

A III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian

Carolina Gouveia Matias

**Relatório de Estágio de Mestrado em
Museologia**

Outubro de 2015

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia realizado sob a orientação científica de Leonor Oliveira e co-orientação de Helena de Freitas.

A III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian

Carolina Gouveia Matias

RESUMO

O estudo das exposições de arte em Portugal, nomeadamente, sob a responsabilidade da Fundação Calouste Gulbenkian, e o seu impacto, só agora começam a ser analisados e compilados no projecto “Catálogo Raisoné das exposições de arte da Fundação Calouste Gulbenkian”. Neste âmbito, as três *Exposições de Artes Plásticas* constituem um importante testemunho do que foi o papel da Fundação e a sua vontade relativa ao panorama artístico nacional, ao longo de três décadas do século XX.

Para tal, além de uma breve abordagem da *I e II Exposições de Artes Plásticas*, procurou-se ir ao encontro do que foram os anos oitenta em Portugal, verificando-se que se caracterizaram por uma enorme efervescência criativa, a par com a abertura de diversas galerias de arte.

No seguimento das duas primeiras *Exposições de Artes Plásticas*, a *III Exposição* terá sido, talvez, a mais controversa, sendo escrutinada pela crítica de arte, devido à repetição de modelos salonísticos num contexto artístico cada vez mais actual e atento ao que se passava no estrangeiro. Procurando alcançar o objectivo de grande panorâmica da primeira metade dos anos oitenta em Portugal, a Fundação Calouste Gulbenkian reuniu numerosos trabalhos submetidos, pondo, no entanto, de parte, nomes fortes do contexto artístico nacional da década de oitenta.

PALAVRAS-CHAVE: Fundação Calouste Gulbenkian, Exposições de Artes Plásticas, Sommer Ribeiro, anos oitenta

ABSTRACT

The study of art exhibitions in Portugal, namely, under the responsibility of Calouste Gulbenkian Foundation, and their impact, are just beginning to be analyzed and put together in the project “Catálogo Raisoné das exposições de arte da Fundação Calouste Gulbenkian”¹. In this context, the three *Exposições de Artes Plásticas*² are an important testimony of the Foundation’s role and will towards the national artistic scenery, through three decades of the 20th century.

For such, besides a brief approach of the *1st and 2nd Exhibitions of Fine Arts*, we wanted to find out what happened in the 80’s in Portugal, verifying that this decade was distinguished by a great creative effervescency, alongside an opening of several art galleries.

Following the two first *Exhibitions of Fine Arts*, the 3rd one was, perhaps, the most controversial, being scrutinized by the art critics, for its repetition of “Salon” models in an artistic context more and more current and hawk-eyed of what happened outside Portugal. Trying to reach the goal of great first half of the 80’s prospect, the Calouste Gulbenkian Foundation got together many submitted works, however, setting aside strong names of the national and artistic context of the 80’s decade.

KEYWORDS: Calouste Gulbenkian Foundation, Exhibitions of Fine Arts, Sommer Ribeiro, the 80’s

¹ Meaning “Raisoné Catalogue of the Calouste Gulbenkian Foundation’s art exhibitions”.

² Meaning *Exhibitions of Fine Arts*.

Índice

	Página
Resumo e Palavras-chave.....	iii
Siglas e Abreviaturas.....	vi
Introdução.....	8
A Fundação Calouste Gulbenkian.....	9
1. Os antecedentes da <i>III Exposição de Artes Plásticas</i>	10
1.1. As <i>Exposições de Artes Plásticas</i> da Fundação Calouste Gulbenkian.....	10
1.2. Museografia das Exposições.....	14
1.3. Tentativas anteriores à <i>III Exposição</i>	18
2. A <i>III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian</i>	21
2.1. Portugal nos anos oitenta – contexto político, social e artístico.....	21
2.1.1. Clima Artístico. Da nova geração de artistas à múltipla abertura de galerias.....	22
2.1.2. Exposições que marcaram a primeira metade dos anos oitenta. De <i>Depois do Modernismo</i> à <i>III Exposição de Artes Plásticas</i> da FCG.....	26
2.2. A <i>III Exposição de Artes Plásticas</i>	30
2.2.1. Produção da Exposição.....	31
2.2.2. Premiação e aquisição de obras.....	38
2.2.3. Museografia.....	42
2.3. Fortuna Crítica.....	46
2.3.1. Entrevistas a Sommer Ribeiro, Ângelo de Sousa, Zulmiro de Carvalho e Jorge Martins.....	55
Considerações Finais.....	59
Bibliografia consultada.....	64
Anexos.....	72

Abreviaturas e Siglas

CAMJAP – Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão

CEE – Comunidade Económica Europeia

ESBAL – Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa

ESBAP - Escola Superior de Belas-Artes do Porto

FCG – Fundação Calouste Gulbenkian

FIL - Feira das Indústrias de Lisboa

MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga

JL – Jornal de Letras

MNAC-MC – Museu Nacional de Arte Contemporânea, Museu do Chiado

SBA – Serviço de Belas-Artes

SNBA – Sociedade Nacional de Belas-Artes

SNI – Secretariado Nacional de Informação

SP/AICA – Secção Portuguesa da Associação Internacional de Críticos de Arte

Introdução

O presente Relatório de Estágio destina-se à obtenção do grau de Mestre em Museologia, no âmbito do curso de mestrado coordenado pela Doutora Raquel Henriques da Silva, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Para a conclusão do Mestrado, optou-se pela vertente de Estágio com Relatório na Componente Não Lectiva, tendo o mesmo sido realizado na Fundação Calouste Gulbenkian, sobre o tema da *III Exposição de Artes Plásticas* da Fundação Calouste Gulbenkian, com orientação da Doutora Leonor Oliveira e co-orientação da Dr.^a Helena de Freitas.

Este estágio inseriu-se no projecto “Catálogo Raisonné das exposições de arte da Fundação Calouste Gulbenkian”, que pretende reunir e organizar toda a informação relacionada com a realização destes eventos desde a criação desta instituição e que está, neste momento, a ser conduzido por um grupo de investigação, coordenado por Helena de Freitas.

Tal como já foi referido, este Estágio de Mestrado incide sobre a *III Exposição de Artes Plásticas* (Lisboa, Galerias de Exposição Temporária do Edifício-Sede da FCG, Julho-Setembro de 1986) procurando a sistematização e análise de documentos e bibliografia relacionada com a sua realização e contextualização no panorama artístico da época (a par de outros museus e galerias de arte contemporânea). Finalmente, destacar-se-á a sua recepção pelo meio artístico e cultural português e público em geral, analisando a fortuna crítica relacionada.

Assim, como forma de introduzir a *III Exposição de Artes Plásticas*, contextualizando-a num conjunto de eventos já realizados pela Fundação Calouste Gulbenkian, procedeu-se à análise da informação sobre a *I e II Exposições de Artes Plásticas*, para a qual muito contribuiu a Tese de Doutoramento de Leonor Oliveira, sob o tema “Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa, 1957-1969”³. No primeiro capítulo, proceder-se-á, de forma sintética, à

³ OLIVEIRA, Leonor. *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa 1957-1969*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de

apreciação do processo de produção, selecção e premiação dos artistas, assim como a museografia destes eventos.

O capítulo seguinte introduz já o grande tema deste Relatório, abordando o contexto artístico dos anos oitenta em Portugal. Sabendo desde o início que se tratou de um período ligado ainda ao clima pós revolucionário em que se ansiava pela integração do país na Comunidade Económica Europeia, pretendeu-se determinar de que modo este enquadramento político e social influenciou a prática artística. Para tal, foi muito esclarecedor e verdadeiramente interessante o colóquio *Where were the 80's*, cujas apresentações permitiram constituir uma panorâmica complexa dessa década. Para o contexto artístico, os textos de João Pinharanda e Alexandre Melo constituíram um contributo indispensável.

Finalmente, aborda-se a *III Exposição de Artes Plásticas* da Fundação Calouste Gulbenkian, tratando em profundidade todos os aspectos relacionados com a sua produção e a selecção e premiação de artistas, museografia e fortuna crítica. Este capítulo baseia-se, em primeiro lugar, na análise da documentação que integra o Arquivo do Centro de Arte Moderna e cujo estudo e sistematização ocupou, naturalmente, a maior parte do tempo deste Estágio. A informação recolhida foi depois completada pela bibliografia respeitante à *III Exposição*, disponível na Biblioteca de Arte e Biblioteca Nacional (sobretudo artigos de Imprensa).

A Fundação Calouste Gulbenkian

Instituída em 1956, pelo Decreto-Lei nº 40 690 de 18 de Julho, a Fundação Calouste Gulbenkian teve um enorme impacto no panorama artístico português. A sua actividade foi definida pelo testamento do seu fundador, Calouste Sarkis Gulbenkian (1869-1955), elaborando em 1953. Este determinou a constituição de uma Fundação com o nome do empresário arménio, portuguesa e perpétua, sediada em Lisboa e com actividade nas áreas das artes, educação, ciências e beneficência.

Esta fundação receberia a fortuna do fundador, conservando integralmente a sua colecção de arte e apresentando-a num único local. Embora “naturalizada” portuguesa, a FCG teve, desde o início, uma vocação internacional, que se manifestou na apresentação da produção artística portuguesa no exterior. O apoio aos artistas portugueses foi, ainda, incrementado pela Fundação, através da atribuição de Bolsas de Estudo e aquisição de obras, o que resultou no aparecimento de uma nova geração de artistas ligados entre si pela condição de bolseiros da FCG.⁴

O Serviço de Museu e Belas-Artes, que mais tarde foi dividido⁵, foi criado em 1956, associando o trabalho relativo à colecção Gulbenkian ao apoio às artes plásticas portuguesas. Um ano depois, este Serviço anunciava o seu programa e objectivos no campo da produção artística através da *Exposição de Artes Plásticas*, que teve grande repercussão, não só pela panorâmica que promoveu, mas também pelo lançamento do primeiro concurso de bolsas que fez com que numerosos pedidos chegassem à Fundação. Os objectivos desta *Exposição*, indicados no seu catálogo, passavam por determinar as principais linhas de acção do Serviço e o modo como estas seriam postas em prática.

1. Os Antecedentes da *III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian*

1.1. As *Exposições de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian*

Para enquadrar a *III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian* foi fundamental o levantamento e tratamento de informação relativa às duas Exposições de Artes Plásticas que a antecederam⁶. Pretendeu-se traçar o paralelismo entre a *III Exposição* e os anteriores certames, analisando criticamente a evolução ao nível da produção, museografia, critérios de escolha e premiação, assim como o

⁴ OLIVEIRA, 2013.

⁵ Em 1961, o Serviço de Belas-Artes autonomizou-se do Serviço de Museu.

⁶ A *Exposição de Artes Plásticas* (Lisboa, Sociedade Nacional de Belas Artes, 7 a 29 de Dezembro de 1957) e II *Exposição de Artes Plásticas* (Lisboa, Feira das indústrias de Lisboa, 18 de Dezembro de 1961 a 18 de Janeiro de 1962).

desenvolvimento da posição da Fundação perante a arte contemporânea portuguesa e os artistas emergentes, ao longo dos 27 anos que passaram entre a I e a III *Exposição*.

A *Exposição de Artes Plásticas* da Fundação Calouste Gulbenkian (1957) foi a primeira manifestação pública no campo das artes da tão esperada FCG, criada com uma acrescida importância pois o meio artístico português esperava que esta instituição viesse dar uma resposta às dificuldades sentidas neste sector. A *Exposição de Artes Plásticas* foi ainda um acto institucional, promocional e de ensaio, pois nela a FCG apresentou, pela primeira vez, um conjunto de objectivos e práticas que pretendia adoptar, relativamente à área artística, assim como a imagem que queria transmitir junto do público português.⁷

O Júri de Admissão da *Exposição de Artes Plásticas* era presidido pelo administrador Kevork Essayan e composto por João Couto, Diogo de Macedo, Mário Tavares Chicó e Francisco Keil do Amaral⁸. O objectivo da *Exposição*, expresso no texto introdutório de Azeredo Perdigão, inserido no catálogo da mesma, seria o de resumir a actualidade da actividade artística em Portugal, analisando os seus problemas, e constituindo-se, assim, um exercício inicial de detecção das carências às quais a Fundação se iria dedicar, sem se preocupar com escolas ou tendências artísticas.

No entanto, a postura ambígua da FCG em relação às artes contemporâneas manifestou-se desde logo no caso de Almada Negreiros, ao atribuir ao artista um prémio “extra” devido sobretudo ao seu prestígio e não à qualidade e novidade das obras que expôs: *Relação nove/dez, Quadrante I, O Ponto de Bauhüte e A porta da harmonia*, que, contudo, se apresentavam em grande destaque, dominando o núcleo de trabalhos ligados ao abstraccionismo geométrico. A não atribuição do Grande Prémio de Pintura a Almada estaria relacionada, segundo José-Augusto França, com as dúvidas por parte do Júri quanto ao real valor das obras apresentadas, preferindo-se, assim, evitar um possível escândalo na opinião pública.⁹

Também em relação à selecção de obras, a FCG manifestou a sua dificuldade em distinguir, nas novas propostas artísticas, as obras de maior qualidade e que poderiam ter uma repercussão histórica. A avaliação do Júri denota um entendimento da arte

⁷ Também se identifica este propósito na II e III Exposições de Artes Plásticas, já que a Fundação aproveitou estas oportunidades para promover a sua imagem e acção no seio da arte portuguesa e perante o público.

⁸ RIBEIRO. 2007.

⁹ José-Augusto França citado por OLIVEIRA. 2013. P. 115.

contemporânea como um sucessivo dualismo de forças, entre académico/moderno e figurativo/abstracto, expresso nesta Exposição sobretudo pela oposição marcada entre naturalismo figurativo e abstraccionismo. Esta exposição apresentava, no entanto, um panorama heterogéneo da arte portuguesa, coexistindo obras naturalistas, produção neo-realista e surrealista e novas propostas no campo do figurativismo mais recente.

A aquisição de obras foi definida como uma medida de apoio aos artistas portugueses, não tendo, no entanto, como objectivo a constituição de uma colecção de arte contemporânea. Para tal, criou-se um Júri, presidido por Reinaldo dos Santos, composto por João Couto, Diogo de Macedo, Luís Dourdil e Nuno Teotónio Pereira, tendo-se adquirido um conjunto de obras que abrangiam diferentes gerações. A maior parte dessas obras inseriam-se no campo figurativo, com excepção das pinturas de Vespeira, e privilegiavam os nomes mais consagrados como Lagoa Henriques, Mily Possoz e Marcelino Vespeira.¹⁰ Os Grandes Prémios de Pintura e Escultura foram atribuídos, respectivamente, a Eduardo Viana e Barato Feyo, sendo que os dois primeiros prémios de Pintura foram para Dordio Gomes e Abel Manta, e o primeiro prémio de Escultura para António Duarte. Bernardo Marques foi premiado com o prémio de Aguarela, António Areal com o prémio de Desenho, e na área da Gravura foi distinguida Teresa de Sousa.¹¹

Assim como se verá na análise da *II Exposição de Artes Plásticas*, o critério da consagração de artistas com nomes já estabelecidos e percursos definidos no panorama artístico português, manifestou o carácter conservador da Fundação perante a arte contemporânea, não assumindo uma postura definida perante a prática artística emergente no contexto das suas exposições oficiais¹². Por outro lado, a determinação, declarada no catálogo da *Exposição* pelo presidente da FCG, em não privilegiar determinadas escolas ou tendências artísticas, acabou por se revelar o principal motivo de discórdia na opinião pública. Assim, vários artistas, nomeadamente o Grupo de Artistas Portugueses¹³, ligados ao tardo-naturalismo, manifestaram-se contra os critérios de selecção e premiação, acusando o Júri de menosprezar a sua via artística. Este

¹⁰ OLIVEIRA. 2013

¹¹ RIBEIRO. 2007.

¹² A opção de seguir o critério de consagração na atribuição dos Grandes Prémios aparece registada na 1ª reunião do Júri de Selecção e Premiação da *II Exposição de Artes Plásticas*, de 11 de Outubro de 1961. OLIVEIRA. 2013.p. 113.

¹³ Grupo criado em 1945, no seio da SNBA, que protagonizou a polémica em torno da *Exposição de Artes Plásticas*, depois de verem a maioria dos seus associados recusados pelo Júri de Selecção.

protesto resultou na exposição intitulada *Obras recusadas na exposição da Fundação Calouste Gulbenkian*, realizada em 1958.

A *II Exposição de Artes Plásticas*, realizada em 1961, além de manifestar alguma influência das bienais internacionais ao nível do Regulamento¹⁴, trouxe consigo algumas novidades em relação à sua primeira edição, como a introdução da secção de Arquitectura, admitindo trabalhos individuais ou de equipas de arquitectos.

A 13 de Dezembro de 1961, foi assinada a proposta de premiação, atribuindo-se o único Grande Prémio a Viana de Lima na secção de Arquitectura, o que não aconteceu nas secções de Pintura e Escultura¹⁵. Ainda na vertente de Arquitectura, foram premiados Fernando Távora (1º prémio), Nuno Teotónio Pereira e Bartolomeu Costa Cabral (2º prémio). O 1º prémio de Escultura coube a António Duarte, Lagoa Henriques e Jorge Vieira, já João Cutileiro recebeu o 2º prémio. Fernando Azevedo, Carlos Botelho, João Hogan e Júlio Pomar venceram o 1º prémio de Pintura e Menez o 2º. Os prémios de Desenho e Gravura foram atribuídos, respectivamente, a João Abel Manta e Bartolomeu Cid dos Santos. Tal como já foi referido, a atribuição de prémios seguiu o critério da consagração, isto é, todos os nomes apontados eram já nomes consagrados e estabelecidos no campo das artes em Portugal, com excepção das duas áreas onde o Júri arriscou – Desenho e Gravura - propondo a premiação de dois jovens artistas.¹⁶

A programação paralela da *II Exposição* teve um carácter diversificado, abrangendo as áreas do cinema e da música, ao oferecer ao público um ciclo de cinema, que apostava numa perspectiva mais técnica e historiográfica, com temáticas que extrapolavam o âmbito da exposição, como a arte pré-histórica e não ocidental, assim como concertos de música de câmara de autores portugueses contemporâneos, de entrada gratuita.¹⁷

¹⁴ Nomeadamente, ao tornar obrigatória, como acontecia nas Bienais de S. Paulo (1957) e Paris (1959), a assinatura do boletim de inscrição, em que o artista concorrente declarava que concordava com todas as normas do Regulamento, constituição do Júri e decisões por este tomadas. OLIVEIRA. 2013. P. 249.

¹⁵ De modo a não premiar com valores diferentes os artistas das restantes categorias mais importantes – Pintura e Escultura. Assim, e sendo que ao existir um Grande Prémio de Pintura este seria atribuído a um pintor da escola abstracta, a Gulbenkian precava-se de ser associada a esta corrente, evitando a polémica do anterior certame.

¹⁶ OLIVEIRA. 2013. P. 272.

¹⁷ OLIVEIRA. 2013.

Alargando a sua colecção de arte portuguesa contemporânea, a FCG adquiriu, com esta mostra, algumas obras expostas, estimulando, ao mesmo tempo, o mercado e o coleccionismo de arte nacionais, mas, mais uma vez, ainda sem o objectivo de vir a formar uma colecção de arte contemporânea. Deste modo, foram compradas cerca de trinta e seis obras por particulares, não tendo o Estado feito qualquer aquisição. Entre os artistas com mais obras compradas, destacam-se Júlio Pomar (tendo sido adquiridas dez das doze obras expostas), João Hogan (duas obras de três expostas), seguidos por René Bertholo com uma obra, António Areal e Fernando Azevedo com uma pintura e Fernando Lemos com um desenho.

1.2. Museografia das Exposições

A primeira edição da *Exposição de Artes Plásticas* foi, organizada em 1957, pode ser entendida como uma primeira apresentação da FCG ao público português e enquanto instituição que se iria relacionar e cooperar com outras instituições já existentes, especificamente o Secretariado Nacional de Informação (SNI) e a Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), mas mantendo uma total autonomia ao nível do investimento financeiro aplicado à organização e montagem expositiva. Para estas, a Fundação assumiu, na sua primeira exposição, a tarefa de renovar os espaços da SNBA. A responsabilidade deste projecto não é certa, afirmando Ana Tostões que terá contado com a participação do arquitecto Sommer Ribeiro¹⁸ e Leonor Oliveira referindo a possível intervenção de Manuel Rodrigues.¹⁹

A museografia da Exposição consistia na definição de núcleos divididos por painéis perpendiculares à nave que, apesar que não corresponderem a uma temática particular, ligavam as obras que tinham uma certa afinidade entre si, possibilitando uma leitura de contrastes entre tendências e gerações. Isto foi ainda possível devido à enorme resposta dos artistas e grande número de obras enviadas à Fundação (551 artistas submeteram 2353 obras, das quais foram seleccionadas 255 de 148 artistas), assim que esta anunciou a realização da Exposição, não colocando quaisquer restrições e

¹⁸ TOSTÕES, Ana. *Fundação Calouste Gulbenkian: os edificios*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviços Centrais. 2006.

¹⁹ OLVEIRA. 2013.

anunciando a atribuição de prémios, bolsas de estudo nacionais e internacionais e aquisição das obras.

Se a museografia da primeira *Exposição de Artes Plásticas* não teve um lugar de grande destaque na imprensa nacional, baseando-se essencialmente na renovação dos espaços da SNBA, já a segunda foi largamente elogiada neste aspecto.

Numa colaboração entre Sommer Ribeiro²⁰ e Fernando de Azevedo, a montagem da *II Exposição de Artes Plásticas* foi imbuída de uma pluralidade de referências: se, por um lado, se pode afirmar o seu paralelismo com os salões de cariz comercial ou as feiras internacionais, marcado, desde logo, pelo espaço de cariz industrial onde esta foi realizada – a FIL – por outro reflectiu influências do *design* italiano. Foi ainda de extrema importância para o arranjo expositivo, o estudo atento das relações entre os objectos e o espaço, colocando estrategicamente algumas obras em evidência e definindo um percurso. Tal como refere Leonor Oliveira, o facto de esta Exposição não ter um cariz propagandístico ou historicista, faz com que esta seja a primeira experiência no campo da arte contemporânea do “primeiro período da moderna museografia portuguesa”.²¹

O espaço da *II Exposição de Artes Plásticas* foi dividido em diferentes núcleos. Para tal, foram erguidos diversos painéis que, em vez de dispostos de forma simétrica, como se apresentavam na *I Exposição de Artes Plásticas*, distribuíam-se pelo espaço, formando pequenas áreas que se interligavam, criando um percurso mais dinâmico, pontuado por diferentes soluções expositivas, o que também contribuiu para a introdução de zonas temáticas ou autorais.

Já a disposição das obras, não colocadas directamente sobre os painéis, eram espaçadas entre si, permitindo diferentes níveis de articulação e de leitura: mais distanciadas para reforço de uma leitura individual, ou mais próximas, relacionando as peças do mesmo autor. A decisão de evidenciar algumas peças, através da sua colocação ou iluminação estratégica, foi alvo de alguma controvérsia, pelo facto de valorizar algumas obras em detrimento de outras.²²

²⁰ Ver Anexos - Biografia de Sommer Ribeiro. P. 73.

²¹ Período definido por Vítor Manaças na sua tese *Percursos do design em Portugal*. Vol. II e desenvolvido na década de sessenta em Portugal, à semelhança das tendências museográficas desenvolvidas por Franco Albini, Carlo Scarpa e Ignazio Gardella, em Itália nos anos 50. Citado por OLIVEIRA. 2013. P. 286.

²² OLIVEIRA. 2013.

O papel pedagógico desta Exposição foi evidenciado pelo maior confronto entre as diversas opções estéticas e estilísticas, permitido pela montagem que, em grande medida, organizou as peças em função das suas afinidades estéticas.

Finalmente, apesar da grande modernidade e maior criatividade da museografia da *II Exposição* comparativamente com o primeiro evento, o seu formato foi ainda bastante convencional, não permitindo o destaque de novas tendências e artistas.

Após a *II Exposição de Artes Plásticas*, a Fundação Calouste Gulbenkian passou por um período de reflexão sobre as suas prioridades, sobrepondo a construção e inauguração do seu edifício-sede em 1969 à possível programação de exposições panorâmicas de arte portuguesa contemporânea, o que levou ao adiamento consecutivo da *III Exposição de Artes Plásticas*.²³

Embora a aquisição de algumas obras expostas na *II Exposição* tenha correspondido ao objectivo de apoiar os artistas nacionais, pouco depois desta Exposição, a Fundação Calouste Gulbenkian realizou a exposição itinerante de *Arte Portuguesa Contemporânea*, para a qual Artur Nobre Gusmão²⁴ propôs que se adquirissem novas peças a artistas premiados nas Exposições de Artes Plásticas.²⁵

Artur Nobre de Gusmão propunha ainda, em relação à programação desta exposição, que se formasse uma cronologia da arte portuguesa, colocando o abstraccionismo como ponto de chegada final do percurso traçado, evitando o surgimento de possíveis escândalos associados à colocação desta corrente em diversos momentos da exposição, o que manifesta um certo conservadorismo e prudência da parte do Serviço de Belas-Artes.

No catálogo desta exposição, a Fundação Calouste Gulbenkian anunciava a realização de algumas exposições futuras, como a panorâmica de cerca de um século a partir do naturalismo de Silva Porto e Marques de Oliveira, não havendo qualquer referência à programação da *III Exposição de Artes Plásticas*.

²³ OLIVEIRA. 2013.

²⁴ Artur Nobre de Gusmão (1920-2001) foi, até 1982, Director do Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian. Além de professor catedrático de História da Arte na Universidade Nova de Lisboa (jubilado em 1990), foi vogal da Academia Nacional de Belas Artes, cargo que exerceu vitaliciamente.

²⁵ OLIVEIRA. 2013.

Na realidade, em 1966, apresentou-se uma exposição antológica de Bernardo Marques, sendo que em 1970, já na sede da FCG, se realizaram três exposições dedicadas a artistas nacionais, Raul Lino (1879-1974), Vieira da Silva (1908-1992) e Nadir Afonso (1920). Como forma de continuar o apoio aos jovens artistas portugueses, além de auxiliar a realização de exposições organizadas por outras instituições, a Fundação organizou a *I Exposição de Arte Contemporânea*, itinerante (entre Fevereiro a Julho de 1964). Foi ainda responsável pela mostra intitulada *Jovens Artistas Portugueses* (1965), apresentada no Pavilhão de Portugal, no Rio de Janeiro, com obras da sua colecção. Em 1966, organizou uma exposição de obras de arte contemporânea, de artistas nacionais e estrangeiros, em Bagdad, no Museu Nacional de Arte Moderna.²⁶

Se, ao analisar os relatórios do Presidente Azeredo Perdigão, se entende que houve um maior investimento no Serviço de Belas Artes e no apoio directo aos artistas portugueses, entre 1962 e 1969, percebe-se, no entanto, que houve uma enorme quebra no investimento em exposições, o que se torna evidente quando se verifica que, depois da *II Exposição de Artes Plásticas* e da exposição de *Arte Portuguesa Contemporânea*, finda em 1963, a Fundação não organizou mais nenhuma grande exposição colectiva de arte portuguesa contemporânea até 1986, ano em que apresentou a *III Exposição de Artes Plásticas*.²⁷

A verdade é que, durante estes anos, tiveram grande prioridade, não só a edificação do CAM, mas a constituição da sua colecção, que vinha a ser formada desde a *Exposição de Artes Plásticas* de 1957. Segundo Raquel Henriques da Silva²⁸, conseguem-se perceber três diferentes períodos na formação desta colecção: de 1957 a 1979, portanto, entre a *I Exposição* e o ano em que foi aprovada a construção do CAM pelo Conselho de Administração; entre 1979 e 1983, período de intensa aquisição que antecedeu e preparou a sua abertura; e entre 1983 até hoje, um período de maior autonomia, orientado pelos sucessivos directores: Sommer Ribeiro (1983-1994), Jorge Molder (1994-2009) e Isabel Carlos (desde 2009)²⁹.

²⁶ OLIVEIRA. 2013.

²⁷ OLIVEIRA. 2013.

²⁸ SILVA, Raquel Henriques da. "A Colecção do CAM, um desígnio nacional, divulgar, partilhar e valorizar a arte moderna contemporânea". 30 anos Centro de Arte Moderna. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

²⁹ Optou-se por não incluir a análise deste período no presente relatório por extrapolar os limites cronológicos delimitados para o mesmo.

No primeiro período, foi sentida alguma dificuldade de corte com o prestígio da História, ou seja, preferiu-se a aquisição de obras de artistas como Columbano Bordalo Pinheiro, Adriano Sousa Lopes, Amadeo de Souza Cardoso e Maria Helena Vieira da Silva, havendo uma progressiva orientação para a arte moderna, fomentada pelas dinâmicas do panorama artístico nacional e internacional e dos próprios artistas bolseiros da Fundação.

O segundo período da constituição da colecção, resultou não apenas do fim de uma forte depressão do mercado³⁰, mas da decisão de construir um edifício que albergasse o Centro de Arte Moderna no Parque Gulbenkian. Para tal, constituiu-se uma Comissão de Compras³¹ constituída por Sommer Ribeiro, Artur Nobre de Gusmão, Fernando Azevedo, José-Augusto França, e Maria Helena Soares da Costa³², que levou a cabo centenas de aquisições, individualmente ou em conjunto, cobrindo a primeira metade do século e de, praticamente, todos os artistas mais relevantes em actividade.

Um importante marco deste período foi a aquisição, em 1983, de 516 peças a Jorge de Brito que, desde os anos 60, se tornara no mais importante coleccionador de arte portuguesa moderna e contemporânea. Esta, além de colmatar algumas fragilidades da colecção inicial do CAM, permitiu completar o seu deliberado carácter historicista. Assim, a inauguração do Centro de Arte Moderna foi de um enorme sucesso e consensual reconhecimento de todos os sectores, constituindo-se o primeiro museu português de arte moderna e contemporânea, respondendo a uma necessidade que o MNAC³³, por ausência de meios adequados e instalações, não conseguiu.

1.3. Tentativas anteriores à *III Exposição*

A *III Exposição de Artes Plásticas* (1986), esteve programada para 1969, sendo objecto de algumas reuniões da Comissão Consultiva e chegando a ser anunciada na imprensa em meados de 1968, gerando boas expectativas, pois pensava-se que iria criar uma alternativa à multiplicação de galerias comerciais que, entretanto, tinham sido abertas. No entanto, se o contexto artístico é diferente devido ao surgimento de um mercado de arte em Portugal, relativamente ao período em que se realizaram as

³⁰ Resultante da Revolução de Abril e da instabilidade política da primeira fase de transição democrática. Ver Portugal nos anos oitenta – contexto político, social e artístico. P. 17.

³¹ A Comissão de Compras existia, pelo menos, desde 1980, segundo SILVA. 2014.

³² Conservadora do Museu Calouste Gulbenkian.

³³ Museu Nacional de Arte Contemporânea.

primeiras duas Exposições de Artes Plásticas, as carências dos artistas modernos mantinham-se. Segundo Leonor Oliveira “sendo necessária, a III Exposição teria que surgir noutros moldes”.³⁴

Já em Abril de 1968, Artur Nobre de Gusmão começou a trabalhar na organização da *III Exposição de Artes Plásticas*, propondo que se adicionassem outros núcleos temáticos aos de Pintura, Escultura, Desenho, Gravura e Arquitectura, presentes nas exposições anteriores. Sugeria, ainda, que se constituísse uma nova Comissão Consultiva, que deveria actualizar o Regulamento e sistema de Premiação, relativamente ao qual se deveria reflectir sobre a atribuição de prémios de aquisição. Propunha, também, que a Exposição se convertesse numa panorâmica da arte nacional desde a realização da *I Exposição*: “Assim, a exposição propriamente dita será de algum modo uma “mise au point” das nossas artes plásticas, que não deixará de ter em conta as linhas mestras de orientação de onde procede”³⁵ Nesse mês, ainda, Nobre de Gusmão elaborou, a pedido do presidente da FCG, uma previsão do orçamento da *III Exposição*, incluindo um programa de visitas guiadas.³⁶

Mais tarde, por ocasião da reunião da Comissão Consultiva com o objectivo de reflectir sobre o programa da Exposição, José-Augusto França e o Arquitecto Conceição Silva propuseram que seria pertinente a realização de uma exposição retrospectiva dedicada à arte moderna portuguesa com projecção internacional. Para França e Conceição Silva, a *III Exposição de Artes Plásticas* deveria ser incluída numa espécie de festival ou ciclo de actividades culturais, celebrando a arte contemporânea através de diferentes manifestações, como teatro, música, bailado e cinema. Previam ainda a organização de conferências. Sugeriam que, ao invés de um modelo baseado nas Bienais de Veneza, São Paulo e Paris, de características ultrapassadas, se deveria optar por um certame influenciado pela Bienal de San Marino ou Documenta de Kassel, com projectos curatoriais mais influentes e artistas seleccionados por uma comissão internacional, não obedecendo ao propósito de representações nacionais. É no Apontamento do Serviço de Belas-Artes de 29 de Novembro de 1968, que José-Augusto França explicita e concretiza a sua ideia do que deveria ser a *III Exposição de Artes Plásticas*:

³⁴ Cit. OLIVEIRA. 2013, p. 333.

³⁵ Artur Nobre de Gusmão cit. por. OLIVEIRA. 2013, p. 334.

³⁶ OLIVEIRA. 2013.

- 1) “Integração da III exposição (como parte de um conjunto de actividades relativas ao domínio das artes plásticas) numa totalidade cultural que inclua coerentemente actividades em outros domínios de cultura audio-visual: música, balet, teatro e cinema.
- 2) Vocação internacional deste festival, em relação ao seu consumo, já que o não poder ser em relação à participação criativa.
- 3) No conjunto das actividades relativas ao domínio das artes plásticas seria desejável uma programação dinâmica: colóquios, mesas-redondas, visitas guiadas em vários planos e níveis, cursos breves, etc.
- 4) No quadro da exposição seria desejável considerar separadamente (ao nível operacional):
 - a) Retrospectiva do ano X até ao Y representando uma selecção idealmente significativa (pintura e escultura)
 - b) Visão dinâmica da actualidade (pintura, escultura e expressões plásticas concomitantes) através sobretudo de recolha e provocação de propostas de criação que seriam financiadas pela Fundação Gulbenkian. Tais propostas seriam obtidas dos próprios artistas contactados genericamente para o efeito.
 - c) Integrar uma manifestação específica de arquitectura neste conjunto.
- 5) Criação de uma comissão magna do Festival.
- 6) De qualquer modo, verificando-se a impossibilidade dum Festival geral, considerar a III Exposição integrável no conjunto de actividades de artes plásticas acima sugerido.
- 7) Revisão do problema de atribuição ou não atribuição de prémios na exposição, substituindo-os por outro tipo de compensação com carácter de fomento (subsídios, aquisições, bolsas, etc.).”³⁷

No entanto, esta “Sugestão dum Festival” acabou por ficar na gaveta, não assumindo Nobre de Gusmão uma qualquer posição sobre esta e deixando Azeredo Perdigão sem uma indicação clara sobre o modelo a adoptar na *III Exposição*, embora mais tarde o presidente da FCG confessasse que esta proposta não se inseria nos propósitos da Fundação. Além da atitude do director do Serviço de Belas-Artes, havia ainda o obstáculo de existirem na Fundação várias perspectivas sobre o que deveria ser a sua missão no campo das artes, algo que poderá ter contribuído para o adiamento consecutivo da *III Exposição de Artes Plásticas*.³⁸

³⁷ José-Augusto França cit por Artur Nobre de Gusmão cit. por OLIVEIRA. 2013, p. 338.

³⁸ SILVA, Raquel Henriques da. “III Exposição de Artes Plásticas”, *50 anos de arte portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, 2007.

Mas a razão mais determinante foi a edificação da Sede e Museu e, mais tarde, o atraso na montagem das galerias de exposições temporárias, que só ficariam prontas no final do Verão de 1969. Quando, finalmente, as obras terminaram, a Fundação teria de se concentrar na organização da inauguração do edifício e, só depois de concluídos os preparativos, se poderia começar a pensar na organização da *III Exposição*.

Mais tarde, em 1972, Maria do Carmo Marques da Silva, dá a entender numa informação do Serviço de Belas-Artes, que a *III Exposição* poderia vir a realizar-se no ano seguinte, justificando o seu sucessivo adiamento pela “necessidade de realização de manifestações mais imediata, prementes e, por vezes, inadiáveis.”³⁹ A verdade é que a *III Exposição de Artes Plásticas* apenas se veio a realizar em 1986, desinvestindo a Fundação na intervenção pública sobre o meio artístico contemporâneo, preferindo apoiar os artistas e as instituições portuguesas directamente, e manifestando a falta de uma estratégia a longo prazo, o que terá sido a razão principal para esta Exposição ser adiada sucessivamente, colocada atrás de outros projectos considerados mais urgentes.

2. A III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian

2.1. Portugal nos anos oitenta – contexto político, social e artístico

Marcado pelo Cavaquismo (1985-1995)⁴⁰ na segunda metade da década de oitenta, Portugal viveu num contexto de contrarrevolução, procurando romper com o passado recente através de uma tentativa de instaurar um projecto de restauração histórica, continuando, inclusive, processos interrompidos pela Revolução.⁴¹ Em termos económicos, o país enfrentava as consequências das transformações provocadas pelo 25 de Abril, que, contudo, pôs fim a uma política económica em desagregação, com enorme dependência externa, que tinha impacto sobre uma população com fraco poder de compra. Perdendo o mercado colonial e sofrendo grandes dificuldades económicas, acentuadas pela recessão à escala mundial, o país viu-se obrigado a centrar a sua

³⁹ Maria do Carmo Marques da Silva cit. por OLIVEIRA, 2013, p. 341.

⁴⁰ Período da História da política portuguesa em que Aníbal Cavaco Silva exerceu a função de Primeiro-ministro.

⁴¹ LOFF, Manuel. “‘Construir a modernidade’, uma ‘democracia de sucesso’: a mitologia mesocrática do Cavaquismo”. Conferência integrante do ciclo *Where were the 80s*, MUDE: Lisboa. Março de 2015.

atenção no mercado europeu, sendo para isso necessária uma enorme transformação a vários níveis, o que deu origem ao pedido de adesão à Comunidade Económica Europeia (CEE, precursora da actual UE – União Europeia) em 1977.⁴²

No entanto, com a adesão formal de Portugal à CEE em Janeiro de 1986, o país beneficiou de uma conjuntura política e económica mais favorável, estimulando as empresas privadas portuguesas. Ao mesmo tempo, o Estado adoptava uma política cultural de intervenção contida, embora não abdicando do seu papel tutelar relativamente à cultura, incentivando mecenas privados a manifestar o seu interesse em apoiar projectos relacionados. Em 1986, foi criada a Lei do Mecenato, prevendo esse objectivo e defendendo que: “na área cultural, a contenção da intervenção do Estado significa afirmação de liberdade.”⁴³

Estas medidas surgem num contexto internacional, em que a questão da privatização/desestatização da cultura começou a ser debatida a partir dos anos oitenta, encontrando, no entanto, alguma resistência em Portugal. Ainda assim, o sentido de responsabilidade cívica, mais do que os incentivos fiscais, levaram várias empresas a apoiar a cultura portuguesa na década de oitenta.

2.1.1. Clima Artístico

- Da nova geração de artistas à múltipla abertura de galerias

A conjuntura artística dos anos oitenta dependeu de diversos factores: “o meio político, que nega a atitude revolucionária em favor do pluralismo liberal; o desenvolvimento do mecenato das empresas, principalmente a partir das medidas legislativas de 1986, fazendo surgir apoios financeiros privados [...]; a ansiedade pelo capital estrangeiro; a multiplicação de galerias de arte”⁴⁴

Assim, e estabelecendo um sistema de avaliação que elege os principais nomes da produção artística nacional, sobrepondo a sua aura a uma análise estética, a obra de

⁴² INFÓPEDIA – Dicionários Porto Editora. *Adesão de Portugal à CEE*. Acedido a 23 de Maio de 2015 em [http://www.infopedia.pt/\\$adesao-de-portugal-a-cee](http://www.infopedia.pt/$adesao-de-portugal-a-cee)

⁴³ Programa do X Governo citado por OLIVEIRA, Leonor. *Os antecedentes do Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves*. Vol. I. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2007. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património.

⁴⁴ GONÇALVES, Rui Mário. “De 1945 à actualidade” in *História da Arte em Portugal*, vol. 13. Lisboa: Alfa. 1988. P. 163.

arte passa a ser percebida como objecto de luxo. O retorno à pintura e à escultura, acompanhando a prática artística internacional, caracterizou a actividade artística deste período, mas também o surgimento de uma geração de artistas que reclamava a valorização comercial do seu trabalho, o que se reflectiu na disseminação de galerias e feiras de arte predominantemente comerciais.⁴⁵

Segundo Isabel Nogueira, no primeiro mandato de Cavaco Silva, verificou-se uma supremacia da economia sobre a cultura, materializada na dificuldade de definição de uma política cultural que terá conduzido ao afastamento de Portugal da Bienal de Veneza entre 1986 e 1995. Ainda em 1995, a presença na Bienal de São Paulo foi delegada à Fundação Calouste Gulbenkian.⁴⁶

O clima artístico era marcado por uma reacção à desactualização dos programas das instâncias oficiais, baseados em critérios considerados ultrapassados, praticados por escolas, galerias, críticos de arte e museus. Este período foi de “euforia criativa, generalizada à arquitectura, ao *design*, à fotografia, à moda ou à música, uma ‘fúria de viver’ capaz de lembrar a situação de libertação de costumes só timidamente sentida em Portugal nos anos 60”⁴⁷.

Geração de uma certa “arrogância politicamente descomprometida” de “valores culturais e individualistas”⁴⁸, ficou gravada na lente de Mário Cabrita Gil⁴⁹ na série *A Idade da Prata* (1986), disponível no *site* do fotógrafo. É um álbum que representa o estreitamento da ligação entre artistas e críticos mas também o aparecimento de uma dimensão cosmopolita que é, também ela, feita através da proximidade entre artistas portugueses e espanhóis.⁵⁰ É o retrato de uma grande interdisciplinaridade e de um estilo de vida ligado à presença em lugares como a discoteca Frágil e o bar Noites Longas, representado por várias personalidades ligadas à pós-modernidade lisboeta,

⁴⁵ NOGUEIRA, Isabel, *Artes Plásticas e crítica em Portugal nos 70 e 80: Vanguarda e Pós-Modernismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. 2013. P. 63.

⁴⁶ *Idem*, *Ibidem*.

⁴⁷ PINHARANDA, João. “Anos 80: ‘A Idade da Prata’” in PREREIRA, Paulo. *História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Círculo de Leitores. 1995.

⁴⁸ *Idem*, *Ibidem*. P. 615.

⁴⁹ Mário Cabrita Gil (n. 1942) é um fotógrafo português, natural de Lisboa. Em 1970, trabalhou como operador de camera, director de fotografia e realizador de cinema. Nos anos oitenta e noventa, leccionou fotografia na Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual. Actualmente, o seu trabalho desenvolve-se numa vertente mais pessoal, expondo regularmente.

⁵⁰ Como José Maria Sicília, Cristina Iglesias e Juan Muñoz.

como Anamar, Alexandre Melo, João Pinharanda, e os artistas Julião Sarmento, Pedro Calapez, Jorge Molder, Manuel Graça Dias e Tomás Taveira, entre muitos outros.⁵¹

Nos artistas mais destacados dos anos oitenta, existe um cruzamento frequente entre as práticas do pós-conceptualismo dos anos setenta e as novas práticas artísticas em experimentação, ou seja, “não há assim uma atitude de exclusão mas uma passagem e convivência que pode ir até à manutenção de acções e terrenos comuns de afirmação entre artistas formal e programaticamente afastados”.⁵²

À promoção de artistas recentes mas, também, à valorização de pintores de gerações anteriores, muito valeu a nova dinâmica expositiva e a importância da crítica da arte, embora apenas três publicações se dedicassem ao estudo aprofundado das artes plásticas em Portugal.⁵³ Tal como Pinharanda sintetizou, nestes anos assistiu-se:

“O regresso de Dacosta à pintura, a visibilidade (até internacional) de Paula Rego⁵⁴, a aproximação de Menez à figuração, o culto em torno da pintura «primitiva» de Rodrigo, a visitação que Pomar fez às fontes da nossa cultura antiga e moderna (com os retratos dos seus heróis), a mitificação da obra de Areal, a plena integração da pintura de Lapa.”⁵⁵

Deve-se ainda apontar a nova visibilidade e reconhecimento da produção de Skapinakis, Ângelo de Sousa, Alberto Carneiro, Joaquim Bravo e João Cutileiro. Estes artistas, além de se reactualizarem, partilhando as novas tendências artísticas dos anos oitenta, vão servir ainda de referência para os jovens artistas.

1983 poderá ser considerado o ano de charneira entre um período (1974-1983) marcado por acções colectivas e outro período que se distinguiu pela projecção individual dos artistas, que protagonizaram diversos modos de intervenção que, de resto, marcaram esta nova geração. Neste contexto, a acção de conteúdo político e

⁵¹ COELHO, Eduardo Prado. “A Idade da Prata” in *Mário Cabrita Gil*, acedido a 29 de Maio de 2015, em: <http://www.mariocabritagil.com/aidadedaprata.html>

⁵² PINHARANDA, 1995. P. 618.

⁵³ Têm destaque: *Pintura & Não*, editada pela AICA, *J.L. Jornal de Letras & Artes*, e *Colóquio/Artes*, editada pela FCG e dirigida por José-Augusto França. NOGUEIRA. 2013. Outros jornais como o *Expresso* e o *Diário de Notícias* consagravam espaço nas suas páginas à crítica da arte, permitindo a divulgação do trabalho de artistas contemporâneos portugueses.

⁵⁴ Produzindo nesta altura a sua conhecida série *Vivian Girls*, onde reina uma forte bidimensionalidade, de uma ordenação caótica de elementos e o cruzamento indistinto de figuras humanas e animais.

⁵⁵ PINHARANDA, 1995. P. 620.

social foi substituída por uma nova postura, manifestada por uma atitude de ironia e paródia dos artistas portugueses.⁵⁶

Foi ainda o ano da abertura do Centro de Arte Moderna (CAM) da Fundação Calouste Gulbenkian, um dos primeiros museus de arte moderna com “significado estético e prestígio social”⁵⁷. De facto, a inauguração do CAM foi um valioso instrumento na valorização da arte nacional moderna, assim como na sua promoção junto do público, que deste modo pôde ter acesso a uma selecção criteriosa das obras mais relevantes do século XX português.

Também o mercado da arte moderna se reactivou neste período, acompanhado de um aumento do número de galerias: numa primeira fase, a Galeria Quadrum (Lisboa, 1973) conseguiu alternar nomes consagrados dos anos 60/70 com artistas emergentes dos anos 70/80; a Módulo (Porto e Lisboa, 1975) apostou em nomes novos dos anos oitenta; a Galeria Cómicos (Lisboa, 1984)⁵⁸, na sequência da exposição *Depois do Modernismo* (1983), instituiu-se como modelo da época, liderando a intervenção cultural de renovação nacional da década de oitenta e a sua articulação internacional; a actividade da Galeria Valentim de Carvalho (Lisboa, 1984) foi de extrema importância no regresso ao mercado de artistas nacionais dos anos 60/70; e a Galeria 111 (Lisboa, 1964) teve um importante papel na consagração de artistas já reconhecidos. A galeria Nasoni, aberta em 1983 no Porto, foi a mais importante em termos de mercado, expondo obras de Andy Warhol, Picasso, Miró, Dali, Vieira da Silva, entre outros artistas. Em 1989, nasceu a APGA, Associação Portuguesa de Galerias de Artes, com o objectivo de divulgar e promover a arte contemporânea.⁵⁹

Também a crítica da arte se renovou, por exemplo, com a intervenção de Alexandre Melo e João Pinharanda⁶⁰, cujo livro “Arte Contemporânea Portuguesa” (1986), propõe uma revisão da arte portuguesa desde a década de sessenta, pondo num mesmo patamar artistas mais recentes e outros já estabelecidos.

⁵⁶ Segundo João Pinharanda, pode-se considerar 1992 como o ano que fecha os anos oitenta em Portugal, mais precisamente, com a exposição *Dez Contemporâneos*, em Serralves, organizada por Alexandre Melo e mostrando trabalhos de Sarmiento, Burmester, Cabrita, Calapez, Casqueiro, Chafes, Croft, Proença, Portugal e Sanches. PINHARANDA, 1995.

⁵⁷ GONÇALVES, Rui Mário. “De 1945 à actualidade” in *História da Arte em Portugal*, vol. 13. Lisboa: Alfa. 1988.

⁵⁸ Hoje Galeria Luís Serpa Projectos.

⁵⁹ NOGUEIRA, 2013.

⁶⁰ O contributo dos críticos António Cerqueira Pinto, Bernardo Pinto de Almeida e Eduardo Paz Barroso foi, também, de grande importância para a divulgação da arte contemporânea portuguesa e para o seu estudo aprofundado.

A partir da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (ESBAL) começou a ser promovida uma nova geração de artistas plásticos: em 1981, Sílvia Chicó apresentou aquele que apelidou de “talentos emergentes”.⁶¹ Também da Escola de Belas Artes da capital, saiu um grupo de artistas que começou a expor em conjunto, enquanto manifestação geracional, em 1982, formado por Pedro Cabrita Reis (n. 1956), Pedro Calapez (n. 1953), José Pedro Croft (n. 1957), Rosa Carvalho (n. 1952) e Ana Léon (n. 1957). Posteriormente, Rui Sanches (n. 1954) veio a ligar-se a este grupo, acolhido pela galeria Cómicos, que expôs com frequência até 1986, ano da exposição *Arquipélago* (SNBA, 1986). Reveladora de uma afirmação estratégica e provocatória, esta geração de artistas assumiu uma linha em comum de “desconstrução/construção”, manifestando uma “vontade de desmontar sistemas históricos de representação e de os reordenar numa possível vocação discursiva, neo-romântica e demiúrgica”.⁶²

Também da ESBAL, mas afirmando uma postura crítica face a esta instituição, constituiu-se o grupo *Homoestético*⁶³, que circulou entre as galerias Cómicos e Módulo.

2.1.2. Exposições que marcaram a primeira metade dos anos oitenta

- De Depois do Modernismo à III Exposição de Artes Plásticas da FCG.

Uma das exposições mais relevantes dos anos oitenta foi *Depois do Modernismo* (1983), organizada por Leonel Moura, Cerveira Pinto e Luís Serpa, que no ano seguinte abriu a galeria Cómicos.⁶⁴ Esta exposição reuniu cinquenta arquitectos e dezasseis artistas plásticos, muitos deles transitando da *Alternativa Zero*⁶⁵, todos motivados pela questão da durabilidade da Modernidade, ou seja, até que ponto este conceito era operativo, identificando sinais de uma linguagem pós-modernista em território nacional.

⁶¹ Pedro Casqueiro (n. 1959), Ana Vidigal (n. 1960), Madalena Coelho (n. 1952) e Alda Nobre (n. 1961).

⁶² PINHARANDA, 1995.p. 623.

⁶³ Fernando Brito (n. 1958), Ivo (n. 1959), Manuel João Vieira (n. 1962), Pedro Portugal (n. 1963), Pedro Proença (n. 1962) e Xana (n. 1959).

⁶⁴ Posteriormente galeria Luís Serpa.

⁶⁵ Organizada por Ernesto de Sousa, a *Alternativa Zero* (1977), mais do que uma exposição, foi um projecto apresentado na Galeria Nacional de Arte Moderna, em Belém. Segundo Margarida Brito Alves, a Alternativa Zero incluiu “três exposições que, interpretadas como uma estrutura sequencial, formulavam uma possibilidade de leitura sobre a arte portuguesa desde o início do século XX. Essa leitura procurava não apenas fazer um ponto de situação sobre uma certa produção artística, mas integrar essa produção num contexto evolutivo mais alargado, quer a nível nacional, quer internacional.” ALVES, Margarida Brito. *O Espaço na criação artística do século XX. Heterogeneidade, Tridimensionalidade. Performatividade*. Lisboa: Edições Colibri. 2012. P. 193

Apresentando um programa transversal, que envolvia não apenas a exposição de artes plásticas e arquitectura, mas também manifestações de moda, música e dança, *Depois do Modernismo* foi consagrada pela historiografia como a exposição que iniciou os anos oitenta.

Duas exposições que também assumiram protagonismo nos anos oitenta, e que tiveram impacto na promoção das novas propostas artísticas junto do público português e dos artistas mais jovens foram, em primeiro lugar, a mostra *Onze Jovens Pintores Portugueses* (1984) organizada por Rui Mário Gonçalves, que reuniu no Instituto Alemão, um conjunto de onze artistas, todos com idades próximas dos 40 anos. Esta exposição respeitou o critério geracional e salientou o retorno à pintura, assinalado além-fronteiras, após um período de preponderância do conceptualismo nas artes plásticas. A segunda exposição intitulada *Novos-Novos* (SNBA, 1984) apresentou uma grande panorâmica de 86 artistas mais jovens.

1984 foi ainda o ano de duas importantes exposições de artes plásticas: *Atitudes Litorais*, realizada em Lisboa, na Faculdade de Letras; e *Novos Primitivos: os grandes plásticos*, que teve lugar no Porto, na Cooperativa Árvore. A primeira exposição, organizada por José Miranda Justo, reuniu obras de diversos artistas, segundo um único objectivo: contrariar definições ou conceitos pré-definidos e esperados do desenho e da pintura, defendendo uma atitude marginal para a percepção da arte e da linguagem.⁶⁶

Já a exposição *Novos Primitivos: os grandes plásticos*, comissariada por Bernardo Pinto de Almeida, procurava realçar uma tradição expressionista portuguesa reunindo artistas mais recentes e mais velhos, servindo-se de um critério abrangente e integrador da realidade histórica e contemporânea⁶⁷: “o primitivismo, em qualquer situação artística, corresponde, em princípio, a um abandono da perfeição em favor da expressão.”⁶⁸

Em 1985, foi realizada no CAM uma importante exposição internacional, intitulada *Exposição-Diálogo*, reunindo oito museus europeus, com um total de 200 obras de 86 artistas. Esta mostra de arte contemporânea, motivadora de debates, procurava criar uma alternativa à imagem “corrompida” da arte contemporânea

⁶⁶ NOGUEIRA, 2013.

⁶⁷ PINHARANDA, João. “Anos 80: ‘A Idade da Prata’” in PREREIRA, Paulo. *História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Círculo de Leitores.1995.

⁶⁸ Bernardo Pinto de Almeida, catálogo da exposição *Novos Primitivos*, citado por GONÇALVES. 1988. P. 70.

acessível ao público através feiras de arte – onde é manipulada pelas leis do mercado – e grandes bienais – “ligadas aos interesses e poderes daqueles que as promovem e sustentam”, apresentando a produção artística num local livre de pressões económicas, políticas que, para René Berger, o museu de arte moderna representa.⁶⁹

Também neste ano foi organizada a exposição *Arquipélago*, na SNBA, comissariada por Fernando de Azevedo, Bernardo Pinto de Almeida e Maria Filomena Molder. O objectivo desta exposição passava pela procura em questionar em que moldes se fez o regresso à pintura e à escultura e como se vivenciavam essas narrativas.

Numa atitude de ironia face a esta exposição, a mostra *Continentes: V Exposição Homeostética*, realizada em 1986, na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, integrava diversas manifestações – música, manifestos, exposições, activismo cultural, provocações e paródia. Dedicada a Ernesto de Sousa, não procurava um corte com o passado, mas sim convocar e fazer interagir numa mesma exposição tudo o que havia no mundo e na Arte, numa ironia que se estendia à sociedade, política, cultura e, por vezes, ao próprio grupo.⁷⁰

Em 1986, realizaram-se nas instalações da FCG, a 39ª Assembleia Geral e o XX Congresso Internacional da AICA, expondo obras de artistas convidados pelos críticos. Estas actividades foram ainda acompanhadas por uma visita guiada, concedida aos congressistas, à *III Exposição de Artes Plásticas* e dos Artistas Premiados na I e II Exposições, assegurando um panorama bastante completo de arte portuguesa contemporânea. Além disto, foi realizada uma exposição com os trabalhos galardoados com o prémio AICA/SEC na Galeria de Exposições Temporárias do CAM e outra na SNBA, sob o mecenato das colecções PHILAE.⁷¹ Segundo José-Augusto França, para a premiação de artistas plásticos e arquitectos, o Júri considerava “simultaneamente uma produção recente [...] e um curriculum que a tornam significativa no quadro da vida artística nacional”⁷²

Nascida do contexto da criação da UNESCO, a Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) teve na sua génese a vontade de criar uma rede de difusão e

⁶⁹ René Berger, catálogo da Exposição-Diálogo, citado por MARCHAND, Bruno. “Exposição-Diálogo” in *Arquivo L+Arte*. Acedido a 28 de Maio de 2015 em <http://arquivolarte.blogspot.pt/2008/03/teste-1.html>

⁷⁰ NOGUEIRA, 2013. P. 255.

⁷¹ RIBEIRO, José Sommer. Texto introdutório. *Prémios AICA 81-85 SEC*. Lisboa: Centro de Arte Moderna - Fundação Calouste Gulbenkian. 1986.

⁷² FRANÇA, José-Augusto. Texto Introdutório. *Prémios AICA 81-85 SEC*. Lisboa: Centro de Arte Moderna - Fundação Calouste Gulbenkian. 1986.

criação cultural contemporânea. Assim, em 1948 e 1949, um grupo de vários críticos e historiadores da arte juntaram-se a conservadores de museus de arte moderna com o intuito de realizar dois grandes congressos sobre crítica de arte, na sede da UNESCO, em Paris. Finalmente, em 1950, a AICA foi instituída, recebendo a patente de ONG no ano seguinte, e defendendo os interesses morais e profissionais dos críticos e divulgando a crítica da arte através da promoção de encontros internacionais.⁷³

Em Portugal, cedo se instituiu uma Secção Portuguesa da AICA (1955), embora a primeira década tenha sido caracterizada de uma total inércia⁷⁴. Finalmente, em 1967, pela mão de Adriano de Gusmão (1908-1989), José-Augusto França (n. 1922) e Nuno Portas (n. 1934), foi organizado o *I Encontro de Críticos de Arte Portugueses*, no Centro Nacional de Cultura, em Lisboa. Deste congresso, resultou a reestruturação da Secção Portuguesa, agora presidida por José-Augusto França, reagindo contra a inércia da direcção anterior e colocando a crítica de arte ao serviço da comunidade.

Durante os anos setenta, a importância do papel da AICA foi se consolidando perante a intervenção cultural pouco estável do PREC e a inflação do valor das obras e das mudanças na produção artística, influenciando o mecenato empresarial privado e fazendo recomendações ao Ministério da Educação. Tal como afirma Afonso Ramos “em Portugal, era raro o prémio de artes plásticas sem um elemento cooptado da SP/AICA e raro o artista desta geração que a não traga no currículo, pois dela vieram algumas das exposições mais marcantes da arte contemporânea.”⁷⁵

⁷³ RAMOS, Afonso. “Breve História da Secção Portuguesa da AICA”, *AICA: 30 anos prémios AICA-MC*. Lisboa: AICA. 2011.

⁷⁴ Esta inércia deveu-se, não apenas à ausência de envolvimento ou vontade de intervenção da crítica da parte dos seus elementos, mas também pela ausência de apoio da UNESCO ao governo, nos domínios da educação, ciência e cultura, em condenação das suas políticas colonialistas.

⁷⁵ *Idem, Ibidem*.

2.2. A III Exposição de Artes Plásticas

A III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, realizada entre 20 de Junho e 21 de Setembro de 1986⁷⁶ nas Galerias de Exposições Temporárias do Edifício-Sede e nos jardins da Fundação, foi inaugurada no âmbito de um programa contemplando diversas actividades⁷⁷, com o intuito de celebrar o trigésimo aniversário da FCG. Esta exposição⁷⁸ retomava o modelo das exposições de 1957 e 1961, aplicando, no entanto, algumas alterações em linha com as mudanças sofridas no campo das artes plásticas, como a introdução das novas secções de Fotografia, Objecto/Instalação e Vídeo.

Todas as obras expostas eram posteriores a 1980, data considerada um marco de viragem na escultura e pintura por Sommer Ribeiro.⁷⁹ Foram submetidas 2671 obras, das quais apenas 345 (correspondendo a 247 artistas⁸⁰) foram admitidas, pretendendo-se dar uma panorâmica tão completa quanto possível da Arte Portuguesa da primeira metade dos anos oitenta.

Na documentação consultada, consta um documento assinado por Sommer Ribeiro, confirmando que o número de visitantes desde a inauguração da Exposição até ao dia 4 de Setembro foi de 35.646 visitantes. A afluência significativa de público levou

⁷⁶ O encerramento da Exposição esteve inicialmente previsto para dia 2 de Setembro, tendo sido depois adiado para o dia 21, “dado o grande interesse manifestado pelo público”. José Sommer Ribeiro, *Nota nº 305/86*, Lisboa: 4 de Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁷⁷ No convite do trigésimo aniversário da Fundação Calouste Gulbenkian endereçado ao, então, Presidente da República, Mário Soares, constam informações sobre os horários das diversas comemorações que decorreram a 20 de Julho de 1986 – CAM, 15h: Lançamento do livro “Almada” (compilação das comunicações apresentadas no Colóquio sobre Almada Negreiros, realizado na Sala Polivalente do CAM em Outubro de 1984, no qual participaram José-augusto França, Joel Serrão, Artur Nobre de Gusmão, Pedro Vicente, Eduardo Lourenço, David Mourão-Ferreira, Fernando Guimarães, Vítor Pavão dos Santos, José Sasportes, José Maria Lima de Freitas, Fernando Pernes e Rui Mário Gonçalves), editado pelo ACARTE/Serviço de Animação, Criação Artística e Educação pela Arte; CAM, 17h30: Inauguração da Exposição dos Artistas Premiados na I e II Exposições de Artes Plásticas; na Galeria de Exposições Temporárias da Sede da Fundação, 18h: Inauguração da III Exposição de Artes Plásticas; Museu Calouste Gulbenkian, 18h30: Inauguração da Exposição “Outro olhar sobre as Reservas”; 19h: Recepção nos jardins da Fundação.

⁷⁸ O horário da III Exposição de Artes Plásticas, assim como da Exposição dos Artistas Premiados na I e II Exposições de Artes Plásticas, foi o seguinte: 3as, 5as, 6as e Domingos, das 10h às 17h, e 4as e Sábados das 14h às 19h30. RIBEIRO, José Sommer, *Nota nº 261/86*. Lisboa: 23 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁷⁹ RIBEIRO, José Sommer, “Introdução”, *Regulamento da III Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: 7 de Maio de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁸⁰ Para uma lista completa dos artistas participantes na III Exposição de Artes Plásticas ver Anexos - Ficha para o Catálogo Raisoné de Exposições de Arte da FCG. P. 74.

ao prolongamento da exposição até ao dia 21 de Setembro.⁸¹ Embora não se tenha conseguido chegar ao número de visitantes presente no CAM durante a primeira metade da década de oitenta, ou de outra grande exposição, como por exemplo, a *Exposição Diálogo* (1985) seria interessante poder analisar e tecer uma comparação dos mesmos.

2.2.1. Produção da Exposição

A informação mais antiga conservada no Arquivo do Centro de Arte Moderna relativa à produção da *III Exposição de Artes Plásticas*⁸² é datada de 6 de Março de 1986, e é da autoria de Sommer Ribeiro⁸³. Este documento diz respeito à reserva das Galerias de Exposições Temporárias de 20 de Julho até princípios de Setembro para “uma exposição de arte portuguesa”, justificando a realização da *III Exposição de Artes Plásticas*, pelo sucesso das edições anteriores e pela sua influência na mudança do panorama da arte portuguesa. Propõe, ainda, que, dada a sua dimensão, a sua organização fique a cargo não apenas do CAM e do Serviço de Exposições e Museografia, mas também do Serviço de Belas Artes. Neste documento, refere-se a intenção de constituir, para além de um júri de Selecção e Premiação, uma Comissão Executiva, tal como acontecera nas exposições anteriores, devendo esta integrar um professor de História da Arte Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa, o Presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes e um representante da Secção Portuguesa da AICA.⁸⁴ É ainda proposto que todas as obras premiadas sejam adquiridas e integradas no acervo do Centro de Arte Moderna.⁸⁵

No fim deste apontamento, informa, ainda, que foi contactado pela Secção Portuguesa da AICA com o objectivo de se realizar uma exposição de Prémios por ela atribuídos ao longo dos anos, pedido esse que recusou com a justificação de considerar que “tal exposição nos iria criar problemas não só porque nos iria limitar o número de artistas a expor, como também, e muito principalmente, porque a maioria dos artistas

⁸¹ Ver nota 76. RIBEIRO, José Sommer, *Nota nº 305/86*, Lisboa: 4 de Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁸² Ver lista da documentação consultada na secção final do relatório.

⁸³ RIBEIRO, José Sommer, *Apontamento. Nota para o senhor presidente*. Lisboa: 6 de Março de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁸⁴ Associação Internacional de Críticos de Arte.

⁸⁵ RIBEIRO, José Sommer, *Nota nº 305/86*. Lisboa: 4 de Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

contesta os critérios de escolha da Secção Portuguesa da AICA”⁸⁶⁸⁷, o que não deixa de ter uma certa ironia, visto os critérios utilizados pelo Júri de Selecção e Premiação da *III Exposição* terem sido um dos elementos mais contestados pela crítica na altura.

Nos meses que antecederam a primeira reunião, foram enviadas várias cartas com o propósito de divulgar a realização da *III Exposição* e de solicitar a participação de algumas figuras no Júri de Admissão e Premiação, como no caso da carta enviada a 26 de Março de 1986, pedindo a nomeação de um representante da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, ou no caso do convite dirigido a José-Augusto França, logo declinado por este ter assumido outros compromissos com o Congresso da AICA, que se realizaria logo após à *III Exposição*.

No mês seguinte, a 7 de Maio de 1986, reuniram-se pela primeira vez os membros do Júri de Admissão e Premiação, presidido por Pedro Tamen (administrador do pelouro das Belas Artes da FCG), e composto pelo Arquitecto Frederico George, representante da Academia Nacional de Belas Artes, o Escultor Lagoa Henriques, representante da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, o Professor Dario Alves, representando a Escola Superior de Belas Artes do Porto, o Pintor Fernando de Azevedo, da Sociedade Nacional de Belas Artes, Rui Mário Gonçalves, representante da Secção Portuguesa da AICA, e José Sommer Ribeiro, director do Centro de Arte Moderna e do Serviço de Exposições e Museografia.

Foi, ainda, durante esta reunião, aprovado o Regulamento da *III Exposição de Artes Plásticas*, definidos os prémios a atribuir e decidido que todas as obras premiadas seriam incorporadas no acervo do Centro de Arte Moderna.⁸⁸ Os prémios correspondiam às secções de Pintura, Escultura e Arquitectura /Design (500 contos cada), e Desenho, Gravura, Instalações/Objectos, Fotografia e Vídeo (200 contos cada).⁸⁹ O júri poderia, ainda, recomendar a aquisição de outras obras, o que mostra a

⁸⁶ RIBEIRO, José Sommer. *Apontamento. Nota para o senhor presidente*. Lisboa: 6 de Março de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁸⁷ Sobre esta questão, lembramos o fim do financiamento da Soquil ao prémio da AICA, em 1972, como reacção às polémicas geradas, opondo alguns artistas e intelectuais aos membros da SP/AICA. Tal como afirma Afonso Ramos: “um grupo de profissionais da crítica toma as rédeas e decide por fim ao velho costume dos artistas avaliarem os seus pares, distinguindo uma multidão de artistas plásticos em menos de cinco anos, acordou o meio artístico nacional com uma turbulência tremenda.” RAMOS, Afonso. 2011 P. 47.

⁸⁸ *Acta da primeira reunião do júri de Admissão e Premiação da III Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: 7 de Maio de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁸⁹ Nota para a alteração dos valores dos prémios a atribuir, que se tornam mais homogéneos, não sendo tao hierarquizados como pensado anteriormente: Pintura – 500 contos, Escultura – 500 contos,

grande preocupação da Fundação, através de Sommer Ribeiro, na aquisição de novas peças, a fim de fortalecer a colecção do CAM.

O Regulamento da *III Exposição de Artes Plásticas*⁹⁰, permitia a participação de todos os artistas portugueses e estrangeiros, desde que residentes em Portugal, com obras posteriores a 1980. Estas deveriam ainda estar disponíveis para serem adquiridas, não ultrapassando o total de cinco, aspecto que sofreu algumas alterações, pois nas primeiras versões do Regulamento, cada artista apenas se poderia fazer representar por dois trabalhos nunca antes apresentados em exposições públicas. Entre outros pontos explicitados no Regulamento, destaca-se o curto prazo disponível para a entrega de trabalhos (de 16 a 19 de Junho), o facto de todos os artistas premiados nas anteriores Exposições de Artes Plásticas poderem participar, não tendo o seu trabalho que passar pelo processo de admissão. Todas as obras seriam cobertas por um seguro, não excedendo o valor comercial de cada uma a quantia máxima de 500 mil escudos, deixando este de proteger as peças após 3 de Outubro, data limite para o seu levantamento.⁹¹

O Regulamento foi enviado para os diferentes Órgãos de Comunicação Social e a galerias de arte em Lisboa e no Porto, seguido de uma notícia institucional enviada pela Fundação, com a nota de que iria ser realizada uma Conferência de Imprensa antes da inauguração da Exposição.

Esta primeira reunião do Júri é, ainda, bastante esclarecedora quanto à preocupação de incluir, na Exposição, apenas os melhores artistas, mostrando-se os seus membros cépticos relativamente à excessiva facilidade na admissão dos candidatos: “porque estas ajudas poderiam facilitar a participação de artistas de menor qualidade e ainda porque se podia criar desigualdades em relação a artistas que residem em outras regiões do país”, referindo-se em concreto à possibilidade da Cooperativa Árvore poder ajudar no transporte de obras do Porto a Lisboa, facilitando o acesso de artistas que não viviam na capital. Ao mesmo tempo, Dario Alves levantou a dúvida em relação à premiação da categoria de Design, “pois isso iria permitir o aparecimento de cartazes,

Arquitectura – 300 contos, Desenho – 200 contos, Gravura – 100 contos, Instalações e Objectos – 250 contos e Fotografia e Vídeo – 150 contos.

⁹⁰ *Regulamento da III Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: 7 de Maio de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁹¹ *Idem, Ibidem*.

etc...”, o que teve como consequência que esta categoria fosse associada à de Arquitectura, que foi alterada, assim, para Arquitectura/Design.

Também a questão da participação de bolseiros e ex-bolseiros da FCG foi discutida, sendo colocada por Fernando de Azevedo, que sugeriu o envio da Circular com o respectivo Regulamento aos mesmos, com a intenção de não se ignorar a acção da própria Fundação.

Já na segunda reunião, foram convocados os representantes dos artistas, Gil Teixeira Lopes (GITELO) e Rocha de Sousa, que acabou por substituir Fernando de Azevedo por este já fazer parte do Júri.⁹² O processo de escolha dos representantes no Júri foi esclarecido por Gil Teixeira Lopes numa entrevista ao *J.L.*, em que o mesmo explica que estes eram indicados pelos artistas concorrentes no Boletim de Inscrição, podendo ser, eles próprios, concorrentes.⁹³

Para a análise da organização e museografia da *III Exposição de Artes Plásticas* muito teria contribuído a realização de um documentário de três minutos sobre os trabalhos preparatórios desta Exposição, que se focaria nos seus aspectos mais importantes, como a apreciação do Júri e inauguração, e que iria ser estreado em três cinemas de Lisboa e dois cinemas do Porto. Este projecto proposto pelo Jornal “Cineforma Magazine” a 17 de Junho de 1986, e a que Sommer Ribeiro faz referência numa carta a Pedro Tamen, chegou a ser autorizado, mas aparece num pequeno manuscrito de 19 de Julho do mesmo ano enquanto “sem efeito”.⁹⁴

Foi, no entanto, realizado um vídeo da Exposição, a preto e branco, que integrou os programas culturais da RTP, transmitidos durante o mês de Agosto de 1986, e que incluiu uma apresentação da Exposição, na qual foi explicada a sua relevância. Além de uma entrevista a Sommer Ribeiro, o vídeo continha imagens dos prémios da *I, II e III Exposições de Artes Plásticas*, em retrospectivas de 4 minutos para cada núcleo, e uma

⁹² *Acta nº2 da reunião do júri de Admissão e Premiação da III Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa 21 e 22 de Junho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁹³ H.B. “Gil Teixeira Lopes: “O interesse pela gravura tem vindo a diminuir”” in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. 11 a 17 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁹⁴ RIBEIRO, José Sommer da França, *Nota ao Dr. Pedro Tamen*, Lisboa: 19 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

entrevista a cada um dos artistas premiados no último certame. No final do vídeo, eram analisadas as tendências gerais evidenciadas por esta Exposição.⁹⁵

Esta investigação permitiu, ainda, encontrar um conjunto de 29 questionários preenchidos anonimamente⁹⁶ por visitantes da Exposição, cuja distribuição, explicada na *Acta 41/86*, foi determinada pelo Conselho de Administração com o objectivo de “auscultar as reacções do público”. Este documento era de preenchimento facultativo⁹⁷ e questionava o público sobre a falta de uma alguma modalidade que não estivesse representada na Exposição, qual deveria ser a sua frequência (trienal/quatrienal/quinquenal) e, por último, quais as obras que mais tinha apreciado. Relativamente à primeira questão, é um muito interessante verificar o conhecimento sobre arte contemporânea dos visitantes que responderam a este questionário, tendo muitos respondido “Performance”. À segunda pergunta, a opção “Trienal” é a que tem mais votos. Quanto à terceira questão, também é interessante verificar que por vezes as obras mais apreciadas não são correspondem aos trabalhos premiados, nomeadamente nas categorias de Escultura (que tem em João Cutileiro o artista mais votado), Instalação/Objecto (em que se destaca Sam) e Fotografia (categoria em que se destacou Ana Esquível). Muitos inquéritos aparecem incompletos, mas mesmo nos que se encontram completos, a categoria de Vídeo surge por preencher.⁹⁸

O catálogo da *III Exposição de Artes Plásticas* é introduzido por um texto assinado por Sommer Ribeiro, em que o mesmo justifica o atraso da Exposição pela programação e construção do Centro de Arte Moderna, que muito ocupou os serviços da Fundação, acrescentando o surgimento de iniciativas promovidas por outras instituições como Salões, Prémios e Bienais, o que levaria a Fundação a orientar o seu interesse para a arte internacional. No entanto, esta instituição não perdeu a vontade de acompanhar a

⁹⁵ O vídeo teve o custo de 380 contos, o que incluía o custo total das filmagens (210 contos), as horas de montagem (10 contos), o custo total da realização técnica da montagem (70 contos), a elaboração do guião (10 contos), o custo total das entrevistas (40 contos), a locução e sonoplastia (20 contos), os efeitos especiais de montagem (20 contos) e as cassetes (10 contos). RTP. *III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian* [Registo Vídeo]. Lisboa: RTP. 1986. *Inf nº 163/CAM/86*. Lisboa: 1 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁹⁶ Embora estivesse inicialmente previsto que os inquéritos fossem assinados. *Acta nº 41/86 da Reunião do Conselho de Administração*. Lisboa: 22 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

⁹⁷ *Idem. Ibidem.*

⁹⁸ Algo que talvez se possa justificar pelo facto de os Vídeos exigirem um tempo maior de observação da parte dos visitantes da Exposição.

dinâmica das Artes Plásticas em Portugal, enumerando, de seguida, após a assinatura dos vários membros do Júri, os artistas e obras presentes em cada área:

Secções	Artistas	Obras
Pintura	100	130
Escultura	47	52
Arquitectura/Design	29	35
Desenho	30	39
Gravura	18	25
Instalação ou Objectos	11	13
Fotografia	31	41
Vídeo	7	9
<u>Total</u>	<u>246</u>	<u>344</u>

O texto seguinte do catálogo diz respeito à Acta nº3, da 6ª sessão de trabalho do Júri de Selecção e Premiação. Nesta, surgem, em cada categoria, os nomes dos artistas indicados pelo Júri, aqueles que foram premiados e que obras recomendava para aquisição. A categoria de Vídeo destaca-se por ser a única de votação unânime e sem quaisquer recomendações de obras a adquirir.

Segue-se uma lista dos artistas premiados e, em cada secção, há uma lista dos artistas presentes na Exposição, seguida por imagens a preto e branco das peças apresentadas.⁹⁹ A única excepção cabe à categoria de Vídeo, em que apenas os artistas representados são enunciados. O catálogo integra, nas suas últimas páginas, biografias dos artistas participantes, realizada por uma equipa de investigação conduzida por Margarida Acciaiuoli Brito. A informação documental consultada respeitante à colaboração do Departamento de Documentação e Pesquisa na Exposição dá conta da dificuldade sentida ao nível da investigação para o Catálogo, dado que não se encontravam acessíveis ou não existiam quaisquer dados biográficos da maioria dos

⁹⁹ Sobre estas imagens, existe na documentação respeitante à *III Exposição de Artes Plásticas* pertencente ao Arquivo do CAM uma nota de Sommer Ribeiro a Guimarães Lobato, autorizando o pagamento de 500 contos ao fotógrafo António Gois pela fotografia das peças a exibir no catálogo.

artistas seleccionados: de 102 artistas participantes, apenas 14 biografias se encontravam concluídas e arquivadas. Numa época em que a internet e os seus motores de pesquisa ainda não existiam, o tratamento da informação respeitante aos artistas e à produção artística contemporânea era um caminho por desbravar, começando-se, a partir deste evento, a estabelecer contactos com a intenção de actualizar os *dossiers* de artistas.¹⁰⁰

A organização do catálogo respeita à museografia e premiação da *III Exposição*, apresentando os artistas e suas obras por categorias. A organização dos nomes da lista dos artistas seleccionados e das suas biografias parece, no entanto, não seguir qualquer critério, constando alguns através do seu apelido e outros através do primeiro nome, o que dificulta bastante a consulta.

O orçamento da exposição, num total de 24.646.967\$00, revela a preocupação da Fundação em montar uma grande exposição que estivesse à altura do seu trigésimo aniversário. O quadro que se segue faz a discriminação dos custos de produção¹⁰¹:

Descrição	Custo (Escudos)
Fichas de inscrição	16.936
Transporte e embalagem de obras de arte	104.050
Fornecimento de pessoal (RN TRANS)	193.444
Montagem	52.066
Despesas de representação	55.978
Legendas	104.400
Construções António Martins Sampaio Lda	1.595.806
Prémios	2.500.000

¹⁰⁰ ACCIAIUOLI, Margarida. *Nota para o Senhor Director do Centro de Arte Moderna. Assunto: Panorama da organização documental do catálogo III Exposição Geral de Artes Plásticas*. Lisboa: 27 de Junho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

¹⁰¹ O orçamento da Exposição encontra-se presente em várias notas relacionadas com a documentação da *III Exposição de Artes Plásticas* pertencente ao Arquivo do Centro de Arte Moderna. Para uma informação discriminada destes apontamentos, ver Bibliografia - Orçamento da III Exposição de Artes Plásticas, p. 62.

Aquisições	4.591.000
Seguradora Fidelidade	460.000
Vídeo	380.000
Catálogo	4.949.600
Cartazes	374.000
Convites	45.000
Publicidade	2.766.221
Vigilância	749.401
Festa 30º aniversário	4.563.644
Fotografias para o catálogo (António Góis)	500.000
Pagamentos aos investigadores	150.000
Pagamentos ao Júri	469.900
Agencia Star (devolução de obras)	19.805
Deslocação de uma conservadora a Braga	5.725
<u>Total</u>	<u>24.646.967</u>

2.2.2. Premiação e aquisição de obras¹⁰²

Os critérios de admissão e premiação foram discutidos na primeira reunião, manifestando-se alguma discordância entre os intervenientes após o pedido de Pedro Tamen para que fossem apresentadas as metodologias a adoptar e o critério de premiação: se Dario Alves apontou para o reconhecimento de artistas já consagrados, Fernando de Azevedo defende que se deveria ter a preocupação de não se ignorar os novos valores. Já Frederico George, Lagoa Henriques e Fernando de Azevedo concordaram que só se poderiam estabelecer critérios de avaliação depois de todas as obras serem observadas. Finalmente, Dario Alves expressou a sua preocupação em

¹⁰² Ver Anexos p. 88.

relação ao trabalho do júri, classificando-o de difícil e moroso devido às várias categorias presentes na Exposição.¹⁰³

Finalmente, a premiação das obras (que após a sua selecção seriam adquiridas pela Fundação) e recomendações para aquisição encontram-se descritas na Acta nº3 de 14 de Julho de 1986. Sommer Ribeiro sugeriu que cada elemento do júri escolhesse três artistas representantes de cada modalidade, procedendo-se depois à contagem dos mais votados. Visto estarem presentes na *III Exposição*, artistas premiados na I e II Exposições, optou-se por, sempre que possível, não premiar os artistas já distinguidos nos anteriores certames, dando a oportunidade aos mais jovens. Recomendou-se ainda, nesta reunião, que as Exposições de Artes Plásticas se realizassem periodicamente com intervalos de cinco anos, acompanhadas de exposições de artistas premiados.¹⁰⁴

De facto, esta reunião e os testemunhos dos membros do Júri de Admissão e Premiação, registados na respectiva acta, são bastante indicativos da ausência de uma decisão definitiva sobre os critérios a adoptar na premiação dos artistas, algo que terá prolongado e dificultado o trabalho do Júri, cuja opinião na maioria das categorias foi muito diversificada. Como depois se verá, a indeterminação do que deveria ser alcançado e transmitido pela Fundação com a atribuição de prémios, revelou uma grande subjectividade em avaliar a arte contemporânea e resultou numa contestada atribuição de prémios que alguns críticos viram como um sintoma de desactualização da parte da Fundação em relação ao panorama artístico dos anos oitenta em Portugal.

Desta reunião saíram premiados Ângelo de Sousa, pela pintura “86-3-15Q”, Zulmiro de Carvalho por “Escultura”, a equipa de arquitectos José Gigante, Jorge Gigante, Francisco de Melo e João Alves da Rocha pelo “Conjunto de Projectos para Lamego”, Jorge Martins pelo desenho “S/Título”, Gil Teixeira Lopes pela gravura intitulada “Espaço humano III”, José Nuno da Câmara Pereira pela instalação “Começo”¹⁰⁵, Sérgio Eloy pela fotografia “Graffiti nas Paredes de Lisboa” e, finalmente, a artista Ção Pestana pelo vídeo “Alter-Ânsias”.¹⁰⁶

¹⁰³ *Acta da primeira reunião do júri de Admissão e Premiação da III Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: 7 de Maio de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

¹⁰⁴ *Acta nº 3 da reunião do júri de Admissão e Premiação da III Exposição de Artes Plásticas*. Lisboa: 14 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

¹⁰⁵ Não se encontra presente na Pesquisa de Colecção que o CAM dispõe online. CAM. Centro de Arte Moderna. Fundação Calouste Gulbenkian. *Colecção- Pesquisa. José Nuno da Câmara Pereira*. Acedido 24 de Fevereiro de 2015 em

Analisando esta atribuição de prémios, verifica-se que o Júri procurou um equilíbrio entre a premiação de artistas consagrados, como Ângelo de Sousa, Zulmiro de Carvalho e Gil Teixeira Lopes, membro do Júri, e jovens artistas. No entanto, especialmente em relação a estes, a crítica questionou as escolhas do júri. Por exemplo, a premiação de Sérgio Eloy pela fotografia “Graffiti nas Paredes de Lisboa”, foi contestada por António Rodrigues que consideraria mais adequada a atribuição do prémio a Jorge Molder nessa secção. A premiação na categoria de Arquitectura foi a mais consensual, enquanto que os prémios atribuídos nas categorias de Instalação/Objecto e de Vídeo foram pouco comentadas na Imprensa (pela relativa novidade destes *media* no panorama português) mas quando o tom de crítica se manifesta, é sobretudo pela fraca representatividade destas categorias na Exposição.

De facto, os trabalhos relativos à premiação revelaram-se extremamente complicados e desgastantes, tendo a reunião demorado cerca de nove horas e tendo apenas havido unanimidade quanto à atribuição do prémio na categoria de Vídeo. Isto mesmo foi admitido por Sommer Ribeiro na entrevista que concedeu ao *J.L.*: “Nem os trabalhos de Selecção nem de Premiação foram fáceis. Obrigaram a um trabalho exaustivo e, como sempre, fizeram-se algumas injustiças”. Mais tarde, sobre a rejeição de artistas notáveis, responde afirmativamente: “Posso dizer-lhe que sim, mas não gostaria de citar nomes pois não é agradável para ninguém essa enumeração e, ainda com o risco de se cair em vedetismos de escândalo como o tal falado caso de Cabrita Reis que a nada levava, e são apenas utilizados para pretender demonstrar a inépcia de um Júri.”¹⁰⁷

Nessa reunião fizeram-se, ainda, algumas recomendações de peças a adquirir e a integrar na colecção do CAM. Não foram recomendadas para aquisição quaisquer obras da secção de Instalação/Objecto e de Vídeo, o que nos leva a questionar se esta decisão terá sido tomada devido à falta de qualidade das obras apresentadas ou à dificuldade em julgar o valor artístico destes núcleos, tendo em conta que se tratava de um Júri, cuja maioria dos membros não estava relacionada com aquelas áreas artísticas. É ainda curioso que, mesmo tendo recebido o prémio de Vídeo, “Alter-Ânsias” de Ção Pestana

<http://cam.gulbenkian.pt/index.php?headline=94&visual=2&langId=1&ngs=1&pesquisar=1&autor=Jose%20Nuno%20da%20Camara%20Pereira>

¹⁰⁶ Ver Anexos – Obras premiadas na *III Exposição de Artes Plásticas* e adquiridas pela FCG, p. 88.

¹⁰⁷ RIBEIRO, Sommer. *Entrevista para o Jornal de Letras*. Lisboa. 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

não conste no inventário do CAM, não se tendo chegado a uma conclusão sobre a sua aquisição até ao fecho deste Relatório.¹⁰⁸ Por outro lado, dado que a colecção do CAM não incluía nesta altura um núcleo de Vídeo, deu-se, provavelmente, prioridade a outras áreas que já faziam parte do seu acervo como Escultura e Pintura.

Além das obras premiadas, foram ainda adquiridas outras 24 peças nas disciplinas de Pintura, Escultura, Desenho, Gravura e Fotografia. O CAM acrescentou à sua colecção os trabalhos que se apresentam na seguinte tabela¹⁰⁹¹¹⁰:

Artistas	Obras	Preço (escudos) ¹¹¹
Pintura		
António Dacosta	“Não há sim sem não – O eremita”	500
António Sena	“S/Título”	250
Isabel Augusta	“Morreu Ivan Ilich”	80
Rocha de Sousa	“Geometria para os desastres principais II”	195
Joaquim Lima de Carvalho	“Des-enlace”	150
Jorge Martins	“Pintura”	450
José Manuel Tabuada	“S/Título”	200
Pedro Calapez	“S/Título”	180
Pedro Chorão	“S/Título”	180
Rogério Ribeiro	“Páteo”	350
Escultura		
António Quina	“Fauno”	300

¹⁰⁸ CAM. Centro de Arte Moderna. Fundação Calouste Gulbenkian *Colecção – Pesquisa Avançada. Escultura*. Acedido 24 de Fevereiro de 2015 em

<http://www.cam.gulbenkian.pt/index.php?headline=94&visual=2&langId=1>

¹⁰⁹ *Preço das obras recomendadas pelo Júri de Premiação e Aquisição*. Lisboa: 5 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna. Autorizado a 15 de Julho de 1986 por José de Azeredo Perdigão.

¹¹⁰ Ver Anexos – Outras obras adquiridas pela FCG, p. 90.

¹¹¹ De forma a conseguir uma leitura mais prática, os valores encontram-se em “contos”.

José Pedro Croft	“S/Título”	300
Miguel Arruda	“Escultura”	400
Pedro Campos Rosado	“Pari Passu”	500
Desenho		
Eurico Gonçalves	“Caligrafia”	80
Graça Morais	“O Sagrado e o Erótico”	150
Manuel Lima de Carvalho	“Enlace”	75
Gravura		
David de Almeida	“Serrazes”	60
Maria Gabriel	“Duas figuras e pássaros”	16
Sérgio Pinhão	“Four Green Videos”	60
Fotografia		
Ana Esquível	“S/Título”	30
Jorge Molder	“Um dia cinzento”	35
Manuel Magalhães	“S/Título”	20
Nuno Calvet	“S/Título”	30
<u>Total</u>		<u>4591</u> ¹¹²

Ao analisar a acta desta reunião e a lista anterior, conclui-se que foi dada uma grande prioridade à aquisição de pinturas. Note-se que, em contraste com o programa de aquisições das anteriores *Exposições de Artes Plásticas*, a Fundação pretendeu, com a *III Exposição*, não só apoiar os artistas através da compra dos seus trabalhos mas também preencher algumas lacunas da colecção do CAM.

¹¹² Ultrapassando o orçamento inicial de 4536 contos, proposto pelo Júri de Premiação e Aquisição, já que as fotografias de Jorge Molder (“Um dia cinzento”) e Manuel Magalhães (“S/Título”) não constariam nesta lista.

Encontrou-se ainda uma “Lista de possíveis aquisições”, não datada e sem autor, embora muito interessante por englobar tanto nomes mais desconhecidos do panorama artístico como obras das categorias de Instalação e Vídeo. Ver Anexos. P. 86.

2.2.3. Museografia da *III Exposição*¹¹³

Ao contrário das anteriores *Exposições de Artes Plásticas* organizadas pela Fundação Calouste Gulbenkian, esta foi apresentada no próprio edifício da Fundação, cujo projecto teve em conta os requisitos mais actuais para acolher eventos desta natureza. Assim, a museografia da *III Exposição* beneficiou de um espaço que não precisaria de renovações, como tinha ocorrido com o primeiro certame realizado na SNBA, mas que, ao contrário do segundo certame, realizado na FIL, não foi tão elogiada pela crítica.

A documentação relacionada com a museografia desta exposição é francamente escassa. Os documentos mais relevantes para a análise, preservados no arquivo do CAM, consistem nas plantas referentes aos vários espaços expositivos e as fotografias disponíveis da autoria de Mário de Oliveira. O já referido vídeo preservado na Biblioteca de Arte, realizado pela RTP, apenas inclui as obras premiadas e entrevistas aos principais intervenientes, pelo que nada nos informa sobre a organização museográfica da Exposição. Sabe-se, no entanto, que Sommer Ribeiro convocou para a *III Exposição*, além do Centro de Arte Moderna e do Serviço de Exposições e Museografia, o Serviço de Belas-Artes¹¹⁴.

As duas fontes documentais indicadas – plantas e fotografias – permitem perceber a disposição das obras no espaço das Galerias de Exposições Temporárias nos pisos -1 e 0, átrio e escadas de comunicação entre os dois pisos, formando núcleos correspondendo às categorias que integravam. Ou seja, com a excepção da Pintura e Escultura, que partilhavam os mesmos espaços, às outras categorias foi atribuída uma zona própria, delimitada através da colocação de painéis.

De facto, o que a montagem da *III Exposição* indica, para além da repetição do formato de salão já ultrapassado na década de oitenta, uma vontade tímida em apresentar novas áreas de experimentação artística – Instalação/Objecto e Vídeo.¹¹⁵

¹¹³ Ver fotografias dos espaços expositivos em Anexos – Fotografias da *III Exposição de Artes Plásticas* p.97.

¹¹⁴ RIBEIRO, José Sommer. *Apontamento. Nota para o senhor presidente*. Lisboa: 6 de Março de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

¹¹⁵ Um dos artigos mais descritivos presente no arquivo dá conta disto mesmo, localizando o Vídeo “numa pequena sala anexa ao corredor principal do piso inferior”. S/a. “III Exposição de Artes Plásticas. O Antigo e o Moderno encontram-se na Gulbenkian” in *Revista Turismo Actualidade*. Lisboa. Setembro de 1980 FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Relativamente às categorias de Pintura e Escultura, as fotografias¹¹⁶¹¹⁷ indicam que a opção museográfica aplicada terá sido a de aproximação de obras por afinidade estética. Excepcionalmente, foram colocadas algumas esculturas nos jardins da Fundação, permitindo um diálogo mais aberto entre peças (materiais e formas), público, natureza e os próprios edifícios da Gulbenkian.

Ao analisar esta Exposição, depois de se ter estudado a museografia dos dois certames anteriores, conclui-se que não terá havido um desenvolvimento na concepção expositiva, pelo contrário, terá existido mesmo um retrocesso criativo, principalmente em relação à *II Exposição*: se esta foi caracterizada por um percurso dinâmico, pontuado por diversas soluções expositivas, propondo diversas abordagens e introduzindo zonas temáticas e autorais, com a *III Exposição* nada disto aconteceu, criando-se apenas um percurso único, determinado exclusivamente pela distinção das várias categorias. Também ao nível da programação, existe um grande contraste entre a *II Exposição*, que incluiu um ciclo de cinema e concertos, e a *III Exposição*, que não reflectiu o sincretismo artístico que se manifestou nos anos oitenta. Esta década foi marcada em Portugal por uma grande experimentação artística e contaminação de diferentes modos de expressão – recorde-se, por exemplo, o grupo Homeostético. Se, de facto, a *Exposição* incluía já Fotografia e Vídeo, extrapolando a área das Artes Plásticas, faria todo o sentido, tal como se sucedeu com a *Exposição Diálogo*, incluir um programa de actividades paralelas com Performances, Teatro e Música.

Também a análise da Fortuna Crítica¹¹⁸ relativa à *III Exposição* permitiu ter acesso a novos dados como a inexistência de pequenos textos de sala que permitissem apresentar as diversas categorias ou introduzir o público no panorama artístico contemporâneo, nomeadamente, em relação às tendências artísticas representadas nesta mostra, tal como expressa um artigo do jornal *A Capital*: “objectos, muito úteis, mas sem legenda que os explique: ratoeira em tamanho adulto, para homem normal, com

¹¹⁶ Ver Anexos – Fotografias da *III Exposição de Artes Plásticas*. P. 97.

¹¹⁷ Numa nota datada de 30 de Junho de 1986, está explícita a distribuição dos espaços para cada categoria (com a ausência da Escultura, Instalação/Objecto e Vídeo): Pintura – 186,85m, Desenho - 23,26m, Fotografia – 19,57m, Gravura - 20,59m e Arquitectura – 39,52m.

¹¹⁸ Ver capítulo dedicado ao estudo da Fortuna Crítica. P. 38.

dois papo-secos¹¹⁹ por isco” e “ninguém escapa às *Coscuvilheiras*¹²⁰, que bloqueiam a entrada principal da galeria”.¹²¹

Já no artigo da *Revista Actualidade Turismo*, sem autor, a museografia da *III Exposição*, em comparação com a *Exposição dos Artistas Premiados na I e II Exposições de Artes Plásticas*, presente no CAM, é descrita como:

“Mais envolvente na economia dos espaços, na distribuição deste ou aquele painel, em função dos padrões dominantes, na relação de volumes estabelecida entre este quadro e aquela escultura, entre determinada construção simbólica e aquela mancha pictórica”¹²².

E que:

“Ao contrário do que se verificou no espaço exterior, a distribuição dos trabalhos funcionou no sentido de amenizar a intensidade de formas e cores dominantes em certos espaços da exposição ou de promover, pelo menos tematicamente, o ambiente, o pano de fundo, ao longo do qual se foram sucedendo diversos painéis pictóricos.”¹²³

De facto, sendo este o artigo mais desenvolvido sobre a *Exposição* encontrado na Documentação do CAM, é também um dos únicos que tece uma crítica positiva a este evento da FCG.

O artigo de José Luís Porfírio no suplemento *Actual* do jornal *Expresso* se desenvolve num tom de crítica à *III Exposição*, considerando-a uma “mostra de grande dimensão e de irregular resultado, de actualidade incompleta, que ficou aquém das possibilidades de criação e sobretudo de estímulo à criação que a Fundação mantém”, não ocupando o espaço do Centro de Arte Moderna – “onde se esperaria que se viesse a situar”.¹²⁴

¹¹⁹ Instalação de Sam.

¹²⁰ Instalação de Gabriela Couto.

¹²¹ S/a. “Gulbenkian festeja com arte. Milhares de obras revelam tesouro de Fundação” in *A Capital*. Lisboa: Prensa Ibérica. 25 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna, p. 23.

¹²² S/a. “III Exposição de Artes Plásticas. O Antigo e o Moderno encontram-se na Gulbenkian” in *Revista Turismo Actualidade*. Lisboa. Setembro de 1980 FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna. P. 49.

¹²³ Idem, *Ibidem*. P.49.

¹²⁴ PORFÍRIO, José Luís, “Gulbenkian/86: uma amostragem aleatória” in *Actual*, suplemento do jornal *Expresso*. Lisboa: 2 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Para um estudo da museografia da *Exposição*, este artigo revela-se muito interessante pois o seu autor¹²⁵, chama a atenção para o facto de não haver comunicação entre as peças expostas, que era também dificultada pela inexistência de um catálogo¹²⁶. Ao mesmo tempo, criticou o modo como a Fundação tratou as novas disciplinas artísticas – Instalação/Objecto e Vídeo – cujos trabalhos foram colocados numa área da sede onde “incomodam menos e, dupla vantagem, se viam mal”, referindo o pouco foco dado aos novos modos de expressão artística já mencionado anteriormente.

Esta confusão entre “técnica e poética” presente na Instalação/Objecto, é algo que se mantém nas categorias de Vídeo (“não se distingue entre o trabalho sobre a imagem e o mero registo de uma performance”) e Fotografia (pelo grande número de fotografias de pintores) concluindo que:

“O tradicional salão foi invadido, nas margens e nas caves, por essas técnicas e poéticas «novas», algumas delas, nestes anos 80 em fraca velocidade criativa e (ou) da atenção da crítica e público, mas na generalidade foram colocados como se não devessem lá estar, fora da ordenação já conhecida, dos quadros, das esculturas e dos suportes papel”.¹²⁷

Por fim, relativamente à museografia, António Rodrigues refere a ausência de harmonia entre o espaço disponível e o número de obras expostas, criando-se uma “exposição naturalmente saturada”.¹²⁸

2.3. Fortuna Crítica

A *III Exposição de Artes Plásticas* dividiu opiniões na imprensa portuguesa: se por um lado alguns jornais teciam rasgados elogios à acção da Fundação Calouste Gulbenkian no contexto da arte portuguesa contemporânea, pela organização de exposições que permitiam o contacto do público português com a arte nacional, outros questionavam-se sobre os critérios de selecção e premiação, pondo em causa a actualidade da FCG e sua atenção aos problemas sentidos no campo das artes em

¹²⁵ José Luís Porfírio, para além de crítico de arte, era ainda conservador do Museu Nacional de Arte Antiga, pelo que tinha formação e experiência no que diz respeito à montagem de exposições.

¹²⁶ Retirado ao público para correcção de algumas gralhas.

¹²⁷ Idem, *Ibidem*.

¹²⁸ RODRIGUES, António. “Gulbenkian: a Exposição dos 30 anos” in *Artes. Artes plásticas. Jornal de Letras*. Lisboa: 28 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Portugal. Muitos dos artigos que de seguida irão ser nomeados estão arquivados sob a forma de recortes na documentação referente à *III Exposição de Artes Plásticas* do Arquivo do Centro de Arte Moderna, pelo que se encontravam separados do seu contexto inicial (jornal ou revista), em muitos casos sem identificação do seu autor ou número de página. Existiu, assim, alguma dificuldade em identificar e caracterizar a origem, como a *Revista Turismo Actualidade*.¹²⁹

O artigo do jornal *A Capital*, intitulado de uma forma algo dúbia “Gulbenkian festeja com arte. Milhares de obras revelam tesouro de Fundação”¹³⁰, critica alguns aspectos relacionados com a museografia deste evento, ao mesmo tempo que expressa a sua incompreensão perante algumas obras de arte contemporânea através de um discurso, do qual se extraem frases como: “Além de dois pares dançando talvez um tango argentino, há muros compostos de espessos blocos de cimento, a lembrar uma novela de Kafka, leves artifícios de madeira ou farpelões de estranhos tecidos há muito fora do mercado têxtil”. Conclui, no entanto, que a visita à *III Exposição* é “um bocado bem passado”.¹³¹

O jornal *O Diabo*, utilizando o estilo satírico a que sempre esteve associado, inicia o artigo afirmando a sua discordância com a atribuição de prémios a Ângelo de Sousa (Pintura) e Zulmiro de Carvalho (Escultura), admitindo, no entanto, que todas as peças expostas “têm cabimento” e caracterizando o trabalho do júri de “apreciável”. Depois de referir a obra *Coscuvilheiras* de Gabriela Couto e os trabalhos de Manuel Baptista, Rui Paes e Pedro Calapez, declara que Júlio Resende e Jorge Martins teriam sido mais merecedores do Prémio de Pintura, elogiando, ainda, *Vestígios* de Isabel Pavão¹³² e *Atelier de Menez*¹³³.

Perante o grande número de obras que concorreram à *III Exposição*, Rui Mário Gonçalves, membro do Júri, num artigo que escreveu para *O Diário*, afirmava que muitos artistas teriam considerado a admissão dos seus trabalhos a este certame uma “lotaria ou “terreno de ensaio dos primeiros passos”, admitindo ainda que:

¹²⁹ Por ser um artigo rico em detalhes sobre a Museografia da Exposição, optou-se por trata-lo no respectivo capítulo deste Relatório.

¹³⁰ Como já se pode ver pela produção da *III Exposição*, as obras expostas nunca poderiam ser consideradas “o tesouro da Fundação” porque não pertenciam, na sua maioria, com excepção das obras premiadas e adquiridas, à FCG, tendo sido devolvidas aos artistas aquando o término da mesma.

¹³¹ Idem, *Ibidem*, p. 23.

¹³² “Denota boa técnica”. “Artes Plásticas – Artes plásticas na Gulbenkian” in *O Diabo*. Lisboa: 29 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

¹³³ “Um trabalho de gloriosa maturidade”. Idem, *Ibidem*.

“É desde já aceitável que se venham a verificar, tal como na primeira (Exposição), menos firmeza no critério de admissão; e que a diversidade de pontos de vista dos vários elementos do júri, apesar da tarimba de todos eles, não tenha sempre encontrado o necessário equilíbrio na avalanche das obras concorrentes”¹³⁴

O artigo de António Valdemar, é, por sua vez, um dos que mais contrasta na Documentação do CAM, pela tom positivo que assume, apelidando o dualismo “antigos”/”modernos” de falsa polémica, e rasgando elogios à acção da FCG, colocando, ainda, a Exposição a par do Festival Ibérico de Arte Moderna de Campo Maior, a Bienal de Lagos e a Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira¹³⁵:

“Qualquer delas, contudo, por muito interesse que tenham e por muito expressivos que sejam as obras e os nomes representados, não se reveste do significado e alcance da III Exposição de Artes Plásticas, que, no seu conjunto ou parcelarmente, merece ser depois reposta noutros pontos de País. Isto por, que há toda a vantagem em prosseguir e viabilizar uma política de descentralização e regionalização de que a Gulbenkian – com todas as críticas que possamos formular à sua actividade ao longo das três décadas – assumiu um papel pioneiro, a começar pelas bibliotecas itinerantes que, em numerosas localidades, isoladas e marginalizadas proporcionaram o acesso à cultura.”¹³⁶

O *Diário de Lisboa* dedica à *III Exposição* um artigo intitulado “Terceira Exposição Geral de Artes Plásticas e Arquitectura da Fundação Calouste Gulbenkian –

¹³⁴ GONÇALVES, Rui Mário. “A III Exposição Gulbenkian” in *O Diário*. Lisboa: 3 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna. P. 6.

¹³⁵ Sobre esta comparação entre a *III Exposição de Artes Plásticas* e a *Bienal de Cerveira*, revela-se muito interessante o testemunho de José Rodrigues numa entrevista ao J.L. a Filomena Cabral, na qual sublinha o contraste com a iniciativa da FCG: “Devo acrescentar que nesta Bienal assumimos um perfil, por contrapartida com a Exposição da Gulbenkian ligada aos velhos costumes, onde tudo é conciliatório. Na agressividade da arte dos anos oitenta aqui exposta, a ruptura é fundamental. Enquanto que a Exposição da Gulbenkian não provoca reacção, na de Cerveira há uma ruptura no sentido de andar em frente. Reconheço que por ser uma Bienal mais agressiva leve ao espanto das populações, o que acho extremamente positivo, até eu me espanto.” CABRAL, Filomena, Entrevista a José Rodrigues in J.L. *Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 1 a 7 de Setembro de 1986. Ano VI nº 217.

¹³⁶ VALDEMAR, António. “Gulbenkian – III: O grande acontecimento”, Lisboa: Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

a eternidade e a moda”, assinado por Paulo Varela Gomes¹³⁷, fazendo uma clara referência à obra “O Pintor da Vida Moderna” de Charles Baudelaire¹³⁸ e remetendo de imediato para uma das dimensões mais faladas desta exposição: a presença simultânea de duas gerações de artistas – uma de nomes consagrados e outra de novos valores.

De imediato, percebe-se o tom de crítica que o artigo adopta na análise da *Exposição*: “Num Verão de acontecimentos artísticos espalhados por todo o País, a Exposição Gulbenkian vê-se tristemente relegada a ser apenas mais um «Salão»”, o que, no entanto, afirma de seguida, não lhe tira a sua devida importância enquanto lugar de confronto entre a arte e a arquitectura portuguesas, mas também entre aquilo que, na pintura e escultura, sobreviveu do passado a par com o que é novidade.

Paulo Varela Gomes considerava que, tal como aconteceu nos anteriores certames, na *III Exposição* os nomes e correntes consagrados “são de ontem”, ao contrário dos restantes trabalhos admitidos e expostos que muito pouco têm a ver com os prémios. Varela Gomes refere-se, ainda, ao enfraquecimento da relevância da Gulbenkian na promoção da produção artística contemporânea na década de oitenta:

“A verdade é que a Fundação tem sido ultrapassada pela vida. Até porque a pulverização de tendências e focos de irradiação é uma característica actual da situação das artes (não só em Portugal) e porque, a haver um gosto «oficial» da FCG, este está ligado às «vanguardas» dos anos 60 e 70. A recusa de muitos artistas e arquitectos em participar nesta *III Exposição* (são particularmente graves as ausências de Joaquim Rodrigo e Julião Sarmento) tem que ver com a generalizada consciência destes factos.”

A “postura-de-Salão”, citando Paulo Varela Gomes, por parte da FCG foi, ainda, criticada¹³⁹, devido à existência de um júri que optou por consagrar artistas em vez de assinalar mudanças, com uma “desconfiança atávica por aquilo que provavelmente considerou ser uma «moda» passageira em pintura e arquitectura: os novos

¹³⁷ GOMES, Paulo Varela. “Terceira Exposição Geral de Artes Plásticas e Arquitectura da fundação Calouste Gulbenkian - A eternidade e a moda” in *O Diário de Lisboa*. Lisboa: 5 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

¹³⁸ Nesta obra importante obra para o estudo da História da Arte, Baudelaire afirma que o Belo tem sempre duas dimensões, onde coexistem dois grandes vectores: um elemento que é eterno e invariável, e outro relativo, circunstancial, “que será, se quisermos sucessiva ou combinadamente, a época, a moda, a moral, a paixão”. BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida Moderna*. Lisboa: Nova Vega, 2013.

¹³⁹ Algo também apontado e criticado num artigo do Expresso, onde se chama a atenção para a desactualização do Júri que terá levado alguns artistas mais importantes a recusarem participar na *III Exposição*, conduzindo, assim, a um panorama incompleto da arte nacional. *Exposições – III Exposição Fundação Gulbenkian* in *Expresso*. Lisboa: 26 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

expressionismos figurativos e os novos estilos arquitectónicos ditos «post-modernos». Referindo a existência de “antigos novos” e “novos novos” Varela Gomes critica o Júri por recusar artistas mais célebres e seleccionar outros menos conhecidos do público mas cuja produção não introduz qualquer novidade. De facto, considera-se hoje, que este “expressionismo figurativo” foi mais que uma moda passageira mas uma tendência marcante dos anos oitenta em Portugal.

Antes de concluir o artigo, Varela Gomes refere alguns artistas da Exposição que, na sua opinião, se destacaram pela positiva: António Dacosta – “responsável (para mim) pelos melhores quadros desta III Exposição” – Pedro Calapez, Menez, os arquitectos Teotónio Pereira e Manuel Vicente, e os desenhadores Jaime Silva, Natividade Correia, Graça Morais, Gaetan e Jorge Martins.

Finalmente, o artigo termina com a crítica ao núcleo de Vídeo, que para o autor, torna claras as escolhas e exclusões do Júri de Admissão e Premiação pela presença de uma “poetização cinematográfica e à portuguesa (gráfica e contemplativa)” já ultrapassada pela cultura pop. VER

Foi também neste tom de crítica que o *Diário Popular* analisou a *III Exposição*, chamando a atenção para o modo como os artistas tiveram conhecimento da decisão do Júri de Selecção – através de uma lista publicada pelo semanário *O Jornal*¹⁴⁰ - e para a ausência de alguns artistas mais reconhecidos como os arquitectos Siza Vieira e Tomás Taveira, e os pintores Júlio Pomar e Paula Rego que, embora participando na secção de desenho, não submeteram nenhum trabalho de pintura. O autor deste texto sublinha, ainda, o grande número de artistas jovens e quase desconhecidos¹⁴¹ que marcaram presença e o facto de existir um número muito superior de pinturas relativamente aos trabalhos das outras secções no conjunto das obras seleccionadas. De facto, das 345 obras admitidas, 130 trabalhos de 100 artistas foram pinturas, o que, em termos quantitativos, supera muito os restantes núcleos representados na *Exposição*.¹⁴²

¹⁴⁰ “Causando uma certa estupefacção entre os artistas o facto de estes não terem sido avisados individualmente, por carta, e serem agora obrigados a procurar o seu nome na lista, estilo pauta de exame”, citado de “III Exposição de Artes Plásticas. Premiáveis souberam pelo jornal que tinham sido seleccionados” in *Diário Popular*. Lisboa: 11 de Junho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

¹⁴¹ “Nalguns casos ainda estudantes universitários”. Idem, *Ibidem*.

¹⁴² Informação presente no Catálogo *III Exposição de Artes Plásticas/Fundação Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna, 1986. Ver Tabela 1 do presente Relatório, p. 19.

Já no *Expresso*¹⁴³, afirmava-se que a leitura da lista dos artistas seleccionados permitia concluir que “esta exposição nem conseguiu reunir o conjunto dos nomes mais consagrados e representativos da arte portuguesa das últimas décadas nem manifestar qualquer espécie de sensibilidade às tendências mais recentes”, algo que não se devia somente à exclusão de artistas como Pedro Cabritas Reis, mas também à recusa de alguns artistas em participar por não considerarem a Fundação “suficientemente «indispensável», o júri, suficientemente «habilitado», ou o prémios suficientemente «realistas», para se submeterem a este concurso”. Terá sido o caso de Joaquim Rodrigo, Costa Pinheiro, António Palolo, Alberto Carneiro, Julião Sarmento, Ilda David, Pedro Casqueiro, Pedro Proença ou Xana. Foram, também, apontadas as ausências de Siza Vieira e Tomás Taveira, na secção de Arquitectura, e de Paulo Nozolino na Fotografia.

Este artigo suscitou a resposta de um dos membros do Júri – Rocha de Sousa – publicada também pelo *Expresso*. Numa série de perguntas retóricas, Rocha de Sousa defende a posição do Júri, questionando se os artistas mais reconhecidos não deveriam passar pelo processo de selecção, sendo de imediato aceites pelo seu nome e não podendo o Júri ter uma opinião nova. Questiona ainda se a ausência de certos artistas fora causada pela inépcia do Júri em captar o seu interesse ou se foi resultado de um “desinteresse calculado”, assumindo, finalmente, que não existe uma selecção perfeita nestas situações, principalmente tendo em conta o grande número de artistas e obras que concorreram.

Por sua vez, a resposta do *Expresso* não se fez tardar:

“ «Irrelevante» porque a circulação, divulgação e promoção da actual arte portuguesa - ao contrário do que se sucedia em 1957 e 1961 – se processam já por canais independentes de uma única instituição mecenática; o mercado, as iniciativas de artistas ou de críticos, a Imprensa. Nesse sentido, esta exposição não deve ser sobrevalorizada, e é um pobre tema de polémicas; a Fundação comemora os seus 30 anos com uma mostra infeliz e muito público a visitará durante um mês – é tudo, não se adivinham outros efeitos.”¹⁴⁴

¹⁴³ Não se conseguiu identificar o autor. “Exposição Gulbenkian gera polémica” in *Expresso*. Lisboa: 12 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

¹⁴⁴ “Exposições – III Exposição Fundação Gulbenkian” in *Expresso*. Lisboa: 26 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Sem autor, esta resposta vem colocar a tónica na questão mais pertinente suscitada pela *III Exposição*: o facto de, embora o contexto ser já muito diferente do dos primeiros certames, a Fundação ter apresentado uma exposição com um formato desactualizado e muito semelhante aos certames realizados vinte e cinco anos antes.

Críticas semelhantes tece António Rodrigues, começando por falar da *Exposição de Artistas Premiados na I e II Exposições de Artes Plásticas*, caracterizando-a de “secamente montada pelo Centro de Arte Moderna” e que:

“Como faz notar o director do CAM [...] muito já aconteceu no país e fora dele e na própria Fundação, desde a II Expo. que esta desvirtua sem renovação de critérios de organização e de intervenção, logo presa a um critério já obsoleto de formação de júri por membros representantes de instituições directamente ligadas as artes mas que nem sempre das mesmas estão informadas nem empenhadas [...] quando ele (o Júri) manifesta indefinição de critérios, por um lado, e, por outro, afins resultados de gosto. Os artistas que indicou para a compra de obras não se acertam com aqueles que o próprio considerou premiáveis, como também não com aqueles que ainda não tem representação no CAM”¹⁴⁵

De seguida, António Rodrigues refere a ausência de Joaquim Rodrigo¹⁴⁶, artista que optou por não submeter nenhuma obra, e menciona Dacosta, presente na *Exposição* mas numa vertente não Surrealista; Vespeira “enredado num auto-academismo que nem ele merece”; Paula Rego e Júlio Pomar participando com trabalhos aquém do que lhes está associado¹⁴⁷; Ângelo, Batarda, Martins, Sena e Menez não se fazendo representar pelo seu melhor, assim como Bravo e Lapa que receberam menos atenção do que seria suposto, apenas admitidos, cada um, com uma pintura e afastados dos prémios.¹⁴⁸ A geração de oitenta é representada nesta *Exposição* de forma irregular, afirma o crítico, destacando as obras de Pedro Calapez, Catarina Baleiras e Luís Camacho. A ausência

¹⁴⁵ RODRIGUES, António. “Gulbenkian: a Exposição dos 30 anos” in *Artes. Artes plásticas. Jornal de Letras*. Lisboa: 28 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

¹⁴⁶ “Joaquim Rodrigo é o grande ausente da III Exposição de Artes Plásticas, talvez com alívio para um júri que lhe seria provavelmente desfavorável.” Idem, *Ibidem*.

¹⁴⁷ “Porque as cotações das suas pinturas avantejam o valor da premiação a atribuir, tal disseram educadamente ao concorrerem à modalidade de desenho: o primeiro com um dos seus menos interessantes desenhos para revestimento metropolitano e Paula Rego com dois trabalhos que mantendo imediatas afinidades cm a sua pintura dela estão naturalmente aquém”. Idem, *Ibidem*.

¹⁴⁸ O episódio até não deixa de ser elucidativo de como a mistificação do pintor ‘maldito’ (há algum tempo aposta em Lapa) não passava dum sofisma naturalmente inconsequente” Idem, *Ibidem*.

de Pedro Cabrita Reis é uma das mais notadas, “excluído logo à entrada, numa algo provocatória discriminação, típica do ‘pai tirano’ que castiga o ‘menino incómodo’, a arrastar o velho hábito ‘português suave’ dum convivial ‘porreirismo’ mais ou menos familiar pior ou melhor satisfeito...”¹⁴⁹

Já no conjunto “desinteressante” de Desenho, considera que Jorge Martins foi correctamente premiado e em relação à Fotografia, o autor afirma que esta vem deixando de ser aquilo que era anteriormente, entrando num declínio, do qual são excepções Jorge Molder e Paulo Nozolino, considerando que, não tendo Nozolino participado na Exposição, o Prémio deveria ter sido atribuído a Molder.

A Gravura foi injustamente representada, pois não mostra o que de melhor tem sido feito, com o Júri a atribuir “imerecidamente” o Prémio a Gil Teixeira Lopes, “pela unanimidade de um Júri de que o mesmo fazia parte”, o que “denota desapego de ética em vantagem de imerecida premiação.”¹⁵⁰

Em relação ao núcleo de Arquitectura/Design, o autor refere os “decepcionantes” exemplares de design exposto¹⁵¹ e termina com uma forte crítica ao Catálogo da Exposição¹⁵² e à “ineficácia programática e indefinição dos critérios dos poderes instituídos ligados às artes em Portugal”, assim como a “lamentável participação do Centro de Arte Moderna”, cuja obrigação seria a de ter instituído critérios mais estruturais numa exposição desta dimensão, que, como já se viu anteriormente, foi um problema assumido desde o início das reuniões do Júri de Admissão e Premiação. A última frase é contundente: “Ninguém merecia esta exposição e, muito menos, a Fundação Gulbenkian”.¹⁵³

A revista da Fundação, *Colóquio. Artes*, publicou também um artigo sobre a *III Exposição de Artes Plásticas* da autoria do seu director, José Augusto França.¹⁵⁴ Segundo França, após a *II Exposição de Artes Plásticas* (1961), a Fundação optou por

¹⁴⁹ *Idem, Ibidem.*

¹⁵⁰ *Idem, Ibidem.*

¹⁵¹ “ [...] ‘Cavalo de Pau’ que até pode ter graça mas não deixa de ser uma paulada no design.” *Idem, Ibidem.*

¹⁵² “Não serve para nada que não seja a má memória duma exposição baratamente reproduzida a preto e branco, com fotografias pior que péssimas, desfocadas umas e de pernas para o outra (Marta Wengorovius), isto arrematado por compactas bibliografias que só por masoquismo alguém consultaria.” *Idem, Ibidem.*

¹⁵³ *Idem, Ibidem.*

¹⁵⁴ FRANÇA, José-Augusto. “Gulbenkian III” in *Coloquio. Artes* Nº 70 Setembro de 1986. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1986. P.52.

não prosseguir uma intervenção directa no panorama artístico, “limitando-se a fornecer-lhe apoio logístico, por exemplo, em bolsas de formação e treino no estrangeiro”, deixando a outras instituições menores a iniciativa de organizar manifestações colectivas, o que, uma falta de patrocínio cada vez maior impossibilitou, fazendo com que estas fossem realizadas apenas pela Secretaria do Estado da Cultura (“em difícil e viciado arranque”), SNBA e AICA. O autor faz ainda referência a outros acontecimentos culturais que marcaram as décadas de setenta e oitenta e que indicaram outros protagonistas na organização de exposições colectivas, como a Alternativa Zero (1977) de Ernesto de Sousa e as Bienais de Cerveira e Lagos.¹⁵⁵

É com esta ideia de uma ausência da Fundação enquanto instituição instigadora de uma acção artística nacional (pelo menos de forma imediata, ou seja pela promoção de exposições), que o autor introduz a *III Exposição de Artes Plásticas*, colocando em evidência a sua rápida produção e promoção, justificada pelo trigésimo aniversário da Fundação, o que não favoreceu uma muita necessária análise prévia das novas circunstâncias e condições de vida artística nacional, para que assim se reformulassem os pressupostos da *III Exposição* em conformidade com a actualidade da arte em Portugal. Para o historiador da arte, foi ainda a ausência deste valioso tempo de reflexão que levou o Júri a não admitir determinados artistas recusados.

Assim, entre os artistas não admitidos e os artistas que se recusaram a concorrer à *Exposição*, França aponta vários nomes, como o de Joaquim Rodrigo, Noronha da Costa, Costa Pinheiro, Eduardo Nery, Fernando Lanhas, Nadir Afonso, José Rodrigues, Jorge Pinheiro, António Palolo, René Bertholo, Lourdes Castro, Alberto Carneiro ou Darocha, que “modificariam de algum modo o teor da exposição”. Outro aspecto criticado é a “monotonia pictural”, ou seja, uma mesma expressão na pintura exposta, que remete para o abstraccionismo de teor impressionista e que remonta aos anos 50 e 60, mostrando uma resistência crítica ao pós-modernismo, pela falta numérica de artistas desta geração.¹⁵⁶

De seguida, José-Augusto França afirma que “registando essa carência de perspectiva (que também, muito provavelmente, pela própria natureza do seu engenho condicionado, não traria matéria inédita), a exposição não nos dá novidades e só avança

¹⁵⁵ *Idem. Ibidem*, p.54.

¹⁵⁶ José-Augusto França justifica esta resistência ao pós-modernismo na *III Exposição* como fruto da preferência estética assumida nos trabalhos de Admissão do Júri. *Idem, Ibidem*, p. 56.

com personalidades em número estrito” embora admitindo que a qualidade média seja relativamente alta.¹⁵⁷

Ao contrário das críticas anteriores, este texto posiciona-se num ponto intermédio entre um elogio à acção da Fundação, muitas vezes extrapolando a *III Exposição*, mencionando, por exemplo, a atribuição de Bolas de Estudo, e uma abordagem crítica, contrabalançando aspectos positivos “qualidade média relativamente elevada, de um nível de salão parisiense”, com pontos negativos: “embora mais monótono que qualquer um deles, numa repetitividade que a acrochagem dificilmente poderia iludir – e que algo de escolar de belas artes parece curiosamente delimitar.”¹⁵⁸

O texto de José-Augusto França, em consonância com o tema do número 70 da revista *Colóquio. Artes*¹⁵⁹, resume o que muitos críticos da altura pensavam sobre a acção da Gulbenkian no panorama artístico contemporâneo nacional: a tensão entre dois polos – entre o presente e o passado, ou seja, um acontecimento que, embora procure apresentar um panorama da arte nacional dos anos oitenta, encontra neste objectivo a sua falha. Se a sua pouca actualidade e originalidade é um dos pontos mais destacados pelos artigos que lhe fazem referência, sente-se que a Gulbenkian não conseguiu responder à necessidade de uma mostra de arte contemporânea de grande qualidade e carácter “oficial”, isto é, legitimador das novas tendências artísticas, que muitos críticos e artistas portugueses ansiavam.

2.3.1. As entrevistas a Sommer Ribeiro, Ângelo de Sousa, Zulmiro de Carvalho e Jorge Martins

A 4 de Agosto, o *Jornal de Letras* publicava um conjunto de entrevistas ao director do CAM, Sommer Ribeiro, e a três dos artistas premiados na *III Exposição*: Ângelo de Sousa (pintura), Zulmiro de Carvalho (escultura) e Jorge Martins (desenho).

Na documentação consultada, embora exista apenas um excerto da entrevista publicada pelo *Jornal de Notícias*, encontra-se um documento com a mesma na íntegra,

¹⁵⁷ Idem. *Ibidem*, p. 57.

¹⁵⁸ Não se deve esquecer que a *Colóquio. Artes* é uma revista da Fundação Calouste Gulbenkian, justificando, talvez, esta “crítica suave” de José-Augusto França.

¹⁵⁹ “Tais são os dois pólos deste número – entre um certo presente e um certo passado” No texto introdutório sobre o tema do número 70 da Revista *Colóquio. Artes*. FRANÇA, José-Augusto. *Coloquio. Artes* Nº 70 Setembro de 1986. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1986. P.4.

aprovada pelo director do CAM. Assim, o texto inicia-se com uma pequena introdução de Sommer Ribeiro, que agradece ao jornal de Letras a oportunidade de poder responder a tudo o que já foi dito sobre a *Exposição*, dirigindo-se, principalmente, a António Rodrigues, apelidando a sua crítica de “sectária”¹⁶⁰, mas também a:

“Um grupo de jovens críticos cujo senáculo é um bem conhecido bar de Lisboa, tudo quanto não esteja na crista da onda não é válido e nem vale a pena mencionar.

Aí, no referido senáculo se decide quem são os pintores e escultores importantes, como promovê-los, quais as revistas e quem se deve contactar. Enfim, toda uma produção de marketing.”¹⁶¹

Justificando a constituição do Júri, Sommer Ribeiro trata dois factores essenciais: a vontade em manter a mesma estrutura das duas *Exposições de Artes Plásticas* anteriores, com elementos que representassem a Academia Nacional de Belas Artes, o Sindicato dos Arquitectos, a Sociedade Nacional de Belas Artes, a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, a Escola Superior de Belas Artes do Porto, um crítico de arte e dois representantes dos artistas; por outro lado, a votação dos representantes dos artistas, que acabou por nomear os professores Teixeira Lopes e Rocha de Sousa, contribuiu para uma maioria de académicos na sua constituição.¹⁶²

Outro aspecto interessante desta entrevista é o facto de Sommer Ribeiro rejeitar a ideia de existirem linhas dominantes na *III Exposição*, afirmando que o seu tema é “um panorama da Arte Portuguesa dos nossos dias.”¹⁶³ Além de estar aberta a todos os

¹⁶⁰ “Primeiro que tudo quero felicitá-lo por o Jornal de Letras pretender ouvir outras pessoas e não somente o Dr. António Rodrigues cuja crítica inserida no jornal de 28 de Julho é extremamente sectária.” RIBEIRO, Sommer. *Entrevista para o Jornal de Letras*. Lisboa. 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Em relação a esta primeira parte, após a consulta da entrevista publicada no J.L., verificou-se que foi transferida para o fim da mesma, em tom de conclusão, respondendo à questão “Nas suas palavras estão implícitas ou explícitas diversas críticas à crítica...” in “Sommer ribeiro: III Exposição da Gulbenkian é uma panorâmica da Arte Portuguesa actual” Entrevista a Sommer Ribeiro in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986. Ano VI nº 213.

¹⁶¹ Idem, *Ibidem*.

¹⁶² Como já foi descrito anteriormente neste Relatório de Estágio, inicialmente, foram seleccionados para representar os artistas o pintor Fernando de Azevedo, que não pôde participar por já ser membro do Júri, enquanto representante da Sociedade Nacional de Belas Artes, e o professor Teixeira Lopes. O terceiro artista mais votado foi o pintor João Dixo, que apesar das inúmeras tentativas não foi possível localizar, sendo substituído pelo quarto artista mais votado - o professor Rocha de Sousa. Idem, *Ibidem*.

¹⁶³ “Certamente que faltam nomes importantes que não estão representados, o que poderá distorcer um pouco o citado panorama. Estranhamente há artistas que habitualmente expõem em duas Galerias e que nenhum se apresentou a concurso. Mas isso não é nossa culpa...” Idem, *Ibidem*.

artistas portugueses e estrangeiros residentes em Portugal, nada mais tem em comum com os anteriores certames, reforçando que as finalidades são bem diversas:

“Ao relançar a Exposição de Artes Plásticas a posição da Fundação Calouste Gulbenkian é bem diferente, pois quando da realidade das duas primeiras não existia o Centro de Arte Moderna. Com a III Exposição pretendia-se dar uma panorâmica tao completa quanto possível da produção artística nacional, a partir de 1980, o que nos iria permitir a aquisição de obras não só de artistas mais jovens mas também preencher algumas lacunas existentes na colecção do Centro de Arte Moderna.”¹⁶⁴

De seguida, Sommer Ribeiro refere a importância da acção da FCG no campo das Artes Plásticas, pelo grande número de bolsas, subsídios para projectos e apoios para iniciativas de outros, pela investigação activa e aquisição de importantes espólios como o de Amadeo de Souza-Cardoso. Finalmente, defende o catálogo da *III Exposição*, alegando que catálogos anteriormente criticados são hoje instrumentos valiosos de estudo¹⁶⁵ e ainda que “com as características que tem esta III (Exposição), não poderia ter outra finalidade que a que tem, ou seja, de apresentar uma obra de cada artista exposta, bem como a biografia de cada um dos expositores”, justificando os erros apontados por António Rodrigues: “se uma ou outra fotografia não está na posição correcta não será de admirar dado o curto período de tempo em que o catálogo foi elaborado, exigindo noitadas e um grande esforço para que o mesmo saísse no dia da inauguração.”¹⁶⁶

Com esta entrevista, pode-se concluir que Sommer Ribeiro procurou assumir uma postura defensiva perante todas as críticas que foram feitas à *III Exposição*, justificando alguns aspectos – constituição do Júri e Catálogo da Exposição – ou atacando determinados grupos de artistas e críticos muito ligados a uma tendência de renovação não apenas na arte mas na vida cultural portuguesa. De facto, sente-se uma grande tensão entre alguns artistas, que começam a ter algum reconhecimento internacional e contacto com a produção artística além-fronteiras e a Fundação Calouste

¹⁶⁴ Idem, *Ibidem*.

¹⁶⁵ “Quando se diz que os catálogos são sempre mal elaborados, eu pergunto se o catálogo do Almada hoje não é um elemento de estudo, se o catálogo da Exposição-Diálogo não é um elemento precioso para quem queira estudar a actividade de diversos museus, se o catálogo da Exposição do Grafismo e Ilustração dos Anos 20 não é um bom elemento de trabalho. Penso que sim pois a seguir a tal exposição aparecem imediatamente outras exposições e debates sobre o mesmo tema”. Idem, *Ibidem*.

¹⁶⁶ Idem, *Ibidem*.

Gulbenkian, cujo relativo conservadorismo se tornou neste período mais evidente e, por isso, mais contestado do que nunca. Parece que, com a grande efervescência cultural e o ressurgimento do mercado da arte com a abertura de várias galerias, esperava-se que a Gulbenkian acompanhasse este desenvolvimento e se associasse aos principais nomes do panorama artístico da década de oitenta, legitimando-os em território nacional.

A entrevista a Ângelo de Sousa, conduzida por Filomena Cabral, pouca informação adianta sobre a postura do artista perante a *III Exposição*, definindo a importância do prémio deste modo: “são quinhentos mil escudos, além da glória” e que “ajudavam “financeiramente, de forma directa pela sua verba e indirectamente com a autoridade que implicam têm um efeito catalisador durante algum tempo.” Admite, ainda, que mal viu “a parte de escultura e quanto à pintura os trabalhos expostos são de há dois ou três anos, pelo que não há uma visão histórica ou pretensiosamente histórica. Pretenderam mostrar o que se faz de mais recente em Portugal”¹⁶⁷.

Zulmiro de Carvalho, entrevistado no mesmo número do *J.L.*, encarava o prémio como um reconhecimento do seu trabalho, o que o motivava.¹⁶⁸ De seguida, responde a questões como os materiais que usa, tendo preferido neste caso, o uso da ardósia e do ferro. Sobre a utilização dos materiais, o artista dizia que: “neste caso, surgiu por motivação prática, não se corta a ardósia com dimensão menor. Aliás, prefiro o grande formato embora não monumental, entendo que as peças não devem amedrontar pela sua dimensão, com o que ficaria impedida a aproximação das pessoas.” Toda a entrevista a Zulmiro de Carvalho é mais orientada para o seu trabalho – escolhas conceptuais e materiais – e não tanto para o modo como viu a *III Exposição*, expressando a sua vontade em associar o contacto entre pessoas e as matérias-primas utilizadas nas obras, criando uma forma colectiva de realizar a escultura.¹⁶⁹

Já a entrevista realizada a Jorge Martins é de um tom diferente, talvez também devido ao facto de ter sido conduzida por António Rodrigues. A postura do artista desde logo se revela muito crítica em relação à *III Exposição*, afirmando no início que “Não

¹⁶⁷ CABRAL, Filomena. “Ângelo de Sousa: ‘Sou um elitista’” in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986.

¹⁶⁸ “Fazer escultura tem sido bastante difícil, é necessário acreditar muito, para que haja motivação. Este prémio é a alegria em continuar, aliás os prémios têm, intimamente, o reflexo no nosso trabalho e responsabilizam a nível de respostas futuras.” CABRAL, Filomena. “Zulmiro de Carvalho: ‘A alegria de continuar’” in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986. P. 8.

¹⁶⁹ Idem, *Ibidem*.

sou contra nem a favor dos prémios. Posso é perguntar-me se se pode pôr o título de prémios a estas premiações.”¹⁷⁰, respondendo que “a primeira [função material] além de ser de aquisição, é surpreendentemente irrealista em termos de actualidade de mercado. Um prémio não só pode dignificar quem o recebe mas também quem o atribui...”¹⁷¹ Em relação à função de prestígio, no entender de Jorge Martins seria mais relevante se estes abrissem uma porta para o exterior.¹⁷²

Jorge Martins responde às restantes perguntas em tom de crítica à Fundação, afirmando que, a seu ver, não necessitaria de recorrer ao “sacrossanto leque das instituições artísticas nacionais”, caracterizando o Júri de “impróprio”, desconhecendo o que é a Fotografia na atribuição equívoca do seu prémio. Jorge Martins termina afirmando que não tira quaisquer consequências desta Exposição: “Eu só acredito em grandes exposições colectivas que sejam uma afirmação cultural. Logo o estranho eclectismo da selecção a desarreidou de tal hipótese. Até dela se falou em intenções de balanço, mas verificam-se ausências gritantes...”, estranhando a ausência de Joaquim Rodrigo e de Pedro Cabrita Reis.¹⁷³

¹⁷⁰ RODRIGUES, António. “Jorge Martins: ‘Um prémio em Portugal valerá quando tiver valor internacional’” in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986. P. 8.

¹⁷¹ Idem, *Ibidem*.

¹⁷² “Para o efeito, é imprescindível uma política cultural e aí a fundação teria tido um papel inestimável, já que só poderes políticos há muito de tal se demitiram. Um prémio em Portugal valerá quando tiver valor internacional.” Idem, *Ibidem*.

¹⁷³ Idem, *Ibidem*.

Considerações Finais

Pretendeu-se, com este Estágio, estudar a *III Exposição de Artes Plásticas*, reunindo e sistematizando todas as informações sobre este certame, contribuindo para a investigação das exposições em território nacional na segunda metade do século XX. Este estágio foi realizado no âmbito do “Catálogo Raisonné das exposições de arte da Fundação Calouste Gulbenkian”, projecto que pretende constituir uma base de dados sobre todas as exposições de arte por ela realizadas.

A fim de contextualizar a exposição estudada no conjunto de actividades promovidas pela FCG, começou-se por consultar bibliografia relacionada com a criação da Fundação e sobre as *I* e a *II Exposições de Artes Plásticas*. Após a análise destas duas exposições, que seguiram o mesmo modelo, apresentando-se ambas como panorâmica da arte nacional contemporânea, identificaram-se, porém, alguns aspectos distintos: se a primeira se pode considerar como evento institucional, anunciador do que a Fundação pretende ser e mostrar, introduzindo o programa de bolsas que apoiaria sobretudo jovens artistas, já a segunda demarca-se ao nível da sua museografia, mais moderna e atenta ao percurso dos visitantes, procurando uma via dinâmica e, ao mesmo tempo, pedagógica.

Após a *II Exposição de Artes Plásticas*, embora existisse uma vontade inicial em manter com alguma regularidade este certame (não se deve esquecer que existiram planos para realizar a *III Exposição de Artes Plásticas* em 1968), a Fundação muda de rumo, incidindo a sua atenção na construção do seu Museu e Sede e apoiando a arte nacional nos “bastidores”, ou seja, associando-se a outras instituições na realização de exposições ou apoiando os artistas directamente através da atribuição de Bolsas de Estudo.

Quanto à *III Exposição de Artes Plásticas*, realizada após a criação do Centro de Arte Moderna, prevista para integrar o programa de celebrações do trigésimo aniversário da Fundação, foi pensada nos mesmos termos dos anteriores certames, ou seja, como um panorama da arte contemporânea nacional, especificamente, dos anos oitenta. É, ainda, notória, talvez pela polémica gerada tanto na *I* como na *II Exposição*, a preocupação do Júri de Selecção e Premiação em que, nesta mostra, apenas constassem artistas de grande qualidade. De facto, neste aspecto, a *Exposição* foi

bastante controversa, já que o regulamento impunha uma única condição de teor cronológico – apenas seriam admitidas obras posteriores a 1980 – podendo participar todos os artistas nacionais ou estrangeiros que residissem em Portugal. Assim, a quantidade de peças submetidas foi muito significativa, tornando o trabalho do Júri bastante complexo e demorado. Por outro lado, o facto de não terem existido outras restrições, revelou um conjunto muito diverso ao nível da qualidade dos trabalhos expostos, aspecto apontado pelos críticos na *Fortuna Crítica* analisada.

Outro factor que distingue a *III Exposição* das suas antecessoras é ainda o objectivo, desde logo definido, de utilizar este certame para enriquecer a colecção de arte contemporânea do Centro de Arte Moderna, através da aquisição de obras premiadas e de outras propostas pelo Júri de Selecção e Premiação. Existiu nesta ocasião, talvez como antes não tinha existido, uma maior preocupação orientada para o presente e para o futuro da arte portuguesa, na aquisição de arte contemporânea, conservação e exposição, que foram estimuladas pela abertura ao público do Centro de Arte Moderna.

Relativamente à museografia da *III Exposição*, e comparando-a com os anteriores certames (embora realizados em circunstâncias muito diferentes já que foi a primeira vez que uma *Exposição de Artes Plásticas* foi realizada no edifício da Fundação), chegou-se à conclusão que existiu um relativo retrocesso criativo relativamente à *Exposição* de 1961, cuja museografia se distinguiu por um percurso dinâmico motivador de diversas leituras, introduzindo zonas temáticas e autorais. Vinte e cinco anos depois, a Fundação apresentou uma exposição comum único percurso, marcado pelas diversas categorias, o que pouco informava o público sobre o panorama da arte nacional. Se esta *Exposição* tivesse seguido uma estrutura semelhante à da mostra anterior, teria tido talvez uma maior relevância na apresentação dos diferentes temas da arte portuguesa nos anos oitenta e na promoção do debate sobre o panorama artístico contemporâneo.

Ao nível da programação de actividades de acompanhamento da *Exposição*, a consulta da documentação leva a crer que, comparativamente à *II Exposição*, sentiu-se também um retrocesso neste campo dada a inexistência de acções complementares. Se a *III Exposição de Artes Plásticas* foi inaugurada com grande pompa e circunstância, celebrando o trigésimo aniversário da Fundação, num conjunto de eventos que durou um dia inteiro, presenciado por figuras destacadas do panorama político e cultural

português, não há testemunho algum na documentação que indique, um plano de visitas guiadas, um ciclo de concertos, cinema ou, mesmo, de performances artísticas, tal como existiu no certame anterior, o que decerto estaria em conformidade com a prática artística contemporânea deste período.

A década de oitenta foi um período de efervescente produção artística, não só pela consagração de nomes que vinham de gerações anteriores mas também pela emergência de novos artistas, e da renovação do panorama galerístico, apenas reconhecendo-se como expressão “oficial” e instituída da arte nacional contemporânea o Centro de Arte Moderna aberto em 1983¹⁷⁴. Assim, a *III Exposição de Artes Plásticas*, ao procurar apresentar um “panorama da Arte Portuguesa dos nossos dias”¹⁷⁵, adquirindo obras a fim de colmatar algumas lacunas existentes na colecção do CAM, encontrou no seu objectivo a sua grande fraqueza. Ao não expor determinados nomes da esfera artística portuguesa e ao readoptar um formato de “salão”, tanto museograficamente como pela existência de um Júri, a Fundação Calouste Gulbenkian mostrou uma grande resistência ao seu tempo, desiludindo aqueles que ansiavam por uma mostra de arte contemporânea de grande qualidade e cunho “oficial”, isto é, legitimador das novas tendências artísticas.

Tal como defende Leonor Oliveira na sua tese de Doutoramento¹⁷⁶, a construção da imagem da Fundação Calouste Gulbenkian desde 1957 em muito dependia das suas diversas iniciativas, entre as quais, a produção de exposições de arte. Procurando transmitir uma imagem de poder em termos financeiros, a intenção da Fundação com o seu programa de exposições era a de provocar um grande impacto na opinião pública portuguesa e gerar consensualidade, mantendo uma postura conservadora e ponderada no que diz respeito à escolha de artistas, obras e modelos expositivos. Talvez seja este um dos motivos que, tendo um efeito tendencialmente contrário e instigando a opinião pública de forma adversa, tenha levado a Fundação, através de um Júri meramente institucional, a optar por seleccionar, expor e premiar artistas e obras que não estavam já actualizadas com as pesquisas artísticas e a produção expositiva em Portugal nos anos oitenta.

¹⁷⁴ Não esquecer que apenas em 1989 foi criada a Fundação de Serralves (sendo que o seu Museu apenas foi inaugurado em 1999) e que o Museu Nacional de Arte Contemporânea - Museu do Chiado reabriu em 1994.

¹⁷⁵ RIBEIRO, Sommer. *Entrevista para o Jornal de Letras*. Lisboa. 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

¹⁷⁶ Idem, *Ibidem*.

Por último, é de grande importância referir o papel de Sommer Ribeiro, enquanto figura transversal às três Exposições de Artes Plásticas: se na primeira edição, em 1957, a sua presença não é tao clara, embora se saiba que já colaborasse com a Fundação, desde 1956, enquanto coordenador das equipas de Arquitectura de Interiores da Sede e Museu, já nas duas edições seguintes – *II e III Exposições de Artes Plásticas*, respectivamente em 1961 e 1986 – revelou-se umas das figuras-chave na organização destes certames. Juntamente com Fernando de Azevedo, foi responsável pela museografia da *II Exposição* na FIL e, na *III Exposição*, enquanto director do Serviço de Exposições e Museografia, cargo que ocupava desde 1969, e director do CAM, assumiu o controlo de todos os aspectos relacionados com a *III Exposição*, sendo, provavelmente, o responsável por se manter o formato de Salão. Se foi a cara de uma exposição largamente criticada pela não abertura a novos curadores e modelos expositivos, é de referir que não se recusou a defender a sua posição nas entrevistas que concedeu à RTP e ao Jornal de Letras, em consonância com o espírito da Fundação.

Se se pretendeu, desde o início, que este Estágio fosse pertinente para o estudo da Museografia em Portugal e, concretamente, para a Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito do projecto do Catálogo Raisonné, enquanto experiência pessoal foi muito enriquecedor pois tornou possível o contacto com a actividade de um dos museus mais importantes em Portugal. A integração numa equipa de investigadores, permitiu adquirir conhecimentos sobre o contexto de trabalho numa área de interesse, que aliás, tem sido desenvolvida desde a Licenciatura em História da Arte, embora numa vertente que põe em prática e que consolida tudo o que foi aprendido neste percurso, num ambiente privilegiado.

Cronograma do trabalho realizado:

Outubro a Dezembro: análise das duas primeiras *Exposições de Artes Plásticas*, para a qual foi de extrema importância a leitura da tese Doutoramento *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa 1957-1969* de Leonor de Oliveira; início da análise da documentação relativa à *III Exposição de Artes Plásticas* do arquivo do CAM.

Fevereiro: conclusão da pesquisa documental, assim como desenvolvimento dos aspectos relacionados com a fortuna crítica da *III Exposição de Artes Plásticas*.

Fevereiro/Maio: análise da atribuição de prémios tendo em conta a sua actualidade no panorama artístico e critérios de selecção, a par com o estudo das aquisições levadas a cabo pela FCG; condução de uma investigação mais profunda relacionada com a museografia da exposição, através de plantas, bibliografia temática e por comparação com os anteriores certames.

Junho: organização de ideias e síntese de alguns aspectos, nomeadamente, da Fortuna Crítica; análise do orçamento.

Julho, Agosto, Setembro: conclusão do Relatório; entrega da versão provisória às orientadoras; sucessivas correcções do Relatório de Mestrado; elaboração da ficha da exposição para o “Catálogo Raisonné das exposições de arte da Fundação Calouste Gulbenkian”; biografia de Sommer Ribeiro.

Setembro/Início de Outubro: entrega final do Relatório de Mestrado.

Bibliografia consultada

- S/a. *III Exposição de Artes Plásticas/Fundação Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna, 1986.
- ALTSHULER, Bruce. *Exhibitions That made Art History. 2nd volume: Biennials and Beyond: 1962-2002*. London; New York: Phaidon Press, 2008.
- ALVES, Margarida Brito. *O Espaço na criação artística do século XX. Heterogeneidade, Tridimensionalidade. Performatividade*. Lisboa: Edições Colibri, 2012.
- BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida Moderna*. Lisboa: Nova Vega, 2013.
- BARRETO, António. (coord.) *Fundação Calouste Gulbenkian cinquenta anos, 1956-2006*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- CAM. Centro de Arte Moderna. Fundação Calouste Gulbenkian. *Colecção- Pesquisa*.
Acedido 24 de Fevereiro de 2015 em
<http://cam.gulbenkian.pt/index.php?headline=94&visual=2&langId=1>
- COELHO, Eduardo Prado. “A Idade da Prata” in *Mário Cabrita Gil*. Acedido a 29 de Maio de 2015, em <http://www.mariocabritagil.com/aidadedaprata.html>
- FRANÇA, José-Augusto. “Gulbenkian III”, in *Colóquio. Artes*. Nº 70. Setembro de 1986. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986. P. 52-61.
- FRANÇA, José-Augusto. Texto Introdutório. *Prémios AICA 81-85 SEC*. Lisboa: Centro de Arte Moderna - Fundação Calouste Gulbenkian. 1986.
- GONÇALVES, Rui Mário. “De 1945 à actualidade” in *História da Arte em Portugal*, vol. 13. Lisboa: Alfa. 1988.
- INFÓPEDIA – Dicionários Porto Editora. *Adesão de Portugal à CEE*. Acedido a 23 de Maio de 2015 em [http://www.infopedia.pt/\\$adesao-de-portugal-a-cee](http://www.infopedia.pt/$adesao-de-portugal-a-cee)
- LOFF, Manuel. “‘Construir a modernidade’, uma ‘democracia de sucesso’: a mitologia mesocrática do Cavaquismo”. Conferência integrante do ciclo *Where were the 80s*, MUDE: Lisboa. Março de 2015.

- MARCHAND, Bruno. “Exposição-Diálogo” in *Arquivo L+Arte*. Acedido a 28 de Maio de 2015 em <http://arquivolarte.blogspot.pt/2008/03/teste-1.html>
- NOGUEIRA, Isabel. "Artes Plásticas e Crítica em Portugal nos anos 70 e 80. Vanguarda de Pós-modernismo". Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. 2013.
- OLIVEIRA, Leonor. *Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa 1957-1969*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013. Tese de Doutoramento em História da Arte, especialidade em Museologia e Património Artístico.
- OLIVEIRA, Leonor. *Os antecedentes do Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves*. Vol. I. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2007. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património.
- PINHARANDA, João. “Anos 80: ‘A Idade da Prata’” in PREREIRA, Paulo. *História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Círculo de Leitores.1995.
- SEROTA, Nicholas, *Experience or Interpretation - the Dilemma of Museums of Modern Art*, Londres: Thames & Hudson, 2000.
- SILVA, Raquel Henriques da. (coord.) *50 anos de Arte portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Belas-Artes. Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão. 2007.
- SILVA, Raquel Henriques da. “A Coleção do CAM, um desígnio nacional, divulgar, partilhar e valorizar a arte moderna contemporânea”. 30 anos Centro de Arte Moderna. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.
- RAMOS, Afonso. “Breve História da Secção Portuguesa da AICA”, *AICA: 30 anos prémios AICA-MC*. Lisboa: AICA. 2011.
- RTP. *III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian* [Registo Vídeo]. Lisboa: RTP. 1986. Arquivo da Biblioteca de Arte. Cota VC184.
- TOSTÕES, Ana. *Fundação Calouste Gulbenkian: os edifícios*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviços Centrais. 2006.

Documentação consultada

- Arquivo do Centro de Arte Moderna

ACCIAIUOLI, Margarida. *Nota para o Senhor Director do Centro de Arte Moderna. Assunto: Panorama da organização documental do catálogo III Exposição Geral de Artes Plásticas*. Lisboa: 27 de Junho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

RIBEIRO, José Sommer. *Apontamento. Nota para o senhor presidente*. Lisboa: 6 de Março de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna

RIBEIRO, Sommer. *Entrevista para o Jornal de Letras*. Lisboa: 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

RIBEIRO, José Sommer. *Nota ao Dr. Pedro Tamen*, Lisboa: 19 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

RIBEIRO, José Sommer. *Nota para a Exm^a Senhora Assessora do Departamento de Documentação e Pesquisa*, Lisboa: 10 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do CAM.

RIBEIRO, José Sommer. *Nota n^o 261/86*. Lisboa: 23 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

RIBEIRO, José Sommer. *Nota n^o 305/86*. Lisboa: 4 de Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Acta da primeira reunião do júri de Admissão e Premiação da III Exposição de Artes Plásticas. Lisboa: 7 de Maio de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Acta n^o2 da reunião do júri de Admissão e Premiação da III Exposição de Artes Plásticas. Lisboa 21 e 22 de Junho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Acta n^o3 da reunião do júri de Admissão e Premiação da III Exposição de Artes Plásticas. Lisboa: de 14 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Convite do Trigésimo Aniversário da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa: 20 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Regulamento da III Exposição de Artes Plásticas. Lisboa: 7 de Maio de 1986. FCG:
Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Artigos de Imprensa

S/a. “Sommer Ribeiro: III Exposição da Gulbenkian é uma panorâmica da Arte Portuguesa actual”, Entrevista a Sommer Ribeiro in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986. Ano VI nº 213.

CABRAL, Filomena. Entrevista a José Rodrigues in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 1 a 7 de Setembro de 1986. Ano VI nº 217.

CABRAL, Filomena. “Prémio de Pintura. Ângelo de Sousa: ‘Sou um elitista’”. Entrevista a Ângelo de Sousa in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986. Ano VI nº 213. P. 7.

CABRAL, Filomena. “Prémio de escultura. Zulmiro de Carvalho: ‘A alegria de continuar’”. Entrevista a Zulmiro de Carvalho in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986. Ano VI nº 213. P. 8.

- Arquivo do Centro de Arte Moderna

S/a. “III Exposição de Artes Plásticas. O Antigo e o Moderno encontram-se na Gulbenkian” in *Revista Turismo Actualidade*. Lisboa. Setembro de 1980 FCG:
Arquivo do Centro de Arte Moderna.

S/a. “III Exposição de Artes Plásticas. Premiáveis souberam pelo jornal que tinham sido seleccionados” in *Diário Popular*. Lisboa: PEI. 11 de Junho de 1986 FCG:
Arquivo do Centro de Arte Moderna.

S/a. “Artes Plásticas – Artes plásticas na Gulbenkian” in *O Diabo*. Lisboa: Texto Principal Unipessoal, Lda. 29 de Julho de 1986 FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

S/a. “Sommer Ribeiro: III Exposição da Gulbenkian é uma panorâmica da Arte Portuguesa actual”, Entrevista a Sommer Ribeiro in *J.L. Jornal de letras, artes e*

- ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986. Ano VI nº 213. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.
- S/a. “Exposições – III Exposição Fundação Gulbenkian” in *Expresso*. Lisboa: Impresa Publishing, S.A. 26 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.
- S/a. “Gulbenkian festeja com arte. Milhares de obras revelam tesouro de Fundação” in *A Capital*. Lisboa: Prensa Ibérica. 25 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.
- H.B. “Gil Teixeira Lopes: “O interesse pela gravura tem vindo a diminuir”” in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. 11 a 17 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.
- GOMES, Paulo Varela. “Terceira Exposição Geral de Artes Plásticas e Arquitectura da fundação Calouste Gulbenkian - A eternidade e a moda” in *O Diário de Lisboa*. Lisboa: Renascença Gráfica. 5 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.
- GONÇALVES, Rui Mário. “A III Exposição Gulbenkian” in *O Diário*. Lisboa: Editorial Caminho. 3 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.
- PORFÍRIO, José Luís. “Gulbenkian/86: uma amostragem aleatória” in *Actual*, suplemento do jornal *Expresso*. Lisboa: Impresa Publishing, S.A. 2 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.
- RODRIGUES, António. “Gulbenkian: a Exposição dos 30 anos” in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 28 de Julho a 3 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.
- RODRIGUES, António. “Prémio de Desenho. Jorge Martins: ‘Um Prémio em Portugal valerá quando tiver valor internacional’”. Entrevista a Jorge Martins in *J.L. Jornal de letras, artes e ideias*. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.
- VALDEMAR, António. “Gulbenkian – III: O grande acontecimento”, Lisboa: Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Orçamento da *III Exposição de Artes Plásticas*

Factura 0063. Lisboa: 29 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 127/CAM/86. Lisboa: 12 de Junho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 128/CAM/86. Lisboa: 17 de Junho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 139/CAM/86. Lisboa: 26 de Junho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 145/CAM/86. Lisboa: 7 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 152/CAM/86. Lisboa: 15 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 160/CAM/86. Lisboa: 25 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 163/CAM/86. Lisboa: 1 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 169/CAM/86. Lisboa: 11 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 178/CAM/86. Lisboa: 7 de Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna

Inf n° 185/CAM/86. Lisboa: 16 de Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 187/CAM/86. Lisboa: 16 de Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 198/CAM/86. Lisboa: 3 de Outubro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 200/CAM/86. Lisboa: 3 de Outubro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna

Inf n° 204/CAM/86. Lisboa: 7 de Outubro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 210/CAM/86. Lisboa: de 14 de Outubro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Inf n° 218/CAM/86. Lisboa: 21 de Outubro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Nota 170/86. Lisboa: 8 de Maio de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Nota 228/86. Lisboa: 18 de Junho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Nota 236/86. Lisboa: 24 de Junho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Nota 255/86. Lisboa: 10 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Nota 312/86. Lisboa: 10 de Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Nota 343/86. Lisboa: 7 de Outubro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Nota 381/86. Lisboa: 28 de Outubro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Nota 447/86. Lisboa: 28 de Novembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

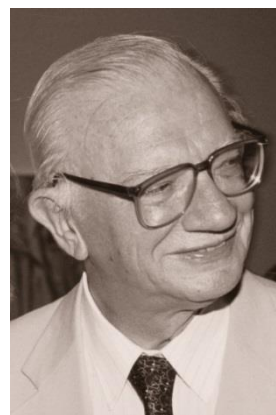
Nota 247/S/86. Lisboa: 15 de Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Nota 280/S/86. Lisboa: 22 de Outubro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.

Anexos

Biografia de José Sommer Ribeiro

José Aleixo Sommer da França Ribeiro (Lisboa, 1924 – 2006, Lisboa) formou-se em Arquitectura pela ESBAL e integrou o Gabinete de Estudos de Urbanização da Câmara Municipal de Lisboa, em 1953.



A sua colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian começou em 1956, ano em que foi convidado a fazer parte da equipa do Serviço de Projectos e Obras, dirigidas pelo Engenheiro Guimarães Lobato, que executou o programa de construção da Sede e Museu. Até 1969, ano em que inauguraram os edifícios da FCG, orientou, na qualidade de Arquitecto da Fundação, o processo de construção de modo geral, estando envolvido nas áreas da arquitectura, paisagismo, arquitectura de interiores, design e encomendas de obras de arte.

Em 1969, foi nomeado director do Serviço de Exposições e Museografia e, em 1981, director do Centro de Arte Moderna. Em 1993, abandonou este cargo, tornando-se o primeiro director da Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva. Foi, ainda, co-autor do projecto arquitectónico desta Fundação, com Richard Clarke. Manteve este cargo ao longo de doze anos, falecendo a 16 de Setembro de 2006, vítima de cancro.

A relação pessoal que manteve com Azeredo de Perdigão, assim como a sua participação influente na actividade da FCG, permitiram-lhe lançar diversos projectos na área das artes plásticas dentro da Fundação, incluindo a aquisição do acervo de Amadeo de Souza-Cardoso e de parte significativa da colecção de Jorge de Brito. O seu currículo contou, ainda, com o planeamento de mais de 600 exposições, tanto em Portugal como no estrangeiro, incluindo a *III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian*.

Fontes: Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva. Homenagem ao arquitecto José Sommer Ribeiro. Acedido a 17 de Setembro de 2015 em: <http://fasvs.pt/exposicoes/view/78>

POMAR, Alexandre. *Sommer Ribeiro, a Gulbenkian, o CAM*. Acedido a 17 de Setembro de 2015, em: http://alexandrepomar.typepad.com/alexandre_pomar/2007/06/sommer_ribeiro_.html

TOSTÕES, Ana. *Fundação Calouste Gulbenkian: os edifícios*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviços Centrais. 2006.

Ficha para o Catálogo Raisoné de Exposições de Arte da FCG

Título	III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian
Cronologia (data da produção)	00-03-1986 – 00-04-1987
Locais / data	Portugal – Lisboa – Fundação Calouste Gulbenkian, Galerias de Exposições Temporárias da Sede da Fundação, Hall dos Congressos e Jardins: Av. De Berna 45ª, 1067-001 Lisboa – 20-07-1986 – 21-09-1986
Ficha técnica	<p>Iniciativa – Fundação Calouste Gulbenkian</p> <p>Serviço Responsável – Centro de Arte Moderna; Serviço de Exposições e Museografia; Serviço de Belas-Artes</p> <p>Comissariado – José Sommer Ribeiro (1924-2006)</p> <p>Museografia – José Sommer Ribeiro (1924-2006)</p> <p>Membros do Júri – Pedro Tamen (n. 1934); administrador do Pelouro das Belas Artes da FCG</p> <p>Frederico George (1915-1994); representante da Academia Nacional de Belas Artes;</p> <p>Lagoa Henriques (n. 1923); representante da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa;</p> <p>Dário Alves (n. 1940); representante da Escola Superior de Belas Artes do Porto;</p> <p>Fernando de Azevedo (1923-2002); representante da Sociedade Nacional de Belas Artes;</p> <p>Rui Mário Gonçalves (1934-2014); representante da Secção Portuguesa da AICA;</p> <p>Nuno Portas (n. 1934); representante da Associação dos Arquitectos Portugueses;</p> <p>José Sommer Ribeiro (1924-2006); director do Centro de Arte Moderna e do Serviço de Exposições e Museografia;</p> <p>Gil Teixeira Lopes (n. 1936); representante dos artistas;</p> <p>João Rocha de Sousa (n. 1938); representante dos artistas.</p>

<p>Orçamento</p>	<p>Estimativa total: 22.149.891\$ (vinte e dois milhões, cento e quarenta e nove mil e oitocentos e noventa e um escudos)</p> <p>Fonte: Acta 1/86; 3/86; 4/86; Factura 0063; Inf nº 127/CAM/86; Inf nº 128/CAM/86; Inf nº 139/CAM/86; Inf nº 152/CAM/86; Inf nº 160/CAM/86; Inf nº 163/CAM/86; Inf nº 169/CAM/86; Inf nº 178/CAM/86; Inf nº 185/CAM/86; Inf nº 187/CAM/86; Inf nº 198/CAM/86; Inf nº 200/CAM/86; Inf nº 204/CAM/86; Inf nº 210/CAM/86; Inf nº 218/CAM/86; Nota 170/86; Nota 228/86; Nota 236/86; Nota 255/86; Nota 312/86; Nota 343/86; Nota 381/86; Nota 447/86; Nota 247/S/86; Nota 280/S/86.</p>
<p>Participantes</p>	<p>Adalberto da Rocha Dias (n. 1953), Adalberto Tenreiro (n. 1955), Alberto Jorge (n. 1952), Alfaro Cardoso (n. 1957), Alice Jorge (1924 – 2008), Almeida Mota (n. 1957), Álvaro Lapa (1939 – 2006), Amaral da Cunha (n. 1954), Américo Silva (n. 1930), Ana Esquível (n. 1936), Ana Leonor (n. 1957), Ana Vieira (n. 1949), Ângelo de Sousa (1938 – 2011), António Barros (n. 1953), António Charrua (1925 – 2008), António Dacosta (1914 – 1990), António Duarte (1912 – 1998), António Matos (n. 1954), António Mira (n. 1953), António Quina (n. 1953), António Rocha Correia (1918 – 1996), António Sena (n. 1941), António Vidigal (n. 1936), Arlindo Rocha (1921 – 1999), Armanda Passos (n. 1944), Armindo Santos Silva (n. 1962), Artur Bual (1926 – 1999), Artur Rosa (n. 1926), Augusto Canedo (n. 1958), Barroco (n. 1940), Bartolomeu Costa Cabral (n. 1929), Bartolomeu dos Santos (1931 - 2008), Calheiros (n. 1952), Calvet (1928 – 2014), Câmara Pereira (n. 1937), Ção Pestana (n. 1953), Carlos Borges (n. 1953), Carlos Carreiro (n. 1946), Carlos Duarte (n. 1926), Carlos Henrique (n. 1963), Carlos Nogueira (n. 1947), Carlos Soares (n. 1944), Cat (Catarina Gomes Teixeira Oliveira e Silva) (n. 1957), Catarina Baleiras (n. 1963), Catarina Castel-Branco (n. 1956), Cepas (n. 1954), Charters Monteiro (n. 1944), Cipriano (n. 1953), Clara Menéres (n. 1943), João Correia Pais (n. 1955), Cruz-Filipe (n. 1934), Dário Alves (n. 1940), Darosa (n. 1955), David Almeida (n.</p>

1945), Duarte Cabral de Mello (n. 1941), Eduardo Batarda (n. 1943), Eduardo Gageiro (n. 1935), Eduardo Nery (1938 – 2013), Eduardo Trigo de Sousa (n. 1939), E.M. de Mello e Castro (n. 1932), Emerenciano (n. 1946), Ernesto de Sousa (1921 – 1988), Ernesto Paulo Ricou (n. 1948), Eurico Gonçalves (n. 1932), Fátima Melo (n. 1943), Fátima Vaz (n. 1946), Fernando Cruz (n. 1942), Fernando Calhau (1948 – 2002), Fernando Távora (1923 – 2005), Filipe Rocha da Silva (n. 1954), Forjaz Trigueiros (n. 1952), Francisco Esteves (n. 1947), Francisco Laranjo (n. 1955), Francisco Melo (n. 1930), Francisco Pereira Ramos (n. 1956), Francisco Salgueiro (n. 1955), Francisco Silva Dias (n. 1930), Gabriela Couto (n. 1951), Gabriela Vaz (n. 1962), Gaëtan (n. 1944), Gil Teixeira Lopes (n. 1936), Gisela Santi (n. 1922), González Bravo (n. n. 1944), Graça Costa Cabral (n. 1939), Graça Morais (n. 1948), Graça Pereira Coutinho (n. 1949), Graça Sarsfield (n. 1947), Gracinda Candeias (n. 1947), Gracinda Marques (n. 1951), Guilherme Parente (n. 1940), Gustavo Bastos (n. 1928), Glyn Uvwell (1930 – 2014), Hein Semke (1899 – 1995), Helder Baptista (1932 – 2015), Helena Almeida (n. 1934), Helena Lousinha (n. 1952), Henrique Ruivo (n. 1935), Hestnes Ferreira (n. 1931), Hilário Teixeira Lopes (n. 1932), Hogan (1914 – 1988), Humberto Mesquita (n. 1943), Ilda Reis (1923 – 1998), Ilídio Salteiro (n. 1953), Irene Ribeiro (n. 1949), Irene Vilar (1930 – 2008), Isabel Augusta (n. 1960), Isabel Garcia (n. 1947), Isabel Pavão (n. 1960), Jaime Silva (n. 1947), João Álvaro Rocha (n. 1959), João Antero Almeida (n. 1949), João Baltazar (n. 1960), João Bento d’Almeida (n. 1947), João Cutileiro (n. 1937), João Duarte (n. 1952), João Grijó (n. 1949), João Maia Macedo (n. 1948), João Manuel Bernardo (n. 1955), João Moniz (n. 1949), João Moreira (n. 1962), João Oom (n. 1938), João Paciência (n. 1943), João Paulo (1929 – 2012), João Vieira (1934-2009), Joaquim Bravo (1935 – 1990), Jorge Gigante (1919 - 1994), Jorge Manuel Simões Alves (n. 1952), Jorge Martins (n. 1940), Jorge Molder (n. 1947), Jorge Vidal (n. 1942), Jorge Ulisses (n. 1949), José Alves (n. 1954), José Aurélio (n. 1938), José Barrias (n. 1944), José Correia (n. 1961), José de Guimarães

(n. 1939), José Gigante (n. 1952), José Luís Tinoco (n. 1932), José Manuel Moreira (n. 1953), José Manuel Tabuada (n. 1946), José Mouga (n. 1942), José Pastor (n. 1956), José Pedro Vicente (n. 1942), José Pedro Croft (n. 1957), José Pulido Valente (n. 1936), José Santa-Rita (1929 - 2001), Júlia Ventura (n. 1952), Júlio Pomar (n. 1926), Júlio Resende (1917 – 2011), Lagoa Henriques (1932 - 2009), Laranjeira Santos (n. 1930), Laureano Ribatua (n. 1938), Levi (n. 19429), Lima Carvalho (n. 1940), Lourdes Leite (n. 1935), Luís Camacho (n. 1956), Luís Carlos Cruz (n. 1958), Leopoldo Criner (n. 1943), Luís Palma (n. 1958), Luís Pinto Coelho (n. 1942), Luísa Correia Pereira (n. 1945), Luísa Costa Dias (n. 1956), Luísa Gonçalves (n. 1949), Manoel Barbosa (n. 1953), Manuel Baptista (n. 1936), Manuel Carlos Gomes Teixeira (n. 1962), Manuel Correia Fernandes (n. 1941), Manuel Costa Bastos (n. 1953), Manuel Magalhães (n. 1945), Manuel Viana (1928 - 1998), Manuel Vicente (n. 1934), Maria Manuela Madureira (n. 1930), Jorge Marcel (n. 1931), Maria Felizol (n. 1950), Maria Gabriel (n. 1937), Maria João Franco (n. 1945), Maria João Gamito (n. 1956), Maria José Aguiar (n. 1948), Maria Manuel Godinho de Almeida (n. 1951), Mariano Piçarra (n. 1960), Marília Viegas (n. 1941), Mário Américo (n. 1944), Mário Bismarck (n. 1959), Mário Rita (n. 1958), Marta Wengorovius (n. 1963), Matilde Marçal (n. 1946), José Melo (n. 1941), Menez (1926 - 1995), Miguel Arruda (n. 1943), Miguel Mira (n. 1958), Morais de Sousa (n. 1955), Natividade Corrêa (n. 1952), Nelson Dias (n. 1940), Nicolau Tudela (n. 1961), Nikias Skapinakis (n. 1931), Nuno Calvet (n. 1932), Nuno Santiago (n. 1956), Nuno Teotónio Pereira (n. 1922), Paiva Raposo (n. 1959), Paula Rego (n. 1935), Paulo Jorge Nisa (n. 1965), Paulo Neves (n. 1959), Pedro Calapez (n. 1953), Pedro Chorão (n. 1945), Pedro Fazenda (n. 1957), Pedro Morais (n. 1944), Pedro Rosado (n. 1950), Pedro Viana Botelho (n. 1948), Perpétua Bárbara (n. 1948), Pires Vieira (n. 1950), Queiroga (n. 1954), Raul Santana Ladeira (n. 1962), Regina Chulam (n. 1950), Ribeiro Baptista (n. 1960), Rocha de Sousa (n. 1938), Rocha Pinto (n. 1951), Rodrigo Lopes Cabral (n. 1965), Rogério (n. 1942), Rogério

	Ribeiro (1930 – 2008), Rosa Fazenda (n. 1945), Rui da Rosa (n. 1959), Rui Fabião (n. 1955), Rui Filipe (1928 – 1997), Rui Matos (n. 1959), Rui Oliveira (n. 1956), Rui Órfão (n. 1958), Rui Paes (n. 1957), Rui Pimentel (n. 1949), Rui Simões (n. 1944), Rui Sanches (n. 1954), Ruth Matchabe (n. 1952), Sam (1924 – 1993), São Trindade (n. 1960), Sérgio Eloy (n. 1959), Sérgio Pinhão (n. 1949), Sérgio Pombo (n. 1947), Sérgio Taborda (n. 1958), Teresa Magalhães (n. 1944), Tomás Henriques (n. 1953), Valente Alves (n. 1953), Vespeira (1925 – 2002), Vítor Belém (n. 1938), Vítor de Almeida Figueiredo (1929 - 2004), Virgílio Domingues (n. 1932), Virgínio Moutinho (n. 1952), Zeca Risques Pereira (n. 1954), Zulmiro de Carvalho (n. 1940).
Tema	Artes plásticas (pintura, escultura, desenho, gravura, vídeo, fotografia, arquitectura)
Tipo de exposição	Colectiva e Temporária
Visitantes	35.646 (até 21 de Setembro de 1986) <u>Informação textual:</u> O encerramento da Exposição esteve inicialmente previsto para dia 2 de Setembro, tendo sido depois adiado para o dia 21, “dado o grande interesse manifestado pelo público”. José Sommer Ribeiro, <i>Nota nº 305/86</i> , Lisboa: 4 de Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.
Descrição	Programada para 1969, na sequência das anteriores Exposição de Artes Plásticas (1957, SNBA) e II Exposição de Artes Plásticas (1961, FIL), a III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian acabou por se realizar em 1986, integrada num conjunto de atividades dedicadas à celebração do 30.º aniversário daquela instituição. Este certame distinguiu-se dos anteriores não só por ter ocorrido num contexto social, político e artístico muito distinto, já em período de consolidação do regime democrático do pós-25 de Abril, mas também por ter previsto no seu

	<p>regulamento a introdução de novas categorias artísticas: Fotografia, Instalação/Objeto e Vídeo.</p> <p>O objetivo desta exposição foi dar a conhecer ao grande público uma perspetiva panorâmica da produção artística portuguesa dos anos oitenta. Para tal, foram reunidas 345 obras de 247 artistas, selecionadas entre os 2671 trabalhos submetidos. A escolha foi efetuada por um Júri de Seleção e Premiação, constituído por representantes de várias instituições artísticas nacionais: Frederico George (Academia Nacional de Belas-Artes), Lagoa Henriques (Escola Superior de Belas Artes de Lisboa), Dário Alves (Escola Superior de Belas Artes do Porto) e Rui Mário Gonçalves (Secção Portuguesa da AICA). Em representação dos artistas (votados pelos próprios artistas participantes através do Boletim de Inscrição), foram mais tarde integrados no júri Gil Teixeira Lopes (GITELO) e João Rocha de Sousa.</p> <p>O Regulamento da III Exposição de Artes Plástica foi elaborado pelos membros do júri e por José Sommer Ribeiro e Pedro Tamen, em representação da Fundação Calouste Gulbenkian. Entre as suas várias disposições, este documento definia que os trabalhos premiados deveriam ser adquiridos pela FCG, incorporando o acervo do seu Centro de Arte Moderna, inaugurado em 1983.</p> <p>O regulamento estipulava os prémios a atribuir e previa que poderiam participar artistas portugueses e estrangeiros, estes últimos desde que residentes em Portugal. Os artistas premiados nos anteriores certames poderiam participar, com o benefício de os seus trabalhos não serem submetidos ao processo de seleção.</p> <p>Nesta terceira edição da Exposição de Artes Plásticas foram premiados os seguintes artistas:</p> <ul style="list-style-type: none">- Ângelo de Sousa, com a pintura <i>86-3-15Q</i> (1986);- Zulmiro de Carvalho, com <i>Escultura</i> (c. 1980);- arquitetos José Gigante, Jorge Gigante, Francisco de Melo e João Alves da Rocha, com o <i>Conjunto de Projetos para Lamego</i>;
--	---

- Jorge Martins, com o desenho *S/Título* (1986);
- GITELO, com a gravura *Espaço Humano III* (c. 1980);
- José Nuno da Câmara Pereira, com a instalação *Começo*,
- Sérgio Eloy, com a fotografia *Graffiti nas Paredes de Lisboa* (1985);
- Ção Pestana, com o vídeo *Alter-Ânsias*.

Para além da aquisição das obras dos artistas premiados (com execução das obras de arquitetura, instalação e vídeo), foram ainda adquiridos outros 24 objetos de Pintura, Escultura, Desenho, Gravura e Fotografia, que enriqueceram a coleção do CAM.

Realizada num período de grande efervescência criativa, múltipla abertura de galerias de arte e abertura internacional da produção artística nacional, a III Exposição de Artes Plásticas não correspondeu às expectativas geradas.

Paradoxalmente, o seu principal objetivo – a apresentação uma visão abrangente da arte portuguesa – acabou por constituir o cerne das principais críticas de que foi alvo: a narrativa “panorâmica” levou à adoção de um formato desatualizado de exposição (o salão), quer museograficamente, quer através da convocação de um Júri de Admissão e Premiação que era exclusivamente institucional.

As decisões do júri foram fortemente contestadas pela crítica, que acusou os representantes das mais importantes instituições artísticas portuguesas de terem ignorado alguns dos artistas mais importantes em atividade na década de oitenta em Portugal, revelando uma grande resistência ao seu tempo e desiludindo os que ansiavam por uma mostra de arte contemporânea que legitimasse as novas tendências artísticas.

Das várias críticas publicadas na imprensa, cite-se como exemplo as palavras de Paulo Varela Dias, que considerou que:

«num verão de acontecimentos artísticos por todo o país, a Exposição Gulbenkian vê-se tristemente relegada a ser apenas mais um

	<p>salão» (Dário de Lisboa, 05-08-1986). Também António Rodrigues teceu uma longa crítica a esta exposição, fazendo considerações sobre temas como a museografia ou o sistema de Júri:</p> <p>«Como faz notar o director do CAM [...] muito já aconteceu no país e fora dele e na própria Fundação, desde a II Expo. que esta desvirtua sem renovação de critérios de organização e de intervenção, logo presa a um critério já obsoleto de formação de júri por membros representantes de instituições directamente ligadas as artes mas que nem sempre das mesmas estão informadas nem empenhadas [...] quando ele (o Júri) manifesta indefinição de critérios, por um lado, e, por outro, afins resultados de gosto. Os artistas que indicou para a compra de obras não se acertam com aqueles que o próprio considerou premiáveis, como também não com aqueles que ainda não tem representação no CAM» (Jornal de Letras, 04-08-1986).</p> <p>Este seria um dos mais duros artigos relativos a este evento expositivo, que culminaria com a conclusão de que «ninguém merecia esta exposição e, muito menos, a Fundação Calouste Gulbenkian.» (<i>Idem</i>).</p>
<p>Incorporação de obras de arte</p>	<p>Ângelo de Sousa – “86-3-15Q”, 1986, CAM-FCG, nº86P579; 500 contos;</p> <p>António Dacosta – “Não há sim sem não – O eremita”, 1985, CAM-FCG, nº 86P128; 500 contos;</p> <p>António Sena - “S/Título”, 1983, CAM-FCG, nº P1247; 250 contos;</p> <p>Isabel Augusta – “Morreu Ivan Ilich”, 1986, CAM-FCG, nº 86P701; 80 contos;</p> <p>Rocha de Sousa – “Geometria para os desastres principais II” 1985, CAM-FCG, nº P1464; 195 contos;</p> <p>Joaquim Lima de Carvalho – “Des-enlace”, 1986, CAM-FCG, nº DP1416; 150 contos;</p> <p>Jorge Martins – “Pintura” ou “S/Título”, 1985, CAM-FCG, nº 86P520; 450 contos;</p>

	<p>José Manuel Tabuada - "S/Título", 1986, CAM-FCG, nº P1481; 200 contos;</p> <p>Pedro Calapez - "S/Título", 1986, CAM-FCG, nº 86P779; 180 contos;</p> <p>Pedro Chorão - "S/Título", 1986, CAM-FCG, nº 86P1020; 180 contos;</p> <p>Rogério Ribeiro – "Páteo", 1986, CAM-FCG, nº 86P994; 350 contos;</p> <p>Zulmiro de Carvalho – "Escultura", (c. 1980), CAM-FCG, 86E891; 500 contos;</p> <p>António Quina – "Fauno", 1986, CAM-FCG, 86E892; 300 contos;</p> <p>José Pedro Croft - "S/Título", 1986, CAM-FCG, 86E846; 300 contos;</p> <p>Miguel Arruda – "Escultura", 1986, CAM-FCG, 86E894; 400 contos;</p> <p>Pedro Campos Rosado - "Pari Passu", 1985, CAM-FCG, 86E893; 500 contos;</p> <p>Jorge Martins - "S/Título", 1986, CAM-FCG, nº DP1341; 200 contos;</p> <p>Eurico Gonçalves – "Caligrafia" ou "2-5-83-B", 1983, CAM-FCG, nº DP1076; 80 contos;</p> <p>Graça Morais - "O Sagrado e o Erótico", 1986, CAM-FCG, nº DP1401; 150 contos;</p> <p>Joaquim Lima de Carvalho - "Enlace", 1986, CAM-FCG, nº DP1416; 75 contos;</p> <p>Gil Teixeira Lopes – "Espaço Humano III", (c. 1980), CAM-FCG, nº GP1047; 200 contos;</p> <p>David de Almeida – "Serrazes", 1982, CAM-FCG, nº GP2027; 60 contos;</p> <p>Maria Gabriel - "Duas Figuras e Pássaros", (c. 1980), CAM-FCG, nº GP1070; 16 contos;</p> <p>Sérgio Pinhão – "Four Green Videos", 1982, CAM-FCG, nº GP1943; 60 contos;</p> <p>Sérgio Eloy – "Graffiti nas Paredes de Lisboa", 1985, CAM-FCG, nº FP17; 200 contos;</p> <p>Ana Esquível - "S/Título", 1986, CAM-FCG, nº 86FP265; 30 contos;</p> <p>Jorge Molder – "Um dia cinzento", 1981, CAM-</p>
--	---

	<p>FCG, nº 88FP181; 35 contos;</p> <p>Manuel Magalhães - “S/Título”, 1985, CAM-FCG, nº FP149; 20 contos;</p> <p>Nuno Calvet - “S/Título”, 1984, CAM-FCG , nº 86FP266; 30 contos.</p>
--	--

REFERÊNCIAS – Publicações, material gráfico, audiovisual, registos fotográficos, etc.	
Publicações	<p><i>III Exposição de Artes Plásticas</i>. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986. Impresso por Litografia tejo, Lda.</p>
Periódicos	<p>S/a. “III Exposição de Artes Plásticas. O Antigo e o Moderno encontram-se na Gulbenkian” in <i>Revista Turismo Actualidade</i>. Lisboa. Setembro de 1980 FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>S/a. “III Exposição de Artes Plásticas. Premiáveis souberam pelo jornal que tinham sido seleccionados” in <i>Diário Popular</i>. Lisboa: PEI. 11 de Junho de 1986 FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>S/a. “Artes Plásticas – Artes plásticas na Gulbenkian” in <i>O Diabo</i>. Lisboa: Texto Principal Unipessoal, Lda. 29 de Julho de 1986 FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>S/a. “Sommer Ribeiro: III Exposição da Gulbenkian é uma panorâmica da Arte Portuguesa actual”, Entrevista a Sommer Ribeiro in <i>J.L. Jornal de letras, artes e ideias</i>. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986. Ano VI nº 213. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>S/a. “Exposições – III Exposição Fundação Gulbenkian” in <i>Expresso</i>. Lisboa: Impresa Publishing, S.A. 26 de Julho de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>S/a. “Gulbenkian festeja com arte. Milhares de obras revelam tesouro de Fundação” in <i>A Capital</i>. Lisboa: Prensa Ibérica. 25 de Julho</p>

	<p>de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>H.B. “Gil Teixeira Lopes: “O interesse pela gravura tem vindo a diminuir”” in <i>J.L. Jornal de letras, artes e ideias</i>. 11 a 17 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>GOMES, Paulo Varela. “Terceira Exposição Geral de Artes Plásticas e Arquitectura da fundação Calouste Gulbenkian - A eternidade e a moda” in <i>O Diário de Lisboa</i>. Lisboa: Renascença Gráfica. 5 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>GONÇALVES, Rui Mário. “A III Exposição Gulbenkian” in <i>O Diário</i>. Lisboa: Editorial Caminho. 3 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>PORFÍRIO, José Luís. “Gulbenkian/86: uma amostragem aleatória” in <i>Actual</i>, suplemento do jornal <i>Expresso</i>. Lisboa: Impresa Publishing, S.A. 2 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>RODRIGUES, António. “Gulbenkian: a Exposição dos 30 anos” in <i>J.L. Jornal de letras, artes e ideias</i>. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 28 de Julho a 3 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>RODRIGUES, António. “Prémio de Desenho. Jorge Martins: ‘Um Prémio em Portugal valerá quando tiver valor internacional’”. Entrevista a Jorge Martins in <i>J.L. Jornal de letras, artes e ideias</i>. Lisboa: Publicações Projornal, Lda. 4 a 10 de Agosto de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p> <p>VALDEMAR, António. “Gulbenkian – III: O grande acontecimento”, Lisboa: Setembro de 1986. FCG: Arquivo do Centro de Arte Moderna.</p>
<p>Material gráfico</p>	<p>III Exposição de Artes Plásticas. Cartaz, preto e branco, 100 x 69 cm. Design: Gabinete de Design do CAM. Biblioteca Nacional de Portugal, CT.</p>

	<p>2403 R.</p> <p>[Convite do trigésimo aniversário da Fundação Calouste Gulbenkian, endereçado ao Presidente da República Mário Soares] Lisboa, 20 de julho de 1986. Design: Gabinete de Design do CAM. Arquivo CAM-FCG</p>
Documentação associada	<p>Documentação</p> <p>«III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian». Três pastas com documentação referente à produção da exposição, fortuna crítica e correspondência pertencente ao Arquivo do CAM-FCG. 06-03-1986 a 07-03-1987.</p> <p>Documentação fotográfica</p> <p>Mário de Oliveira Exposição «III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste gulbenkian». 30 fotos, cor Aspectos da Exposição – Salas e Jardim Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 02-12-1980 Arquivo do Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian</p>
Material audiovisual	<p>Fotografias do Catálogo: obras da III Exposição de Artes Plásticas Lisboa: FCG. 1986. © António Góis, FCG-CAM.</p> <p>Fotografias da Exposição: III Exposição de Artes Plásticas. Lisboa: FCG. 1986. © Mário de Oliveira, FCG-CAM.</p> <p>Registo vídeo: III Exposição de Artes Plásticas (entrevistas aos artistas premiados e Sommer Ribeiro). Lisboa: RTP. 1986. © RTP, FCG: BA, cota VC184</p>

Outros eventos	
Referenciação de eventos realizados no âmbito das exposições: conferências, ciclos de cinema, programas de música, etc.	Não há registo.

III Exposição de Artes Plásticas – lista de possíveis aquisições

Pintura

- E. Batarda – 200.000.00
- Laranjo? – 350.000.00
- Manuel Baptista (Janela) – 350.000.00
- João Grijó – 100.000.00
- Mário Américo – 250.000.00
- Rui Paes? – 300.000.00
- Gaetan – 400.000.00
- J. Resende? – 500.000.00
- António Mira – 150.000.00
- Dacosta – 500.000.00
- Menez? – 500.000.00
- F. Rocha da Silva – 250.000.00
- Alice Jorge – 200.000.00

Total – 4.050.000\$00

Escultura

- Gabriela Couto – 220.000.00
- António Matos? – 200.000.00
- Rosa Fazenda? – 250.000.00

Total – 420.000\$00

Desenho

- António Duarte – 200.000.00

- Jaime Silva – 80.000.00

Total – 280.000\$00

Gravura

- Bartolomeu dos Santos – 40.000.00

Total – 40.000\$00

Fotografia

- Nery (Ad Infinitum) – 25.000.00

- Graça Sarsfeld – 15.000.00

- 15.000.00

- E. Gageiro – 50.000.00

Total – 105.000\$00

Instalações

- Rui Orfão – (sem indicação do preço)

Vídeo

- Melo e Castro – 208.000\$00

- Castro Borges – 50.000\$00

TOTAL: 4.895.000\$00

Obras premiadas na *III Exposição de Artes Plásticas* e adquiridas pela FCG

- Pesquisa da Colecção do CAM *online*

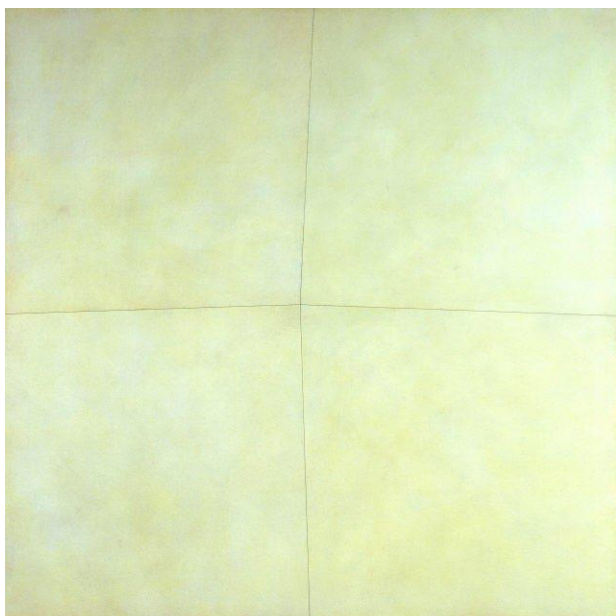


Fig. 1. Prémio de Pintura. Ângelo de Sousa. *86-3-15Q* (1986) Acrílico sobre tela. CAM-FCG, 86P579.



Fig. 2. Prémio de Escultura. Zulmiro de Carvalho. *Escultura* (c. 1980) Ardósia e Ferro. CAM-FCG, 86E891.



Fig. 3. Prémio de Gravura. Gil Teixeira Lopes.
Espaço Humano III (c. 1980)
Serigrafia sobre Papel. CAM-FCG, GP1047.

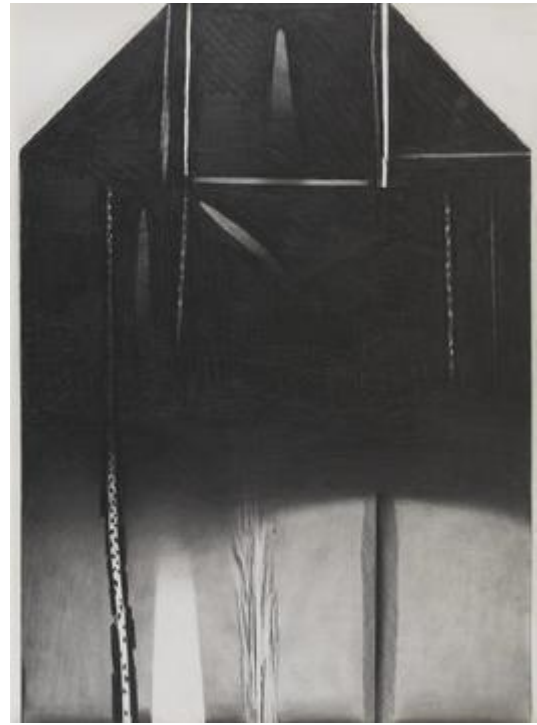


Fig. 4. Prémio de Desenho. Jorge Martins, *S/ Título* (1986) Grafite sobre Papel.
CAM-FCG, DP1341.



Fig. 5. Prémio de Fotografia. Sérgio Eloy.
Graffiti (Paredes de Lisboa). (1985).
Fotografia sobre Papel Fotográfico.
CAM-FCG, FP17.

Outras obras da *III Exposição de Artes Plásticas* adquiridas pela FCG

- Pintura



Fig. 6. António Dacosta. *Não Há Sim Sem Não - O Eremita* (1985). Tinta acrílica sobre tela. CAM-FCG, 86P128.

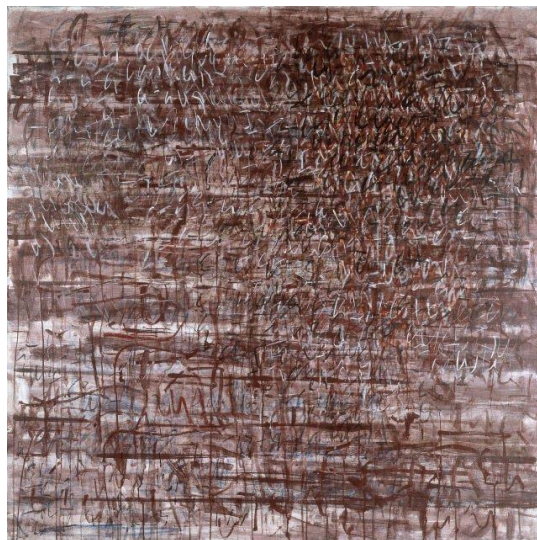


Fig. 7. António Sena. *S/Título* (1983). Tinta acrílica sobre tela. CAM-FCG, P1247.



Fig. 8. Isabel Augusta. *Morreu Ivan Ilich* (1986). Tinta acrílica sobre tela. CAM-FCG, 86P701.



Fig. 9. Rocha de Sousa. *Geometria para os Desastres Principais II* (1985). Tinta acrílica sobre tela. CAM-FCG, P1464.



Fig. 10. Jorge Martins. *Pintura ou S/Título* (1985). Óleo sobre tela. CAM-FCG, 86P520.



Fig. 11. José Manuel Tabuada. *S/Título* (1986). Óleo, carvão, colagem, tinta acrílica e verniz sobre tela. CAM-FCG, P1481.



Fig. 12. Pedro Calapez. *S/Título* (1986). Tinta acrílica sobre plátex. CAM-FCG, 86P779.



Fig. 13. Pedro Chorão. *Pintura* (1986). Tinta acrílica sobre tela. CAM-FCG, 86P1020.



Fig. 14. Rogério Ribeiro. *Pátio* (1986). Tinta acrílica sobre tela. CAM-FCG, 86P994.

Escultura



Fig. 15. Miguel Arruda. *Escultura* (1986). Ferro e mármore. CAM-FCG, 86E894.



Fig. 16. António Quina. *Fauno* (1986). Relevo sobre ardósia. CAM-FCG, 86E892.



Fig. 17. José Pedro Croft, *S/Título* (1986). Mármore. CAM-FCG, 86E891.



Fig. 18. Pedro Rosado, *Pari Passu* (1985). Aço pintado sobre vidro e aço. CAM-FCG, 86E893.

Desenho



Fig. 19. Graça Morais.
O sagrado e o erótico (1986).
Carvão e pastel sobre papel.
CAM-FCG, DP1401.



Fig. 20. Joaquim Lima Carvalho.
Enlace (1986). Grafite sobre papel.
CAM-FCG, DP1416.

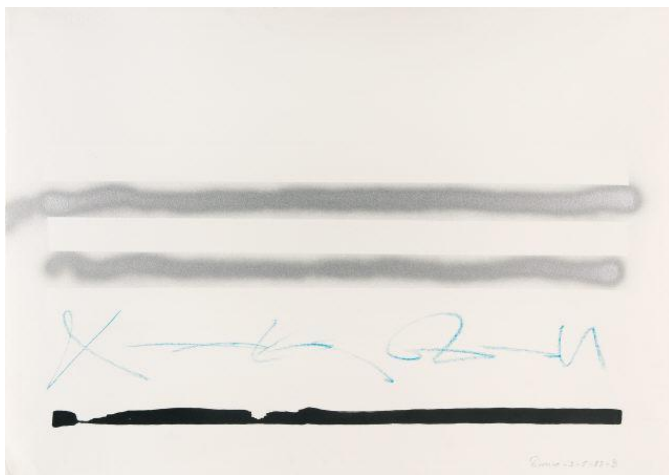


Fig. 21. Eurico Gonçalves.
Caligrafia ou 2-5-83-B (1983).
Tinta-da-china, pastel de óleo e
tinta de spray sobre papel
Fabriano. CAM-FCG, DP1076.

Gravuras



Fig. 22. Maria Gabriel. *Duas figuras – pássaros*.
(c. 1980). Técnica-mista sobre papel.
CAM-FCG, GP1070.

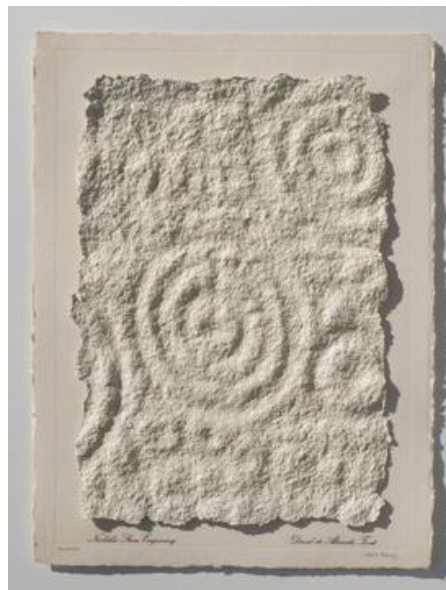


Fig. 23. David de Almeida,
S/Título (Serrazes) (1982).
Butil e cast paper sobre papel
Torchon Arches.
CAM-FCG, GP2027.

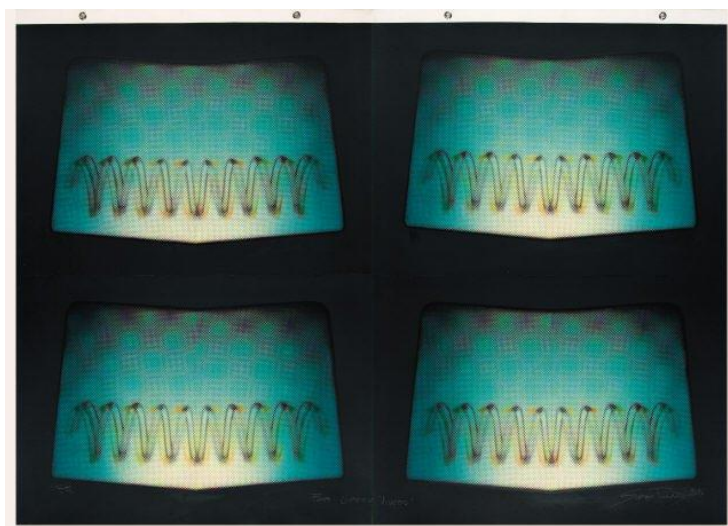


Fig. 24. Sérgio Pinhão, *Four
Green Videos* (1982).
Serigrafia sobre papel.
CAM-FCG, GP1943.

Fotografia



Fig. 25. Ana Esquível. *S/ Título*, (c. 1980) Fotografia sobre papel fotográfico. FCG-CAM, 86FP265.



Fig. 26. Jorge Molder. *Um dia cinzento* (1981) Fotografia sobre papel fotográfico. CAM-FCG, 88FP181.



Fig. 27. Manuel Magalhães. *S/Título (nu feminino)*, (1986). Fotografia sobre papel fotográfico. CAM-FCG, FP149.



Fig. 28. Nuno Calvet. *S/Título*, (1984), Fotografia sobre papel fotográfico. CAM-FCG, 86FP266.

Fotografias da *III Exposição de Artes Plásticas – Galerias de Exposições Temporárias*

- Arquivo do CAM



Fig. 29. Perspectiva do núcleo de Instalação/Objecto com trabalhos de João Moreira, Levi, Sam, António Barros, Carlos Nogueira e José Nuno da Câmara Pereira (1937).

© Foto Mário de Oliveira, FCG-CAM



Fig. 30. Perspectiva do núcleo de Instalação/Objecto com trabalhos de Sam, António Barros, Carlos Nogueira e José Nuno da Câmara Pereira (1937).

© Foto Mário de Oliveira, FCG-CAM

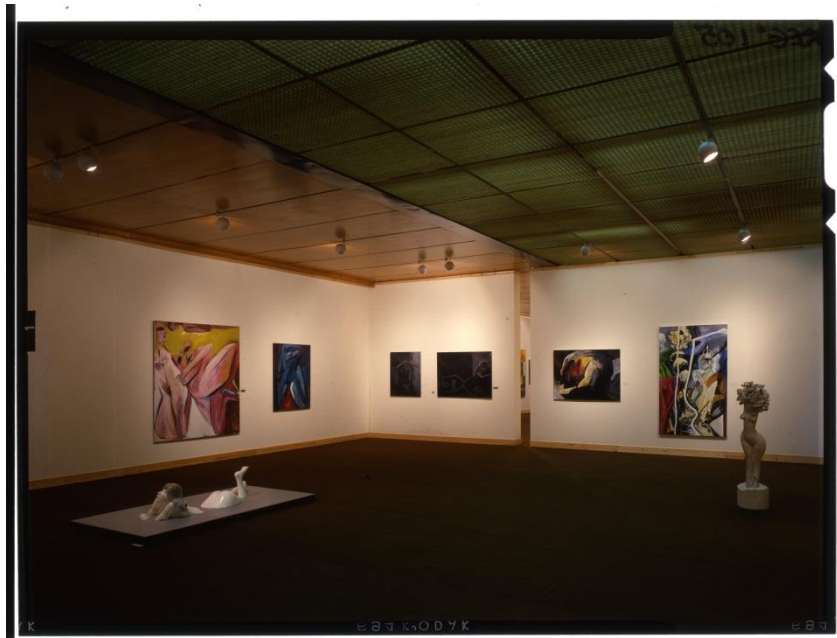


Fig. 31. Perspectiva do piso 1 com pinturas de Lima de Carvalho, António Dacosta e Graça Morais. Esculturas de João Cutileiro.
© Foto Mário de Oliveira, FCG-CAM



Fig. 32. Perspectiva do piso 1 com pinturas de António Dacosta, Graça Morais, Menez e Tabuada. Esculturas de João Cutileiro.
© Foto Mário de Oliveira, FCG-CAM



Fig. 33. Perspectiva do piso 1 com pinturas de Ângelo de Sousa e, ao fundo, Isabel Augusta e Sérgio Pombo. Esculturas de Arlindo Rocha e Graça Costa Cabral



Fig. 34. Perspectiva do piso 1 com pinturas de Álvaro Lapa e Pedro Calapez. Esculturas de Rui Sanches e José Pedro Croft.

© Foto Mário de Oliveira, FCG-CAM

Fotografias da *III Exposição de Artes Plásticas* – jardim da FCG



Fig. 35. Perspectiva do jardim com esculturas da *III Exposição*.

© Foto Mário de Oliveira, FCG-CAM



Fig. 36. Perspectiva do jardim com esculturas da *III Exposição*.

© Foto Mário de Oliveira, FCG-CAM