



MIDAS

Museus e estudos interdisciplinares

16 | 2023

Dossier temático "Museologia: diálogos e encontros ibéricos"

O Centro de Arte Contemporânea e o Museu Nacional de Soares dos Reis. Análise de uma parceria institucional

*The Centre of Contemporary Art and the National Museum of Soares dos Reis.
Analysis of an institutional partnership*

Inês Silvestre



Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/midas/4018>

DOI: 10.4000/midas.4018

ISSN: 2182-9543

Editora:

Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro, Raquel Henriques da Silva, Ana Carvalho

Refêrencia eletrónica

Inês Silvestre, «O Centro de Arte Contemporânea e o Museu Nacional de Soares dos Reis. Análise de uma parceria institucional», *MIDAS* [Online], 16 | 2023, posto online no dia 27 julho 2023, consultado no dia 30 julho 2023. URL: <http://journals.openedition.org/midas/4018> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.4018>

Este documento foi criado de forma automática no dia 30 julho 2023.



Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional - CC BY-NC-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

O Centro de Arte Contemporânea e o Museu Nacional de Soares dos Reis. Análise de uma parceria institucional

*The Centre of Contemporary Art and the National Museum of Soares dos Reis.
Analysis of an institutional partnership*

Inês Silvestre

NOTA DO EDITOR

Artigo recebido a 10.02.2023

Aprovado para publicação a 24.06.2023

Introdução

- 1 O Centro de Arte Contemporânea (CAC) funcionou entre 1976 e 1980 no Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR), no Porto, com vista à exposição, estudo e divulgação de arte contemporânea.¹
- 2 Este Centro foi fundamental para a criação do Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves em 1999, como o estudo de Leonor Oliveira destaca (2007). A sua criação em 1976 pretendia colmatar uma ambição antiga no panorama artístico nacional, que era a constituição de um Museu Nacional de Arte Moderna (MNAM). Além disso, e tal como propõe a mesma autora num recente artigo (2023), a criação deste Centro e o projeto de constituição do MNAM são inseparáveis do processo de democratização instalado após o 25 de Abril.

- 3 Não obstante a importância do CAC e o impacto que apresentou no contexto do MNSR, esse não constitui um tema devidamente aprofundado no âmbito das atividades desenvolvidas por esse Museu nem dos estudos existentes sobre o mesmo (Soares 1996; Almeida 2007). Destacamos apenas o projeto “Peça a Peça: O Centro de Arte Contemporânea e as Coleções do Museu – Um Ciclo de Exposições no Museu Nacional de Soares dos Reis” (Santos 2013), do qual resultou um ciclo expositivo dedicado à exposição *Artistas Actuais nas Coleções do Museu Nacional de Soares dos Reis* (1978).
- 4 Assim, neste artigo procuramos refletir sobre a parceria institucional estabelecida entre o CAC e o MNSR, identificando os seus principais contributos e desafios e, dessa forma, adicionar à história desse Museu novas leituras capazes de o inserir nos domínios do estudo e da divulgação de arte contemporânea.

Contextualização da criação do Centro de Arte Contemporânea

- 5 Como os estudos assinalados nos mostram, a criação do CAC relaciona-se intimamente com a questão da ausência de um museu de arte contemporânea capaz de atender às especificidades inerentes à sua nomenclatura. Com efeito, a dessincronização existente entre a produção artística contemporânea e os meios institucionais revelava-se de forma dramática no Museu Nacional de Arte Contemporânea (MNAC), em Lisboa, neutralizado por políticas incipientes na sua função de dar a conhecer perspetivas atualizadas do panorama artístico nacional.²
- 6 Porém, se em Lisboa existiam alternativas institucionais de apoio à arte contemporânea – recordemos o papel fundamental que a Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) exerceu a partir de 1956, nomeadamente na atribuição de bolsas de estudo, e ainda a Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA), que a partir da década de 1950 começou a apresentar maior abertura à atualidade artística³ – no Porto, não existindo alternativas ao conservadorismo do MNSR, a iniciativa pertencerá às dinâmicas artísticas que se desenvolveram nessa cidade a partir de meados do século XX.
- 7 A intensificação das dinâmicas artísticas portuenses deve-se, em grande parte, à Escola Superior de Belas-Artes do Porto (ESBAP), que, sob a direção de Carlos Ramos (1897-1969), entre 1952 e 1967, apresentou uma grande abertura a novas tendências artísticas (Moura 2013). O dinamismo da ESBAP verificou-se na organização de atividades como as Exposições Magnas⁴ e as Exposições Independentes, onde surgiram obras inovadoras, especialmente no âmbito do abstracionismo geométrico (Lambert e Fernandes 2001).
- 8 Fora da ESBAP, a comunidade artística portuense apresentou considerável capacidade de iniciativa, criando plataformas alternativas de divulgação do seu trabalho.⁵ Organizações como o Teatro Experimental do Porto (1950)⁶, a Academia e Galeria Alvarez (1954)⁷ e a Cooperativa Árvore (1963)⁸ foram essenciais para o desenvolvimento da cultura portuense, promovendo tendências vanguardistas e de experimentação artística, que, com a criação do CAC, passaram a ter representação institucional.⁹ Destacamos ainda eventos como a Perspetiva 74¹⁰ e os Encontros internacionais de Arte¹¹, promovidos por Jaime Isidoro e Egídio Álvaro, pioneiros na promoção das artes performativas e no contacto com artistas e movimentos internacionais (Ferreira 2017).

- 9 Com efeito, colocando o conceito de democracia no centro da prática artística (Oliveira 2023) e inspiradas nos protestos do Maio de 1968 e nas revoltas estudantis de 1969 (Bandeira 2014), ao longo das décadas de 1960 e de 1970 as dinâmicas artísticas portuenses voltaram-se cada vez mais para a realidade social, praticando uma arte assente no confronto e na provocação do espectador¹² e em comunhão com novos conceitos, como a ecologia.¹³ Desta forma, os artistas portuenses anteciparam uma nova realidade social e política, pondo em prática a «vocação democrática da arte moderna» preconizada por Fernando Pernes (1972, 44).

O “Enterro do Museu Nacional de Soares dos Reis”

- 10 A queda do regime ditatorial a 25 de Abril de 1974 instalou um otimismo assente na possibilidade de construção de uma sociedade democrática. Porém, depressa a esperança e o otimismo converteram-se num clima de instabilidade e de tensão política (Chicó 2000), que não tardou em chegar ao MNSR. Num período de profundas transformações sociais e políticas as instituições de poder foram especialmente confrontadas.
- 11 Com efeito, o MNSR serviu de palco para uma manifestação de carácter performático realizada no dia 10 de Junho de 1974 e conhecida como “Enterro do Museu Nacional de Soares dos Reis” (fig. 1). Este protesto foi organizado pela Comissão para uma Cultura Dinâmica¹⁴, organismo criado em maio de 1974, a partir de reuniões realizadas na Cooperativa Árvore. Importa destacar o simbolismo da data escolhida para a realização deste protesto, o “Dia de Camões, de Portugal e da Raça”, feriado nacional criado pelo Estado Novo, que, seguindo uma narrativa totalitarista e colonialista, celebrava a identidade nacional portuguesa (Oliveira 2023).



Fig. 1 – Cartaz alusivo ao “Enterro do Museu Nacional de Soares dos Reis”, 1974, Cooperativa Árvore
© Arquivo da Biblioteca Pública Municipal do Porto

- 12 Esta manifestação contou com cerca de 500 participantes, maioritariamente ligados à cena artística e cultural do Porto, entre os quais os pintores Alfredo Queiroz Ribeiro (1939-1974), Armando Alves (1935) Domingos Pinho (1937) e Joaquim Vieira (1946) e o escultor José Rodrigues (1936-2016). Numa performance satírica encenaram a morte do Museu, consagrada pela colocação de uma coroa de flores e um epitáfio à porta do defunto, onde se lia «aqui jaz o velho museu, morto pela traça, bafio e boca aberta de tédio, para eterna alegria daqueles que não-de esquecer e querem um museu vivo» (Comissão para uma Cultura Dinâmica 1974, s/p) (fig. 2 e 3).

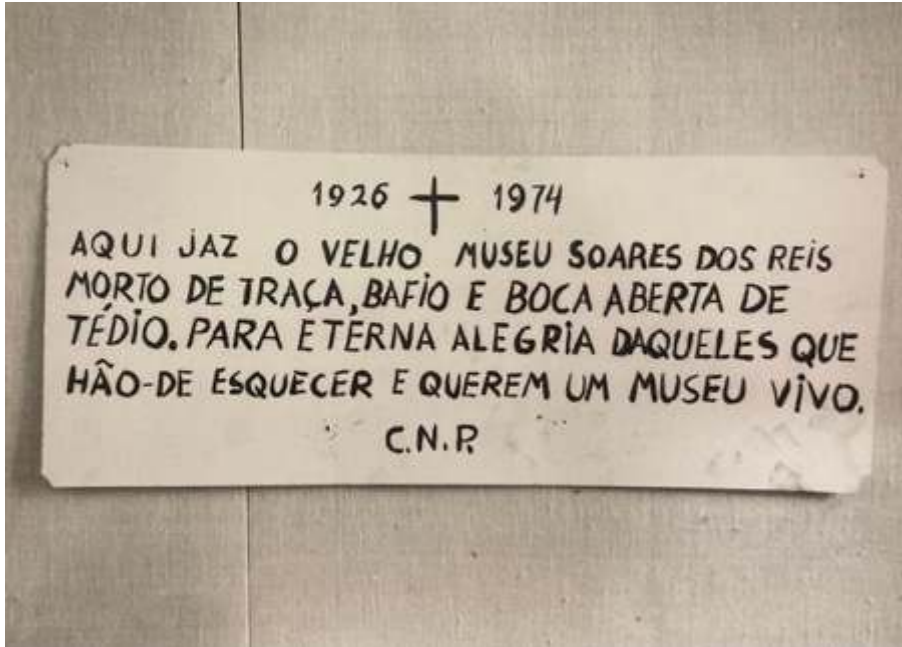


Fig. 2 – Cartaz utilizado no protesto “Enterro do Museu Nacional de Soares dos Reis”, 1974
© Arquivo MNSR

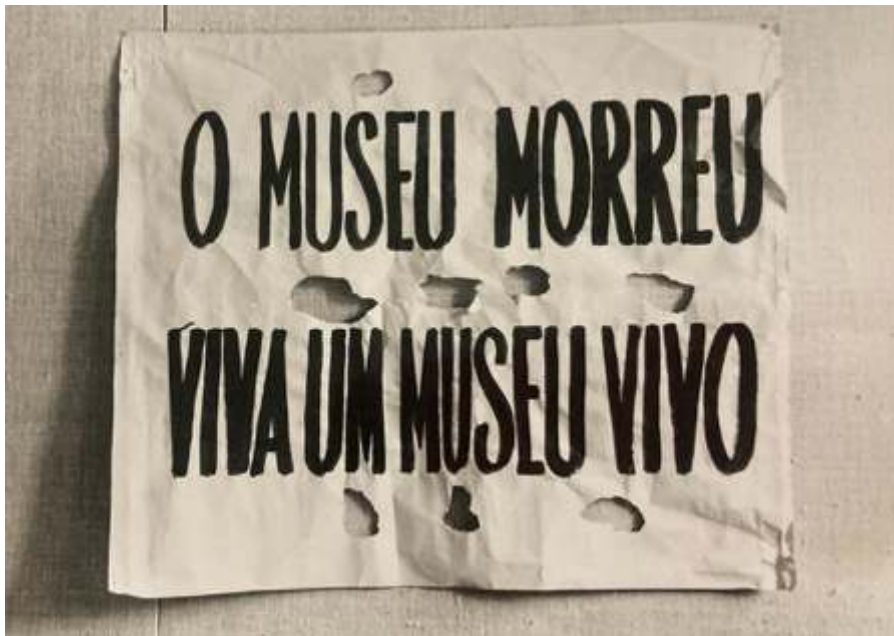


Fig. 3 – Cartaz utilizado no protesto “Enterro do Museu Nacional de Soares dos Reis”, 1974
© Arquivo MNSR

O Museu Nacional de Soares dos Reis

- 13 Neste contexto, naturalmente foram imputadas responsabilidades à diretora do MNSR Maria Emília Amaral Teixeira¹⁵, as quais foram muito além dos protestos do *Enterro*, resultando na tentativa do seu saneamento.¹⁶
- 14 Além das «invejas pessoais, ou manobras de bastidores, às vezes a coberto de pretensos motivos ideológicos» (Couceiro 2004, 93) que terão estado na origem dos ataques lançados a Maria Emília Amaral Teixeira, entendemos que o significado do *Enterro* extravasou o contexto do MNSR. De facto, o que se pretendia confrontar era a proclamação do fim de um sector cultural incipiente e conservador. Com efeito, o conservadorismo era uma condição imposta por um regime artisticamente reacionário (Nogueira 2021), que por meio de políticas incipientes (Silva 2000), ou da ausência delas, manteve os museus estatais entregues a si próprios.
- 15 Na realidade, recordando a história do MNSR, o criticado conservadorismo opõe-se à herança revolucionária legada pelo Museu de Pinturas e Estampas, o primeiro museu público de arte em Portugal, criado em plena Guerra Civil (1833), como oferta de D. Pedro V à cidade do Porto pelo seu apoio à causa liberal.
- 16 O MNSR foi criado em 1932, ano em que lhe foi atribuído o estatuto de Museu Nacional. Porém, a sua história remonta ao Museu Portuense, criado em 1839, quando o Museu de Pinturas e Estampas passou a estar ao encargo da Academia Portuense de Belas-Artes¹⁷, e ainda ao Museu Municipal do Porto, constituído em 1850 após a aquisição da coleção de João Allen pelo município, integrada no MNSR em 1937. Nesse ano iniciaram-se as obras de reabilitação do Palácio dos Carrancas, que passaria a albergar esse Museu.
- 17 À semelhança de outros museus nacionais instalados em edifícios históricos, como foi o caso do MNAC, as instalações destinadas ao MNSR desde cedo se revelaram insuficientes ao desenvolvimento do mesmo. Com efeito, ainda na década de 1940, durante a direção de Vasco Valente (1883-1950), entre 1932 e 1950, foram adquiridos dois edifícios contíguos ao do Museu, prevendo a sua ampliação (Figueiredo 1962).
- 18 O empenho demonstrado pelas sucessivas direções na ampliação das instalações¹⁸ do MNSR é revelador da vontade de dinamização desse Museu. Com efeito, a respeito da ampliação do mesmo, Manuel de Figueiredo¹⁹ (1896-1965) referiu a necessidade de construção de um pavilhão destinado à exposição de obras de arte contemporânea, as quais, segundo esse diretor «têm já uma *outra forma de ser* que exige, naturalmente, para ficarem bem enquadradas, outra concepção estética, outra expressão arquitectónica» (Figueiredo 1962, 6). Esse espírito de modernização já havia sido demonstrado pelo seu antecessor, Salvador Barata Feyo²⁰ (1899-1990), que deu início a um processo de aquisição de obras de artistas modernos.²¹ Outros aspetos como a criação de um Serviço Educativo Infantil, em 1961, e a aposta na apresentação de exposições temporárias, particularmente durante a direção de Maria Emília Amaral Teixeira²², revelam um programa museológico atualizado, no contexto nacional, e cumpridor do exemplo modelar conferido pelo Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa.

A criação do Centro de Arte Contemporânea

- 19 Não obstante a vontade de dinamização do MNSR proclamada pelas sucessivas direções, este falhou na representação da comunidade artística ativa do meio portuense, conforme denunciado nos protestos do *Enterro*. Desta forma, a reconciliação do MNSR com o meio artístico do Porto surgiu como uma necessidade premente para a inserção desse Museu na nova realidade política e para a manutenção de Maria Emília Amaral Teixeira no cargo da direção do mesmo.
- 20 Com efeito, em 1974 verificou-se uma crescente preocupação em atender às denúncias dos protestantes. Em novembro foi realizado um documento intitulado *O Museu como Centro de Cultura* (Teixeira 1974b), onde Maria Emília Amaral Teixeira defende a noção de museu enquanto centro dinâmico, dotado de uma forte ação pedagógica e em constante colaboração com diversas entidades culturais e centros académicos. Destacamos ainda a importância conferida à atualização da coleção do Museu, que a diretora aponta como uma necessidade premente e para a qual sugere a intervenção de pessoas externas capazes de orientar o processo de aquisição de obras de arte moderna.
- 21 À data da apresentação da “Proposta para um Centro de Arte Contemporânea”²³ (Pernes 1974), documento realizado durante uma sessão na Cooperativa Árvore no dia 28 de novembro de 1974, não estava ainda estabelecida uma parceria entre a Comissão para uma Cultura Dinâmica e o MNSR para a criação do CAC nesse Museu.²⁴ Contudo, em maio de 1975 foram levadas a cabo algumas ações no MNSR, as quais sugerem um entendimento entre essa Comissão e o referido Museu – Maria Emília Amaral Teixeira propôs a criação de uma *Comissão Consultiva para a Aquisição de Obras de Arte Moderna* (Teixeira 1975a) e estabeleceu correspondência com as galerias Zen, Alvarez, Quadrum e Módulo – Centro Difusor, no sentido de manifestar o interesse na aquisição de um conjunto de gravuras de artistas contemporâneos (Teixeira 1975b).
- 22 A parceria entre o MNSR e a Comissão para uma Cultura Dinâmica²⁵ foi consumada pela exposição *Levantamento da Arte do Século XX no Porto* inaugurada no MNSR no dia 3 de julho de 1975, onde foram apresentadas, por ordem cronológica, uma média de três obras por cada um dos 102 artistas selecionados; esses, pertencendo a gerações e a movimentos artísticos distintos, foram unidos num discurso empenhado na valorização do Porto como centro de cultura moderna.
- 23 Esta exposição esteve patente no Porto, de julho a outubro de 1975, transitando para Lisboa onde foi apresentada na SNBA, entre novembro e dezembro desse mesmo ano. A sua realização contou com o patrocínio da Direcção-Geral dos Assuntos Culturais da Secretaria de Estado da Instrução e Cultura e do Ministério da Educação e da Cultura, cujos representantes expressaram o seu apoio à criação de um Centro de Arte Contemporânea no MNSR (Teixeira 1975c).
- 24 Assim, no dia 18 de dezembro de 1975 a criação do Centro de Arte Contemporânea foi autorizada por despacho do Ministro da Comunicação Social, António de Almeida Santos (Teixeira 1976a), sob a direção do crítico de arte Fernando Pernes²⁶ (1936-2010), que contaria com a colaboração fundamental de Etheline Rosas²⁷ (1924-2012).

A atividade expositiva

- 25 Mediante a divulgação das novas tendências artísticas, o CAC introduziu no meio museológico não só novas linguagens artísticas, mas também novos modos de exibição, contando para isso com a colaboração dos artistas, frequentemente convidados a participar na organização das suas exposições.
- 26 Destacamos as retrospectivas de Alberto Carneiro e de Ângelo de Sousa inauguradas em setembro de 1976, enquanto parte do programa do Congresso da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) realizado em Lisboa.²⁸ Alberto Carneiro (1937-2017) e Ângelo de Sousa (1938-2011) participaram ativamente na organização dessas exposições, listando os materiais necessários para a montagem das suas obras, devidamente orçamentados. A partir dessa lista de materiais (Carneiro e Sousa 1976) percebemos a natureza vanguardista destas exposições, inovadora no contexto expositivo do MNSR. Além de um projetor super-8 solicitado por Ângelo de Sousa, encontramos materiais como 1.300 canas²⁹, 70 arrobas de palha e 70 metros de pano azul, areia, e 300 fotocópias³⁰ destinados à montagem das obras de Alberto Carneiro.



Fig. 4 – Fotografia da obra *Um campo depois da colheita para deleite estético do nosso corpo* (1973-1976) apresentada na exposição retrospectiva de Alberto Carneiro no MNSR em setembro de 1976.

© Arquivo MNSR

- 27 Com respeito à divulgação de novas tendências artísticas importa ainda destacar a retrospectiva de Wolf Vostell e a exposição coletiva *A Fotografia como Arte/A Arte como Fotografia*, ambas realizadas em 1979, as quais se demarcaram pela apresentação das mais recentes práticas do movimento Fluxus e ainda pela consagração da fotografia enquanto linguagem artística (Oliveira 2007).



Fig. 5 – Fotografia da instalação *Endogen Depression* (1975) de Wolf Vostell, apresentada no jardim do MNSR em julho de 1979.

© Arquivo MNSR

- 28 O programa expositivo do CAC apresentou também uma moderna abordagem à divulgação de arte contemporânea, assente num constante questionamento dos seus limites e na aposta em exposições fomentadoras de novas perspetivas sobre o panorama artístico nacional e internacional.
- 29 Prova dessa abertura a novas narrativas na arte contemporânea foi a exposição *O Erotismo na Arte Moderna Portuguesa*. Esta exposição, organizada por Eurico Gonçalves, gerou uma enorme polémica devido ao tema proposto. Inicialmente programada para ser apresentada na Junta de Turismo do Estoril, foi banida desse local por pressão da opinião pública, acabando por ser exposta na SNBA (Gonçalves 1988). A apresentação desta exposição no MNSR, apesar do apoio do Secretário de Estado da Cultura, David Mourão-Ferreira, também foi acompanhada de fortes críticas, alimentadas pelos periódicos portuenses que afirmaram que o MNSR «foi invadido e profanado por uma nova espécie de vândalos que, fingindo defender o progresso e a evolução mental do povo, procuram impor (...) os seus nefastos desígnios iconoclastas e desmoralizadores da sociedade portuguesa» (Ferreira 1977, 5).
- 30 Acrescentamos ainda a valorização da gravura, tipologia de grande expressão na arte contemporânea nacional³¹, mas frequentemente desvalorizada num contexto museológico. Neste âmbito destacamos as exposições “Gravuras Internacionais do Século XX” e “Gravuras Modernas Portuguesas”, que, realizadas em maio de 1976, integraram as comemorações do 20.º aniversário da Gravura – Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses, importante parceira do CAC.
- 31 A representação da comunidade artística nacional, e em especial dos artistas portuenses, os únicos a terem o seu trabalho consagrado em exposições retrospectivas³², foi uma das principais linhas de ação do CAC. Porém, este Centro apresentou ainda um

importante impulso internacional, patente na realização de exposições de importantes artistas e movimentos internacionais, como George Grosz (1976), Robert Rauschenberg (1977), Hans Hofmann (1976) e ainda exposições como *A Arte Britânica de Hoje* (1979) e *Panorama da Arte Francesa de 1965 a 1975* (1978).

A coleção

- 32 No que diz respeito ao processo de constituição da coleção de arte contemporânea reunida no âmbito do CAC foram definidos três pontos de atuação: a adoção do regime de cedência temporária de obras, no qual estariam assegurados todos os direitos de propriedade sobre as obras aos depositantes, o enfoque no contexto portuense e a aposta na aquisição de gravuras, que, além dos menores custos de aquisição, apresentavam uma maior facilidade de transporte, permitindo a realização de exposições itinerantes e, concomitantemente, descentralizar a atividade do CAC (Pernes 1976).
- 33 Além de um papel essencial no processo de compra de obras de arte contemporânea, mediante o recurso ao Fundo João Chagas³³, o MNSR serviu também de entidade depositária de coleções reunidas por intermédio do CAC. Como tal, tendo em conta o objetivo de criação de um MNAM e o facto de que este Centro nunca beneficiou de autonomia institucional, não podemos referir-nos a uma coleção do CAC, mas sim a uma coleção de arte contemporânea destinada ao MNAM.
- 34 Em 1976 foram adquiridas 22 gravuras de artistas contemporâneos³⁴, com recurso ao Fundo João Chagas, e uma tapeçaria de Flávia Monsaraz. Além do mais, contactaram-se artistas³⁵, herdeiros de artistas³⁶ e ainda galeristas e colecionadores³⁷, a quem foi solicitado o empréstimo de obras para a constituição de um núcleo de arte contemporânea no MNSR. Se no caso das gravuras observamos uma incidência de âmbito nacional, a partir da lista dos nomes dos artistas contactados detetamos a prevalência do contexto portuense.
- 35 Beneficiando da nacionalização das instituições bancárias decorrente do Programa do Movimento das Forças Armadas em 1975³⁸, a 25 de maio de 1976 o CAC conseguiu reunir um significativo conjunto de obras contemporâneas, mediante o depósito de parte da coleção do Banco Pinto de Magalhães (BPM).³⁹
- 36 O ano de 1977 demarcou-se pelo maior número de obras compradas pelo MNSR. Foram adquiridas um total de 35 obras (5 esculturas, 8 obras gráficas e 22 pinturas). Numa carta enviada ao Diretor-Geral do Património Cultural em agosto de 1977, é referida a intenção de «adquirir obras de pintura, escultura, gravura justamente a artistas contemporâneos que as tem depositado neste Museu» (Teixeira 1977, s/p). Assim, levantamos a hipótese de a maior parte, senão a totalidade, das obras compradas em 1977 corresponderem às obras cedidas em regime de depósito em 1976.
- 37 Com a criação oficial do MNAM a 21 de Novembro de 1979⁴⁰, que dispunha de uma verba de um milhão de escudos para financiar a sua atividade, a aquisição de obras para a coleção de arte contemporânea passou a ser realizada diretamente a partir do novo museu, dispensando a representação institucional do MNSR. No entanto, esse Museu não deixou de exercer um papel fundamental para a constituição dessa coleção, servindo de local de armazenamento da mesma até à criação de instalações para o

MNAM no Porto, finalmente alcançada em 1987 com a inauguração da Casa de Serralves.

As instalações

- 38 Segundo o artigo do *Jornal de Notícias*: “Centro de Arte Contemporânea vai cessar a sua atividade!” (1980), o CAC ocuparia três salas do MNSR para a realização de exposições temporárias. Porém, a criação deste Centro nesse Museu significou uma renovação total do mesmo, incluindo a exposição permanente que passou a incluir peças contemporâneas do novo acervo reunido pelo CAC.⁴¹
- 39 Esta situação significou a transferência de várias obras da exposição permanente do MNSR para as reservas que, ante a ausência de instalações adequadas, se situavam no sótão do Museu, cenário que Maria Emília Amaral Teixeira descreveu como «de ruína para as obras de arte» (Teixeira 1976b, s/p). Com efeito, muitas das críticas lançadas ao CAC revertiam sobre as alterações realizadas na exposição permanente do MNSR, referindo que «desapareceram as coleções de quadros Silva Porto, Columbano, Sousa Pinto e Pousão. Dos Mestres da Pintura Flamenga, Italiana e Holandesa. Do “Cristo Crucificado” de Vieira Portuense e do “São Bruno” de Domingos Sequeira» (Ferreira 1979, 13).
- 40 Além do mais, a atividade expositiva do CAC não se cingiu às três salas mencionadas. Por diversas vezes, e atendendo à natureza e especificidade de cada exposição, foi solicitada a utilização de áreas extensas do Museu e até da totalidade do mesmo, como foi o caso das retrospectivas de Ângelo de Sousa e de Alberto Carneiro. Outros casos foram a exposição de Wolf Vostell que ocupou extensas áreas do MNSR, incluindo o jardim, a exposição de R. B. Kitaj, apresentada num átrio do Museu devido a falta de espaço, e as exposições *Gravura Portuguesa Contemporânea* (1976) e *Banda Desenhada* (1976) apresentadas na Casa-Museu Fernando de Castro (*Relatório atividades 1976/77*, 2).
- 41 A questão da carência de espaço foi solucionada a partir do estabelecimento de parcerias com outras entidades culturais portuenses, como a ESBAP e a Galeria do *Jornal de Notícias*, onde foram apresentadas muitas das exposições do extenso programa do CAC.
- 42 Em 1979 a parceria CAC/MNSR parecia ter chegado a um impasse. O constante adiamento do projeto de ampliação das instalações desse Museu e o rápido crescimento do CAC levaram os dirigentes desse Centro a procurar novas soluções para o desenvolvimento da atividade do mesmo. Com efeito, um artigo do *Comércio do Porto* (Campos 1979) informa-nos que no verão de 1979 estava em curso o estudo da proposta do aproveitamento do Mercado Ferreira Borges para a instalação do CAC, a qual acabou por não se concretizar. Em Julho de 1980 é publicado o artigo “Centro de Arte Contemporânea vai cessar a sua atividade!” no *Jornal de Notícias* que anuncia o fim do CAC, sendo que os motivos apontados são a falta de instalações que permitissem prosseguir a intensa atividade que esse Centro se propôs a desenvolver.

Conclusões

[...] mesmo os que, mais fundamente, questionaram o Museu desejam entrar nele (Silva 2000, 67)

- 43 Apesar de nem sempre estarem alinhados com as mudanças sociais e culturais às quais a arte sempre é mais sensível, os meios oficiais, mediante o reconhecimento institucional das práticas artísticas, revelam-se fundamentais para a construção e para afirmação da identidade cultural de um povo ou de uma nação. Como Fernando Pernes afirmou, apesar da difícil relação que historicamente sempre existiu entre a arte moderna e os meios institucionais, não devemos esquecer que «a pintura moderna nasceu da existência do museu, da substituição dos padrões académicos pelo contacto íntimo com as “obras exemplares”» (Pernes 1971, 63).
- 44 Foi nesta senda que se estabeleceu uma profícua parceria entre a Comissão para uma Cultura Dinâmica, representativa da comunidade artística do Porto, e o MNSR. Se a primeira garantiu uma aproximação à comunidade artística portuense e a sua colaboração para a organização de um programa museológico dinâmico e atual, o segundo garantiu a viabilidade do projeto, quer do ponto de vista institucional, quer a nível de instalações.
- 45 A partir desta parceria tornou-se possível alcançar a desejada modernização da coleção do MNSR, que ainda hoje é detentor de um significativo núcleo de obras contemporâneas depositado na Fundação de Serralves. Desta forma, torna-se possível compreender a importância do papel desempenhado pelo MNSR na constituição de uma coleção de arte contemporânea destinada ao MNAM, e, concomitantemente, no processo de criação do Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves.
- 46 Esta parceria contribuiu ainda para a reaproximação do MNSR à comunidade portuense. Com efeito, entre 1976 e 1980, observou-se um aumento no número de visitantes no MNSR, chegando a registar-se cerca de 100 visitantes por dia (Oliveira 2007). Porém, as críticas lançadas ao CAC, reveladoras de um meio cultural bastante conservador (Oliveira 2007), demonstram que a adesão do público não significou uma pacífica integração deste projeto no meio cultural portuense. Resta, contudo, averiguar sobre a eventual contribuição desta parceria para a dinamização do MNSR a longo prazo, cuja reflexão é um dos objetivos da presente investigação ainda em curso.
- 47 A falta de estudos e de iniciativas por parte do MNSR relativos ao período do CAC aponta para a provável descontinuidade das políticas museológicas introduzidas por este Centro no âmbito do MNSR e revela a difícil relação deste Museu com um período revolucionário e necessariamente complexo da sua história. Contudo, mais recentemente, observamos um renovado interesse por parte do MNSR no estudo e na divulgação do período do CAC, do qual resultam os estudos assinalados (Oliveira 2007; Santos 2013), a presente investigação e ainda a recente remodelação da exposição permanente (2023)⁴² do MNSR, que, pela primeira vez, apresenta uma secção de dedicada ao CAC.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, António Manuel Passos. 2007. "Museu Municipal do Porto: das Origens à sua Extinção (1836-1940)." Dissertação de mestrado em Museologia, Universidade do Porto.
- Álvaro, Egídio. 1974. Porto/Galerias. *Revista de Artes Plásticas* (fev.) 3: 24.
- Bandeira, Pedro. 2014. *Escola do Porto: Lado B – 1968-1978 (Uma História Oral)*. Guimarães: A Oficina/CIPRL; Lisboa: Sistema Solar/Documenta.
- Carneiro, Alberto e Sousa, Ângelo. 1976. Orçamento das Exposições Retrospectivas de Alberto Carneiro e de Ângelo de Sousa. Arquivo MNSR.
- Centro de Arte Contemporânea vai Cessar a sua Atividade!* 1980. *Jornal de Notícias*, s/p.
- Chicó, Sílvia. 2000. "Antes e Após o 25 de abril de 1974." In *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*, Vol. 2: Arte(s) e Letras, coord. Fernando Pernes, 255-279. Porto: Fundação de Serralves.
- Couceiro, Gonçalo. 2004. *Artes e Revolução 1974-1979*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Ferreira, António Quadros. 2017. *Jaime Isidoro – A Arte Sou Eu*. Porto: Edições Afrontamento.
- Ferreira, Jaime. 1979. *O Diabo*, 18 de dezembro, p. 13.
- Figueiredo, Manuel de. 1962. "O Museu Nacional de Soares dos Reis e Alguns dos seus Problemas." *Museu 4* (2): 5-7.
- Galeria Alvarez: 50 Anos Depois, 1954-2004*. 2004. Porto: Galeria Alvarez.
- Gonçalves, Rui Mário. 1988. *História da Arte em Portugal: De 1945 à Actualidade*. Lisboa: Publicações Alfa.
- Lambert, Fátima, e João Fernandes. 2001. *Porto 60/70 Os Artistas e a Cidade*. Porto: Fundação de Serralves, Árvore-Cooperativa de Actividades Artísticas.
- Lima, Ana Temudo Gaio. 2015. "Continuidade e/ou Rutura? Estudo das Políticas de Representação do MNSR entre 1950-1960 durante a direção do escultor Salvador Barata Feyo." Dissertação de mestrado em Museologia, Universidade do Porto.
- Macedo, Mafalda. 2013. "Intervenção no Património Construído. O caso do Museu Nacional Soares dos Reis." Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Fernando Pessoa.
- Moura, Sónia. 2013. "Portugália: Uma Galeria Moderna no Porto dos Anos 40." Dissertação de mestrado em Estudos Artísticos, Universidade do Porto.
- Mourão, Sérgio. 1974. "Em Causa a Vida Cultural da Cidade." *O Primeiro de Janeiro*, 30 de julho, p. 3.
- Nogueira, Isabel. 2021. *História da Arte em Portugal do Marcelismo ao Final do Século XX*. Lisboa: Bookbuilders.
- Oliveira, Leonor. 2007. "Museu de Arte Contemporânea de Serralves. Os Antecedentes, 1974-1989." Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.
- Oliveira, Leonor. 2023. "Visual Arts and Institutions in Post-revolutionary Portugal: Artistic Interventions and the Creation of a new Museum of Modern Art." *Journal of Spanish Cultural Studies* 24 (2): 219-237.
- Pérez, Miguel Von Hafe. 2015. *Fernando Pernes. Dizer a Imagem – Antologia de Textos Críticos*. Porto: Fundação de Serralves.

- Pernes, Fernando. 1971. "Carl Dreyer o Cinema e o Museu Imaginário." *Colóquio.artes*. 1 (2): 63.
- Pernes, Fernando. 1972. "A Vocação Democrática da Arte Contemporânea." *Vida Mundial*, 3 de março, 44-46.
- Pernes, Fernando. 1974. Proposta para um Centro de Arte Contemporânea. Arquivo Fernando Pernes.
- Pernes, Fernando. 1976. Programa do Centro de Arte Contemporânea do Porto – 1976. Arquivo MNSR.
- Ponte, Sofia. 2019. "ROSAS, Etheline Isaac Chamis." In *Dicionário Quem é Quem na Museologia Portuguesa*, ed. Emília Ferreira et al., 263-266. Lisboa: IHA – Instituto de História da Arte, Universidade Nova de Lisboa.
- Relatório atividades 1976/77. 1977. Arquivo MNSR.
- Santos, Ana Azevedo Oliveira Guimarães dos. 2013. "Peça a Peça: O Centro de Arte Contemporânea e as Coleções do Museu – Um Ciclo de Exposições no Museu Nacional de Soares dos Reis." Dissertação de mestrado, Universidade do Porto.
- Santos, José Domingos da Cruz, e Manuela de Abreu Lima, coord. 2001. *Árvore das Virtudes: 38 Anos com a Cidade*. Porto: Árvore – Cooperativa de Actividades Artísticas.
- Silva, Raquel Henriques da. 2000. "Os Museus: História e Prospectiva." In *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*, Vol. 2: Arte(s) e Letras, coord. Fernando Pernes, 65-107. Porto: Fundação de Serralves.
- Soares, Elisa. 1996. "Pintura Portuguesa dos Séculos XIX e XX no Museu Nacional de Soares dos Reis Constituição de uma Coleção." In *Museu Nacional de Soares dos Reis: Pintura Portuguesa, 1850-1950*, ed. António Cardoso, Mónica Baldaque e Elisa Soares, 13-19. Porto: Ministério da Cultura, Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Soares dos Reis.
- Sousa, Ernesto. 1976. "O Congresso da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) em Portugal." *Colóquio/Artes* 29 (2): 56-57.
- Teixeira, Maria Emília Amaral. 1974a. Relatório – Saneamento. Correspondência expedida, ofício n.º 352, proc. 71, 12 de abril, Arquivo MNSR.
- Teixeira, Maria Emília Amaral. 1974b. Museu como um Centro de Cultura. Correspondência expedida, 18 de novembro, Arquivo MNSR.
- Teixeira, Maria Emília Amaral. 1975a. Comissão Consultiva para a Aquisição de Obras de Arte Moderna. Correspondência expedida, ofício n.º 156, proc. 71, 21 de maio, Arquivo MNSR.
- Teixeira, Maria Emília Amaral. 1975b. Solicitação de um Inventário de Gravuras para Futura Aquisição. Correspondência expedida, ofício n.º 535, proc. 207, 17 de dezembro, Arquivo MNSR.
- Teixeira, Maria Emília Amaral. 1975c. Processo de Criação do CAC no MNSR. Correspondência expedida, ofício n.º 535, proc. 82, 15 de novembro, Arquivo MNSR.
- Teixeira, Maria Emília Amaral. 1976a. Comunicação da Criação oficial do CAC. Correspondência expedida, proc. 243, 14 de janeiro, Arquivo MNSR.
- Teixeira, Maria Emília Amaral. 1976b. Insuficiência das Instalações do MNSR. Correspondência expedida, ofício n.º 583, proc. 35, 11 de novembro, Arquivo MNSR.
- Teixeira, Maria Emília Amaral. 1977. Verbas Destinadas à Aquisição de Obras Modernas. Correspondência expedida, ofício n.º 612, proc. 30, 2 de agosto, arquivo MNSR.

NOTAS

1. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto “O Centro de Arte Contemporânea e o Museu Nacional de Soares dos Reis” (PRT/BD/153102/2021).
2. Criado em 1911 no antigo convento de S. Francisco, este museu foi marcado desde o início pela insuficiência das suas instalações. A esta situação juntou-se o domínio da visão académica de gosto naturalista de Columbano Bordalo Pinheiro, perpetuada pelo regime ditatorial que, salvo algumas exceções (sempre moderadas por um necessário exercício de autocontenção), como a direção de Diogo de Macedo, o impediu de exercer as funções implícitas no seu nome. Em 1959, a nomeação de Eduardo Malta marcou a rutura entre a comunidade artística e o Museu que a deveria representar (Silva 2000).
3. Destacamos a criação da Galeria de Arte Moderna em 1965, durante a direção de Fernando Pernes (1964 a 1966) (Nogueira 2021).
4. Exposições realizadas entre 1952 e 1968, destinadas a divulgar o trabalho dos professores e dos estudantes da ESBAP, num âmbito de promoção institucional.
5. Livraria-Galeria Portugália (1945), o Cineclube do Porto (1945), o Teatro Experimental do Porto (1950), a Livraria-Galeria Divulgação (1958), a Academia e Galeria Alvarez (1953) e a Cooperativa Árvore (1963).
6. Organismo dinamizado por António Pedro e promotor de um diálogo entre artes cénicas e artes visuais. Contou com a participação de artistas como Ângelo de Sousa, José Rodrigues e Ernesto de Sousa na conceção de peças, nomeadamente na realização de figurinos e cenários (Bandeira 2014).
7. Criada por Jaime Isidoro, inicialmente, como academia alternativa à ESBAP, onde estudaram alguns alunos dessa escola, como José Rodrigues, Armando Alves e Sousa Felgueiras, acabou por ser complementada com uma galeria, responsável pela primeira exposição póstuma de Amadeo de Souza (1956) (*Galeria Alvarez: 50 Anos Depois, 1954-2004*. 2004).
8. Espaço criado por artistas portuenses destinado à divulgação do seu trabalho e à dinamização cultural do Porto, mediante a organização de colóquios e palestras (Santos e Lima 2001).
9. A colaboração ativa no CAC de artistas como Alberto Carneiro, José Rodrigues, Ângelo de Sousa e Álvaro Lapa evidencia a estreita ligação estabelecida entre esse Centro e a comunidade artística portuense.
10. Ciclo internacional de arte organizado entre 16 de fevereiro e 22 de abril, composto pela exposição do trabalho de 13 artistas oriundos de seis países (Portugal, Japão, Polónia, Inglaterra, França e Checoslováquia) na Galeria Dois. Este ciclo destacou-se pela abertura internacional e pela natureza vanguardista das obras apresentadas, com grande destaque para a performance e para a instalação (Álvaro 1974).
11. Ciclos de arte promovidos por Jaime Isidoro e Egídio Álvaro, realizados em Valadares (1974), Viana do Castelo (1975), Póvoa de Varzim (1976), Caldas da Rainha (1977), Vila Nova de Cerveira (correspondeu à primeira Bienal Internacional de Vila Nova de Cerveira realizada em 1978). Seguindo a mesma linha de ação da Perspetiva 74, estes encontros promoveram o contacto com movimentos internacionais, apresentando uma forte aposta na performance, características às quais se juntou o objetivo de descentralização da atividade artística (Ferreira 2017).
12. No contexto portuense, destacamos as ações dos grupos Puzzle e ACRE (Bandeira 2014).
13. Destacamos a produção artística de Alberto Carneiro e ainda as ações de Jacinto Rodrigues enquanto docente da ESBAP (Bandeira 2014).
14. Esta Comissão era composta por artistas e outros agentes culturais do Porto, tais como o crítico de arte Fernando Pernes (1936-2010), os poetas António Rebordão Navarro (1933-2015) e Egito Gonçalves (1920-2001), e ainda o pintor Ângelo de Sousa (1938-2011) (Mourão 1974).
15. Maria Emília Amaral Teixeira exerceu o cargo da direção do MNSR entre 1967 e 1986.

16. Num relatório enviado à Comissão de Saneamento, Maria Emília Amaral Teixeira defende-se da acusação de que foi alvo relativamente ao eventual furto de um moedário que havia desaparecido do Museu e refere também a existência de uma Comissão auto-nomeada, que pretendia ocupar o seu cargo. Não foi até ao momento possível identificar essa Comissão (Teixeira 1974a).
17. À coleção do Museu Portuense, predominantemente procedente dos conventos após a abolição das ordens religiosas em 1834, juntaram-se os trabalhos dos bolsiros da APBA, dotando o MNSR de uma importante coleção de arte naturalista, decorrente de um período áureo da Escola Portuense (1870-1880), protagonizado por nomes como Marques de Oliveira, Silva Porto, Henrique Pousão e Soares dos Reis.
18. Em 1961, durante a direção de Manuel de Figueiredo, entre 1960 e 1967, foi realizado um projeto de ampliação das instalações do MNSR, da autoria do arquiteto Fernando de Sá. Este foi revisto na direção seguinte e em 1973 Maria Emília Amaral Teixeira apresentou um novo programa, desta vez, da autoria do arquiteto Viana de Lima. Este acabou por ser substituído pelo arquiteto António Moura em 1980. Após sucessivos atrasos provocados por entraves burocráticos o projeto acabou por ser atribuído a Fernando Távora, em 1987, ficando a ampliação do MNSR finalmente concluída em 2001 (Macedo 2013).
19. Foi diretor do MNSR entre 1960 e 1965, começou a trabalhar nesse Museu durante a direção de Vasco Valente como conservador.
20. Escultor e docente da ESBAP, ocupou o cargo da direção do MNSR entre 1950 e 1960.
21. Foram adquiridas obras de artistas como Eduardo Viana, Dórdio Gomes, Guilherme Camarinha, Carlos Carneiro e José Tagarro (Lima 2015).
22. Além da apresentação de retrospectivas de artistas portuenses como Aurélia de Sousa e António Carneiro, sublinhamos a apresentação de exposições dedicadas ao trabalho de artistas modernos nacionais e internacionais – Bernardo Marques (1969), Emmérico Nunes (1972), Álvaro de Brée (1973), “Retrospectiva de Manessier” (1973) – e à divulgação de movimentos artísticos contemporâneos internacionais – “Arte Francesa depois de 1950” (1971) e “Autores Brasileiros Contemporâneos” (1972) (Teixeira 1974a).
23. Nesta Proposta foram definidas as principais linhas de ação do CAC, nomeadamente a divulgação de arte contemporânea nacional e internacional, mediante a constituição de uma coleção de arte e o desenvolvimento de um programa de exposições temporárias; a organização de uma ambiciosa oferta de atividades pedagógicas; a aposta na realização de atividades itinerantes e a colaboração com entidades privadas, como artistas, representantes de artistas, colecionadores, galerias e instituições museológicas, para o desenvolvimento da atividade deste Centro e ainda a realização de uma exposição retrospectiva referente às práticas artísticas portuenses da primeira metade do século XX.
24. Conforme descrito nessa Proposta, o CAC seria instalado na Casa da Cultura do Porto, cuja criação era um dos objetivos da Comissão para uma Cultura Dinâmica. Além do mais, a exposição retrospectiva dedicada às práticas artísticas portuenses ao longo do século XX, que, segundo esse documento, iria encetar a atividade do CAC, seria realizada na Casa do Infante, mediante parceria da Câmara Municipal do Porto.
25. A organização desta exposição contou com a colaboração de dois membros da Comissão para uma Cultura Dinâmica, Ângelo de Sousa e Fernando Pernes, dois escultores em representação da Cooperativa Árvore, Joaquim Vieira e José Rodrigues e ainda Etheline Rosas e o pintor Jorge Pinheiro.
26. Beneficiário das bolsas da FCG, no início da década de 1960 Fernando Pernes estudou História da Arte e Sociologia da Arte com Pierre Francastel na Escola de Altos Estudos da Sorbonne e com Giulio Carlo Argan em Roma e Florença. Regressado a Portugal, iniciou a atividade crítica com publicações em periódicos como o *Diário de Lisboa*, o *Século Ilustrado*, a revista *Colóquio* e o *Jornal de Letras e Artes*. Nessa altura colaborou com a sucursal lisboeta da Galeria Divulgação e assumiu o

cargo de Secretário-Geral da SNBA, onde, em 1965, organizou o Curso de Formação Artística, elucidativo da dimensão pedagógica que caracteriza a ação cultural de Fernando Pernes. Em 1973 instalou-se no Porto e dedicou-se à coordenação da secção de artes plásticas do Jornal de Notícias; reconhecendo a vitalidade das dinâmicas artísticas portuenses, tornou-se uma das principais vozes na defesa da descentralização cultural e da criação de um Museu Nacional de Arte Contemporânea no Porto (MNAM) (Pérez 2015).

27. Etheline Rosas iniciou a sua carreira enquanto funcionária do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP) entre 1949 e 1963. As suas funções repartiam-se pela coordenação do empréstimo de obras, trabalho de secretariado, controlo de inventário e catalogação do acervo, e gestão de procedimentos de conservação e de exposição de obras. Em 1964, na sequência do seu casamento com o empresário português António Rosas, mudou-se para o Porto, colaborando ativamente no meio cultural portuense, nomeadamente no processo de criação do MNAM. Após uma breve colaboração na Mini-Galeria (1972-1974), tornou-se, a par de Fernando Pernes, no segundo membro executivo do CAC, integrando em 1979 a Comissão Organizadora do Museu Nacional de Arte Contemporânea (Ponte 2019).

28. Realizado entre 6 e 11 de Setembro na FCG, por ocasião da 28.ª Assembleia Geral da AICA, sob o tema “Arte Moderna e Arte Negro-Africana”.

29. “O canavial – memória metamorfose de um corpo ausente”.

30. “O mar para a areia do labirinto”.

31. A gravura foi revitalizada pelo movimento neorrealista e institucionalizada pela criação da Gravura – Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugueses em 1956 (Gomes 2010).

32. *Alberto Carneiro*: Dezembro 1968/Setembro 1976. Porto: CAC/MNSR, Porto: Setembro (1976); *Ângelo de Sousa*. Porto: CAC/MNSR, Setembro-Outubro (1976); *Augusto Gomes: Exposição Retrospectiva*. Porto: CAC/MNSR, Janeiro-Fevereiro (1978); *Álvaro Lapa*. Porto: Galeria JN, Junho (1978); *Júlio Resende: Exposição Retrospectiva*. Porto: CAC/MNSR, Outubro-Novembro (1979) e *Julio: Exposição Retrospectiva*. Lisboa: FCG, Dezembro 1979-Fevereiro 1980; Porto: CAC/MNSR, Fevereiro (1979).

33. Fundo criado em 1941 através do rendimento líquido de um prédio localizado no Estoril, resultou de uma doação feita por Maria Teresa Chagas, em memória do seu marido, João Pinheiro Chagas (Lima 2015).

34. João Abel; Armando Alves; António Areal; Fernando Calhau; Lourdes Castro; António Charrua; José de Guimarães; Manuel Jorge; José Júlio; Eduardo Luís; Henrique Manuel; António Mendes; António Palolo; Costa Pinheiro; Espiga Pinto; Júlio Pomar; Alfredo Queiroz Ribeiro; Vieira da Silva; Nikias Skapinakis.

35. Abílio; Álvaro Lapa; Ângelo de Sousa; António Quadros Ferreira; Armando Alves; Augusto Gomes; Carlos Carneiro; Dário Alves; Domingos Pinho; Eulália Santos; Fátima Martins; Fernando Lanhas; João Dixo; Joaquim Vieira; Jorge Pinheiro; Júlio Bragança; Júlio Resende; Lima de Carvalho; Luis Demée; Manuel Casimiro; Manuel de Oliveira; Manuel Porfírio; Maria José Aguiar; Mário Américo; Nuno Barreto; Pedro Rocha; Rogério Gonçalves; Rosa Ramos; Alberto Carneiro; Arlindo Rocha; Aureliano Lima; Salvador Barata Feyo; Carlos Barreira; João Machado; José Rodrigues; Zulmiro.

36. Alfredo Queiroz Ribeiro (Maria do Carmo Teixeira Queiroz Ribeiro, viúva) e António Pedro (Manuela Costa, viúva).

37. Manuel de Brito (galeria 111) a quem foi solicitado o depósito de obras de Eduardo Luís e de Júlio Pomar e Jaime Isidoro (Galeria Alvarez) a quem foi solicitado o depósito de obras de Henrique Silva e Nadir Afonso.

38. Decreto-Lei n.º 132 – A/75 de 14 de Março 1975, do qual resultou a nacionalização das instituições bancárias, entre as quais o Banco Pinto de Magalhães.

39. Este depósito era constituído por três núcleos: Pintura Portuguesa do Século XX, Pintura Internacional do Século XX e Arte Moderna Brasileira.

40. A criação do MNAM foi deferida num despacho publicado no *Diário da República* a 21 de Novembro de 1979.
41. Não foram encontrados até ao momento registos que nos permitam identificar as alterações efetuadas na exposição permanente do MNSR.
42. Inaugurada a 13 de Abril de 2023.
-

RESUMOS

O Centro de Arte Contemporânea (CAC) funcionou entre 1976 e 1980 no Museu Nacional de Soares dos Reis (MNSR), no Porto, com vista à exposição, estudo e divulgação de arte contemporânea. Este artigo tem como objetivo analisar a parceria institucional estabelecida entre o CAC e o MNSR durante esses quatro anos. Para tal, torna-se importante contextualizar a criação do CAC a partir da perspetiva da ausência de um museu de arte moderna capaz de atender às necessidades da comunidade artística nacional, bem como do panorama das intensas dinâmicas artísticas desenvolvidas no Porto a partir de meados do século XX. Por último, procedemos à análise da criação do CAC no MNSR e do funcionamento da parceria institucional estabelecida, a partir do processo de constituição de uma coleção de arte contemporânea e da partilha de instalações, refletindo ainda sobre os contributos desta parceria, patentes na intensa atividade expositiva desenvolvida pelo CAC.

The Contemporary Art Centre (CAC) operated between 1976 and 1980 at the National Museum of Soares dos Reis (MNSR) in Porto, with a view to exhibiting, studying and disseminating contemporary art. This article aims to analyse the institutional partnership established between the CAC and the MNSR during those four years. To this end, it is important to contextualise the creation of the CAC from the perspective of the absence of a modern art museum capable of meeting the needs of the national artistic community, as well as the panorama of the intense artistic dynamics developed in Porto from the mid-twentieth century onwards. Furthermore, we analyse the creation of the CAC in the MNSR as well as the institutional partnership that was established, regarding the process of constitution of a collection of contemporary art and the sharing of facilities. Finally, we aim to reflect upon the contributions of this partnership, through the analysis of the intense exhibition activity developed by the CAC.

ÍNDICE

Keywords: Centre of Contemporary Art – Porto, National Museum of Soares dos Reis, National Museum of Modern Art, Serralves Museum, museum history

Palavras-chave: Centro de Arte Contemporânea (Porto), Museu Nacional de Soares dos Reis, Museu Nacional de Arte Moderna, Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, história dos museus

AUTOR

INÊS SILVESTRE

Doutoranda em História da Arte (Bolseira de Doutoramento DGPC-FCT) na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com o projeto de tese “O Centro de Arte Contemporânea e o Museu Nacional de Soares dos Reis”. Em 2018 concluiu o mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais na Universidade Politécnica de Valência, Espanha. Em 2021 concluiu o mestrado em Estética e Estudos Artísticos na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, cujo projeto de dissertação assumiu o formato de estágio curricular realizado no Museu Nacional de Arte Contemporânea (Lisboa), no âmbito do projeto expositivo “A Brasileira do Chiado Café-Museu 1925.1971”.

Instituto de História da Arte (IHA), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade de Lisboa, Colégio Almada Negreiros, Campus de Campolide, sala 347, 1070-312 Lisboa, Portugal, inessilvestre@fcsh.unl.pt, <https://orcid.org/0000-0003-4593-5961>