

# 二十一世紀的新銳

葡萄牙藝術家澳門五人展



Geração XXI

Cinco artistas portugueses em Macau

*Generation XXI*

*Five portuguese artists in Macau*



# 二十一世紀的新銳

葡萄牙藝術家澳門五人展

## Geração XXI

Cinco artistas portugueses em Macau

## Generation XXI

Five portuguese artists in Macau

28/06-21/07/2002

民政總署畫廊

Temporary Exhibition Gallery of The Civic and Municipal Affairs Bureau

Galeria de Exposições Temporárias do Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais



民政總署  
INSTITUTO PARA OS  
ASSUNTOS CÍVICOS  
E MUNICIPAIS

辦：澳門特別行政區民政總署

Organização: Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais da Região Administrativa Especial de Macau

Organization: Civic and Municipal Affairs Bureau of Macao, Special Administrative Region



民 政 總 署  
INSTITUTO PARA OS  
ASSUNTOS CÍVICOS  
E M U N I C I P A I S

## 民 政 總 署 文 化 康 體 部

Serviços Culturais e Recreativos do Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais  
Cultural and Recreation Services of the Civic and Municipal Affairs Bureau

澳 門 南 灣 大 馬 路 5 1 7 號 南 通 商 業 大 廈 十 九 樓  
Avenida da Praia Grande, N° 517, Edif. Comercial Nam Tung 19 andar, Macau

Tel: (853)9884000

Fax: (853)322127

網頁 Web-site

<http://www.iacm.gov.mo>

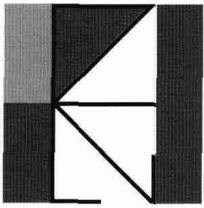
<http://www.cityguide.gov.mo>

澳門特別行政區民政總署文化康體部製作。  
版權所有，不得翻印。二零零二年六月出版。

Este catálogo é uma edição do Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais da Região Administrativa Especial de Macau produzido pelos Serviços Culturais e Recreativos em Junho de 2002. Todos os direitos de reprodução reservados.

*This catalogue is a Civic and Municipal Affairs Bureau of Macao, Special Administrative Region edition, produced by Cultural and Recreational Services in June 2002. All rights reserved.*

ISBN 99937-46-21-5



民 政 總 署  
INSTITUTO PARA OS  
ASSUNTOS CÍVICOS  
E M U N I C I P A I S

製作人員表

FICHA TÉCNICA

TECHNICAL REFERENCES

總監  
Coordenação Geral / General Coordination  
馬錦強  
Henry Ma Kam Keong

展覽統籌  
Coordenação da Exposição / Exhibition Coordination  
蔡志雄  
Eric Choi Chi Hong

藝術指導  
Direcção de Arte / Art Direction  
蔡志雄  
Eric Choi Chi Hong

目錄策劃  
Coordenação do Catálogo / Catalogue Coordination  
何朝達  
Ho Chio Tat  
簡燕兒  
Isabel Carvalho  
馬祖智  
Jorge Maneiras

設計 / 排版  
Design Gráfico / Execução Gráfica  
Graphic Design / Graphic Typesetting  
余永鴻  
Dang U Weng Hong  
林偉業  
Frankie Lam Vai Ip  
鄭慧娟  
Vicky Cheng Wai Kun

翻譯  
Tradução / Translations  
李健  
Li Jian  
Jorge Soares

攝影  
Fotografia / Photography  
尹清儀  
Domingos Van Chen Yi  
Guy L'Hereux  
João Silveira Ramos  
Lídia Pontes Ribeiro  
Manuel de Brito  
Rui Brito

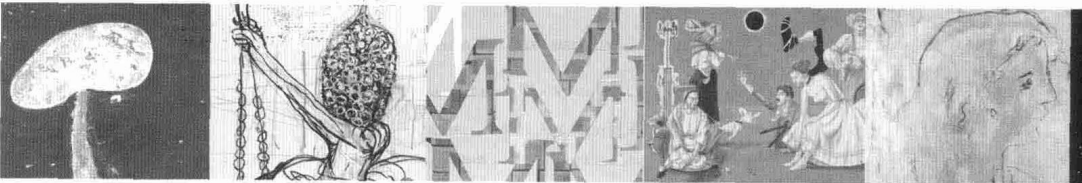
畫廊設計  
Concepção da Exposição / Gallery Concept  
余永鴻  
Dang U Weng Hong  
林偉業  
Frankie Lam Vai Ip

展覽佈置  
Montagem da Exposição / Exhibition Mounting  
文化康體部展覽佈置組  
Núcleo de Montagem de Exposições dos S.C.R.  
Exhibition Team of the Cultural and Recreational Services

分色  
Seleção de Cores / Color Separations  
AD 廣告輸出製作中心  
AD production Center

印刷  
Impressão / Printing  
偉圖柯式印刷廠  
Tipografia Vitoria

發行數量  
Tiragem / Output  
800 本 / Exemplares / Copies



澳門特別行政區民政總署文化康體部製作。  
版權所有，不得翻印。二零零二年六月出版。

Este catálogo é uma edição do Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais da Região Administrativa Especial de Macau, produzido pelos Serviços Culturais e Recreativos em Junho de 2002. Todos os direitos de reprodução reservados.

This catalogue is a Civic and Municipal Affairs Bureau of Macao, Special Administrative Region edition, produced by Cultural and Recreational Services on June, 2002. All rights reserved.

ISBN 99937-46-21-5

# 獻辭

本總署開展澳門與葡萄牙之間的文化藝術交流，非常榮幸地得到葡萄牙111畫廊的鼎力協助，使葡國五位新一代藝術家前來澳門舉辦“二十一世紀的新銳——葡萄牙藝術家澳門五人展”的盛舉得以玉成。

111畫廊是葡國畫廊中的佼佼者，曾在澳門舉辦過多次重要的葡萄牙藝術家作品展，給我們留下了深刻的印象。此次它又為我們帶來了葡國新一代藝術家米蓋爾·里貝羅（Miguel Rebelo）、烏爾巴諾（Urbano）、安娜·維迪加爾（Ana Vidigal）、法蒂瑪·門當薩（Fátima Mendonça）和米蓋爾·泰萊斯·達·伽馬（Miguel Telles da Gama）等五人的作品。這些作品風格清新，反映出備受國際矚目的葡國畫壇的新潮流。

“二十一世紀的新銳——葡萄牙藝術家澳門五人展”體現了澳門特別行政區的多元文化特色，以及繼續推動澳門中西文化交流的重大決心。本總署將會繼續努力，為本澳居民舉辦更精彩、更新穎的文化藝術活動。

劉仕堯

澳門特別行政區民政總署  
管理委員會主席

# Mensagem

É com grande prazer que o Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais de Macau apresenta a Exposição *GeraçãoXXI - 5 Artistas Portugueses em Macau*

Na senda de uma colaboração de já longos anos com Macau, a Galeria 111, a decana das galerias portuguesas regressa, com a qualidade a que já nos habituou, para apresentar cinco artistas portugueses da nova geração: Miguel Rebelo, Urbano, Ana Vidigal, Fátima Mendonça e Miguel Telles da Gama mostram em Macau as mais recentes tendências da pintura portuguesa com projecção internacional, nesta mostra inovadora.

*Geração XXI* encerrará com chave de ouro as celebrações de Macau Capital Lusófona da Cultura, reafirmando a consciência da importância histórica de um diálogo de quase cinco séculos, a vocação multicultural desta Região Administrativa Especial, mas também a aposta do IACM na qualidade e na actualidade dos projectos que apresenta à população de Macau.

Lau Si Io

Presidente do Conselho de Administração do Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais da Região Administrativa Especial de Macau

# Message

*It is with great pleasure that the Civil and Municipal Affairs Bureau of Macau SAR (the IACM) brings to you this “Generation XXI Exhibition”.*

*In the tradition of a long lasting cooperation with Macau, Gallery III, the dean of all Portuguese galleries, has returned with the same quality it has already used us to, introducing five Portuguese artists of the new-generation: Miguel Rebelo, Urbano, Ana Vidigal, Fátima Mendonça and Miguel Telles da Gama, who shall display in Macau the most recent tendencies of Portuguese painting of international projection.*

*“Generation XXI” shall close the Macau Lusophone Culture Capital with a bang; the historic importance of a dialogue that has lasted almost five centuries is reaffirmed along with the multicultural vocation of this Special Administrative Region, not least IACM’s interest in the quality and modernity of the events it presents to the population of Macau.*

*Lau Si Io*

*President of Administration Council of the Civic and Municipal Affairs Bureau of Macao,  
Special Administrative Region*

# 二十一世紀的新銳

在還有兩年就步入不惑之年的時候，111畫廊在澳門舉辦其旗下青年藝術家的作品展覽，這是個值得書寫的事件。111畫廊是當代葡國畫廊中的佼佼者，儒尼奧·波馬爾(Júlio Pomar)、盧爾德斯·卡斯特羅(Lourdes Castro)和愛杜阿爾多·馬塔爾達(Eduardo Batarda)等著名畫家都為其工作。它在數年前開始著力培養年輕畫家，正是這些人在21世紀的第一個十年開始成熟。在畫廊活動普遍短暫和多變的葡國，這種情況是不多見的。

其實畫廊在過去就重視培養青年畫家。1964年，畫廊甫一成立，就推出了一批青年畫家和雕塑家。正如時間所證明，他們成為葡國第一批融入那個時代世界藝術潮流的人。他們中間的許多人，如盧爾德斯·卡斯特羅或保娜·雷戈(Paula Rego)，都選擇了到海外學習。在今天，如果說對憂慮、焦躁情緒給予關注是當代葡國藝術的主旋律的話，新一代的年青藝術家已無需遠走海外學習來跟上時代潮流。雖然他們也經常出國旅行和參加國際藝術活動，但沒有任何一個人長期旅居國外。

在稍晚的80年代，111畫廊又迎來了葡國最偉大的超現實主義畫家安東尼奧·達科斯塔(António Dacosta)回歸繪畫。他給如今開始嶄露頭角的畫家帶來決定性的影響。達科斯塔出生於亞速爾群島，他給濃重的、幾乎是物質性的繪畫增添了一種來自於這個群島的藝術和文學作品所給人帶來的憂傷和距離感。烏爾巴諾(Urbano)和米蓋爾·里貝羅(Miguel Rebelo)繼承了這個傳統，他們也來自於亞速爾。

我們很難在以上五位藝術家中找到共同點，因為他們的藝術語言、表現手法和方式各異。他們的藝術風格都各樹一幟，即使是繪畫常識對他們來說也非不可違背的法則。例如，安娜·維迪加爾(Ana Vidigal)和法蒂瑪·門當薩(Fátima Mendonça)都展出過附有物件的作品，只要有必要，前者還經常使用粘貼技法，以代替繪畫形式。多樣化的藝術語言是連接他們的紐帶，這也是所有當代藝術中帶普遍性的現象。但在所有這些青年畫家的作品中，突出的一點是呼喚語言詮釋，這在別的情況中可能是不存在的。

米蓋爾·泰萊斯·達·伽馬(Miguel Telles da Gama)的作品中使用語言性詮釋的情況更為突出。他在藝術創作實踐中主要使用形象表現手法，在同一幅繪畫中將不同類型的形象聚合在一起，有時候如同兒童冗長煩人的廢話，或者夢中荒誕的形象。在“是嘮叨還是訓誡”(其標題使人想到若昂·德·德烏斯的一首童詩)中，廚師帽子中的兔子正準備宰殺一只鴨子，而一位住在拖鞋中的老太太則在聆聽一只雞的對話。這幅畫使人聯想起了動畫；然而泰萊斯·達·伽馬將各種不同人物組合在一起的方法擁有一種自身的邏輯，這又與書面文章不同。

這幅作品創作於1997年，泰萊斯·達伽馬運用重筆技法來凸顯所描繪的圖案，也就是，通過多彩的畫塊體現繪畫的主題和人物形象。最近幾年畫家的創作風格不是這樣，他更多地運用素描（即使它是用酸性顏料等來表現），其組合各種人物的方式還是一樣，但所參考的素材則來自於連環畫和漫



畫。在他的作品中，所用的寓言素材的故事性很豐富，並與現實和人類對人際交往等問題的憂慮心理相關。

對法蒂瑪·門當薩來說，其作品根植於人類內心深處的悸動。她的素描或油畫作品畫幅普遍較大，在人們的眼前展開了一個由回憶和痛苦組成的世界，就如在一塊精心創作的布上展示一個個的畫面和詞語以及從無間斷的句子，它們在人們的眼前擋住了一個原始的故事，它從來沒有講述過，但經常是呼之欲出的。

和泰萊斯·達伽馬一樣，法蒂瑪·門當薩的畫從動畫中汲取營養並遵循繪畫的基本規則。但在後者的繪畫中，有一種前者所沒有的躍動性。在畫中，一位少婦跳著舞，吸引著觀眾，如同一位舞台上的舞蹈演員在表演（這使我們想起了幾年前的幾個陶塑形象，講述一個籠子中的玩具娃娃循著兩步舞的聲音轉動的故事），法蒂瑪·門當薩也以此喻意著女性自身的狀況和自己的藝術創作條件。

她過去的作品多用白色顏料，畫布顯得非常明亮。然而在最近一次的個人畫展中，她的作品中出現黑色的網、欄杆或籠子，畫面由此變得昏暗和複雜起來。在這些籠子中，掛著死動物、裝蛋糕的袋子和和其他象征烹調的東西，這都是畫家在過去的作品中用過的。因為法蒂瑪·門當薩的畫如同她自己的生活，從來不會中斷而從頭開始；在她少用語言而多用畫面所講述的故事中，帶給人們是自己過去

一連串的記憶，從來不會有中止。就象一個向大人索要東西的小孩，畫家有意識地運用兒童性的畫面，用黑色勾勒。即使如此，整個畫面都被黑色所籠罩。畫中所表現的一切，像我們經歷了一個沒有結尾的故事，並與繪畫本身的行為相混淆。

如前所述，米蓋爾·里貝羅也來自於亞速爾，他在加拿大和葡國間往來從事自己的藝術活動。他的藝術生涯不太引人注目，遠離葡國藝術圈，因此在他的作品中反映出一種與眾不同的個人主義。本次展出的他的作品都畫在紙上。但每幅畫中所體現出的厚重質感好象都否定了紙所具的柔軟品質。他把一層層的顏料堆疊起來又刮掉，一次次地重複，直到除掉畫所具的特征，賦予其鐵質感，有時候還對畫稿撕、剪來突出這種創作手法和過程。然後在其正面或反面畫上一個中心形象，最後給畫題名。

將這位畫家的工作方法與亞速爾特殊的自然條件分開是不可能的。亞速爾的自然景觀持續變化著，它多休眠火山、湖泊，時候一到，隨時可能爆發。因此畫家的繪畫（對於一件象雕塑一樣明顯反映三維物體的作品還能稱之為繪畫嗎？）也是一件不斷變化著的繪畫，所用材料的狀態（顏料的粘性）接近於金屬——如同流動的熔岩最終都要凝固成堅硬的岩石。

烏爾巴諾也是亞速爾人，他也擅長風景畫，描繪自己家鄉的風情。但是，如果說米蓋爾·里貝羅的作品是陰沉、憂郁的，反映了這片土地的神秘內

涵，烏爾巴諾的作品則明亮燦爛，如同一個古典的聖堂。他的作品首先是創作在一個近乎白色而厚重的畫底上，使人想起雕塑中的石膏。然後，圖畫才起表達作用地畫在它的上面。

在烏爾巴諾的繪畫中，沒有如法蒂瑪·門當薩畫所隱含的躍動，也沒有米蓋爾·里貝羅畫中對主宰世界變化的地球活動的描述。但是從他的畫中，我們也同樣看到從源頭開始的愿望，這與另兩位畫家是一致的。但烏爾巴諾不同的東西是他對文化中的西方傳統的認識更為清醒，當然這也是任何人所無法避免的。

這樣，風景——風景畫中的風景——是此類繪畫中的傳統描繪對象，有一個地平線，一個人類的觀點，用線條大致勾勒出陰影。作者經常參閱真實或虛擬的書籍。但他作品更為吸引人的是主題的展現，主題都是從別處引用但又從不清楚表達，使我們聯想起希臘和羅馬文化中的一些重大主題。比如，我記起他以水果為題的一系列作品（使人想起金梨果的傳說），另一幅作品是繪在畫布表面上的面包，還有最近創作的一幅，描寫希臘的小孩和婦女。如同某位考古學家最近發現的某幅壁畫，我們無法確知這些人物代表著什麼，或者它可能講述著哪一個古代傳說和神話。

安娜·維迪加爾是所有這些畫家中對繪畫傳統觀念最為反叛的一位，主要是，她的畫中擁有別的畫家的畫中所沒有的色彩品質和視覺效果。她在畫

底將一個個的畫面和圖案疊加，一層蓋過一層。她習慣於收集自己出生和童年生活所度過的60年代中的典型雜誌和物件，並用這些視覺（和理念）的素材來推翻現實社會中對女性作用的看法。在參加本展覽的所有畫家中，她是對藝術的社會作用反映最多的一位。

在此次畫展所展出的作品中，安娜·維迪加爾參考了舊的服裝樣式、刺繡樣品、攝影雜誌，並將一些著名浪漫歌曲中的歌詞為自己所用，這些歌曲大部分為女性而作。總的來說，每幅作品都帶有諷刺意味（這為每幅畫自身的創作形式所反映，而畫名只是畫名），從而賦予畫作以實際內涵。因為，除了女性與生俱來的社會身份（這些規矩還不能多有改變）外，畫中還反映了畫家對自己女性藝術家身份的個人認識，在欣賞他的作品的人看來，這種認識通過畫家在創作中所運用的隱藏和顯露手法來表現。而這種認識在藝術創作中是經常發生的，它也是個人的，隱藏在畫作中。

路易莎·蘇亞雷斯·德·奧利維拉  
(Luísa Soares de Oliveira)  
二〇〇二年五月於里斯本

# Geração XXI

A escassos dois anos de completar as quatro décadas de existência, a Galeria 111 apresenta em Macau uma selecção de trabalhos dos seus artistas mais novos. O facto merece ser assinalado. De facto, a Galeria 111, sendo a decana das galerias portuguesas em actividade, com referências incontestáveis no leque de artistas com quem trabalha – recorde, a título de exemplo, os nomes de Júlio Pomar, Lourdes Castro e Eduardo Batarda, para apenas citar três –, começou há alguns anos já a apostar em artistas mais novos, precisamente estes que agora, na primeira década do século XXI, começam a alcançar a maturidade na sua obra. E isto não é comum em Portugal, país onde a actividade galerística é geralmente efémera e mutável.

Essa aposta da galeria em artistas mais novos também não é inédita. Em 1964, quando surgiu, a 111 optou por divulgar um grupo de jovens pintores e escultores que, como o tempo veio a revelar, acabou por se tornar na primeira geração de artistas a integrar as tendências artísticas internacionais do seu tempo, nomeadamente nos caminhos que a figuração encontrava nesses já longínquos anos. A emigração foi a escolha necessária para muitos deles, como Lourdes Castro ou Paula Rego. Hoje, se a atenção às grandes inquietações que atravessam a arte contemporânea é constante em Portugal, já não é necessário aos jovens artistas emigrarem para estudar e manter-se actualizados. Nenhum destes pintores vive permanentemente fora do país, embora as viagens e a participação em eventos internacionais sejam a norma para todos eles.

Mais tarde, já na década de 80, coube à Galeria 111 divulgar o regresso à pintura do melhor pintor surrealista português, António Dacosta, que haveria de influenciar decisivamente a obra da geração que começava a expor

durante esses anos. Natural dos Açores, Dacosta acrescentava à pintura espessa, quase matérica, um sentimento de melancolia e distância que a arte e a literatura vindas deste arquipélago têm deixado transparecer. Urbano e Miguel Rebelo, também de naturalidade açoreana, retomam esta tradição.

E, se quiséssemos encontrar pontos em comum entre a obra destes cinco artistas, seria difícil fazê-lo. É que a diversidade de linguagens, de modos expressivos, de tónicas é, afinal, a regra que aqui impera. Todos prosseguem uma obra que se faz a sós, e nem sequer a opção pela disciplina da pintura é entre eles uma lei que não conhece derrogações. Ana Vidigal e Fátima Mendonça, por exemplo, já expuseram objectos, e a primeira das duas utiliza sistematicamente a colagem, que substitui a forma pintada sempre que necessário. A diversidade das linguagens é a característica que os une, como aliás é hoje comum em toda a arte contemporânea, embora talvez se possa destacar, na obra de todos estes jovens, um apelo à interpretação feita pela palavra que, noutros casos, poderia não existir.

A obra de Miguel Telles da Gama é aquela onde esta invocação da escrita, da interpretação verbal, é mais evidente. Telles da Gama tem desenvolvido uma prática artística ancorada na figuração, na qual personagens de muito diversa proveniência coabitam num mesmo espaço pictórico, por vezes segundo leis que apenas têm a ver com o “nonsense” das cantilenas infantis ou com o absurdo da imagem onírica. Em Lenga-lenga ou Sermão de São Coelho (cujo título recorda uma poesia infantil de João de Deus), um coelho de chapéu de cozinheiro está prestes a degolar um pato, enquanto que uma velha que vive aparentemente dentro de um chinelo ouve a conversa de um frango. Tudo

nesta pintura recorda a ilustração; mas o modo como Telles da Gama associa as diversas figuras possui uma lógica própria que não é a lógica do texto escrito.

Nesta obra, que traz a data de 1997, Telles da Gama utilizava uma técnica que realçava a expressividade dos motivos através de uma pincelada evidente; ou seja, apelava ao conceito de pintura, à sugestão da figura através da mancha colorida. Nos anos mais recentes não tem sido assim; o pintor tem preferido o desenho (mesmo que este seja traduzido pela tinta acrílica, por exemplo) e, se o modo como associa as imagens permanece o mesmo, as referências de que se servem provêm da banda desenhada e da caricatura. Cada vez mais, na sua obra, as fábulas originais provêm de um tecido narrativo cuja riqueza é múltipla, e que tem a ver com realidades e inquietações tão profundas em todo o ser humano como, por exemplo, a possibilidade, ou não, da comunicação.

Para Fátima Mendonça, a origem da obra parece situar-se nas pulsões mais profundas do ser humano. Em desenho ou pintura, frequentemente de grandes formatos, a artista desdobra perante os nossos olhos um universo feito de recordações e de dor onde, como num tecido trabalhado pacientemente, se vão revelando os fragmentos de imagens e de palavras, as frases (quase) nunca terminadas que tapam, aos olhos do observador, uma estória primitiva, nunca contada, mas muitas vezes sugerida.

Como Telles da Gama, a pintura de Fátima Mendonça alude à ilustração e à disciplina do desenho. Mas há, nas pinturas desta artista, uma violência no próprio fazer que não se encontra na obra daquele pintor. Através de uma menina-mulher que dança, que seduz, que se dá em

espectáculo quase como bailarina de circo (e como não recordar umas esculturas em cerâmica, feitas há anos, representando uma boneca dentro de uma jaula que girava ao som de um paso-doble...), é a metáfora da própria condição feminina e artística que Fátima Mendonça dá a ver.

Numa individual recente, as telas, que antes eram claras graças à utilização abundante de sobreposições de tinta branca, escureciam e complexificavam-se com uma malha negra, rede, grade ou jaula, que a pintura, desta vez, não escondia. Nessas jaulas, penduravam-se animais mortos, sacos de bolos e outros elementos de índole culinária que faziam referência a obras anteriores da artista. Porque a pintura de Fátima Mendonça, como a própria vida, não se interrompe nunca para recomeçar a partir do nada; traz sempre consigo, na estória que conta com poucas palavras e muitas imagens, a memória do que já foi, em passos de uma sequência que provavelmente nunca terá fim. Como uma criança que pede alguma coisa, a artista utiliza um desenho voluntariamente infantil, contornado a negro embora, mesmo assim, tudo se contamine através da cor. Tudo se passa aqui como se assistíssemos a uma história interminável que se confundisse com o próprio acto de pintar.

Miguel Rebelo, como já referi, é natural dos Açores, e tem dividido a sua actividade profissional pelo Canadá e por Portugal. É assim um artista que tem mantido uma carreira discreta, voluntariamente afastada do meio artístico português, e que por isso reflecte na sua obra um individualismo pouco comum. As obras que apresenta nesta exposição são todas feitas sobre papel. Mas a própria materialidade de cada uma parece querer negar esta condição frágil que o papel sempre possui. Miguel Rebelo



sobrepõe camadas de tinta, raspa, trabalha-as longamente até lhes retirar toda a qualidade pictórica e lhes conferir o grau do metal. Por vezes, há rasgões e recortes que acentuam este fazer, este processo de trabalhar, e sobre eles, ou contra eles, desenha-se uma figura primordial, o desenho de um motivo que só depois recebe o seu nome.

É quase impossível não associar o processo de trabalho deste artista com a natureza excepcional da terra açoreana, com essa paisagem em constante mutação, feita de vulcões e fumarolas, de lagoas e caldeiras adormecidas, mas prontas a acordar quando o momento chegar. Porque a pintura de Miguel Rebelo (mas será ainda possível chamar pintura a uma obra que se refere tão obviamente ao objecto tridimensional da escultura?) é também uma pintura em mutação, em que o estado da matéria (a viscosidade da tinta) se aproxima do metal – como a lava fluida acaba sempre por solidificar e por se transformar em rocha dura.

Urbano, que também é açoreano, também tem praticado a pintura de paisagem, com referências muito explícitas à sua região natal. Mas, enquanto que a obra de Miguel Rebelo é sombria, nascida das profundezas misteriosas da terra, a de Urbano é clara e luminosa como um templo clássico. A sua pintura, primeiro, faz-se sobre uma base esbranquiçada e espessa que lembra o gesso da escultura. Só depois o desenho, apenas enunciado, se inscreve sobre esta base.

Na pintura de Urbano não há violência implícita, como na de Fátima Mendonça, nem o recriar do trabalho telúrico que presidiu à criação do mundo, como na de Miguel Rebelo. Mas, aqui como nos dois autores citados, encontramos uma mesma vontade de recomeçar a partir

das origens, embora aquilo que distinga a obra de Urbano seja a consciência de uma tradição ocidental na cultura que não é possível a ninguém evitar.

Assim, a paisagem- quando se trata de pintura de paisagem -, é indicada como a tradição deste género o definiu. Há uma linha do horizonte, um ponto de vista que é o do homem, sombras que se definem esquematicamente com um risco desenhado. Muitas vezes, o autor refere-se a livros, reais ou não. Mas o que mais cativa na sua obra é a emergência de temas, sempre citados e nunca explícitos, que nos recordam grandes temas da cultura greco-romana. Recordo, por exemplo, uma série de pinturas que tinha por tema os frutos (o que lembra a lenda do Pomo de Ouro, que deveria premiar a beleza...), outra onde pães eram representados na superfície das telas e uma, mais recente, com perfis gregos de crianças e mulheres. Como num fresco recentemente descoberto por qualquer arqueólogo, desconhecemos que cenas representavam estes personagens, que lendas ou mitos antigos são supostos integrar.

Ana Vidigal, de todos estes artistas, é aquela que se afasta mais do conceito tradicional da pintura – e contudo os seus quadros possuem uma qualidade cromática e um impacto visual que não encontramos nos dos outros autores. A artista procede por acumulação de imagens e motivos sobre o suporte, ocultando e desvendando camadas sucessivas de imagens. Costuma coleccionar revistas e objectos típicos da cultura popular da década de 60, a mesma em que nasceu e viveu a infância, e serve-se desse repertório visual (e ideológico) para desmontar ideias feitas sobre o papel da mulher na sociedade actual. De todos os artistas presentes nesta

exposição, é aquela que tem uma abordagem mais assumidamente social quanto ao papel da arte.

Nas obras presentes nesta exposição, Ana Vidigal serviu-se de antigos padrões de vestidos, de modelos para bordados, de revistas de fotonovelas, ao mesmo tempo que se apropriava de frases de canções românticas famosas, escritas para ouvidos femininos na sua maioria. Tudo, nesta obra, é apropriação e reinterpretação. Contudo, há uma característica irónica em cada uma destas pinturas (que se revela aliás no próprio modo como são feitas, pois de pintura apenas têm o nome) que lhes acrescenta significado. É que, para além da identidade social do género feminino, atribuída de nascença e admitindo poucos desvios às regras estabelecidas, há também aqui um olhar pessoal sobre a identidade da artista, um olhar que, para quem vê os seus quadros, apenas transparece no processo de ocultação e desvendar a que Ana Vidigal metodicamente procede. E esse olhar, como sempre sucede na criação artística, é também privado, escondido como está sob a matéria da pintura.

Lisboa, Maio de 2002  
Luísa Soares de Oliveira

# Generation XXI

*With only two years to reach the fourth decade of its existence, Gallery 111 displays in Macau a selection of the works painted by its youngest artists. The fact is worthy of celebration. In fact, Gallery 111, the dean of all active Portuguese galleries, with uncontested references from a large role of artists – I recall, for example, names such as Júlio Pomar, Lourdes Castro and Eduardo Batarda, only to mention these three – has, for some time now, started to promote younger artists, more precisely, artists whose work has reached full maturity in the first decade of the 21<sup>st</sup> century. This has not been too common in Portugal, a country where gallery activity is generally ephemeral and unpredictable.*

*This engagement with younger artists is not unprecedented. In 1964, when it first appeared, the 111 opted to reveal a group of young painters and sculptors who, as time confirmed, became the first generation of artists to integrate the international art tendencies of their time, namely in the ways figuration was finding in those now long gone years. Emigration was the inevitable choice for many, as in the case of Lourdes Castro or Paula Rego. Today, if attention to the great inquietude within contemporary art is a constant in Portugal, it is not necessary for the young artist to emigrate in order to be able to study and keep up with the times. None of these painters live permanently outside the country, although travelling and taking part in international events is a common factor in all of them.*

*Later on, in the 80's, Gallery 111 contributed to the return of the best Portuguese surrealist painter, António Dacosta, who would have a decisive influence in the works of the upcoming generation of those years. Born in Azores, Dacosta added to the thickness of his almost material painting, a feeling of melancholy and distance that had been transpiring into the art and literature coming from that archipelago. Urbano and Miguel Rebelo, also from the Azores, recaptured this tradition.*

*Would we want to find points in common between the works of these five artists, such would be a hard thing to do. The diversity of languages, of manners and tonics is, above all, the rule in command. All of them pursue a career on their own, and not even their common choice for the painting discipline is a law to know no derogation. Ana Vidigal and Fátima Mendonça, for example, have already displayed objects: while the former uses systematically the collage, which replaces painted forms whenever necessary. The diversity of languages is a characteristic that unites them, which now a day is actually quite common in several forms of contemporary art. We must stress though that the works of these youth, appeal to the interpretation by words that in other cases could be nonexistent.*

*In the works of Miguel Telles da Gama the recourse to the written form, the verbal interpretation, becomes more evident. Telles da Gama has developed an artistic style that is anchored to figuration, wherein personages of very different proveniences cohabit in the same pictorial space, sometimes according to laws that could only be related to the “nonsense” of childish songs or the absurd of honiric images. In “Lenga Lenga ou Sermão de São Coelho” (whose title reminds us of João de Deus children's poetry), a rabbit wearing a chef's hat is ready to devour a duck, while an old lady that apparently lives inside a slipper, hears the talk of a chicken. Everything in this painting recalls the illustration; but the form whereby Telles da Gama associates the several figures has certain logic that is not the logic of a written text. In this work, dated of 1997, Telles da Gama uses a technique that stresses the expressivities of the motifs through evident brush strokes; that is, appealing to the concept of painting, to the suggestion of the figure through a colored spot. In more recent years it has not been that way; the painter has preferred the drawing (even if translated in acrylic paint, for example) and, if the form wherein he associates the images remains the same, the references used originate from comic strips and caricature. More and more, in his work,*

*the original fables start in a narrative texture with rich multiple layers, and that has to do with the realities and disquietudes that are so deep in every human being, such as, for example, the possibility or inadequacy to communicate.*

*As for Fátima Mendonça, her work seems to come from a deeper pulsation within her humanity. In her drawings or paintings, frequently of large dimensions, the artist displays before our eyes a universe of memories and sorrows that come from within, in a patiently weaved tapestry, revealed in fragments of images and words, with phrases (almost) never finished, which cover, to the eyes of the observer, an ancient story, never told, but many times suggested.*

*Just like Telles da Gama, the paintings of Fátima Mendonça refer to illustration and drawing discipline. But, the painting of the latter artist, reveals a violent surge in its making, not found in the work of the former. Through a girl-woman that dances, that seduces, that gives herself in a spectacle of an almost circus-like dancer (and why not recall the ceramic sculptures created years ago, where a caged doll went around at the sound of a “paso-doble”...), Fátima Mendonça reveals the metaphor of her own feminine and artistic condition.*

*In a recent individual show, the pictures, which before were clear due to the use of abundant layers of white paint, became darker and complex with a black mesh, net, harrow or cage, that the painting, for once, did not disguise. Within these cages pended dead animals, bags of cakes and other elements of culinary, referring to previous works of the artist. As life itself, the paintings of Fátima Mendonça are never interrupted to restart from nothing; they always bring, in the story told with few words and many pictures, the memory of what has been, in steps of a sequence that will probably never end. As a child that asks for something, the artist uses a drawing that is voluntarily childish, contoured in black although, still contaminated with colour. All goes*

*on as if we were watching an endless story that merges with the actual act of painting.*

*Miguel Rebelo, as referred above, is born in Azores, and he has divided his professional activity between Canada and Portugal. Thus, he is an artist that has had a discrete career, separated from the Portuguese art scene of his own choice, wherefore a rather uncommon individualism is evidenced. The works he brought to this exhibition is all in paper. But the material of his work seems to deny the fragile condition that paper always reveals. Miguel Rebelo uses layers of paint, then scratches and works them intensely until he manages to retrieve all the pictorial quality and confers them a metallic degree. Sometimes tear and cuts accent this doing, this method of work, and he, upon them or against them, draws a primordial picture, a motif that only later will be given its name.*

*It is almost impossible not to associate the working method of this artist with the exceptional nature of the Azorean landscape, with its ever changing scenery, volcanoes and fumaroles, lagoons and boilers, mostly dormant but always ready to wake up when the moment arrives. The painting of Miguel Rebelo (is it still possible to call painting to a work that refers so obviously to a three-dimensional object of sculpture?) is also a painting of changes, where the state of the matter (the viscosity of the paint) is very near metal – as the lava fluid ends up solidifying and transformed into hard rock.*

*Urbano, who is also Azorean, has also practiced the painting of landscapes, with explicit references to his birthplace. But while the works of Miguel Rebelo is shady, born from the mysterious depths of the earth, Urbano's is clear and luminous as a classic temple. First, the painting is executed on a whitish thick base that resembles sculpture gesso, then the drawing, only enunciated, written upon the base.*

*Urbano's paintings show no implicit violence, as Fátima Mendonça's, neither the recreation of the telluric work that presided the creation of the world in Miguel Rebelo's. But here, as in those referred authors, we find the same will to return to the origins, although what distinguishes the works of Urbano is the conscience of an western cultural tradition, which is not possible for anyone to miss. Thus, the landscape – when the painting is a landscape – is as that defined by tradition in this kind of painting. There is a line in the horizon, a point of view, which is the point of view of men, shadows that are schematically defined through a dash.*

*Many times the author refers to books, whether real or unreal. But what is captivating in his work is the emergence of themes, always quoted and never explicit, which remind us of great Greco-Roman culture themes. I recall, for example, a series of paintings that have fruits as the theme (which reminds us of the legend of the Golden Apple, which should reward beauty...), another one where loafs of bread were represented in the surface of the pictures and a more recent one, with Greek profiles of children and women. As with a fresco recently discovered by an archaeologist, we do not know the scenes represented by these personages, and which legends or myths were they suppose to be in.*

*Of all these artists, Ana Vidigal is the one further from the traditional concept of painting – nevertheless her pictures have a chromatic quality and a visual impact that we do not find in other authors. The artist paints by accumulating pictures and motifs on a background, occulting and revealing successive layers of images. She collects magazines and objects typical of the 60's pop culture, the times wherein she was born and of her childhood, and uses this visual (and ideological) repertoire to reveal ideas on the role of women in our present society. Of all the artists present in this exhibition she is the only one with an assumedly social approach to the role of art.*

*In the works she brought to this exhibition, Ana Vidigal, used the old patterns of dresses, embroidery models, and soap-opera magazines, while taking phrases from famous romantic songs, mostly written for feminine hears. Overall, her work is about appropriation and reinterpretation. However, there is an ironic character to each of her paintings (which reveals the manner whereby they were made, where of painting remains only the name) that adds to its significance. Because, besides her social identity as a member of the feminine gender, attributed from birth and admitting few derivations to the established rules, there is also here a personal insight on the identity of the artist, an insight that, for those who see her pictures, only transpires in the hide/reveal process that Ana Vidigal methodically uses. That insight, so usual in artistic realms, is also private, hiding under the matter in the painting.*

*Lisbon, May 2002*

*Lúsa Soares de Oliveira*