

Leonor da Conceição Silva Ribeiro e Alves de Oliveira

Após a licenciatura em História da Arte (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), iniciou a sua colaboração no projecto do catálogo raisonné de Amadeo de Souza-Cardoso, levado a cabo por uma equipa do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, liderada por Helena de Freitas. Participou como responsável pelo levantamento bibliográfico e de exposições no catálogo da exposição Amadeo de Souza-Cardoso: Diálogo de Vanguardas (autora também das biografias dos artistas internacionais); Amadeo de Souza-Cardoso: Fotobiografia (vol. I do catálogo raisonné) e Catálogo raisonné de pintura (vol. II). Paralelamente, como bolsista de mestrado da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, preparou a sua dissertação sobre os Antecedentes do Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves. Actualmente, também apoiada por uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, trabalha na sua tese de doutoramento, que se debruça sobre as Exposições de Artes Plásticas organizadas pela Fundação Calouste Gulbenkian em 1957 e 1961.

A I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian (1957): balanço da arte portuguesa na transição para os anos 60 e primórdios de uma colecção institucional

Leonor da Conceição Silva Ribeiro e Alves de Oliveira

Resumo

Criada em 1956, a Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) organizou, no ano seguinte, a I Exposição de Artes Plásticas, que propunha oferecer «uma visão panorâmica do estado actual das artes plásticas em Portugal, constituindo um verdadeiro inquérito destinado a esclarecer certos problemas».

Os artistas portugueses foram, então, chamados a submeter as suas obras a um júri de selecção que determinaria quais as peças a expor dentro das categorias de pintura, escultura desenho e gravura. Este processo começou por desencadear os protestos dos artistas excluídos, o que aponta, numa primeira análise, para a distinção, no meio artístico português, entre «artistas modernos» e «artistas académicos/conservadores». No entanto, a Exposição de Artes Plásticas acabou por integrar artistas de novas e velhas gerações, contribuindo para um panorama heterogéneo e «contraditório» da arte portuguesa - os seus grandes prémios foram atribuídos a artistas já consagrados, com uma longa carreira artística.

Uma outra consequência da Exposição de Artes Plásticas prende-se com a aquisição por parte da FCG de obras em exposição, o que está na origem da constituição de uma colecção de arte moderna, mais tarde integrada no Centro de Arte Moderna.

Para além do contexto nacional, há que relacionar a Exposição de Artes Plásticas, a nível expositivo, com o contexto internacional da época, onde se revitalizavam ou nasciam novas bienais. A Exposição da FCG, que desde o início foi projectada para se repetir regularmente no futuro, representou um investimento inédito em matéria de organização e de premiação, tornando-se imediatamente numa referência para os artistas e os agentes culturais portugueses.

Palavras-chave: Balanço da Arte Portuguesa, Salões de Arte em Portugal, Bienais Internacionais, Coleccionismo Institucional

Abstract

The Calouste Gulbenkian Foundation organized in the following year of its creation the I Exposição de Artes Plásticas. This event, according to its catalogue, aimed at offering a perspective of the plastic arts' situation in Portugal so as to put forward some problems affecting this area.

Portuguese artists responded massively to the Foundation's invitation and submitted their pieces in the categories of painting, sculpture, drawing and print. Subsequently, a jury selected the works that were to be displayed in the Gulbenkian's exhibition. However, this process wasn't pacific, since the artists that were rejected by the jury protested against the selection made, pointing out to a clear distinction between «modern artists» and «academic/ conservative artists». Nevertheless, the Exposição de Artes Plásticas did integrate both «schools», constituting, thus, a heterogeneous and contradictory panorama of Portuguese art. In fact, the major prizes were given to renowned artists, with a long artistic career.

The acquisition of works of art by the Calouste Gulbenkian Foundation proved to be another significant consequence of the Exposição de Artes Plásticas, since these pieces originated a modern art collection that was, afterwards, integrated in Gulbenkian's Centro de Arte Moderna.

We can relate this exhibition to the international context as well, given the dynamics of that time concerning the revitalization and the birth of biennials. Gulbenkian's exhibition, which was from the beginning planned as a periodic event, introduced an extraordinary investment in the organization of exhibitions and in awarding prizes to Portuguese artists. This exhibition soon became a reference to the future displays organized in Portugal.

Keywords: A Perspective of Portuguese Art, Modern Art Salons in Portugal, International Biennials, Institutional Collecting

Em 1953, Calouste Gulbenkian estabelecia, no seu testamento, que a fundação com o seu nome implantar-se-ia em Lisboa. Criava, deste modo, nas palavras de Azeredo Perdigão, «uma fundação portuguesa [...] e instituía-a herdeira do remanescente da sua fortuna, em que figuravam todas as suas colecções de arte, fosse qual fosse o lugar em que, à morte do testador, se encontrassem»¹. A constituição desta fundação tinha como objectivo primeiro reunir num só local as obras adquiridas pelo coleccionador, impedindo, assim, a sua dispersão. Mas, a esta finalidade acrescentava-se ainda a prossecução de fins educativos, artísticos e de beneficência. À morte de Calouste Gulbenkian em 1955, seguiu-se, então, a criação da fundação, em 1956. No entanto, surgiram alguns obstáculos à rápida reunião da colecção, sobretudo das obras que se encontravam em Paris, na residência de Gulbenkian na Avenue Iéna², e iniciou-se uma batalha legal movida por Nubar Gulbenkian, que não aceitou a distribuição da herança estabelecida pelo testamento do seu pai. Enquanto se tentava ultrapassar estas vicissitudes legais (que só seriam resolvidas em 1958), deu-se início à intervenção da recém-criada fundação nas áreas enunciadas pelo seu fundador.

Em retrospectiva, Azeredo Perdigão analisa a acção da FCG nas artes plásticas, durante os primeiros anos da sua existência, sob uma dupla perspectiva: apoio aos artistas e educação artística do público. «Mas, poucos serão os artistas que, na época que atravessamos, possam resistir ao desinteresse do público pela sua obra, pelo esforço e pelo sacrifício que foi necessário despender para a realizar. [...] A Fundação é convicta partidária de que, a par do auxílio directo aos artistas [...] deve promover, intensamente, cursos de iniciação e de divulgação, visitas guiadas aos nossos museus e monumentos, exposições colectivas, fixas ou itinerantes, [...] e todas as demais manifestações que contribuam para a educação estética do povo e para o desenvolvimento do gosto pela Arte, principiando pelas crianças». É nesta dupla missão, que a fundação atribuiu a si própria, que se inscreve a I Exposição de Artes Plásticas.

A documentação consultada até ao momento, não nos permitiu apurar quando terá surgido exactamente a ideia de realizar esta mostra. A sua organização, no entanto,

¹ Perdigão, José de Azeredo (1969), *Calouste Gulbenkian coleccionador, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian*, pp. 213-214.

² *O governo francês proibiu inicialmente a transferência da colecção de Calouste Gulbenkian de Paris para Lisboa, apoiando-se na lei que declarava que «os objectos que apresentem um interesse nacional, de história ou de arte, não podem ser exportados sem autorização do Ministério da Educação, pertencendo aos Conservadores dos Museus de França classificar os objectos abrangidos no referido diploma» (in Perdigão, José de Azeredo (1955-1959), *Relatório do Presidente: 20 de Julho de 1955 – 31 de Dezembro de 1959*, 1 (3), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 32). Intervieram neste processo o Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal e a Embaixada portuguesa em Paris*

terá levado menos de um ano, dado que o serviço responsável, o Serviço de Museu e Belas-Artes, dirigido por Maria José de Mendonça, só foi criado em finais de 1956. O local escolhido para realizar a exposição foi a sede da Sociedade Nacional de Belas-Artes (SNBA), que, segundo Maria José de Mendonça³, necessitaria de obras para poder acolher o evento que a FCG pretendia realizar. O arranjo da sala e os equipamentos museográficos (que ficaram na posse da SNBA), e ainda o pagamento da despesa relativa a «alugueres não realizados»⁴, exigido pela sociedade, custaram à Fundação o total de 156.371\$00. A este valor, impressionante na altura, acrescentam-se as despesas, também inéditas, com publicidade (41.865\$00) e com catálogos e impressão (285.889\$00).

Esta renovação das salas da SNBA acentuou o contraste, que muitos apontaram, entre os salões que até então se organizavam no país e a «Exposição Gulbenkian». A Exposição de Artes Plásticas foi invulgarmente concorrida pelos artistas portugueses, aliciados sobretudo pelos prémios (num total de 315.000\$00), e também pelas bolsas, que iam ser atribuídas paralelamente⁵. 551 artistas submeteram 2353 obras, das quais 255 foram seleccionadas, o que equivaliu a 148 artistas participantes. Para a selecção de obras foi constituído um júri, composto por Kevork Loriss Essayan (genro de Calouste Gulbenkian), João Couto (director do Museu Nacional de Arte Antiga), Diogo de Macedo (director do Museu Nacional de Arte Contemporânea), Carlos Ramos (Director da Escola Superior de Belas Artes do Porto), Mário Tavares Chicó (professor de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa), Francisco Keil do Amaral (arquitecto) e Joaquim Sellés Paes (crítico de arte).

Tal como afirmava Azeredo Perdigão no catálogo da exposição, explicitando uma declaração de princípios da FCG no campo das artes plásticas, «a Fundação sòmente pretendeu contribuir para o desenvolvimento das artes em Portugal, e, por consequência, cooperar, activamente, com as instituições e as pessoas que têm a mesma preocupação ou a mesma finalidade, sem atender a escolas, facções ou

3 Informação contida no documento relativo à «Organização dos serviços da exposição de artes plásticas», assinado por Maria José de Mendonça e datado de 22 de Outubro de 1957. Arquivo do Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian.

4 Esta despesa (26.000\$00), que indignou o presidente da FCG, dizia respeito à impossibilidade da SNBA alugar o salão para outros eventos, e, por isso, de garantir mais receitas, uma vez que a Exposição de Artes Plásticas ocupou permanentemente todas as salas disponíveis.

5 A FCG fez publicar nos jornais o anúncio da organização da exposição: «1- A Fundação Calouste Gulbenkian, no prosseguimento do seu programa de cultura artística, resolveu realizar uma Exposição de Artes Plásticas – pintura (óleo, aguarela e pastel), escultura, desenho e gravura para a eventual atribuição de prémios num total de Esc. 200.000\$00, concessão de bolsas de estudo no país e no estrangeiro e aquisição de obras aos artistas expositores».

correntes, e sem patrocinar, especialmente, umas em detrimento de outras»⁶. Esta imparcialidade, vai ser, ao contrário do que a Fundação pretendia, argumento para contestar a selecção de artistas para a Exposição de Artes Plásticas.

De facto, esta mostra estava aberta a quem quisesse participar, sem se, colocar à partida restrições, pois o objectivo final era: «proporcionar [...] uma visão panorâmica do estado actual das artes plásticas em Portugal, constituindo, assim, um verdadeiro inquérito destinado a esclarecer certos problemas»⁷. O trabalho do júri baseou-se, assim, na apreciação das obras submetidas, guiando-se por critérios de qualidade artística, que não deixam de integrar um nível considerável de subjectividade.

As escolhas, mas sobretudo as exclusões, suscitaram protestos, que foram ainda mais exacerbados pelo artigo de Diogo de Macedo, onde dava a entender (polemicamente) os seus «critérios»: «não podendo, por conseguinte, o acontecimento paralelo da arte sujeitar-se a conceitos e a modos de expressão de uma arte finda e em seu devido tempo acreditada [...] É tempo e mais que tempo, portanto, de perante os factos e a obra daqueles revolucionários fundadores e consequentes continuadores igualmente revolucionários [...] substituímos sem qualquer inútil propósito destrutivo, as imitações da obra dos mestres passados, de Silva Porto ou Reis, de Malhoa ou Salgado, de naturalismo tornado académico por repetição de princípios extemporâneos [...] Sejam do nosso tempo, com orgulho dos artistas de hoje, igual ao que nossos avós tiveram nos da sua época»⁸.

A Exposição de Artes Plásticas inaugurava, assim, a 7 de Dezembro, já envolta em polémica, protagonizada sobretudo pelo Grupo de Artistas Portugueses, que viu a maioria dos seus associados «recusados» pelo júri de selecção⁹. Este grupo, que integrava membros dirigentes da SNBA, foi secundado por alguns artigos que apontavam para o conflito entre duas concepções artísticas e a preferência dada a uma delas, contrariando o que a FCG advogava no catálogo da exposição.

Num longo artigo publicado pela *Brotéria*, o padre Agostinho Veloso manifesta uma visão da arte, que, pela sua ligação à religiosidade cristã e à realidade antropológica, pode reproduzir o entendimento dominante das artes plásticas em Portugal: «a

6 [Introdução], *exposição de artes plásticas (1957)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

7 *Ibidem*.

8 Macedo, Diogo de (4 Dez. 1957) “Peço a palavra. A propósito da Exposição Gulbenkian”, *Diário Popular*, pp. 1 e 6.

9 *Estes artistas organizariam, em Janeiro de 1958, a exposição das «Obras recusadas na exposição da Fundação Calouste Gulbenkian: exposição de artes plásticas», que teve lugar na SNBA e que contou com o apoio da FCG.*

atribuição do nome de arte, neste superior sentido de expressão artificial de beleza inspirada no real, parece-me francamente abusiva, quando se trata de uma coisa impossível de denominar. [...] fazer arte é imitar o acto criador, por meio de réplicas artificiais (feitas pela arte) à beleza natural, no que nela há de encarnação, ou de pensamento divino realizado [...] De facto, o que se verifica, tanto nos abortos plásticos da anti-arte [...] é o corte radical com o real e com o passado, isto é, com a beleza óptica e com a técnica, o que tira todo o sentido, tanto à modernidade autêntica, como à verdadeira evolução, nessa coisa tão difícil de classificar, e que só abusivamente andam aí a enfeitar com o nome de arte»¹⁰.

Numa carta dirigida a Azeredo Perdigão por Félix Bermudes, afirma-se que a «arte portuguesa saiu diminuída daquele certame, destinado a enaltecê-la, porque uma parte do público [...] pôde persuadir-se de que os artistas nacionais não sabem engendrar senão aquilo»¹¹.

Se se critica, por um lado, o facto do júri ter dado preferência aos artistas modernistas, em detrimento dos seguidores do naturalismo e dos grandes mestres portugueses, por outro lado, também se aponta as consequências negativas de se reunir nas mesmas salas artistas de gerações e de concepções artísticas diferentes. De facto, a impressão geral deixada pela exposição prende-se com a impossibilidade de retirar do conjunto das obras expostas uma visão unitária da arte portuguesa de então.

Um artigo anónimo publicado no *Diário Popular*¹², aponta para as consequências negativas da associação entre académicos e modernos: «a conjugação de ambas [as tendências] não podia deixar de ser precária, como se verificou, desorientando o público na sua educação estética [...] enquanto para o cartaz serviram as obras de tendências modernistas, a atribuição dos prémios fez-se na sua maioria quase absoluta á pintura clássica [...] o incentivo aos jovens anunciado se traduziu na distribuição de prémios a artistas com mais de 65 anos».

Também na escolha dos artistas premiados a Fundação procurou ser consensual, tendo atribuído os grandes prémios a Eduardo Viana (pintura) e a Barata Feyo (escultura), artistas consagrados, identificados com o modernismo já assimilado do início do século xx. Por estes mesmos critérios foram premiados Dordio Gomes, Abel Manta, Júlio Resende e Guilherme Camarinha (pintura); António Duarte,

10 VELOSO, Agostinho (Fev. 1958), “Belas-Artes e Malas-Artes”, *Brotéria*, 2 (LXVI), pp. 149-178.

11 Carta de Félix Bermudes, dirigida a Azeredo Perdigão, datada de 25 de Dezembro de 1957.

12 “Um pintor” (3 Jan. 1958), “Alvitra-se que todas as obras recusadas na Exposição Gulbenkian (e não só as do Grupo dos Artistas Portugueses) deveriam figurar no novo certame da S.N.B.A”, *Diário Popular*, p. 6.

Joaquim Correia e Jorge Vieira (escultura); Bernardo Marques (aguarela). António Areal (desenho) e Teresa de Sousa (gravura), com 23 e 29 anos respectivamente, foram as excepções a esta selecção de prémios, que não deixou, portanto, de distinguir duas promessas de futuro das artes plásticas. A presença da categoria de gravura nesta exposição promove também uma linha de trabalho que vai ter particular relevância nos anos 60 e 70, quando os artistas assentam a sua produção na exploração de *media* até então secundarizados face à pintura e à escultura. A fotografia, que tinha também em Portugal uma dinâmica multimoda e experimental, não foi, no entanto, contemplada na mostra da FCG.

O júri de premiação (Kevork Loris Essayan, Reynaldo dos Santos, Diogo de Macedo, Carlos Ramos, Lino António e Joaquim Sellés Paes) decidiu também atribuir um prémio extra-concurso às telas conceptuais de Almada Negreiros. Sophia de Mello Breyner, sublinhando a falta de unidade da exposição, considera que «é profundamente justo o facto dos quadros de Almada terem sido premiados “extra-concurso”, porque de certo modo estão noutra plano do que o resto da exposição. Não é já o plano da existência mas sim o plano da essência, da regra absoluta e abstracta. Por isso tive a impressão de que eles presidiam a toda a exposição»¹³. Provocando escândalo na SNBA, não só durante a Exposição de Artes Plásticas, mas também durante uma conferência no mesmo local, as pinturas de Almada marcam uma nova etapa na sua obra, associando o raciocínio matemático à produção pictórica. Traduzem sobretudo uma pesquisa que não se encontra na linhagem de formulações anteriores, mas decorre de uma análise realizada no interior da própria pintura, procurando, através de elementos puramente pictóricos e do estudo das proporções ideais (relação 9/10) traduzir na tela os conceitos de harmonia e equilíbrio. A presença mais radical na Exposição é, afinal, a de um artista de 64 anos, que se mostrou quase sempre inconformado com a sua própria produção, que foi, por isso, atravessando fases diversas.

Mas também Marcelino Vespeira, artista conotado com o Surrealismo, adoptou um abstraccionismo feito de zonas cromáticas bem delimitadas. Almada e Vespeira são excepções neste campo, pois é nos artistas mais jovens que a via abstractizante predomina, ora submetida a uma geometrização flexível (Cruz de Carvalho, Teresa Sousa), ora regida por campos de cor (René Bertholo, Menez, Albertina Mantua). As obras de José Escada e de João Vieira, ou de Júlio Resende, levam-nos, no entanto, a equacionar uma outra via, que foge à disciplina abstracta, ligando-se, pelo preenchimento inusitado da tela com «organismos» cromáticos,

13 *Andresen, Sophia de Mello Breyner (9 Jan. 1958), “Modernidade e tradição na Exposição Gulbenkian”, Diário Popular. Quinta-feira à tarde, 57, pp. 4 e 6.*

ao «informalismo». Na pintura de Jorge de Oliveira, estamos, contudo, perante um gestualismo dramático, que impõe ritmos cromáticos. No entanto, também a pintura figurativa, tem na exposição, formulações interessantes, sustentadas por um tratamento sólido das formas: Carlos Calvet, Rui Filipe e João Hogan.

Na secção da escultura, onde predominavam os bustos, Jorge Vieira, João Artur, João Cutileiro, Arlindo Rocha e António Duarte destacam-se pela frescura formal das suas obras, trabalhando a partir das potencialidades plásticas dos materiais. No desenho e na gravura estão presentes os mesmos pressupostos da pintura, tendo-se destacado, na primeira área, a composição «barroca» surrealizante de António Areal.

Estas são as linhas de trabalho mais interessantes que é possível retirar da Exposição da FCG, que, porém, integrando-as junto de produções ligadas à tradição naturalista ou do modernismo do início do século, serviram apenas para complementar o balanço que a patrona de uns e de outros procurou levar a cabo. Os jovens artistas estavam já, no entanto, a ter projecção através de uma exposição organizada pela Galeria de Março (*Prémio da Jovem Pintura*, 1953), que estava também a divulgar a corrente abstracta: exposição de guaches de Vieira da Silva e exposição de Edgar Pillet, 1953; *I Salão de Arte Abstracta*, 1954.

Em 1956 realizou-se na SNBA o *I Salão dos Artistas de Hoje*, que foi bem acolhido pela crítica. José-Augusto França comenta, num artigo, a propósito deste evento: «salão “moderno”, percorrido pelos diversos caminhos da “arte moderna” entre nós, desde os realistas aos abstractos, sobre o seu carácter “moderno” se deve insistir – que só desse modo um salão tem serventia, para os artistas, para o esclarecimento do público e para a sua cultura. [...] Os “Artistas de Hoje” apresentaram-se como satisfação de uma necessidade [...] e como exemplo de uma tentativa de coerência estética, dentro das suas condições de exposição geral. E propuseram também, como exemplar, um critério de admissão de obras e da sua premiação [...] que consistiu na discussão de todas as obras apresentadas pelos artistas integrados na desejada coerência do Salão [...]»¹⁴.

Ao acolher a participação de diferentes gerações de artistas apresentando, regra geral, propostas plásticas de qualidade, a Exposição distingue-se também dos salões que haviam sido até então promovidos pelas principais entidades artísticas em Portugal: o Secretariado Nacional da Informação (SNI), cujas exposições foram sendo abandonadas pelos artistas mais jovens pela sua conotação com o regime político; e a SNBA, que, apesar de acolher eventos de relevância no panorama

¹⁴ França, José-Augusto (12 Set. 1957), “Notas e lembranças – N.º 2”, *Diário de Notícias*, pp. 7-8.

artístico, mantinha salões que serviam há décadas uma pintura tardo-naturalista de cunho nacionalista que dominava a própria direcção da Sociedade e o Grupo de Artistas Portugueses. Abel Manta desejava, por isso, que a Exposição da Gulbenkian tivesse consequências na SNBA: «pode ser que a Sociedade de Belas-Artes (nosso unico lar de artistas) mude de rumo, porque aquilo tem [...] um tal ar bafiento de pensão de família [...] Os valores (que os há) não se distinguem naquelas feiras; não se vêem, porque, emaranhando com os amadores (que são quem mais enche aquelas paredes, e quase todos forjados nas caves do edificio) ficam iguais, não se distinguem! As mesmas receitas, os mesmos processos velhos e rélhos, os mesmos maneirismos!»¹⁵.

Este panorama, que inclui ainda a escassez de espaços expositivos em todo o país, fundamenta também a criação, por parte da FCG, de um acontecimento expositivo periódico de divulgação da arte portuguesa. Desde o início que a I Exposição de Artes Plásticas foi pensada como a primeira edição de uma mostra que se prolongaria no futuro. O modelo para esta mostra seriam, não os salões do SNI ou da SNBA, mas as bienais internacionais de Veneza e de São Paulo, como comprovam vários documentos dos arquivos do Serviço de Belas-Artes, sobretudo relativos à II Exposição (1961). Nestas bienais eram também acolhidos, mas noutras condições expositivas, velhas e novas gerações de artistas, e os prémios serviam de reconhecimento da obra de artistas consagrados. Sendo de carácter internacional, a selecção de artistas recaía sobre os países representados. Portugal apresentou na Bienal de São Paulo (única bienal em que participou nos anos 50), em 1955, Eduardo Viana, Abel Manta, Dordio Gomes e Carlos Botelho (curiosamente alguns dos prémios atribuídos na secção de pintura na Exposição de Belas-Artes). Em 1957, a representação portuguesa foi constituída por artistas da nova geração: João Hogan, José Júlio, Júlio Resende, Vespeira, Nikias Skapinakis, Fernando Azevedo, Fernando Lanhas e Joaquim Rodrigo¹⁶. Neste ano destacaram-se, na bienal brasileira, os surrealistas René Magritte, Paul Delvaux e Marc Chagall, tendo o grande prémio sido atribuído a Giorgio Morandi¹⁷.

Na Exposição de Artes Plásticas, contudo, as únicas participações estrangeiras corresponderam à vinda de Roland Penrose (presidente do Instituto de Artes

15 Manta, Abel (9 Jan. 1958), *Diário Popular. Quinta-feira à tarde*, 57, p. 6.

16 Os quatro primeiros artistas participaram na Exposição de Artes Plásticas de 1957. Os restantes artistas participarão na sua segunda edição, em 1961.

17 Uma outra tendência estava a definir-se no âmbito das bienais internacionais. A partir 1959 a recém-criada Bienal de Paris e a Documenta de Kassel concentraram a sua actividade na divulgação das tendências artísticas decorrentes do pós-guerra. No caso da bienal francesa, trata-se de criar um contraponto às bienais de Veneza e de São Paulo, ao distinguir apenas artistas jovens.

Contemporâneas de Londres) e de Bernard Dorival (conservador do Museu Nacional de Arte Moderna de Paris), que apresentaram duas conferências sobre arte moderna que aumentaram a polémica em torno do evento promovido pela FCG. De resto, como reconhece Azeredo Perdigão no seu relatório, era «premature dar à referida exposição carácter internacional, análogamente ao que se passa, por exemplo, com as Bienais de Veneza e de São Paulo. Empreendimentos dessa natureza, designadamente quando há precedentes que já desfrutam largo crédito, carecem, antes de tentados, de uma longa preparação». A II Exposição de Artes Plásticas, aconteceria, portanto, nos mesmos moldes, salvo a introdução da categoria de arquitectura. Quer a nova Fundação quer o país ainda não estavam preparados para acolher propostas que escapavam às suas referências artísticas e culturais.

Para além dos prémios, que o SNI e a SNBA também atribuíam, mas em valores mais reduzidos, a Exposição de Artes Plásticas estimulou uma outra forma de auxílio aos artistas – a aquisição de obras. Antes da inauguração da exposição a FCG divulgou a sua lista de aquisições, ficando as restantes obras disponíveis para compra por privados ou instituições públicas¹⁸. Também neste campo a Fundação revelou-se eclética, dominando, contudo as obras figurativas, com as excepções das telas de Vespeira e de Almada Negreiros¹⁹, e os artistas com algum reconhecimento no panorama artístico português (Emérico Nunes, Manuel Bentes, Hansi Staël, Milly Possoz, Jorge Barradas). Das obras premiadas, as únicas que foram adquiridas, exceptuando as pinturas de Almada, foi o desenho de António Areal e a escultura de António Duarte. Muitos historiadores reconhecem que a Exposição de Artes Plásticas estimulou nas classes mais favorecidas a aquisição de obras de arte, o que contribuiu para o desenvolvimento mais sustentável do mercado de arte em Portugal.

Outra questão a que a FCG era também sensível relacionava-se com o depauperamento e desactualização das colecções dos museus portugueses. Na documentação consultada encontramos propostas de aquisição de obras pelo Estado. Mas a política de aquisições da Fundação visava também resolver o problema das colecções públicas: esta instituição propunha-se, no texto do catálogo, «adquirir algumas das pinturas, esculturas, desenhos e gravuras expostas (...) a

¹⁸ Os preços de cada obra encontravam-se indicados numa folha destacável do catálogo da exposição.

¹⁹ Apesar de estar comprovada a presença na colecção do Centro de Arte Moderna da FCG das obras extra-concurso de Almada, a documentação consultada não indica a sua aquisição por parte da FCG, nem a recomendação de compra pelo Júri de Aquisições.

melhorar determinadas colecções públicas, menos ricas em arte contemporânea, pelo depósito de trabalhos assim adquiridos»²⁰. Outro objectivo que estava por detrás da compra de obras pela FCG, e que só mais tarde foi equacionado, era a realização de exposições itinerantes de divulgação da arte portuguesa: «[a FCG] tem adquirido, sim, alguns trabalhos de artistas portugueses contemporâneos, com o desígnio de formar um núcleo de obras de arte que lhe permita, na primeira oportunidade, organizar, no País e no quadro das suas iniciativas em favor da cultura popular, exposições itinerantes». Trata-se, mais uma vez, de educar os portugueses e de formar públicos para a arte.

Nos textos da época assinados por Azeredo Perdigão, ou emanados da FCG, não encontramos referência à constituição de um museu com as obras de arte que a Fundação começou a adquirir a partir da Exposição de Artes Plásticas. No entanto, tendo em conta as palavras do Presidente da Fundação aquando da abertura do Centro de Arte Moderna, em 1983, depreendemos que esse era um objectivo há muito adiado: «criada a Fundação, imediatamente se suscitou, aos responsáveis pelos seus destinos, a necessidade de criar um Museu de Arte Moderna tendo anexo um Centro de Informação e de Investigação»²¹.

Para este atraso de quase trinta anos terão contribuído, não só questões de cariz económico e burocrático, mas também um certo distanciamento relativamente à arte moderna. É possível apontar a existência de duas «facções» no Conselho de Administração da FCG, uma ligada ao regime e por isso conservadora e reaccionária, outra, que podemos associar a Azeredo Perdigão (que se ligara na sua juventude ao meio intelectual e artístico modernista e que participou na criação da *Seara Nova*) mais aberta a modelos culturais e artísticos novos. Também nos directores de serviços da FCG notavam-se orientações artísticas distintas, o que levou a uma «diversidade programática»: «Artur Nobre de Gusmão, mais conservador, que se confrontava com a oposição artística de José-Augusto França – director da Colóquio/ Artes a partir de 1971 – e com a orientação moderna de José Sommer Ribeiro»²².

No momento da realização da Exposição de Artes Plásticas, primeiro acto público de relevo da FCG, esta estava a definir o seu papel no panorama artístico português.

20 [Introdução]. *Exposição de artes plásticas (1957)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

21 Perdigão, José de Azeredo (1983), *Centro de Arte Moderna*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

22 Ribeiro, António Pinto (2007) "Arte. Um ministério das artes: das belas-artes, das exposições, dos subsídios, do teatro, do cinema e das bolsas", *Fundação Calouste Gulbenkian: cinquenta anos, 1956-2006*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 330-331.

O acolhimento e promoção de novas propostas artísticas, declarada por Azeredo Perdigão em 1958 no Porto²³, foram sempre contrabalançados pela necessidade de proteger memórias e produções artísticas anteriores. De facto, na exposição permanente do Centro de Arte Moderna dominava a arte modernista do início do século XX, privilegiada por razões de conservação e para evitar a sua dispersão. A FCG assumiu, portanto, desde o início, um compromisso com o passado, o presente e o futuro, no qual as exposições assumem o papel de divulgar e sensibilizar, mas também de construir a imagem da própria Fundação, que procura ser modelo consensual, ao mesmo tempo conservador e vanguardista.

23 Perdigão, José de Azeredo (1959) *Discurso proferido pelo Ex.mo Senhor Dr. José de Azeredo Perdigão no Ateneu Comercial do Porto, Porto, [s.n.], 1959 (Porto, Costa Carregal, 1959).*

Referências

Andresen, Sophia de Mello Breyner (9 Jan. 1958), “Modernidade e tradição na Exposição Gulbenkian”, *Diário Popular*. Quinta-feira à tarde, 57, pp. 4 e 6.

Exposição de artes plásticas (1957), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

França, José-Augusto (12 Set. 1957), “Notas e lembranças – N.º 2”, *Diário de Notícias*, pp. 7-8.

Macedo, Diogo de (4 Dez. 1957) “Peço a palavra. A propósito da Exposição Gulbenkian”, *Diário Popular*, pp. 1 e 6.

Manta, Abel (9 Jan. 1958), *Diário Popular*. Quinta-feira à tarde, 57, p. 6.

Perdigão, José de Azeredo (1959) *Discurso proferido pelo Ex.mo Senhor Dr. José de Azeredo Perdigão no Ateneu Comercial do Porto*, Porto, [s.n.], 1959 (Porto, Costa Carregal, 1959).

Perdigão, José de Azeredo (1955-1959), *Relatório do Presidente: 20 de Julho de 1955 – 31 de Dezembro de 1959*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Perdigão, José de Azeredo (1969), *Calouste Gulbenkian coleccionador*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Perdigão, José de Azeredo (1983), *Centro de Arte Moderna*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Ribeiro, António Pinto (2007) “Arte. Um ministério das artes: das belas-artes, das exposições, dos subsídios, do teatro, do cinema e das bolsas”, *Fundação Calouste Gulbenkian: cinquenta anos, 1956-2006*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

VELOSO, Agostinho (Fev. 1958), “Belas-Artes e Malas-Artes”, *Brotéria*, 2 (LXVI), pp. 149-178.

“Um pintor” (3 Jan. 1958), “Alvitra-se que todas as obras recusadas na Exposição Gulbenkian (e não só as do Grupo dos Artistas Portugueses) deveriam figurar no novo certame da S.N.B.A”, *Diário Popular*, p. 6.