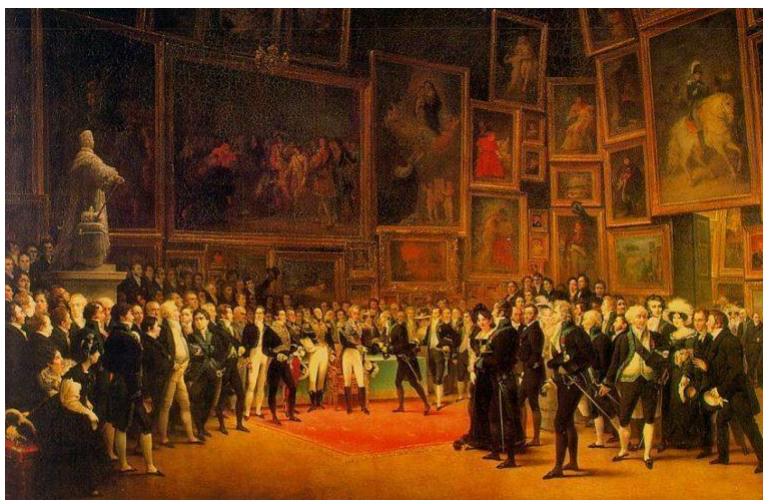


Figura 1 - Distribuição das recompensas aos artistas no final do Salão de Paris de 1824. François Joseph Heim, 1827. Louvre, Paris, France

Em 1863, em Paris, desenvolveu-se uma segunda geração chamada *Société des Artistes Indépendants*, que ficou conhecido como o Salão dos Recusados. Criado por Napoleão III, este salão tinha como objetivo expor todas as obras que eram recusadas pelo Salão de Paris. O catálogo contava com 781 obras, mas havia muito mais obras que estariam expostas. Marina Franconeti (2021, p.5) diz-nos que, naquela época, o Salão tinha gerado um burburinho e uma tensão institucional, entre o público, artistas e críticos que afirmavam que os artistas que tinham sido recusados, não tinham qualquer qualidade artística, nem a aprovação oficial dos especialistas. O *almoço na relva* (1863) é um dos exemplos de obras que mais causou polémica e que está totalmente ligada à receção do Salão dos Recusados, por ter sido definida uma obra indecente devido à representação do nu feminino de uma maneira que para a academia era inadmissível.

Quanto mais o Salão dominava aquela época, mais e mais pessoas dentro do sistema ficavam insatisfeitas. Os críticos consideravam o Salão Oficial e o SNBA (Sociedade Nacional de Belas Artes) aborrecidos e enfadonhos, pois ocorriam poucas inovações no espaço e no conceito (Delacour; Leca; 2011). Outro salão que se opunha vivamente à política de submissão do Salão oficial, designava-se por *Salon des Indépendants*, o Salão dos Independentes. Formado originalmente em Paris em 1884, este salão foi estabelecido como uma instituição permanente, ao contrário do Salão dos Recusados, e tinha como objetivos a liberdade e igualdade de oportunidades para os artistas da época exibirem os seus trabalhos. A maior parte dos trabalhos expostos correspondiam à arte de vanguarda que o Salão oficial desaprovava, e era dominado por pintores neoimpressionistas como Georges Seurat, Paul Signac, Albert Dubois-Pillet e Henri Cross (Van Dijik, 2017). No entanto, participavam artistas de outros movimentos, tais como o simbolismo e o pós-impressionismo.

As exposições alternativas que aconteciam na época, não eram apenas uma questão de rebeldia por parte dos artistas que desafiavam as normas acadêmicas, mas sim espaços que abraçavam uma ampla gama de produções estéticas diversificadas.

O século XIX está longe de ser uma simples batalha entre artistas rebeldes e o Salão Acadêmico, a verdade é que o cenário artístico da época se revelou muito mais multifacetado e dinâmico do que se imaginava, incluindo tanto a arte acadêmica tradicionais, quanto formais mais vanguardistas. (Van Dijik, 2027, p.31)

Assim, o século XIX, não se caracteriza apenas como uma batalha entre o velho e o novo, mas também como uma teia complexa de interações entre a tradição e a inovação, dando resposta as mudanças sociais, políticas e culturais da época. Durante esse século, havia uma interação entre o ateliê (um espaço privado) e a exposição (um espaço público): a ideia de que uma obra de arte só se manifesta plenamente quando sai do isolamento do ateliê. Foi ao longo desse século que o ateliê passou a ser considerado um lugar mais acolhedor e íntimo do artista do que um espaço público (Oliveira, 2017, p. 7).

No final do século XIX, foi substituído por uma ampla variedade de possibilidades de expor o próprio trabalho em público em Paris, que iam desde vários grandes Salões até exposições coletivas ou individuais em galerias de arte. (Van Dijik, 2017, p.32)

Esta interconexão entre os diferentes espaços de exposição reflete a fluidez do mundo da arte parisiense da época, onde os artistas procuravam visibilidade e reconhecimento através de diversas plataformas.

As exposições individuais e coletivas da altura, trouxeram a solução para um dos problemas existentes nos salões do século XIX, que era o apoio oferecido às carreiras dos artistas. Por isso, Joyeux-Prunel (2016) mostra-nos como os artistas da vanguarda, especialmente os franceses, utilizavam a exposição como um meio de divulgação das obras de arte com diferentes vocabulários estéticos. “As vanguardas não se impuseram apenas pela sua genialidade, elas foram capazes de inventar e impor o seu lugar na sociedade e na arte do seu tempo através de estratégias de criação, de exposição e de discurso” (Joyeux-Prunel, 2016, p. 86).

Dois exemplos de grandes grupos vanguardistas que inovaram na produção e divulgação das suas obras, foram, por um lado, o grupo *Die Brücke*, A Ponte (Dresden, 1905) que contava com artistas como Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff e Fritz Bleyl, por outro, o *Der Blaue Reiter*, Cavaleiro Azul (Munique, 1911), com artistas notáveis como Wassily Kandinsky, Franz Marc e August Macke. Estes dois grupos, que são frequentemente associados ao movimento artístico do expressionismo, compartilhavam o mesmo objetivo: o de romper com as convenções artísticas tradicionais e explorar novas formas de expressão. Eles também organizavam exposições coletivas e publicaram manifestos para promoverem as suas ideias, contribuindo para o desenvolvimento da arte moderna na Alemanha e além.

Dulguerova (2007) refere que os artistas de vanguarda do início do século XX já compreendiam que a exposição demandava a construção do seu próprio público, uma vez que as práticas herdadas do século XIX não se mostravam as mais viáveis. Durante a era do modernismo, a exposição acabou por se tornar numa parte essencial da obra de arte, criando uma contradição entre “obra autónoma” e “obra exposta”, com a primazia dada à primeira (Marc-Poinsot, 2012, p. 156, p. 166). Existia uma tensão entre o ideal de uma arte pura e independente e a realidade de que a exibição pública era uma parte inevitável e influente da experiência artística. Essa dualidade criou uma complexidade na forma como as obras de arte eram concebidas e percebidas.

As exposições de arte apresentam uma diversidade tão rica quanto a sua própria expressão artística. No entanto, o modernismo deixou um legado que nos leva a conceber

essas exposições, principalmente, como eventos nos quais as obras de arte são dispostas ou destacadas em espaços específicos. Esse pensamento, de certa maneira, moldou até hoje a nossa percepção, fazendo-nos acreditar que qualquer local com obras de arte acessíveis ao público e habitualmente penduradas numa parede, constitui uma exposição. Todavia, é crucial reconhecer diferenças significativas, especialmente ao considerar bienais e feiras de arte.

Segundo Emerson Oliveira (2017) qualquer obra de arte que seja encontrada pelo olhar do observador, é por natureza uma obra exposta, esteja ela num palácio, num templo religioso ou numa praça. De acordo com Francis Haskell (1997), na realidade da península Itálica, as exposições eram, em grande parte, realizadas durante festas e procissões religiosas, que eram aspetos centrais da vida no século XVII. No entanto, para os artistas da época, essas exposições não eram particularmente atrativas, sendo vistas como meios comuns e pouco sofisticados para divulgar as suas obras. A encomenda tornou-se assim num principal meio para os pintores e escultores. Independentemente disso, as exposições surgiram para satisfazer a necessidade de as obras serem vistas e, em conjunto com outros produtos, contribuíram para estabelecer um mercado particular.

Para Anna Cline (2012) as exposições de arte apresentam uma história longa e complexa, evoluindo com as exigências da sociedade em constante mudança e, ao mesmo tempo, desafiando essas mesmas exigências. As exposições desempenham um papel de impulsionadores de arte, pois oferecem uma maneira própria de apresentar e enquadrar a arte, tornando-a pertinente e acessível a uma audiência contemporânea. As exposições não oferecem apenas um espaço para a exibição de obras de arte, mas também desempenham um papel educativo. Ao se esforçar para manter a arte relevante, elas tornam-se agentes dinâmicos na construção de pontes entre o passado e o presente, proporcionando um meio para a reflexão, apreciação e diálogo.

No século XIX, a exposição assumiu uma condição dupla e paradoxal. Por um lado, celebrava a independência da arte em ambientes especialmente dedicados à sua existência, proporcionando ao artista uma oportunidade inédita para atrair compradores e colecionadores. Por outro lado, a exposição tornava-se parte integrante das dinâmicas de mostras comerciais e industriais, orientadas para a celebração dos Estados Nacionais europeus, sob uma nova perspetiva colonialista. Com o passar do tempo, a prática de expor tornou-se numa parte crucial na rotina dos artistas.

L'exposition participe donc à la stratégie de reconnaissance sociale de l'artiste¹⁸. Cette manifestation se tient dans différents lieux : une vitrine, un salon loué pour l'occasion chez un marchand ou, le plus souvent encore, dans l'atelier, qui se trouve grandement affecté par cette réorganisation de la vie artistique au XIX^e siècle. Ce n'est que lorsque le musée devient l'horizon de l'oeuvre, que l'atelier subit une métamorphose, pour ne pas dire une redéfinition. En effet, depuis la Renaissance, l'atelier était le seul espace de l'artiste: il y produisait les oeuvres, les exposait, y rencontrait des mécènes, des amis, des confrères... mais avec la multiplication des expositions et le développement du système marchand, l'exposition va quitter l'atelier pour élire domicile dans un lieu qui lui sera entièrement destiné : la galerie ou le musée. (Rodriguez, 2002, p.128)

Rodriguez sublinha uma mudança profunda na dinâmica da vida artística durante o século XIX, como já foi abordado. Anteriormente confinada ao ateliê, onde os artistas não apenas produziam, mas também expunham e interagem com mecenas, amigos e colegas, a exposição passou a ocorrer em diversos locais, desde montras a salas alugadas junto a negociantes.

A exposição, antes predominantemente ligada ao ateliê, começou a ganhar terreno como uma instituição independente, muitas vezes encontrando residência em galerias ou museus. Essa evolução reflete não apenas uma mudança física no local de exposição, mas também uma redefinição nas práticas artísticas e na maneira como o público interage com a arte. O museu, ao tornar-se o horizonte da obra, passou a desempenhar um papel central na consolidação e interpretação do valor artístico. Esse movimento marcou uma transição significativa na história da arte, influenciando a forma jucomo os artistas concebiam, produziam e compartilhavam as suas obras, além de moldar as expectativas e experiências do público relativamente à arte.

Capítulo 2

A Bienal como um instrumento de difusão cultural

Historicamente, reconhecemos que, no século passado, uma das formas mais comuns de experienciar a arte era através de museus e exposições em galerias. Atualmente podemos dizer que a Bienal é um dos novos meios introduzidos pela arte contemporânea, no século XX, que nos permite ter acesso a novas ideias e práticas artísticas. Os artistas foram perdendo o interesse em mostrar a sua arte num espaço como o museu, procurando ampliar a visibilidade das suas obras, rompendo assim com a atmosfera estática do lugar.

A palavra “Bienal” deriva da palavra latina *biennium*, que significa um período de dois anos. O termo foi utilizado mais tarde, não só para se referir a exposições de Artes Visuais, mas também de cinema, música e de arquitetura. No entanto, é necessário realçar que a sua maior influência foi a Bienal de Veneza (Biennale di Venezia), iniciada em 30 de abril de 1885, e que tem sido referida cada vez mais como a “mãe” das bienais (Vogel, 2010, p.6).

A transição do museu para a Bienal na Europa apresentou uma evolução lenta durante o pós-guerra e só mais tarde foi possível entrar numa “segunda vaga” de bienais fora da Europa das quais é exemplo a Bienal de São Paulo, fundada em 1951.

Além do seu papel essencial como veículo de difusão cultural, a Bienal evoluiu ao longo do tempo, tornando-se um espaço multidisciplinar que transcende as fronteiras tradicionais das artes visuais. Essa metamorfose não se restringe apenas à exposição de pinturas e esculturas; expandiu-se para incluir outras manifestações artísticas como cinema, música e arquitetura. Essa diversificação reflete a adaptação da Bienal às mudanças ocorridas na prática artística contemporânea. Essa abertura a diversas formas de expressão não apenas enriquece a experiência dos visitantes, mas também reflete a natureza fluida, em constante evolução, do panorama artístico contemporâneo. Ao se tornar um terreno fértil para a interação entre diferentes disciplinas, a Bienal não apenas promove a convergência cultural, mas também catalisa a inovação e o diálogo criativo, moldando-se continuamente para representar as correntes artísticas emergentes e a complexidade da expressão humana, no século XXI.

2.1 Fundação e os primeiros passos: dos anos 50 aos anos 70

Após a primeira Bienal ser iniciada em Veneza, Itália, vários países utilizaram-na como uma fonte de inspiração para a concretização de outras exposições bienais, tal como a Bienal de Corcoran, em 1907, em Washington a Bienal de Whitney em 1932, em Nova York. Estas duas bienais foram muito importantes nos Estados Unidos e tiveram uma influência significativa na promoção e na compreensão da arte contemporânea americana, numa altura em que a maioria das instituições de arte se focavam principalmente na arte europeia.

Segundo Sabine Vogel (2010), “no século XIX, os principais fóruns de informação eram exposições em associações de arte burguesas, instituições públicas, salões e secessões.”, foi através da Bienal de Veneza em 1885 que, ao conseguir se estabelecer como um fórum internacional, o seu modelo passou a concretizar a internacionalização da arte, ajudando assim os artistas a passarem a fronteira do seu país. A Bienal tornou-se num instrumento de difusão cultural. A natureza internacional das bienais, que atraem muitas vezes artistas de diferentes partes do mundo, contribui significativamente para a difusão cultural. Esses eventos reúnem uma gama diversificada de influências culturais, estilos artísticos e perspectivas, proporcionando um rico vocabulário de expressões culturais que se entrelaçam.

A década de 1950 foi importante na história das bienais, é nela que é fundada uma das bienais mais importantes do século XX, a Bienal *documenta* de Kassel, uma exposição de arte contemporânea realizada a cada cinco anos em Kassel, Alemanha. O seu modelo periódico prolongado traz uma nova abordagem mais profunda, e diferente das bienais tradicionais: Durante o intervalo entre cada edição, a arte contemporânea está em constante movimento e evolução, causando assim uma grande diferença de edição para edição.

Ao contrário de Veneza e São Paulo, a Bienal de Sydney teve desde o início um diretor artístico. Independentemente dos laços diplomáticos ou económicos de um país, esta pessoa convida os artistas diretamente e não através dos canais diplomáticos. Luca Belgiorno-Nettis, filho do fundador, observou outra distinção: “E, finalmente, isto é estritamente um show – sem prémios, sem vendas, sem Leone d’Oro”. Ao prescindir dos prémios e do “Leão de Ouro”, simbólicos para a Bienal de Veneza, a afinidade com uma exposição mundial, internacional. (Vogel, 2010, p.44)

Em 1973, a Bienal de Sydney surgiu como um dos casos mais significativos para a internacionalização da arte, comparável as que já existiam na Europa, como a de Veneza e na da América do Sul, como a de São Paulo. Emergiu como um evento cultural de importância singular devido ao contexto em que se encontrava na altura, de isolamento geográfico relativamente aos centros artísticos internacionais que existiam na altura.

Uma característica notável é observada por Luca Belgiorno-Nettis, filho do fundador da Bienal de Sydney, que destaca a natureza estritamente expositiva do evento. Ao contrário de outras bienais que atribuem prémios simbólicos, como o "Leão de Ouro" em Veneza, a Bienal de Sydney opta por abster-se desses reconhecimentos e não facilita a venda de obras durante o evento. Esta escolha enfatiza a natureza exclusivamente expositiva e o carácter internacional da bienal, alinhando-se com uma abordagem global e distanciando-se de elementos de competição simbólica presentes em outras bienais de renome.

A Bienal de Sydney proporcionou então um diálogo intercultural novo para o público australiano, reduzindo o isolamento e enriquecendo a cena artística local. Uma das marcas essenciais da Bienal de Sydney é também a diversidade do cargo de diretor artístico. Em cada edição diferentes curadores e artistas são convidados para assumirem o papel de diretor artístico, resultando assim numa variedade de experiências artísticas e abordagens curatoriais em cada edição da Bienal. É esta abordagem dinâmica que tem construído a sua reputação internacional como um evento cultural inovador.

Ao incorporar práticas inovadoras de curadoria e instigar colaborações interdisciplinares, as bienais não apenas refletem, mas moldam a vanguarda artística global. Esses eventos dinâmicos continuam a evoluir, desafiando constantemente as fronteiras convencionais da arte e da cultura, proporcionando experiências enriquecedoras que transcendem o efémero, deixando um impacto duradouro no espectador e no panorama artístico mundial.

2.2 Novas dinâmicas - dos anos 80 até hoje

Com o surgimento de novas bienais em todo o mundo, o Ocidente perdeu a exclusividade como centro dominante de arte, marcando o início de uma "arte global",

ainda que de forma discreta. Nesse contexto, algumas bienais passaram a ter objetivos cada vez mais específicos. A Art Biennale Bangladesh, por exemplo, criada em 1981, visa potencializar a região e servir como um instrumento político. A Bienal de La Habana, estabelecida em 1983, utiliza o evento para criar um contraponto à cultura ocidental, oferecendo uma plataforma para uma perspectiva alternativa. Por outro lado, a Bienal Internacional de Istambul, inaugurada em 1987, procura fortalecer as suas conexões geográficas e culturais com a Europa e a Ásia, refletindo a interligação crescente entre estas regiões e promovendo um diálogo cultural mais amplo.

Marieke Van Hal (2010) defende que a maior vantagem que uma Bienal pode ter enquanto uma plataforma de exposição, em comparação com outros espaços expositivos mais tradicionais, tais como os museus e outras instituições de arte, é que oferece uma oportunidade para a experimentação, sem preocupação com a coleção e a conservação. Ao longo de todo o seu ano, a Bienal proporciona um programa dinâmico cheio de visibilidade e multiculturalidade, sendo muito mais fácil planejar uma bienal do que um museu, que leva anos de planejamento e construção e cuja concretização muitas vezes pode atrasar-se por motivos políticos ou subestimação de custos.

A Bienal tornou-se assim um meio de divulgação por via artística e de promoção cultural, desempenhando um papel fundamental na forma como os artistas contemporâneos abordam temas sociais, políticos e culturais, podendo contribuir para a identidade cultural e patrimônio da sua região. Contudo, é necessário que as cidades sejam coerentes ao considerar a criação de bienais de arte contemporânea. Além do desejo, há uma falta de compreensão em relação às diversas ambições artísticas, teóricas e políticas, bem como das implicações necessárias para a realização de exposições em grande escala como é uma Bienal.

Nos anos 90, foi possível observar mudanças profundas no cenário da arte contemporânea. O setor artístico presenciou um rápido crescimento de negociantes de arte em museus, galerias de arte e também um aumento significativo das revistas especializadas em arte, assim como críticas a exposições em jornais. Nesta década, o vídeo e a fotografia tornaram-se linguagens artísticas importantes e muito visíveis em todas as exposições. A inclusão destes novos meios permitiu que os artistas conseguissem abordar questões sociais e políticas através de documentários.

Em 1992, foi fundada a Dak'art - Dakar Biennale, mais especificamente a Bienal de Arte Africana Contemporânea em Dakar, Senegal. A Dak'art é uma das exposições de arte mais importantes que destacam o trabalho de artistas africanos contemporâneos e é reconhecida pelo seu maior objetivo, a promoção da arte africana contemporânea numa escala global. Em oposição às restantes bienais, os curadores da Dak'art não viajam para outros países à procura de artistas, mas realizam um concurso aberto para qualquer artista que tenha nacionalidade africana possa concorrer e ser avaliado por um júri internacional. Estes concursos são uma maneira de atrair e dar oportunidades a artistas africanos para exibirem o seu trabalho num contexto internacional e contribuírem assim para a movimentação artística global. Este tipo de modelo contribui para o enriquecimento da bienal, introduzindo novas perspetivas e criatividade.

Até o final do século XX, as bienais constituíam um mundo à parte, distanciados do mercado de arte tradicional, nomeadamente da pintura e do desenho. As bienais transformaram-se e evoluíram significativamente em relação ao “modelo-mãe” de Bienal, a de Veneza. Elas começaram a abordar temas mais específicos e questões políticas, utilizando novos meios artísticos como instalações artísticas e vídeos documentais.

Os artistas podem ser escolhidos por via diplomática, como na Bienal de Veneza, Bienal do Cairo, ou podem ser selecionados por um diretor artístico permanente, como acontece na Trienal Echigo-Tsumari e na Bienal de Sharjah. Em algumas das bienais, a equipa que organiza o evento nomeia um novo curador a cada dois anos, como em Sydney, Gwangju e Singapura; enquanto em Taipei, as bienais contam com equipas de curadores nacionais e internacionais. As exposições normalmente podem ocorrer em instituições e lugares já estabelecidos, como em Gwangju e São Paulo, ou serem montadas num ambiente ao ar livre, como a Trienal Beaufort de Arte Contemporânea no Mar, na Bélgica (2003) ou até como em Busan, Coreia do Sul, disseminando-se por toda a cidade.

Em suma, a partir da década de 1990, assistimos a uma surpreendente expansão, difusão e proliferação das bienais de arte contemporânea. Várias faculdades e instituições de arte criaram cursos de curadoria, visando desenvolver um enquadramento teórico e prático específico para o exercício da curadoria independente, efetivamente solidificando cada vez mais a profissão do curador. Isto são consequências dos vinte anos de expansão precedente. Neste sentido, é possível analisarmos mudanças também no campo da curadoria e observar duas grandes tendências. Por um lado, o crescimento dinâmico da

atividade curatorial independente, inserida num contexto de diversos processos de descentralização e, por outro, e em consequência, a reorientação da atividade curatorial numa escala internacional.

É neste fenómeno de expansão das mega exposições, que segundo Marieke Van Hal (2010) pode haver duas visões: a do otimista e a do céptico. O primeiro, diz-nos que a bienal é um terreno fértil para a experimentação, um local onde os artistas, curadores e espetadores têm a liberdade de explorar novos horizontes criativos e ultrapassar as fronteiras da expressão artística. Observam a bienal como uma plataforma que é capaz de lidar com questões sociais, políticas e culturais através da criação e exibição de arte. Já o céptico, acredita que o mundo da bienal é sobrevalorizado na cultura de eventos. Para eles, as bienais espalharam-se pelo mundo, transformando-se em espetáculos puramente comerciais que servem para impulsionar o turismo através da globalização. Porém, existem analistas que argumentam que as bienais têm um grande potencial para mais do que um simples entretenimento, são vistas para além de um espaço de exibição.

Estas visões divergentes refletem não apenas a complexidade das bienais, mas também revelam como o seu conceito e impacto moldam a interpretação de cada pessoa sobre o que realmente constitui uma bienal.

A situação da bienal é complexa. Quando tentamos descobrir como lidar com esta complexidade, é importante não reduzir as nossas reflexões a um único modelo, mas estudar vários modelos diferentes, tanto históricos como contemporâneos, que fazem uma abordagem experimental a esta complexidade. (Van Hal, 2010, p. 16)

A variedade de perspetivas não apenas enriquece a nossa compreensão acerca das bienais, mas também demonstra como estes eventos multifacetados evocam respostas individuais que refletem outras experiências culturais. As diferentes interpretações e reações do público às obras expostas contribuem para a formação de um diálogo global, em que a diversidade cultural se manifesta não apenas nas obras de arte, mas também nas narrativas e perspetivas que emergem a partir das interações entre artistas, curadores e espetadores.

Paco Barragán (2020) explora uma análise abrangente das bienais, propondo uma classificação em quatro categorias distintas. A primeira é a "bienal da experiência",

destacando as principais bienais pioneiras, Veneza, São Paulo e Sydney, como campos de produção cultural, moldados especialmente pela experimentação e vivência.

A segunda categoria é a “bienal do trauma”, Barragán utiliza o conceito de Okwui Enwezor onde sugere que as bienais foram uma resposta a eventos históricos traumáticos, tal como a *documenta*, que teve um papel de “reabilitação” para os alemães no pós-guerra através do modernismo internacional. Esta categoria explora a relação que a arte tem com a política, especialmente durante a Guerra Fria.

A terceira categoria, a "bienal de resistência", é fundamentada no conceito de Marta Traba, que propõe uma resistência à "colonização" sob a perspectiva do "Sul global". Essa categoria é apresentada como uma alternativa às bienais que têm uma abordagem mais eurocêntrica, como as de Veneza e a *documenta*. Um exemplo é a Bienal de Havana, vista como uma narrativa oposta à bienal ocidental.

A última categoria, chamada "bienal neoliberal", é descrita por Barragán como sendo caracterizada pela influência crescente de empresas privadas em eventos financiados pelo setor público. Ele analisa as bienais globais atuais, destacando características como a "curadoria autoral coletiva", a presença de artistas internacionais, o foco na "arte conceptual e novas medias", o formato expositivo "cubo branco", o programa educacional e a evolução sob a égide do neoliberalismo. Tomando a 2.^a Bienal de Joanesburgo de 1997 como exemplo, Barragán destaca o seu papel no debate global sobre a África. Essa abordagem também é observada em bienais como a *documenta 11*, o *Manifesta* e outras, desde 1989.

A conclusão que podemos retirar destes quatro conceitos propostos por Barragán é a de que as bienais, enquanto eventos culturais globais, não são uniformes, mas sim diversas nas suas motivações, contextos históricos e respostas às mudanças sociais e políticas. Cada uma destas categorias proporciona uma perspectiva única para compreender a complexidade e a diversidade destes eventos culturais globais.

Para alguns, a bienal é vista como uma montra da arte contemporânea mais atual, um espaço que deve refletir as tendências e a produção artística do momento, apresentando tudo o que é mais inovador, mediante uma linguagem artística contemporânea. No entanto, esta abordagem é criticada por parecer servir os interesses do mercado, consolidando a consagração de artistas e promovendo uma visão comercial da

arte. Por outro lado, existe uma perspectiva renovadora que defende que as bienais devem ir além de uma simples atualização da arte contemporânea e reavaliação do passado artístico.

Uma bienal pode ser entendida, assim, como uma espécie de lupa de aumento a focalizar a situação contemporânea, um meio específico habilitado por sua potencialidade de enquadrar, enquanto prática e pensamento, o aspeto da realidade que ela própria esconde. O trabalho artístico passa a ser encarado como atividade de pensamento e reflexão, inserido em questões e debates mais amplos, tanto na elaboração de formas como no encaminhamento de processos. (Dalcol, 2016, p.2)

Neste contexto, uma bienal pode ser mais do que uma grande exposição, tornando-se numa plataforma onde é possível ter um diálogo intercultural, partilhar investigações e experimentações que usam a arte como um meio privilegiado para desafiar as nossas perceções e compreensão da realidade. Por fim, Francisco Dalcol, diz-nos que “Diante da aparente dispersão das práticas artísticas, para uma bienal que se queira atual, parece ser inevitável assumir-se como um laboratório de exploração de possibilidades e capacidades num mundo saturado de imagens, estímulos, experiências e sensações.” (Dalcol, 2016, nº40)

À medida que o novo século avança, as novas bienais apresentam os mesmos motivos e razões já repetidas em bienais anteriores: o grande desejo de combater o isolamento cultural e os esforços em garantir que os artistas locais criem ligações com redes internacionais. Podemos encontrar este tipo de vontade na Grécia (2007), em Moscovo (2005) e em Singapura (2006), cujo maior objetivo era encontrarem o seu lugar no mundo da arte contemporânea.

Em 2006, após a falha da realização de uma Bienal no Chipre, por desentendimentos e negócios falhados entre a *Manifesta* e o governo grego, a preparação de duas novas bienais na Grécia estavam a ter o seu início: a Bienal de Salónica (Maio 2007) e a Bienal de Atenas (Setembro 2007). O Ministério da Cultura Grega apoiou a criação da Bienal em Salónica, que tinha sido organizada pelo Museu Estatal de Arte Contemporânea (SMCA), dando o título de Bienal “Heterotopias”, inspirado em Michel Foucault. Foi um conceito cunhado pelo filósofo para descrever espaços ou lugares que têm significados culturais e sociais especiais, reavaliando as noções de centro e periferia. Sabine Vogel (2010) conta-nos, através de comentários dos curadores, acerca da importância que esta exposição pode ter para o novo século: “Catherine David enfatizou

que via a Bienal como uma oportunidade 'para apresentar e discutir as produções estéticas dessas regiões (não europeias e/ou não ocidentais), em diálogo com o trabalho de artistas de ambientes mais “privilegiados”' (Vogel, 2010, p.97). Por outro lado, Jan-Erik Lundström concentrou-se na sua secção sobre “o cuidado do social”, “a chamada guerra ao terrorismo” e “a noção da própria vida”, enquanto a terceira curadora, Maria Tsantsaounoglou, afirmou: “É o conceito de globalização”, e ainda acrescenta que os três temas principais do novo milénio visam questionar: o estatuto hegemónico da cultura ocidental; a própria vida e os seus perigos; e a globalização.

O aspeto comum entre estes três temas principais é a reflexão crítica sobre a complexidade do mundo contemporâneo. Cada um destes temas aborda desafios, transformações e questões que moldam atualmente a nossa época. Artistas e visitantes são convidados a refletirem sobre as transformações culturais, sociais e políticas que ocorrem no mundo contemporâneo, considerando a possibilidade de como a arte contemporânea pode responder a essas questões profundas e desafios.

As bienais são mostras coletivas apresentadas normalmente em grande escala, expondo novas correntes artísticas, ideias, estímulos e sensações. O que as torna únicas é a maneira como conseguem interligar a arte e a política, de forma a apresentar novos questionamentos ao espetador. Além disso, as bienais desempenham um papel crucial na promoção do diálogo global, ao servirem como plataformas para artistas de diversas origens culturais, étnicas e geográficas. Esses eventos proporcionam um espaço de encontro e convergência, onde diferentes perspetivas são celebradas e confrontadas. A interculturalidade é, assim, fomentada, estimulando um intercâmbio vital de experiências e narrativas que transcendem barreiras sociais e políticas.

2.3 Explorando as características inovadoras da *documenta*

Neste contexto, destaca-se a importância e influência da *documenta*, uma exposição que ultrapassa as fronteiras tradicionais e desafia as conceções convencionais, moldando e inspirando a evolução contínua do cenário artístico internacional.

A *documenta* surge pela primeira vez em 1955, na cidade de Kassel (Alemanha), enquanto exposição internacional de arte moderna, que ganhou um grande destaque até os

dias de hoje no mundo da arte. A *documenta* é uma das exposições de arte mais renomadas e influentes do mundo, porque é o grande empreendimento expositivo do pós-guerra e sobreviveu continuamente às suas próprias dificuldades (Grasskamp, 2005, p. 51).

Um dos aspectos característicos e distintivos é que a *documenta* apresenta, a cada edição, a curadoria de um diretor artístico diferente, e tem uma periodicidade de cinco anos, trazendo uma abordagem mais profunda e diferenciada a cada edição, porque durante cinco anos, muitas alterações ocorrem dentro do mundo da arte contemporânea. Cada *documenta* marca com a sua influência as discussões internacionais sobre arte, apresenta e reinventa a produção da arte contemporânea, enquanto, ao mesmo tempo, reflete sobre questões importantes.

A maioria das áreas expositivas estão distribuídas por museus, galerias, edifícios históricos e espaços públicos em Kassel. O evento procura sempre integrar as obras de arte com o ambiente em que elas são exibidas, proporcionando uma experiência única para os visitantes. As localizações exatas podem variar a cada edição, já que novos espaços podem ser adicionados e outros podem ser renovados para acomodar as obras. Os edifícios tradicionais, utilizados na sua maioria para as áreas expositivas, são o Fridericianum, o *documenta Halle* ou na Neue Galerie. A criação de um novo espaço para além dos habituais pode ser desenvolvido e aceite pelo diretor artístico de cada edição, tal como na *documenta 12*, onde foi criado um espaço temporário destinado ao projeto da artista francesa Lacaton & Vassal, com a direção artística de Roger M. Burgel.

A Tabela abaixo apresenta todas as edições da *documenta*, incluindo o local, o ano, o curador, e o número de artistas e visitantes:

Edição	Local	Ano	Curador	Artistas	Visitantes
<i>documenta 1</i>	Kassel, Alemanha	1955	Arnold Bode	148	130.000
<i>documenta 2</i>	Kassel, Alemanha	1959	Arnold Bode	339	134.000
<i>documenta 3</i>	Kassel, Alemanha	1964	Arnold Bode	353	200.000
<i>documenta 4</i>	Kassel, Alemanha	1968	Arnold Bode	150	207.000

<i>documenta 5</i>	Kassel, Alemanha	1972	Harald Szeemann	222	220.000
<i>documenta 6</i>	Kassel, Alemanha	1977	Manfred Schneckenburger	623	355.000
<i>documenta 7</i>	Kassel, Alemanha	1982	Rudi Fuchs	182	387.381
<i>documenta 8</i>	Kassel, Alemanha	1987	Manfred Schneckenburger	317	486.811
<i>documenta 9</i>	Kassel, Alemanha	1992	Jan Hoet	195	615.640
<i>documenta 10</i>	Kassel, Alemanha	1997	Catherine David	138	628.776
<i>documenta 11</i>	Kassel, Alemanha	2002	Okwui Enwezor	117	650.924
<i>documenta 12</i>	Kassel, Alemanha	2007	Roger M. Buerger e Ruth Noack	119	750.584
<i>documenta 13</i>	Kassel, Alemanha	2012	Carolyn Christov- Bakargiev	194	904.992
<i>documenta 14</i>	Kassel, Alemanha; Atenas, Grécia	2017	Adam Szymczyk	163	Athens: 339.000 Kassel: 891.500
<i>documenta 15</i>	Kassel, Alemanha	2022	Coletivo Ruangrupa	+1.500	+738.000

Tabela 1 – Edições da *documenta* de Kassel

O desenvolvimento curatorial mais importante do pós-guerra foi a exposição temática, e a *documenta 5* em 1972 estabeleceu esse paradigma. Harald Szeemann e a sua equipa curatorial, em resposta a uma explosão de formas e variedades na arte contemporânea, não apenas procuraram introduzir o novo, mas também fortalecer conceitos interpretativos para facilitar a compreensão dessas expressões artísticas (Altshuler, 2013, p.157). Em suma, em vez de se concentrarem apenas em apresentar as

obras de arte individualmente, procuraram adotar uma abordagem temática e conceptual para a exposição.

Szeemann utilizou obras de arte e objetos não artísticos para investigar a relação entre as imagens e realidade, tornando-se assim o título da *documenta 5* “Questionamento da realidade – Mundo da Imagem de Hoje”. Neste caso, não é, nada mais nada menos, que a redefinição do que entendemos por arte. A exposição procurou criar um diálogo mais direto e envolvente entre as obras de arte e o público, desafiando as expectativas tradicionais de como os visitantes interagiam com a arte.

Através do número de visitantes disponibilizado pelo website oficial da *documenta*, somos capazes de evidenciar que a *documenta 9* foi uma das mais importantes exposições de arte contemporânea do mundo, realizada em Kassel, Alemanha em 1992. Teve curadoria de Jan Hoet, um curador belga influente, que é conhecido pela sua abordagem ousada e inovadora. Esta edição foi fortemente marcada pela ênfase na reflexão sobre a identidade cultural e a globalização, temas que se tinham tornado cada vez mais relevantes no mundo, no início dos anos 90. Hoet descreveu a sua missão curatorial nas seguintes palavras:

At a time in which the human race is confronted more than ever with such dangers as AIDS and multinational wars, nuclear catastrophes, and global climate disasters, at a time in which threats are growing increasingly abstract and the fears more and more diffuse, I see reflection on the physical conditions of life as an appropriate answer. ¹

Jan Hoet reuniu uma ampla gama de artistas de diferentes partes do mundo com o objetivo de explorarem como a arte contemporânea poderia responder a essas questões urgentes. Esta edição foi muito elogiada por parte do público e isso é notável ao observar o número de visitantes, que aumentou comparativamente à edição anterior.

Para além das características inovadoras que a *documenta 9* ofereceu ao mundo da arte, em 2002, a *documenta 11* foi o culminar de um período de expansão do mundo da arte para outros continentes, para além da Europa e da América do Norte. A exposição destacou-se pela sua abordagem crítica, explorando temas relacionados à globalização, multiculturalismo e questões sociais. Por essas mesmas características e objetivos, esta

¹ Retirado do texto do website oficial da *documenta*:
https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_ix

edição da *documenta* desdobrou-se em cinco eventos sucessivos, ou “plataformas”, realizados em quatro continentes ao longo de dezoito meses sendo o último em Kassel. Desta maneira, a *documenta 11* ampliou o modo discursivo das edições anteriores e levou respostas às suas preocupações centrais desde início (Altshuler, 2013, p.373).

O diretor artístico foi Okwui Enwezor, o primeiro curador não europeu a ser escolhido para esta posição, e trouxe assim um foco significativo na arte africana contemporânea, proporcionando uma plataforma importante para artistas africanos. A exposição tinha uma forte dimensão política e muitas das obras de arte eram veículos para comentários e críticas sociais. Ela procurou estabelecer um diálogo interdisciplinar, incorporando não apenas diferentes formas de arte, mas também integrando campos como a política, sociologia e antropologia.

A tabela abaixo apresenta os locais onde as “plataformas” estavam localizadas e os respectivos temas:

Plataforma 1	Viena e Berlim	Tema: Democracia
Plataforma 2	Nova Deli	Tema: Justiça e Reconciliação
Plataforma 3	Reunião em Santa Lucia	Tema: Crioulização
Plataforma 4	Lagos	Tema: África urbana
Plataforma 5	Kassel	-----

Tabela 4 - Plataformas, locais e temáticas da *documenta 9*

A abordagem inovadora e comprometida desta edição influenciou a maneira como algumas exposições subsequentes abordaram os temas sociais e políticos. Na abertura do milênio, a escolha do tema não apenas refletiu o espírito da época, mas também estabeleceu um padrão para futuras exposições, sublinhando a responsabilidade das instituições artísticas em abordar dinâmicas globais, em constante evolução. O combate ao isolamento artístico e os grandes esforços em reforçar e garantir que os artistas locais criem laços e ligações com redes internacionais eram algumas das características que, nas

décadas de noventa, contribuíram para dar resposta e combater as dificuldades associadas a esses problemas.

Ambas as edições, a número 5 e a 11, da *documenta* contribuíram para redefinir o papel das exposições de arte contemporânea, influenciando o modo como os curadores abordam temas, como os artistas se expressam e como o público interage com a arte. Essas exposições foram cruciais para estabelecer um padrão elevado de inovação e pensamento crítico no cenário artístico internacional.

É de realçar também a *documenta 13*, realizada no ano de 2012. Pela primeira vez na história das edições da *documenta*, o evento teve a organização de um casal: Roger M. Burgel como diretor de arte e com a curadoria de Carolyn Christov-Bakargiev, curadora e escritora que é conhecida por ter uma abordagem multidisciplinar e experimental em exposições de arte. Juntos desenvolveram o conceito programático definido pelo lema “A Migração de Formulários”.

A exposição em vez de se concentrar em apenas um local central em Kassel, espalhou-se por múltiplas localidades em todo mundo, incluindo Alexandria, Cairo e Kabul. Muitas das obras apresentadas na *documenta 13* exploravam temas urgentes como a migração, o colonialismo, a ecologia, a tecnologia e a interseção entre a arte e a política. Também devemos enfatizar que, nesta edição, cerca de cinquenta por cento eram mulheres artistas, ultrapassando o recorde na história da *documenta*.

Por fim, é necessário abordamos a mais recente *documenta*, a *documenta 15*, que teve espaço no ano de 2022. Uma das novidades desta edição, foi o facto de pela primeira vez um coletivo assumir a liderança a nível curatorial. Ruangrupa é o nome do coletivo indonésio fundado em 2000, que se envolve tanto na exposição, mantendo o seu formato tradicional, como também através de atividades em escolas, universidades, bancos e hospitais em Kassel.

A *documenta 15* baseou-se nos valores e ideias do termo “lumbung”, um termo indonésio que traduzido significa “celeiro de arroz comunal”². O coletivo foi convidado e desafiado a dar continuidade ao seu trabalho dentro deste contexto e trazê-lo para Kassel.

² Em zonas rurais da Indonésia, “lumbung” é um recipiente de grande porte que é usado como sistema de armazenamento para as colheitas que são produzidas pelas comunidades. Ela não é apenas como um depósito para alimentos, mas também um espaço social onde os membros das comunidades se juntam e

Em suma, a *documenta 15* tratava de ser um “ponto de encontro” para fazer amigos, mais do que ver arte. Passou a ser um espaço que procurava envolver o público em conversas contínuas, valorizando os princípios de coletividade. A ideia de sustentabilidade também foi um ponto crucial no planejamento da exposição, em todas as suas manifestações. Os artistas da *documenta 15* foram metaforicamente designados de *membros lumbung* e artistas *lumbung*. Os espaços expositivos não eram estáticos, estavam sempre em processo, como lugares que viviam e respiravam *nongkrong*,³ o convívio, a alimentação, a música, a discussão. Esta última edição foi a que reuniu o maior número de artistas e outros convidados, presentes e ativos em Kassel durante todo o período de exposição, estipulando assim um recorde.

A *documenta 15*, pode ser considerada como uma das edições mais impactantes a nível temático e curatorial. Este carácter local e acolhedor, por parte do coletivo Ruangrupa, deixou um registo surpreendente de como a *documenta 15* foi um lugar de propostas, discussão e de comunidade. A tarefa de a cada cinco anos transformar a *documenta* num espaço memorável é desafiante, e esta *documenta 15* foi uma dessas edições.

Em conclusão, a *documenta* tornou-se um exemplo relevante no panorama artístico global, exercendo uma influência duradoura que transcende fronteiras geográficas. Ao longo das suas edições, a *documenta* não só definiu padrões elevados de inovação e pensamento crítico, como também inspirou e moldou a conceção, curadoria e apreciação de exposições de arte contemporânea em todo o mundo. Este impacto notório desafia convenções estabelecidas, promovendo a diversidade artística e fomentando debates profundos sobre o papel crucial da arte contemporânea na sociedade. A *documenta* continua a ser uma referência global, influenciando diariamente artistas, curadores e entusiastas da arte.

convivem. Este local serve como um ponto central de interação sociais semelhantes aos espaços de convívio em outras culturas.

³ "Nongkrong" é um termo indonésio que descreve o ato de socializar ou conviver de maneira descontraída, geralmente em locais informais como cafés, bancas de rua ou espaços públicos.

2.4 A contaminação entre Feiras de Arte e Bienais

À medida que o panorama artístico continua a evoluir, torna-se claro que a distinção entre feiras de arte e bienais está a diluir-se, e em certos casos a desaparecer. Neste cenário em evolução, torna-se evidente que tanto as feiras de arte quanto as bienais desempenham papéis complementares na promoção da diversidade e inovação artísticas. Enquanto as feiras muitas vezes proporcionam um espaço para transações comerciais e aquisições, as bienais emergem como terrenos férteis para a experimentação, diálogo cultural e reflexão sobre questões mais amplas que permeiam a sociedade contemporânea.

Um facto desconhecido é que a Bienal de Veneza já foi uma feira de arte inicialmente, e que vendeu obras de arte por muito tempo entre os anos 1942 e 1968. Contudo, à medida que o tempo foi passando, esse lado comercial foi abandonado, não porque temesse perder a sua reputação como bienal para se tornar numa feira de arte, mas devido a objeções por parte daqueles que normalmente estavam envolvidos na venda de obras de arte, tais como os negociantes de arte que se sentiam excluídos. Embora os curadores tenham tentado diversificar e amenizar a tensão do centralismo, a divisão nacional e o elitismo, isso ainda impactava a reputação do evento.

No ano de 1968, a Bienal de Veneza tornou-se num palco de protestos devido a várias questões sociais e políticas que estavam em efervescência naquele período, tornando-se assim conhecido como o “Ano Revolucionário”. As manifestações foram influenciadas por vários fatores como a Guerra do Vietname, a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos e os movimentos estudantis na Europa e América Latina (Altomonte 2020), construindo um ambiente de questionamento das autoridades, dos valores tradicionais e das estruturas hierárquicas. Os artistas, juntamente com outros grupos sociais, tiveram a oportunidade de se manifestar contra o sistema, expressando as suas preocupações e críticas por meio das suas obras de arte e, por vezes, através de ações diretas durante eventos culturais, como a Bienal de Veneza. Os manifestantes entraram pelas galerias, viraram as obras de arte contra as paredes, e obstruíram o acesso aos edifícios.

As consequências desses protestos levaram os curadores a repensar a abordagem da Bienal. Em resposta aos eventos, os curadores decidiram concentrar a sua atenção em

“uma agenda curatorial mais forte e mais provocativa para as Bienais subsequentes, estabelecendo-as como fóruns de debate cultural” (Rawsthorn 2013).



Figura 3 - Uma manifestação estudantil contra a Bienal, 'via Garibaldi', Veneza, 1968.

Assim sendo, os negociantes de arte que se sentiam excluídos, os estudantes de esquerda, assim como todos os artistas que se sentiam menosprezados, marcharam até o *Giardini*, um dos locais principais da Bienal, com cartazes onde se podia ler “Bienal dos capitalistas, vamos queimar os vossos pavilhões!” e “Não à bienal dos patrões!”. A resposta da organização da Bienal a esses protestos foi fechar o escritório de vendas, indicando uma reação direta aos descontentamentos expressados pelos manifestantes.

Durante esse período de transição de encerramento do braço comercial na Bienal de Veneza, surgiu a *Arte Fiera*, a primeira feira de arte na Itália. Porém, mesmo com o encerramento do escritório de vendas na Bienal de Veneza, a cidade de Bolonha demonstrou ter a infraestrutura comercial necessária para estabelecer um mercado de arte “mostrando desde o início um desejo de educação pública através da arte e a necessidade de legitimação da arte contemporânea por meio da criação de uma programação cultural adicional, uma estratégia que desde então se tornou popular.” (Duarte & Afonso, 2022, p. XIV). Em suma, essa mudança sugere um interesse inicial em promover a educação pública por meio da arte e a necessidade da arte contemporânea em encontrar legitimação através da criação de uma programação cultural adicional. Essa estratégia, que envolve a

oferta de eventos culturais paralelos, tornou-se uma abordagem popular no cenário da arte contemporânea.

Adelaide Duarte e Lígia Afonso recorrem a autores como Stella Seah (2008) e Rafal Niemojewski (2021) para levantar questões ligadas à comercialização da arte nas bienais e feiras de arte, discutindo a tensão entre a necessidade de sustentar financeiramente a produção artística e a preservação da integridade criativa dos artistas.

Stella Seah (2008) levanta questões intrigantes que merecem uma reflexão. As Bienais estão gradualmente a se envolver no âmbito comercial da arte, e surgem crescentes especulações sobre a possível reintrodução de uma componente comercial na Bienal de Veneza, o que nos leva a ponderar de maneira mais séria: será que a arte realmente necessita da comercialização como uma condição essencial de sobrevivência? Uma parte argumenta que o aspeto comercial é essencial para sustentar os artistas, galerias e instituições culturais, proporcionando recursos financeiros para a produção e exposição de obras de arte. Enquanto outra parte, defende que a comercialização excessiva pode comprometer a integridade artística, direcionando as decisões criativas para atender às necessidades do mercado, em prejuízo da expressão genuína. Duarte e Afonso sublinham a complexidade da relação entre a arte e a comercialização e que pode depender das propriedades e valores de cada participante no cenário artístico.

As autoras destacam, ainda, a conexão entre o aumento no número de bienais e o crescimento recente das feiras de arte, verificada por Niemojewski, o qual afirma que as fronteiras entre estes dois tipos de evento se tornaram confusas, havendo uma interação demasiado rápida entre a produção de arte e a sua absorção pelo público. Por meio de estudos de caso, o autor argumenta que embora as bienais não possam resolver completamente os desafios da globalização, elas têm a capacidade de ser vigilantes e inovadoras, adotando uma abordagem experimental. Ele defende que a maioria das novas bienais faz uma escolha acertada ao focar em contextos locais profundos, argumentando que há inúmeras bienais e sugerindo a necessidade de desenvolver eventos com menos viagens, menos uniformidade, mais sustentabilidade e um impacto social mais significativo (Duarte & Afonso, 2022).

Seguindo a ideia de Niemojewski, de que as fronteiras entre estes dois tipos de eventos, as Bienais e as Feiras de arte, que se tornaram ao longo do tempo confusas, realçamos que a verdade é que ao entrar no mundo diversificado da arte, encontramos uma

magnitude de criações diferentes numa variedade de eventos. As Feiras de Arte e as Bienais são eventos internacionais considerados vitais no mundo da arte, que oferecem não só aos artistas, mas aos colecionadores, curadores, e aos entusiastas de arte, visões únicas de observação e “degustação”. A confusão entre esses dois conceitos pode surgir devido à crescente sobreposição de elementos comerciais e culturais em ambos tipos de eventos. No entanto, essa fusão também oferece oportunidades para uma compreensão mais holística e abrangente do cenário artístico contemporâneo, onde as fronteiras entre o comercial e o cultural se tornam mais fluidas, refletindo as complexidades e diversidades do próprio mundo da arte.

Por sua vez, Paco Barragán, no seu mais recente livro, explora de forma crítica os conceitos de "Bienalização"⁴ e "Feirização"⁵, que ele identifica como processos que têm transformado profundamente o cenário da arte contemporânea (Barragán, 2020). Segundo o autor, a "Bienalização" refere-se à crescente tendência de feiras de arte adotarem características e formatos típicos das bienais, como a inclusão de projetos curatoriais e discussões teóricas, numa tentativa de legitimarem-se culturalmente. Por outro lado, a "Feirização" descreve o fenômeno inverso, em que bienais, originalmente focadas na promoção de um discurso artístico e cultural, começam a incorporar elementos comerciais e de mercado, típicos das feiras de arte.

Barragán sugere que essas dinâmicas revelam uma interdependência crescente entre o mercado da arte e as instituições culturais, desafiando as tradicionais distinções entre ambos. Ele critica a visão simplista que rotula as feiras de arte como negativas e as bienais como positivas, argumentando que é necessária uma análise mais equilibrada para compreender as nuances dessa relação complexa.

Em suma, Barragán sugere que estes eventos não podem ser classificados de forma dicotômica, que se divide ou subdivide em dois pois, ao longo da história, eles passaram por mudanças e influências, resultando na “Bienalização” das feiras de arte e na “Feirização” das bienais.

Ao reconhecer que as feiras de arte e as bienais não devem ser rigidamente categorizadas como opostas, Barragán sugere que uma análise mais equilibrada é

⁴ Tradução do autor

⁵ Tradução do autor

necessária para compreender as nuances e mudanças que ocorreram nesses espaços culturais. Isso pode abrir espaço para uma apreciação mais rica da evolução desses eventos e de como eles se adaptam às transformações na sociedade, na economia e nas práticas artísticas.

Na contemporaneidade, a abordagem que desafia a tradicional separação entre feiras de arte e bienais surge como uma visão inovadora e altamente relevante para compreender a dinâmica do cenário artístico global.

Nesse contexto, a rapidez na interação entre a produção artística e a absorção pelo público destaca a necessidade de abordagens mais flexíveis e inovadoras, como sugerido por Barragán. Esta visão inovadora propõe que eventos culturais, como bienais e feiras de arte, possam desempenhar papéis complementares e mutuamente enriquecedores. É relevante salientar que não estamos a afirmar que as feiras de artes e bienais se transformem num único conceito, mas que devem ser aceites como dois eventos que, ao longo do tempo, têm exercido influências mútuas, sem haver o lado “bom” e o lado “mau” na história da arte. A introdução dos termos “Bienalização” das feiras de arte e “Feirização” das bienais, propostos por Paco Barragán, são dois conceitos que destacam a necessidade de uma visão mais interconectada no discurso artístico contemporâneo.

Capítulo 3

O Mosaico da Curadoria nas Bienais: a diversidade de perspectivas

No contexto do cenário artístico, observamos uma vasta gama de eventos que refletem a complexidade e a evolução da arte contemporânea. Este tópico propõe-se a realizar uma revisão sobre as diferenças entre três tipos distintos de eventos artísticos: exposições de Arte, feiras de arte e bienais. Ao compararmos estas três manifestações, pretendemos explorar as nuances que as caracterizam, compreender as particularidades de cada uma e assim, oferecer uma visão abrangente sobre o papel singular que desempenham na produção e apreciação artística.

Cada bienal, cada exposição ou feira de arte possui uma identidade única, influenciada pelas suas respectivas tradições culturais, contextos históricos e estratégias curatoriais. Analisaremos como estes eventos contribuem para a expressão artística global e facilitam os diálogos interculturais. Ao confrontarmos, procuramos identificar padrões, contrastes e evoluções no panorama artístico global. Esta abordagem comparativa entre exposições inovadoras e feiras de arte estabelecidas permitirá uma compreensão mais ampla das dinâmicas que moldam a produção e a apreciação artística contemporâneas.

3.1 Curadoria: conceito e função do curador

No vasto panorama das bienais artísticas ao redor do mundo, destacam-se não apenas as obras e artistas apresentados, mas também as distintas abordagens curatoriais que moldam esses eventos. É importante examinar não só as temáticas e os artistas, mas também as sutilezas e as diferentes abordagens nos modos de pensar dos curadores, contribuindo assim para a riqueza de perspectivas nas bienais.

Pretendemos não apenas compreender as motivações por de trás das escolhas curatoriais, mas também reconhecer como tais decisões impactam não só a experiência dos visitantes, mas também a narrativa coletiva que emerge de cada evento. É necessário entender as complexidades e singularidades na maneira como os curadores concebem e

organizam esses importantes momentos, para assim entendermos o papel das bienais no cenário artístico.

A palavra “curador” vem do Latim *curator, oris (curso)*, m. 1. aquele que tem o cuidado de; a administração de; encarregado de; comissário // *curator negotiorum*, homem de confiança (Dicionário de Latim-Português, 2001, p.191). A sua etimologia, portanto, significa o ato de cuidar e estar responsável por algo, sendo confiadas a qualidade de administrar. Para Ana Ferreira (2006), o curador “gere a visibilidade ou invisibilidade dos objectos e a sua gestão estão associadas outras funções como a preservação, a determinação ou o constrangimento do acesso ao objecto por parte de terceiros.”. Em suma, o papel do curador vai além da simples escolha de quais objetos exibir, ele envolve também a gestão da coleção de forma abrangente, incluindo a preservação dos objetos e o controlo do acesso a eles.

“O Harald Szeemann dizia: Ponho a mesa, faço os convites, as pessoas vêm, cozinhamos e jantamos” o trabalho do curador é basicamente esse!”⁶, Szeemann compara o trabalho do curador ao trabalho de um organizador de casamentos, explicando de uma forma mais simplificada os elementos essenciais que um processo curatorial deve ter. Primeiro, procura 'pôr a mesa', comparado à 'montagem da exposição', e escrever o catálogo, equivalente a 'fazer convites'. Os elementos principais já estão feitos; agora, quando Szeemann fala sobre 'cozinhar e jantar', refere-se à parte que só é realizada com um conjunto de convidados, através do reconhecimento de uma peça como uma obra de arte e à receção da exposição pelo público. Essa interação entre a obra de arte e o público, destacada por Szeemann, evidencia a importância da participação ativa do espectador na apreciação e interpretação da arte, tornando a curadoria não apenas um ato de organização, mas também um convite à experiência e à reflexão.

O curador é reconhecido como o criador de novas interações, abordagens e significados, utilizando exclusivamente o contexto no qual está inserido. É através dessa grande responsabilidade que o curador se torna uma figura central no cenário artístico, especialmente em bienais, desempenhando um papel crucial na definição da narrativa expositiva e na construção de experiências significativas para o público. Nas bienais, em

⁶ (entrevistado anónimo - C9) em Especial, Ana Luísa (2012), Os Curadores em Exposição: Um Grupo Profissional no Mundo da Arte Contemporânea, p.195.

particular, o curador desempenha um papel fundamental na representação artística de diferentes culturas e na promoção do diálogo intercultural. Ele pode ser responsável por selecionar artistas que representem diversas perspectivas e por criar conexões entre as obras, transformando a exposição num espaço de encontro e troca cultural.

3.2 Uma proposta de categorização

A categorização aqui proposta, tem como objetivo destacar e sistematizar as distintas abordagens curatoriais observadas nas bienais contemporâneas, com base em uma análise dos seus diferentes contextos geográficos, culturais e históricos. Na análise das características distintivas das bienais mais relevantes, identificam-se cinco tipos de curadoria que resumem a particularidade de cada evento. Contudo, é importante ressaltar que uma bienal pode se enquadrar em mais de uma categoria. Em concreto, é possível agrupá-las de acordo com o termo que, em geral, melhor as define:

1. Curadoria por País
2. Curadoria por convite
3. Curadoria Global
4. Curadoria Local
5. Curadoria Colaborativa

Esta tipologia foi cuidadosamente concebida para evidenciar a diversidade de estratégias curatoriais que configuram a identidade única de cada bienal, proporcionando uma ferramenta analítica que permite uma compreensão mais profunda das dinâmicas subjacentes a esses eventos. Ao agrupar as bienais segundo os critérios que melhor refletem as suas características predominantes, é possível oferecer uma nova perspectiva que facilita a comparação e o estudo das formas como as bienais se integram e influenciam o cenário artístico global.

Curadoria por País

A abordagem de Curadoria por país, presente nas bienais, desempenha um papel vital na exibição e celebração das identidades artísticas distintas de cada nação participante. Ao permitir que cada país selecione e apresente os seus próprios artistas, esta prática cria uma expressão rica de diversidade cultural global. Em muitos casos, os comités nacionais de arte assumem a responsabilidade de conduzir os processos de seleção criteriosos, identificando tanto talentos emergentes como os já estabelecidos que representam a essência artística nacional.

Os curadores-chefes assumem uma função estratégica ao estender convites a países específicos para participarem, frequentemente baseando essas escolhas em considerações artísticas, culturais e sociais. Este modelo de curadoria estabelece uma dinâmica fascinante, onde as decisões individuais dos comités nacionais se entrelaçam com a visão global dos curadores-chefes, resultando em exposições que não só realçam as singularidades nacionais, mas também exploram conexões transculturais.

A participação ativa de cada país na escolha e apresentação dos seus artistas oferece uma oportunidade única aos visitantes das bienais para explorarem não só obras de arte, mas também as histórias, contextos e perspectivas que moldam a produção artística em diferentes partes do mundo. Este modelo, simultaneamente descentralizado e interconectado, contribui para a construção de uma rede global de expressão artística, em que as vozes individuais ecoam num diálogo cultural abrangente e enriquecedor.

A Bienal de Veneza, é uma das bienais mais famosas a utilizar este tipo de curadoria. Cada país é responsável por selecionar o seu próprio representante (artista) e curador para a exposição nacional. O pavilhão nacional de cada país na Bienal de Veneza serve como um espaço dedicado para apresentar o trabalho do artista escolhido e expressar a visão curatorial do país.

Curadoria por Convite

A curadoria por convite implica a seleção direta de artistas e obras de arte pelos curadores, sem a necessidade de os artistas submeterem propostas. Neste modelo,

os curadores têm total autonomia para escolher os participantes da exposição com base em critérios específicos, como relevância artística, coesão conceptual ou alinhamento com o tema proposto.

Este método oferece aos curadores um maior controlo sobre o conteúdo da exposição, permitindo-lhes criar uma narrativa coesa ou explorar um tema específico de forma mais direcionada. Além disso, esta abordagem pode resultar em exposições com uma qualidade artística mais consistente, uma vez que os curadores têm a oportunidade de selecionar artistas com base no seu conhecimento e experiência no campo da arte contemporânea.

No entanto, a curadoria por convite também pode gerar críticas relativamente à falta de transparência no processo de seleção e à exclusão de artistas que não são diretamente convidados pelos curadores. Por isso, é importante que os curadores ajam com responsabilidade e considerem uma ampla gama de perspetivas ao escolher os participantes de uma exposição por convite.

Um exemplo notável que segue este método é a *documenta*. Envolve uma pesquisa extensa e a definição de um tema ou conceito central para a exposição. Esse tema pode ser amplo e aberto a interpretações diversas, mas fornece uma estrutura conceptual que orienta a seleção de artistas e obras de arte. A escolha dos artistas é influenciada por sua relevância para o tema proposto e pela contribuição que podem fazer para a narrativa curatorial global. Além disso, a *documenta* tem uma tradição de procurar a diversidade geográfica, incluindo artistas de diferentes partes do mundo.

A Bienal de Gwangju é outro exemplo onde também se verifica uma seleção criteriosa de artistas, tanto emergentes quanto estabelecidos, e cujo trabalho se relaciona com o tema proposto.

Curadoria Global

A curadoria global tende a ter uma abordagem mais inclusiva e aberta em relação à participação dos artistas. Em vez de limitar a representação a artistas de um país específico ou por convite, essas bienais procuram atrair artistas de qualquer parte do mundo. Isso reflete uma tendência mais global e cosmopolita nas artes

contemporâneas, reconhecendo a diversidade de perspectivas e práticas artísticas em escala internacional.

A Bienal de Sydney é um exemplo de como os curadores dessas bienais muitas vezes procuram expressões artísticas inovadoras e relevantes para o tema proposto, independentemente da nacionalidade do artista. Podem ocorrer convites diretos a artistas renomados, mas também é comum que os curadores realizem pesquisas extensivas para descobrir talentos emergentes e estabelecidos em diferentes regiões. Essa abordagem aberta e global busca criar um espaço de diálogo internacional na cena artística contemporânea, promovendo a troca cultural e incentivando a compreensão global por meio da arte. Ela também oferece aos artistas a oportunidade de expor os seus trabalhos num contexto internacional, ampliando a sua visibilidade e conectando-os a audiências diversificadas ao redor do mundo. Este é um dos objetivos da Bienal de Sydney, devido ao contexto em que se encontravam em 1973, de isolamento geográfico relativamente aos centros artísticos internacionais que existiam na altura.

Curadoria Local

A curadoria local é uma abordagem na organização de exposições de arte que se concentra em destacar artistas e questões específicas de uma determinada região ou comunidade. Neste contexto, os curadores procuram explorar e promover a diversidade cultural, as práticas artísticas locais e as questões sociais, políticas ou históricas relevantes ao contexto em que a exposição é realizada.

Um exemplo emblemático de curadoria local é a Bienal de Dhaka, uma Bienal de arte contemporânea realizada no Bangladesh. Esta Bienal é conhecida por apresentar artistas do sul da Ásia e promover um diálogo enriquecedor sobre as identidades culturais e as experiências da região. Os curadores da Bienal de Dhaka pretendem não apenas destacar o talento dos artistas locais, mas também abordar questões importantes que afetam as suas comunidades e sociedade em geral.

Ao adotar uma abordagem de curadoria local, a Bienal de Dhaka oferece uma plataforma crucial para artistas da região sul-asiática, permitindo-lhes expressar perspectivas e preocupações específicas desta área. De maneira análoga, a Bienal de

Dakar, ou Dak'Art – Dakar Biennale, desempenha um papel igualmente significativo ao promover a arte contemporânea africana. Este evento serve como um espaço vital para os artistas africanos apresentarem as suas visões e experiências, refletindo as diversidades culturais do continente. Ambas as bienais são fundamentais para o intercâmbio cultural e para o fortalecimento das conexões entre artistas, curadores e o público, tanto local como internacional. Esses eventos não só destacam a riqueza das cenas artísticas regionais, mas também facilitam o diálogo intercultural e promovem uma compreensão mais profunda das dinâmicas artísticas em diferentes contextos geográficos.

Além do exemplo emblemático da Bienal de Dhaka e de Dakar, podemos citar também a Bienal de São Paulo, que historicamente tem sido um espaço de destaque para a arte brasileira e latino-americana, abordando temas e questões que refletem a complexidade da região. No seu artigo intitulado "A Bienal daqui para lá", Mário Pedrosa destaca o fato de que a Bienal de São Paulo seguiu o mesmo padrão da Bienal de Veneza, além de ter aproximado a comunidade brasileira do que de mais atual se fazia no mundo artístico, como se pode inferir das suas palavras:

(...) Antes de tudo, a Bienal de São Paulo veio ampliar os horizontes da arte brasileira. Criada literalmente nos moldes da Bienal de Veneza, o seu primeiro resultado foi o de romper o círculo fechado em que se desenrolavam as atividades artísticas do Brasil, tirando-as de um isolacionismo provinciano. (Pedrosa, 1995, p.221)

Curadoria Colaborativa

A curadoria colaborativa implica a cooperação entre diversas partes interessadas, como curadores, artistas e comunidades locais. Ao contrário da curadoria local, que se concentra principalmente na representação e exploração das práticas artísticas de uma região específica, a curadoria colaborativa procura integrar diversas perspectivas e experiências ao longo de todo o processo de concepção da exposição.

Um exemplo proeminente de curadoria colaborativa é a *Manifesta*, a Bienal Europeia de Arte Contemporânea, que acontece a cada dois anos numa cidade europeia diferente. A *Manifesta* é conhecida pela sua abordagem descentralizada e

participativa, que envolve a colaboração com artistas locais, instituições culturais e comunidades para criar exposições dinâmicas que reflitam os contextos específicos de cada cidade anfitriã.

Durante o processo de preparação da *Manifesta*, os curadores trabalham em estreita colaboração com uma ampla gama de colaboradores locais, incluindo artistas, curadores independentes, acadêmicos, ativistas e membros da comunidade. Eles organizam workshops, mesas redondas e outras atividades participativas para envolver o público no desenvolvimento da exposição e estimular o diálogo sobre questões relevantes para a cidade anfitriã.

Ao adotar uma abordagem de curadoria colaborativa, a *Manifesta* busca criar um espaço inclusivo e aberto, onde diferentes perspectivas podem ser compartilhadas e celebradas. Esta bienal não apenas promove a interação entre diferentes partes interessadas, mas também fortalece os laços entre a arte contemporânea e a comunidade local, estimulando uma sensação de pertença e identidade compartilhada.

Através da curadoria colaborativa, a *Manifesta* demonstra o potencial transformador da arte como um meio de colaboração, participação e engajamento cívico. Esta abordagem inovadora não só enriquece a experiência artística dos visitantes, mas também contribui para o desenvolvimento cultural e social das cidades que hospedam a bienal.

Em suma, ao analisar os distintos métodos de organização de exposições de arte em bienais, podemos observar que cada abordagem oferece uma visão única sobre como apresentar e vivenciar a arte contemporânea.

A curadoria por país destaca as identidades artísticas específicas de cada nação participante, proporcionando uma expressão diversificada da cultura global. A curadoria por convite confere aos curadores a autonomia para selecionar artistas com base em critérios específicos, promovendo uma narrativa coerente e uma qualidade artística consistente.

A curadoria global procura atrair artistas de todas as partes do mundo, refletindo uma tendência cosmopolita nas artes contemporâneas e incentivando o diálogo internacional na cena artística. Por sua vez, a curadoria local concentra-se em realçar

artistas e questões específicas de uma região ou comunidade, oferecendo uma plataforma crucial para a expressão cultural e social local.

Por fim, a curadoria colaborativa promove a colaboração entre diversas partes interessadas, criando um espaço inclusivo para a interação de diferentes perspectivas e experiências ao longo do processo de concepção da exposição. Cada tipo de curadoria tem as suas vantagens e desafios, mas todas contribuem para a construção de um panorama artístico globalmente enriquecedor e dinâmico.

PARTE II

Eventos Artísticos em Portugal: Uma análise comparativa

Capítulo 4

A década de 1970 em Portugal e o impacto das Bienais

Os anos 70, em Portugal, foram marcados por um período de transição ideológica, social e política. É importante salientar a revolução democrática do 25 de Abril em 1974, que trouxe consigo um fervor de liberdade e uma reconfiguração profunda da sociedade portuguesa.

As artes plásticas aproveitaram o momento de revolução e liberdade para mudarem o rumo que a arte da época seguia. A censura e o controlo rigoroso sobre a cultura, por parte do Estado Novo, limitava a liberdade de expressão dos artistas, levando-os a adotar abordagens mais conservadoras e conformistas, ou a deixar o país em busca de outros horizontes expressivos.

Com a queda do Estado Novo e a subsequente conquista da liberdade de expressão, os artistas portugueses ganharam finalmente a possibilidade de explorar uma ampla gama de temas e estilos. Este período foi marcado pelo surgimento de novas correntes e movimentos artísticos, que refletiam não só a rica herança cultural do país, contribuindo simultaneamente para as influências internacionais, trazidas em grande parte pelo contacto com outras culturas, promovido pela emigração. Importa salientar que, a partir de meados da década de 1960, o regime começou a mostrar sinais de uma gradual abertura, ainda que tímida, permitindo uma ligeira flexibilização das restrições impostas à produção cultural. Esta fase de abertura, embora limitada, foi suficiente para criar um ambiente mais propício à experimentação e inovação artística. Os artistas, até então restringidos pela censura e pela rigidez das normas do Estado Novo, começaram a explorar novas formas de expressão, muitas vezes em resposta aos movimentos internacionais que ganhavam força, como o modernismo e o abstracionismo.

Foi uma década de grande entusiasmo e efervescência no mercado da arte, como também de uma profunda crise, permeada pela instabilidade económica e social. Durante os anos 70, testemunhamos o surgimento de obras que não apenas refletiram, além disso radicalizaram as soluções propostas nas décadas anteriores, rompendo com os conceitos

tradicionais de pintura e escultura e explorando novas linguagens e expressões artísticas, alinhando-, assim, com a cena artística internacional.

Neste contexto, destaca-se desde logo o trabalho do artista Palolo na primeira metade da década, através de uma imaginação plástica singular. Palolo combinou elementos do imaginário pop e do psicanálise, bem como técnicas do *shaped canvas* e do minimalismo, em obras que se destacaram pela sua originalidade e inovação. Um exemplo emblemático é a sua obra "Jardim das Delícias", de 1970, que encapsula essas características. Mais tarde, Palolo aventurou-se no campo neoconceptual, explorando novas fronteiras da expressão artística.

A segunda metade dos anos 70 foi marcada pela crescente utilização de fotografias e textos como elementos artísticos, evidenciando uma linguagem pós-conceitual que refletia as mudanças e complexidades do contexto social e político da época. Nesta vertente, destacou-se o trabalho de José Barrias, cuja obra, embora incorporasse o desenho, sempre manteve uma forte ligação com instalações, explorando temas literários e memórias pessoais de forma profundamente evocativa.

Os artistas que se destacaram nesta década consolidaram carreiras iniciadas na década anterior, optando por um caminho de certa rigidez figurativa que dialogava com o conceptualismo emergente. Essa síntese entre tradição e inovação estabeleceu uma ponte importante para as transformações artísticas que viriam a acontecer nos anos 80, moldando o panorama artístico português da época.

A exposição "Alternativa Zero", realizada em 1977 na Galeria Nacional de Arte Moderna, em Belém, encerrou assim um período cheio de turbulências pós-revolucionárias, proporcionando uma reflexão sobre as experiências artísticas mais vanguardista durante a década de 70. Comissariada por Ernesto de Sousa, esta exposição representou, segundo Alexandre Melo, "um balanço dos trabalhos que em Portugal se mostraram mais sintonizados com as tendências da evolução da arte contemporânea a nível internacional" a partir do final da década de 1960. Alexandre Melo acrescenta:

As propostas conceptuais de Alberto Carneiro, ou de Clara Menéres com *Mulher-Terra-Vida*, e o vídeo de João Vieira, comprovam e exemplificam a linha plural orientadora da exposição, numa altura em que o vazio do mercado de arte não permitia uma verdadeira visibilidade das obras nacionais. (...) (Melo, s.d, s.p)



Figura 9 - Clara Menéres, *Mulher-terra-vida*, 1977



Figura 6 - Vista da Alternativa Zero. Exposição *Tendências Polémicas da Arte Portuguesa Contemporânea*. Em primeiro plano, *Uma floresta para os teus sonhos* de Alberto Carneiro, 1970

Figura 10 - Clara Menéres, *Mulher-terra-vida*, 1977

Além disso, é importante salientar que o momento em que o mercado de arte nacional alcançou o reconhecimento internacional das obras p

Figura 7 - Clara Menéres, *Mulher-terra-vida*, 1977
 Figura 8 - Vista da Alternativa Zero. Exposição *Tendências Polémicas da Arte Portuguesa Contemporânea*. Em primeiro plano, *Uma floresta para os teus sonhos* de Alberto Carneiro, 1970

exposição não apenas proporcionou uma plataforma de visibilidade para os artistas participantes, mas também contribuiu para consolidar a posição de Portugal no contexto global da arte contemporânea.

Assim, a exposição “Alternativa Zero” não apenas marcou o encerramento de um período de transição na história artística portuguesa, mas também se tornou um marco seminal na trajetória de um grupo de artistas que, ao longo da década de 80, viriam a alcançar um lugar de destaque e relevância no panorama artístico nacional e internacional.

4.1 Encontros Internacionais de Arte

Numa época pós-revolucionária, o crítico de arte Egídio Álvaro (1937-2020), em parceria com o artista e galerista Jaime Isidoro (1924-2009), apresentaram os Encontros Internacionais de Arte que decorreram entre os anos de 1974 e 1977, em diversos lugares, tais como Valadares, Viana do Castelo, Póvoa de Varzim e Caldas da Rainha.

Após um período de instabilidade e ainda de mudança com a recente revolução, estes encontros anuais tinham como principal objetivo juntar artistas portugueses e

estrangeiros que integravam movimentos vanguardistas artísticos nos seus países, como também, segundo Egídio Álvaro, pretendia-se que os artistas tivessem disponibilidade em integrar em discussões e diálogos com as populações, pouco sensibilizadas com o fenómeno artístico.

Nós não pretendemos explicar previamente, nós pretendemos que as coisas aconteçam naturalmente e depois se as pessoas estão sensibilizadas, tocadas pelo acontecimento, então vêm aos nossos debates, vêm discutir com os artistas que estão realmente inteiramente à disposição deles, de toda a população, durante estes 12 dias e então tentam compreender. É lógico que nós não pretendemos dar uma lição de arte, nós pretendemos abrir o diálogo.⁷

A organização tem adotado como princípio realizar todos os encontros em áreas onde a atividade artística seja praticamente inexistente, como uma resposta à centralização cultural excessiva em Lisboa, que durante muito tempo monopolizou a maioria dos eventos artísticos no país. Cidades como Porto, Coimbra, Aveiro e Setúbal, apesar de sua importância, eram frequentemente negligenciadas e pouco influenciadas pelo fenómeno cultural, muitas vezes apenas tocadas de forma superficial e esporádica. Com o objetivo de inverter esta tendência, foi tomada a decisão de criar encontros internacionais de arte que pudessem romper com o quadro tradicional de concentração cultural na capital. Como afirmou Álvaro em 1977:

Nós pensamos então criar encontros internacionais de arte, portanto que ultrapassem o próprio quadro cultural do país e que em vez se passem como habitualmente por Lisboa, são apresentadas em cidades que têm muito pouca quantidade de fenómenos artísticos.

Através de sua dinâmica, os Encontros Internacionais de Arte em Portugal aspiravam ser uma alternativa às iniciativas similares, provenientes de outras regiões da Europa. Organizados pelo Grupo Alvarez, do Porto, e promovidas pela revista *ARTES PLÁSTICAS*⁸, os primeiros Encontros tiveram palco em Valadares, na Casa de Carruagem, um lugar que era de propriedade de Jaime Isidoro, em 1974.

⁷ Entrevista retirada da RTP Arquivos “IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal” (Agosto de 1977)

⁸ Revista que era direcionada para as Artes e que divulgavam projetos, e correntes artísticas, seja num contexto de acompanhamento da arte nacionais, como também da arte portuguesa no contexto internacional, também promovendo a discussão da teoria crítica da arte.

Após os Encontros Internacionais de Arte surge, em 1978, a primeira edição da Bienal Internacional da Arte em Vila Nova de Cerveira. Privilegiando a contemporaneidade e promovendo a descentralização artística, esta Bienal conseguiu balançar a tradição da expressão regional, que é própria da localidade, com a novidade das formas artísticas que eram apresentadas na época. Após ter sido bem recebida pelo público, a Secretaria de Estado da Cultura, decidiu apresentar a primeira Bienal Internacional de Desenho em Lisboa, no ano seguinte. Contudo, devido a um incêndio no espaço da Galeria de Belém, em 1681, o evento teve de ser colocado de lado (Melo, 2007).



Figura 12 - Primeiro Encontro Internacional, em Valadares (1974 Julho e Agosto).

4.2 Bienal Internacional de Arte de Cerveira

A Bienal esteve para a Cerveira,
Como o 25 de Abril esteve para Portugal.⁹

A Bienal de Cerveira, que ao início se designava por “Bienal de Vila Nova de Cerveira” e depois por “Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira”, decorre de dois em dois anos e teve a sua primeira edição em 1978. O presidente da autarquia de Vila Nova de Cerveira na altura, Lemos Costa, entendeu a importância que os Encontros Internacionais tinham na época, e, ao realizar a quinta edição desses encontros, criou um

⁹ Citação da entrevista nº1 por Cândido Malheiro, 2015

ambiente excepcional que levou ao surgimento da I Bienal Internacional de Arte de Cerveira. Entre os dias 5 a 12 de Agosto de 1979, o evento “Gala de Arte portuguesa e estrangeira”, que tinha como objetivo promover o intercâmbio de ideias, impulsionando mudanças econômicas, sociais e culturais necessárias, com o lema de levar a arte para as ruas. Atualmente, a Bienal de Cerveira tem vindo a alargar o seu “território”, expondo em vários outros concelhos do Vale do Minho e da Galiza. Este processo de descentralização cultural e progressiva internacionalização tem criado um ambiente onde artistas nacionais e internacionais podem se encontrar, interagir, compartilhar ideias e ganhar visibilidade.

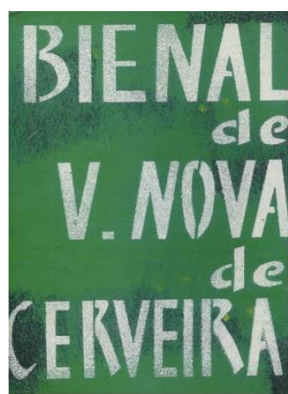


Figura 6 - Catálogo da I Bienal Internacional de Arte de Cerveira (5 a 12 de agosto 1978)



Figura 7 - Aspeto da I Bienal de Cerveira em 1978. Fonte: Bienal de Arte de Vila Nova de Cerveira (1994)

A estrutura da Bienal de Cerveira apresentava um conjunto de atividades tais como: Projetos Curatoriais, o Concurso Internacional e Artistas Convidados, Performances, Residências Artísticas, Ateliers/Workshops, Conferências e Debates, Visitas Guiadas, Concertos. Desde 2011, a Bienal tem sido organizada pela Fundação Bienal de Arte de Cerveira (FBAC), após a sua criação em 2010.

Os objetivos da Fundação Bienal de Arte de Cerveira, F.P. são múltiplos e diversificados como se pode verificar no site da Fundação¹⁰.

¹⁰ A Fundação Bienal de Arte de Cerveira tem como objetivos principais manter a Bienal Internacional de Arte de Cerveira, assegurar a gestão e conservação do seu espólio, promover a arte contemporânea e estabelecer parcerias com instituições de ensino para promover a formação artística e cultural. Além disso, visa desenvolver o turismo cultural local e regional, preservar o património e colaborar na criação de uma rede concelhia de equipamentos culturais.

Dentro do programa dos Serviços Educativos, a Fundação Bienal de Arte de Cerveira concebeu o projeto “Recontar a Bienal de Cerveira: uma seleção para documentar”. Fazendo parte desta iniciativa, foram conduzidas entrevistas com alguns habitantes locais, os quais partilharam as suas recordações sobre o evento. Cândido Malheiro e Diamantino Costa puderam partilhar o impacto que a Bienal de Cerveira teve na região:

(...) Entretanto o Jaime Isidoro começou a influenciar o Eng. Lemos Costa, que eles eram amigos, para que se fizesse uma experiência aqui a nível de cultura mais erudita, não é...? Artes plásticas. Isto vem na sequência do festival de Vilar de Mouros. Foi um abanão também que aconteceu no nosso país, e portanto, acontecimentos que vieram, que trouxeram aqui à nossa região, uma região abandonada e nem vinha no mapa, Vila Nova de Cerveira (...).¹¹

A Bienal de Cerveira tornou-se assim numa aposta na internacionalização e na descentralização cultural, proporcionando um espaço de encontro, interação divulgação e debate de ideias, sendo estes os pontos significativos que os tornaram num evento de referência, e dos mais marcantes das artes plásticas no país. É necessário analisar toda a sua história e entender que a evolução que a Bienal de Cerveira foi tendo, advém em muito do apoio incondicional por parte da Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, tanto como o Engenheiro Lemos Costa (entre 1978 e 1989) e o Doutor José Carpinteira (entre 1989 e 2013) que através do seu entusiasmo, deram sempre o valor e confiança a um evento desta dimensão para promover uma terra tão pequena como o é Vila Nova de Cerveira. O apoio do poder político foi, neste caso, uma das razões para a Bienal de Cerveira ser um dos maiores eventos de artes plásticas em Portugal.

Pólo de uma descentralização que se conquistou a golpes de liberdade exaltada, a Bienal de Cerveira é o lugar de diálogo, encontro, confraternização e confronto da Arte Contemporânea em Portugal. Sensível, humana, internacional e polémica, a Bienal de Cerveira é a voz Credível dos artistas portugueses nos pleitos mundiais.

¹¹ Entrevista retirada do Youtube da Fundação Bienal Cerveira

Preservá-la é obrigação de quem pugna pelos valores culturais no País de Abril. (Edgardo Xavier, s.d)¹²

4.3 Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra – Anozero

A Bienal de Coimbra - Anozero teve o seu início em 2015, organizada pela Câmara Municipal de Coimbra e a Universidade de Coimbra, em conjunto com o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra. Esta Bienal propõe o confronto entre a arte contemporânea e o património, promovendo o diálogo sobre os riscos e possibilidade de associar a Universidade de Coimbra - Alta e Sofia¹³ como Património da Humanidade pela UNESCO.

Para falarmos na Bienal de Anozero, é essencial falar do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC), um ponto crucial para a circulação e produção artística contemporânea em Portugal que servia como abrigo para as vanguardas artísticas dos anos 70, 80 e 90, tornando-se importante até os dias de hoje. Ao continuar com a divulgação dos vários domínios das artes plásticas, o CAPC mantém o seu desígnio cívico, contribuindo para o desenvolvimento das práticas artísticas contemporâneas e cumprindo uma missão pedagógica e educativa junto de públicos com diferentes níveis de familiaridade com a arte contemporânea, enquanto promove a reflexão sobre o território de Coimbra onde atua (Roque, 2015).

Após a atribuição da classificação de Património Mundial da Humanidade, a CAPC adota a missão de promover a reflexão sobre o impacto desta distinção na cidade. Ao combinar este objetivo com a sua principal atividade que é a divulgação das artes plásticas contemporâneas, o CAPC lança a iniciativa “Anozero: Encontros de Arte Contemporânea de Coimbra”, comprometendo-se com a cidade, com os seus habitantes e principalmente também com o seu património cultural.

¹² Testemunho retirado do website da Fundação Bienal Cerveira, disponível em: <https://bienaldecerveira.pt/apresentacao/>

¹³ "Alta" e "Sofia" referem-se a duas áreas emblemáticas da cidade de Coimbra, em Portugal, que, em conjunto, compõem uma parte significativa do conjunto classificado como Património Mundial pela UNESCO em 2013, sob o nome "Universidade de Coimbra – Alta e Sofia."

Segundo Pedro Pousada (Pousada, citado por Roque, 2015, p.53) :

O Anozero não é apenas um começo, ou um retomar do fôlego em relação àquilo que culturalmente Coimbra foi e está a ser, mas é também um programa de ação para que a cidade, através das suas estruturas culturais, aprenda a construir uma época cultural atuante e transformadora.

Logo, é necessário realçar Anozero não só como um ponto de partida ou um revigorar do interesse na rica herança cultural de Coimbra, mas também como um plano de ação. É necessário encarar Anozero como uma oportunidade para que a cidade, através das suas estruturas culturais, se envolva ativamente na criação de uma época culturalmente ativa e transformadora. A dualidade entre o antigo e o novo, deve ser vista como um ponto de transformação e evolução para o futuro, onde a cultura desempenha um papel fundamental na evolução e dinamismo da comunidade.

A primeira edição dos Encontros visou entender como o património pode afetar a cidade e a sua cultura. Especialmente explorando como a arte contemporânea pode ajudar a evitar que o património seja apenas visto como algo antigo ou usado para fins comerciais e turísticos. Em vez disso, procura-se encontrar um equilíbrio entre preservar o passado e adaptá-lo ao presente, desafiando ideias pré-concebidas sobre o que o património deve ser.

Um dos grandes elementos diferenciadores do Anozero é a forma como provoca diferentes formas de olhar para a cidade, utilizando espaços que originalmente não são utilizados como espaços para exposição. “Desde a sua primeira edição que a Bienal oferece uma vasta programação de exposições, atividades, performances, de uma forma gratuita, permitindo o acesso a qualquer pessoa que queira visitar” (Tavares de Lemos, 2020, p.46-47)

A Bienal de Coimbra – Anozero, desde o seu início em 2015, tem sido um ponto essencial de diálogo entre a arte contemporânea e o património cultural, promovendo assim uma reflexão profunda sobre a identidade cultural da cidade de Coimbra. Em colaboração com a Câmara Municipal de Coimbra, a Universidade de Coimbra e com o CAPC, a Bienal tem impulsionado uma participação ativa na construção de uma época culturalmente transformadora. Através da iniciativa “Anozero: Encontros de Arte Contemporânea de Coimbra”, foi possível compreender as diferentes interações que a arte pode ter com o património e a identidade cultural, inaugurando assim em Coimbra, um espaço contínuo de diálogo e reflexão sobre o futuro cultural da cidade.

Capítulo 5

A Cultura, o apoio financeiro e a falta de continuidade dos projetos na Região Autónoma da Madeira

O Governo da Região Autónoma da Madeira (RAM), através da Secretaria de Turismo e Cultura (SRTC), é uma das principais fontes de apoio regional à cultura na Madeira. A SRTC é responsável pelas políticas culturais e financia diversos projetos, incluindo festivais e eventos; conservação e restauração do património cultural. A Direção Regional da Cultura (DRC) é uma outra entidade principal e operacional dentro da SRTC que gerencia diretamente várias iniciativas e instituições culturais, museus como o Museu de Arte Sacra do Funchal, o Museu Etnográfico da Madeira, e o Centro das Artes – Casa das Mudas, mas também gere programas educativos e eventos culturais. A Madeira também tem acesso ao Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER), por exemplo a recuperação do Teatro Municipal Baltazar Dias foi parcialmente financiada por fundos europeus e ainda existem várias associações e organizações sem fins lucrativos que promovem a cultura na Madeira, muitas delas recebem apoio financeiro e logístico do Governo Regional, tal como a Associação de Teatro Experimental do Funchal (ATEF) e a Associação Xarabanda, focada na música tradicional madeirense. É necessário realçar que também existem patrocínios privados e parcerias que são fontes de financiamento para a cultura e igualmente as iniciativas feitas pelos municípios da Madeira que ajudam a organizar e apoiar eventos culturais locais, tais como arraiais, concertos e exposições.

Em suma, todos estes mecanismos de apoio ajudam a garantir que a cultura na Madeira continue a prosperar; porém, a nível artístico, a Madeira enfrenta uma escassez de eventos, e daqueles que são realizados, muitos não conseguem manter uma continuidade, o que dificulta o desenvolvimento de um cenário artístico cultural sustentado na Região.

É fundamental contextualizar a produção artística madeirense, analisando e compreendendo projetos que, ao longo do tempo, foram sendo esquecidos ou descontinuados, permitindo identificar iniciativas que podem ser recuperadas e revitalizadas para enriquecer o presente.

5.1 Pioneirismo Artístico na Madeira

Na década de 1920, surgiu a primeira exposição de pintura e escultura moderna na Madeira, organizada pelos artistas madeirenses Francisco Franco, o seu irmão Henrique, e Alfredo Miguéis. Estes três artistas fizeram parte do grupo “Cinco Independentes”, juntamente com Aquilino Ribeiro e Cícero Dias. Após terem estudado em Paris em que se influenciaram pelas vanguardas europeias, regressaram à Madeira e trouxeram novas ideias e técnicas que representavam uma rutura com as tradições artísticas, mais conservadoras, da época. Foram estes três artistas que contribuíram trazer a arte moderna à Madeira. Esta exposição revelou-se um momento significativo para os locais, como Carlos Valente afirma:

Pela primeira vez, num espaço improvisado para tal fim, os madeirenses tiveram oportunidade de ver a arte produzida por conterrâneos com posição de destaque fora da Região, o que constituiu um acontecimento pioneiro, motivo de orgulho amplamente destacado pela imprensa local. (Valente, 1999, p.38)

Após o breve e promissor período modernista dos anos 20, impulsionado pelos irmãos Franco, a Madeira voltou a mergulhar num certo marasmo artístico durante as décadas de 30 e 40. A influência do Estado Novo, no auge do seu conservadorismo, contribuiu para este período de estagnação cultural, onde as artes plásticas, especialmente a pintura, não encontraram continuidade nem renovação. A Madeira, afastada dos centros artísticos do continente, manteve-se alheia às vanguardas e inovações que despontavam em Lisboa.

Foi apenas nos anos 50, com a fundação da Academia de Belas Artes e a criação de novos museus, que o cenário artístico começou a ser revitalizado, ainda que timidamente, marcando uma nova fase para a arte na Região. No que diz respeito ao Ensino, anos 50, uma das principais influências das escolas do continente na Região foi o reconhecimento dos cursos de Pintura e Escultura, cuja introdução se revelou um marco significativo de transformação cultural e artística na região. Estes cursos passaram a ser integrados na nova “Academia de Música e Belas da Artes da Madeira” (AMBAM) que antigamente se designava apenas por “Academia de Música da Madeira”.

A Academia de Música da Madeira foi estabelecida em 29 de outubro de 1946, fruto da iniciativa da Sociedade de Concertos da Madeira (SCM)¹⁴, criada em 1943 pelos irmãos Engenheiro Luiz Peter Stanton Clode, Doutor William Clode e o Tenente-Coronel Alberto Artur Sarmiento. A Academia foi concebida para promover o ensino de música na Região Autónoma da Madeira, incentivando o desenvolvimento de talentos musicais e a cultura local (Men e Dantas, 2017).

Em 25 de junho de 1955, foi aprovada a transformação da Academia de Música na Academia de Música e Belas Artes da Madeira (AMBAM), com a criação da Secção de Belas Artes, uma proposta do Engenheiro Luiz Peter Clode. As aulas de Belas Artes começaram no ano letivo de 1955-1956, sob a direção do pintor Vasco de Lucena. A mudança do nome para AMBAM foi oficialmente reconhecida por despacho ministerial em 6 de novembro de 1958, e a Academia passou a oferecer cursos de Pintura e Escultura, equiparados aos das Escolas Superiores de Belas-Artes de Lisboa e do Porto.

A meados dos anos 60, vemos surgir uma maior abertura no país, e também na Região, ao mundo moderno, e à arte em particular. Neste contexto, o crítico de arte Victor Lacks¹⁵, que já tinha visitado a Madeira em diversas ocasiões, regressa em 1967 com uma proposta pioneira: estabelecer uma estrutura cultural para apoiar e divulgar as expressões artísticas mais vanguardistas na Ilha, podendo esta ter sido uma das primeiras tentativas que realmente impulsionaram a arte na Região. Apresentava dois comités, o comité francês com um grupo de intelectuais internacionais e uma comissão madeirense que tinha nomes como António Aragão, Amândio de Sousa, Keil do Amaral e José Maria da Silva, presidente do Cine-Forum do Funchal.

Citado por Carlos Valente (1999, p.84), o relatório conjunto do comité francês e da comissão madeirense, expressa-nos o que pretendia chegar com o seu projeto:

... um Centro Cultural moderno e de alto nível é fazer desta ilha um centro de atracção mundial. É assegurar-lhe uma expansão duradoira com a ajuda de meios legítimos, dado que as belezas naturais do lugar e os princípios de um eterno humanismo, serão os instrumentos essenciais dessa realização.¹⁶

¹⁴ A SCM foi fundada em 1943 por Eng. Luiz Peter Stanton Clode, Dr. William Clode, e Tenente-Coronel Alberto Artur Sarmiento.

¹⁵ Jornalista francês e crítico de arte; foi organizador do Salão de Pintura e Escultura de Paris,

¹⁶ Casa do artista - Relatório conjunto do comité francês e da comissão madeirense, (fotocópia do original dactilografado, não encadernada), ARM, 1968.

Neste complexo cultural estariam integrados diversos espaços, como áreas para exposições e palestras, estúdios, bibliotecas e salas de convívio, entre outros. O plano incluía a utilização do Forte de São João, em Machico, e previa também a construção de uma outra estrutura no Funchal, de forma a complementar harmoniosamente a primeira. Para além de representar uma expressão cultural, o projeto estava intrinsecamente ligado ao setor turístico, contribuindo para enriquecer a oferta cultural e atrair visitantes para a Região.

Este projeto visava não apenas ser um centro cultural de excelência, mas também um polo de atração turística, promovendo a divulgação da cultura local e impulsionando a economia da Região.

Inicialmente, este projeto suscitou um grande interesse, sendo amplamente divulgado tanto em meios de comunicação de âmbito nacional como regional. Contudo, como é frequente em situações similares e atuais, acabou por cair no esquecimento com o passar do tempo, havendo múltiplas razões por detrás deste desfecho. Este declínio no interesse pode ter sido influenciado por uma série de fatores, tais como mudanças nas prioridades políticas ou económicas, a falta de apoio contínuo por parte da comunidade ou até mesmo desafios logísticos na sua implementação.

... A Casa do Artista, por força da incompreensão e da apatia, pode agora considerar-se situada, algures, no mapa das nossas ilusões. Ilusões, porém, que outros, noutras latitudes, vêm convertidas em realidades: as Canárias vão ter a sua Casa do Artista, e vão tê-la porque à indiferença madeirense correspondeu, nas ilhas vizinhas o interesse e a protecção oficiais imprescindíveis¹⁷

É neste contexto de renovação que surgem duas importantes exposições: a "I Exposição de Arte Moderna Portuguesa no Funchal" e a "II Exposição de Arte Moderna Portuguesa no Funchal" em 1966-1967, que, lamentavelmente, não tiveram continuidade.

A exposição resultou de uma colaboração entre diversas entidades culturais e governamentais, visando trazer arte contemporânea de renome à Madeira. Sob a alçada da Delegação de Turismo da Madeira, com o apoio da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal e da Câmara Municipal do Funchal, e com a orientação da Sociedade Nacional de

¹⁷ Ibidem

Belas Artes de Lisboa, a mostra marcou um momento de renovação cultural na região. Figuras-chave na organização foram os artistas renomados madeirenses António Aragão e Carlos Lélis Gonçalves, com o apoio crucial do Presidente José R. Basto Machado. A exposição foi inaugurada a 7 de janeiro de 1966 e apresentou obras de cerca de trinta artistas, oferecendo aos visitantes uma visão abrangente e provocadora da cena artística contemporânea em Portugal. Nesta exposição foi possível apreciar na Região obras de renomados artistas como Lourdes Castro, Carlos Botelho, Júlio Resende, Júlio Pomar e entre outros. Além disso, cumpriu o propósito da SNBA de alargar o alcance internacional da arte portuguesa, conforme realçou Fernando Pernes.

A segunda edição não foi muito diferente da primeira, repetindo tanto a organização como o local. O júri, que contou com os críticos de arte Rui Mário Gonçalves e Nelson Di Maggio, destacou a qualidade das obras apresentadas, sublinhando a importância do evento para a cidade. Embora a exposição tenha tido menor cobertura mediática em comparação com a anterior, a conferência de abertura, que durou quatro horas, foi um momento significativo, evidenciando o interesse e as discussões suscitadas pela arte contemporânea.

O evento contou com a participação de vários artistas importantes, entre eles Helena D'Almeida e Júlio Pomar, e atraiu a atenção do público local através de uma visita guiada realizada por Nelson Di Maggio. Esta segunda edição foi vista como um marco cultural importante para o Funchal, que, segundo Rui Mário Gonçalves, teria o potencial para se tornar um centro de referência para a arte moderna em Portugal (Valente, 1999, p.92). A iniciativa foi elogiada por críticos locais como Jorge Marques da Silva, que sublinhou o impacto positivo da exposição na valorização da arte contemporânea na Região.

Apesar da ausência de alguns artistas convidados, a exposição foi bem recebida e reforçou a percepção de que o Funchal estava a despertar para a arte moderna. A conferência inicial abordou temas relevantes sobre arte de vanguarda, ajudando a criar um entendimento mais profundo entre os habitantes da Madeira sobre a importância das artes visuais.

5.2 A Arte na Região após 1974

A Revolução dos Cravos em Abril de 1974, que conseqüentemente derrubou o regime ditatorial do Estado Novo em Portugal, abriu caminho para a democratização e a descentralização do País. Uma das conseqüências desta mudança foi a criação das Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira, em 1976, com a atribuição de um estatuto de autonomia que lhes permitia gerir certos aspetos da administração pública de forma independente do governo central. Com a autonomia, surgiu a necessidade de criar estruturas administrativas regionais que pudessem gerir de forma eficaz os recursos e as políticas locais, incluindo a cultura. A Madeira, com uma herança cultural rica e única, precisava de uma entidade que se dedicasse exclusivamente à promoção e à preservação do seu património cultural.

Foi neste contexto que, em 1979, a DRAC (Direção Regional de Assuntos Culturais) foi criada através do Decreto Legislativo Regional n.º 6/79/M. Este decreto estabeleceu a DRAC como o órgão responsável pela coordenação e execução das políticas culturais na Madeira. A sua criação representou um passo importante na consolidação da autonomia cultural da região, permitindo uma gestão mais eficaz e direcionada das questões culturais. A criação da DRAC teve assim um impacto significativo na dinamização da vida cultural da Madeira. Através das suas iniciativas, a DRAC conseguiu não só preservar o património cultural, mas também promover uma série de atividades que atraíram tanto residentes como turistas, contribuindo para a valorização da cultura madeirense e para o desenvolvimento económico da região.

A reestruturação da DRAC em 2015 foi impulsionada pela necessidade de adaptar a administração cultural da Madeira às novas realidades e desafios do mundo contemporâneo. A evolução para a Direção Regional da Cultura (DRC) permitiu uma abordagem mais integrada e eficiente da gestão cultural, refletindo um esforço para modernizar as estruturas de governação cultural e proporcionar uma resposta mais ágil e eficaz às necessidades da Região.

Após meados da década de 60, a presença de exposições de âmbito nacional na Madeira registou uma diminuição significativa, enquanto artistas locais e visitantes do continente e estrangeiro contribuía com eventos artísticos pontuais. Contudo, a partir de 1974, verificou-se um aumento substancial tanto na quantidade como na diversidade de

exposições que dinamizaram a vida cultural na ilha, destacando-se pelo seu valor artístico distintivo. Apesar de a capital continuar a ser o principal polo de grandes eventos, começaram a surgir os efeitos de uma descentralização gradual, com instituições locais, em competição ou cooperação, a trazerem com alguma frequência exposições contemporâneas, por vezes internacionais, para o Funchal (Valente, 1999, p. 121). Entre os exemplos notáveis, destacam-se artistas como Lourdes Castro e Martha Teles, que regressaram à Madeira para expor pela primeira vez após alcançarem renome internacional.

Francisco Faria Paulino, conhecido por estar à frente da Galeria Altamira em Lisboa, trouxe à Madeira exposições de destaque de artistas madeirenses através da criação da nova Galeria Quetzal no Funchal. Esta nova Galeria, não tendo um espaço próprio para as suas exposições, utilizava o espaço do Teatro Municipal e do Museu de Arte Sacra para assim realizar as suas exposições, em parceria com a recém-fundada DRAC.

Com esta alteração da rotina cultural da Região e com a introdução de um maior dinamismo nos primeiros anos da década de 80 foi possível despertar os artistas locais para a pintura contemporânea. Destaca-se que Faria Paulino contribuiu para a divulgação da arte na Madeira ao escrever artigos educativos sobre artes plásticas, que contribuíram para enriquecer o debate cultural local, assim como uma maior apreciação e compreensão das expressões artísticas contemporâneas, incentivando um diálogo mais informado e crítico sobre o tema.

A exposição intitulada "Dezassete Graus Oeste", realizada na Galeria Altamira em Lisboa por parte de Francisco Paulino, conseguiu estabelecer um diálogo entre artistas madeirenses e do continente, como menciona Carlos Valente (1999): "Assim, o diálogo com os artistas de fora promoveu a troca de opiniões e conhecimentos, algo crucial numa região isolada".

A dinamização cultural promovida por figuras como Francisco Faria Paulino e iniciativas como a exposição "Dezassete Graus Oeste" exemplificam o papel crucial da cultura na integração regional e internacional da Madeira, contribuindo para um entendimento mais profundo e abrangente das expressões artísticas contemporâneas.

5.3 Experiências de Bienais na Madeira: expectativas e realidades

A história das bienais de arte na RAM é marcada por esforços dedicados para estabelecer eventos culturais de renome internacional, capazes de atrair atenção global para a Região. Ao longo das décadas, apenas duas bienais— a MARCA Madeira e a Madeira International Art Bienal (MIAB) — emergiram como marcos significativos. No entanto, apesar dos esforços para alcançar um impacto duradouro, estas bienais enfrentaram desafios que levantam questões cruciais sobre a viabilidade e sustentabilidade de tais empreendimentos no contexto madeirense.

5.3.1 A MARCA Madeira 87

É fundamental destacar o papel de Francisco Faria Paulino, pois foi ele quem, após a fundação da Galeria Quetzal, persistiu em investir na criação de um diálogo cultural e artístico. Nesse sentido, continuou a promover eventos, e como grandes exemplos temos a MARCA Madeira, criada em 1987. Foi um evento de grande relevância no panorama artístico e cultural nacional. Organizado pelas Secretarias de Turismo e Cultura e da Educação, em colaboração com diversas comissões e um comissariado executivo, o festival teve lugar na Escola Secundária Francisco Franco, que foi adaptada para receber este evento de dimensões significativas.

Este festival destacou-se como um exemplo de cooperação entre entidades oficiais e privadas, algo incomum tanto a nível insular quanto nacional. Com uma programação diversificada, a MARCA Madeira ofereceu uma série de atividades mostrando um formato parecido ao de uma Feira de Arte, incluindo um "Fórum das Galerias de Arte"; uma "Feira do Livro de Arte"; um leilão de obras transmitido ao vivo pela televisão; um "Congresso de Arte Contemporânea Portuguesa"; e várias exposições paralelas em museus, escolas e galerias locais.

A MARCA criou um espaço propício para desfrutar da arte contemporânea portuguesa e participar em discussões lideradas por figuras importantes do meio artístico nacional. A ampla cobertura da imprensa local que foi dada ao evento demonstra a sua relevância, evidenciando o ressurgimento do interesse por eventos culturais de grande

escala na Ilha e a afirmação do papel da Madeira a nível nacional, semelhante ao que tinha ocorrido na década de 60.

Assim, a MARCA fez renascer na Ilha o entusiasmo pelos eventos artísticos de grande porte — e também o protagonismo da Madeira a nível nacional — que já tinham proporcionado, duas décadas antes, as duas grandes exposições de arte moderna portuguesa, realizadas no Funchal. (Valente, 1999, p.127)

Segundo o Jornal da Madeira, e após uma reunião do comissariado da MARCA Madeira 87 com os presidentes das Câmaras Municipais da Região, com os conselhos diretivos das escolas preparatórias e secundárias e com os respetivos delegados escolares e animadores, um dos principais objetivos da MARCA Madeira 87 era que:

(...) esta seja largamente participada a nível do ensino e em todos os municípios da região, pretende a Secretaria Regional da Educação implementar o interesse da população em geral e da população escolar, em particular, pelo fenómeno da criação artística. (Jornal da Madeira, 1987)

Este objetivo reflete o compromisso da MARCA Madeira 87 em fomentar o interesse pela criação artística não apenas entre os estudantes, como também entre a comunidade em geral, visando enriquecer o ambiente educacional e cultural da Região. A iniciativa foi concebida como uma plataforma inclusiva e educativa para promover a expressão criativa e o envolvimento com as artes, reforçando o papel da educação e da cultura na sociedade madeirense. A carga emocional do público em geral e do Governo Regional é evidente nas notícias de 1987, refletindo o desejo de promover a Madeira nos campos artístico e cultural.

O pintor Marques da Silva, professor do, hoje extinto, Instituto de Artes Plásticas da Madeira (I.S.A.P.M.), afirmou ao Jornal da Madeira, nesse ano, que “este festival fará com que a Madeira se transforme no Pólo de atracção da arte contemporânea Portuguesa”. O entusiasmo presenciado pelos artistas, professores, comunidade, políticos, foi sentido ao longo de todo o ano. Acrescenta-nos ainda que o festival é, por si só, várias coisas, desde leilões de arte a um congresso onde estão presentes várias personalidades portuguesas e estrangeiras da área, ressaltando um dos maiores desafios, quando se organiza este tipo de eventos:

Este festival obriga a uma descentralização, porque o Funchal não pode centralizar todas as actividades culturais. Cada município tem a sua própria realidade específica e isto é uma boa maneira de incentivar todos os municípios e população em geral para a arte e para a cultura.¹⁸

Essa declaração sublinhava a necessidade de distribuir culturalmente as iniciativas para além do centro urbano, reconhecendo que cada município possui características e potencialidades únicas que devem ser valorizadas. A descentralização proposta pelo festival não apenas visa democratizar o acesso à cultura, como ainda incentivar a participação ativa de todos os cantos da Região, reforçando o envolvimento da população na arte.

Além disso, destaca-se a importância de reconhecer e valorizar os esforços individuais de cada concelho em promover a cultura e a arte. A MARCA Madeira não apenas incentivou essa colaboração entre os municípios, como celebrou e amplificou as iniciativas locais, demonstrando um compromisso com a diversidade cultural e o desenvolvimento cultural Regional.

Resumidamente, o Festival de Arte Contemporânea MARCA Madeira 87 organizou-se em várias iniciativas de grande alcance. A Feira de Arte contou com a participação de 31 galerias de todo o país, exibindo obras de mais de 250 artistas. O Leilão de Arte foi transmitido ao vivo para todo o país, permitindo licitações de fora da Região Autónoma da Madeira (RAM), com o objetivo de angariar fundos para financiar o festival e aumentar a sua visibilidade. Doze obras foram colocadas em licitação, avaliadas no total em "30 mil contos". A Feira do Livro de Arte foi organizada a partir de um levantamento abrangente de todos os livros de arte disponíveis na RAM, com o apoio das livrarias locais. Por fim, o Congresso reuniu 40 personalidades nacionais e internacionais que refletiram sobre a situação da arte no final do século XX. Este evento proporcionou uma plataforma crucial para o debate e análise crítica das tendências artísticas contemporâneas, consolidando o festival como um marco importante na promoção da arte e cultura na Madeira.

Após uma entrevista com um estudante do I.S.A.P.M. concedida ao Jornal da Madeira em 1987, Carmo Ventura afirmou que a MARCA Madeira 87 foi o maior evento

¹⁸ Depoimento de Jorge Marques da Silva ao Jornal da Madeira. "Machico prepara-se para aquilo que vai ser um grande festival de arte contemporânea, 1987, Jornal da Madeira, 14 de Abril.

artístico presenciado até aquela época. Ventura reconheceu que, mesmo com a "insularidade" sentida na Madeira, a região está sujeita a dificuldades decorrentes dessa condição. No entanto, apresentou dois motivos pelos quais a MARCA Madeira pode ser uma resposta eficaz para combater esses problemas:

Vem a ser: 1º - Uma resposta clara às necessidades do trabalho em equipa pois para mim é essencial uma consciencialização a nível nacional, O progresso é de todos os portugueses. 2º - É um desafio para os artistas madeirenses esta oportunidade de entrar em contacto com outros artistas, com outras influências o que estimula e dinamiza o processo criativo e em 3º lugar fazia falta uma análise retrospectiva do que se tem feito até os nossos dias para avaliação a evolução das artes plásticas portuguesas. (Carmo Ventura, 1987)

A MARCA Madeira 87, que deveria ter sido bienal, só foi retomada passados 10 anos, demonstrando uma quebra significativa na sua continuidade. Esta ausência prolongada revelou a necessidade premente de eventos regulares que integrem a comunidade artística madeirense e promovam a cultura local de forma consistente.

5.3.2 As reedições da MARCA Madeira

Após uma pausa de dez anos, a MARCA foi reeditada sob a direção de Francisco Faria Paulino, Em 1997, realizou-se no Centro Internacional de Feiras e Congressos da Madeira – Madeira Tecnopolo, a segunda Edição da MARCA Madeira, exposição de arte contemporânea organizada pela Edicarte¹⁹. Esta edição contou com a participação de 55 galerias, das quais 45 eram portuguesas e 10 estrangeiras. O evento ocupou uma área considerável de 400 m2 no Madeira Tecnopolo, com cada galeria ocupando entre 6 a 8 stands.

Na segunda edição da MARCA Madeira, em 1997, participaram as seguintes instituições:²⁰

¹⁹ A Edicarte é uma empresa sediada na Madeira, fundada em 1992, dedicada à promoção da educação e cultura através da publicação de materiais educativos, organização de eventos culturais, e apoio a artistas locais.

²⁰ Catálogo da MARCA Madeira 97 [CD], 1997

Tipo	Participantes
Comunicação Social	Arte Ibérica, Expresso, Revista Galeria de Arte - Lisboa, The Art News Paper
Instituições	APGA - Associação Portuguesa de Galerias de Arte, Expo'98
Galerias	111 - Lisboa / Porto, Almadarte - Costa da Caparica, Altamira - Lisboa, André Viana - Porto, Arco 8 - Ponta Delgada, Barata - Lisboa, Canvas & Companhia - Porto, Casino Estoril - Galeria de Arte - Estoril, Centro Português de Serigrafia - Lisboa, Edicarte - Funchal, Fernando Santos - Porto, Gilde - Guimarães, Hexalfa - Lisboa, Inquisição - Setúbal, Luís Serpa Projectos - Lisboa, Mário Sequeira - Braga, Monumental - Lisboa, Novo Século - Lisboa, Porta 33 - Funchal, Presença - Porto, Quadrado Azul - Porto, São Bento - Lisboa
Galerias Municipais	Casa da Cêrca - Câmara Municipal de Almada, Casa da Cultura - Câmara Municipal de Santa Cruz, Casa Museu de Almeida Moreira - Câmara Municipal de Viseu, Galeria dos Escudeiros - Câmara Municipal de Beja, Galerias Municipais - Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Galerias Trem e Arco - Câmara Municipal de Faro, Livraria - Galeria Municipal Verney - Oeiras
Galerias Governamentais	Galeria da SRTC - Funchal
Internet	Elucidário
Museus	Museu de Arte Contemporânea do Funchal - Fortaleza de São Tiago - Funchal, Museu dos Açores - Direcção Regional dos Assuntos Culturais - Região Autónoma dos Açores
Universidades	Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto - Porto, Secção Autónoma de Arte e Design - Universidade da Madeira

Tabela 6 - Participantes na MARCA Madeira '97

Além das exposições, a MARCA Madeira 97 incluiu um significativo colóquio focado em temas como o papel das galerias de arte, museus de arte contemporânea e centros culturais no final do século XX. Este colóquio contou com a presença de

destacados profissionais como Vicente Todoli da Fundação Serralves e Andel Jarolslav do Centro de Arte Moderna de Praga, discutindo temas desde a economia de mercado na arte até às novas tecnologias e o seu impacto na criação artística.

A iniciativa foi apoiada pelo Governo Regional da Madeira com um subsídio de 30.000 contos, demonstrando o compromisso em promover não só a cultura local, assim como em projetar internacionalmente a riqueza artística da Região. A MARCA Madeira 97 não apenas visou proporcionar um espaço de exposição para renomados artistas nacionais e internacionais, mas igualmente fortalecer as conexões entre os agentes culturais e o público.

Este evento não passou despercebido no panorama artístico nacional e internacional, atraindo não apenas visitantes locais, como também representantes de instituições culturais e entidades de renome. Destaca-se a presença da Expo-98, da Faculdade de Belas Artes do Porto, bem como de várias galerias importantes. O Museu de Arte Contemporânea do Funchal também esteve presente.

A MARCA Madeira 97, encerrou as suas portas com um feedback extremamente positivo por parte dos participantes e organizadores. Este evento emblemático, organizado pela Edicarte e liderado por Francisco Faria Paulino, destacou-se não apenas pela sua magnitude, bem como pelos resultados concretos alcançados.

Inicialmente concebida como um ressurgimento, após uma década de interrupção, a MARCA Madeira 97 não apenas reafirmou a sua relevância histórica como a primeira feira de arte em Portugal, mas adicionalmente avaliou de forma incisiva o mercado das artes plásticas. Francisco Faria Paulino, comissário da exposição, sublinhou que esta edição foi além das expectativas, promovendo um diálogo crucial entre artistas, galerias municipais, públicas e museus. Este diálogo não apenas fortaleceu as conexões dentro do cenário artístico, mas juntamente evidenciou a importância de cada um desses agentes na promoção e consagração da arte. (“Afinal Correu Bem”, 1997)

O número surpreendente de visitantes durante o mês de agosto, um período tradicionalmente desafiador para exposições de arte, indica um crescente interesse pelas artes plásticas nesta região ultraperiférica europeia. O colóquio realizado paralelamente à exposição foi destacado por Faria Paulino como o grande acontecimento cultural, reunindo críticos de arte, jornalistas e diretores de museus nacionais e internacionais para debater questões cruciais no meio artístico contemporâneo.

Apesar do sucesso, Faria Paulino não deixou de reconhecer alguns desafios, especialmente no que diz respeito à promoção do evento. Contudo, todas as galerias participantes relataram vendas significativas, demonstrando não apenas o potencial comercial do evento, mas adicionalmente o seu papel como catalisador de novas oportunidades no mercado artístico.

Em conclusão, a MARCA Madeira 97 não apenas reafirmou a sua posição como um evento cultural de relevância internacional, da mesma forma estabeleceu um padrão elevado para futuras edições. O sucesso desta exposição não se limitou às vendas de obras de arte, mas refletiu também o engajamento crescente do público e o reconhecimento da Madeira como um centro vibrante de cultura e criatividade artística. Esta segunda edição destacou-se pela sua Feira de Arte Contemporânea e um Congresso Internacional de Arte Contemporânea. O evento não apenas consolidou a importância cultural da Madeira, além do mais reafirmou o compromisso de promover a arte contemporânea em um ambiente propício ao diálogo e à interação entre artistas, galerias e públicos diversos.



Figura 13 - Festival de Arte Contemporânea, de 17 a 23 de Agosto no Tecnopolo, 1987

Em 2000, a MARCA Madeira viu a sua terceira e última edição, como um evento integrado nas comemorações da inauguração da nova pista do Aeroporto da Madeira. Esta edição, que contou com a participação significativa de galerias internacionais além das nacionais, incluindo representações da Austrália e das Ilhas Canárias, consolidou-se como

uma plataforma fundamental para a promoção e divulgação das atividades culturais regionais. Participaram do evento trinta e três galerias de arte, bem como instituições locais, nomeadamente o Instituto do Bordado e Tapeçaria da Madeira (IBTAM) e a Direção Regional dos Assuntos Culturais (DRAC).

Um dos momentos mais marcantes da MARCA Madeira 2000 foi o Colóquio Internacional, coordenado pelo Prof. Dr. Alexandre Melo, que explorou temas centrais como Arte e Mercado, Arte e Instituições, Arte e Dinâmica Social, e a Arte e a Crítica. Este colóquio reuniu especialistas renomados, enriquecendo o debate e reforçando o prestígio do evento como um importante fórum cultural de alcance internacional.

Francisco Faria Paulino, que já havia sido comissário das edições anteriores da MARCA Madeira, realçou os desafios de organizar uma feira de arte numa ilha, especialmente com a concorrência de eventos similares em Lisboa, Porto e Vila Nova de Cerveira. Apesar das dificuldades, o evento atraiu visitantes com boas memórias das edições anteriores e apresenta uma organização profissional, galerias conceituadas e colóquios de relevância pública (Oliveira, 2000).



Figura 14 - O Festival de Arte MARCA Madeira 2000

Ao longo das suas três edições a MARCA Madeira afirmou-se como um evento cultural de relevo não apenas na Ilha, mas também a nível nacional e internacional. Iniciada em 1987 sob a égide do Governo Regional da Madeira, esta iniciativa pioneira

trouxe pela primeira vez à Ilha a Feira de Arte Portuguesa, um Congresso de Arte e um Leilão de Arte Contemporânea, transmitido nacionalmente pela televisão.

Dez anos depois, em 1997, a segunda edição da MARCA Madeira retomou este legado, expandindo-se com uma Feira de Arte Contemporânea e um Congresso Internacional de Arte Contemporânea. Este período marcou não só um regresso bem-sucedido, mas também um avanço na consolidação da Marca Madeira como um evento de referência no panorama artístico nacional.

Finalmente, em 2000, inserida nas celebrações de inauguração do Aeroporto da Madeira, a Marca Madeira reafirmou o seu compromisso com as artes visuais ao promover uma Feira de Arte Contemporânea e um Colóquio Internacional de Arte Contemporânea. Com a participação crescente de galerias, instituições e museus nacionais e internacionais, a MARCA Madeira 2000 não só enriqueceu o cenário cultural da Ilha, como também contribuiu para a sua projeção como um destino cultural de importância global. Contudo, apesar de todo o sucesso, a MARCA Madeira não teve mais nenhuma edição após estas três primeiras, já entre si bem distantes, temporalmente, tendo terminado por diversas razões que não conseguimos apurar.

A verdade é que, até aos dias de hoje, sente-se a necessidade urgente de um evento artístico-cultural que consiga integrar novamente a comunidade artística madeirense. A força e o impacto com que a MARCA Madeira 87 foi inaugurada tem-se dissipado ao longo dos anos, resultando numa perda significativa para o cenário artístico da região. Sem a presença de eventos dessa magnitude, os artistas madeirenses têm enfrentado desafios consideráveis, lutando sozinhos e sem o apoio necessário para promover e desenvolver as suas obras.

A ausência de um evento deste calibre deixou um vazio que tem sido difícil de preencher. Os artistas locais encontram-se muitas vezes isolados, privados de oportunidades de colaboração e troca de ideias com colegas de outras regiões e países. Este isolamento não só limita o crescimento individual dos artistas, mas também o desenvolvimento coletivo das artes plásticas na Madeira. A interação com outras influências culturais e artísticas é essencial para estimular a inovação e a criatividade, elementos fundamentais para qualquer comunidade artística.

Além disso, a falta de um evento estruturado que celebre e avalie regularmente a evolução das artes plásticas na Madeira impede uma compreensão aprofundada do

progresso artístico local. Sem uma plataforma que ofereça visibilidade e reconhecimento, muitos talentos emergentes permanecem desconhecidos e sem os recursos necessários para progredir nas suas carreiras.

Portanto, é imperativo que se considere a revitalização de eventos artísticos como a MARCA Madeira. Tais iniciativas não só proporcionariam um ambiente de apoio e estímulo para os artistas locais, mas também reforçariam a identidade cultural da Madeira, promovendo a ilha como um centro de produção artística de excelência. Reavivar esta tradição seria um passo significativo para restaurar a dinâmica e a força da comunidade artística madeirense, garantindo que os artistas não tenham de lutar sozinhos, mas sim com o apoio e a colaboração que são vitais para o florescimento das artes.

5.3.3 Madeira Internacional Art Bienal (MIAB)

A *Madeira International Art Bienal* (MIAB) teve a sua origem em 2006 sob a responsabilidade do arquiteto Manuel Barata²¹, que tinha como principal objetivo posicionar a Madeira como um ponto de encontro relevante no circuito global de arte contemporânea, promovendo um espaço de intercâmbio cultural e artístico. Ao longo das suas edições, a MIAB consolidou-se como um evento de prestígio que destaca a Ilha não apenas como um destino turístico, mas também como um centro de inovação artística.

A MIAB distinguiu-se pela sua relativa longevidade e impacto contínuo na promoção da Madeira como um destino cultural de destaque. Ao longo de mais de uma década de realizações ininterruptas, o evento consolidou-se como um dos mais duradouros e consistentes no panorama local. Esta continuidade reflete o sucesso da Bienal em atrair um público diversificado e em promover a troca cultural global, contribuindo para o fortalecimento da identidade cultural da Madeira e para a sua projeção no cenário artístico internacional. Este evento tem-se afirmado como um fórum essencial para a discussão e a promoção da arte contemporânea, tendo-se mantido relevante e inovador em cada edição.

²¹ Manuel Barata, nascido no Porto em 1947, é um artista plástico e arquiteto com uma carreira internacional que inclui experiências em França, Alemanha, Espanha, Malta, Itália, Japão, Estados Unidos e Portugal. Concluiu estudos em Arquitetura e Belas Artes em Nova Iorque. Ocupou cargos de destaque, como Conselheiro Artístico e Diretor Artístico no DPDA em Paris, e Vice-Presidente da Bienal de Malta. Fundou a MIAB - Madeira International Art Biennale em 2005 e a International Zarco Academy of Arts em Malta. Atualmente, reside na Madeira e continua a trabalhar como artista.

A MIAB ao longo dos anos

Desde a sua criação, a MIAB manteve um calendário regular de bienais, com edições em 2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016 e 2018. Esta continuidade é um testemunho do sucesso do evento em manter-se relevante e atraente para artistas e visitantes, assegurando a Madeira como um destino cultural de prestígio. Cada edição ampliou a participação internacional e explorou temas contemporâneos pertinentes, desde a sustentabilidade ambiental até à integração das novas tecnologias na arte.

Edições	Ano	Localização	Destaque
1º	2006	Funchal	Reuniu mais de 50 artistas internacionais
2º	2008	Funchal e arredores	Expandiu-se a presença internacional do evento
3º	2010	Espaços culturais na Madeira	Atração de artistas de renome e emergentes
4º	2012	Santana, Funchal, Estreito de C. Lobos e Ponta do Pargo	Temas como globalização e intercâmbio cultural
5º	2014	Funchal e outras	Pela sustentabilidade e questões

		localidades	ambientais
6º	2016	Diversos espaços na Madeira	Celebração da diversidade cultural
7º	2018	Câmara de Lobos	Tendências contemporâneas

Tabela 4 - MIAB- Edições, localização e temáticas

Para o presidente da MIAB, esta Bienal representa uma oportunidade significativa para valorizar e promover a cultura portuguesa, com um foco especial na Região Autónoma da Madeira. Além disso, é uma ocasião relevante para os artistas madeirenses e portugueses, permitindo-lhes ganhar visibilidade e reconhecimento num contexto cultural mais amplo. Através desta Bienal, Manuel Barata quis dar aos artistas a possibilidade de exporem, mesmo não tendo “determinado tipo de condições, requisitos que, muitas vezes a pseudo-intelectualidade reserva”²².

Na primeira edição, Barata comentava que apesar de os artistas participantes serem considerados convidados, a organização não assumia a totalidade das despesas. Os artistas eram responsáveis pelo pagamento do transporte das suas obras e pelos seguros correspondentes. A seleção dos participantes foi realizada diretamente pela organização, garantindo um elevado nível de curadoria. Para a segunda edição, a estrutura do evento foi alterada: a Bienal passou a incluir um concurso internacional, em que os artistas interessados teriam de pagar uma taxa de inscrição, além de outras despesas relacionadas com a sua participação. Esta mudança visava ampliar a oportunidade de participação a um público mais vasto e assegurar uma gestão financeira mais sustentável do evento.²³

A segunda edição da *Madeira International Art Bienal*, originalmente prevista para 2007, teve de ser adiada para 2008 devido a uma sobreposição de eventos. Manuel Barata salientou que a intenção era "promover ainda mais a cultura portuguesa,

²² Bienal é oportunidade de afirmação artística (2005) Diário de Notícias, 3 de Setembro

²³ Bienal Internacional de Arte da Madeira (2004) Diário de Notícias, 4 de Dezembro

garantindo, acima de tudo, a disponibilidade dos artistas"²⁴, permitindo assim a participação destes em múltiplos eventos sem que houvesse conflitos de agenda.

O adiamento permitiu evitar a coincidência com a realização da *Malta International Art Biennale*, o que foi estrategicamente vantajoso. Manuel Barata tinha uma forte ligação com a bienal de Malta, ocupava cargos de destaque nesta última, incluindo o de Vice-Presidente. Ao evitar a sobreposição com este evento, a MIAB conseguiu garantir maior visibilidade e evitar a dispersão de atenção e recursos. Esta decisão não só facilitou a gestão do tempo para os artistas e organizadores, como também resultou em menores custos de transporte das obras de arte. A alteração da data para 2008 permitiu uma melhor coordenação e logística, beneficiando tanto os participantes como a própria organização do evento. Com esta mudança, procurou-se não só maximizar a eficiência, mas também garantir uma maior participação e visibilidade para a arte portuguesa num contexto internacional. Esta decisão refletiu um compromisso em proporcionar as melhores condições possíveis para todos os envolvidos, sublinhando a dedicação da organização em apoiar a cultura e a arte de forma sustentável e eficaz.

No catálogo da segunda edição da MIAB, em 2008, Manuel Barata afirma:

Associados culturalmente com cerca de 18 instituições e movimentos internacionais, assumimos a participação cada vez mais activa, na divulgação e intercâmbio cultural, no mundo, onde, num desafio permanente, possam fruir, ideias e projectos, que nos unam, na diversidade criativa, bem como, nas relações culturais, que regularmente, propomos e executamos. (Manuel Barata, 2008)

Barata destaca a associação com diversas instituições culturais internacionais, sublinhando a relevância do intercâmbio cultural global. Ele enfatiza a participação ativa na promoção da cultura, criando um ambiente onde a diversidade criativa é não só bem-vinda, mas essencial. Este compromisso com a inovação e a inclusão é vital para fortalecer os laços entre diferentes culturas e comunidades artísticas. Ao mencionar um “desafio permanente”, Barata sublinha a necessidade contínua de explorar novas ideias e projetos que unam as pessoas através da arte. Assim, a

²⁴ Bienal de Arte adiada para 2008 (2007), Diário de Notícias, 1 de Fevereiro

MIAB não se limita a exibir obras, mas atua como um catalisador para o entendimento e a união na diversidade, reforçando a arte como uma linguagem universal e unificadora.

A edição de 2018, realizada com grande entusiasmo, trouxe uma diversidade de obras e performances que refletiam a riqueza e a criatividade da arte. No entanto, após esta edição, a organização enfrentou desafios significativos que tornaram insustentável a continuidade do evento.

A *Madeira International Art Bienal* (MIAB) terminou as suas atividades com a edição de 2018, assinalando o fim de uma série de eventos que tiveram um impacto significativo no panorama cultural da Região. A Bienal, que começou em 2006, foi uma plataforma importante para a exposição de arte contemporânea e para a promoção do intercâmbio cultural entre artistas locais e internacionais.

Entrevista a Manuel Barata – Presidente da MIAB

Para complementar a pesquisa sobre o papel da MIAB, foi realizada uma entrevista com o seu responsável. O objetivo desta entrevista foi compreender de forma mais aprofundada os desafios, as tendências e as experiências práticas relacionadas com a criação de uma Bienal.

A metodologia adotada para as entrevistas foi uma abordagem flexível e aberta, onde o entrevistado conseguiu expressar livremente a sua opinião e partilhar a sua experiência. A entrevista foi conduzida pessoalmente e gravada, garantindo a precisão na transcrição das respostas. O critério para a seleção do entrevistado incluiu a sua relevância e contribuição significativa para o campo de estudo, bem como a diversidade das suas experiências profissionais.

O entrevistado foi o arquiteto Manuel Barata, responsável pela Madeira International Art Biennale (MIAB). A sua extensa carreira internacional como artista plástico e arquiteto ofereceu contributos valiosos para esta investigação. A entrevista com Manuel Barata teve lugar no dia 9 de agosto de 2024 e abordou a sua trajetória profissional e as suas opiniões sobre o tema da dissertação.

Barata explorou temas como destaque a sua experiência como Presidente de uma Bienal, onde partilhou as suas experiências internacionais, e reflexões/conselhos para a criação de uma Bienal. A seguir, são apresentadas as perguntas e respostas mais relevantes da entrevista, bem como uma análise dos seus contributos para a compreensão da temática.

Pergunta 1: Gostaria de conhecer a sua perspetiva pessoal sobre o que a MIAB representava. Qual era para si, o significado e a importância desta Bienal? Quais foram as suas motivações?

Resposta: “Dando uma ideia muito geral, o que é que me motivou ao ter arriscado fazer isto, é exatamente como num circo, onde os trapezistas, uns trabalham com rede e outros trabalham sem rede... trabalham no arame, porque nem rede têm. De qualquer maneira, o grau de risco potencialmente era muito maior. Pronto, e então, com os contactos que tinha, sobretudo a nível internacional não me foi difícil arranjar gente que gostou da ideia, e porque não? As pessoas nunca pagaram nada, nem um centavo. Sem nunca ter tido recursos monetários. Hoje há artistas madeirenses que estão no Museu de Arte Contemporânea em Malta, no Tempra Museum of Contemporary Arts vários... E não só aí.”

Pergunta 2: Qual foi a maior diferença que sentiu em cada edição da MIAB? Houve alguma mudança significativa em termos de participação, diversidade de artistas ou reconhecimento?

Resposta: “Qualquer evento tem de ter uma espinha dorsal. Isso não quer dizer que seja continuidade, mas acaba por ser uma renovação na continuidade porque foram várias edições, mas todas elas acabavam por ser diferentes.(...)”

Pergunta 3: Quais foram os maiores desafios que enfrentou na organização das diferentes edições da MIAB?

Resposta: “A falta de dinheiro... Fazendo do meu bolso, havendo um manifesto de interesse de quem de direito por dar um mínimo de condições, e depois, quer dizer, espero que esta experiência não se repita pelo lado negativo para aqueles que estão agora a começar. Eu comecei, durei, andei, continuo a durar, com tanta, com um clima tão propício,

e uma natureza tão rica, digamos que seguramente vai ser um jardim enorme de talentos... A quem eu desejo o melhor. Que não desistam, que não se cansem, que se levarem com uma porta, haverá seguramente uma janela que se abre.”

Pergunta 4: Sentiu que havia falta de infraestruturas adequadas para a realização da Bienal? Se sim, quais foram as principais dificuldades enfrentadas?

Resposta: “Não havia... juntaram-se uma séria de boas vontades e colocamos o projeto em cima da mesa, “nós apoiamos, a nível presencial nas inaugurações”, e digamos que na ensurdecadora atividade silenciosa, dominar e do desmotivar localmente, digamos que se continuou e fizeram 7 edições. (...)”

Pergunta 5: Que conselhos ou recomendações daria a futuros organizadores de eventos artísticos na Madeira ou em outras regiões? Que práticas ou estratégias considera essenciais para o sucesso de uma bienal de arte?

Resposta: “Tudo é possível (...) Com orçamento, tudo é possível. Tem de trabalhar muito, se eu puder ajudar, diga.”

A entrevista com o arquiteto Manuel Barata proporcionou uma compreensão aprofundada da criação e desenvolvimento da *Madeira International Art Biennale* (MIAB). Barata compara a organização da MIAB ao trabalho de um trapezista sem rede, sublinhando o elevado grau de risco e a falta de recursos financeiros envolvidos. Esta metáfora destaca a coragem necessária e a confiança nas suas próprias capacidades e contactos internacionais para concretizar o evento.

Cada edição da MIAB teve uma "espinha dorsal" que proporcionou continuidade, apesar de cada evento ser único em termos de participação e diversidade de artistas. A falta de financiamento foi um dos maiores desafios enfrentados, muitas vezes superado com recursos próprios, enquanto a falta de infraestruturas adequadas foi mitigada pela união de várias "boas vontades".

Para futuros organizadores, Barata aconselha um trabalho árduo e a garantia de um orçamento adequado, sublinhando a necessidade de perseverança e adaptação. A sua experiência destaca a importância da resiliência, da colaboração e da visão

internacional na realização de eventos culturais, oferecendo lições valiosas para a promoção da arte em contextos com recursos limitados.

5.3.4 Madeira Art Fest

Não podemos limitar-nos a falar apenas de eventos passados; é igualmente crucial considerar eventos atuais que estão a moldar o cenário cultural contemporâneo. Um exemplo notável é o Madeira Art Fest, um festival que tem vindo a destacar-se na Ilha da Madeira e que, desde a sua primeira edição em 2018, tem desempenhado um papel significativo na promoção das artes visuais e performativas. Este evento emergiu rapidamente como um ponto de referência no calendário cultural da região, com o objetivo de proporcionar uma plataforma para a exibição de obras de arte, concertos, peças de teatro e outras manifestações artísticas, contribuindo assim para a visibilidade e o reconhecimento dos artistas participantes.

O Madeira Art Fest visa enriquecer o panorama cultural da comunidade madeirense, oferecendo acesso a uma vasta gama de experiências culturais e artísticas. Além disso, tem como objetivo fundamental facilitar o intercâmbio cultural entre artistas locais, nacionais e internacionais, promovendo a diversidade cultural e o diálogo artístico. O festival também se dedica ao desenvolvimento e à promoção de novos talentos, proporcionando a estes artistas emergentes a oportunidade de expor o seu trabalho ao lado de artistas já estabelecidos, promovendo assim o crescimento e a evolução artística.

A inclusão da comunidade local é igualmente uma prioridade para o Madeira Art Fest, que oferece workshops, palestras e atividades interativas com o intuito de aumentar a apreciação e a compreensão das artes entre o público. Desde a sua criação, o festival tem sido realizado anualmente, com exceção dos anos afetados pela pandemia de COVID-19. Até 2023, o Madeira Art Fest contou com cinco edições, cada uma trazendo novas atrações e atividades que abrangem diversas disciplinas artísticas. A crescente adesão e o aumento do número de participantes e público têm consolidado o Madeira Art Fest como um evento cultural de destaque na Madeira.

Dirigido por João Pedro Vieira, curador e produtor cultural, o festival beneficia da sua vasta experiência na organização de eventos artísticos. A liderança de João Pedro Vieira e a dedicação da equipa organizadora têm assegurado que cada edição do Madeira

Art Fest seja inovadora e cativante, proporcionando uma experiência enriquecedora tanto para os artistas quanto para os espectadores. O impacto do festival na cena cultural da Madeira tem sido notável, não apenas pelo enriquecimento do panorama artístico local, mas também pela atração de visitantes externos, contribuindo para o turismo cultural da região. Com a intenção de continuar a expandir e diversificar as suas atividades, o Madeira Art Fest pretende incorporar novas formas de arte e explorar parcerias internacionais, mantendo o seu compromisso com a promoção e valorização da cultura e da arte na Madeira.

Contudo, o Madeira Art Fest representa um grande exemplo de um evento artístico que enfrenta o risco de ser descontinuado devido à falta de apoio nos dias de hoje. A edição de 2024 do Madeira Art Fest está iminente e esperamos que represente uma nova etapa de êxito, enriquecendo ainda mais o festival com novas experiências artísticas e aprofundando o seu impacto cultural na região. A expectativa é que este próximo evento continue a contribuir significativamente para a promoção e valorização das artes na Madeira, consolidando o Madeira Art Fest como um pilar essencial da vida cultural insular.

5.4 Criação de eventos artísticos na RAM: A problemática do Financiamento. A arte deve ser financiada pelo Estado?

A realização de eventos artísticos de grande escala na RAM é frequentemente obstaculizada por desafios significativos, especialmente no que concerne à obtenção de financiamento adequado e à superação de barreiras administrativas. É necessário investigar de forma meticulosa como a escassez de recursos financeiros e as dificuldades burocráticas têm influenciado a capacidade de promover e sustentar iniciativas culturais na região insular portuguesa.

A verdade é que falta de financiamento tem sido uma questão central que limita a capacidade dos organizadores de eventos culturais de implementar projetos ambiciosos e inovadores. Esta carência não só compromete a viabilidade financeira dos eventos, mas também impacta diretamente a qualidade e a diversidade das propostas artísticas apresentadas. Paralelamente, as barreiras administrativas, tais como os procedimentos

morosos para acesso a subsídios e apoios financeiros, têm dificultado ainda mais a eficácia e a celeridade na concretização dessas iniciativas.

Vários eventos artísticos podem ser citados como tendo sido encerrados publicamente por falta de financiamento. Como já foi falado anteriormente, eventos como a MARCA Madeira e a MIAB, enfrentaram esses mesmos desafios.

Em Agosto de 2023, a DGArtes (Direção-Geral das Artes)²⁵ mostrou-se indignada pela falta de apoio em centenas de projetos artísticos, podendo ajudar apenas 210 dos 833 projetos artísticos candidatados, com um montante global de 5,25 milhões de euros. (Público, 2023)²⁶

O jornal Público reporta que o Partido Comunista Português (PCP) emite uma crítica contundente em relação aos resultados divulgados pela Direção-Geral das Artes (DGArtes) sobre o Programa de Apoio a Projetos na área da Criação. O PCP considera "chocante" a disparidade entre a qualidade dos projetos apresentados e o número de projetos apoiados efetivamente. O partido lamenta a exclusão de mais de 600 projetos, apesar de muitos terem recebido avaliações muito positivas, com pontuações superiores a 80%. Estas críticas refletem uma preocupação mais ampla sobre a distribuição de recursos financeiros para a cultura e as artes em Portugal, questionando a capacidade do governo em apoiar adequadamente a diversidade e vitalidade do cenário artístico nacional.²⁷

Em setembro de 2023, foi publicamente anunciado por parte da organização do Madeira Art Fest que, se não receberem apoio para a sua 5ª edição em 2024, a organização considerará encerrar o projeto. Marta Sofia, Diretora Artística do Madeira Art Fest, cita-nos numa entrevista:

²⁵ A Direção-Geral das Artes (DGArtes) foi estabelecida em Portugal em 2009 para promover e apoiar as artes através da gestão de programas de financiamento e desenvolvimento de políticas culturais. Foca-se em subsidiar artistas individuais, grupos e entidades culturais, incentivando a criação, produção e difusão artística em várias disciplinas. Além de estimular a diversidade e inovação nas artes visuais, música, teatro, dança e cinema, a DGArtes visa também formar públicos, internacionalizar os artistas portugueses e promover a cultura nacional no contexto global.

²⁶ Disponível no Jornal Público em: <https://www.publico.pt/2023/08/02/culturaipilon/noticia/dgartes-ccp-considera-chocante-falta-apoio-centenas-projectos-artisticos-2058943>

²⁷ O PCP critica a "insuficiência da dotação orçamental" do Governo para a cultura, argumentando que esta situação prejudica o crescimento saudável do setor artístico e evidencia um desconhecimento por parte do Governo da dinâmica e qualidade dos projetos culturais em Portugal. Além disso, o partido menciona que várias entidades não apoiadas em concursos bienais anteriores também não receberam financiamento neste programa, exacerbando a crise no setor cultural.

Nós estamos a fazer este evento com 5.000 euros, é o que nós estamos a fazer. 5.000 euros para pagar artistas, 5.000 euros para ter uma equipa a trabalhar e é muito difícil termos equipas se não há dinheiro. Se não fosse o investimento privado de 1.500 euros, portanto nós estamos a fazer este evento com 6.500 euros, e não é fácil. Se para o ano, nós não tivermos condições, o Madeira Art Fest, não se vai realizar.²⁸

Este exemplo ilustra os desafios enfrentados pelos eventos culturais e artísticos, mesmo aqueles que têm um impacto significativo na promoção da cultura regional. A Madeira Art Fest, ao ameaçar encerrar devido à falta de apoio financeiro, destaca a vulnerabilidade desses projetos às limitações orçamentais e à instabilidade de financiamento. Isso não apenas coloca em risco a continuidade de iniciativas importantes para a promoção da diversidade cultural e o apoio a artistas emergentes, mas também ressalta a necessidade de políticas culturais mais sustentáveis e de um compromisso contínuo com o desenvolvimento cultural e artístico das regiões.

Deverá o Estado financiar a Arte ou será suficiente o financiamento privado? A resposta reside no facto de que, quando a arte se torna privatizada, é exigido que gere lucro, o que restringe a exploração de áreas menos comercializáveis da arte e da cultura. A dependência de empresários abastados para apoiar projetos artísticos apresenta o risco de um financiamento seletivo, influenciado por interesses pessoais, podendo ser suspenso de forma imprevisível. Assim, é evidente que o Estado deveria aumentar o financiamento da Arte e dos seus eventos artísticos, para garantir a sua diversidade e sustentabilidade.

Conforme apontado por Hannah Nussbaum (2017), "as organizações sem fins lucrativos e artísticas desempenham um papel importante na formação de nossa identidade coletiva. Com o surgimento do complexo industrial sem fins lucrativos, estamos sendo expostos a conjuntos de ideias cada vez mais restritos". Muitas vezes, essas obras não são criadas com o objetivo principal de gerar lucro, mas sim para transmitir ideias e críticas importantes sobre a sociedade. Sem um apoio financeiro estável do governo, as organizações artísticas que se dedicam a essas obras podem ser obrigadas a mudar a sua abordagem. Em vez de priorizar a sua missão social e artística, elas podem ter de se concentrar em alcançar resultados financeiros para sobreviver no mercado competitivo.

²⁸ Entrevista disponível em vídeo em: <https://madeira.rtp.pt/politica/madeira-art-fest-queixa-se-de-falta-de-apoios-video/>

Isso pode limitar a liberdade criativa e levar a uma transformação nas formas de expressão artística, adaptando-as para serem mais comercialmente viáveis em vez de focadas na sua missão original.

Arjo Klamer (1996) sublinha que a arte e a cultura são essenciais para a sociedade porque promovem a reflexão, a crítica social e a inovação cultural. Ele argumenta que a dependência do financiamento privado pode limitar estas funções, uma vez que o foco em resultados financeiros pode restringir a exploração de temas e formas artísticas que não são necessariamente lucrativas, mas que têm um grande valor social e cultural. Além disso, o financiamento privado pode criar uma dinâmica onde as obras de arte são adaptadas para serem mais atraentes comercialmente, diluindo o seu valor artístico e social. A arte que é criada com o objetivo de vender pode perder o seu caráter crítico e inovador, conformando-se às expectativas do mercado e limitando a exploração de temas sociais e políticos importantes.

A promoção de políticas culturais sustentáveis é essencial para garantir a continuidade e a diversidade das iniciativas culturais e artísticas. Governos e instituições públicas devem reconhecer a arte como um bem público, que contribui significativamente para o desenvolvimento social e cultural de uma região. Investir em arte é investir em educação, coesão social e inovação. É vital que as políticas culturais não apenas forneçam apoio financeiro direto, mas também criem um ambiente favorável para o desenvolvimento e a sustentabilidade das iniciativas culturais.

Klamer enfatiza que a política cultural deve ir além do suporte financeiro, incentivando um ambiente onde a arte possa florescer livremente. Ele sugere que o apoio governamental deve ser visto como um investimento na riqueza cultural da sociedade, o que inclui a promoção de uma ampla gama de expressões artísticas e culturais, especialmente aquelas que podem não ser atraentes do ponto de vista comercial.

A persistente escassez de financiamento público para a cultura, exemplificada pela limitação no apoio a projetos da DGArtes e pela possível descontinuação do Madeira Art Fest, sublinha uma questão fundamental: a necessidade urgente de uma reavaliação das políticas culturais em Portugal. Como evidenciado pela indignação expressa por várias entidades, incluindo críticas por parte do Partido Comunista Português, o atual modelo de financiamento falha em reconhecer a importância vital da arte e da cultura na coesão social e no desenvolvimento identitário e económico das regiões.

A questão do investimento em cultura tem sido amplamente discutida em termos económicos e sociais. Bruno S. Frey (2003) argumenta que investir em cultura não é apenas uma questão de apoiar atividades culturais, mas também de promover coesão social e identidade cultural (Frey, 2003, pp. 97-99). Esta visão coloca a cultura como um elemento central na formação de identidades e na integração social, sublinhando que os benefícios de tais investimentos se estendem muito além do retorno económico imediato.

Conforme destacado por Frey, os benefícios a longo prazo destes investimentos são profundos e abrangem muito mais do que retornos económicos imediatos (Frey, 2003, p. 97-99). A cultura deve ser reconhecida como um bem público essencial, cujo apoio e desenvolvimento são fundamentais para a construção de uma sociedade coesa, integrada e preparada para enfrentar os desafios do futuro. Portanto, é imperativo que os governos e as instituições públicas vejam o financiamento da cultura como um investimento crucial no futuro social e humano das suas comunidades.

A dependência exclusiva do financiamento privado acarreta riscos significativos, incluindo a tendência para a comercialização excessiva da arte, a diminuição da diversidade cultural e a limitação da liberdade criativa. Conforme salientado por Hannah Nussbaum e Arjo Klamer (1996), a arte deve ser vista como um bem público, com um valor intrínseco que vai além do seu potencial económico. A comercialização forçada pode comprometer o papel da arte como veículo de reflexão e crítica social, reduzindo-a a um mero produto de consumo.

Portanto, é imperativo que o Estado assuma um papel mais proativo e comprometido no financiamento da arte e da cultura. O apoio público não só garante a sobrevivência e o florescimento de uma ampla gama de expressões artísticas, incluindo aquelas que podem não ser lucrativas, mas também assegura que a cultura continue a desempenhar um papel central na construção de uma sociedade mais coesa, educada e inovadora. Investir em arte é investir no futuro cultural e social do país, promovendo um ambiente onde a diversidade e a criatividade possam prosperar.

O caso do Madeira Art Fest, tal como a MARCA Madeira e o MIAB, serve como um alerta para a necessidade de políticas culturais mais sustentáveis. Neste contexto, têm surgido notícias sobre a possibilidade da Câmara Municipal do Funchal (CMF) organizar uma bienal, anunciando que em 2025, a Madeira acolherá a sua primeira Bienal Internacional de Arte. Esta notícia surge após um historial de promessas e expectativas em

torno do mesmo evento, que até agora, nunca se concretizou, gerando uma grande antecipação e esperança na comunidade artística e cultural.

Apenas através de um compromisso contínuo e significativo com o financiamento público será possível garantir que a arte continue a ser uma força vital para a expressão cultural, a inovação e a coesão social. A CMF, portanto, deve comprometer-se a evitar que esta nova promessa da Bienal Internacional de Arte siga o mesmo caminho de iniciativas como o Madeira Art Fest, a MARCA Madeira e o MIAB, que ficaram aquém das expectativas.

PARTE III

Bienal Internacional de Arte na Madeira: Uma proposta

PARTE III

Esta Parte III explora a criação de uma Bienal Internacional de Arte na Madeira, oferecendo uma análise dos modelos existentes e dos desafios inerentes à implementação deste evento cultural. Inicialmente, examinamos diversos modelos de bienais, tanto a nível internacional como nacional, destacando eventos paradigmáticos como a Bienal de Veneza e a Bienal de Cerveira. Estes exemplos são fundamentais para compreender as melhores práticas e os desafios comuns enfrentados por tais eventos, servindo como pontos de influência para a criação de uma Bienal na Madeira.

Também analisamos a infraestrutura e os espaços de exposição necessários. A escolha e preparação adequada dos locais de exibição são cruciais para garantir o sucesso e a visibilidade do evento. É fundamental assegurar que os espaços sejam versáteis e adequados para diferentes tipos de exposições, incluindo a instalação de sistemas de segurança e condições ambientais apropriadas para a conservação das obras.

Além disso, abordamos estratégias para o financiamento e a sustentabilidade da Bienal, explorando diversas fontes de recursos, como parcerias público-privadas, patrocínios e apoios institucionais. A sustentabilidade financeira a longo prazo do projeto é essencial, e a criação de um plano robusto para a captação de recursos e a gestão de custos é fundamental. Discutimos também as estratégias de divulgação e comunicação necessárias para atrair o público e assegurar o sucesso do evento.

Em suma, a proposta da Bienal Internacional de Arte na Madeira visa posicionar o evento como um catalisador para a inovação artística e uma plataforma de intercâmbio cultural enriquecedor. Esta Parte aborda os constrangimentos e possibilidades na realização da Bienal, destacando a necessidade de superar desafios relacionados com a infraestrutura e o financiamento, enquanto explora as oportunidades para dinamizar a cena cultural local e promover o intercâmbio entre diferentes culturas. A adequada preparação dos espaços de exposição e a captação de recursos são cruciais para garantir a viabilidade do projeto. Ao considerar e desenvolver estas questões, a Bienal pode se estabelecer como um evento significativo que contribui para o desenvolvimento cultural e económico da Madeira.

Capítulo 6

Contributos dos eventos nacionais e internacionais na conceção de uma Bienal na Madeira

Para a criação de uma Bienal na Madeira, é fundamental analisar e integrar os aspetos positivos de eventos renomados como a Bienal de Veneza, a Bienal Internacional de Arte de Cerveira, a *documenta* de Kassel, a MARCA Madeira e a Madeira International Art Biennial (MIAB). Estes eventos servem como referências valiosas, cada um trazendo contribuições únicas que podem ser adaptadas e aplicadas no contexto específico da Madeira. A análise aprofundada destes modelos permite-nos identificar práticas e estratégias eficazes que garantem a excelência, a relevância e a singularidade da nova Bienal a ser criada.

Se adotarmos o modelo de Bienal de Veneza, observamos que a Bienal, com a sua longa história e reputação mundial, oferece um exemplo de internacionalização e curadoria diversificada. A sua capacidade de atrair artistas, curadores e visitantes de todo o mundo posiciona-a como um ponto de convergência para o diálogo intercultural e a inovação artística. A Bienal da Madeira pode beneficiar da estrutura organizacional robusta da Bienal de Veneza, adotando uma abordagem que promova a diversidade artística e a colaboração internacional. Para isso, é essencial desenvolver parcerias estratégicas com galerias, museus e instituições culturais globais, criando uma rede que permita a troca de ideias e a exposição de obras de artistas de diferentes nacionalidades. A curadoria na Madeira deve ser rigorosamente planeada para incorporar temas contemporâneos de relevância global, garantindo uma programação diversificada e atraente que possa ressoar tanto com o público local quanto com visitantes internacionais, incluindo neste público a população juvenil.

Já a Bienal Internacional de Arte de Cerveira é um exemplo notável de como a integração comunitária e a sustentabilidade podem ser pilares de um evento artístico bem-sucedido. A sua abordagem inclusiva, que envolve a comunidade local em todas as fases do evento, é fundamental para criar um sentido de pertença e identidade cultural. Na Madeira, podemos adotar práticas semelhantes, promovendo a participação ativa dos residentes em workshops, programas educativos e atividades comunitárias associadas à Bienal.

A *documenta* de Kassel, é um exemplo de como um evento artístico pode servir como plataforma para a reflexão crítica e o debate sobre questões sociais e políticas contemporâneas. Este modelo destaca a importância de um envolvimento temático profundo, que desafie o público a refletir sobre temas relevantes como a sustentabilidade, a migração, e a identidade cultural. A Bienal na Madeira pode adotar uma abordagem semelhante, utilizando a arte como um meio para explorar e discutir questões que são pertinentes tanto a nível local quanto global. A escolha de temas “provocadores” e a organização de eventos paralelos, como palestras e debates, podem proporcionar uma experiência enriquecedora e instigante para os visitantes, transformando a Bienal em um espaço de diálogo e reflexão crítica.

A MARCA Madeira, com a sua identidade forte e reconhecida, oferece uma base sólida para a criação de uma Bienal distinta e de destaque. A proposta de criação de uma Bienal na Madeira, inspirada no Festival de Arte Contemporânea MARCA Madeira 87, representa uma oportunidade singular para a promoção da arte e cultura na Região, adotando um modelo diversificado e descentralizado. Esta Bienal englobaria diversas iniciativas, como exposições, leilões, feiras de livros de arte e congressos, ampliando o impacto da arte contemporânea tanto a nível nacional como internacional. A realização de exposições e eventos itinerantes garantiria a disseminação da arte por toda a Região, envolvendo as comunidades locais na organização e fruição das atividades culturais. Estabelecer parcerias com autarquias, escolas e associações culturais seria crucial para o desenvolvimento de programas educativos e culturais, incentivando a participação ativa da população. A promoção da arte pública integraria a paisagem urbana e rural, reforçando a identidade cultural de cada localidade. Inspirada no êxito do Festival MARCA Madeira 87, esta Bienal consolidaria a Madeira como um polo de atração da arte contemporânea, reforçando a cultura como motor de desenvolvimento regional e valorizando as particularidades de cada município. A construção de uma marca robusta e coerente ajudará a consolidar a Bienal como um evento imperdível no calendário artístico global.

O *Madeira International Art Biennial* (MIAB), organizada por Manuel Barata, fornece um exemplo claro de como um evento artístico pode ser abrangente e acessível, atraindo um público diversificado e promovendo a arte em todas as suas formas. Este modelo pode ser particularmente relevante para a Bienal na Madeira, enfatizando a necessidade de criar um evento que seja aberto e acolhedor para todos os públicos,

independentemente da sua origem ou condição social. Além disso, o MIAB destaca-se pela sua programação diversificada, que inclui exposições, performances, debates e workshops, oferecendo uma experiência rica e multifacetada aos visitantes. Adaptar estas práticas à Bienal na Madeira pode garantir que o evento seja não apenas uma plataforma para a apresentação de arte, mas também um espaço de encontro e intercâmbio cultural, onde o público pode se envolver de forma ativa com a arte e os artistas.

Primeiramente, é crucial realizar uma análise detalhada do público-alvo. Esta análise implica identificar e definir os diferentes segmentos de público que a Bienal pretende atrair, como turistas culturais, colecionadores de arte, críticos, estudantes e a comunidade local. A Bienal de Veneza destaca-se como um exemplo neste sentido, conseguindo atrair uma audiência global diversificada, desde especialistas em arte até visitantes interessados em experiências culturais únicas.

Além disso, é fundamental considerar as infraestruturas necessárias e a logística envolvida. A Bienal de São Paulo ilustra como é possível utilizar uma variedade de espaços, desde museus consagrados até locais alternativos, para criar uma experiência dinâmica e acessível de exposição. Esta abordagem não só amplia o alcance do evento, mas também enriquece a experiência dos participantes ao explorar diferentes contextos culturais e arquitetónicos.

Outro aspeto crucial é o impacto económico e turístico que a Bienal pode gerar. A *documenta* de Kassel, por exemplo, demonstra como um evento cultural pode não só atrair visitantes de todo o mundo, mas também revitalizar economicamente a região anfitriã através do aumento do turismo e da atividade comercial local. Paralelamente, é fundamental considerar parcerias estratégicas e modelos de financiamento sustentáveis. A Bienal de Berlim constitui um caso emblemático de como colaborações com instituições culturais e patrocinadores privados podem assegurar não apenas recursos financeiros, mas também um suporte logístico, fortalecendo assim a base operacional e criativa do evento.

Em síntese, a criação de uma Bienal na Madeira requer uma abordagem metódica e abrangente, inspirada em modelos de sucesso global. Ao adaptar as melhores práticas desses eventos consagrados, a Bienal na Madeira poderá afirmar-se como um marco cultural de destaque, contribuindo significativamente para o desenvolvimento cultural, económico e social da Região.

Capítulo 7

Desafios na Implementação da Bienal

Neste capítulo, será feita uma análise às infraestruturas e espaços disponíveis na RAM, às problemáticas do financiamento, divulgação e sustentabilidade, assim como da gestão de curadoria. Visa-se fornecer uma compreensão abrangente dos constrangimentos e das oportunidades na criação de uma Bienal de arte na RAM. Com uma abordagem estratégica e colaborativa, é possível superar os desafios identificados e concretizar uma Bienal que não apenas promova a arte contemporânea, mas também fortaleça o perfil cultural da Madeira como um destino relevante no panorama artístico internacional.

7.1 Infraestruturas de exposição

Para a realização bem-sucedida da primeira edição da Bienal Internacional de Arte na Madeira, é crucial dedicar uma atenção meticulosa à escolha dos equipamentos e espaços de exposição. Estes locais não são apenas o cenário onde as obras de arte serão apresentadas, mas constituem à espinha dorsal que moldará a experiência dos visitantes e definirá a identidade visual e funcional do evento.

A Região Autónoma da Madeira (RAM) possui um número limitado de espaços culturais aptos a acolher eventos de grande dimensão. O Madeira Tecnopolo, situado no Funchal, exemplifica um espaço adaptável a eventos culturais, tendo acolhido a última edição da MARCA Madeira. Igualmente relevante é o Centro das Artes Casa das Mudanças, também conhecido como MUDAS, localizado no concelho da Calheta, que desempenha um papel crucial na promoção da arte contemporânea e na valorização da identidade regional através das artes plásticas e visuais.

Além destes espaços, é imperativo destacar outros centros culturais que contribuem significativamente para o panorama artístico da Região. A Quinta Magnólia, por exemplo, é um centro cultural de dimensões consideráveis, oferecendo tanto áreas interiores como exteriores. A área exterior da Quinta Magnólia, em particular, estabelece uma conexão

harmoniosa com a natureza circundante, criando um ambiente singular e inspirador para eventos culturais. Este espaço multifuncional é ideal para uma vasta gama de eventos, desde exposições de arte a performances ao ar livre.

Outro local de destaque é o novo Centro Cultural e de Investigação do Funchal (CCIF), um espaço recente que se distingue pela sua amplitude e versatilidade. O CCIF (instalado no antigo Matadouro do Funchal) proporciona, com as suas instalações amplas, constituindo um recurso valioso para a realização de exposições, concertos e outros eventos culturais. A adaptação deste espaço para fins culturais reflete um compromisso com a reutilização de estruturas existentes e a criação de novos pontos de encontro para a comunidade artística. É importante ressaltar que o Museu da Eletricidade, apesar da sua reduzida dimensão, é também ele um espaço importante e fundamental para uma rede de exposições no Funchal.

Explorar e fortalecer os centros culturais existentes, como a Quinta Magnólia e o Matadouro, além de manter e melhorar espaços como o Madeira Tecnopolo e o MUDAS.Museu de Arte Contemporânea do Funchal, é essencial para a criação de um calendário cultural robusto e diversificado na RAM. Estes locais não só oferecem infraestruturas adequadas para eventos de grande escala, mas também contribuem para a valorização da arte e da cultura na Região, proporcionando oportunidades únicas para artistas e público em geral.

No entanto, a capacidade limitada deste e de outros espaços similares na Ilha restringe a diversidade de eventos culturais que podem ser realizados. Esta limitação impacta negativamente tanto a comunidade local quanto os turistas, que têm menos oportunidades de acesso a eventos culturais diversificados. Para além do Funchal, outras regiões da ilha, como Machico, poderiam beneficiar da criação de centros culturais para promover a oferta de atividades artísticas. O espaço exterior em frente à Biblioteca de Machico, onde ocorrem eventos como a Feira Quinhentista, é um exemplo de um espaço cultural significativo. No entanto, é crucial procurar também espaços cobertos para eventos que necessitam de proteção contra as condições climáticas adversas, como o Madeira Tecnopolo no Funchal. A expansão e adaptação desses espaços podem contribuir significativamente para a promoção da cultura e do património na Região, bem como para atrair mais visitantes e residentes locais para participar nas atividades culturais.

Dado que esta será a primeira edição da Bienal na Ilha, a localização do pavilhão principal será no Funchal, e foi estrategicamente escolhida por ser o centro urbano mais dinâmico e acessível da Madeira. Inspirando-se no modelo dos pavilhões da Bienal de Veneza, planeamos implementar estruturas cobertas distribuídas em diversos pontos-chave da cidade.

A escolha do Funchal como localização do pavilhão principal revela-se estratégica, considerando que este é o centro urbano mais dinâmico e acessível da Madeira. Esta decisão visa maximizar o acesso ao evento, tanto para residentes como para visitantes, tirando pleno partido da infraestrutura robusta e da rica oferta cultural da cidade.

Inspirando-se no modelo dos pavilhões da Bienal de Veneza, pretende-se implementar estruturas cobertas distribuídas em vários pontos-chave da Ilha, permitindo que as obras de arte se integrem no espaço urbano e proporcionem uma experiência interativa e imersiva aos visitantes. Este formato descentralizado possibilita a exploração do potencial cultural de diferentes locais, promovendo uma experiência diversificada que abrange todo o tecido urbano.

O Madeira Tecnopolo, reconhecido pela sua versatilidade e pela capacidade de acolher eventos de grande escala, figura como um dos principais locais para a instalação de obras e exposições de grande formato. A sua localização central e infraestrutura moderna oferecem, além do espaço necessário, as condições técnicas exigidas para suportar obras de arte de variadas dimensões e características. Além disso, o Madeira Tecnopolo foi um dos espaços mais utilizados pela MARCA Madeira nos seus eventos, reforçando a sua relevância e adequação para acolher eventos artísticos de grande envergadura.

Tecnopolo – Pavilhão 1 (Principal)



Figura 15 - Esboço da organização interior da Bienal dentro do Madeira Tecnopolo



Figura 16- MARCA Madeira 2000 no Tecnopolo

Além do Tecnopolo, estão previstas mais seis estruturas adicionais no Funchal e em outros municípios, selecionadas estrategicamente para assegurar uma cobertura geográfica que facilite o acesso dos visitantes e permita uma distribuição equilibrada das exposições. As localizações são: Pavilhão 1 – Tecnopolo; Pavilhão 2 – Centro Cultural e de Investigação do Funchal (Antigo Matadouro); Pavilhão 3 – Museu da Eletricidade; Pavilhão 4 – Praça do Povo; Pavilhão 5 – Centro Cultural da Quinta Magnólia; Pavilhão 6 – Casa da Cultura de Câmara de Lobos; Pavilhão 7 – MUDAS.Museu de Arte Contemporânea do Funchal.

A descentralização das atividades culturais tem como objetivo tornar o evento mais acessível a todos, valorizando as características únicas de cada município da Madeira. Ao promover iniciativas culturais em diversas localidades, procura-se garantir que a riqueza cultural chegue a diferentes comunidades. mas também

Centro Cultural de Investigação do Funchal (Antigo Matadouro) – Pavilhão 2



Figura 17 - Matadouro – Centro Cultural de Investigação do Funchal, sala de exposições

Museu da Eletricidade – Pavilhão 3



Figura 18 - Museu da Eletricidade, sala de exposições

Praça do Povo – Pavilhão 4 (temporário)



Figura 19 - Esboço de infraestrutura temporária na Praça do Povo

Centro Cultural da Quinta Magnólia – Pavilhão 5



Figura 20 - Centro Cultural da Quinta Magnólia

Centro Cívico do Estreito de Câmara de Lobos – Pavilhão 6



Figura 21 - Centro Cívico do Estreito de Câmara de Lobos

MUDAS.Museu de Arte Contemporânea do Funchal. – Pavilhão 6



Figura 22 - MUDAS, sala de exposições temporárias

Uma inovação planeada para esta primeira edição é a inclusão de obras de arte ao ar livre. A transformação de espaços públicos em galerias temporárias não só expande o alcance físico da Bienal para além das estruturas fechadas, como enriquece a experiência artística ao integrar a arte com o ambiente natural e urbano da Madeira. Essas instalações ao ar livre não são apenas um complemento estético, mas uma oportunidade para a Bienal dialogar diretamente com o espaço público e com a comunidade local, promovendo uma maior participação pública.

Assim, ao planear cuidadosamente as infraestruturas e espaços de exposição para a primeira Bienal Internacional de Arte na Madeira, estamos não apenas a garantir a

funcionalidade e a logística do evento, mas ao mesmo tempo a criar uma experiência cultural acessível para todos os públicos. Este esforço na seleção dos locais reflete o nosso compromisso em estabelecer a Bienal como um evento de relevância internacional.

Estes espaços, formam uma rede de locais culturais essenciais para a realização de eventos artísticos na RAM. No entanto, para que estes espaços continuem a prosperar e a acolher eventos de qualidade, é imprescindível assegurar um financiamento adequado e contínuo. A falta de recursos financeiros constitui uma das principais limitações enfrentadas pela RAM na criação e manutenção de eventos culturais. A burocracia excessiva e os processos morosos para a obtenção de subsídios dificultam ainda mais a sustentabilidade destas iniciativas.

7.2 Sustentabilidade do evento: Financiamento e Divulgação

Torna-se crucial a adoção de estratégias que garantam um financiamento contínuo e suficiente para estes espaços culturais. A implementação de políticas públicas que facilitem o acesso a fundos e a colaboração com entidades privadas podem constituir vias eficazes para superar estas barreiras. Além disso, a promoção de uma gestão transparente e participativa, envolvendo a comunidade artística e outras partes interessadas no processo de planeamento e execução dos eventos, é fundamental para o sucesso e continuidade dessas iniciativas.

A concretização bem-sucedida da Bienal Internacional de Arte na Madeira exige um plano de financiamento viável e estratégias de sustentabilidade que assegurem a continuidade e relevância do evento. Face as limitações inerentes a uma ilha de pequena dimensão, é imperativo adotar uma abordagem financeira criativa e diversificada, tirando o máximo partido das oportunidades locais e estabelecendo parcerias estratégicas que alavanquem recursos de várias proveniências.

Um primeiro passo essencial é garantir um leque amplo e diversificado de fontes de financiamento. Para além de subsídios governamentais e apoios institucionais, que são fundamentais, é crucial atrair patrocínios empresariais e mecenato cultural. A Câmara Municipal do Funchal, como entidade promotora, desempenha um papel central ao providenciar apoio financeiro direto e assistência logística, demonstrando o seu

compromisso com o desenvolvimento cultural da cidade. Este suporte deve ser complementado por colaborações com outras entidades públicas e privadas, assegurando assim uma base financeira sólida e diversificada.

Para além dos financiamentos tradicionais, é fundamental fomentar a participação da comunidade local e explorar o potencial de financiamento colaborativo (crowdfunding). Envolver a população através de campanhas de angariação de fundos, não só gera recursos adicionais, inclusive reforça o sentido de pertença e envolvimento com a Bienal. Esta abordagem é particularmente relevante no contexto madeirense, onde a coesão comunitária pode ser um fator determinante para o sucesso das iniciativas culturais.

Em resumo, é imprescindível desenvolver um plano de sustentabilidade financeira a longo prazo, que assegure a continuidade e evolução da Bienal. Este plano deve incluir a criação de um orçamento detalhado e transparente, que permita a monitorização contínua das receitas e despesas, e a implementação de estratégias de gestão eficiente dos recursos. A promoção de práticas de gestão sustentável e a diversificação das fontes de financiamento são fundamentais para garantir que a Bienal Internacional de Arte na Madeira se estabeleça como um evento cultural de referência, contribuindo de forma significativa para o desenvolvimento cultural, económico e social da Região.

Por outro lado, é igualmente essencial para o sucesso de uma Bienal a implementação de uma estratégia eficaz de divulgação, que inclua um site credível e bem estruturado. Um site adequado é uma ferramenta fundamental para promover o evento, disponibilizar informações detalhadas e atualizadas, e facilitar a comunicação com o público, artistas e parceiros. A ausência de uma plataforma digital apropriada pode limitar significativamente o alcance e a visibilidade da Bienal, prejudicando a sua capacidade de atrair e envolver um público mais amplo.

As redes sociais são plataformas poderosas para alcançar e engajar uma audiência ampla e diversificada. Através de estratégias bem delineadas em redes como Facebook, Instagram e Twitter, é possível gerar entusiasmo, partilhar atualizações em tempo real e interagir diretamente com o público. A utilização dessas plataformas permite a divulgação de conteúdos visuais atraentes, anúncios de eventos e atualizações regulares, aumentando a visibilidade e o envolvimento com a Bienal.

A MIAB (Madeira International Art Biennale), a MARCA Madeira e o Madeira Art Fest apresentaram limitações significativas em termos de comunicação digital e redes

sociais, especialmente no caso da MIAB e da MARCA Madeira na altura em que foram realizadas. A ausência de um site dedicado e de uma presença ativa nas redes sociais comprometeu a visibilidade e o alcance destes eventos, limitando a capacidade de engajar o público e atrair patrocinadores. Da mesma forma, o Madeira Art Fest, apesar de ser um evento relevante, também não investiu de forma significativa em estratégias digitais. Para a Bienal Internacional de Arte na Madeira, é essencial adotar uma abordagem integrada que inclua um site bem gerido e uma presença eficaz nas redes sociais, garantindo uma promoção adequada e um envolvimento mais amplo com a comunidade artística e cultural.

No caso da Bienal da CMF, por exemplo, a falta de um site dedicado tem sido um obstáculo considerável para a sua promoção e visibilidade. Sem uma presença online sólida, o evento enfrenta dificuldades em alcançar e engajar um público mais vasto, o que pode comprometer a sua capacidade de atrair patrocinadores e colaboradores. Para que a Bienal Internacional de Arte na Madeira alcance o sucesso desejado, é crucial desenvolver uma plataforma digital que informe e envolva o público, proporcionando acesso fácil às exposições, eventos e atividades relacionadas. Um site bem gerido pode funcionar como um ponto de contacto central, contribuindo para a construção da notoriedade do evento e fomentando um envolvimento mais significativo com a comunidade artística e cultural.

7.3 Comunidade e Participação Pública

A participação ativa da comunidade e o envolvimento público são componentes fundamentais para o sucesso e a sustentabilidade de qualquer grande evento cultural, especialmente no contexto de uma Bienal de Arte. No caso da Bienal Internacional de Arte na Madeira, a integração da comunidade local e a promoção de uma ampla participação pública são cruciais para criar um evento viável a longo prazo e significativo para os residentes da ilha e os visitantes. O envolvimento de estudantes universitários de artes visuais, e de outras áreas relacionadas, como gestão cultural, comunicação e design, é essencial. A sua participação como voluntários e estagiários não só enriquece o evento com novas perspetivas e energia criativa, ao mesmo tempo proporciona uma oportunidade valiosa de aprendizagem prática e de envolvimento direto com o processo de organização de um evento artístico de grande escala. Esta abordagem não só beneficia a Bienal, em

adição oferece uma plataforma educacional e de desenvolvimento profissional para os estudantes, fomentando o crescimento de futuros profissionais da cultura e das artes na Região.

Além dos estudantes universitários, a participação de alunos do ensino secundário, especialmente aqueles envolvidos em programas de artes e humanidades, deve ser incentivada. Este envolvimento precoce pode despertar o interesse pela arte e pela cultura, promover o desenvolvimento de habilidades práticas e encorajar uma nova geração de entusiastas e profissionais da área cultural. A colaboração com escolas secundárias pode incluir a realização de workshops, visitas guiadas e projetos educacionais que complementem o currículo escolar e estimulem a criatividade e o pensamento crítico dos estudantes, promovendo uma ligação mais profunda com a arte e a cultura desde uma idade jovem.

O voluntariado é uma peça-chave para a realização de um evento cultural da magnitude de uma Bienal. Envolver voluntários de todas as idades e origens proporciona uma base de apoio diversificada e fortalece os laços comunitários. Na Madeira, onde a comunidade é relativamente pequena e coesa, o envolvimento de voluntários pode criar um sentido de pertença e orgulho local. Os voluntários podem desempenhar uma variedade de funções, desde apoio logístico e organização de eventos até assistência em exposições e atividades educativas. O envolvimento ativo da comunidade local ajuda a construir um evento mais inclusivo e representa um passo significativo para garantir que a Bienal seja percebida como um empreendimento comunitário e não apenas um evento cultural isolado, fortalecendo os vínculos entre os residentes e a cultura local.

A participação de galerias, museus e outras instituições artísticas é outro vetor essencial para a sustentabilidade da Bienal. Estas entidades não só podem contribuir com recursos financeiros e técnicos, como ainda devem enriquecer a programação e a oferta cultural do evento. Na Madeira, instituições como a Porta 33 e o Museu de Arte Sacra podem desempenhar um papel vital, colaborando na organização e curadoria de exposições e disponibilizando os seus espaços. Estas instituições não só podem contribuir com recursos e *expertise*, mas também servir como plataformas para a promoção e divulgação do evento.

Para garantir uma Bienal com sucesso, é fundamental considerar a acessibilidade do evento para públicos de diferentes origens e condições sociais. A realização de eventos

gratuitos ou a preços acessíveis, a disponibilização de informações em múltiplos idiomas e a adaptação de espaços para pessoas com necessidades especiais são algumas das medidas que podem ser implementadas para promover a inclusão e a participação ampla. Programas específicos que visem a inclusão de grupos tradicionalmente menos representados no cenário cultural, como comunidades rurais e pessoas em situação de vulnerabilidade social, são igualmente importantes para assegurar que a Bienal alcance uma audiência diversa.

A criação de um comité de apoio comunitário, composto por representantes de diferentes sectores da sociedade, pode ajudar a coordenar e promover a participação pública e assegurar que as necessidades e interesses da comunidade sejam devidamente representados e atendidos, fortalecendo o laço entre o evento e a comunidade.

Finalmente, a Bienal deve refletir a identidade cultural e os valores da comunidade madeirense. A inclusão de artistas locais e a promoção de temas relevantes para a ilha são essenciais para garantir que o evento chegue à população local. A valorização das tradições e do património cultural da Madeira, combinada com a abertura para novas expressões artísticas e ideias contemporâneas, pode criar um evento único que celebre a diversidade e a riqueza cultural da Região. Em suma, o sucesso da Bienal Internacional de Arte na Madeira depende de um forte envolvimento comunitário e de uma participação pública ampla e inclusiva.

7.4 Gestão de Curadoria e Temáticas

A gestão da curadoria e a definição das temáticas para a Bienal Internacional de Arte na Madeira desempenham papéis fundamentais na construção de uma identidade distinta e relevante no cenário artístico global. Inspirada por diversas bienais de renome internacional, esta abordagem implica a renovação curatorial a cada edição, garantindo a introdução contínua de novas perspetivas e a adaptação às dinâmicas evolutivas da arte contemporânea. Este modelo, semelhante ao praticado pela Bienal de Berlim e pela Bienal de Istambul, permite a revitalização constante do evento, mantendo-o alinhado com as tendências emergentes e os debates contemporâneos.

A Bienal de Berlim, por exemplo, é reconhecida pela sua prática de selecionar curadores com uma visão inovadora e um enfoque crítico em questões sociais e políticas

atuais. Esta rotatividade curatorial não só proporciona uma diversidade de abordagens, mas em conjunto assegura que a Bienal permaneça um espaço dinâmico e pertinente para a exploração artística. Do mesmo modo, a Bienal de Istambul destaca-se pela sua capacidade de abordar temas controversos e de envolver um público internacional diversificado. Seguindo esses modelos, a Bienal Internacional de Arte na Madeira adotará uma estratégia de curadoria rotativa, selecionando curadores jovens e emergentes com potencial para introduzir novas ideias e energias ao evento. Esta prática não apenas revitaliza a programação, mas também oferece oportunidades a novos talentos no campo curatorial, enriquecendo o evento com uma abordagem fresca e inovadora.

A curadoria temática é outro pilar fundamental para o sucesso da Bienal. Cada edição será orientada por um tema distinto, que servirá como fio condutor para as exposições e eventos paralelos. Este modelo permite uma exploração aprofundada de questões contemporâneas e promove um diálogo crítico entre a arte e a sociedade. A Bienal de Veneza, conhecida pela sua longa história e prestígio, aborda regularmente temas que refletem os desafios e transformações globais, como a crise climática e a migração. Na Madeira, a escolha de temas terá em consideração tanto as preocupações globais quanto as especificidades locais, promovendo uma programação que ressoe com o público tanto local quanto internacional.

A gestão curatorial na Bienal de Artes da Madeira será suportada por um conselho consultivo composto por especialistas em arte, curadores, artistas e representantes da comunidade cultural madeirense. Este conselho desempenhará um papel crucial na definição das temáticas e na seleção dos curadores, garantindo a qualidade e a coerência da programação. A colaboração com instituições culturais, galerias e museus, tanto locais quanto internacionais, será vital para a construção de uma programação diversificada e de alta qualidade. Poderá também ser uma opção considerar curadores vindos do exterior, enriquecendo assim a perspectiva curatorial e promovendo um intercâmbio cultural mais amplo.

A integração da comunidade local é um objetivo central para a Bienal na Madeira. A participação ativa de artistas madeirenses e a promoção de parcerias com instituições culturais locais garantirão que a Bienal reflita a diversidade e a riqueza da cultura madeirense. Esta abordagem é inspirada por bienais como a Bienal de Cerveira, que promove uma forte ligação com a comunidade local, integrando-a em todas as fases do

evento. Na Madeira, a Bienal envolverá estudantes de artes visuais da universidade e do ensino secundário, proporcionando-lhes uma experiência prática e formativa no campo das artes. Além disso, a Bienal de Sydney é um exemplo notável de como um evento pode envolver a comunidade e criar um sentido de pertença e participação ativa.

Capítulo 8

Possibilidade de colaboração e Integração Cultural com as Ilhas Macaronésias

A proposta de uma Bienal artística na Macaronésia apresenta-se como uma iniciativa singular e estratégica para promover a coesão cultural e a integração das ilhas. Este evento, organizado de forma bianual, poderá constituir-se como um ponto de convergência para artistas, académicos, criadores e profissionais culturais de todas as ilhas da Macaronésia, permitindo a troca de ideias, experiências e práticas. Os arquipélagos dos Açores, Canárias, Madeira e Cabo Verde, formam o conjunto da Macaronésia, denominação cunhada pelo botânico Philippe Barker Webb.

Fue a Mediados del siglo XIX cuando el botánico inglés Philippe Barker Webb recupero de la mitología grecorromana el nombre del “Macaronesia”, concretamente para referirse a los archipiélagos de Madeira, Selvajes y Canarias. Webb había reconocido una serie de afinidades florísticas entre ellos, y considero que, al menos botanicamente, formaban una región biogeográfica con se extendieron hasta los archipiélagos de Azores por el Norte, y Cabo Verde por el Sul. (Pinto, 2021, p. 16)

A realização de uma Bienal neste contexto geográfico, tem o potencial de destacar e valorizar as especificidades culturais de cada arquipélago, enquanto sublinha os pontos comuns que os unem. As artes visuais, a música, a literatura, o teatro e outras formas de expressão cultural têm a capacidade de criar pontes entre as diferentes realidades insulares, promovendo uma maior compreensão e respeito mútuo. Através da arte, as comunidades podem expressar as suas identidades, histórias e aspirações, criando um sentido de pertença e de comunidade que é fundamental para a construção de uma Macaronésia unida e solidária.

Por outro lado, uma Bienal pode funcionar como uma plataforma para a promoção de novas formas de expressão artística que reflitam as preocupações e os desafios contemporâneos das ilhas macaronésias. Questões como a sustentabilidade ambiental, a identidade cultural e o impacto das mudanças climáticas podem ser abordadas de forma

criativa, incentivando uma reflexão crítica e a procura de soluções conjuntas. Este enfoque na contemporaneidade pode também atrair a atenção de um público mais vasto, incluindo visitantes e turistas, contribuindo para a visibilidade e o reconhecimento da Macaronésia no panorama cultural global.

A criação de uma Bienal na Macaronésia também pode ter impactos económicos significativos, ao dinamizar o sector cultural e criativo das ilhas. A atração de visitantes e a promoção do turismo cultural podem contribuir para o desenvolvimento económico regional, criando oportunidades de emprego e geração de receitas. A valorização da cultura local e a promoção da Macaronésia como um destino cultural de excelência podem também reforçar a identidade regional e o orgulho dos seus habitantes, fortalecendo o sentido de comunidade e pertença.

8.1 Diálogos Macaronésios: Um evento em Canárias

No decorrer desta investigação, surgiu a oportunidade de participarmos na primeira edição da “Escuela de Verano” da Macaronésia, que teve lugar em julho de 2023, em La Laguna, Tenerife. Este evento revelou-se um marco essencial para o fortalecimento dos laços entre as ilhas dos arquipélagos do Atlântico Médio, proporcionando um espaço privilegiado para o diálogo intercultural e a cooperação científica. A participação neste evento permitiu-nos aprofundar a compreensão das dinâmicas regionais, contribuindo para a consolidação de uma rede de conhecimento partilhado e evidenciando a importância de soluções inovadoras para enfrentar os desafios únicos que a insularidade apresenta. Organizado pela “Asociación para el Progreso de la Macaronesia”, e com o apoio da Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, do Gabinete do Subsecretário Regional da Presidência do Governo dos Açores e da Fundación Canaria para el Control de Enfermedades Tropicales (FUNCCET), a iniciativa em conjunto com várias universidades e instituições de investigação, destacou-se pela sua capacidade de facilitar o diálogo e fomentar a cooperação inter-ilhas.

Durante o evento, foram abordados temas de grande relevância para o desenvolvimento sustentável e a cooperação cultural entre os arquipélagos. Um dos eventos mais significativos foi o seminário "La Macaronesia: un futuro a construir", que

discutiu o presente, passado e futuro do conceito de Macaronésia, enfatizando a necessidade de uma colaboração mais estreita entre os arquipélagos para enfrentar desafios comuns e explorar oportunidades de desenvolvimento conjunto. Este seminário, entre outros, proporcionou uma plataforma valiosa para a troca de conhecimentos e experiências, aprofundando a compreensão das dinâmicas regionais e das potencialidades das ilhas da Macaronésia.

A reflexão promovida durante a “Escuela de Verano” permitiu perceber a importância de fortalecer os laços culturais e de cooperação entre as ilhas macaronésias. A compreensão aprofundada dos vínculos históricos, culturais e ambientais entre os arquipélagos da Macaronésia reforçou a minha convicção de que uma maior integração cultural e colaboração regional são essenciais para enfrentar os desafios contemporâneos e promover o desenvolvimento sustentável na Região. A vivência insular é marcada por desafios específicos, como o isolamento geográfico e a limitação de recursos, que exigem soluções inovadoras e cooperativas. A experiência revelou que, apesar das particularidades de cada arquipélago, existe uma base comum de experiências e desafios que une as ilhas da Macaronésia. Esta constatação sublinha a necessidade de uma integração mais efetiva e de uma colaboração contínua para enfrentar as dificuldades e explorar as oportunidades proporcionadas pela cooperação inter-ilhas.

Durante a conferência conduzida por Soliño, foi abordado o conceito de Macaronésia, cujas raízes etimológicas derivam das palavras gregas "Makarios" (feliz) e "Nesos" (ilha), traduzindo-se para "ilhas dos bem-aventurados". Este conceito reflete a visão de um arquipélago que, apesar do seu isolamento geográfico, se afirma como uma entidade insular única. Soliño destacou que as ilhas da Macaronésia simbolizam potencialidades culturais e comunitárias que ainda estão por desabrochar plenamente. Este entendimento reforça a necessidade de construir uma consciência comunitária que transcenda as barreiras físicas e culturais. Esta visão de um futuro comum, baseada na cooperação e na valorização da diversidade cultural, é fundamental para enfrentar os desafios do século XXI e para garantir um desenvolvimento harmonioso e próspero para a cada arquipélago.

A experiência na “Escuela de Verano” realçou a importância de criar uma consciência comunitária macaronésia, baseada em valores partilhados e num destino comum. Os debates conduzidos por António Silva e Carlos Pacheco enfatizaram a

necessidade de uma abordagem colaborativa e integrada, que valorize a identidade insular e promova a cooperação entre os arquipélagos da Macaronésia. Esta reflexão foi fundamental para considerar a proposta de uma Bienal de arte que envolva as Ilhas Macaronésias, promovendo um intercâmbio cultural mais robusto e coeso.

A compreensão aprofundada dos vínculos históricos, culturais e ambientais entre os arquipélagos da Macaronésia reforçou a minha convicção de que uma maior integração cultural e colaboração regional são essenciais para enfrentar os desafios contemporâneos e promover o desenvolvimento sustentável na Região. A proposta de uma Bienal que promova a colaboração entre as ilhas da Macaronésia surge, assim, como uma iniciativa de grande potencial, capaz de enriquecer o panorama cultural da Região e de fomentar uma identidade comum.

8.2 Eventos Artísticos nas Ilhas Macaronésias: de Bienais a Iniciativas Locais

A Região Macaronésia apresenta um panorama cultural singular, caracterizado pela diversidade e riqueza das suas expressões artísticas. Neste contexto, eventos artísticos, que variam de bienais de grande escala a iniciativas culturais mais locais e modestas, desempenham um papel fundamental na promoção da arte e na valorização das identidades culturais específicas de cada ilha.

A análise dos eventos artísticos nas Ilhas Macaronésias revela como bienais e outras manifestações culturais contribuem para a inserção da região no circuito internacional da arte contemporânea. Eventos de menor dimensão, tais como festivais de arte regionais e exposições locais, desempenham um papel crucial na cena artística local. Estes eventos não apenas proporcionam oportunidades para a expressão artística emergente, mas também estimulam a participação ativa das comunidades locais. Embora frequentemente menos visíveis no contexto internacional, essas iniciativas são essenciais para o desenvolvimento cultural e artístico da Macaronésia. São aqui apresentados, de seguida, os mais importantes eventos de cada região.

Cabo Verde

Na Região de Cabo Verde, encontramos o Festival Internacional de Teatro do Mindelo (Mindelact), ele é o evento teatral mais proeminente de Cabo Verde e um dos mais importantes da África lusófona. Iniciado em 1995, o festival ganhou reconhecimento internacional em 1997 e passou a ser realizado em novembro a partir de 2017 para melhor logística. O Mindelact é mais do que uma mera mostra de espetáculos teatrais; é um ponto de encontro cultural significativo. Além das performances, o festival promove o intercâmbio entre os participantes e oferece ações de formação em várias áreas artísticas relacionadas ao teatro. Inclui ainda concertos de música, exposições de design e artes plásticas, e, mais recentemente, uma programação alternativa com o “Festival Off” e atividades específicas para crianças, como a “Teatrolândia”, além do Ciclo Internacional de Contadores de Estórias. Esta abordagem diversificada e inclusiva reforça a importância do Mindelact como um catalisador cultural em Cabo Verde.²⁹

Arquipélago dos Açores

No arquipélago dos Açores, há registro da existência da Bienal de Arte dos Açores e do Atlântico, que contou com apenas duas edições: a primeira em 1985 e a segunda em 1987. A II Bienal de Arte dos Açores e do Atlântico, realizada entre novembro e dezembro de 1987 na Biblioteca Pública de Angra do Heroísmo, destacou-se pelo tema «Paisagem Revisitada». Organizada pela Fundação Calouste Gulbenkian e pela Sociedade Nacional de Belas-Artes, com a colaboração da Secretaria Regional da Educação e Cultura dos Açores, a exposição contou com a participação de 31 artistas portugueses, incluindo nomes proeminentes como Graça Morais e Vieira da Silva. Comissariada por Cristina Azevedo Tavares, a Bienal explorou diferentes abordagens da paisagem na pintura e escultura. Apesar da sua importância na promoção da arte contemporânea na região, há uma escassez de informações detalhadas sobre essas edições, limitando o conhecimento sobre as suas especificidades e impacto (Matias, 2017)

É importante ressaltar o evento “Walk & Talk”, realizado anualmente em Ponta Delgada. Trata-se de um festival de arte contemporânea que se destaca pela sua abordagem inovadora e multidisciplinar. Desde a sua fundação em 2010, o evento tem integrado artes

²⁹ Retirado do site: <https://www.mindelact.org/festival-mindelact>

visuais, design, música e performances em espaços urbanos e naturais, promovendo uma experiência cultural imersiva. Através de exposições, instalações e workshops, o festival estimula a interatividade entre o público e os artistas, contribuindo para a revitalização cultural e o desenvolvimento artístico local.³⁰ O Walk & Talk é um exemplo significativo de como os eventos culturais podem fomentar a criatividade e a inclusão no contexto regional. Até 2024, o Walk & Talk já teve 14 edições. O festival iniciou-se em 2010 e é realizado anualmente, oferecendo um espaço vibrante para a arte contemporânea nos Açores.

Ilhas Canárias

As Ilhas Canárias destacam-se no panorama artístico devido ao seu dinamismo cultural, visível particularmente nas suas bienais de arte. Estas bienais não só promovem a arte contemporânea, como também estabelecem a Região como um centro significativo para a troca cultural e a inovação artística.

A Bienal de Arte Contemporânea de Tenerife terá a sua primeira edição em 2024, organizada no TEA – Tenerife Espacio de las Artes, um dos principais centros de arte contemporânea das Canárias. Este evento bienal pretende mapear a atividade criativa e investigativa no campo das artes contemporâneas, reunindo artistas de várias partes do mundo. A bienal oferece um espaço de reflexão sobre as interações entre arte e sociedade no século XXI, destacando-se pela sua curadoria inovadora e pelo incentivo ao debate crítico em torno das tendências atuais no mundo da arte. O Ministro da Cultura e Museus do Cabildo de Tenerife, José Carlos Acha, anunciou que:

Esta nueva bienal, que permitirá trazar un mapa de la actividad creadora e investigadora en el ámbito del arte contemporáneo en TEA, tendrá lugar cada dos años y reunirá artistas de todo el mundo para reflexionar sobre el arte y la sociedad del siglo XXI³¹

A Bienal de Arte de Lanzarote, iniciada em 2015, teve 4 edições até 2023. Apesar de ser mais recente, esta Bienal rapidamente se estabeleceu como um evento importante,

³⁰ Informação retirada do website do Festival Walk Talk, disponível em:

<https://andafala.org/Walktalkazores/Festival>

³¹ Notícia retirada do website oficial TEA: <https://teatenerife.es/noticia/el-cabildo-de-tenerife-celebrara-este-ano-la-primera-edicion-de-la-bienal-contemporanea-de-tea/2510>

atraindo artistas e públicos interessados em novas abordagens artísticas e culturais. Além destas bienais, as Ilhas Canárias são anfitriãs de outros eventos culturais e artísticos que enriquecem o seu vibrante cenário cultural. No entanto, é o impacto e a continuidade destas bienais que destacam esta Região como um centro de criatividade na arte contemporânea.

Estas três regiões, Cabo Verde, Açores e as Ilhas Canárias, demonstram um compromisso significativo com a promoção de eventos artísticos, contribuindo cada uma para o enriquecimento do cenário cultural atlântico.

As Ilhas Canárias destacam-se particularmente pela sua visibilidade e dinamismo cultural. A regularidade e o impacto das suas bienais de arte, aliadas à diversidade de festivais e feiras, posicionam esta região como um centro de inovação e intercâmbio cultural. Os Açores e Cabo Verde, embora possuam eventos importantes e de crescente reconhecimento, ainda enfrentam desafios em termos de visibilidade e alcance internacional. No entanto, a persistência e a qualidade dos eventos nessas regiões mostram um desenvolvimento contínuo e promissor. A comparação entre estas regiões revela que, apesar das diferenças em termos de escala e frequência, todas contribuem de maneira única para o panorama artístico. É importante salientar que as Ilhas Canárias possuem uma dimensão populacional significativamente distinta de outras regiões, o que desempenha um papel crucial no contexto das suas dinâmicas culturais e sociais.

Este tipo de eventos serve como plataforma de expressão para artistas locais e internacionais, promovendo o intercâmbio cultural e a diversidade de ideias. Para as comunidades locais, representam oportunidades de acesso à arte contemporânea e às novas tendências artísticas, fomentando um ambiente de criatividade e inovação. Além disso, a realização de tais eventos atrai turistas e investidores, contribuindo para o desenvolvimento económico das regiões.

Entende-se que, embora as Canárias se destaquem pela sua atividade mais intensa e visível, os Açores e Cabo Verde também desempenham um papel crucial na diversificação e enriquecimento da cultura artística do Atlântico. A união desses esforços regionais cria um mosaico vibrante e dinâmico que fortalece a identidade cultural e artística destas ilhas. A continuidade e o fortalecimento desses eventos são fundamentais para garantir um futuro promissor, em que a arte e a cultura continuem a ser elementos centrais na vida das comunidades atlânticas.

8.3 Infraestruturas Culturais nas Regiões das Ilhas Macaronésias

A infraestrutura cultural é um elemento essencial para o desenvolvimento e a promoção das artes nas Ilhas Macaronésias. Estas infraestruturas, que compreendem teatros, museus, centros culturais e galerias, desempenham um papel crucial na realização e sustentação de eventos artísticos, como exposições e bienais de arte, não só acolhem eventos de grande envergadura, como também fomentam a formação de novas gerações de artistas e a promoção de intercâmbios culturais. São locais que proporcionam as condições necessárias para a realização de exposições temporárias e permanentes, feiras de arte e festivais, contribuindo para o dinamismo cultural das ilhas.

A capacidade para organizar e manter eventos culturais de relevância internacional depende significativamente da qualidade e adequação das infraestruturas existentes e que já foram em algum momento utilizadas nos eventos artísticos anteriormente ditas. A experiência adquirida com a realização de eventos anteriores nestes espaços demonstra que a infraestrutura cultural estabelecida já possui a competência e a funcionalidade necessárias para suportar eventos artísticos de grande escala. Investir na manutenção e expansão destas infraestruturas é, portanto, um investimento crucial para o futuro cultural das ilhas. Esta base sólida permite às Ilhas Macaronésias não apenas sustentar, mas também expandir a sua presença no cenário artístico global, promovendo uma cena cultural diversificada que enriquece as comunidades locais e atrai visitantes internacionais.

Cabo Verde

Em Cabo Verde, a infraestrutura cultural desempenha um papel vital na promoção e desenvolvimento da arte e do design. O Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design (CNAD), situado na cidade do Mindelo, exemplifica a importância dessas infraestruturas. Este centro não só serve como um espaço multifuncional para exposições e eventos, mas também como um ponto focal para o artesanato e o design nacional.

O CNAD, supervisionado pelo Ministério da Cultura e das Indústrias Criativas de Cabo Verde, é um instituto público de regime especial com autonomia administrativa, financeira e patrimonial. Localizado em Mindelo, ocupa o histórico edifício da Casa Senador Vera Cruz, um marco cultural e social da cidade. A instituição tem raízes na

Cooperativa Resistência, criada em 1976, que se dedicou ao desenvolvimento do artesanato cabo-verdiano.³²

O CNAD surgiu da evolução do extinto Centro Nacional do Artesanato (CNA), que desempenhou um papel crucial na preservação e promoção do artesanato local desde a década de 1990. A atual missão do CNAD é estimular e fomentar o desenvolvimento das artes e do design, destacando a inovação e a preservação cultural. Em 2019, iniciou a reabilitação da Casa Senador Vera Cruz e construiu um novo edifício projetado pelo escritório Ramos Castellano Arquitectos, destacando-se pela sua fachada metálica colorida que reflete o contexto cultural e social das ilhas. O CNAD pretende ser uma plataforma de desenvolvimento cultural sustentável, promovendo a arte e o design a nível nacional e internacional. “A ideia é que esse edifício seja do povo e esteja próximo dele. Ou seja, queríamos derrubar todas as barreiras possíveis, permitindo que as pessoas circulassem aqui à vontade, sem distanciamento. O resultado é este edifício que, apesar de imponente, não cria distância. (Ramos, 2022)³³

A implementação de um projeto cultural significativo num país com pouco mais de meio milhão de habitantes é, sem dúvida, uma conquista notável, embora a sua manutenção apresente desafios contínuos. Irlando Ferreira, antigo diretor do CNAD, descreve o esforço como "uma utopia", refletindo a complexidade e a ambição envolvidas na iniciativa. No entanto, os cabo-verdianos têm uma longa tradição de enfrentar adversidades. Eloisa Ramos, uma das arquitetas responsáveis pelo projeto, ilustra essa resiliência com uma metáfora significativa:

Eu cresci ouvindo meu pai, que era um homem da terra, falar sobre a espera da chuva. Tu pões a semente na terra e esperas a água, e então tens que ter fé, porque tu acreditas que a chuva vai cair. É preciso acreditar para sobreviver. (Ramos, 2022).

Esta citação reflete a perseverança necessária para cultivar um projeto cultural num ambiente desafiador, assim como a expressão local “semear em pó” descreve a esperança de que mesmo nas condições mais áridas, um futuro promissor possa surgir. Apesar das limitações, Cabo Verde prova que, com determinação, é possível concretizar projetos culturais significativos. O CNAD exemplifica essa resiliência, mostrando como a vontade

³² Informação disponível no website da instituição CNDA, disponível em: <https://cnad.cv/sobre/>

³³ <https://www.archdaily.com.br/br/986928/semear-em-po-o-novo-centro-de-arte-artesanato-e-design-de-cabo-verde>

e o esforço podem transformar desafios em sucessos. Este espaço cultural poderia servir como modelo para uma Bienal Internacional de arte na Madeira.



Figura 23 - Edifício do Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design (CNAD) em Cabo verde

Arquipélago dos Açores

No arquipélago dos Açores destaca-se, entre várias infraestruturas culturais: o Arquipélago – Centro de Artes Contemporâneas na Ribeira Grande, notável pelas suas instalações de alta qualidade, capazes de acolher diversos artistas e exposições. Em vez de grandes espaços, os Açores dispõem de pequenos locais dedicados a acolher exposições, como o Centro Municipal de Cultura, em Ponta Delgada, e a Galeria Fonseca Macedo.

O Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas, inaugurado em 2015 na Ribeira Grande, São Miguel, resulta da reabilitação de uma antiga fábrica de álcool e tabaco do século XIX. Este centro destaca-se pelas suas infraestruturas, que incluem galerias, auditório, estúdios e laboratórios, promovendo a criação e exposição de arte contemporânea. O seu objetivo é fomentar o diálogo entre artistas locais, nacionais e internacionais, dinamizando a cultura nos Açores. Desde a sua abertura, tem

desempenhado um papel crucial na revitalização cultural da região, atraindo artistas e visitantes globalmente e colocando os Açores no mapa das artes contemporâneas.

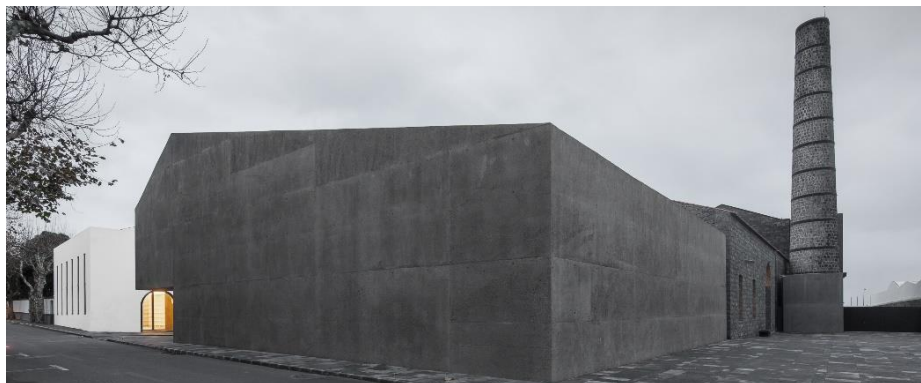


Figura 24 - Exterior do Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas

O Centro Municipal de Cultura de Ponta Delgada, inaugurado em 2004 na Ilha de São Miguel, Açores, é um espaço cultural versátil dedicado à promoção das artes. Situado num edifício histórico restaurado, o centro dispõe de várias salas de exposições que acolhem mostras de arte contemporânea. A sua programação diversificada inclui exposições de artistas locais, nacionais e internacionais, promovendo o diálogo cultural e a valorização das artes visuais. Este centro tem desempenhado um papel crucial na dinamização cultural de Ponta Delgada, proporcionando um espaço acessível para a apresentação e valorização da criação artística, enriquecendo assim a vida cultural da cidade e da região.

Ambas as infraestruturas são vitais para o crescimento cultural e artístico nos Açores. Estas proporcionam aos artistas uma plataforma para a expressão criativa e a promoção da cultura açoriana, reforçando a capacidade do arquipélago para acolher eventos culturais relevantes e apoiar a inovação no panorama artístico regional.

Ilhas Canárias

Nas Ilhas Canárias, a qualidade e a diversidade dos espaços disponíveis são determinantes para o sucesso de exposições e bienais, permitindo à região destacar-se no

cenário artístico global. O Centro de Arte La Regenta, situado em Las Palmas de Gran Canaria, é um dos principais centros culturais da região. Conhecido pela sua capacidade de promover e exibir arte contemporânea de grande relevância, o Centro não só alberga exposições temporárias, mas também atua como um ponto de encontro para a troca cultural e inovação artística. Com um design arquitetónico moderno e flexível, o Centro de Arte La Regenta é ideal para eventos culturais de grande escala, oferecendo um ambiente propício para a realização de projetos ambiciosos.



Figura 25 - Interior e Exterior do Centro de Arte La Regenta

O Museu de Arte Contemporânea de Tenerife (TEA), localizado na capital, Santa Cruz de Tenerife, é outro marco importante na infraestrutura cultural das ilhas.

O TEA Tenerife Espacio de las Artes foi construído entre 2004 e 2008 com o objetivo de ser um centro cultural contemporâneo em Santa Cruz de Tenerife. Projetado pelo conceituado escritório de arquitetura Herzog & de Meuron. O TEA é um exemplo notável de arquitetura que combina funcionalidade com uma estética marcante. Este centro cultural não se limita apenas a ser um local de exposições, mas também integra um cinema, teatro, espaços para música ao vivo, uma biblioteca, café e uma loja. Estas diversas valências permitem ao TEA acolher uma ampla variedade de eventos culturais, desde exposições de arte a performances e programas educativos. A construção foi realizada pelo governo da Ilha de Tenerife, que é parte do Governo Regional das Ilhas Canárias.



*Figura 26 - TEA Tenerife Espacio De Las Artes
arquitetura*

A infraestrutura existente nas Ilhas Canárias reflete uma integração eficaz das artes visuais no contexto cultural global, permitindo a realização de eventos de grande escala e a promoção de artistas tanto locais quanto internacionais. A qualidade e a variedade das instalações disponíveis, aliadas à programação cultural sólida, são elementos fundamentais que sustentam o papel das Canárias como um centro de criatividade e excelência artística.

Considerações Finais

A distribuição de uma Bienal de arte pelas Ilhas Macaronésias representa uma oportunidade para aproveitar a capacidade e os recursos das infraestruturas culturais de cada região. Nos Açores, por exemplo, apesar da limitação de espaços dedicados a eventos de grande escala, a inclusão de centros culturais e galerias permite a realização de exposições significativas. Em Cabo Verde, o Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design já demonstra a capacidade de acolher eventos culturais de relevância regional e internacional. Nas Ilhas Canárias, com a sua vasta gama de bienais e espaços culturais, o apoio logístico e institucional é compacta, proporcionando um ambiente propício para a realização de eventos de grande porte. Por fim, na Região Autónoma da Madeira, espaços como o Tecnopolo e o CCIF, oferecem condições adequadas para a promoção da arte contemporânea, embora ainda haja espaço para expandir e diversificar a oferta cultural.

Estabelecer uma Bienal de arte “inter-ilhas” não só reforçaria a presença cultural e artística das Macaronésias a nível internacional, mas também incentivaria a colaboração e a troca cultural entre as ilhas. Este evento pode funcionar como um ponto de encontro para a inovação artística e para a exploração de novas linguagens e tendências. Além disso, proporcionaria uma plataforma para artistas locais e regionais conectarem-se com o público global, aumentando a visibilidade e o reconhecimento das artes nas ilhas.

A realização deste evento pode enfrentar desafios logísticos e financeiros, mas os benefícios potenciais para a promoção cultural e para o desenvolvimento da identidade artística das Ilhas Macaronésias são inegáveis. Com o suporte e a colaboração de instituições culturais e a mobilização de recursos adequados, uma Bienal de arte entre as ilhas poderá transformar-se num marco significativo na cena artística regional.

A implementação de uma Bienal de arte “inter-ilhas” na Macaronésia vai além da simples organização de um evento artístico, configurando-se como um movimento estratégico para o fortalecimento cultural e económico da Região. Ao unir as diferentes ilhas sob uma mesma plataforma artística, a Bienal promoveria não só o reconhecimento das potencialidades individuais de cada uma, mas também a sua capacidade coletiva de gerar impacto no cenário artístico global. As sinergias criadas por esta colaboração entre ilhas têm o poder de dinamizar a criação artística, estimular o turismo cultural e fortalecer as economias locais, enquanto elevam a Região a novos patamares de visibilidade e prestígio internacional. Assim, a Bienal de arte nas Ilhas Macaronésias poderá ser considerada um passo decisivo na consolidação de uma identidade cultural única, que é ao mesmo tempo diversa e integrada, projetando as ilhas para um futuro em que a cultura e a arte ocupam um lugar central no seu desenvolvimento.

BIBLIOGRAFIA

Textos de referência

Altomonte, J. (2020). *(Dis)Rupture, (Re) Engage: Occupation and Protest at the Venice Biennale*. UXUC - User Experience and Urban Creativity, 2(1), 70-74. <https://doi.org/10.48619/uxuc.v2i1.277> (Consultado a 15 de Fevereiro 2024)

Altshulera, B. (2013). *Biennials and Beyond: Exhibitions that Made Art History, Volume 2, 1962–2002*. London: Phaidon

Carvalho. (2008). *Módulo 7: A cultura do salão*. <https://www.studocu.com/pt/document/ensino-medio-portugal/historia-da-cultura-e-das-artes/modulo-7-a-cultura-do-salao/8939577> (Consultado a 10 de Junho 2024)

Cline, A. C. (2012). *The evolving role of the exhibition and its impact on art and culture* (Senior thesis, Trinity College, Hartford, CT). Trinity College Digital Repository. <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/267> (Consultado a 17 de Dezembro 2023)

Delacour, H. & Leca, B. (2011). *The Decline and Fall of the Paris Salon : a Study of the Deinstitutionalization Process of a Field Configuring Event in the Cultural Activities. M@n@gement, 14*, pp. 436-466. <https://doi.org/10.3917/mana.141.0436> (Consultado a 10 de Janeiro 2024)

“Documenta IX 13 June – 20 September 1992” (s.d). *Documenta.de* https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta_ix (Consultado a 22 de Abril 2024)

Duarte, A., & Afonso, L. (2022). Triple Trouble: Biennials and Art Fairs Under Discussion. Reviewing Three Books. *OBOE Journal*, 3(1), XI-XXIV. <https://doi.org/10.25432/2724-086X/3.1.0006> (Consultado a 11 de Abril 2024)

Especial, A. (2012). *Os curadores em exposição: um grupo profissional no mundo da arte contemporânea* [Tese de doutoramento, ISCTE-IUL]. Repositório do Iscte – Instituto Universitário de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10071/6084> (Consultado a 25 de Maio 2024)

Ferreira, A. (2006). *A via da diversidade: perspectivas e prospecções da actividade curatorial*. [Dissertação de Mestrado em Estudos Curatoriais, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa] Academia.edu. https://www.academia.edu/2572268/A_via_da_diversidade_Perspectivas_e_prospec%C3%A7%C3%B5es_da_actividade_curatorial (Consultado a 25 de Maio 2024)

Frey, B. (2003). *Arts & Economics: Analysis & Cultural Policy*. Berlin: Springer. <https://archive.org/details/artseconomicsana0000frey/page/16/mode/2up> (Consultado a 1 de Junho 2024)

Fundação Bienal de Arte de Cerveira. (2015, 13 de Março). *Exposição "Recontar a Bienal de Cerveira" [Entrevista em vídeo]*. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=svoBKAITb3Q> (Consultado a 6 de Fevereiro 2024)

García-Talavera, F. (2021). *Macaronesia. Naturaleza, historias y leyendas*. Kinnamon.

Haskell, F., & Gonçalves, L. (1997). *Mecenas e pintores: Arte e sociedade na Itália barroca*. EdUSP.
https://books.google.pt/books/about/Mecenas_e_Pintores_Arte_e_Sociedade_na_I.html?id=3rrRg6MobXIC&redir_esc=y (Consultado a 21 de Outubro 2023)

Klamer, A. (Ed.). (1996). *The value of culture: on the relationship between economics and arts*. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-320196> (Consultado a 14 de Abril 2024)

Men, A. & Dantas, Z (2017) Academia de Música e Belas Artes da Madeira. (s. f.).
<https://arquivo-abm.madeira.gov.pt/details?id=93465> (Consultado a 8 de Abril 2024)

Melo, A. (Coord.). (2007). *Arte e Artistas em Portugal [Adaptação web]*. Instituto Camões. Consultado a 14 de Abril de 2024: <http://cvc.instituto-camoes.pt/decadas/anos-70.html#.WIDoa5OFgUQ> (Consultado a 6 de Fevereiro 2024)

Malheiro, C., & COSTA, D. (2015, 13 de Março). *Exposição "Recontar a Bienal de Cerveira" [Entrevista em vídeo]*. Fundação Bienal de Arte de Cerveira.
<https://www.youtube.com/watch?v=svoBKAITb3Q> (Consultado a 6 de Fevereiro 2024)

Matias, C. (2017). *II Bienal de Arte dos Açores e do Atlântico. A Paisagem Revisitada. Bienal de Arte dos Açores e do Atlântico*. História das Exposições de Arte Gulbenkian <https://gulbenkian.pt/historia-das-exposicoes/exhibitions/590/> (Consultado a 20 de Abril 2024)

Oliveira, E. D. G. de. (2017). *A condição expositiva e sua relação com o mercado de arte. OuvirOUver*, 13(2), 362–377. <https://doi.org/10.14393/OUV21-v13n2a2017-2> (Consultado a 23 de Janeiro 2024)

O Cabildo de Tenerife celebrará este ano a primeira edição da Bienal Contemporânea TEA (2024). TEA Tenerife espacio de las artes. <https://teatenerife.es/noticia/el-cabildo-de-tenerife-celebrara-este-ano-la-primera-edicion-de-la-bienal-contemporanea-de-tea/2510> (Consultado a 19 de Junho 2024)

Pedrosa, M. (1995). *A Bienal de cá para lá*. In O. Arantes (Org.), *A política das Artes* (p. 221). São Paulo: Edusp.

Pichon-Bonimp, C. (2017). *Elitza Dulguerova, Usages et utopies : L'exposition dans l'avant-garde russe pré-révolutionnaire (1900-1916)*. *Cahiers d'histoire russe, est-*

européenne, caucasienne et centrasiatique, 58, pp. 760-762.
<https://doi.org/10.4000/monderusse.10201> (Consultado a 18 de Dezembro 2023)

Poinsot, J.M. (2012). *A Arte Exposta. O Advento da Obra*. (Tradução de: Mary Barros). *Fragmentos de uma teoria da arte*. São Paulo: Edusp, pp. 141-184

Rawsthorn, A. (2013, 26 de maio). *A agitação política de 68 ainda reverbera*. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2013/05/27/arts/27iht-design27.html> (Consultado a 12 de Fevereiro 2024)

Rodriguez, V. (2002). *L'atelier et l'exposition, deux espaces en tension entre l'origine et la diffusion de l'oeuvre*. *Sociologie et sociétés*, 34(2), 121–138.
<https://doi.org/10.7202/008135ar>

RTP Arquivos. (1997) *IV Encontros Internacionais de Arte em Portugal* [Vídeo].
<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/iv-encontros-internacionais-de-arte-em-portugal/>
(Consultado a 14 de Abril de 2024)

Seah, S. (2008, 1 de outubro). *Is There Fair Play Between Art Fairs And Galleries?* MutualArt. <https://www.mutualart.com/Article/Is-There-Fair-Play-Between-Art-Fairs-And/FB4F3D1B008CA84A> (Consultado a 12 de Fevereiro 2024)

Sobre O instituto (s.d). Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design (CNAD)
<https://cnad.cv/sobre/> (Consultado a 20 de Abril 2024)

Testemunhos (s.d) Fundação de Bienal de Cerveira.
<https://bienaldecerveira.pt/apresentacao/> (Consultado a 10 de Maio 2024)

Valente, A. C. J. (1999). *As artes plásticas na Madeira (1910-1990): conjunturas, factos e protagonistas do panorama artístico regional no século XX*. [Dissertação de Mestrado, Centro de Artes e Humanidades] Universidade da Madeira.
<http://hdl.handle.net/10400.13/251> (Consultado a 27 de Junho 2024)

Van Dijk, M. E. (2017). *Foreign artists versus French critics: Exhibition strategies and critical reception at the Salon des Indépendants in Paris (1884-1914)*. Universidade de Amsterdão. UvA-DARE [Digital Academic Repository].
<https://dare.uva.nl/search?identificer=59f6f1af-c5b1-4385-88> (Consultado a 12 de Janeiro 2024)

WALK&TALK (s.d) ANDA&FALA. <https://andafala.org/Walktalkazores/Festival>
(Consultado a 20 de Abril 2024)

Revistas

Barragán, P (2020). *From Roman Feria to Global Art Fair, From Olympia Festival to Neo-liberal Biennial: On the “Biennialization” of Art Fairs and the “Fairization” of Biennials*. Artium Media / ARTPULSE Editions.
https://universes.art/fileadmin/user_upload/Magazine/2021/Paco-Barragan/Barragan-Look-into-the-Book.pdf (Consultado a 10 de Abril 2024)

Dalcol, F. (2016). Sobre o que pode a arte e uma bienal. *Revista Arte & Crítica – ABCA*.
<https://abca.art.br/arte-critica/> (Consultado a 17 de Dezembro 2023)

Joyeux-Prunel, B. & Couto, M. (2016). A internacionalização da pintura vanguardista, de Courbet a Picasso: uma transferência cultural e seus quiproquós. *Revista VIS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Visuais*, 15(2), pp. 61–88.
<https://doi.org/10.26512/vis.v15i2.20390> (Consultado a 22 de Outubro 2023)

Robecchi, M. (2021). *The Biennialization and Fairization Syndrome Interview with Paco Barragán [Review of The Biennialization and Fairization Syndrome Interview with Paco Barragán]*. *ArtPulse*, 11(34), 82–91. <https://artpulemagazine.com/the-biennialization-and-fairization-syndrome-interview-with-paco-barragan> (Consultado a 14 de Fevereiro 2024)

Diários e Jornais

Abreu, P. (2005). Bienal é oportunidade de afirmação artística. *Diário de Notícias*. 3 de Setembro, p.12

Afinal, correu bem! (1997) *Jornal da Madeira*, 28 de Agosto, p.25

Festival MARCA MADEIRA 87 – MACHICO prepara-se para aquilo que vai ser um grande festival de arte contemporânea (1987) *Jornal da Madeira*, 14 de Abril, s.p

MARCA/Madeira – 87 é um importante acontecimento artístico – CARMO VENTURA, estudante do I.S.A.P.M (1987) *Jornal da Madeira*, 03 de Setembro, s.p

Silva, L. M. (2007, 1 de fevereiro). Bienal de Arte adiada para 2008. *Diário de Notícias*.

Oliveira, S. (2000, Agosto 18). Região promovida no espaço nacional. *Jornal da Madeira*, p. 2.

Catálogos

Barata, M. (2008) *2nd Edition Miab Biennale 2008*. [Catálogo de exposição] <https://www.calameo.com/books/0039468597336e3555607> (Consultado a 2 de Junho 2024)

Barata, M. (2018). *Catálogo Miab 2018*. [Catálogo de exposição] <https://www.calameo.com/books/004868565c1a827bf19e2> (Consultado a 2 de Junho 2024)

Catálogo da MARCA Madeira 97 [CD], 1997

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1 - Distribuição das recompensas aos artistas no final do Salão de Paris de 1824. François Joseph Heim, 1827. Louvre, Paris, France</i>	<i>20</i>
<i>Figura 2 - Uma manifestação estudantil contra a Bienal, 'via Garibaldi', Veneza, 1968</i>	<i>41</i>
<i>Figura 3 - Vista da Alternativa Zero. Exposição Tendências Polémicas da Arte Portuguesa Contemporânea. Em primeiro plano, Uma floresta para os teus sonhos de Alberto Carneiro, 1970.....</i>	<i>57</i>
<i>Figura 4 - Clara Menéres, Mulher-terra-vida, 1977</i>	<i>57</i>
<i>Figura 5 - Primeiro Encontro Internacional, em Valadares (1974 Julho e Agosto).</i>	<i>59</i>
<i>Figura 6 - Aspeto da I Bienal de Cerveira em 1978. Fonte: Bienal de Arte de Vila Nova de Cerveira (1994)</i>	<i>60</i>
<i>Figura 7 - Catálogo da I Bienal Internacional de Arte de Cerveira (5 a 12 de agosto 1978).....</i>	<i>60</i>
<i>Figura 8 - Festival de Arte Contemporânea, de 17 a 23 de Agosto no Tecnopolo, 1987.....</i>	<i>77</i>
<i>Figura 9 - O Festival de Arte MARCA Madeira 2000.....</i>	<i>78</i>
<i>Figura 10 - Esboço da organização interior da Bienal dentro do Madeira Tecnopolo.....</i>	<i>101</i>
<i>Figura 11- MARCA Madeira 2000 no Tecnopolo</i>	<i>102</i>
<i>Figura 12 - Matadouro – Centro Cultural de Investigação do Funchal, sala de exposições.....</i>	<i>102</i>
<i>Figura 13 - Museu da Eletricidade, sala de exposições.....</i>	<i>103</i>
<i>Figura 14 - Esboço de infraestrutura temporária na Praça do Povo</i>	<i>103</i>
<i>Figura 15 - Centro Cultural da Quinta Magnólia</i>	<i>103</i>
<i>Figura 16 - Centro Cívico do Estreito de Câmara de Lobos</i>	<i>104</i>
<i>Figura 17 - MUDAS, sala de exposições temporárias.....</i>	<i>104</i>
<i>Figura 18 - Edifício do Centro Nacional de Arte, Artesanato e Design (CNAD) em Cabo verde.....</i>	<i>121</i>
<i>Figura 19 - Exterior do Arquipélago - Centro de Artes Contemporâneas</i>	<i>122</i>
<i>Figura 20 - Interior e Exterior do Centro de Arte La Regenta.....</i>	<i>123</i>
<i>Figura 21 - TEA Tenerife Espacio De Las Artes arquitetura</i>	<i>124</i>

ÍNDICE DE TABELAS

<i>Tabela 1 – Edições da documenta de Kassel.....</i>	<i>35</i>
<i>Tabela 2 - Plataformas, locais e temáticas da documenta 9.....</i>	<i>37</i>
<i>Tabela 3 - Participantes na MARCA Madeira '97.....</i>	<i>75</i>
<i>Tabela 4 – MIAB Edições, localização e temáticas.....</i>	<i>81</i>

ANEXOS

NOTÍCIAS

DOCUMENTOS

FOTOGRAFIAS

NOTÍCIAS SOBRE A MIAB imprensa

Anexo 1 - Jornal da Madeira – 4 de Dezembro de 2004 - MIAB

Primeira edição não conta com concurso internacional

Bienal Internacional de Arte da Madeira vai convidar artistas de vários países

A Bienal Internacional de Arte da Madeira, a ser realizada pela primeira vez, entre 2 e 29 de Setembro de 2005, sofreu uma alteração ao que estava inicialmente previsto. Segundo Manuel Barata, organizador do evento, já não será realizado um concurso internacional de arte "participativo e pago pelos concorrentes". Na primeira edição, os artistas serão apenas convidados pela organização a participar e a expor na Bienal, não se realizando o divulgado concurso internacional nem a composição do júri para o efeito.

Para já, estão confirmados artistas da Coreia do Sul, Japão, França, Espanha, Malta, Grécia, Brasil, Venezuela, Colômbia, Áustria e Portugal. "Os artistas participantes têm o estatuto peculiar de convidados, porque normalmente pressupõe-se que os convidados vêm com tudo pago, mas não é o caso. Nós mantemos a despesa por parte do artista para o transporte das obras e respectivos seguros. E abrimos as portas da Bienal à participação seleccionada pela própria organização, nesta primeira edição", explicou Manuel Barata.

Na segunda realização da Bienal, os meios já serão diferentes. "Abrimos o concurso internacional com taxas de inscrição e despesas várias inerentes à participação individual".

De acordo com o presidente da Organização, neste primeiro ano, estão previstas cerca de 60 participações. As exposições serão realizadas em vários espaços da Madeira e Porto Santo, numa política de descentralização cultural e de aproveitamento das novas infra-estruturas criadas em prol da cultura. ■ PA



Anexo 2 - Jornal da Madeira – 3 de Setembro de 2005 - MIAB

12 jm.cultura
Sábado, 3 Setembro 2005

Manuel Barata destaca "momento importante" para cultura do País

Bienal é oportunidade de afirmação artística

Para o presidente da MIAB, este evento é "o princípio de um intercâmbio que queremos decantado, transparente, aberto, tendo em conta os verdadeiros valores das pessoas". Já o director regional dos Assuntos Culturais enalteceu a importância do intercâmbio que esta mostra permite aos artistas.

Texto: Paula Abreu
Foto: Alfredo Rodrigues



A Bienal Internacional de Arte da Madeira abriu ontem. Até ao dia 29, serão apresentados ao público 150 trabalhos de 50 artistas de diversos países. Manuel Barata disse que esta é uma oportunidade de afirmação de vários artistas.

A Bienal Internacional de Arte da Madeira — MIAB — foi ontem inaugurada, no Museu Casa da Luz e na Casa da Cultura de Câmara de Lobos. No primeiro local, estavam o presidente da MIAB, Manuel Barata, a presidente da Bienal Internacional de Arte de Malta, Dame Françoise Tunipra e ainda o director regional de Assuntos Culturais, João Henrique Silva. Este último prestou um reconhecimento ao trabalho desenvolvido e ao intercâmbio internacional que a Bienal permite.

Manuel Barata sublinhou que a abertura desta mostra, que reúne cerca de 150 trabalhos de 50 artistas, "é um momento importante para a cultura portuguesa e, particularmente, da Região Autónoma da Madeira e para os artistas madeirenses e portugueses em geral". A seu ver, este é "o princípio de um intercâmbio que queremos decantado, transparente, aberto, tendo em conta os verdadeiros valores das pessoas". Como fez questão de sublinhar, este evento é uma forma de dar oportunidade às pessoas que não têm "determinado tipo de condições, requisitos que, muitas vezes a pseudo-intelectualidade reserva". Assim, Manuel Barata espera que a Bienal seja um contributo para a afirmação dos artistas e para o ultrapassar de fronteiras. Para além dos já referidos espaços, a mostra divide-se pelo atrio da Câmara Municipal do Funchal, Galeria da SRTIC, Quinta do Revoroto e Centro Cultural de São Vicente. ■ paula@reus@jornaldamadeira.pt

Mais de 50 artistas representados na primeira edição de evento internacional de arte

Manuel Barata quer abrir a Bienal com dignidade

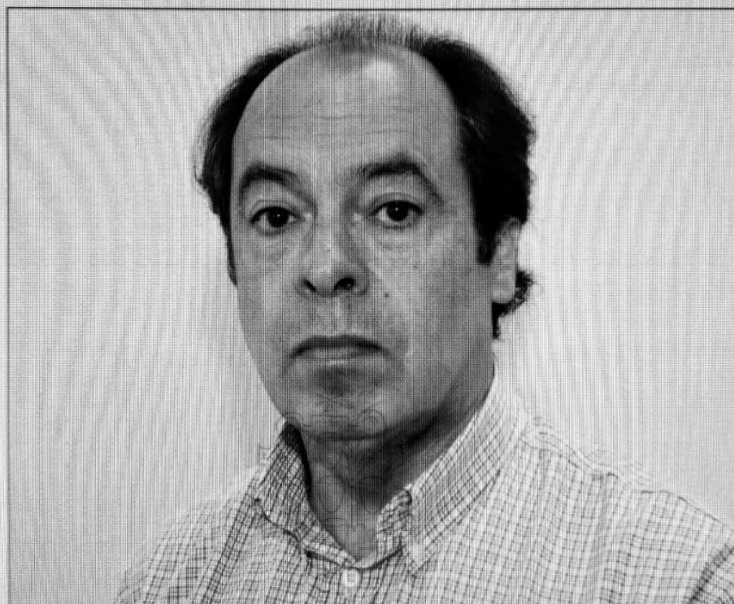
Amanhã é inaugurada a primeira edição da Bienal Internacional de Arte da Madeira. A abertura oficial vai acontecer, em simultâneo, no Museu "Casa da Luz" e no Centro Cultural de Câmara de Lobos.

Texto: Paula Abreu
Foto: Alfredo Rodrigues

A Bienal de Arte Internacional da Madeira (MIAB) está prestes a ser inaugurada. Amanhã, este evento apresenta-se ao público no Museu "Casa da Luz" e no Centro Cultural de Câmara de Lobos, ambos pelas 19 horas. A iniciativa vai ganhar corpo na Galeria da Secretaria Regional do Turismo e no átrio da Câmara Municipal do Funchal, para além da Quinta do Revoredo, em Santa Cruz, com abertura marcada para as 17 horas do dia seguinte, e ainda em São Vicente, na próxima segunda-feira, pelas 17h30.

«Foram os espaços possíveis em função das disponibilidades e vontades», salientou Manuel Barata, manifestando o desejo de, na próxima edição, «se juntarem mais boas vontades e mais disponibilidade para podermos dar outra vida, outro fôlego à arte, aos artistas, às instituições e à cultura portuguesa». De qualquer modo, Manuel Barata está satisfeito com o alcançado para a primeira edição, realçando os inúmeros apoios conseguidos do ponto de vista internacional.

Saliente-se que, na cerimónia a realizar-se no Museu "Casa da Luz",



Manuel Barata estava ontem, no Museu "Casa da Luz", a preparar a exposição que estará patente naquele espaço, integrada na primeira edição da MIAB.

uma das presenças de destaque será a de Dame Françoise Tempra, presidente fundadora da Bienal Internacional de Arte de Malta e vice-presidente da MIAB.

Manuel Barata manifestou o desejo de «abrir com a maior dignidade as portas da Bienal, que ela decore com afluência de público, dado que a entrada até é livre e que, no dia 29 de Setembro, feche as portas tranquilamente para come-

çarmos, afinadamente, a trabalhar para a próxima edição, em 2007».

Quanto à edição prestes a ser inaugurada, o organizador destacou os países e os artistas envolvidos. A Madeira recebe obras de artistas de diversos países, sendo que Portugal está representado com 12 artistas. Poderemos observar os trabalhos de artistas conceituados de França, como de Giacomo de Pass (o convidado principal desta edição), Malta,

Estados Unidos da América, Alemanha, Reino Unido, Itália, Grécia, Israel, Bulgária, Austrália, Bósnia-Herzegovina, Índia, Rússia, Argélia, Líbia, Espanha, Holanda, Áustria e Coreia, num total de artistas superior à meia centena e a cerca de 150 obras de pintura, fotografia, escultura, serigrafia, desenho, artes gráficas, gravura e técnicas mistas.

Graças ao apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, em Paris, foi

possível organizar o círculo de "performance", pensado para esta Bienal, cujo curador é Egidio Álvaro, crítico de arte e membro da Associação Internacional de Críticos de Arte, em Paris. Neste círculo estarão presentes, em momentos distintos, a brasileira Cíntia Tosta, a francesa Elisabeth Morcellet e o espanhol Jordi Cerdà. ■

paubabreu@jornaldamadeira.pt

Segunda edição do evento sofreu alterações

Bienal de Arte adiada para 2008

Tudo apontava que a segunda edição da Bienal de Arte da Madeira iria realizar-se este ano, entre os dias 1 de Setembro e 14 de Outubro. Contudo, e segundo anuncia o site oficial, este evento só acontecerá em 2008. «Uma forma de gerir tempo, recursos e oportunidades» segundo explica fonte da organização.

Texto: Lúcia M. Silva

Foto: JM

A segunda edição da Bienal Internacional de Arte da Madeira não irá realizar-se este ano mas sim, em 2008, entre 1 de Setembro a 13 de Outubro. O anúncio da data está no site do evento [www.miab.sapo.pt], contendo ainda a informação dos locais por onde vai estar representada na Região. Contactada pelo JORNAL, a organização do evento confirmou a alteração da data e explicou que esta deveu-se ao enquadramento da Bienal Internacional da Madeira em outros eventos da mesma natureza. «Por coincidência de calendário e a fim de evitar sobreposições de eventos, nomeadamente, a realização da Malta International Art Biennale que este ano começa a 19 de Maio e termina a 1 de Outubro, achámos por bem alterar a data por mais um ano», explicou fonte da organização.

A ideia, continuou, «é a de promover ainda mais a cultura portuguesa, tendo em vista, acima de tudo, a disponibilidade dos artistas. É que, desta forma, os artistas portugueses poderão participar em mais eventos, sem haver o problema da sobreposição. Além disso, realizarmos a bienal em 2008 será uma forma de evitar, dentro do mesmo ano, mais gastos com os transportes de obras. É, no fundo, uma for-



A 1.ª edição da Bienal de Arte da Madeira aconteceu em Setembro de 2005. O museu “Casa da Luz” foi o espaço que acolheu a abertura do evento.

ma de gerir tempo, recursos e oportunidades», frisou.

De salientar que a Bienal Internacional de Arte da Madeira, presidida pelo artista Manuel Barata, é uma das 18 instituições internacionais associadas à Tempra Academy, entidade responsável pela realização da Malta International Art Biennale.

Recorde-se que, na qualidade de vice-presidente adjunto da Malta International Art Biennale e presidente fundador Bienal Internacional de Arte da Madeira, o Manuel Barata levou o ano passado a Malta doze trabalhos em técnica mista de óleo sobre tela, duas esculturas de ferro da autoria

de José Coelho, uma escultura do madeirense Martin Vellozo, um tríptico da também artista plástica madeirense Cristina Permeta, seis telas a óleo de Custódia Bota, dez quadros de Rodrigo Canhão (cujo nome artístico é Pafo) e três quadros do pintor Carlos Molf.

Para a edição de 2008 e segundo é divulgado no site oficial, a Bienal Internacional de Arte da Madeira irá estar representada em espaços culturais de Câmara de Lobos, Calheta, Caniço, Funchal, Santa Cruz e São Vicente. Pintura, arte digital, escultura, instalação e fotografia são algumas das áreas que farão parte desta mostra de arte. ■

Anexo 5 -NOTÍCIAS SOBRE A MARCA MADEIRA –

(Compilação de artigos de imprensa pertencente ao Arquivo e Biblioteca da Madeira)

Jornal da Madeira – 20 de Março 1987

7

JORNAL DA MADEIRA	20.3.87
<p style="text-align: center;">A MARCA MADEIRA</p> <p style="text-align: center;">DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA</p> <p style="text-align: center;">E O FENÓMENO</p> <p>A Marca Madeira 87 é um festival de arte contemporânea organizada pela Secretaria Regional de Turismo e Cultura e pela Secretaria Regional da Educação.</p> <p>Dando continuidade ao trabalho da Secretaria Regional da Educação na preparação da Marca-Madeira 87 nos concelhos da região fora do Funchal e no tocante à participação da população escolar como elemento primordial na realização deste festival, teve lugar uma reunião do comissariado da Marca Madeira 87, com os presidentes das Câmaras Municipais da Região, com os conselhos directivos das escolas preparatórias e secundárias e com os delegados escolares e animadores pedagógicos do ensino primário.</p> <p>Constituindo um dos objectivos da Marca Madeira que esta seja largamente participada a nível do ensino e em todos os municípios da região, pretende a Secretaria Regional da Educação implementar o interesse da população em geral e da população escolar, em particular, pelo fenómeno da criação artística.</p> <p>Para a realização de acções conjuntas, nomeadamente a realização no fim do ano lectivo de exposições de trabalhos dos alunos de todos os graus de ensino, nas sedes dos seus respectivos concelhos é muito valiosa a colaboração de todas as entidades que compareceram a esta reunião.</p>	

DO MUNICÍPIO DE MACHICO

«Vida/Escola/Marca-87» EXPRESSÃO PLÁSTICA NA ESCOLA

Conforme foi oportuna/divulgado, realizou-se nos dias 29 e 30 de Abril último, em Machico, sessões de trabalho sobre o tema «Expressão Plástica na Escola», numa iniciativa da Comissão Coordenadora das Actividades Culturais da Câmara Municipal de Machico, no âmbito da MARCA/87.

Com a participação de cerca de 60 professores, os trabalhos tiveram a orientação da Dra. Luísa Clode, professora da Escola Superior de Educação, cuja presença atendendo ao seu valor, experiência e saber, revelou-se de grande significado, no decorrer das palestras, na forma como elucidou os presentes, mostrando ao mesmo tempo o interesse destes na abordagem da expressão plástica na escola que mostrou quanto complexa ela é.

Foi unânime o reconhecimento pela oportunidade da realização desta sessão de trabalhos e da valorização dos mesmos, pela orientação da dra. Luísa Clode. Entretanto, encontra-se previsto para os dias 13 e 14 do corrente a 7.ª sessão de trabalhos sobre o tema «Em torno

da Arte Contemporânea» sob a orientação do Pintor Jorge Marques da Silva, professor de História de Arte Contemporânea no Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira. Findos os trabalhos, contactámos a orientadora dos mesmos, a Dra. Luísa Clode, a quem começámos por perguntar:

DN—O que é que se procurou com estas sessões de trabalhos?

Dra. Luísa Clode — Sensibilizar os professores para o desenho da criança. A criança precisa de exprimir-se a seu modo e a seu tempo, como ela quer, como sente. Há todo um percurso, uma progressão gráfico-visual que o professor tem que conhecer para poder respeitar. A expressão gráfica está de acordo com a linha evolutiva do desenvolvimento psico-fisiológico da criança. Claro que todos os professores sabem disto mas, acontece que muitos deles, por falta de actualização permanente, não estão suficientemente motivados para o que devem, o que podem fazer com os seus alunos, em termos de uma educação plástica...

DN—Daí esta acção de esclarecimento...

L.C. — Chamemos-lhe assim. É para muitos também um recordar de coisas aprendidas e já esquecidas, mas que é sempre bom voltar a pensar nelas. O desenho, as actividades plásticas constituem um meio vivo, são como um teste projecto dos sentimentos e pensamentos das crianças. É preciso deixá-las à vontade. Deixá-las desenhar. É preciso dar liberdade, deixar a criança à vontade, mas saber que é preciso olhar por essa liberdade, actuando, sem intervir directamente, no desenho da criança.

DN—Os tempos mudaram...

L.C.—Felizmente. A educação plástica é uma disciplina como outra qualquer. É lamentável que, às vezes, os adultos (pais e professores) dêem uma «ajudinha» fazendo para a criança copiar ou «melhorando» o desenho da própria criança. Outras vezes estimulam as «repetições» estereotipadas pedindo às crianças que as copiam. A criança está a ser privada de liberdade e de fazer o que quer e como quer. A criança precisa de ser ela própria, para não criar inibições, traumas, referindo-se num estado mental passivo, em que não se accita, a si própria, e só quer os desenhos feitos por outros.



Audatório atento às palavras da Dra. Luísa Clode.

DN—Vimos uma exposição de desenhos de crianças. Qual a sua finalidade?

L.C.—Trouxe até Machico esta recolha que venho fazendo há quase 30 anos.

São desenhos de crianças, alguns foram meus alunos. Outros não. Alguns apareceram na minha caixa de correio e foram mandados por antigos alunos da Escola do Magistério, que, por acharem que deviam interessar-me, mandavam o desenho dum seu aluno...

Orá com esta exposição, onde em todos os desenhos são evidentes certos fenómenos que fazem parte das fases do desenvolvimento gráfico infantil, desde a garatuja até o realismo visual — isto é, a actuação gráfica no infantiário até à fase do Ciclo Preparatório e adulta. Tenho uma ajuda na minha explicação. Vendo, aprende-se melhor.

DN—Daí que estivessem presentes, segundo me consta, professores de diferentes graus de ensino.

L.C.—Sim esta acção abrangia os professores da pré primária da primária e do ciclo preparatório de todo o Concelho de Machico, que, para estarem presentes, foram dispensados temporariamente das suas actividades escolares. Na medida em que havia cerca de 140 professores decidiu-se a acção em dois turnos. Um em cada dia.

DN—Houve, portanto troca de impressões com professores, o que com certeza levou a perguntas e respostas.

L.C.—Claro. Levantaram-se dúvidas, puseram-se problemas, aos quais tentei esclarecer, adentro das minhas possibilidades. O tempo não foi suficiente. Muito mais havia a dizer. Mas um encontro deste género não pode reduzir-se a uma sessão que corresponde a 5 ho.as. Claro que os professores têm conhecimentos sobre o assunto mas a actualização é uma constante que se pede em todas as disciplinas...

DN—Por que esta acção em Machico?

L.C.—Olhe, porque se faz em Machico, eu sei; porque não se faz em outros concelhos é que não sei... Sabe, quando há numa localidade uma pessoa, como o sr. Escultor, o popular prof. Paixão, que sabe o que quer, pondo todo o seu dinamismo ao serviço da cultura numa comunidade e tem superiormente alguém que o apoia, porque sente os problemas, como o Dr. Jorge Moreira, as coisas fazem-se e algo de positivo acontece sempre.

Estive dois dias em Machico e, fiquei impressionada não só com o calor humano que vim encontrar, mas também com a existência dum atelier de Artes Plásticas! É algo de inédito e tão importante ao serviço da população que custa a acreditar que tal pudesse acontecer. Visitei-o duas vezes, não só para conhecê-lo como também, para ver todos aqueles voluntários a trabalhar. Estou na disposição, mesmo, debaixo do excesso de



A dra. Luísa Clode, à esquerda, fotografada quando o Dr. Jorge Moreira, presidente da Câmara Municipal de Machico, se referia a esta iniciativa.

actividades que fazem parte do meu dia a dia, a dar x tempo por semana(?) para trabalhar e ajudar todos aqueles que possam precisar da minha ajuda neste Atelier Livre.

DN—Qual a importância desta sessão de trabalho para a «Marca 87»?

L.C.—Julgo que ajudar um pouco os professores, ou melhor alguns deles, a escolherem os desenhos e outros trabalhos das crianças para a exposição que primeiro se faz em Machico e que depois de uma selecção figurarão na exposição infantil, enquadrada, em Setembro, na Marca.

DN—O que pensa da «Marca»?

LC—Um acontecimento de extraordinária importância na nossa terra. É deveras ambicioso mas, se os resultados forem os previstos, julgo que será um «fenómeno» espantoso que começa. Ao desejarmos a sua continuidade, com a qualidade, é vermos a Madeira projectada no Mundo, e vista por outro prisma, como acontece com as bienais de Veneza, S. Paulo etc.

GABRIEL COSTA
(Correspondente)

JORNAL DA MADEIRA

14.5.87

FESTIVAL MARCA MADEIRA '87

MACHICO prepara-se para aquilo que vai ser um grande festival de arte contemporânea

A cidade do Funchal será capital das Artes Plásticas no mês de Setembro do corrente ano, lugar onde serão chamados a expor inúmeros profissionais e amadores no campo das Artes Plásticas. É o chamado Festival de Artes Madeira Marca/87.

Promover a Madeira nos campos artístico e cultural é finalidade do Governo Regional, ao promover um festival deste género. No âmbito da realização deste festival, o Governo Autónomo da Região pretende fazer despertar a arte entre nós, a todos os níveis, quer amador quer profissional e, nesse sentido as 11 Câmaras, que correspondem às onze sedes de concelho, estão a promover acções de apresentarem nesse festival uma amostra das suas possibilidades artísticas.

A vila de Machico foi, ontem, uma das sedes de concelho onde decorreu uma manifestação nesse âmbito, cujo tema, rondou em torno da Arte contemporânea, sob a orientação do pintor Jorge Marques da Silva, que falou perante alguns professores das escolas locais, no salão nobre da Câmara Municipal.

● A EDUCAÇÃO É FEITA PELA CRIATIVIDADE E ESPONTANEIDADE

Entre os assuntos abordados pelo pintor Marques da Silva destacam-se algumas

dissertações sobre educação, «mass media» e informática e computadores.

«Descartes», segundo o pintor Marques da Silva, «veio ao mundo para ensinar à Europa a duvidar». E essa dúvida, essa transmissão de conhecimentos por parte do filósofo traduziu-se, teve repercussão fundamental no sexo feminino e, por isso mesmo, ele escreveu que as suas obras eram grandemente dedicadas às mulheres e para que elas tivessem acesso à educação. Mas, segundo frisou o pintor, nesta entrada para o século XXI, a educação deixou de ter aspectos compartimentados, deixou de ser transmissão de conhecimentos e, hoje, a educação é feita pela espontaneidade, pela criatividade e pela participação da criança na sociedade.

Para Marques da Silva, os meios de comunicação tornaram o mundo extremamente pequeno e, esse facto, tem em si aspectos negativos e positivos. Como aspecto positivo o pintor salientou o facto de actualmente toda a gente ter acesso à qualidade mas, por outro lado, essa mesma qualidade tem como consequência a inversão de valores.

«O Funchal é uma cidade fundamentalmente moderna, porque diariamente nos cruzamos com o estrangeiro e essa é uma característica que nos assiste desde os princípios da colonização», o Funchal é as-

sim, segundo o pintor, uma cidade cosmopolita, o que nos dá uma certa abertura para compreendermos o que se passa no resto do mundo e recebemos as novas e modernas tecnologias.

E, exemplificando, Marques da Silva, citou o exemplo da Arte fotográfica, em que a Madeira foi desde sempre a grande pioneira nesse campo.

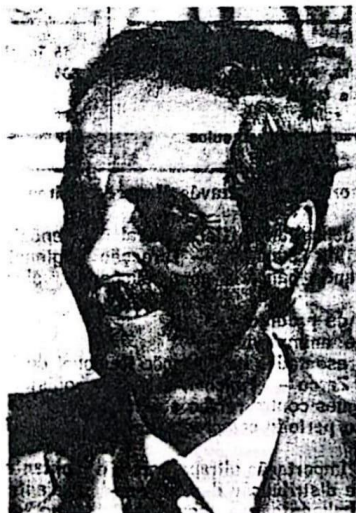
«A nossa herança cultural é muito grande e os computadores vêm no sentido de resolver problemas de armazenamento de conhecimentos. Tudo isto traz uma aceleração de desenvolvimento um pouco assustadora e cria o «stress», que só será possível combater com a redução de horários de trabalho» — realçou o pintor.

Também esta herança, segundo frisou Marques da Silva, acarreta também aspectos positivos e negativos. Um dos aspectos positivos é a aceleração da aprendizagem e a possibilidade de partir da actualidade para uma investigação futura. «Um adolescente, hoje, sabe mais em superficialidade que um humanista do séc. XV», destacou. Quanto aos aspectos negativos, o pintor falou no esmagamento cultural, na perca de conhecimentos, que diariamente são ultrapassados. Daí, é necessário apontar-se para reclusões periódicas.

Para além deste breve apon-



O pintor Marques da Silva, ontem, em Machico, na preparação dos trabalhos concelhios para o Festival Madeira Marca/87.



MARQUES DA SILVA A «J.M.»: «Um Festival que val promover a Madeira além fronteiras».

tamento que transmitimos sobre os trabalhos no âmbito da Marca/87, passamos ainda, e de seguida, a transcrever duas entrevistas que efectuámos na Câmara Municipal de Machico: uma com o pintor Marques da Silva, outra com o presidente da Câmara, Jorge Moreira, sobre o âmbito desta manifestação.

Pintor Marques da Silva
A «J.M.»:

● -ESTE FESTIVAL FARÁ COM QUE A MADEIRA SE TRANSFORME NO PÓLO DE ATRACÇÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA PORTUGUESA-

-O Festival Marca/87 é um festival de Arte Contemporânea que procura no mês de Setembro transformar o Funchal em ponto de atracção da Arte Contemporânea Portuguesa-, começou por frisar Marques da Silva, na entrevista que nos concedeu.

Um festival deste género, segundo o pintor, projectará o Funchal e a Madeira além fronteiras e fará despertar novos valores no âmbito das artes na Região. E destacou:

«Este festival fará com que o Funchal se transforme no mês de Setembro no pólo de atracção da Arte Contemporânea Portuguesa, tanto mais que este é um festival a nível nacional. Há várias actividades ligadas a esta organização que trará ao Funchal cerca de cinquenta «Marchalits» com trabalhos das suas galerias. Como cidade moderna que é, já há muito tempo que o Funchal deveria ter uma bienal de Arte, porque vilas como Vila Nova de Cérqueira já possui uma bienal deste género, que constitui um cartaz.

Esta manifestação era uma coisa que se tornava essencial, penso que com a realização bienal deste festival a



JORGE MOREIRA, presidente da Câmara Municipal de Machico, a «J.M.»: «Um Festival que exige um esforço significativo por parte dos Municípios».

Madeira será devidamente promovida além fronteiras».

Mas o que é afinal o festival Marca Madeira/87? Marques da Silva responde:

«O festival em si só é várias coisas, porque se realizarão simultaneamente leilões de arte e um congresso, em que participarão entidades portuguesas e estrangeiras da máxima envergadura, a cargo do Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira».

Jorge Moreira, presidente da C.M.M. a «J.M.»:

● UM FESTIVAL QUE SE TRADUZ POR PARTE DOS CONCELHOS EM FAZEREM MAIS E MELHOR PELA ARTE

«O Festival Madeira Marca/87 é, de acordo com a reunião prévia que tivemos com o coordenador, um festival que pretende dar a conhecer os valores artísticos da Região. Nesse sentido acordou-se em formar dentro de cada concelho uma comissão que tem por função organizar as actividades que achar mais convenientes, desde acções de posições, uma inventariação

das actividades artesanais, etc..

Com o que é que Machico vai participar neste festival?

Jorge Moreira, presidente da Câmara de Machico frisou que o seu concelho está a elaborar um trabalho bastante interessante a nível das escolas, desde o desenho ao texto, para além de muitas sensibilizações que a Câmara está a fazer nesse sentido. «Para além disso temos o nosso atelier municipal que vai colaborar com uma interessante exposição de escultura e de pintura.

Este festival traduz-se, simultaneamente, num esforço por parte dos concelhos em desejarem fazer mais pela cultura e pela arte. Esse aspecto frisou-o também o presidente da Câmara de Machico.

«Este festival obriga a uma descentralização, porque o Funchal não pode centralizar todas as actividades culturais. Cada município tem a sua própria realidade específica e isto é uma boa maneira de incentivar todos os municípios e população em geral para a arte e para a cultura».

ESPECTÁCULO «GALA DA ARTE» INTEGRADO NA MARCA MADEIRA/87

—Uma forma de desenvolvimento
cultural da Região

Com as presenças do secretário Regional do Turismo e Cultura, João Carlos Abreu, do dr. Brazão de Castro, secretário Regional da Educação, e do presidente da Câmara Municipal do Funchal, João Dautas, que ontem lugar na Secretaria Regional do Turismo e Cultura, uma conferência de imprensa para a apresentação do espectáculo «Gala da Arte», o qual realiza-se no dia 4 de Julho, no Teatro Municipal.

Com este espectáculo, integrado na Marca Madeira/87, a qual se atribui à Câmara Municipal do Funchal, pretende-se realçar a importância que a Arte tem na vida e a importância que a sociedade deve reconhecer nos seus artistas.

Tendo como objectivo, contribuir para o desenvolvimento cultural da Região, o «Gala da Arte» contará com a participação gratuita da Companhia de Dança de Lisboa, facto esse, que testemunha o quanto determinadas entidades estão interessadas em colaborar neste desenvolvimento.

Segundo o comissário-coordenador da Marca Madeira/87 pelo sector do Turismo, este espectáculo será ainda uma chamada de atenção àquele acontecimento, como também, uma forma de angariar fundos para a sua realização.

Por outro lado, irá realizar-se um espectáculo para crianças desta vez, gratuito.

Associar esta iniciativa às Comemorações do Dia da Região, apesar de o Ballet ser uma forma de expressão su-

blime, foi uma das preocupações das Secretarias Regionais competentes.

● PROMOVER O INTERESSE PELA ACTIVIDADE ARTISTICA

O «Festival de Arte Contemporânea» da Marca Madeira/87 realiza-se na cidade do Funchal, mais propriamente na Escola Secundária Francisco Franco, de 3 a 9 de Setembro do ano em curso.

Como é sabido, a MARCA-MADEIRA tem por objectivo promover junto da população da Região o interesse pela actividade artística, através de um trabalho coordenado da actividade da Escola, das Autarquias da Região, do Sector Empresarial, dos Museus, das Associações Profissionais, etc.

Têm-se tentado motivar o maior número de pessoas e de entidades nesta grande iniciativa, de forma que, ao criar estruturas de acolhimento para o fenómeno da criação artística, se desenvolvam capacidades e se congreguem entusiasmos de forma a progressivamente se ir enriquecendo culturalmente a Região e melhorando a qualidade da vida do seu povo.

A presidir a comissão de honra da Marca Madeira/87, estará o Presidente da República, dr. Mário Soares que, segundo as palavras do secretário Regional do Turismo e Cultura, acolheu este acontecimento com grande entusiasmo, não só pelo facto de presidir àquela comissão, como também, pelo aspecto inédito, que caracteriza a Marca Ma-

deira/87 a nível das Artes.

Neste contexto, João Carlos Abreu acrescentou que, a Marca irá proporcionar, não só uma informação cultural a um grande público, como ainda irá ser prétexto para um convívio de todas as Galerias portuguesas presentes.

Na comissão mecénica de apoio à Marca figuram cerca de 22 empresas regionais, a qual o secretário Regional do Turismo e Cultura afirmou:

«Verificou-se uma participação muito grande de entidades privadas, mesmo ao abrigo da Lei do Mecenateo.

Nós solicitamos determinadas colaborações, as quais foram prontamente confirmadas, o que nos leva a sentir, que há uma forma de querer colaborar no progresso da cultura desta Região.»

● 12 OBRAS LICITADAS EM CERCÁ DE 30 MIL CONTOS

O Festival de Arte Contemporânea da Marca Madeira/87, articula-se em diversas realizações, como sejam, a Feira de Arte, Leilão de Arte, a Feira do Livro de Arte e um Congresso.

Deste modo, estarão representadas na Feira de Arte, 31 Galerias de todo o país, que apresentam obras de mais de 250 artistas.

O Leilão de Arte, que se realiza no dia 5 de Setembro e é transmitido em directo para todo o País com possibilidade de licitação em Lisboa, Porto, Algarve, Açores e Funchal, terá como objectivo levantar 12 peças de arte de Mes-

três portugueses. São eles:
Eduardo Viana, Abel Manta,
Alinada Negreiros, Augusto
Gomes, Amadeo de Souza
Cardoso, Milly Possz, Ber-
nardo Marquês, Carlos Botri-
lho, Escada e D'Assumpção.

De salientar que a base
de licitação das 12 obras é
de cerca de 30 mil contos.

A Feira do Livro de Arte
consiste em fazer um levanta-
mento das existências dos li-
vros de Arte na Região com
o apoio das livrarias do Fun-
chal.

Haverá stands para «livro
de arte português», «livro de
arte estrangeira», «poesia»,
«banda desenhada», «livros
editados na Região».

Com a participação de 40
especialistas nacionais, e com
a responsabilidade organizati-
va do ISAPM, realizar-se-á
um Congresso que reflectirá
sobre a situação da Arte nos
fins do século XX e produção
e consumo do objectivo.

Na Região, a Marca Madei-
rá/87 tem vindo desde há ul-
gum tempo, sendo preparada
a nível concelhio com diver-
sas iniciativas escolares.

Após serem indigitados pela
Secretaria Regional da Educa-
ção a participarem na Marca,
cada concelho criou de acordo
com os meios disponíveis e
Infraestruturais, a sua comis-
são organizadora e programa,
tendo para o efeito, aquela
Secretaria elaborado acções
de sensibilização aos profés-
sores.

Nos bastidores da MARCA

— Construindo um projecto

Mais uma vez, a inexistência de um local próprio para a realização de determinadas manifestações se fez sentir. E, também mais uma vez, o prodígio de transformar quixoticamente um local cuja fi-

Importa igualmente verificar se face aos meios disponíveis não existirá uma forma de resolver esta situação, recorrendo por exemplo, à concessão de benefícios fiscais às empresas que queiram, e porque

iniciativa é de louvar sobretudo, se os mesmos assumirem uma proporção considerável, afectando recursos materiais e humanos.

Nessas condições envolveu-se o Festival de Arte Contemporânea MARCA Madeira 87.

Ele é o resultado de uma junção de esforços. De pessoas que desinteressadamente se entregaram na concretiza-



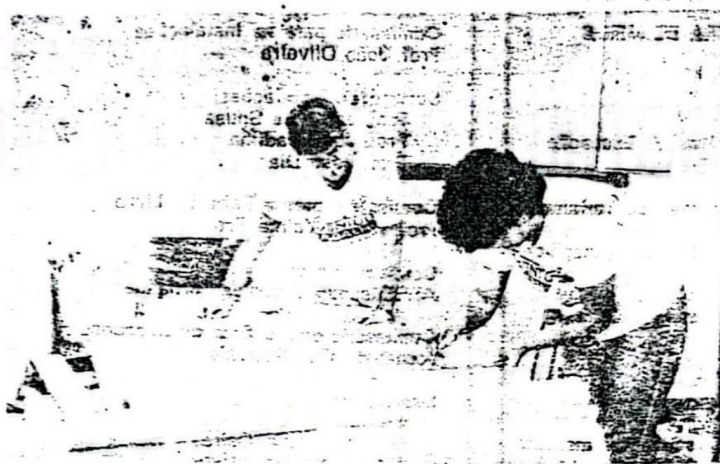
Na gravura vêem-se os elementos do conselho da MARCA-Madeira-87.

nalidade não é aquela para que é temporariamente, solicitado se verificou. Interessa saber até quando esta situação persistirá, fazendo depender a realização de certos eventos do pendular das decisões e das possibilidades: ora aqui, ora acolá.

não, mecanicamente contribuir para a edificação dum centro vocacionado para a realização de certos acontecimentos sócio-culturais.

No entanto, nem tudo é negativo. E quando as coisas aparecem, apesar das condições adversas à sua realização, a

ção de um projecto cujos moldes fazem-no único no País. Eis que um estabelecimento de ensino se vê transformado num amplo espaço galerístico onde simultaneamente decorrerão outras actividades paralelas. Dotado de vários serviços de apoio: sala de im-



A colaboração dos jovens na MARCA-Madeira, 37.

prensa; postos de informação; de perdidos e achados dos Bombeiros Municipais do Funchal; da Polícia de Segurança Pública, dos CTT; da Venda de Materiais (Feira do Livro); Médico, da RDP, do Jornal da MARCA; balcões do Banco Comercial Português; da Companhia de Seguros Bonança; dos Transitários Bitrans; da TAP-Air Portugal, da Transinsular e da Agência de Viagens Windsor, cabines telefónicas e de um serviço bar/restaurante. Quer dizer a Escola Secundária Francisco Franco foi, logicamente, transformada para que o Festival redunde num grande êxito.

Tudo isto só foi possível com a colaboração não só dos funcionários da Escola, como também com a de alguns professores. Mas foi sobretudo o empenho dos 140 jovens da Juventude e Trabalho que se conseguiu alcançar a meta-morfose verificada.

No entanto a missão destes ainda não acabou, podendo-se mesmo afirmar que a mais importante começa hoje. Os jovens da «Juventude e Trabalho» deverão estar conscientes dos valores incalculáveis das obras de arte que se

encontram presentes, para que assim, melhor os defendam. Só assim a sua preciosa colaboração ganha continuidade e merecerá toda a gratidão com que o dr. Faria Paulino tem, insistentemente, sublinhado, sempre que a eles se refere.

Igualmente é de realçar o espírito da missão dos elementos do commissariado da MARCA/Madeira, 27, e de todos os outros que directa ou indirectamente, acompanham este projecto. Que a semente hoje lançada germine devesa-se a preocupação de todos. Caso contrário será mais unta que o tempo fará esquecer.

A MARCA TERÁ O SEGUINTE HORÁRIO:

- dia 3, das 17 às 23h00
- dia 4, das 17 às 23h00
- dia 5, das 15 às 24h00
- dia 6, das 15 às 24h00
- dia 7, das 17 às 23h00
- dia 8, das 17 às 23h00
- dia 9, das 17 às 23h00

O que está em causa é uma metodologia que possa levar por diante um trabalho polarizador do interesse da população pelo seu enriquecimento cultural

— DR. FRANCISCO FARIA PAULINO,
Comissário-Coordenador da MARCA/Madeira 87

A MARCA/Madeira 87 é uma obra que hoje se cristaliza. Não obstante os apoios que os órgãos públicos lhe concederam, deve-se, sobretudo, ao empenho do dr. Francisco Faria Paulino, comissário-coordenador da MARCA/Madeira 87, a concretização deste Festival. Por conseguinte, abordamos com o dr. Faria Paulino a temática e os reflexos que o mesmo influirá certamente na vida artística desta Região.

JM — Que objectivos presidem à realização da MARCA-Madeira/87?

F. P. — Como Instituição Governamental e de acordo com a resolução 944/86 de 8 de Agosto de 1986 do Governo.

A MARCA-Madeira é uma «estrutura regional» que deve potenciar intervenções junto da população, coordenando os sectores nela empenhadas, com vista a dotar a Região Autónoma de um instrumento polarizador do interesse da população madeirense pela contemporaneidade artística nacional.

Cumprindo o espírito desta determinação a MARCA-Madeira constituiu-se nas comissões que o próprio despacho define e começou a trabalhar.

Ainda de acordo com esse despacho a MARCA tem os seguintes princípios orientadores:

1 — Indissociabilidade da investigação e da animação no que concerne aos modelos que vier a empreender, promovendo reuniões científicas sobre temas concordantes com os objectivos das diferentes MARCAS-Madeira.

2 — Indissociabilidade da acção das estruturas do ensino



permitam reflectir, além dos aspectos gerais da intervenção da Arte na vida da sociedade, sobre um vector específico dessa intervenção. Para a MARCA-Madeira 87 reflectir-se nunca se fez em Portugal nenhuma feira de Arte com as Galerias Portuguesas. Esta é pois a primeira Candeia que vai à frente. No entanto é essencial reu-

no da definição e realização das MARCAS-Madeira, única forma de se conseguir a adesão da juventude e com ela realizar um trabalho de base preparando o futuro. Essa acção não se limitará a uma actuação passiva dos alunos, mas sim torná-los agentes constitutivos das próprias MARCAS; quer pelo seu trabalho durante os anos lectivos, quer pela colaboração nas próprias actividades da MARCA-Madeira em toda a Região.

3 — Como objectivo prioritário, as MARCAS-Madeira deverão ser aproveitadas para potenciar outras realizações e promover junto da população outras actividades que ajudem, ao cada vez melhor conhecimento da realidade que é a Arte.

Estabelece-se como prioridade para a MARCA-Madeira 87 potenciar a criação do futuro MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO FUNCHAL.

4 — Terá uma periodicidade bienal, pois considera-se necessária a realização periódica destes acontecimentos, como forma de alcançar resultados permanentemente mais profundos e relevantes na melhoria de vida da população.

JM — Em que programa?

F. P. — Ainda de acordo com essa Resolução do Governo que citamos no n.º 5, «serão definidas para as MARCAS-Madeira modelos que, em cada ano da sua realização, se a sobre a situação da Arte em Portugal nos fins do século XX, nomeadamente sobre as estruturas do mercado de arte em Portugal, sua configuração e formação e suas relações com o mercado internacional».

● ENRIQUECIMENTO CULTURAL

JM — Que razões presidiram à adopção do figurino que informa a MARCA-Madeira 87?

F. P. — Em relação à MARCA no seu conjunto, penso que, como experiência piloto, de um trabalho vasto de coordenação de múltiplos esforços, é vontade quer governamentais quer privadas, a Madeira reúne condições únicas para esse trabalho se realizar. O que está em causa é uma metodologia que possa levar por diante um trabalho polarizador do interesse da população pelo seu enriquecimento cultural.

Dai que a total liberdade de manobra que a MARCA tem e os apoios diversificados que angariou, demonstram que o fruto estava maduro pelo trabalho anterior de muita gente e agora tratou-se de o colher e tornar a semear.

Assim o Festival da MARCA que é a sua parte mais espectacular teve este figurino por várias razões práticas, independentemente das razões teóricas que aconselharam a sua definição, uma porque não as Galerias de Arte Portuguesas. Dai que se possa aqui na Funchal, reunindo 31 directores de galerias, reflectir conjuntamente sobre o seu trabalho e nomeadamente tentar encontrar meios para se começar a pensar na constituição da Associação Portuguesa das Galerias de Arte. Se isso se concretizar como espero, a Madeira ficará para sempre ligada a este sector da vida artística nacional.

Tinhamos também que pensar na logística de um Festival que sendo verdadeiramente representativo do panorama da Arte Contemporânea, não fosse demasiado complicado devido aos problemas de transporte e de selecção das obras a apresentar, nem demasiado oneroso para a Região. Assim, com as galerias, foi mais fácil a concentração das obras a transportar ao Funchal. A selecção foi da sua responsabilidade como seria e financiamento só as Galerias participaram com perto de 3.000 contos com o aluguer dos stands.

O êxito do Festival deve-se pois também ao esforço dos directores e proprietários das Galerias que assim souberam entender o nosso interesse no seu trabalho e demonstraram uma disponibilidade para viram mostrar o seu trabalho com esperarem vir fazer grandes negócios.

A Feira do Livro de Arte também só é possível aqui ao apoio das livrarias da Região, imbuídas do mesmo espírito de colaboração.

O Leilão é possível porque os proprietários das obras escolhidas entenderam que ele podia ser uma jornada de divulgação da Arte Portuguesa e porque a RTP e a MARCONI puderam colaborar activamente.

O Congresso realiza-se por que o ISAPM considerou importante dirigir-lo e o integrou nas suas Jornadas Anuais, iniciadas já no ano anterior.

● DIFUNDIR A ARTE E OS ARTISTAS DE HOJE

JM — Porquê Arte Contemporânea?

F. P. — Porque a Arte que hoje se faz reflecte a vida que hoje se vive.

É preciso entender e difundir a Arte e os Artistas de hoje. Para isso importa sensibilizar cada vez mais gente para a sua importância.

Hoje é que temos que os defender. Não é depois de mortos que os vamos consagrar.

A vida é hoje.

JM — Quais as principais dificuldades que a Comissão Organizadora encontrou na realização deste Festival?

F. P. — Apenas as decorrentes de lançar um projecto novo. Testar as nossas próprias capacidades e articular uma estrutura de madeirenses para madeirenses.

Algumas, poucas, incompreensões são devidas à falta de um completo esclarecimento sobre os objectivos e alcance da MARCA. A culpa é minha.

No entanto 99% das pessoas contactadas devidamente, colaboraram com alegria, entusiasmo e sacrifício dos tempos livres.

Foi entusiasmante fazerem todos juntos a MARCA-Madeira 87.

JM — Que apoios recebeu a mesma?

F. P. — Desde os apoios humanos em trabalho até às dotações orçamentais, realizadas por muitas entidades. Eles foram enormes. Para ser exaustivo, enceria o Jornal.

● COMPOR ARTE É UMA OPÇÃO CULTURAL

JM — Qual a sua opinião sobre o mercado de arte nesta Região? Existirá?



F. P. — O Mercado de Arte na Região está finalmente a dar nota de si. É preciso que as pessoas entendam que o papel do colecionador de Arte é muito importante para que exista Arte hoje. Eles é que possibilitam, pela compra das obras de Arte que haja Artistas a viverem da sua profissão.

Comprar Arte é uma opção cultural, como o é a compra de livros, ou de discos.

Com o tempo e com acções deste tipo, essa opção cultural será cada vez mais consciente e ampliada a cada vez mais largas camadas de público, e a informação sobre a Arte que qualquer colecionador deve ter será cada vez mais procurada.

JM — A reflexão que se pretende fazer sobre o mercado de arte reflectirá uma maior consciencialização daqueles que procuram o objecto de arte?

F. P. — Penso que sim e penso que uma reflexão reforçará a convicção da necessidade de cada vez ser mais consciente e informada a opção cultural dos que se tor-

rarem colecionadores de Arte Contemporânea, e assim agentes activos na evolução da Arte Portuguesa.

JM — A arte é ela própria expressão da liberdade do indivíduo. Todavia esta é condicionada por factores de mercado, políticos e outros. Até que ponto esta iniciativa poderá representar uma forma de libertação da Arte e o consequente aparecimento de novos valores?

F. P. — Tudo na vida é condicionado por esses factores. A Arte obviamente também o será.

A MARCA não pode libertar a Arte, porque a Arte é Liberdade ou não é nada.

Mas a MARCA independentemente das suas realizações é um símbolo da capacidade de pessoas e de instituições que conscientes da sua responsabilidade cívica, entendem que sendo imprescindível a Arte, ela precisa de condições adequadas para se expressar livremente.

E essas condições passam pelo alargamento a cada vez mais pessoas da imperiosa consciencialização que este é um trabalho colectivo em que todos seremos sempre poucos para o realizar.

A MARCA é um grande projecto cultural

— Dr. Brazão de Castro, Secretário Regional da Educação

Desde o início o Festival de Arte Contemporânea MARCA/Madeira 87, teve o apoio do Governo Regional, particularmente das Secretarias Regionais da Educação e do Turismo e Cultura.

Com o propósito de indagar das suas motivações e sobretudo dos reflexos que poderá vir a ter no desenvolvimento das Artes Plásticas na Madeira principalmente no sítio da Juventude, entrevistamos

o Dr. Brazão de Castro, Secretário Regional da Educação.

J.M. — Que objectivos orientaram a instituição do Festival MARCA/Madeira 87.

B.C. — A MARCA-Madeira/87 — Festival de Arte Contemporânea visa alcançar a adesão e o compromisso da juventude da Região Autónoma da Madeira à panorâmica artística nacional, levando-a a reflectir, ao mesmo tempo, no papel que lhe compete, como

agente polarizador do interesse da população madeirense para esse sector específico.

Não poderia, assim, a Secretaria Regional da Educação ter outra atitude que não fosse a do profundo envolvimento no acontecimento em perfeita articulação com a Secretaria Regional do Turismo e Cultura, grande dinamizadora do acontecimento.

Coube-nos fundamentalmente tratar de toda a sensibilização a professores e alunos, nas escolas e a nível das Comissões-concehias. Todo este trabalho vai culminar com a exposição: «A Escola e a Arte», orientada pela Assessora da Secretaria Regional da Educação, Teresa Freitas em ligação com uma vasta equipa de professores de todos os sectores do ensino que se dispuseram, mesmo em tempo de férias a participar nos trabalhos.

Por isto em especial, daqui lhes deixo a minha homenagem.

Permitam-me que destaque a presença do Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira a quem cabe a organização do Congresso.

J.M. — Até que ponto este Festival poderá acelerar a fundação do Museu de Arte Contemporânea da Madeira.

B.C. — Grande número de instituições públicas e privadas responderam com entusiasmo e dinamismo ao repto que lhes foi lançado pelos organizadores da MARCA-Madeira/87. E o resultado está à vista.

Muitos trabalhos, acumulados ao longo dos anos, dignos de interesse e incentivo, têm sido expostos nos limites físicos das mostras escolares.



Pretende-se, agora, trazê-los para novos e mais alargados horizontes.

Por outro lado já dispõe a Região de uma significativa coleção de trabalhos.

ESPAÇO DE REFLEXÃO

J.M. — Que projectos culturais se pretende que resultem do movimento MARCA/87?

B.C. — A MARCA é, em si própria, como atrás ficou dito, um grande projecto cultural, dada a forma como soube atrair uma alargada participação de instituições e personalidades, tanto regionais como nacionais.

Constitui, simultaneamente, um espaço de reflexão sobre o papel das artes plásticas na sociedade madeirense contemporânea e uma forma de equacionar e refinar pontos de intervenção e dinamização junto dessa mesma população, de modo a fomentar o seu interesse pela realidade artística dos nossos dias.

A preparação da MARCA/87, graças às comissões concehlias previamente designadas, que operaram autênticos movimentos culturais nos diferentes municípios da RAM, trazendo de cima mostras de trabalhos de valor apreciável, constitui já a concretização de um dos nossos objectivos.

A semente agora lançada não se perderá porque a Terra é fértil e generosa.

Todo o trabalho realizado, e de que a MARCA/87 é o ponto convergente, apenhou toda a gente nas suas malhas, desde os miúdos dos jardins de infância até às populações adultas. Os professores foram grandes dinamizadores deste movimento.

J.M. — Pensa a Secretaria, em posteriores edições da MARCA/Madeira/87, alargar o seu âmbito?

B.C. — Encerrada a MARCA/87, seguir-se-á, necessariamente uma pausa de reflexão.



Há que ponderar, pesar, concluir...

Depois, se traçarão as novas linhas de uma próxima Bienal.

O comissariado e em particular o seu comissário dr. Francisco Paulino desenvolveram um trabalho de grande dimensão e a sua experiência há-de ajudar.

A abertura da Escola Secundária Francisco Franco à comunidade, a disposição do seu Conselho Directivo da presidência de sra. eng.º Basto Machado, a participação dos seus professores e alunos na admissão e montagem da transformação de uma escola em

área de Festival de arte são dados a reter e já a recordar.

J.M. — O investimento feito, ao nível da MARCA, nos concelhos da Madeira visará, em última análise, a expressão da Ilha como um todo, um largo espaço museológico?

B.C. — É óbvio que se atentarmos, como se vem fazendo, e por toda a região, procurando recuperar, defendêr, sensibilizar, no que à cultura concerne estamos a fazer isso mesmo.

E a MARCA, tal como se disse no início, não é realizada para alcançar a adesão e o compromisso da Juventude?

JORNAL DA MADEIRA

3.9.87

A MARCA poderá ser no futuro uma das mais importantes manifestações culturais da Região

— ESCULTOR JOSÉ MANUEL GOMES

A perspectiva da MARCA/Madeira 87 do ponto de vista de um escultor foi a razão principal que levou o «JM» a entrevistar José Manuel Gomes. Licenciado em escultura, participou em várias exposições colectivas desde 1977 nomeadamente com fotografia e escultura. É autor de algumas medalhas da colecção «Os Cavaleiros da Távola Redonda» e obteve o 2.º prémio do concurso ao monumento da Autonomia. Presentemente é professor do ensino Preparatório, na Escola Dr. Horácio Bento de Gouveia.



J.M. — Qual a sua opinião sobre a MARCA/Madeira 87?

J.G. — Julgo tratar-se de uma manifestação cultural de grande interesse que poderá ser no futuro uma das mais importantes da Região.

Poderá vir a ser um cartaz, mas não só. Um cartão de visita, uma motivação para artistas plásticos portugueses, um incentivo às camadas mais jovens e sobretudo uma boa oportunidade para sensibilizar as pessoas em geral para com

o fenómeno artístico e suas interacções na vida de todos nós.

● SABER SE EXISTE «CIRCUITO»

J.M. — É fácil a um artista madeirense entrar no circuito de exposições nesta Região de forma a lhe proporcionar a possibilidade de uma

amostragem periódica dos seus trabalhos?

J.G. — Bem! acho que a questão não está em saber se é fácil ou difícil, mas sim saber se realmente existe um «circuito».

Parece-me no entanto que com ou sem «circuito», qualquer artista tem oportunidade de entrar na Madeira. Existem espaços próprios, não muitos evidentemente, e vêm-lhes regularmente preenchidos com trabalhos de todas as índoles e para todos os gostos.

A questão que se põe normalmente para uma pessoa como eu, é saber se tem trabalho suficiente e qualidade que justifique uma mostra individual. De qualquer modo e como alternativa, há sempre a hipótese de se expor colectivamente. O que tem as suas vantagens, pois montar uma exposição dá imenso trabalho, e requer por vezes gastos materialmente não compensatórios.

J.M. — Que escultores influenciam a sua obra?

J.G. — Mencionar que escultores influenciam ou influenciaram o meu trabalho, é logo à partida limitar uma resposta de si já bastante, difi-

cil.

Limitar, porque as influências ou «motivações externas» são mais vastas do que isso.

Difícil porque todo esse processo é gradual, impreciso e muitas vezes inconsciente.

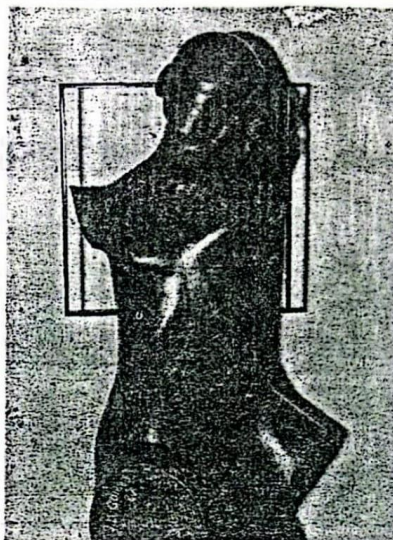
É natural que as pessoas com quem se trabalha mais de perto e sobretudo os professores que durante o curso nos ajudam e sensibilizam, deixem todos eles a sua influência. Se não for de modo marcado e visível, será de forma indelével. E se não for na maneira como fazemos as coisas, será no modo de pensarmos, de exprimirmos ou até de vermos essas mesmas coisas.

Mas serão as vivências do dia a dia, a observação do espaço que nos circunda, o contacto e os estímulos que recebemos do exterior, seja dum escultor, dum pintor, dum poeta ou dum povo inteiro, seja passado ou presente, seja arte ou simplesmente artesanato, credos ou costumes, que provocam no artista o que eu interpreto como, uma gradual «mutação criativa».

● E NA ESCULTURA QUE ME SINTO MAIS À VONTADE

J.M. — Qual a técnica que mais utiliza nas suas esculturas?

J.G. — Não tenho, o que se possa denominar de uma técnica privilegiada no meu trabalho. Aliás, nem mesmo um trabalho com características demarcadas e definitivas, pois normalmente os meus trabalhos são ensaios quer no modo como os executo, (técnica) quer no resultado final. Nem tempouco se cingem à escultura. Isso seria limitar o que eu sinto como impulso criativo. Experimento habitualmente diversos campos desde a fotografia, gravura, pintura medalhística e é claro a escultura, sendo esta última o centro das minhas prererências. É na escultura pois que me sinto mais à vontade e que me permite ensaiar diversas técnicas, materiais e sobretudo o jogo de volumes, textura, cor, luz e sombra.



● O PATRIMÓNIO DE TODOS NÓS

J.M. — Do seu ponto de vista existirá mercado de arte na Madeira? Como encara o seu funcionamento?

J.G. — Quanto a mim não, infelizmente, pelo menos até este momento. Não que isso seja o mais importante para a arte ou para o fenómeno que preside a criação artística. Pois o indivíduo que sente prazer ou necessidade de criar, o facto de o fazer é já em si compensatório.

É claro que a existência de um mercado de arte, daria um maior incentivo aos criadores. Possibilitaria uma compensação a nível material de um trabalho que como muitos outros requer disponibilidade, imaginação e despesas. Cada dia que passa os materiais e os instrumentos de trabalho são mais dispendiosos.

Possibilitaria ainda uma maior divulgação da própria arte e como tal dos sentimentos, ideais e emoções que a nutrem. Enfim, enriqueceria de um modo geral o Património de todos nós. Porque a arte

toda a «nossa arte» é um testemunho colectivo das nossas vidas, dos nossos dias, para outros dias...

Isto não quer dizer, no entanto que com a existência de um mercado, não surgissem outros problemas. Pois como tudo, teria os seus reversos. É sabido que o próprio mercado impõe as suas regras e sobretudo, condiciona de acordo com o que mais se consome.

Ao impor regras, impõe limites, de tal modo que muitas vezes não seria a própria arte quem saíria enriquecida...

JOSÉ MANUEL GOMES

Licenciado em escultura, participou em várias exposições colectivas, desde 1977 nomeadamente com fotografia e escultura. É autor de algumas medalhas da colecção «Os Cavaleiros da Távola Redonda» e 2.º premiado do concurso ao monumento Autonomia. Professor do ensino Preparatório, na Escola Dr. Horácio Bento de Gouveia.

MARCA / Madeira-87 é um importante acontecimento artístico

— CARMO VENTURA, estudante do I. S. A. P. M.

Falar do ensino artístico nesta Região, dos seus problemas, dos seus anseios, dos seus projectos etc. será uma discussão estéril se não tiver também em conta a opinião daqueles para quem o ensino artístico é dirigido. Nessa medida quisemos ouvir os alunos do Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira sobre as questões que a própria realização da MARCA/Madeira 87 suscita. Infelizmente a maior parte dos inquiridos recusou-se a responder!

Mas, nem tudo é mau e por isso publicamos uma pequena entrevista com uma aluna do 3.º ano desta Instituto, Maria do Carmo Ventura.

J.M. — Qual a sua opinião sobre a MARCA/Madeira 87?

C.V. — Penso que é o maior e mais importante empreendimento artístico que se tem realizado até agora na Madeira.

Reconheço que devido ao factor "insularidade", nós madeirenses, estamos sujeitos às dificuldades que isso implica. No entanto, quero frisar, que o artista madeirense não obstante essas dificuldades deve tentar superá-las com esforço, dedicação e incentivo porque estou certa de que tem indubitáveis capacidades.

O artista madeirense precisa de promoção e divulgação das suas obras e este encontro da Madeira com o resto do País vem a ser:

1.º — Uma resposta clara, às necessidades do trabalho em equipa pois para mim é essencial uma consciencialização a nível nacional. O progresso é de todos os portugueses:

2.º — É um desafio para os artistas madeirenses esta oportunidade de entrar em contacto com outros artistas, com outras influências o que estimula e dinamiza o pro-

cesso criativo e em 3.º lugar fazia falta uma análise retrospectiva do que se tem feito até aos nossos dias para avaliar a evolução das artes plásticas portuguesas.

Espero que a MARCA seja a alavanca que funcione, no futuro, com a mesma força com que começou e não se transforme apenas num eco e patrocine os interesses dos artistas madeirenses.

NECESSIDADE DE EXPRESSÃO

J.M. — Que pressupostos estéticos marcam as suas realizações artísticas?

C.V. — A expressão, sinto a necessidade de expressar o que muitas vezes não posso fazê-lo por outros meios; a comunicação é relevante para mim poder comunicar-me com as pessoas e acho ótimo a relação artista-fruidor; a técnica, é importante que as minhas obras estejam bem resolvidas tecnicamente; estilo próprio, a inovação é um meio para, gradualmente, conseguir o meu estilo e a relação arte/homem considero a Arte uma das formas possíveis de interpretar a vida através de outras perspectivas. Gostaria de poder dar um contributo a nível social porque preocupa-me o homem e os seus problemas.

FALTA DE INCENTIVO

J.M. — Como vê as Artes Plásticas na Madeira?

C.V. — Acredito na capacidade do artista madeirense mas é preciso muito trabalho prático e uma das dificuldades que ele enfrenta é a falta de tempo por ter que dedicar-se a outras profissões.

Embora existam ateliers, estes não se revelam suficien-

tes. Precisamos de ser apoiados ao nível das exposições não só a nível regional, mas também a nível nacional e até internacional.

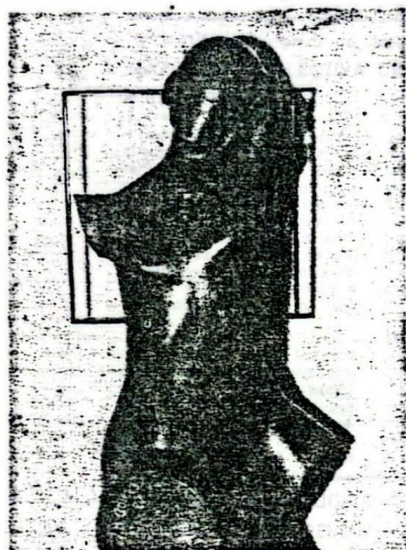
A Associação de Artistas Madeirenses fazia muita falta e o seu desempenho será tanto mais positivo enquanto esta Associação for a voz activa de todos os seus integrantes.

Posso salientar o interesse progressivo da Arte na Madeira, pois temos grandes valores. Só espero, com optimismo, que a MARCA aporte as oportunidades que tanto merecem os artistas madeirenses.

J.M. — Saído do Instituto (uma vez concluído o curso) que pensa fazer ou que realizações profissionais a esperam?

C.V. — É difícil viver só das Artes Plásticas na Madeira porque infelizmente o nosso meio não nos dá muitas alternativas. É inevitável o ensino, mas seria mais satisfatório novas saídas mais compensadoras.

Contudo, uma vez concluído o curso, e mesmo dando aulas, penso não deixar a parte prática pois, um artista precisa de continuar, de enriquecer cada vez mais as suas actiões artísticas.



● É NA ESCULTURA QUE ME SINTO MAIS À VONTADE

J.M. — Qual a técnica que mais utiliza nas suas esculturas?

J.G. — Não tenho, o que se possa denominar de uma técnica privilegiada no meu trabalho. Aliás, nem mesmo um trabalho com características demarcadas e definitivas, pois

centro das minhas preferências. É na escultura pois que me sinto mais à vontade e que me permite ensaiar diversas técnicas, materiais e sobretudo o jogo de volumes, textura, cor, luz e sombra.

● O PATRIMÓNIO DE TODOS NÓS

J.M. — Do seu ponto de vista existirá mercado de arte

É claro que a existência de um mercado de arte, daria um maior incentivo aos criadores. Possibilitaria uma compensação a nível material de um trabalho que como muitos outros requer disponibilidade, imaginação e despesas. Cada dia que passa os materiais e os instrumentos de trabalho são mais dispendiosos.

Possibilitaria ainda uma maior divulgação da própria arte e, como tal dos sentimentos, ideais e emoções que a nutrem. Enfim, enriqueceria de um modo geral o Património de todos nós. Porque a arte toda a «nossa arte» é um testemunho colectivo das nossas vidas, dos nossos dias, para outros dias...

Isto não quer dizer no entanto que com a existência de um mercado, não surgissem outros problemas. Pois como tudo, teria os seus reversos. É sabido que o próprio mercado impõe as suas regras e sobretudo, condiciona, de acordo com o que mais se consome.

Ao impor regras, impõe limites, de tal modo que muitas vezes não seria a própria arte quem sairia enriquecida...

JOSÉ MANUEL GOMES

MARCA '87, substituiu-se a tradicional solenidade, da cultura por uma alegria na cultura que sensibilizará um leque muito mais vasto da população.

ARTE: CATALIZADOR DAS CAPACIDADES CRIATIVAS

J.M. — E porque lhe parece importante essa sensibilização através da Arte?

M.S. — A meados do século, ainda se perguntava para que servia ao humilde agricultor saber ler... Hoje o analfabetismo é considerado uma inferioridade. Não saber ler ou escrever é vergonha que se

dissimula. O homem é por natureza um ser criativo. A Arte Contemporânea acorda esse potencial humano; substitui a passividade contemplativa do naturalismo pela actividade personalizada.

Através da Arte Contemporânea compreendese melhor que as formas, os sons e as cores captadas na natureza podem ser transformadas noutras formas, sons ou cores na criação de uma mensagem nova, mais coerente porque mais humana. A Arte funciona assim como catalizador das capacidades criativas que serão aplicadas no dia a dia, nas mais diversas situações, com a confiança e segurança que incrementam o progresso.

UMA NOVA MENTALIDADE VAI NASCER

J.M. — Qual a situação e perspectivas da Arte e do Ensino Artístico na Madeira?

M.S. — Desde o séc. 15, a característica geral da Arte na Madeira tem sido (sobretudo) a importação de magníficos objectos artísticos que testemunham a sensibilidade e o gosto pela inovação do madeirense. Escasseiam os artistas regionais como reflexo do abandono cultural a que a ilha foi devotada. A perspectiva actual é mais risonha e prometedora: Uma escola Superior de Arte e a implementação do Ensino Universitário trazem à Madeira a perspectiva do enriquecimento cultural, com a promessa do despontar de novos valores. O Ensino Superior não será útil apenas para aqueles que frequentam as escolas, pois estas serão núcleos da dinamização cultural que atingirá vastas zonas da população. Uma nova mentalidade vai nascer.

J.M. — A investigação científica é uma das características fundamentais de qualquer Instituto Superior. Que resultados práticos a este nível, tem o Instituto revelado?

M.S. — Entendendo como resultados práticos o trabalho concreto produzido no domínio da Investigação, poderei citar numerosas monografias que se debruçam sobre o estudo da arte e do artesanato



←

no Arquipélago e que vão abarcar temáticas específicas como sejam: a azulejaria, as fontes, as casas de colmo, as chaminés, a lapinha do caseiro etc., etc.. Nos domínios mais teóricos existem monografias mais directamente ligadas à História e Sociologia da Arte. Estas monografias fazem parte do Centro de Documentação do Instituto e têm sido consultadas por diversos estudiosos.

Na investigação ao nível da produção artística, na procura de novas formas e expressões, existem trabalhos de pintura, escultura, design e ainda uma aplicação tecnológica particularmente interessante na serigrafia, fotografia, gravura, vídeo e computar-art.

O APOIO FINANCEIRO É INSUFICIENTE

J.M. — Que condições oferece o Instituto aos seus alunos na busca dessa investigação científica?

M.S. — Em primeiro lugar, a nível científico, proporciona a metodologia para a investigação e coordena, através da docência, os respectivos trabalhos. A nível burocrático, contacta as entidades oficiais ou privadas para obtenção de

facilidades de acesso no domínio em que se realiza a investigação. A nível financeiro facilita a obtenção de fotografias, fotocópias ou outros documentos a integrar nos estudos. Contudo o apoio financeiro é quase sempre insuficiente pois a exiguidade das verbas orçamentais não permite ir mais longe. Não se subsidia, por exemplo, o transporte e alimentação aos alunos que por vezes investigam em pontos distantes da Ilha.

J.M. — Da realização da MARCA Madeira 87 o que importa mais ao Instituto?

M.S. — Dado que o Instituto é constituído por especialistas e iniciados em Arte, julgo que os interesses deverão convergir sobre o Congresso da Arte Contemporânea e a panorâmica da Arte portuguesa proporcionada pela presença das galerias de arte que aqui se deslocam. Mas é ainda importante a exposição promovida pela Associação de Artistas Plásticos da Madeira, a exposição de Artes Plásticas do próprio Instituto e a (re)visão do nosso património artístico, especialmente apresentado na Sala de Arte Contemporânea e Museus.

QUANTIDADE E QUALIDADE

J.M. — Em que consistiu

a colaboração do Instituto neste evento?

M.S. — O Instituto colaborou (r. bem) em diversos campos. A colaboração mais importante situa-se na organização do Congresso que é de sua total responsabilidade. Colaborou na consciencialização e descentralização cultural ainda antes do MARCA '87 pois as Primeiras Jornadas do ISAPM, subordinadas ao tema «Arte e Ensino Artístico Hoje» que decorreram em Outubro de 86 reuniram (pela 1.ª vez no país) professores de todos os graus de ensino, desde o Pré-Primário ao Superior para debater a questão. Já este ano, por solicitação das próprias autarquias, professores do Instituto actuaram em Machico, Porto Moniz e Santa Cruz no sentido de motivar sobretudo os docentes dos vários graus de ensino daqueles concelhos. Prestou ainda colaboração a outras entidades no sentido de remover alguns obstáculos como foi, por exemplo, o caso da Associação de Artistas Plásticos da Madeira que embora muito jovem vem, cheia de força e entusiasmo, apresentando já um trabalho que pela quantidade e qualidade nem deixa adivinhar a sua falta de infra-estruturas.

MARCA / Madeira 87 inaugurada ontem

Um contributo da Madeira para a projecção das Artes Plásticas no País

Com a presença das principais autoridades civis, militares e religiosas desta Região foi ontem inaugurado o Festival de Arte Contemporânea MARCA/Madeira 87 na Escola Secundária Francisco Franco. Entre estas destacavam-se o Senhor Bispo do Funchal, D. Teodoro de Faria, o vice-presidente da Assembleia Regional dr. Miguel Mendonça, o secretário regional dos Assuntos Sociais Bazenga Marques, o secretário regional do Turismo e Cultura João Carlos Abreu, o secretário regional da Educação dr. Brazão de Castro, o deputado madeirense à Assembleia da República dr. João Léris, o presidente da Câmara Municipal do Funchal João Dantas e o comandante da Polícia de Segurança Pública tenente-coronel Nuno Homem da Costa e muitos outros convidados que ali se deslocaram.

As autoridades visitaram de moradamente as 31 galerias presentes no Forum das Galerias de Arte Portuguesas apreciando as numerosas obras de arte e esculturas expostas para este acontecimento. A Feira do Livro de Arte mereceu, também, particular aten-

ção de todos aqueles que participaram na abertura da MARCA / Madeira 87.

Acontecimento inédito em Portugal e na Madeira, sobretudo pelo figurino que apresenta a MARCA / Madeira 87 compõem-se de várias actividades nomeadamente o Forum das Galerias de Arte Portuguesas; a Feira do Livro de Arte, o Leilão de Arte Contemporânea Portuguesa; o Congresso de História e Sociologia de Arte e outros eventos substanciados por exposições temáticas organizadas pelos principais museus regionais; uma exposição de Arte Contemporânea Açoriana na Galeria da Secretaria Regional do Turismo e Cultura, a I Mostra dos Artistas Plásticos da Madeira no Salão Nobre do Teatro Municipal do Funchal; uma exposição colectiva de Artes Plásticas dos actuais e antigos alunos do ISAPM; uma exposição sobre os «Aspectos da Actividade Gráfica Infantil» na Escola Superior de Educação e a pintura de um painel colectivo, na zona da Feira do Livro a partir das 15 horas do dia 6. Para animar este evento estão previstas actuações de bandas de música e tunas.

● A MADEIRA ESTÁ BEM VIVA

— JOÃO CARLOS ABREU

Referindo-se à importância da realização desta iniciativa, o secretário regional do Turismo e Cultura sublinhou-nos que «este acontecimento atesta ao país inteiro, que a Madeira está bem viva e preocupada com aquilo que diz respeito às artes plásticas.

Por outro lado, é muito salutar verificar-se que, numa parcela atlântica de Portugal se elabora um acontecimento inédito em todo o país. Não há dúvida, que existe uma qualidade e uma dimensão que não ficaria mal em qualquer parte do mundo.

Como secretário regional do Turismo e Cultura da Madeira, estou muito satisfeito, pois se há alguns anos atrás mencionássemos fazer qualquer coisa semelhante, pareceriam-nos jogo, obstáculos de vária ordem. Mas graças à grande visão do presidente do Governo Regional, a proposta agora apresentada, foi de imediato acedida e estimulada, sendo

Cerca de mil pessoas visitaram diariamente a MARCA / MADEIRA - 87

Cerca de 1000 pessoas visitaram diariamente as exposições integradas no Festival de Arte Contemporânea da Madeira, Marca/87 que termina hoje.

Faria Paulino, o comissário coordenador da Marca/87 considerou, num breve balanço que os objectivos foram conseguidos, uma vez que era fundamentalmente «a criação de estruturas de acolhimento para a actividade artística».

Disse que esse trabalho foi desenvolvido no interior da ilha com as comissões concelecionadas, com a intervenção das autarquias e das escolas.

«A partir de agora a Marca vai se preocupar, com a consolidação desse trabalho, na

construção dos centros culturais», salientou.

Relativamente ao fest vai referir que «toda esta grande equipa se sente recompensada, com o trabalho que realizou, pois independentemente de ter conseguido cumprir os objectivos do seu próprio programa, esse trabalho foi considerado exemplar por toda a gente».

Disse estarem de parabéns o Governo Regional que patrocinou, os museus, as escolas, serviço juventude e trabalho e todas as entidades que, acreditando na capacidade e na imaginação dos madeirenses, construíram este projecto com madeirenses e para madeirenses.

Fez questão de dirigir uma palavra especial aos galeristas que «se dispuseram a vir à Marca, sabendo muito bem que provavelmente não fariam negócios, embora acabassem por vender obras de arte na região».

«Aceitaram o desafio e cumpriram um dos seus papéis que é serem agentes activos na cultura deste país» — salientou.

Considerou também que os congressistas que estão na Madeira «não têm feito turismo, mas sim apresentado comunicações lúcidas que vêm aclarar bastante ~~para~~ alguns problemas com que se debata a arte em Portugal».

JORNAL DA MADEIRA

10.9.87

« todos que voltem para que, com a valiosa colaboração de todos, possamos fazer da arte na Madeira um grito de alerta permanente para um país que se quer sempre mais dignificado.

Envolve V. Exas. no mesmo abraço fraterno. Deixo nas vossas mãos esta realidade

que é a Madeira, certos de que melhor do que ninguém Vós a propagandearão, pois experimentaram os árduos caminhos da ilha; respiraram este ar atlântico e valorizaram os olhos com as flores destes jardins. Entenderão agora melhor por que somos «guerreiros» permanentes da paz, do amor, do progresso e por que

defendemos a cultura como forma de independência humana; entenderão agora melhor as lutas, que travamos, para a autonomia que não é mais do que afinal o desejo justo de um povo que quer um Portugal no Atlântico mais equilibrado, mais progressivo, mais defendido na sua vivência do dia a dia.

Marca / Madeira - 87

FOI UM ÊXITO

—AFIRMOU O DR. FÁRIA PAULINO



O Festival de Arte Contemporânea MARCA/Madeira 87 findou ontem. Inédito em Portugal e realizado pela primeira vez na Madeira, este Festival constituiu o instrumento polarizador e dinamizador do interesse madeirense pela contemporaneidade artística nacional.

Com o propósito de traçar em jeito de balanço o que foi este evento não obstante a precocidade do mesmo, «JM» falou com o comissário-coordenador da MARCA/Madeira 87, dr. Francisco Faria Paulino que nos afirmou: «até ao lavar dos cestos há vindima. De

facto, ainda falta lavar muita coisa, nomeadamente acabar hoje (ontem) em relação ao público e depois todo o trabalho de recolocar esta Escola em condições e nos mesmos moldes em que a recebemos, levar as coisas para Lisboa, encerrar as contas e fazer o relatório.

Isso ainda vai durar algum tempo a fazer, como calcula. O Festival só acaba quando tudo isto estiver feito porque a MARCA tem que continuar e já no dia 1 de Outubro.

Em termos de balanço provisório, as coisas mais importantes que tornaram a MARCA

possível e que fosse isto.

Eu não tenho qualquer problema em afirmar que a MARCA foi um êxito, quer do ponto de vista da organização, o que vem atestar a capacidade que os madeirenses têm de fazer as coisas bem feitas quando as querem fazer e quando têm tempo para as fazerem.

● EQUIPE EFICAZ E OPERATIVA

Por conseguinte, independentemente de toda essa capacidade e do êxito que foi, penso que vários sectores merecem ser relançados. Em primeiro lugar a capacidade de que tivemos todos de constituir uma equipe que funcionou, constituída por pessoas vindas das mais diversas proveniências em função dos cargos que desempenham na estrutura regional. Souberam constituir-se em equipe eficaz e operativa e, mais do que isso, acabou saindo daqui um grupo de amigos. Em segundo lugar, quero realçar o papel fundamental que os jovens do serviço da Juventude e Trabalho desempenharam. Esse papel prende-se, por um lado com o funcionamento total da MARCA que lhes foi entregue e eles desempenharam esse papel com tanta responsabilidade. Com tanta eficiência que tem sido unanimemente reconhecido

Como produtor de arte tive a oportunidade de mostrar o trabalho em que me ocupo desde há alguns anos: a VIDEO-POESIA, um conceito novo na utilização duma tecnologia avançada.

Como teórico da estética

interdisciplinar, durante o Congresso assistí a participei na desmontagem de algo que julgo importante: a Ideologia vazia e negativista do 'chamado POST-MODERNISMO.

Por essa oportunidade de abertamente debater a fragili-

dade de tal teorização e pela possibilidade de afirmar uma contemporaneidade complexa mas lúcida frente aos problemas e ameaças deste fim de século, por tudo isso, o congresso valeu e valeu muito bem.

«A MADEIRA APOSTA NA CULTURA E ACREDITA QUE SÓ COM ESSA SE ATINGIRÃO OS CAMINHOS IDEAIS DE UMA SALUTAR VIVÊNCIA HUMANA»

— AFIRMOU O SECRETÁRIO REGIONAL DO TURISMO E CULTURA, JOÃO CARLOS ABREU

A alegria e a satisfação marcaram presença no contexto realizado, ontem, na Quinta Magnólia para assinalar o encerramento da MARCA/Madeira-87.

Aquele agradável convívio que contou com a participação de inúmeras personalidades foi um momento excelente onde se comemorou o êxito do Festival de Arte Contemporânea Portuguesa que decorreu na Região durante seis dias.

O Secretário Regional do Turismo e Cultura, João Carlos Abreu, responsável pela organização da «MARCA», pintores, escultores, galeristas e muitos outros convidados, fizeram brilhar os jardins daquela agradável quinta.

Para assinalar aquele acto, João Carlos Abreu fez um discurso digno de um acontecimento deste género, que publicamos na íntegra:

«A razão deste encontro, nestes jardins aprazíveis da ilha, é de convivermos mais uns com os outros e, juntos, celebrarmos um acontecimento que nos uniu ainda mais nos interesses da arte «A MARCA». Não dizemos que o encontro é uma festa de encerramento. Antes, consideramo-lo a «antecâmara» da próxima exposição que terá lugar dentro de dois anos. Entretanto, neste espaço de tempo, a MARCA viverá nas escolas

desta terra, nas ruas, e nas pessoas.

Todos nós somos cúmplices desta ilha. Vós que vieram de fora, para admirá-la, compreendê-la e amá-la. Nós que aqui traçamos todos os quotidianos das nossas vidas. Cúmplices por que herdámos dos nossos antepassados a responsabilidade de transformá-la; tal qual eles transformaram estas rochas em jardins atlânticos. Nessa transformação, do momento actual, são, também, V. Exas. obreiros importantes, com o vosso sentido humano de vida, a vossa valiosa colaboração e o desejo de conosco enriquecer Portugal.

A Madeira aposta na cultura e acredita que só com essa se atingirão os caminhos ideais de uma salutar vivência humana. A «MARCA» insere-se no programa de luta permanente que o Governo desta Região Autónoma está levando a efeito para valorização e dignificação do seu povo.

Aqui, neste pedaço de terra, que é Portugal no Atlântico e que a Portugal esta Região Autónoma, e a dos Açores, dão-lhe dimensão devida e razão de ser de um país atlântico único, constroi-se com muita coragem, com tenacidade e amor os caminhos difíceis do progresso. E por que aqui o desafio é constante,

por que feito de vales e abismos tem como base o mar cheio de orquídeas e a sombra do ilhéu projectada sempre no trabalho gigantesco da terra.

Vem de longe a esperança que nos acompanha. A essa esperança antecede, naturalmente, o sonho que, depois pintado de verde, se transforma em realidade. A «MARCA» foi um desses sonhos agora realizados.

O Senhor Presidente do Governo que em relação a este grande acontecimento logo deu o seu «agreement». Antes a ele se deve fundamentalmente a sua concretização. Não pode hoje estar aqui fisicamente conosco, está porém espiritualmente, tendo-nos enviado, de Londres, uma mensagem na qual solicita que em Seu nome Vos agradeça, a todos indistintamente, organizadores, merchants, colaboradores e visitantes esta «dádiva» que acabeis de conceder à Madeira — A «MARCA» tem um testemunho inequívoco de que arte não está morta e que os artistas portugueses cada vez mais empenhadamente transformam, engrandecendo, o panorama da arte em Portugal. «Foi com grande alegria — dizia S. Excelência — que tomei conhecimento do êxito deste acontecimento. Peço, pois a

por toda a gente e empresta-ram essa eficiência a sua alegria, a sua juventude, o seu amor aos jovens. Por conseguinte, a MARCA sendo jovem ficou ainda mais jovem com eles. Isto vem demonstrar que a grande força da MARCA é o trabalho que desempenha para a Juventude.

Depois o papel decisivo que os galeristas tiveram ao trazer à Madeira alguns encargos financeiros extremamente importantes para eles, porque passa pela emissão de catálogos, inscrição, viagens de acompanhantes, etc., não obstante essas despesas, acharam que era importante vir ao Funchal e participar neste Festival de «fraque»: trouxeram o melhor que tinham. As exposições foram foram muito boas, estavam

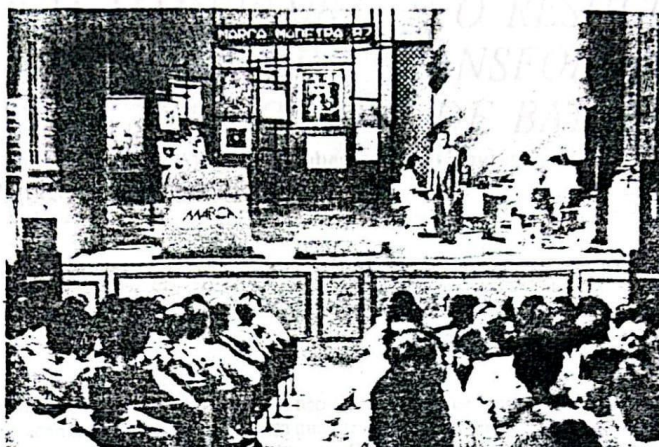
muito bem montadas e era um prazer ver que as pessoas não vieram cá para fazer turismo. Vieram para trabalhar, cumprir um papel e demonstrar que nem as galerias nem os galeristas não são aqueles usurários que algumas pessoas pensam, conscientes de que estão no papel activo, dinâmico e decisivo no panorama artístico português e, por conseguinte, na vida cultural de Portugal.

● BOA ORGANIZAÇÃO

Por outro lado, o Congresso independentemente da boa organização que o ISAPM lhe soube imprimir, os congressistas também não vieram para fazer turismo, mas vieram para trabalhar e prestaram contribuições extremamente im-

portantes que de certa forma vem aclarar muitos temas, quer em relação à crítica de arte, quer em relação aos grandes temas com que se debate hoje este mundo que é a Arte. É evidente que não são conclusões definitivas. Mas vão-se necessariamente tirar conclusões e mais do que isso, conseguiu-se aqui na Madeira pela primeira vez juntar durante mais de uma semana críticos, artistas, galeristas e público, ou seja, todos os intervenientes, neste mundo que é a circulação do objecto artístico.

Penso inclusivé, ser possível nascer aqui na Madeira a Associação das Galerias de Arte Portuguesas. Se tal acontecer, a MARCA/Madeira 87 fica para sempre ligada à História da Arte Portuguesa Contemporânea — sublinhou o dr. Francisco Faria Paulino.



Iniciativa inédita

LEILÃO DE OBRAS DE ARTE

No sábado à noite decorreu o leilão de onze obras de artistas contemporâneos portugueses no Teatro Baltazar dias.

Com o apoio da RTP, Rádio Marconi e Direcção Regional de Telecomunicações, o leilão foi transmitido em directo pela televisão da Madeira para todo o país em espectáculo dirigido por Carlos Cruz.

Iniciativa inédita em Portugal o leilão articulou-se de 4 centros onde os colecionadores efectuaram os seus lances: Galeria Nasoni no Porto, Sociedade Nacional de Belas Artes em Lisboa, Centro Cultural de S. Lourenço em Almansil no Algarve e (em directo) no Teatro Baltazar Dias, no Funchal.

As obras leiloadas da autoria de Eduardo Viana, Abel Manta, Amadeo de

Souza-Cardoso, Augusto Gomes, Carlos Botelho, Milly Possoz, Bernardo Marques, Domingues Alvarez, Júlio dos Reis Pereira, Manuel da Assumpção e José Escada; encontravam-se expostas no palco do teatro com excepção do quadro de Amadeo de Souza-Cardoso, um desenho em carvão que integra a exposição «Amadeo de Souza-Cardoso», comemorativa do centenário do nascimento do pintor na Fundação Calouste Gulbenkian que foi substituído por uma cópia.

Os dois quadros mais caros postos em licitação foram retirados da praça por não ter surgido nenhum arrematador: Manhã no Tejo de João Abel Manta (5.000 contos) e «Natureza Morta» de Eduardo Viana (15.000 contos) ambos pertencentes à colecção particular do dr.

Ferreira Costa.

No âmbito do Festival de Arte Contemporânea da Marca-Madeira 87, o leilão de Arte Contemporânea teve por objectivo chamar a atenção do público para a sua necessidade como meio aferidor de cotações, bem como do seu papel regulador do próprio mercado, chamando também a atenção para a realidade da Arte Portuguesa Contemporânea e dessa forma contribuir para uma maior divulgação da sua qualidade e reforçar a importância que reveste na nossa vida colectiva.

As obras leiloadas são significativas da Arte Portuguesa Contemporânea, quer pela sua qualidade intrínseca, quer pela selecção dos autores possíveis.

Feira de Arte Contemporânea começa hoje

Marca Madeira regressa em força

55 galerias — 45 portuguesas e 10 estrangeiras — vão espalhar-se por 400 m2, no Madeira Tecnopólo, ocupando cada uma 6 a 8 stands

O Centro Internacional de Feiras e Congressos abre, hoje, as portas para a Marca Madeira, uma grande mostra de arte contemporânea, que poderá ser visitada até ao dia 27.

Considerada por alguns entendidos como "a mãe de todas as feiras de arte nacionais", a Marca Madeira regressa após dez anos de interregno, e novamente pela mão de Francisco Faria Paulino, o homem que lidera a empresa Edicarte.

A feira é mesmo em grande: 55 galerias — 45 portuguesas e 10 estrangeiras — vão espalhar-se por 400 m2, no Madeira Tecnopólo, ocupando cada uma 6 a 8 stands. Ali estará presente o trabalho de reconhecidos nomes do mundo artístico nacional e internacional.

A par da exposição, terá lugar um colóquio subordinado aos seguintes temas:

"Galerias de Arte, Museus de Arte Contemporânea e Centros Culturais — Que Projectos e Diálogo no Fim do Século XX", com a presença de Vicente Todoli, da Fundação Serralves, e Anđel Jaroslav, do Centro de Arte Moderna de Praga.

"A Arte Numa Economia de Mercado. Estado e Iniciativa Privada. Fiscalidade e Mecenas. Coleções Públicas e Privadas", com a participação de Maria Corral, da Fundação La Caixa, e Luís Serpa, galerista.

"O Desempenho Social da Arte no Século XXI. Ensino Artístico e Divulgação Artística. Produção e Consumo do Objecto de Arte", com Alexandre Melo, crítico de arte, e

Louise Nery, da Witney Biennial 97.

"A Arte e as Novas Tecnologias. O 'Pincel' e o 'Rato'. O Jornal e a 'Net'", com a participação do jornalista Rui Trindade.

Estas conferências terão lugar nos dias 22, 23 e 25.

Governo apoia

Para a organização e promoção da Marca Madeira/97, a Edicarte contou com um subsídio do Governo Regional de 30 mil contos. Com este apoio, para além da manifestação aposta na área cultural, o Executivo espera que, uma vez mais, sejam divulgadas as potencialidades da Região.

Na verdade, para além do impacto nacional, é certo que esta Feira de Arte Contemporânea não

vai passar despercebida a nível internacional.

Mas no que toca à participação nacional, há a assinalar a presença de entidades como a Expo-98, a Faculdade de Belas Artes do Porto e galerias como a 111, Altamira, Almadarte, Casino Estoril, Edicarte, Luís Serpa, Monumental, Novo Século, Quadrado Azul, Fernando Santos, Canvas & Companhia, André Viana, Gide, e ainda as galerias municipais de Oeiras, Vila Franca de Xira, Faro, Almada. O Museu de Arte Contemporânea do Funchal também vai estar presente.

A arte e o país real

Em entrevista concedida ontem ao jornal "Público", Francisco Faria Paulino, que é natural da Madeira,



Uma das pinturas que vão estar expostas na Marca

disse que a realização da Marca 97 não pretende ser um meio para resolver os problemas que actualmente se colocam no campo da arte, mas, isso sim, pretende ser mais uma "etapa de reflexão".

Por outro lado, recordou que "em 1987, encontraram-se no Funchal protagonistas de uma cena febril, que por vezes actuavam sem nunca se terem visto. A Marca aca-

bou por estar na origem da APGA e, ao fim e ao cabo, de todas as seis feiras nacionais de arte que vieram a acontecer posteriormente".

Desta vez, o número de participantes é menor, mas bem diversificado. Francisco Faria Paulino está em crer que a feira reúne os agentes culturais que "podem e devem garantir a ligação das actividades artísticas ao país real". ■

Nesta altura de Verão são frequentes as tentações das viagens aos sítios mais paradisíacos do planeta. Em tempo de férias, as agências de viagens promovem os mais diferentes destinos turísticos. Mas um dos maiores problemas dos madeirenses é o dinheiro e o preço desses mesmos destinos. Uma boa parte da população janta um troco, ao longo do ano, e viaja até Canárias, ou até ao Continente. No entanto, nem todos estão dispostos a abrir os cofres à toa e limitam-se a passar um fim-de-semana, ou até mesmo 15 dias na bela Ilha Dourada. Mesmo assim, há quem goste de explorar as belezas cá da terra e foi isso mesmo que o JM apanhou.

A zona norte da Madeira é, nesta altura de Verão - e exactamente ao contrário do que acontece no resto do ano - a mais procurada pelos madeirenses. As piscinas naturais do Porto do Moniz, o sossego inigualável de São Vicente e Ponta Delgada e os dias frescos de Santana são o

chamariz para muitas pessoas, as quais, e na impossibilidade - por uma ou outra razão - de realizar uma viagem mais longa, não perdem a oportunidade de em férias ou no fim de semana fechar as portas de casa e partir para umas férias cá dentro.

Num contacto que o JM efectuou durante a tarde de ontem para algumas estalagens e pousadas da Região, ficámos a saber que, na verdade, a costa norte da ilha costuma ser a mais procurada. Muito em particular o Porto do Moniz. Ali, e segundo declarações de um proprietário de uma residencial, existem dormidas por parte de madeirenses durante todo o ano. No entanto, e como é natural, é no Verão que "eles mais

Em férias cá dentro

Madeirenses preferem o Norte

A costa sul, muito em particular na zona oeste, tem sido igualmente muito procurada pelos da terra



Os madeirenses preferem gozar férias no norte da Ilhas

procuram as residências deste lado. De qualquer forma, os estrangeiros também são muitos. Andam

sempre à volta dos 70 por cento". Em São Vicente existem também alguns madeiren-

ses em férias. O fim de semana é sempre "mais recheado". Mas, convém salientar

que não só do norte vive o madeirense. A costa sul da Madeira, muito em particular na zona oeste, tem sido igualmente muito procurada. Numa estalagem da Calheta este fim de semana foi "cheio" de residentes na Região. O mesmo tem acontecido na Ribeira Brava e em Machico.

As zonas mais à serra, por seu lado, não são muito procuradas. As estalagens do Santo da Serra e do Pico do Arieiro, por exemplo, estão cheias, mas só de turistas estrangeiros. "Nesta altura, os madeirenses querem é sol e praia", disseram-nos. Aliás, um funcionário de uma estalagem chegou mesmo a nos afirmar que consegue contar pelos dedos os madeirenses que já frequentaram o estabelecimento onde trabalha, durante o corrente ano. A presença de um residente na Madeira nestas paragens costuma verificar-se apenas quando estão em lua de mel, conforme nos

CR

"A discussão em torno da União Monetária Europeia/moeda única deve incluir a despenalização e também a uniformização dos impostos sobre todas as transacções com obras de arte", defende a directora de Artes Plásticas da Fundação "La Caixa".

Maria de Corral Lopez manifestou a sua posição ao JM à margem do Colóquio Internacional de Arte Contemporânea, sob o tema "A Arte numa economia de mercado, Estado e iniciativa privada, fiscalidade e mecenato; colecções públicas e privadas", organizado pela MARCA — MADEIRA 97 que decorre até amanhã no Madeira Tecnopólo.

Com base na sua vasta experiência nas relações entre várias instituições públicas e privadas de vários países, aquela especialista no mercado de arte contemporânea disse que é necessário uma urgente consciencialização social por parte dos agentes económicos, visto que essa a ser cada vez mais difícil encontrar patrocinadores privados que viabilizem exposições de arte em museus, galerias e outros espaços.

É preciso mudar legislação

Para resolver esta situação, defende uma mudança

no sistema fiscal europeu, com a introdução de nova legislação que apóie as pessoas jurídicas e físicas, para aderirem às iniciativas onde incluem patrocínios directos, compras e doações de obras de arte. "Se na discussão das implicações da moeda única for contemplado a questão do mecenato, o futuro do mercado de arte na Europa terá um novo fôlego, já que os patrocinadores verão um desagravamento das suas contribuições", acentuou.

Quanto à legislação vigente nos países europeus, Maria Corral entende que "não é muito boa", salvaguardando a inglesa, onde já há uma consciência cívica e as colaborações já são consideráveis, o que também já está a acontecer com a alemã. Também em Espanha já começa a haver algumas mudanças de mentalidades, desde a recente criação de uma nova lei que veio favorecer as empresas públicas e privadas.

Maria Corral disse que

Especialista espanhola defende na MARCA 97

Impostos no mercado de arte devem ser despenalizados

A discussão sobre a moeda única deve incluir a questão do desagravamento de impostos nas transacções de obras de arte



A Arte numa economia de mercado esteve em debate na MARCA 97

uma das preocupações de quem vive no mercado é com a unificação e o rebaixamento dos impostos sobre a compra, venda e doações de obras de arte em todos os estados da UE.

É que cada um país europeu cobra impostos de acordo com seus critérios

internos, como a Espanha, onde são cobrados 10 por cento, Itália 23, França 15, Alemanha 13 por cento. De facto, essa desarmonia é motivo de preocupação para os galegos, museólogos e todos os agentes culturais e artísticos europeus.

Defende que na discussão

da moeda única deve ser incluída a lei do mecenato, no sentido de proporcionar um salto positivo no mercado da arte, com unificação dos impostos entre todos os países. Para além desse particular, sugere a inclusão da questão do desconto de dois por

cento para as pessoas particulares que têm colecções privadas, visto que sem este benefício fiscal as pessoas ficam desmotivadas para iniciar colecções, e as que já as possuem não têm interesse em declará-las. "Por isso é que há muitas colecções ocultas", diz.

Estado deve intervir

O galerista Luís Serpa também esteve presente no Colóquio e deixou claro que é preciso repensar as relações entre o mercado e as instituições, com o Estado a intervir com incentivos, através de melhorias na lei do mecenato, da descentralização de poderes de decisão, da formação de quadros técnicos na área artística e cultural, entre outras situações que só os debates como o que está a acontecer na MARCA — MADEIRA poderão afluir.

Luis Serpa disse que veio participar no Colóquio para apresentar temas de debate, "levantar a lebre" e aproveitar a ocasião para aforar questões que, no seu entender, provavelmente não serão conclusivos, mas se abre um caminho novo para discussão e para o mecenato a arte contemporânea. ■

O desempenho social da arte do século XXI, o ensino artístico e a divulgação artística, produção e consumo de arte foram os temas que estiveram, ontem, em discussão no Madeira Tecnopólo no âmbito da Marca Madeira 97. Alexandre Melo, professor do departamento de Sociologia do ISCTE, Louise Neri, editora nos Estados Unidos da Parkett Magazine e uma das responsáveis pela Whitney Biennial de 1997, e Rui Trindade, jornalista do Semanário "Expresso", expuseram várias ideias sobre o assunto onde a tônica foram as alterações que as novas tecnologias estão a introduzir no mundo da arte.

Um mundo que, segundo Alexandre Melo, é minoritário e, se quiser, elitista. Sendo minoritário e elitista é também um meio culturalmente excepcional o que faz com seja um meio de opções de gosto arrojadas, mais vanguarda, em relação ao gosto médio do tempo e da comunidade em que vivem.

Deste modo, explicou o professor do ISCTE, arte é também condicionada pela situação sócio-económica das comunidades. Em geral, as épocas de prosperidade tendem a reforçar a cultura e a valorizar as vanguardas. Os Estados apoiam as manifestações de arte como forma de reforçar o optimismo ideológico, como orgulho cultural; enquanto que o mercado privado dos colecionadores é farto e os artistas podem fazer uma carreira de tipo tradicional que segue o percurso tradicional das galerias e dos colecionadores.

Em contrapartida, referiu, nos tempos de crise, as sociedades tendem a virar-se para os valores seguros e a resistir às van-

guardas. Os valores são mais conservadores porque se procuram os valores seguros. O Estado prefere apostar em valores

seguros e os colecionadores retraem-se. A

recessão porém, permite aos artistas, que não têm o circuito das galerias e dos

coleccionadores, uma diversificação. Ou seja, além da sua carreira, o artista pode ter outras actividades inserido numa

Colóquio Marca Madeira 97

Arte, sociedade e tecnologias

As alterações introduzidas pelas novas tecnologias arte contemporânea são dos assuntos mais discutidos no meio



Arte e novas tecnologias foi o tema da conferência ontem realizada

empresa como designer, por exemplo. E isso tem os efeitos mais inesperados nas expressões, na divulgação e no acesso à arte.

No que se refere ao acesso e à divulgação da arte, Louise Neri referiu que os circuitos da divulgação de arte estão cada vez mais on-line na Internet muito mais acessível a um muito maior número de pessoas. De qualquer forma, a revista que publica, em moldes tradicionais, vende bem, mas para um mercado muito restrito e tem ajudado a promover muitos artistas.

Quanto às novas tecnologias, Rui Trindade salientou que o "rato" computador serve cada vez mais de pincel aos artistas modernos, transformado de forma revolucionária as expressões artísticas e o acesso essas expressões artísticas. Resumindo, a arte do século XXI anda a par das novas tecnologias que irão influenciar de forma determinante a originalidade dos artistas do futuro. ■

Marca 97 encerrou ontem

Afinal, correu bem!

Participantes e organizadores da Marca 97 estão satisfeitos com o número visitantes e com a quantidade de obras vendidas

A Marca Madeira 97 fechou, ontem, as portas com participantes e organizadores muito satisfeitos com os resultados alcançados. Visitantes e obras vendidas foram mais do que esperavam e Faria Paulino, comissário da exposição, garante que, antes do ano 2007, se realizará uma outra Marca Madeira.

Se a Marca Madeira 87 foi a primeira feira de arte em Portugal, na opinião de Faria Paulino, a Marca 97 fez o ponto da situação do mercado das artes plásticas e aproximou escolas, galerias municipais e públicas e museus. Ou seja, fez encontrar na Madeira o lugar onde se ensina a arte, aquele que a comercializa e aquele que a consagra. Várias faces de um mesmo prisma que tem estado alheadas umas das outras.

Os visitantes foram mais que os esperados para uma exposição de arte num mês de Agosto numa cidade da ultraperiferia europeia. Sinal que o número de interessados pelas artes plásticas cresceu, embora, como lembra Faria Paulino, "ainda não seja tanto como num jogo Marítimo-Nacional".

Contudo, para Faria Paulino, o grande acontecimento cultural destes dias foi o colóquio que decorreu em simultâneo com a

exposição. Um colóquio que reuniu no Madeira Tecnopólo críticos de arte, jornalistas, directores de museus nacionais e internacionais. Enfim, "personalidades de alto gabarito internacional que abordaram as questões mais actuais no meio artístico" para uma sala que esteve quase sempre cheia de atentos ouvintes, salientou o organizador.

Embora este tenha sido um acontecimento internacional, Faria Paulino reconheceu que é um pouco extravagante integrar a Marca Madeira no circuito internacional de feiras de arte. "Nem em Lisboa existe tal festival".

Apesar da satisfação de ver encerrar uma exposição organizada por si e que correu bem, Faria Paulino não esconde algumas falhas, sobretudo no que se refere à promoção do evento. Falhas que espera corrigir na Marca Madeira que virá antes do ano 2007.

Todas as galerias que



Obras expostas na Marca 97 despertaram interesse

participaram na Marca Madeira 97 venderam peças de arte, mas ainda não se sabe qual o foi o volume de negócios. Alguns galeristas do conti-

nente, nomeadamente do Porto, contactados pela Agência Lusa, manifestaram-se também "satisfeitos" com a iniciativa.

Fernando Santos, da

Galeria Fernando Santos-Porto, considerou que o certame "é um projecto para continuar, porque foi um evento com grande sucesso em termos de visitas e em termos de vendas".

"Acho que as galerias estão satisfeitas porque não vinham para vender e conseguiram fazê-lo", disse.

Este "marchand" afirmou que o mês de Agosto poderá não ser o mais indicado para o certame, mas salientou que a iniciativa, mesmo assim, "correu muito bem".

Também para Jose Mario Brandão, da Galeria Canvas e Companhia, o balanço da Marca é "altamente positivo".

"Foi uma das feiras que eu tenho visitado nos últimos tempos com maior afluência de público. Fizeram-se negócios, houve novos clientes que apareceram e, realmente, acho que é uma experiência a apoiar e a dar continuidade".

"Pessoalmente e com

toda a sinceridade, não tenho absolutamente nada a apontar de negativo", disse.

Manuel Ulisses, da Galeria Ulisses, fez igualmente um balanço "positivo" do certame, "em termos de vendas, de público, tendo em conta que é a segunda Marca que se faz aqui, com um intervalo de dez anos".

"É um balanço positivo que até é superior a outras feiras em que eu tenha estado, nomeadamente a que foi realizada na Expo-nor em Dezembro passado", salientou.

Maria de Belém Sampaio, da galeria Presença, que esteve pela primeira vez este ano na feira, mostrou-se também "agradavelmente surpreendida" com o êxito da Marca.

"O balanço é extremamente positivo, ultrapassou todas as expectativas, uma vez que, quando me convidaram para participar, fi-lo para mostrar os artistas com quem trabalho, nem pensava sequer vender alguma coisa", referiu.

A galerista mostrou-se ainda surpreendida pela frequência de pessoas durante a feira e pelo grande interesse que mostravam: "Nunca pensei que fosse tão grande o interesse das pessoas pelas obras expostas". ■

Festival de Arte Marca Madeira 2000

Região promovida no espaço nacional



O Festival de Arte Marca Madeira 2000 contribui para o alargamento dos horizontes artísticos e culturais dos madeirenses

Inicio-se entre o Festival de Arte Contemporânea Marca Madeira 2000. Integrada nas comemorações de inauguração do Aeroporto da Madeira, a Marca Madeira realiza-se entre 17 e 23 de agosto, esta na Madeira e no espaço.

Esta iniciativa tem o apoio da Secretaria Regional da Economia e Cooperação Económica, a qual a inclui no Programa de Inauguração do Aeroporto da Madeira. Segundo Pereira de Gusmão, secretário regional da Economia, este festival tem um papel importante na promoção da Madeira no panorama artístico nacional. "Esta componente da cultura, que irá ser posicionada nos nossos espetáculos, condizem com grandes objetivos destas comemorações que é levar à população da Madeira todo o género de manifestações artísticas e do conhecimento que possam resultar numa mais valia para os madeirenses e nesse sentido promover a Madeira no espaço nacional", afirma ainda o secretário.



Em 1987, promovida pelo Governo Regional, realizou-se no Festival de Marca-Madeira, que incluiu a primeira Feira de Arte Portuguesa, um Congresso de Arte, um Leilão de Arte Contemporânea e um Congresso Internacional de Arte Contemporânea. Passados dez anos, renova-se a experiência, realizando a Marca-Madeira '97, que decorreu no Festival entre 21 e 27 de Agosto, e que compreendeu, entre outras iniciativas, uma Feira de Arte Contemporânea e um Congresso Internacional de Arte Contemporânea.

Enfrentar a concorrência
Segundo Francisco Faria Paolin, conselheiro da Marca Madeira 2000, trata-se de uma feira de arte muito

ilha é mais complicado do que realizar-se num espaço nacional, "principalmente quando base, no contexto da edição de 1987 que foi a primeira no país, há uma grande concorrência. Se se realiza um festival idêntico em Lisboa todos os anos, outro em Porto, Vila Nova de Gaia, entre outros." Faria Paolin acrescenta ainda que os galeristas hoje são solícitos cada vez mais a participarem nestas iniciativas e não sendo fácil, neste período de férias, mantê-los a participar neste evento. "De qualquer forma, é uma ocasião de Marca de 87 que teve as pessoas e viajaram a exposição, principalmente quando os resultados das edições anteriores foram bons. Este evento tem sido organizado de uma forma profissional, as galerias têm correspondido tendo as pinturas e as esculturas e as colagens têm merecido o interesse das pessoas. Está ainda presentes nas galerias outros dos expositores de artes onde fará o primeiro contacto com a realidade prática do mercado de arte, dos galeristas e até da população pública."

Faria Paolin fez ainda referência que se integrou no programa cultural das comemorações do Aeroporto, a Marca Madeira 2000 associa-se às comemorações de uma obra de regeneração social que se resolve finalmente os problemas de isolamento a que as ilhas têm estado votadas, as aproxima do resto do mundo e contribui também para tornar a sua vida artística e cultural mais rica e participada. "Fazem parte da Marca 2000 uma Feira de Arte Contemporânea, a qual contará com a presença de 23 galerias portuguesas, duas estrangeiras, cinco instituições e dois museus, e um Colóquio Internacional de Arte Contemporânea. Este é coordenado pelo Prof. Dr. Alexandre Melo, e realizar-se-á nos dias 21 e 22 de Agosto, com intervenções de Barbara Vanderlinden, Manuel Gonzalez, Giacinto Di Pierantonio, António Pinto Ribeiro, Maria de Lurdes Lima dos Santos, Eduardo Prado Coelho e Peter Fleming do "visível Museu".

6.ª Coluna



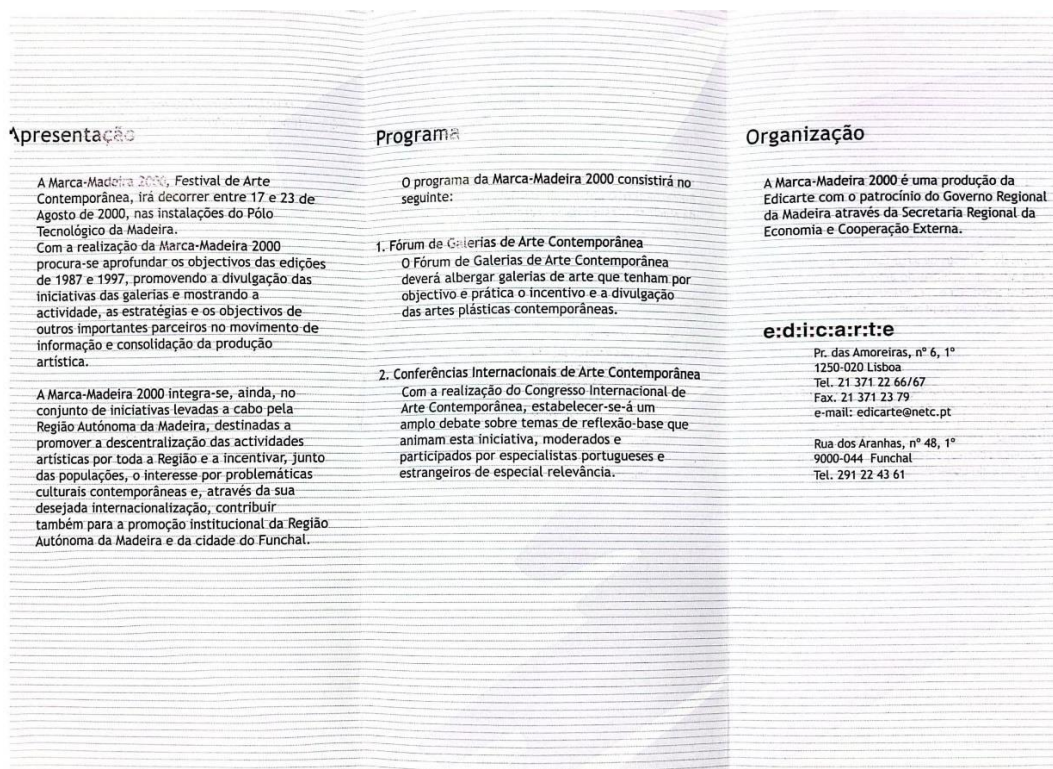
Retratos...

É um facto que o semanário liberto "Independente" tem uma "influência de serviço" marcada por grande instabilidade no que diz respeito a credibilidade jornalística, na medida em que durante anos fez da especulação sensacionalista a principal característica de um jornalismo interventivo que deixou marcas profundas na classe política - principalmente no carapateiro.

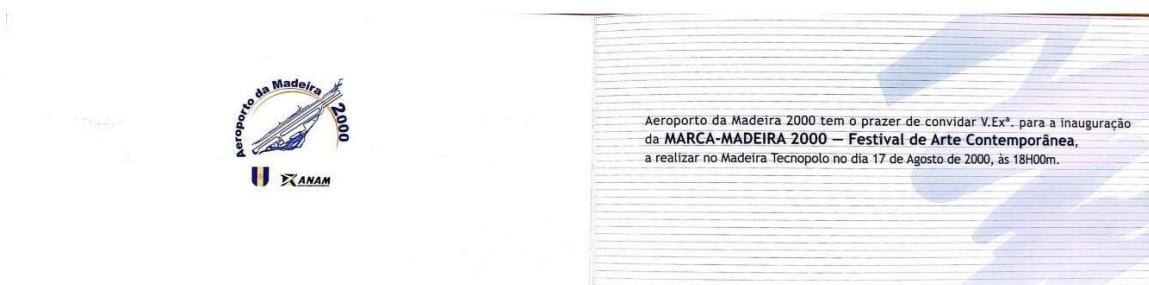
Hoje, embora mantendo uma identidade "ou generica" é um facto que o semanário assume uma linha mais realista, sendo que nos leva a transcrever, sem mais comentários, informações divulgadas numa recente edição, e que retrataram o Portugal da nossa sociedade socialista:

- A taxa de crescimento de PIB em 1999 foi de apenas 2,9%. No mesmo ano, a Espanha cresceu 3,7%, a Grécia 3,3%, e a Irlanda atingiu os 8,3% de crescimento.
- Um casal de portugueses ganha em média apenas 166 euros líquidos mensais. Segundo a Eurostat, os maiores salários nos países da OCDE, estão a nível de 299 euros, da Espanha - média de 378 euros - e da Irlanda - média de 520 euros. Sem falar do primeiro lugar ocupado pelo Luxemburgo, com um salário médio por casal de 629 euros.
- Por uma transferência de 20 centos cobrem-se cinco centos! Segundo a Comissão Europeia, os bancos portugueses são dos mais caros da Europa. Para efetuar uma transferência de dinheiro de 20 centos entre dois países de UE, os bancos europeus cobram em média cerca de 1.420 escudos. Em Portugal esse custo sobe para mais de cinco mil escudos. 50 anos ultrapassados pela Irlanda.
- Uma de cada dez pessoas em Portugal não tem acesso à televisão. Desde 1985, não se tem, e provavelmente em de cerca de 30% de PIB português. Em 1999, esse número já chegou a um impressionante 80% do PIB.
- Portugal é o único país da Europa onde a vida aumenta (há 13 267 anos de vida)! Segundo a Eurostat, temos 71,9 anos por milhão de habitantes em 1998, contra apenas 65,3 em 84. A Irlanda cresceu um número exorbitante, chegando de 21,3 anos em 1984 para 3,6 em 98.
- Durante o crescimento a população no continente é 532 milhões de habitantes contra em 1980, com milhões entre os 13 por cem mil habitantes no distrito de Évora e 26 por cem mil habitantes no distrito de Porto.
- Só foram três expositores por mil habitantes. Portugal é o país da Europa com menos expositores por cada mil habitantes. Segundo a Ordem dos Expositores, só foram três expositores por mil de habitantes, enquanto a média europeia, em 1988, era já de 5,7 expositores por mil habitantes.
- As crianças nascidas em Portugal têm uma esperança de vida média de 89,3 anos. Portugal está num terço do 29.º lugar, atrás de todos os outros países europeus dos países de língua de matriz do continente americano. Para essas estatísticas, a Espanha está em 3.º lugar e a Grécia em 7.º O J.º classificado em esperança de vida é o Líbano, onde as crianças podem chegar aos 74,5 anos de vida média.
- Por cada mil novos bebês, em Portugal a média de mortalidade infantil é de 6,73. Sendo ao contrário países da União Europeia logo se segue a Grécia, onde a mortalidade é de 7,13 nascidos-mortos por cada mil novos bebês.

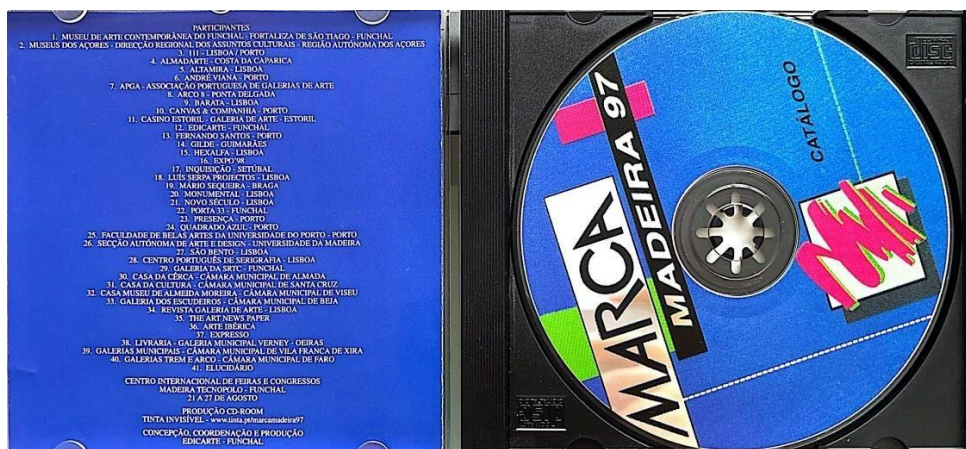
Anexo 38 - Panfleto da MARCA Madeira 2000 – Direitos do Arquivo da Madeira



Anexo 39 - Convite da MARCA Madeira 2000 – Direitos do Arquivo da Madeira



Anexo 40 - CD do Catálogo da MARCA Madeira 97



Anexo 41 - Cartaz da MARCA Madeira 1987 – Direitos da Biblioteca Nacional de Portugal



Anexo 42 - Programa da Escola de Verano da Macaronésia em Tenerife



LA MACARONESIA: UN FUTURO A CONSTRUIR
A MACARONÉSIA: UM FUTURO A CONSTRUIR

8 - 15 JULIO / JULHO 2023



GOVERNO
DOS AÇORES



Gobierno
de Canarias



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE
SAN CRISTÓBAL DE
LA LAGUNA

ESCUELA DE VERANO DE LA MACARONESIA

Presentación

En el marco de los objetivos de la *Asociación para el Progreso de la Macaronesia*, y con el fin de propiciar las relaciones culturales y fortalecer la sociedad del conocimiento entre los archipiélagos del Atlántico Medio, los organismos públicos y privados y las organizaciones no gubernamentales abajo mencionadas instituyen la *Escuela de Verano de la Macaronesia*, cuya primera edición se celebrará en La Laguna (Tenerife) del 8 al 15 del mes de julio de 2023.

En las últimas décadas el término *Macaronesia*, entendido como una constelación singular de archipiélagos ubicados en el Atlántico Medio, ha experimentado una creciente actualidad. Para un cierto sector de los habitantes de dichos archipiélagos, y especialmente para los grupos dirigentes de los respectivos territorios, el concepto de *Macaronesia* expresa, a la vez, una toma de conciencia acerca de la fundamental afinidad de las sociedades insulares atlánticas y una clara aspiración a la convergencia y la cooperación.

Fuera de esa área geográfica, sin embargo, el concepto de *Macaronesia* no es tan conocido como cabría esperar. Tampoco entre buena parte de la población de los archipiélagos concernidos existe una clara conciencia comunitaria de su singularidad histórica y cultural, y de sus potencialidades de desarrollo. Hay todo un futuro por construir, y para avanzar en esa dirección resulta recomendable promover un mejor conocimiento y una mayor colaboración entre los habitantes de los archipiélagos macaronésicos, especialmente entre los jóvenes.

Tal es la motivación detrás de la primera edición de la *Escuela de Verano de la Macaronesia*, una iniciativa en la que colaboran universidades y organismos de investigación del atlántico macaronésico y a la que se suman la *Asociación para el Progreso de la Macaronesia*, la *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife*, el *Gabinete del Subsecretario Regional de la Presidencia del Gobierno de Azores*, y la *Fundación Canaria para el Control de las Enfermedades Tropicales* (FUNCCET), esta última como organizadora del evento.

Participación

Aunque la mayoría de las actividades tendrán carácter gratuito y abierto al público local, la oferta formativa y cultural de la *Escuela de Verano de la Macaronesia* va dirigida a universitarios y profesionales de los archipiélagos del Atlántico Medio. Quienes aspiren a recibir un certificado de participación susceptible de convalidación por créditos oficialmente reconocidos habrán de registrarse formalmente antes del acto inaugural y asistir regularmente a las actividades programadas, así como efectuar las lecturas y realizar los trabajos que oportunamente se le requieran.

Para más información, contactar con evacm@funcctet.org

Objetivos

Los objetivos permanentes de la *Escuela de Verano de la Macaronesia* son los siguientes:

- Contribuir a estimular el liderazgo científico-técnico y sociocultural de las jóvenes generaciones de los archipiélagos del Atlántico Medio.
- Instaurar un foro de reflexión avanzada sobre los retos de los archipiélagos del Atlántico Medio en el marco del proceso globalizador actual.
- Facilitar el encuentro entre académicos, emprendedores y profesionales interesados en el desarrollo y la cooperación estratégica inter-archipelágica.
- Fomentar la conciencia comunitaria macaronésica basada en un imaginario histórico-cultural compartido.
- Promover la creación de una comunidad macaronésica del conocimiento y del aprendizaje.

SEMINARIOS

SEMINARIO 1: LA MACARONESIA UN FUTURO A CONSTRUIR

LUNES 10 DE JULIO

Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife

- 10:00 **La Macaronesia: presente, pasado y futuro de un concepto**
José S. Gómez Soliño, ULL
Director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife
- 10:45 **La inserción de la Macaronesia en el marco jurídico europeo**
Ángel Llorente Fernández de la Reguera
Jurista y magistrado
- 11:30 **Mesa Redonda: La construcción de la Macaronesia: una perspectiva político-institucional**
Antonio Correia e Silva
Historiador y rector fundador de la Universidad de Cabo Verde
Exministro de Universidades, Ciencia e Innovación de Cabo Verde
Carlos E. Pacheco Amaral
Catedrático de Estudios Europeos, Universidad de Azores
Director de Asuntos Europeos y Cooperación Externa, Gobierno de Azores
Moderador: José S. Gómez Soliño, (ULL)

SEMINARIO 2: ISLAS ATLÁNTICAS: HISTORIA, PATRIMONIO, INSTITUCIONES

LUNES 10 DE JULIO

Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife

- 16:00 **Gaspar Frutuoso, historiador dos Açores e da Macaronésia**
Avelino de Freitas de Meneses
Catedrático y exrector de la Universidad de Azores
- 16:45 **Nesología y globalización: las islas de la Macaronesia en los inicios de la colonización**
Ana Viña Brito
Catedrática de Historia Medieval, Universidad de La Laguna
- 17:30 **A Insulana, primeira epopeia da Madeira**
María Teresa Duarte de Jesus Gonçalves do Nascimento
Especialista en historia literaria, Universidad de Madeira
- 18:15 **Investigando en islas atlánticas: la experiencia del Programa de Doctorado Interuniversitario en Islas Atlánticas (Universidades de Azores, La Laguna, Las Palmas de Gran Canaria y Madeira)**
Santiago de Luxán Meléndez
Catedrático de Historia e Instituciones Económicas
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

ESCUELA DE VERANO DE LA MACARONESIA

SEMINARIO 3: PREVENCIÓN DE ENFERMEDADES IMPORTADAS EN LA MACARONESIA

MIÉRCOLES 12 DE JULIO

Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife

10:00 Globalización, salud y solidaridad en la Macaronesia

Basilio Valladares Hernández, catedrático emérito (ULL)
Instituto de Enfermedades Tropicales y Salud Pública de Canarias (ULL)

11:00 Cómo frenar la expansión de enfermedades tropicales en la Macaronesia

Rubén Bueno Mario
Director técnico, Retokil Vector Control

12:00 Coordinación de alertas frente a patógenos invasores en la Macaronesia

Manuel Herrera Artilles
Director General de Salud Pública de Canarias

SEMINARIO 4: LA MACARONESIA, REGIÓN BIOGEOGRÁFICA

MIÉRCOLES 12 DE JULIO

Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife

16:00 Natureza e turismo: como compatibilizar os dois nas ilhas da Macaronésia

María da Anunciação Mateus Ventura
Grupo BIOISLA, Universidad de Azores

16:45 La laurisilva, elemento distintivo del paisaje macaronésico

María Eugenia Arozena Concepción (ULL)
Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife

18:00 SESIÓN PRÁCTICA: Visita al Parque Rural de Anaga

SEMINARIO 5: UN MUNDO DE ISLAS EN EL MAR OCÉANO

JUEVES 13 DE JULIO

Salón de Actos del LORO PARQUE

10:30 Presentación del proyecto interregional IMPLAMAC: Evaluación del impacto de microplásticos y contaminantes emergentes en la Macaronesia.

Javier Hernández Borges
Instituto de Enfermedades Tropicales y Salud Pública de Canarias

11:30 Presentación del proyecto CanBIO: Cambio climático y protección de especies marinas en la región macaronésica.

Javier Almunia Portolés
Director, LORO PARQUE FUNDACIÓN

SEMINARIO 6: ASPECTOS CULTURALES DE LA MACARONESIA

VIERNES 14 DE JULIO

Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife

9:30 Apellidos portugueses en Canarias

Francisco García-Talavera Casañas
Geólogo, paleontólogo y escritor

10:00 La impronta léxica portuguesa en el español de Canarias

Dolores Corbella Díaz
Catedrática de Filología Románica (ULL)
Miembro de la Real Academia Española de la Lengua

10:30 Macaronésia: o feitiço das ilhas

Maria do Céu Amaral Fortes de Fraga Amaral
Profesora (Universidad de Azores).

11:00 As ilhas: encruzilhadas do mar

Urbano Bettencourt Machado
Poeta y escritor (Azores)

12:15 El romancero ibérico en la Macaronesia

Maximiano Trapero Trapero
Catedrático de Filología Española (ULPGC)



Anexo 47 - Fotografía de Grupo da Escuela de Verano da Macaronésia



APÊNDICES

Apêndice 1 - Tabela Síntese das Bienais Internacionais

	Bienal de Veneza	Bienal de São Paulo	Bienal de Havana	Documenta	Manifesta	DAKTA	Bienal de Sydney
Organização	La Biennale di Venezia	Fundação Bienal de São Paulo	Centro de Arte Contemporânea Wifredo Lam	Documenta + Museu Eridicijajum + Cidade de Kassel + Estado de Hessen	International Foundation of Manifesta + equipe local	Fundação Sammlung Art	Fundação de Arte de Sydney
Financiamento	Próprio, apoios governamentais internacionais, apoios privados e institucionais	Próprio, apoios públicos, institucionais e parcerias	Governmental	Apoios institucionais, privados e corporativos	70% cidade anfitriã + 30% apoios públicos, privados e corporativos obtidos pela organização	Fundação, Patrocínios corporativos, doações e apoio governamental	Patrocínios corporativos, doações, apoio governamental, bilheteria e vendas de obras
Representação Nacional	Sim						
Curadoria	Curadorias individuais (exposição internacional + pavilhões internacionais) Curadoria por País	Equipa curatorial hierárquica (curador geral, adjunto, convidados e assistente) Curadoria Local	Equipa curatorial Curadoria Local	Curadoria individual Curadoria por convite	Equipa curatorial hierárquica Curadoria Colaborativa	Equipa curatorial Curadoria Local	Curador Principal que trabalha com uma equipa curatorial Curadoria Global
Atividades Complementares (conferências...)	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Prêmios	Leão de Ouro, Leão de Prata e Menções Honrosas	Prêmios eliminados na 16ª edição (1981)		Prêmio Arnold Bode			

Apêndice 2 - Tabela síntese das Bienais Nacionais

Ano	1978	1997	2015
Organização	Fundação Bienal de Arte de Cerveira (FBAC)	Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia	Câmara Municipal de Coimbra
Curadoria	Equipa curatorial	Equipa curatorial	Equipa curatorial
Atividades Complementares (conferências...)	Sim	Sim	Sim
Bienal de Cerveira			
Bienal Internacional de Arte de Gaia			
Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra - Anarezo			