

# Diálogo europeu sobre arte contemporânea no Centro de Arte Moderna

Joana Leão Jeremias

Mestre em Crítica, Curadoria e Teorias da Arte da  
Faculdade de Belas Artes de Univeridade de Lisboa  
joanaleaojeremias@gmail.com

CONVOCARTE N.º 7 – ESTUDOS DE HISTORIOGRAFIA E CRÍTICA DE ARTE

---

A *Primeira Exposição-Diálogo sobre Arte Contemporânea na Europa* teve lugar no Centro de Arte Moderna (CAM) da Fundação Calouste Gulbenkian, estando patente de 28 de março a 16 de junho de 1985. Organizada sob o auspício do Concelho da Europa, e idealizada por René Berger, Presidente Honorário da Associação Internacional de Críticos de Arte, o seu programa visava a realização de um ponto da criação artística contemporânea, relevando as diversas facetas da sua identidade. Seria também pretendido combater uma certa carência relativamente às exposições de arte europeia instigadas pelo Concelho da Europa, que até ao momento se teria focado na produção artística do passado, ampliando a esfera da sua ação através da inclusão da época contemporânea.

Michael Marschall von Bieberstein, na altura Diretor da Educação, Cultura e Desporto do Concelho da Europa, terá chamado a atenção para a necessidade da existência de um debate sobre a herança e os valores culturais, numa época de dificuldades económicas. É interessante observar como esta questão poderia perfeitamente ter sido abordada presentemente, sendo mais válida do que nunca. De forma a tornar este debate mais visível, o Concelho da Europa contribuiu, como referimos, a partir de 1950 na organização de exposições. Em

*In March, 1985 the Center of Modern Art (CAM) of the Calouste Gulbenkian Foundation received the «First Dialogue-Exhibition on Contemporary Art in Europe», an exhibition promoted by the Council of Europe and René Berger. This counted with the presence of eight European museums, included CAM, the institution that received it. Each museum should select works of art from their recent acquisitions, that would be placed in dialogue with each other's, allowing a glance on the contemporary artistic creation, the role of the museums of modern art in their relation with it, and the definition of a European cultural identity. In this article, we will explore the concept of the exhibition, verifying its consequent applications and the reception of the art critic.*

diferentes países, com o intuito de “incrementar o conhecimento da história cultural da Europa e sensibilizar os povos para a apreciação da sua arte”<sup>1</sup>. No entanto, como alerta Bieberstein, a renovação é fundamental para a herança cultural de uma nação, afirmando que “o que é novo não exclui de modo algum o que foi criado no passado, pelo contrário, ambos se completam, mesmo em oposição, de maneira a formar um todo em evolução”<sup>2</sup>. Mostrou-se assim essencial a organização, dentro das séries periódicas de Exposições de Arte do Concelho da Europa, de uma exposição sobre a arte que se estava a produzir na atualidade.

A Fundação Calouste Gulbenkian já teria estado envolvida na organização de uma iniciativa similar, através da sua delegação no Reino Unido, duas décadas antes. A exposição *Painting and Sculpture of a Decade '54-'64 Revisited*, teve lugar na Tate Gallery, em Londres, no ano de 1964. A proposta seria a realização de uma exposição internacional que abrangeria o período entre as décadas de 1954 e 1964, apresentado as principais tendências da sua produção artística. Lawrence Gowing, presidente da comissão do UK Branch, diretor do Chelsea Art School e um dos comissários da exposição, juntamente com Philip James e Alan Bowness, escreveu ao então diretor da Tate Gallery, John Rothenstein, mencionando a relevância da exposição face à ausência de uma exposição internacional de grande escala em Inglaterra, a par das que aconteciam na Europa Central e nos Estados Unidos da América. É também importante lembrar que na altura não existia um museu de arte contemporânea em Inglaterra, pretendendo-se com esta exposição aproximar Londres e a arte britânica da cena artística internacional e promover os seus artistas contemporâneos.

A exposição estaria dividida em secções temáticas, cada uma representativa de um movimento ou tendência, nas quais eram apresentadas obras de artistas de diferentes gerações e



“Aspectos da pré-inauguração da Exposição Diálogo”, 28 de março de 1985.  
Arquivos Gulbenkian. Fotografia: Júlio Almeida.



"Aspetos da pré-inauguração da Exposição Diálogo", 28 de março de 1995.  
Arquivos Gulbenkian. Fotografia: Júlio Almeida.

nacionalidades, dando maior destaque aos "old masters", que introduziam cada núcleo. O primeiro, que funcionaria como um prefácio da exposição, debruçava-se sobre o cubismo, contando com obras de Picasso, Léger, Braque e Lipchitz. Seguir-se-iam diversos núcleos, dedicados a movimentos como o abstracionismo geométrico, expressionismo abstrato (sendo o inglês e o norte americano apresentados em diferentes secções), op art, pop art, entre outros.

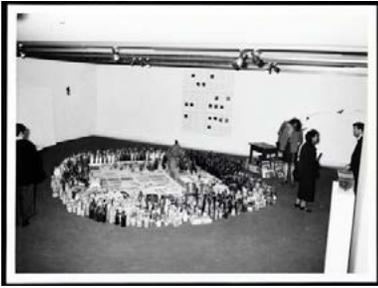
Apesar de *Painting and Sculpture of a Decade '54-'64 Revisited* ter sido recebida com grande entusiasmo por parte da crítica, não terá obtido a mesma reação da Fundação Calouste Gulbenkian, que mostrou desagrado em relação à seleção de artistas realizada pelos comissários, na qual não se verificava a presença de artistas portugueses, à exceção de Maria Helena Vieira da Silva, que, no entanto, era reconhecida como artista francesa. Em resposta, Gowing, Bowness e James, fizeram notar que a seleção não teria como objetivo focar-se em representações nacionais, mas sim na produção contemporânea de maior relevância, o que os terá levado ao encontro dos centros cosmopolitas da arte contemporânea, não sendo Lisboa um destes.

Já a ideia de René Berger relativamente à *Exposição-Diálogo* não seria a realização de exposições focadas na obra de artistas vivos, ou de séries de exposições nacionais, mas "examinar o papel desempenhado pelos museus na apresentação da arte contemporânea ao público, com o objetivo de melhor compreender a sua contribuição, tanto para a renovação da nossa 'herança' como, conseqüentemente, para a formação da nossa 'identidade'"<sup>3</sup>. Para Berger, a definição da identidade de uma nação, tal como a sua qualificação, passaria pelos artistas, uma vez que é a arte que permite apreciar o passado. Sendo que a arte produzida na atualidade, será a arte que mais tarde se reportará ao passado, uma vez que toda a arte é contemporânea em algum momento. A *Exposição-Diálogo* aparece assim como uma

resposta para a definição de uma identidade cultural europeia, através do diálogo entre oito museus, cujas políticas colecionistas e expositivas seriam cruzadas, dando a conhecer a atividade artística do seu tempo.

O conceito da *Exposição-Diálogo* foi apresentado no colóquio *Les Musées Européens vous proposent*, organizado pelo Conselho da Europa em 1981, na cidade de Delfos. José Sommer Ribeiro, na altura Diretor do Centro de Arte Moderna atendeu este colóquio, tomando interesse pela iniciativa que receberia o total apoio da Fundação Calouste Gulbenkian no acolhimento da exposição. O seu presidente na altura, José de Azeredo Perdigão, refere-se à exposição, em entrevista ao *Diário de Notícias*, dizendo como o facto de o Conselho da Europa ter escolhido Portugal para ser o primeiro anfitrião desta exposição seria para a Fundação Calouste Gulbenkian “uma distinção e uma honra”, e que esta iria “ter um grande interesse turístico, porque ver no mesmo local obras-primas de oito museus é um motivo de atracção muito grande”<sup>4</sup>. Podemos então observar que, antes da sua inauguração, haveria já uma grande expectativa em torno do que seria a maior exposição de arte contemporânea, até à data, em Portugal. É importante notar que o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian foi essencial para a realização desta exposição, segundo André Silveira, a situação financeira da Fundação foi um fator determinante para a execução de um projeto tão ambicioso quanto este, implicando grandes despesas no transporte das obras de arte, seguros, montagem, entre outras<sup>5</sup>. Deve-se também observar que, em 1981, quando se iniciam as conversações com o Conselho da Europa sobre a *Exposição-Diálogo*, o Centro de Arte Moderna ainda não teria inaugurado, e de acordo com relatos de Azeredo Perdigão, o projeto, que contou com a assessoria de René Berger, teve ainda que ultrapassar algumas dificuldades, que surgiram por este não se encontrar no testamento do fundador. Podemos assim observar que o acolhimento desta exposição seria “um passo fundamental para o reconhecimento do novo museu da Gulbenkian dentro de um panorama internacional”<sup>6</sup>.

Ao CAM, juntaram-se mais sete museus europeus - Museum Moderner Kunst de Viena, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst de Gante, Nationalgalerie, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz de Berlim, Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Roma, Museum Boijmans-van Beuningen de Roterdão, Sonja Henie-Niels Onstad Foundations de Oslo e Moderna Museet de Estocolmo - sendo este o mais jovem dos oito, e o primeiro a receber a exposição. A Tate Gallery, de Londres, o Centre Georges Pompidou, de Paris, o Louisiana Museum, de Humlebaeck e o Kunstmuseum de Basel foram também convidados a participar, no entanto declinaram. Este modelo, idealizado itinerante por Berger, deveria ser implantando sucessivamente em diferentes países europeus, realizando novos diálogos entre museus e artistas, o que por diversos motivos, entre os quais os elevados custos do projeto e a reorganização das exposições do Conselho da Europa, em finais da década de 1980, não se concretizou.



"Aspectos da pré-inauguração da Exposição Diálogo", 28 de março de 1995.

Arquivos Gulbenkian. Fotografia: Júlio Almeida.

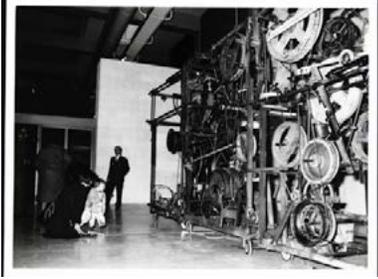
A ideia inicial de Berger seria apresentar "os museus participantes lado a lado, de forma a que cada um surgisse com a sua fisionomia própria, cada um assinando o seu autorretrato e declinando a sua identidade"<sup>7</sup>, no entanto o CAM não possuía "os requisitos ideais para uma tal articulação, pelo que foi decidido de comum acordo que os museus participantes trabalhariam em conjunto para revelar as principais tendências da arte contemporânea"<sup>8</sup>. A cooperação entre os museus seria um fator importante, uma vez que esta exposição pretendia realizar um diálogo entre estes, tal como entre artistas, tendências e formas.

A seleção de artistas e de obras de arte caberia às instituições participantes, dando-se preferência às obras pertencentes à coleção de cada museu, uma vez que a aquisição de peças constituía "um contrato triplo: para com o artista, para com o Estado e para com o público"<sup>9</sup>. As obras selecionadas deveriam ir de encontro à identidade do museu, complementada por uma secção de "autorretrato", na qual se encontravam expostas fotografias, catálogos, posters, documentação e vídeos que faziam as suas caracterizações. A exposição contou com mais 200 obras, de cerca de 87 artistas, que se estenderiam da segunda metade dos anos 50 até à década de 80, todas adquiridas nos 10 ou 15 anos que a antecediam, incluindo pintura, desenho, escultura e instalação. Paralelamente, houve um programa de 12 performances de artistas contemporâneos, organizado pelo ACARTE, que ocorreu ao longo do período da exposição.

Na *Primeira Exposição-Diálogo sobre Arte Contemporânea na Europa* estiveram em exposição cerca de 200 obras de 87 artistas, desde a segunda metade dos anos 50 até aos anos 80. No artigo que assina na edição da Colóquio Artes de junho de 1985, José Augusto França realiza um completo relato da exposição, começando por destacar o «abstracionismo lírico», dos anos 50, com obras de Soulages, Vedova e Cy Twobly. Já em 1960, dava-se entrada numa nova-figuração

e com esta viria a arte pop, representada na exposição, com uma “boa documentação americana, com quatro dos nomes mais famosos” sendo estes Rauschenberg, Jasper Johns, Andy Warhol e Oldenburg, no entanto “nenhum inglês, infelizmente, para complemento e perspetivação do que a primeira metade destes anos foi, na formulação de retóricas políticas ou sociais”<sup>10</sup>. A ausência de pop art inglesa, foi comentada pela crítica, uma vez que o Centro de Arte Moderna tinha adquirido obras britânicas deste movimento, bem como de op art. Estas aquisições partiram de uma estratégia diplomática de Azeredo Perdigão, que teria como objetivo reatar as “relações de boa cooperação”, que viriam do legado de Calouste Gulbenkian, com o governo britânico, “através da concessão de um subsídio para aquisição de obras de arte de artistas britânicos, concedido ao British Council, em 1959”<sup>11</sup>. A este núcleo, denominado “As obras de arte britânica contemporânea”, formado entre 1964 e 1965, pertencem obras como *The Love Wall*, de Peter Blake, *Metamorphosis* de Bridget Riley e *Renaissance Head* de David Hockney, que na opinião de alguns críticos deveriam ter sido mostradas pelo Centro de Arte Moderna, cuja coleção foi considerada inferior comparativamente à dos outros museus que participaram na *Exposição-Diálogo*.

Dando continuação aos nomes destacados por José Augusto França na revista *Colóquio Artes*, ainda dentro da figuração, o historiador menciona Dubuffet, C. Regild (com obras já de 71), Paula Rego, Lourdes Castro e Júlio Pomar. Todas estas obras estariam no salão grande do CAM, espaço dedicado à pintura com cerca de 100 obras. Esculturas, instalações e ambientes, fizeram também parte desta exposição, salientando-se as obras “do inglês mais famoso, R. Long, com suas pedras e madeiras”<sup>12</sup>, e do italiano Mario Merz, o único artista escolhido por três museus. Neste campo, foram também referidos pelos críticos João Pinharanda e Alexandre Melo, “as jaulas” de Bruce Nauman, “as estruturas” de Sol Lewitt e Richard Serra, e obras de Walter de Maria e Carl André. Realçam também, “um dos mais célebres artistas alemães”, Joseph Beuys, do qual se poderia ver a obra *Wirtschaftswerte* (Valores Económicos) de 1980, composta por utensílios e comestíveis da Alemanha Oriental sobre prateleiras de metal, aproximando-se da “arte sociológica”. Também Nikolaus Lang, na sua obra *Bequest for Mrs. G., Food and Religious Shrine* de 1981 – 82, apresentava um espólio de comestíveis, cruzados com objetos religiosos. Desta forma os dois artistas impulsionariam uma “reflexão crítica da mercantilização e consumo massificado que o pós-guerra alargou a todos os bens-materiais, simbólicos ou informacionais”<sup>13</sup>. As peças tridimensionais, juntamente com a fotografia, ocuparam todo o edifício do CAM, começando a exposição no hall com a peça *Les maisons tournent autour de nous ou nous tournons autour des maisons* (1979) de Mario Merz “cuja estrutura aberta era a única a explorar a generosa altura do CAM, não deixando de convidar o público a circular pelo seu interior e permitindo vislumbrar, já na sala que dá acesso à nave principal, a imponente *Méta-Harmonie* (1978) de Jean Tinguely”.<sup>14</sup>



"Aspetos da pré-inauguração da Exposição Diálogo", 28 de março de 19985.  
Arquivos Gulbenkian. Fotografia: Júlio Almeida.

Como referimos, as obras selecionadas seriam inteiramente da responsabilidade de cada museu, não existindo nenhuma interferência por parte do Concelho da Europa. Por opção do comité de seleção do Centro de Arte Moderna, da sua coleção foram somente apresentados artistas portugueses, ao contrário dos restantes museus que selecionaram obras de artistas nacionais e internacionais. Paula Rego, Lourdes de Castro, Júlio Pomar, Jorge Martins, Costa Pinheiro e Ângelo Sousa, foram os artistas portugueses selecionados, uma escolha que Sommer Ribeiro afirma ter sido bem-recebida pela organização da mostra, e que terá tido como base "nomes incontestados que trabalham há longos anos e não têm pressa de seguir modas; têm obras diferentes que não conectam com linhas estéticas em segunda ou terceira mão"<sup>15</sup>. O diretor do CAM na altura, justifica ainda esta escolha dizendo que devido às limitações da coleção, preferiu "aproveitar a oportunidade para mostrar internacionalmente artistas nacionais com obras muito válidas" à alternativa de mostrar parte da coleção inglesa adquirida nos anos 60, que é de grande qualidade"<sup>16</sup>.

Enquanto que a receção crítica de alguns profissionais não condenava a decisão de Sommer Ribeiro, compreendendo os seus motivos, como José Luís Porfírio que terá escrito na revista *Actual* do jornal *Expresso* "a aposta do Centro está de acordo com a limitação internacional das suas coleções" e que considerava que "do ponto de vista local, é interessante pelo confronto que vai permitir e que é raro entre nós"<sup>17</sup>. Não deixam de existir críticas relativamente à seleção interna desde grupo de artistas. No mesmo artigo, Porfírio chama a atenção para a apresentação quase exclusiva de pintura de cavalete, apontando esta como uma grave limitação da coleção do CAM, opinião partilhada por Manuela de Azevedo, no *Diário de Notícias*, que aponta a falta de alguns nomes como Noronha da Costa, Nuno Siqueira e Fernando Calhau, e por Jorge Martins, um dos artistas representados, que também lamenta a

falta de escultura portuguesa, e de artistas como René Bertholo, Menez e Joaquim Rodrigo.

No entanto, a crítica da autoria de José-Augusto França no *Folhetim Artístico* que assinava no *Diário de Lisboa*, foi um pouco mais dura com o comité de seleção do Centro de Arte Moderna. Apesar de França considerar esta exposição uma “iniciativa feliz” com importantes obras, destacando nomes como Klein, Rauschenberg, Dubuffet, Twombly, N. J. Paik e Warhol, entre outros, apresenta “inevitáveis faltas e falências, que a regra dos 8 museus convidados (ou que aceitaram o convite explica)”<sup>18</sup> Faltas estas que já teriam sido anteriormente apontadas por outros críticos, como ausência da participação de museus ingleses, franceses e espanhóis (relembremos, no entanto, que tanto a Tate Gallery como o Centre Georges Pompidou foram convidados a participar). A não participação destes museus levou a uma consequentemente a carência de obras de artistas destas nacionalidades, o que contrastaria com a grande presença de artistas americanos (foram expostas 19 obras de 17 artistas americanos por 6 dos 8 museus), o que, segundo França, não teria acontecido caso a situação fosse ao contrário. Esta terá sido uma questão pertinente, uma vez que se a premissa da exposição seria a “definição de uma identidade europeia”, a presença de artistas americanos não deveria ser tão significativa, mas não podemos deixar de notar que por outro lado, foi também uma oportuna ocasião para trazer grandes nomes da cena artística do século XX a Portugal.

Na detalhada análise, feita por José-Augusto França, das escolhas de cada museu, faz-se notar que não só o CAM terá sido o único dos museus participantes a selecionar apenas artistas nacionais, como também foi o que apresentou a menos numerosa das seleções, com apenas seis artistas (menos de metade da média das restantes).<sup>19</sup> O que, nas palavras de José-Augusto França, mostra que os oito museus não estariam em diálogo, mas sim “sete em diálogo, pela Europa, um em



Diário de Notícias, 29 de março de 1985.

monólogo, em Lisboa<sup>20</sup>. França diz ainda que este monólogo poderia ter sido evitado, se o CAM tivesse apresentado algumas das “notáveis” obras de arte pop britânica do seu acervo, que poderiam colmatar a falta de artistas ingleses que se sentem devido à não participação da Tate Gallery.

Relativamente à seleção de artistas portugueses, José-Augusto França não faz qualquer crítica aos nomes escolhidos, no entanto considera que existem artistas portugueses que merecendo um lugar na exposição ficaram de fora, sendo um “limite absurdo, uma Vieira da Silva tivesse ficado ausente da exposição – em que certamente faz falta, até por ser da chamada «Escola de Paris» que, com mínima seriedade histórica, não pode ficar reduzida a menos de 5% dum conjunto internacional<sup>22</sup>. Esta, considerada por José Sommer Ribeiro, como a questão mais delicada das levantadas por França, reaparece num outro artigo do mesmo jornal<sup>23</sup>, no qual o historiador escreve que o esquecimento desta artista pode ter estado relacionado com a “estratégia anti parisiense” desta exposição.

Contudo, apesar de não tornada pública na altura, a ausência desta artista, que estaria presente na coleção do CAM, terá uma explicação, encontrada através da investigação realizada, na qual a Fundação Calouste Gulbenkian nos permitiu acesso à documentação da exposição. De facto, o nome de Vieira da Silva teria sido, em primeira fase, selecionado para integrar a exposição, tendo sido retirado quando se decidiu suprimir um núcleo de característica histórica.

Vemos então, que não se tratou de uma “estratégia anti parisiense”, mas sim de uma questão logística, uma vez que a obra de Vieira da Silva teria um lugar especial (segundo Sommer Ribeiro) na arte moderna, não indo de encontro ao que a exposição explorava, uma vez que a sua obra, localizada no pós-segunda guerra mundial seria ligeiramente anterior à obra dos artistas selecionados pelo CAM. Um outro fator desta exclusão terá sido a falta de espaço, que dado o grande número de obras que esta exposição recebeu, se saberia ter “reduzido a metade a representação de quase todos os artistas portugueses e estrangeiros<sup>26</sup>. Esta limitação de espaço levou assim ao abandono de uma parte da exposição onde não só estariam obras de Vieira da Silva, como também do casal Delaunay.

No entanto, alguns meses depois da crítica no *Diário de Lisboa*, José-Augusto França escreve um artigo sobre a *Exposição-Diálogo* para a publicação *Colóquio Artes*, já citado anteriormente, onde apesar de se dedicar a fazer “uma análise da criação artística nem sempre pictural dos últimos trinta anos assim salteados pelo acaso de escolhas museológicas e de políticas nacionais de aquisição, postas em diálogo<sup>27</sup>, é possível ainda observar um tom crítico. França volta a afirmar a presença de uma política anti parisiense, que terá reduzido a presença francesa a quatro artistas, a falta de “espírito de exclusividade europeia” dos museus participantes, e o facto de Portugal ficar de fora no que diz respeito a um diálogo internacional.

Refletindo sobre o “monólogo português”, será importante observar que em 1985, ano da *Exposição-Diálogo*, o Centro de Arte Moderna teria sido apenas inaugurado há três anos, vindo preencher uma importante lacuna em Portugal que não possuía um museu de arte moderna. A sua coleção foi assim desde o início focada na arte moderna portuguesa, apesar de seguirem uma estratégia de internacionalização, da qual esta exposição é um perfeito exemplo. Também sobre este assunto, escreve Alexandre Pomar, dizendo que, apesar de a opção de mostrar unicamente artistas nacionais ser uma boa oportunidade de dar a conhecer a arte de um país cuja influência na área é reduzida a nível internacional, esta é o “resultado de carências graves dos respetivos fundos”<sup>28</sup>. O crítico, chamou a atenção para a posição em que a Fundação se encontraria, sobrecarregada pelo Estado e municípios que se “desobrigaram” a “prestar qualquer atenção séria à arte atual”, deixando esse papel para a Gulbenkian, que apesar de muito fazer “faz pouco, como se vê no confronto com os museus que agora acolhe. E não terá sido somente em Portugal que a desigualdade perante os outros museus foi notada, sendo que uma das mais duras críticas ao projeto veio do jornal alemão *Neue Zürcher Zeitung*, em abril de 1985. Para além de apontar que os museus não foram bem-sucedidos na criação de uma identidade, uma vez que “cada artista poderia ter sido enviado para Lisboa por qualquer outro museu e constituiria igualmente um bom exemplo, à exceção dos “grandes” de cada região, mas estes, confortavelmente, não dão nas vistas”<sup>29</sup>, o jornal termina com as seguintes palavras: “Como Portugal é um país bastante à margem da criação e recolha da arte moderna é possível que este ‘Diálogo’, (...) contribua para uma descoberta; em qualquer outro país, apresentado desta forma, seriam escassas as possibilidades de êxito”<sup>30</sup>. Estas afirmações vêm demonstrar, de acordo com André Silveira, a profunda ignorância sobre a arte e as instituições portuguesas, uma



Figura 6 Jornal de Notícias  
15 de maio de 1985.

Texto de Eduardo Paz Barroso e fotografias de Rui Ochoa.



"Aspetos da pré-inauguração da Exposição Diálogo", 28 de março de 1995.

Arquivos Gulbenkian. Fotografia: Júlio Almeida.

vez que dando dois breves exemplos, não só o Centro de Arte Moderna teria uma considerável coleção de arte contemporânea britânica, como já referimos, como o Museu Calouste Gulbenkian já teria recebido exposições de grandes artistas, como Robert Rauschenberg<sup>31</sup>.

Será também importante referir que o facto de Portugal ser considerado um país "à margem da criação artística", que como já vimos não seria uma afirmação totalmente verídica, de certa forma iria de encontro à premissa de René Berger. O responsável pelo conceito da *Exposição-Diálogo*, desde o seu início que procurou olhar para além dos grandes centros artísticos ou "hot places", como os denominava, focando-se em museus ditos "periféricos". A ausência destes grandes centros, que foi alvo de críticas, chegando a falar-se de uma atitude "anti parisiense" surge assim como uma nova forma de olhar para o panorama artístico, descentralizado, sem estar retido em dois ou três centros de grandes capitais europeias, mostrando que a produção artística e os seus mercados estariam a caminhar para a internacionalização. Também a Fundação Calouste Gulbenkian caminhava para a internacionalização, e a criação de um Centro de Arte Moderna foi um importante passo nesta direção, tal como a receção da *Exposição-Diálogo* nas suas instalações, que demonstrava o interesse da fundação em colocar as suas coleções num circuito internacional. Devemos ainda observar o enquadramento desta exposição "no momento de adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia, no contexto de uma democratização do país em cariz liberal"<sup>32</sup>, proveniente de uma reaproximação de Portugal com a Europa no contexto pós-revolucionário, sendo que a exposição antecedeu esta adesão por nove meses.

Obstante a polémica gerada em torno da seleção de artistas portugueses e das críticas feitas à impossibilidade de cumprir o objetivo de traçar um panorama da identidade artística europeia, num balanço final poderemos considerar a

*Exposição-Diálogo* como bem-sucedida. Não só a crítica reconheceu unanimemente a importância do evento, chegando Rui Mário Gonçalves a afirmar que esta estaria a “prestar um serviço cultural de longo alcance, pela informação que traz, pela formação estética que possibilita sempre o contacto direto com obras válidas”<sup>33</sup>, como recebeu um grande número de visitantes, ultrapassando os 45 mil, dos quais 14 mil visitantes se registaram nos primeiros dias da exposição. Será então impossível não reconhecer o valor desta exposição, cuja dimensão não terá sido repetida em Portugal, e que permitiu o contacto com obras de um grupo composto por nomes incontornáveis do panorama artístico contemporâneo.

### **Fortuna Crítica**

“Lourdes Castro mostra «Linha de Horizontes»”, in *Diário de Notícias*, Lisboa, 26 março 1985, p. 18.

“Entrevista destacável - Azevedo Perdigão”, in *Diário de Notícias*, Lisboa, 28 março 1985, pp. 30,31 e 32.

“É hoje oficialmente inaugurado - Panorama sobre arte contemporânea reúne na Gulbenkian oito museus”, in *Diário de Notícias*, 29 março 1985, p. 22.

“Programa intenso no fim-de-semana da Gulbenkian - Kagel, Jan Fabre e colóquio «animam» a Exposição-Diálogo”, in *Diário de Notícias*, Lisboa, 30 março 1985 p. 19.

“Diálogo Paralelo”, in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 30 março 1985, p. 5-R. José Luís Porfírio; “«Exposição-Diálogo»: pré-visão”, in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 30 março 1985, pp. 37-R, 38-R e 39-R.

Alexandre Pomar “Oito museus menos um”, in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 30 março 1985, p. 39-R.

“Exposição-Diálogo inaugurada na Gulbenkian com a presença de Eanes”, in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 30 março 1985, p. 17.

Secção “não perca”, in *Diário de Notícias*, Lisboa, 31 março 1985. “Arte contemporânea da Europa - Exposição-Diálogo na Gulbenkian”, in *Jornal de Notícias*, Porto, 1 abril 1985, p. 8.

Alexandre Melo; João Pinharada; “Arte Contemporânea: Diálogos de Percurso”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 2 abril 1985, pp. 8 e 9.

José Blanc de Portugal; “ Maurice Kagel na Exposição-Diálogo”, in *Diário de Notícias*, Lisboa, 4 Abril 1985 pp. 18 e 20.

“Exposições”, in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 5 abril, 1985, p. 4-R.

Augusto Seabra; “A vanguarda e depois...”, in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 5 abril 1985, p. 28-R.

Alexandre Pomar; “O tempo de ver”, in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 5 abril 1985, p. 28-R.

“Exposições. Exposição-Diálogo”, in *Diário de Lisboa (Actual)*, Lisboa, 6 abril 1985, p. 7.

João Pinharanda; “Crónica. Portugal na Europa”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (suplemento), Lisboa, 2-8 abril 1985, p.3.

“Gulbenkian vai apresentar programa de performances” in *Diário de Notícias*, Lisboa, 10 abril 1985, p. 20.

Porfírio Alves Pires; “Exposições. Exposição-Diálogo”, in *Diário de Lisboa (Actual)*, Lisboa, 12 abril 1985, p. 7.

“Exposições. Exposição Diálogo”, in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 13 abril 1985, p. 5-R.

Alexandre Melo; João Pinharanda; "Itinerário. Arte portuguesa: percursos de diálogo", in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9-15 abril 1985, p.8.

A. M. (Alexandre Melo); "A escolha JL. Exposições. Lisboa. Exposição-Diálogo sobre a Arte Contemporânea na Europa (Fundação Gulbenkian)", in *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (suplemento), Lisboa, 9-15 abril 1985, p.6.

José Augusto França; "Folhetim artístico. Diálogo e monólogo em Lisboa", in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 16 abril 1985, p. 3.

Manuela de Azevedo; "Exposição Diálogo na Europa - A ver passar o comboio na Gulbenkian", in *Diário de Notícias*, Lisboa, 19 abril 1985, p. 21.

"Exposições. Exposição Diálogo", in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 20 abril 1985, p. 4-R.

Alexandre Melo; "Crónica. Moda e modos", in *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (suplemento), Lisboa, 16-22 abril 1985, p.7.

"Centro de Arte Moderna edita catálogo da Exposição-Diálogo", in *Diário de Notícias*, Lisboa, 22 abril 1985, p. 17.

J. P. (João Pinharanda); "A escolha JL. Exposições. Exposição-Diálogo sobre Arte contemporânea (F. Gulbenkian)", in *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (suplemento), Lisboa, 23-29 abril 1985, p.7.

"Galeria. Exposição-Diálogo" in *Diário de Notícias*, Lisboa, 26 abril 1985, p. 8.

"Entrevista. Jorge Martins: a paixão pela luz", in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 4 maio 1985, pp. 32-R e 33-R.

Jorge Guimarães; "Exposição de Arte Contemporânea na Gulbenkian - Erros cometidos na selecção de pintores portugueses", in *Diário de Notícias*, Lisboa, 5 maio 1985, p. 22.

Eduardo Paz Barroso (texto); Rui Ochoa (fotografias); "Gulbenkian: 8 museus em discurso directo (1) - Uma visão europeia do panorama mundial" in *Jornal de Notícias*, Porto, 10 maio 1985, p. 9.

Eduardo Paz Barroso (texto); Rui Ochoa (fotografias); "Gulbenkian: 8 museus

em discurso directo (2) - À procura de identidades", in *Jornal de Notícias*, Porto, 11 maio 1985, p. 9.

José Luís Porfírio; "A arte moderna e depois?", in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 11 maio 1985, pp. 32-R e 33-R.

Eduardo Paz Barroso (texto); Rui Ochoa (fotografias); "Gulbenkian: 8 museus em discurso directo (Fim) - Diálogo de amplos horizontes", in *Jornal de Notícias*, Porto, 15 maio 1985, p. 9.

"Percussões de Estrasburgo na Gulbenkian", in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 17 maio 1985, p. 20.

José Augusto França; "Folhetim artístico. De Lisboa a Lisboa", in *Diário de Lisboa*, Lisboa, 25 maio 1985, p. 3.

"Performances. Exposição-Diálogo", in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 1 junho 1985, p. 2-R.

José Luis Porfírio; "«Diálogo» em re-visão: a pintura e o resto", in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 8 junho 1985, p. 34-R.

"Integrado na exposição «Diálogo» - Grupo de teatro catalão nos jardins da Gulbenkian", in *Diário de Notícias*, Lisboa, 12 junho 1985, p. 19.

"Mais de 45 mil viram a «Exposição-Diálogo»", in *Diário de Notícias*, Lisboa, 13 junho 1985, p. 19.

"Exposições. Exposição-Diálogo", in *Expresso (Actual)*, Lisboa, 13 junho 1985, p. 4.

"A convite da Gulbenkian chega a Lisboa no domingo o vice-ministro da cultura da Hungria", in *Diário de Notícias*, Lisboa, 14 junho 1985, p. 19.

Rui Mário Gonçalves; "A propósito da Exposição-Diálogo na Gulbenkian - Reflexão crítica em relação ao nosso tempo", in *Diário de Notícias*, Lisboa, 15 junho 1985, p. 14.

"Na fundação Calouste Gulbenkian - I Exposição-Diálogo encerra hoje", in *Diário de Notícias*, Lisboa, 16 junho de 1985, p. 17.

Ana Maria Pessoa; "Balanço. Exposição / Diálogo: avaliação final", in *Jornal de*

*Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 18-24 junho 1985, p.10.

M.; “A Escolha JL. Exposições. Lisboa. Exposição / Diálogo (Fund. Gulbenkian)”, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (suplemento), Lisboa, 11-17 junho 1985, p.7.

José Augusto França; “Diálogo em Lisboa”, in *Colóquio Artes*, Lisboa: FCG, no65, junho de 1985, pp. 5-15.

Actividades culturais. Exposição-diálogo sobre a arte contemporânea” in *Colóquio Artes*, Lisboa: FCG, no65, junho 1985, p.74.

### Referências

Barreto, António [et al.]. Fundação Calouste Gulbenkian Cinquenta Anos 1956 - 2006, volume I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

Marchand, Bruno - Exposição-Diálogo, [em linha] Arquivo L+Arte [consult. 26 junho 2017] disponível em «<http://arquivolarte.blogspot.pt/2008/03/teste-1.html>».

Oliveira, Leonor. Fundação Calouste Gulbenkian: estratégias de apoio e internacionalização da arte portuguesa 1957-1969 [Texto policopiado]. Lisboa: FSCH, Universidade Nova de Lisboa, 2013. Tese de doutoramento.

Schneider, Angela. First exhibition-dialogue on contemporary art in Europe = Primeira exposição-diálogo sobre a arte contemporânea na Europa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 1985.

### Notas

<sup>1</sup> Bieberstein, Michael Von, no prefácio do Concelho da Europa no Catálogo-dossier *Primeira Exposição sobre Arte Contemporânea na Europa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 1985, pág.11.

<sup>2</sup> Ibid., pág.12

<sup>3</sup> Ibidem

<sup>4</sup> Perdigão, José de Azeredo, in *Diário de Notícias*, 28 março 1985, pág.31

Rui Mário Gonçalves; “Carta de Lisboa. Re-situar. Redefinir. Revitalizar...”, in *Colóquio Artes*, Lisboa: FCG, no67, dezembro, 1985, pp.65-66.

Neue Züricher Zeitung, artigo de jornal (título ilegível), 2 abril 1985.

Silveira, André. 30 anos/years Centro de Arte Moderna Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 2014.

Silveira, André. Gulbenkian Foundation’s exhibition-dialogue - Política, poder estatal y la construcción de la Historia del Arte en Europa después de 1945. Museo Reina Sofia, 2015.

<sup>5</sup> Silveira, André, - *Gulbenkian Foundation’s exhibition-dialogue*. Política, poder estatal y la construcción de la Historia del Arte en Europa después de 1945

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Berger, René, in “Introdução” Catálogo-dossier *Primeira Exposição sobre Arte Contemporânea na Europa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 1985, pág. 25

- <sup>8</sup> Ibidem
- <sup>9</sup> Ibid. pág. 23
- <sup>10</sup> França, José-Augusto, in Colóquio Artes, junho de 1985, pág. 9
- <sup>11</sup> Ribeiro, António Pinto, Fundação Calouste Gulbenkian Cinquenta Anos 1956 - 2006, volume I. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pág. 360
- <sup>12</sup> França, José-Augusto in Colóquio Artes, junho de 1985, pág.12
- <sup>13</sup> Melo, Alexandre e João Pinharada in Jornal de Letras, Artes e Ideias, 2 abril 1985, pág. 9
- <sup>14</sup> Marchand, 2008
- <sup>15</sup> Diário de Notícias, 29 março 1985, pág. 22
- <sup>16</sup> Ibidem
- <sup>17</sup> Porfírio, José Luís, in Expresso (Actual), 30 março 1985, pág. 38-R
- <sup>18</sup> França, José-Augusto, in Diário de Lisboa, 16 abril 1985, pág. 3
- <sup>19</sup> José Augusto França apresenta o seguinte resultado: Berlim - 14 artistas dos quais só 4 alemães e 4 outros em escolhas comuns; Estocolmo - 11 artistas dos quais só 4 suecos e três outros em escolhas comuns; Gand - 19 artistas dos quais só 4 belgas e 6 outros em escolhas comuns; Lisboa - 6 artistas todos nacionais, nenhuma escolha comum; Oslo - 10 artistas dos quais só 5 nacionais e nenhuma escolha comum; Roma - 8 artistas dos quais 6 nacionais e uma só escolha comum; Roterdão - 16 artistas dos quais só 2 nacionais e 4 outros em escolhas comuns; Viena - 15 artistas dos quais só 8 nacionais e 4 outros em escolhas comuns. Contagem que José Sommer Ribeiro afirma estar errada.
- <sup>20</sup> França, José-Augusto, in Diário de Lisboa, 16 abril 1985, pág. 3
- <sup>21</sup> Ibidem
- <sup>22</sup> Ibidem
- <sup>23</sup> Diário de Lisboa, 24 de maio de 1985, pág. 3.
- <sup>24</sup> Carta de José Sommer Ribeiro para Olle Granath, Lisboa, 14 de novembro de 1983
- <sup>25</sup> Carta de José Sommer Ribeiro para René Berger, Lisboa, 9 de maio de 1985
- <sup>26</sup> Martins, Jorge, in Expresso (Actual), 4 maio 1985, pág. 32-R
- <sup>27</sup> França, José-Augusto, in Colóquio Artes, junho de 1985, pág.15
- <sup>28</sup> Pomar, Alexandre, in Expresso (Actual), 30 março 1985, pág. 39-R
- <sup>29</sup> *Neue Züricher Zeitung*, 2 abril 1985, tradução por: Gabinete de Tradutores e Intérpretes ih
- <sup>30</sup> Ibidem
- <sup>31</sup> Silveira, André, in Gulbenkian Foundation's exhibition-dialogue - Política, poder estatal y la construcción de la Historia del Arte en Europa después de 1945
- <sup>32</sup> André Silveira, in in Exposição-Diálogo: a procura de uma identidade europeia, na publicação *30 anos/years Centro de Arte Moderna*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2014, pág. 175
- <sup>33</sup> Gonçalves, Rui Mário, in *Diário de Notícias*, 15 junho 1985, pág. 14

A autora do artigo agradece à Fundação Calouste Gulbenkian pela cedência das imagens.