

A exposição Alternativa Zero: Tendências Polêmicas na Arte Portuguesa Contemporânea (1977), os seus 40 anos e a sua Recepção Crítica

Isabel Nogueira

Doutorada em Belas-Artes, em Ciências e Teorias da Arte (FBAUL) e pós-doutorada em História e Teoria da Arte Contemporânea e Teoria da Imagem (Universidade de Coimbra e Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne). Professora Universitária, Investigadora de Arte Contemporânea e Curadora independente.

A realização da *Alternativa Zero: Tendências Polêmicas na Arte Portuguesa Contemporânea*, foi uma proposta de Ernesto de Sousa, que inicialmente esteve para acontecer ainda em 1976, mas seria inviabilizada devido a atrasos na disponibilização das verbas¹. Só no ano seguinte teria lugar a importante exposição, apoiada institucionalmente pela Secretaria de Estado da Cultura. Faz em 2017 40 anos.

Na verdade, a *Alternativa Zero* foi acompanhada por três pequenas mostras, igualmente da responsabilidade de Ernesto de Sousa, a acontecer em simultâneo à que podemos designar como exposição principal: *A Vanguarda e os Meios de Comunicação: o Cartaz* – evocativa de diversas mostras “de vanguarda” que tiveram lugar no exterior, nomeadamente do movimento “Fluxus” –, *Os Pioneiros do Modernismo em Portugal* – exposição fotográfica e documental que se debruçou sobre o primeiro modernismo português, concretamente, sobre as figuras de Almada Negreiros, Eduardo Viana e Santa-Rita Pintor –, e *A Floresta* – penetrável de tiras de papel, da autoria do Círculo de Artes Plásticas de

The Alternativa Zero: Tendências Polêmicas na Arte Portuguesa Contemporânea (Alternative Zero: Polemics Trends in the Portuguese Contemporary Art, Lisbon, 1977), organized by José Ernesto de Sousa (1921-1988), was the most important and implicative group exhibition of the decade. And it does precisely 40 years. This was an event with a strong curatorial template, in a way unheard of in our country, establishing itself as the confluence point of the artistic trends of the period and establishing itself also as the subject of criticism at a time of expansion.

Keywords: history, theory, criticism, contemporary art, visual culture.

Coimbra, que funcionava em conjunto com peças de Albuquerque Mendes, Armando Azevedo e Tília Saldanha.

E as referências primeiras da exposição estavam dadas: a (neo)vanguarda internacional, o primeiro modernismo português e algumas das acções colectivas de vanguarda em Portugal neste período. O percurso artístico e conceptual do curador da mostra, na sua ligação com a vanguarda, seria, pois, determinante para o propósito do evento.

No que respeita ao conceito subjacente à *Alternativa Zero*, podemos ler numa folha dactilografada que incorpora o dossiê/catálogo da exposição, assinada por Ernesto de Sousa, o seguinte:

*"Alternativa Zero" pretende ser algo mais do que uma exposição; ou, encarando as coisas por outro prisma, pretende ser uma exposição aberta, com todas as consequências possíveis nesta sociedade, inclusive concorrer (ainda que pouco) para transformá-la. (...) O que se pretende é sobretudo demonstrar a importância menor do objecto de arte, face aos sujeitos envolvidos pela actividade estética, face ao PROCESSO ESTÉTICO. Trata-se de uma atitude didáctica (no melhor sentido), e não de propor esta ou aquela corrente estética, ou qualquer definição prévia de vanguarda. Esta proposta inicial não prejudica um respeito sem diferenças pelos "objectos expostos"*².

Na *Alternativa Zero*, Ernesto de Sousa pretendeu apresentar uma visão perspectiva e prospectiva. Como o próprio afirmou (1977):

*Quanto às peças expostas, algumas foram criadas expressamente para Alternativa Zero; outras porém cobrem um período largo de anos. As mais antigas são: Máquina II, de J. Bragança (1969) e Uma floresta para os teus sonhos, de Alberto Carneiro (1970). 17 peças são de 1974 ou anos anteriores, 18 de 1975-76; as restantes, cerca de 20, de 77 ou 76/77. Esta estatística mostra objectivamente a diversidade perspectívica e porventura prospectívica deste empreendimento*³.

No semanário *Tempo* escreveu-se (1977):

*O que se pretende é sobretudo demonstrar a importância menos do objecto de arte, face aos sujeitos envolvidos pela actividade estética, face ao processo estético. (...) O mais importante nesta Alternativa Zero – Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea – não será ir-se considerar autor por autor, peça por peça, mas sim concluir quão fundamental a iniciativa foi para a panorâmica geral da arte praticada entre nós*⁴.

O próprio curador lamentou o facto de praticamente todas as reflexões sobre a *Alternativa Zero* – exceptuando o ensaio de José Luís Porfírio – se

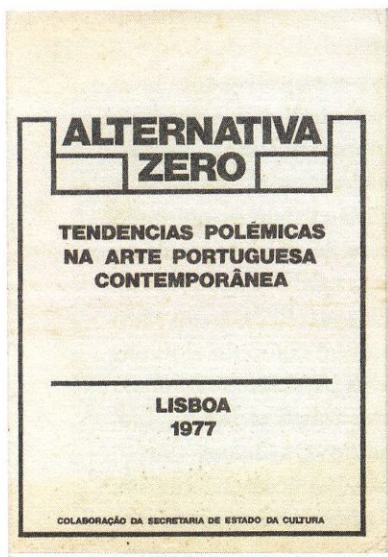
basearem mais nas palavras que deram nome ao acontecimento e eventualmente à descrição das obras, do que num estudo crítico⁵.

Na óptica de Ernesto de Sousa, a exposição tinha por objectivo combater o isolamento dos artistas e dos críticos portugueses – tanto dos que residiam no estrangeiro, como dos que viviam em Portugal –, fomentando uma perspectiva crítica e uma responsabilidade assumida, que se afastasse dos interesses comerciais e da atitude dogmática de júri *salonard*⁶. O critério de selecção foi a constituição de um grupo representativo “apenas de si próprio”. Os artistas vieram de experiências anteriores, como *Do Vazio à Pró-Vocação* (1972), *Projectos-Ideias* (1974), *Agressão com o Nome de J. Beuys* (1972), *Aniversário da Arte* (1974) e *Semana da Arte (da) na Rua* (1976), assim como de algumas actividades individuais⁷. Se atentarmos nos nomes dos participantes, vemos que estão representados elementos do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, mas também do “Grupo Acre”, do “Grupo Puzzle” ou de “Os Quatro Vintes”, além de artistas ainda muito jovens, como Joana Rosa. Verificamos também, e à semelhança de José-Augusto França (1997), que não estiveram presentes os surrealistas de 1949 e 1950, os participantes regulares dos *Encontros Internacionais de Arte*, ou as figuras ligadas ao neorrealismo⁸. Quanto aos surrealistas, seria expectável a sua não presença, uma vez que se compreende claramente a vontade do organizador em procurar trabalhos recentes e não propriamente obras conectadas com movimentos passados, digamos. Como escreve, a respeito da selecção dos intervenientes, Isabel Carlos (1995):

A escolha dos artistas presentes na Alternativa Zero era significativa dos vários satélites que rodavam em torno do planeta Ernesto e que empiricamente se podem definir do seguinte modo: um primeiro constituído por Ângelo de Sousa e Alberto Carneiro; seguido de outro a que pertenciam Helena Almeida e Fernando Calhau; depois, Julião Sarmento, Leonel Moura e António Cerveira Pinto; vindos de Évora-Monte, Palolo, José Conduto e José Carvalho; ligados à poesia visual: Melo e Castro, Ana Hatherly e Salette Tavares⁹.

As figuras de António Areal¹⁰, Joaquim Rodrigo e Almada Negreiros foram igualmente referências “de vanguarda”, inspiradoras, para esta exposição. Como explicitou Ernesto de Sousa no catálogo do evento: «(...) o ZERO tinha que ser um dos nossos limites. E daí COMEÇAR – como diria Almada Negreiros. (...) Nós queremos começar e apenas vamos recortar no passado o que sirva para a definição deste zero, desta aposta»¹¹. O curador afirmaria ainda (1981): «O Zero de todas as alternativas começa por uma luta pela memória e pela tomada de consciência. Mas nenhuma perspectiva é possível sem uma aposta prospectiva»¹².

Quanto a José-Augusto França, este concluiria assim o seu “folhetim” no *Diário de Lisboa* (1977):



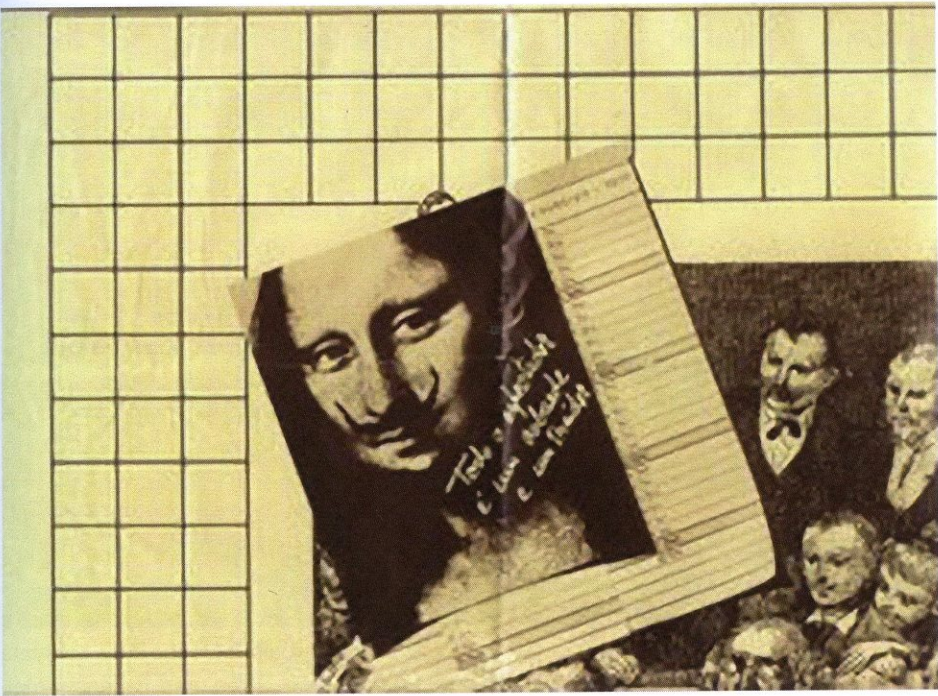
Separata do catálogo/dossiê da exposição
*Alternativa Zero: Tendências Polêmicas na
 Arte Portuguesa Contemporânea, 1977*

*Começar a partir do Zero é difícilíssimo e perigosíssimo, e logo porque é perigoso e difícil de atingir o Zero de que se supõe partir, e que muitas vezes, se não sempre, não é tão zero como isso... Mas a verdade é que o meu amigo Ernesto de Sousa não tem outra alternativa*¹³.

O "zero" permitiria escrever o futuro "numa folha em branco"¹⁴, propunha-se simbolizar um começo – "passagem do vazio ao chamamento"; "do vazio à pró-vocação"¹⁵ –, diretamente reportado à última obra pública de Almada Negreiros, o mural *Começar* (1969, Fundação Calouste Gulbenkian)¹⁶. E este começo sê-lo-ia, inclusivamente, do ponto de vista da partida para uma desejada internacionalização, o que não chegaria propriamente a acontecer, provavelmente devido à não coincidência temporal da *Alternativa Zero* com o Congresso da Associação Internacional de Críticos, como inicialmente estaria previsto.

Mas como questiona José Luís Porfírio vinte anos depois (1997): «*Alternativa Zero* foi um começo ou um fim?»¹⁷. Esta questão é igualmente levantada por José-Augusto França (1997): «(...) foi a exposição conclusão de um período mais ou menos breve (...)»? Foi ela marca de uma mudança de sentido? (...) Ou, e também, foi ela início, começo de outro tempo? A história seguinte dirá que não, porque, em sua "fabricação e falsificação de valores", não foram generosos os anos oitenta – tal como Ernesto de Sousa desejava¹⁸. Na óptica de Delfim Sardo (1997), a *Alternativa Zero* foi um significativo momento de transformação da arte portuguesa recente, que procurou gerar discussão e falar didacticamente da vanguarda¹⁹; ou, segundo Alexandre Melo (1998), a exposição marca um primeiro balanço da arte portuguesa, cuja referência se estabelecera nos conceptualismos, e da qual sairia uma primeira vaga de artistas que se afirmariam nos anos oitenta²⁰. Deixemos, para já, estas questões em repouso e regressemos a 1977.

Ernesto de Sousa conseguiu reunir perto de cinquenta participantes – ou "operadores



estéticos" –, contando consigo próprio, entre os quais, podemos destacar Alberto Carneiro, Ana Hatherly, André Gomes, António Palolo, António Sena, Clara Menéres, Da Rocha, Ernesto de Melo e Castro, Fernando Calhau, Helena Almeida, Joana Rosa, João Vieira, Jorge Peixinho, José Conduto, Julião Sarmento, Júlio Bragança, Mário Varela, Robin Fior ou Vítor Pomar. Este conjunto mostra claramente que não se procurava um consenso, mas a pluralidade, a reflexão e a crítica. Na perspicaz e poética expressão de José Luís Porfírio (1997), e apesar das individualidades, tratou-se da vanguarda que vinha, já não isolada, mas "em grupo", por mão do "único inventor da *Alternativa Zero*"²¹.

O catálogo pretendeu funcionar, ele próprio, como obra de arte concebida pelos participantes e passível de ser organizada pelo leitor. Trata-se de um dossiê composto por um texto dactilografado que apresenta os artistas e faz uma listagem das obras; por uma separata bilingue constituída por

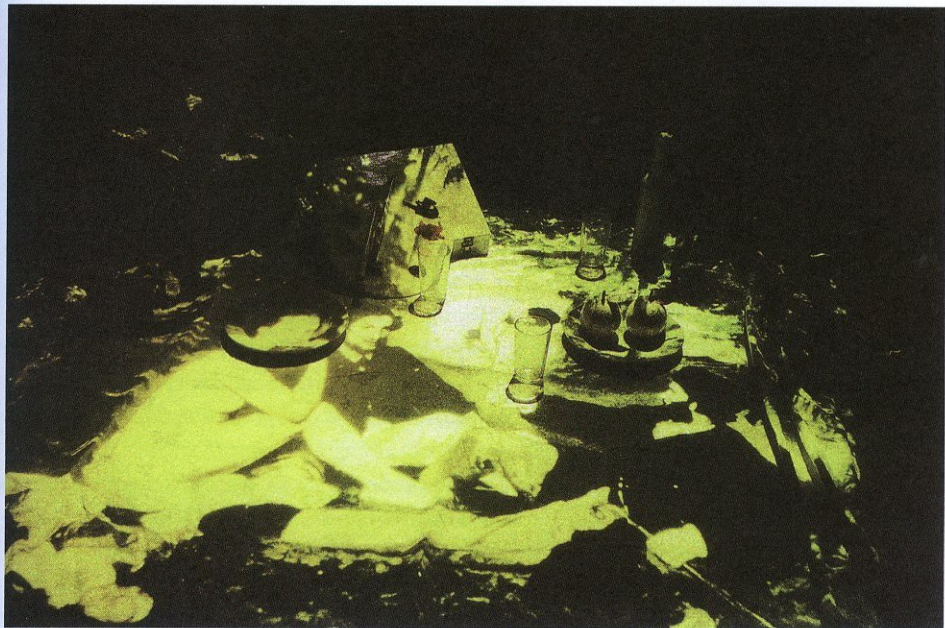
Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea, cartaz da exposição (pormenor), 1977.
Colecção particular.

*Mulher-Terra-Vida, Clara Menéres, 1977.
Madeira, terra, relva e acrílico (90 x 180
x 300cm. Escultura apresentada em
Alternativa Zero: Tendências Polémicas na
Arte Portuguesa Contemporânea, 1977.).
Colecção da artista.*

um texto introdutório de Eduardo Prado Coelho, por textos de Ernesto de Sousa e por imagens alusivas a eventos de referência para o organizador; e por fichas sobre cada artista participante. No cartaz da exposição, da autoria de Carlos Gentil-Homem, pode ler-se *Todo o espectador é um cobarde e um traidor* (Frantz Fanon). A cobertura fotográfica esteve a cargo de João Freire e de José Manuel Costa Alves.

O elevado número de participantes e as particularidades de cada obra aumentavam as possibilidades artísticas e estéticas da exposição. Uma máquina cinética (de Júlio Bragança), um torso feminino (*Mulher-Terra-Vida*, de Clara Menéres), a pesquisa da representação e do corpo (obras de Helena Almeida), o filme de 16mm (*o expanded cinema* – como observava Ernesto de Sousa –, de Pedro Andrade), montagens com aguarelas e fotografias (de Fernando Calhau), comentários paródicos a outros trabalhos (Joana Rosa comenta visualmente trabalhos da sua mãe, Helena Almeida), uma fotocópia de uma reprodução de uma tela de Frans Hals lado a lado com uma receita de compota de laranja (de Vítor Pomar, que vivia





na Holanda), uma projecção de *Le déjeuner sur l'herbe* sobre uma toalha de piquenique (de Ana Vieira), ou uma floresta para sonhar (de Alberto Carneiro). Afluíram à exposição mais de dez mil visitantes, contrariando uma ideia elitista de obra de arte, a que Ernesto de Sousa se opunha²².

Além destas e de outras intervenções estéticas, também tiveram lugar eventos musicais – com Constança Capdeville, Jorge Peixinho, Lídia Cabral, Pedro Cabral, com o “Grupo de Música Contemporânea de Lisboa”, com elementos do “Grupo ColecViva”, com o “Grupo ADAC” e com grupo portuense “AnarBande” e Jorge Lima Barreto²³ –, oficinas de crianças, *performances*, intervenções do público, conferências – possivelmente a que mais se evidenciou terá sido a proferida por André Gomes: *O culto da vanguarda... or the importance of being Ernest*²⁴ –, a presença do “Living Theatre” em Belém e as suas acções no Museu Nacional de Arte Antiga ou no Largo de São Miguel em Alfama, jantares-convívio etc.²⁵. Esta variedade poderá ser justificada pela defesa, por parte de Ernesto de Sousa, da “obra de arte aberta” – na

Le déjeuner sur l'herbe 77, Ana Vieira, 1977. Projectção de um diapositivo s/ uma toalha e objectos de piquenique. Dimensões variáveis. Obra apresentada em *Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*, 1977. Colecção da artista.

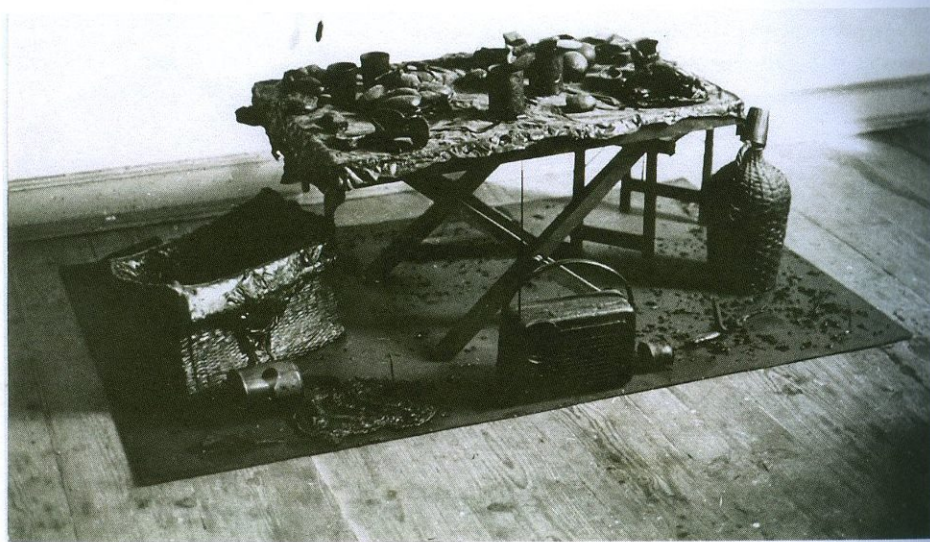
esteira de Umberto Eco –, antiacadémica, antie-litista, não acabada, participada. Como o próprio curador escreveu (1977):

As concepções de uma arte aberta, de uma arte-participação, continuam nos nossos dias as descobertas dadaístas. Seria fácil demonstrar que uma obra de arte aberta (isto é, transformável de acordo com a liberdade, enfim concedida ou conquistada ou ainda... em perspectiva) não corresponde à ideia de que a obra de arte contém em si o seu próprio fim. Isto seria já a crítica à filosofia hegeliana²⁶.

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

Tu podes-me falar da não-obra. Eu bem te entendo, não há obra-de-arte senão integralmente vivida eternal network ou se quiseses é rigorosamente o mesmo a poesia deve ser feita por todos o poder a quem trabalha, etc. (...) Foi de facto depois daquelas exposições que recomencei a sair do gheto português, única maneira de conhecer (e amar) o país

Mesa de piquenique em materiais diversos, Túlia Saldanha, 1971, apresentada no conjunto *A Floresta, CAPC, Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*, 1977
Colecção da artista.



Portugal. Pude então estudar com rigor a evolução das vanguardas, ou melhor, a vanguarda; porque há só uma²⁷.

Ernesto de Sousa entendeu o termo “vanguarda” como uma espécie de “metáfora militar”, que necessitava de uma retaguarda, ou seja, do passado²⁸. “Vanguarda” significaria um corte epistemológico inseparável de um contexto de mudanças da história²⁹; significaria um diálogo entre as várias vanguardas: a vanguarda estética e vanguarda ideológica. A *Alternativa Zero* traduziria, de um modo inovador, esta concepção política mas não partidária. Seria esta a via conceptual para a qual todas as vanguardas convergiriam. Por este motivo, segundo o autor, em Belém não havia objectos, “negações de liberdade”³⁰.

Consolidemos a visão de vanguarda de Ernesto de Sousa. A vanguarda seria a recusa e destruição de todo o objecto estético separado da *praxis* vital, elitista, com funções de prestígio social, de divertimento ou de espectáculo independente da própria vida; seria o combate ao consumismo, ao *kitsch* e ao acessível; procuraria a obra de arte como processo, *work in progress*, valorizando-se o efémero e o simultâneo. A vanguarda teria em vista a globalização, a descoberta de novas estruturas, a participação, a acção; utilizaria a provocação (“pró-vocação”) e o humor como técnicas, e todo o tipo de materiais; desejaria uma sociedade socialista na qual a utopia serviria o presente, reinventando-se um novo ritual, um ritual para a festa³¹.

Ernesto Sousa acabaria por escrever (1977) um texto em defesa do “Living Theatre, alegadamente criticado e incompreendido por muitos em Portugal, inclusivamente por ser visto como desactualizado no tempo. Ernesto de Sousa entenderia que “o autêntico é sempre actual e moderno”³², e a reflexão que elabora parece estar igualmente a ser aplicada ao propósito conceptual da *Alternativa Zero*, como resposta às críticas que esta, à época, suscitou. Importa, porém, chamar a atenção para a questão de Ernesto de Sousa aparentemente não operar uma distinção conceptual entre vanguarda enquanto categoria da crítica, adjectivo, e a neovanguarda como conjunto de manifestações artísticas, isto é, como substantivo.

A negação da arte autónoma é tida como apanágio da vanguarda histórica, mas talvez incompatível com uma sociedade em profunda agitação e mudança. Nas palavras de José-Augusto França (1977): «A vocação antropológica do organizador, dentro da cultura portuguesa, evita-lhe enganos sociais, para cair, fatalmente, em ilusões menos sociais do que ele supõe ou pode supor. Daí que a sua prospecção ande mais depressa do que a realidade – ou obrigue a realidade a correr num ritmo que não é o dela, em corrida de poucos corredores»³³. No intuito de incrementar esta ideia assim como de apreender o que realmente terá representado a *Alternativa Zero*, debruçemo-nos sobre os comentários que lhe foram tecidos, na época em que decorreu e vinte anos depois, a propósito da sua reexposição na Fundação de Serralves (1997).

Das reacções críticas à exposição escolheram-se as que se consideraram mais significativas. Em 1977 foi, de facto, José-Augusto França um dos críticos que mais tinta fez correr sobre a *Alternativa Zero*, embora sem assumir uma postura propriamente apologética. O autor reconheceu que se tratou da mais importante exposição há muito realizada em solo português, na medida em que actualizou uma situação artística no nosso país, opondo-se às típicas exposições que se vinham fazendo. A exposição ignorava uma situação perspectiva justamente porque não era possível relacioná-la com outra qualquer anterior. Chamou-se assim porque não tinha havido outra³⁴. O crítico afirmou ainda que a exposição não constituiu uma novidade no contexto internacional, apesar de ter sido efectivamente nova no âmbito português – daí tratar-se de uma aposta fácil e difícil, ao mesmo tempo. Apelidou a exposição de “poética” e de “demagógica”, “aberta a vários horizontes de vanguarda”, agente catalisador e de impasse duma situação incerta de si e das suas improváveis capacidades sociais, portanto, uma “ilusória *Alternativa Zero*”³⁵. Na opinião de Helena Vaz da Silva (1977), e não obstante poder ser uma “paranóia provinciana”, a exposição foi uma “pedrada no charco”, uma aposta e um desafio³⁶.

Jorge Alves da Silva elaborou (1977) uma mordaz reflexão sobre a *Alternativa Zero*. Segundo o mesmo, não existiu uma real alternativa, porque não houve suficiente intervenção do público e o espaço permaneceu “gelado”. O crítico considerou que quase todos os produtos foram uma “subdesactualizada Kassel”, evidenciando a imobilidade do espaço cultural português. Devia-se, apesar de tudo, fazer excepção ao trabalho de Helena Almeida³⁷. A ideia de falta de novidade foi partilhada também por Jorge Listopad. O autor apenas fez expressa, e aparentemente positiva, referência aos trabalhos de Clara Menéres e de Helena Almeida. O romantismo procurara os “novos-velhos suportes”³⁸. De facto, esta crítica remete-nos para as grandes expectativas que, aparentemente, se terão criado em redor da *Alternativa Zero*, o que podia fazer temer a pior desilusão. Segundo Eduardo Prado Coelho (1977), esta desilusão não aconteceu. Na sua opinião tratou-se, antes de mais, de uma exposição convencionalmente denominada de “artes plásticas”, mas à qual os organizadores insistiram em chamar “exposição aberta”. A exposição subordinou o objecto ao processo estético, expondo-se não um resultado final mas à produção, que podia implicar o visitante que a observasse “de dentro”³⁹.

Debrucemo-nos sobre a crítica de José Luís Porfírio (1977), anteriormente referenciada. O mesmo começou por afirmar que a exposição constituiu uma espécie de antologia da actividade de Ernesto de Sousa como figura crítica e interventiva que, juntamente com outros, ensaiara um processo típico do século XX: «(...) dar a Modernidade (ou pós-modernidade, como, não sem razão, alguns lhe chamam) a Portugal!»⁴⁰. A *Alternativa Zero* teria representado uma proposta dirigida à consciência de quem, *a posteriori*, sobre ela meditasse. Segundo o crítico, ficou-nos a ideia de uma estética tripartida e articulada: a estética do projecto, a estética do vestígio e a estética da proposta. Propôs-se a utopia da

"festa-sociedade festiva", tendo como possível consequência o zero, isto é, o vazio, o "projecto de acção total". José Luís Porfírio escreveu consideravelmente sobre a exposição, incentivando vivamente os leitores a irem visitá-la, independentemente da opinião que *a posteriori* formulassem para si⁴¹.

Heitor Pato teceu (1977) um comentário verdadeiramente negativo à exposição. Em primeiro lugar, verificou que, a seu ver, se continuava na cauda da Europa:

*É como se o dadaísmo, depois de definitivamente morto e devidamente enterrado, com as pompas que se devem a quem pouco chateou enquanto vivo, fosse agora redescoberto em Portugal. Decididamente as "elites" passam a vida a chegar atrasadas à História que os outros têm repetidamente feito por nós...*⁴².

No seu ponto de vista, o dadaísmo esteve ausente da exposição, assim como o engenho e a arte, exceptuando escassos exemplos, como as propostas de André Gomes, Armando Azevedo, Joana Rosa, Salette Tavares, Tília Saldanha, ou Victor Belém⁴³. A exposição pautou-se pelo acessório, pelo fácil, pelo superficial e, «(...) a avaliar pelo público da inauguração, só a friclhada possidónia lá irá»⁴⁴. A iniciativa foi entendida como algo conceptual, portanto elitista, realmente afastado das classes trabalhadoras.

Leonel Moura começou por realçar (1978) a actividade de um reduzido número de artistas e de críticos que pretenderam reavivar a arte portuguesa. Esse trabalho começaria agora a dar frutos⁴⁵. O combate da vanguarda estética não se encontraria desligado de outros combates mais generalizados – remete-nos para a questão da ligação entre a arte e a vida –, mas admitir-se-ia a pesquisa com um certo grau de autonomia. Havia ainda outros artistas que nada compreenderiam da vanguarda, não passando as suas obras de meras caricaturas da própria vanguarda. Eram "fantochadas" que confundiam o público. A arte de vanguarda não podia ser elitista – até porque era contra o elitismo que ela se insurgia – e devia também ajustar-se às medidas portuguesas⁴⁶. Rui Mário Gonçalves, que de certa maneira se demarca desta exposição, apelou (1977) para a necessidade de uma cobertura viva do acontecimento, o que, segundo o próprio, não se terá verificado. A *Alternativa Zero* apresentou-se como uma das mais radicais atitudes antiacadémicas, embora tivesse recebido a visita das mais importantes escolas de arte do país⁴⁷.

A propósito deste evento, Rocha de Sousa, de modo apreensivo, entendeu (1977) que se tratou de um conjunto de obras importadas, embora isso fosse natural pois vivia-se numa época veloz. Neste sentido, a maioria das vanguardas não sobreviveria ao tempo. A grande questão, segundo o crítico e professor, era a de saber se este projecto cultural pretendia transferir a vanguarda internacional ou ajustar-se à nossa realidade, reinventando. Na verdade, as propostas de Belém não pareciam coincidir com as necessidades do país real, embora

questionassem o nosso projecto para o futuro⁴⁸. Ernesto de Sousa reagiu (1977), acusando Rocha de Sousa de ser precipitado, de se fechar à compreensão do outro, de ser “pacato e cumpridor”, de dar “classificações professorais”, enfim de ser um académico. Ernesto de Sousa defendia a versatilidade de leituras e inclusivamente o mimetismo, já que este implicaria um verdadeiro conhecimento do que teria sido mimeticamente imitado, algo que Rocha de Sousa alegadamente desconheceria⁴⁹. Quanto à contra-resposta, Rocha de Sousa observou que o Portugal de então (1977) era diferente do Portugal que se vivera há pouco tempo e que muitos autodidactas queriam a “razão infinita e só para si”⁵⁰. Como seria de antever, verificamos o posicionamento geral dos críticos em conformidade com as correntes artísticas e estéticas em que se filiam e com as quais se identificam.

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

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

*(...) a “Alternativa” não deixa de constituir com efeito um grau zero de um campo em mutação, acompanhando as transformações sociais, políticas e culturais que então ocorrem aceleradamente em Portugal*⁵¹.

José Luís Porfírio observou (1997) também nesta senda:

Nestes vinte anos “Alternativa Zero” foi-se instituindo como muito mais do que uma memória, como uma presença contínua, uma referência em que o real e o imaginário se misturam (...) Nestes últimos vinte anos a moda, e a arte sua associada, aceleram ainda mais a produção e a obsolescência dos

*objectos artísticos e antiartísticos, e, agora, hoje, podemos estar perante um outro Zero sem vanguarda que é coisa que já não se conhece, e, sem mitos, porque já não há crenças, nem narrativas, que os fundamentem. Assim o verdadeiro Zero seria hoje?*⁵².

Devemos reconhecer – tal como José-Augusto França, João Pinharanda e José Luís Porfírio – que a *Alternativa Zero* representou a súmula de um período, o período das vanguardas, mais concretamente do movimento geral reportado à neovanguarda internacional. Neste sentido, a exposição acabou por encerrar um ciclo. Contudo, falta acrescentar um pormenor determinante: encerrou este ciclo *afirmando-o*, isto é, afirmando uma produção efectiva dos anos setenta portugueses, acompanhando-a de uma reflexão conceptual válida. Por outro lado, também parece evidente que esse fim da neovanguarda já se sentia lá fora e, no nosso país, esta situação também seria perceptível. Dito de outro modo, sabia-se que o que se podia observar na exposição não era exactamente novo, inédito, mas uma reinvenção da (neo)vanguarda, possivelmente de acordo com os meios e com os tempos portugueses. Aliás, se atentarmos em correntes artísticas internacionais, facilmente compreendemos alguma extemporaneidade de propostas da *Alternativa Zero*. De resto, a *Documenta 6* (1977), contemporânea à *Alternativa Zero*, procurava já interrogar o conceito de pós-modernismo e a crise do criticismo. Mas extemporaneidade não é sinónimo de não afirmação.

Em simultâneo, formava-se uma geração de transição e, mesmo na geração vinda de sessenta, surgiam novas sensibilidades. Se atentarmos nas temáticas e suportes das obras de Ana Vieira, Helena Almeida, Joana Rosa, Julião Sarmento, Leonel Moura, Vítor Pomar, entre outros, não estaremos já perante obras de arte com características pós-modernas, fugas à narratividade, paródias, *pastiches*, reinvenções, regressos à plástica da pintura? Não foi também a *Alternativa Zero* um espaço privilegiado para a mescla, interacção e superação de fronteiras de linguagens – teatro, *performance*, pintura, escultura, vídeo, fotografia, música, *intermedia* –, de certo modo, inéditas em Portugal? E voltemos à necessidade de entender a arte dos anos setenta como portadora de uma linguagem própria, mesmo que, como toda a arte e naturalmente, influenciada pelo passado. Devemos acreditar que a *Alternativa Zero*, do ponto de vista da atitude curatorial e considerando determinando leque de peças exibidas, particularmente as já mencionadas, acabou, de um modo talvez involuntário e imperfeito, por anunciar o pós-modernismo em Portugal. E, justamente porque anunciou a possibilidade de um movimento novo foi irónica, crítica e conceptualmente verdadeiramente *avant-garde*, inclusivamente pela utilização de determinados elementos autóctones, como as referências ao período revolucionário. Mas, em simultâneo, deu visivelmente os anos setenta a Portugal.

Notas

¹ Cf. relatório sobre a exposição endereçado à SEC, redigido por Ernesto de Sousa em Março de 1978, publicado em *PERSPECTIVA: Alternativa Zero*. Porto: Fundação de Serralves, 1997, p. 82.

² *Idem*. In *ALTERNATIVA Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1977. [Catálogo da exposição].

³ *Idem*. – Alternativa Zero: uma criação consciente de situações. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 34 (Out. 1977), p. 48.

⁴ A., J. – Alternativa Zero (II). *Tempo*. Lisboa. N.º 96 (24 Mar. 1977), p. 29.

⁵ Cf. SOUSA, Ernesto de – Ana Hatherly e a difícil responsabilidade da desordem. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 36 (Mar. 1978), p. 24-31.

⁶ Cf. *idem*. In *ALTERNATIVA Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*. *Op. cit.*

⁷ Cf. *idem*. In *ibidem*.

⁸ Cf. José-Augusto França. In *PERSPECTIVA: Alternativa Zero*. *Op. cit.*, p. 43.

⁹ CARLOS, Isabel – Sem plinto, nem parede: anos 70-90. In PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da arte portuguesa: do barroco à contemporaneidade*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Vol. 3, p. 641-642.

¹⁰ Artista que, com João Dixo, por exemplo, constava na lista inicial de participações previstas na exposição. Cf. João Fernandes. In *PERSPECTIVA: Alternativa Zero*. *Op. cit.*, p. 27.

¹¹ Ernesto de Sousa. In *ALTERNATIVA Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*. *Op. cit.*

¹² *Apud* João Fernandes. In *PERSPECTIVA: Alternativa Zero*. *Op. cit.*, p. 25.

¹³ FRANÇA, José-Augusto – A Alternativa e o zero. In *Quinhentos folhetins*. *Op. cit.* Vol. 1, p. 66 Texto originalmente publicado em *Diário de Lisboa*. Lisboa (21 Mar. 1977).

¹⁴ Ver MAIO, Fernanda – Alternativas: o deserto ou provocar a palavra. *Arte Ibérica*. Lisboa. N.º 7 (Ago./Set. 1997), p. 20-21.

¹⁵ Cf. José Miranda Justo. In *Ser moderno... em Portugal*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, p. 293-305.

¹⁶ Ver SOUSA, Rocha de – Almada e o número da nossa identidade. O sentido internacional da arte só é concebível sem a destruição das diversas culturas humanas. *Opção*. Lisboa. N.º 61 (Jun. 1977), p. 54-55.

¹⁷ Cf. José Luís Porfírio. In *PERSPECTIVA: Alternativa Zero*. *Op. cit.*, p. 47.

¹⁸ José Augusto França. In *ibidem*, p. 44.

¹⁹ Cf. SARDO, Delfim – Alternativa Zero. Quando o zero existia. *Arte Ibérica*. Lisboa. N.º 7 (Ago./Set. 1997), p. 18-19.

²⁰ Cf. MELO, Alexandre – *Artes plásticas em Portugal: dos anos 70 aos nossos dias*. Alges: Difel, 1998. p. 58.

²¹ Cf. José Luís Porfírio. In *PERSPECTIVA: Alternativa Zero*. *Op. cit.*, p. 47.

²² Cf. relatório sobre a exposição endereçado à SEC, redigido por Ernesto de Sousa, publicado em *PERSPECTIVA: Alternativa Zero*. *Op. cit.*, p. 81.

²³ Cf. *idem* – Alternativa Zero. *Informação Cultural*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura. N.º 3 (Maio 1977), p. 19-22. Alguns dos concertos ocorreram nas instalações da escola AR.CO.

²⁴ Nesta conferência o próprio conceito de vanguarda é parodiado ao elogiar-se o “nacionalista-kitsch”.

²⁵ A respeito da presença do Living Theatre ver SOUSA, Ernesto de – The Living Theatre – sempre inadequado. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 33 (Jun. 1977), p. 32-39. O agrupamento seguiria ainda para o Porto e para Coimbra.

²⁶ *Idem*. In *Alternativa Zero: Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea*. *Op. cit.*

- ²⁷ *Idem* - Alternativa Zero: uma criação consciente de situações. *Colóquio/Artes*. Op. cit., p. 46-51.
- ²⁸ Cf. *idem* - Há tanta gente, Mariana! *Opção*. Op. cit., p. 42.
- ²⁹ Cf. *idem* - *Ser moderno... em Portugal*. Op. cit., p. 122. Texto originalmente publicado em *Colóquio/Artes*. N.º 23 (Jun. 1975).
- ³⁰ Cf. *idem* - Alternativa Zero: uma criação consciente de situações. *Colóquio/Artes*. Op. cit., p. 51.
- ³¹ Cf. *idem* - A ordem o acaso e a festa. *Vida Mundial*. Lisboa. N.º 1852 (13 Mar. 1975), p. 43-44.
- ³² Cf. *idem* - The Living Theatre - sempre inadequado. *Colóquio/Artes*. Op. cit.
- ³³ FRANÇA, José-Augusto - A Alternativa e o zero. In *Quinhentos folhetins*. Op. cit. Vol. 1, p. 65.
- ³⁴ Cf. *idem*. In *ibidem*, p. 64-66.
- ³⁵ Cf. *idem* - A arte e a sociedade portuguesa no século XX. Op. cit., p. 66; *idem* - ... E no meio disto tudo, a arte? In *Quinhentos folhetins*. Op. cit. Vol. 2, p. 323-325. Texto originalmente publicado em *Diário de Lisboa* (3 Fev. 1978).
- ³⁶ SILVA, Helena Vaz da - Alternativa Zero. *Expresso/Revista* ("Expresso escolhe"). Lisboa (25 Mar. 1977), p. 18.
- ³⁷ Cf. SILVA, Jorge Alves da - Como Alternativa o Zero. *Expresso/Revista*. Lisboa (25 Mar. 1977), p. 18.
- ³⁸ Cf. LISTOPAD, Jorge - Alternativa sem alternativa. *Expresso/Revista*. Lisboa (25 Mar. 1977), p. 18.
- ³⁹ Cf. COELHO, Eduardo Prado - Alternativa Zero: artes plásticas, que ideia! Digamos de outro modo: a plasticidade do desejo modulando-se sob todas as formas do imprevisto. *Opção*. Lisboa. N.º 46 (10-16 Mar. 1977), p. 41.
- ⁴⁰ PORFÍRIO, José Luís - Alternativa Zero: a vanguarda e os mitos. *Brotéria: Cultura e Informação*. Lisboa. Vol. 104, n.º 5-6 (Maio-Jun. 1977), p. 555-565.
- ⁴¹ Cf. *idem* - Que fazer com a Alternativa Zero? *O Jornal*. Lisboa. N.º 98 (11 Mar. 1977), p. 29.
- ⁴² PATO, Heitor Baptista - "Alternativa Zero". Da mortificação do dadaísmo ao fricassé sem ponta de frango. *O Dia*. Lisboa. N.º 369 (3 Mar. 1977), p. 5.
- ⁴³ Cf. *idem*, *ibidem*.
- ⁴⁴ *Idem*, *ibidem*.
- ⁴⁵ Cf. MOURA, Leonel - O combate da vanguarda. *Diário de Notícias*. Lisboa. N.º 40 201 (16 Nov. 1978), p. 17-18.
- ⁴⁶ Cf. *idem*, *ibidem*.
- ⁴⁷ Cf. GONÇALVES, Rui Mário - Balanço, 1976-77. Lisboa. *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 34 (Out. 1977), p. 36-44.
- ⁴⁸ Cf. SOUSA, Rocha de - Alternativa Zero: para além das más assimilações e saloísmos, o mérito de lançar a polémica. *Opção*. Lisboa. N.º 47 (17-23 Mar. 1977), p. 54.
- ⁴⁹ Cf. SOUSA, Ernesto de - Resposta (polémica) de Ernesto de Sousa a Rocha de Sousa. *Opção*. Lisboa. N.º 63 (7-13 Jul. 1977), p. 44-45.
- ⁵⁰ Cf. SOUSA, Rocha de - Resposta (sem polémica) de Rocha de Sousa a Ernesto de Sousa: ainda e sempre Almada é tema de polémica. *Opção*. Lisboa. N.º 64 (14-20 Jul. 1977), p. 46-47.
- ⁵¹ João Fernandes. In *PERSPECTIVA: Alternativa Zero*. Op. cit., p. 34.
- ⁵² José Luís Porfírio. In *ibidem*, p. 47-51.