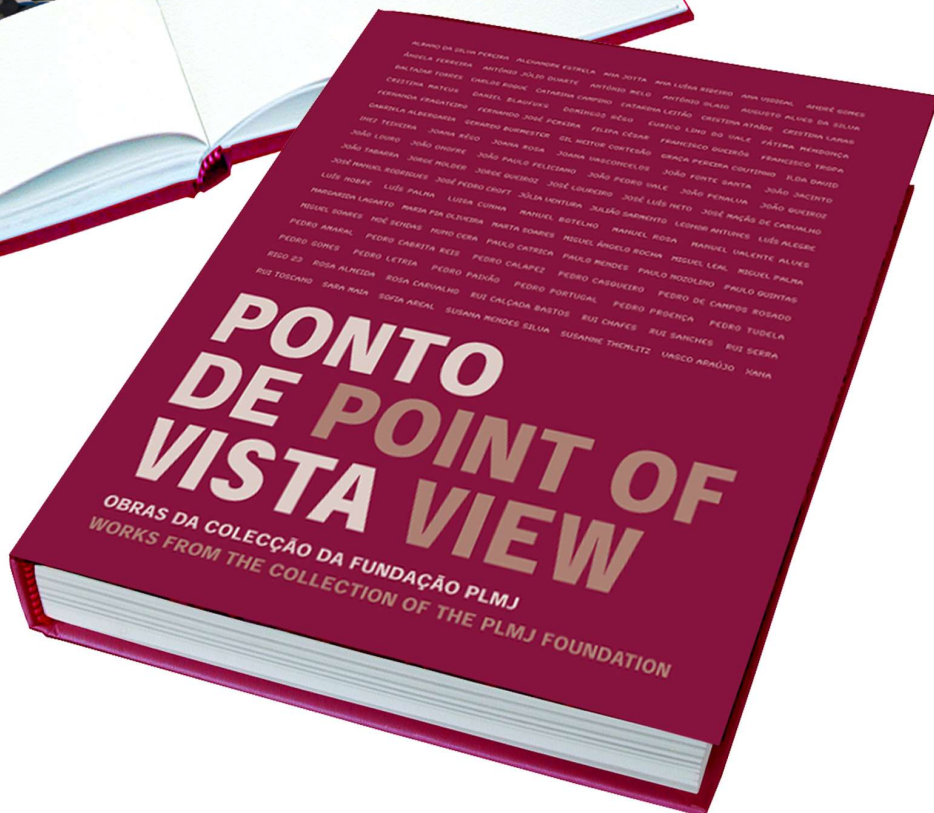


# PONTO DE POINT OF VISTA VIEW

OBRAS DA COLEÇÃO DA FUNDAÇÃO PLMJ  
WORKS FROM THE COLLECTION OF THE PLMJ FOUNDATION



ALBANO DA SILVA PEREIRA ALEXANDRE ESTRELA ANA JOTTA ANA LUÍSA RIBEIRO ANA VIDIGAL ANDRÉ GOMES  
ÂNGELA FERREIRA ANTÓNIO JÚLIO DUARTE ANTÓNIO MELO ANTÓNIO OLAI AUGUSTO ALVES DA SILVA  
BALTAZAR TORRES CARLOS ROQUE CATARINA CAMPINO CATARINA LEITÃO CRISTINA ATAÍDE CRISTINA LAMAS  
CRISTINA MATEUS DANIEL BLAUFUKS DOMINGOS RÊGO EURICO LINO DO VALE FÁTIMA MENDONÇA  
FERNANDA FRAGATEIRO FERNANDO JOSÉ PEREIRA FILIPA CÉSAR FRANCISCO QUEIRÓS FRANCISCO TROPA  
GABRIELA ALBERGARIA GERARDO BURMESTER GIL HEITOR CORTESÃO GRAÇA PEREIRA COUTINHO ILDA DAVID  
INEZ TEIXEIRA JOANA RÊGO JOANA ROSA JOANA VASCONCELOS JOÃO FONTE SANTA JOÃO JACINTO  
JOÃO LOURO JOÃO ONOFRE JOÃO PAULO FELICIANO JOÃO PEDRO VALE JOÃO PENALVA JOÃO QUEIROZ  
JOÃO TABARRA JORGE MOLDER JORGE QUEIROZ JOSÉ LOUREIRO JOSÉ LUÍS NETO JOSÉ MAÇÃS DE CARVALHO  
JOSÉ MANUEL RODRIGUES JOSÉ PEDRO CROFT JÚLIA VENTURA JULIÃO SARMENTO LEONOR ANTUNES LUÍS ALEGRE  
LUÍS NOBRE LUÍS PALMA LUISA CUNHA MANUEL BOTELHO MANUEL ROSA MANUEL VALENTE ALVES  
MARGARIDA LAGARTO MARIA PIA OLIVEIRA MARTA SOARES MIGUEL ÂNGELO ROCHA MIGUEL LEAL MIGUEL PALMA  
MIGUEL SOARES NOÉ SENDAS NUNO CERA PAULO CATRICA PAULO MENDES PAULO NOZOLINO PAULO QUINTAS  
PEDRO AMARAL PEDRO CABRITA REIS PEDRO CALAPEZ PEDRO CASQUEIRO PEDRO DE CAMPOS ROSADO  
PEDRO GOMES PEDRO LETRIA PEDRO PAIXÃO PEDRO PORTUGAL PEDRO PROENÇA PEDRO TUDELA  
RIGO 23 ROSA ALMEIDA ROSA CARVALHO RUI CALÇADA BASTOS RUI CHAFES RUI SANCHES RUI SERRA  
RUI TOSCANO SARA MAIA SOFIA AREAL SUSANA MENDES SILVA SUSANNE THEMLITZ VASCO ARAÚJO XANA

# PONTO DE POINT OF VISTA VIEW

**OBRAS DA COLECÇÃO DA FUNDAÇÃO PLMJ**

**WORKS FROM THE COLLECTION OF THE PLMJ FOUNDATION**

# PONTO DE POINT OF VISTA VIEW

## PREFÁCIO

**Luís Sáragga Leal**

A Fundação PLMJ, instituída pela sociedade de advogados PLMJ – A.M. Pereira, Sáragga Leal, Oliveira Martins, Júdice e Associados sob o lema «Uma sociedade de advogados de advogados como espaço de cultura», desenvolve uma colecção representativa da presente produção portuguesa no campo das artes plásticas. Iniciado em finais da década passada e impulsionado nos últimos anos, o acervo abrange as diferentes disciplinas que definem a criação contemporânea. Assim, para além da pintura, do desenho e da escultura, meios de expressão privilegiados pelo coleccionismo com carácter empresarial, o espólio da Fundação PLMJ compreende, igualmente, fotografia e vídeo, domínios nos quais ocupa uma posição de relevo no contexto nacional.

A marca distintiva da Colecção da Fundação PLMJ estende-se ainda ao período coberto e à política de aquisições encetada. O acervo constrói-se com sentido prospectivo e, seguindo um critério extensivo, traça uma panorâmica das múltiplas linhas de actuação estabelecidas, focando a atenção na generalidade das tendências estéticas existentes. Tal reflecte-se, por exemplo, no acompanhamento sistemático das práticas emergentes, bem como na sinalização de autorias consolidadas. Daí que o espólio reunido inclua sobretudo obras produzidas nos últimos anos, assinadas por artistas surgidos ao longo das décadas de 90 e actual, bem como pela maioria dos artistas mais conhecidos cujas carreiras começaram ou ganharam forte visibilidade durante a década de 80.

Assumindo-se como uma instituição cultural activa, a Fundação PLMJ desdobra-se em inúmeras actividades, de entre as quais sobressai a publicação anual de livros baseados na sua colecção. Após títulos consagrados à fotografia e ao vídeo, a Fundação PLMJ edita, agora, *Ponto de vista*, volume dedicado não a um meio de expressão específico, mas a um arco temporal, agrupando 150 obras realizadas por 100 artistas identificados com as sucessivas gerações de 80 e 90. A Fundação PLMJ reconhece que, por razões várias, este livro não inclui autores cuja actividade tal o justificaria, dado que a selecção efectuada constituirá sempre um ponto de vista, necessariamente subjectivo e, portanto, fragmentário. Porém, a Fundação PLMJ acredita que este trabalho contribuirá para o reconhecimento, junto do público em geral, da importância crescente das artes plásticas nos nossos dias, também assim cumprindo a sua missão divulgadora da criação contemporânea.

# PONTO DE POINT OF VISTA VIEW

## PONTO DE VISTA

**Miguel Amado**

A bibliografia respeitante ao coleccionismo constitui, hoje, uma dos segmentos mais dinâmicos do panorama editorial dedicado à arte contemporânea. Só no corrente ano saíram vários títulos acerca desta problemática, dos quais sobressaem *The Art of Buying Art: An Insider's Guide to Collecting Contemporary Art*, de Paige West, e *Owning Art: The Contemporary Art Collector's Handbook*, de Louisa Buck e Judith Greer. Este fenómeno, em geral, e a tónica colocada por estas publicações na vertente informativa, em particular, decorrem do forte incremento, à escala mundial, do número de colecionadores. Perante os sinuosos caminhos deste sector de ponta da nova economia característica das sociedades tarδο-capitalistas, esta oferta responde, assim, à crescente procura de orientação. Em Portugal, desconhece-se algum trabalho deste género, seja original ou traduzido; porém, seguramente que este campo bibliográfico brevemente despertará, dado o interesse que o coleccionismo cada vez mais suscita.

A demonstrá-lo, ainda recentemente o suplemento cultural do jornal *Público* incluía um artigo acerca deste tema<sup>1</sup>. Elaborado a propósito da feira de arte contemporânea de Lisboa, que então decorria, assinalava as mutações verificadas nesta área ao longo das últimas décadas e, sobretudo, chamava a atenção para a mudança paradigmática do perfil do colecionador. Deixando uma nova definição por alinhar, os profissionais auscultados asseguravam, contudo, o actual distanciamento dos postulados românticos que inspirariam uma prática alheada da vertente mercantil e, conseqüentemente, especulativa desta actividade. Longe estão, portanto, concepções como a gizada, por exemplo, por Walter Benjamin (em «Desempacotando a minha biblioteca»<sup>2</sup> e noutros ensaios, nomeadamente numa das secções do livro *Passagens*<sup>3</sup>), quando considerava uma colecção como uma «enciclopédia mágica»<sup>4</sup> resultante da junção dos «fragmentos e restos dos detritos do passado.»<sup>5</sup>

Mantendo a inspiração benjaminiana, saliente-se que coleccionar implica mais que a mera acumulação de «pedaços da História»<sup>6</sup>, como este filósofo diria. Importa, assim, um coleccionismo «alimentado por um amor à arte que leve à organização de colecções com um verdadeiro ponto de vista»<sup>7</sup>, de acordo com João Fernandes, um dos profissionais citados naquele artigo do jornal *Público*. «Ponto de vista» é, justamente, o título deste livro, que reproduz obras de artistas portugueses patentes na Colecção da Fundação PLMJ. Este acervo nasceu, em finais da década de 90, sob iniciativa de Luís Sáragga Leal, um dos sócios fundadores da sociedade de advogados PLMJ – A.M. Pereira, Sáragga Leal, Oliveira Martins, Júdice e Associados e, desde a instituição da Fundação PLMJ, em 2001, seu responsável máximo.

# PONTO DE POINT OF VISTA VIEW

Numa entrevista concedida, em 2006, à revista electrónica *Artecapital*, Sárágga Leal explica a génese do espólio:

«Sempre tive este projecto de expor as obras de arte de que gosto no sítio onde trabalho. (...) Quando mudámos para aqui [a actual sede da sociedade de advogados, na Av. da Liberdade, 224], no final da década de 90, deparei-me com este sítio, com um edifício em tosco, de espaços amplos, (...) e logo aí percebi que iria ter dezenas de metros, centenas de metros de paredes para expor obras de arte. (...) No primeiro momento, reuni cerca de 180 obras de arte (que, inicialmente, foram cedidas a título provisório) de cerca de 80 artistas, que eram os mais representativos da produção contemporânea, dos anos 80 até à actualidade. E, quando inaugurámos o escritório, fizemos uma grande exposição (...). Para a fazer, assumimos um compromisso perante as galerias e os artistas: dessas 180 obras de arte emprestadas iríamos comprar um mínimo de 40 a 50 (...). E assim começámos o nosso acervo, precisamente em 1998, com 40 e tal obras de arte.»<sup>8</sup>

Desde então, a Colecção da Fundação PLMJ evoluiu no sentido de acompanhar o espírito do tempo, incorporando mais artistas e obras. Inicialmente, centrou-se na pintura e, embora em menor grau, no desenho e na escultura, meios de expressão comuns em acervos com carácter empresarial; posteriormente, alargou-se à fotografia e ao vídeo, suportes que este género de espólios contempla pouco, devido à sua reproduzibilidade técnica e consolidação tardia no contexto artístico português. Igualmente, vocacionou-se, primeiro, para criadores crítica e comercialmente aclamados e, depois, para os emergentes, assim cruzando sucessivas gerações. Como Sárágga Leal declara: «os nomes consagrados são importantes para dar alguma coerência a este acervo, mas o mérito está em apostar e apostar é arriscar (...) nos mais novos.»<sup>9</sup>

Assumindo-se, ainda de acordo com Sárágga Leal, como uma instituição «ao serviço da colectividade em que se insere»<sup>10</sup>, a Fundação PLMJ estabeleceu como regra a aquisição de obras de artistas portugueses (ou estrangeiros integrados na cena artística nacional). Uma lógica extensiva nota-se como o outro critério fundamental da política aquisitiva estruturada. Executadas em diversos suportes e vinculadas a múltiplas posturas técnicas e estéticas, as obras da Colecção da Fundação PLMJ ilustram a produção portuguesa actual. Tanto esta diversidade como esta representatividade do acervo diferenciam-no de outros existentes no nosso país. Contrariando a desconfiança que os especialistas nutrem pelo ecletismo, a Fundação PLMJ cultiva esta dimensão do seu espólio, na medida em que apenas assim prossegue a sua missão divulgadora da criação contemporânea.

A especificidade da Colecção da Fundação PLMJ decorre, também, da finalidade das obras adquiridas. Mostradas, regularmente, em exposições temporárias, são porém os corredores, os gabinetes e as salas de reuniões dos vários escritórios da sociedade de advogados (em Lisboa, no Porto e em Faro) que as acolhem quotidiana-mente. Tal presente-se nas palavras de Sárágga Leal, tanto as supratranscritas como as seguintes: «há pessoas que têm armazéns cheios de obras de arte, o que para mim é bizarro; eu não concebo isso. Se não desfruto das minhas obras de arte, então não sei para que é que as tenho.»<sup>11</sup> Este convívio com as obras concretizou, pois, «uma sociedade de advogados como espaço de cultura» – lema abraçado pela Fundação PLMJ – e marcou o figurino do acervo.

# PONTO DE POINT OF VISTA VIEW

Daí que a linha de actuação de outras colecções de arte portuguesa contemporânea de natureza privada seja despropositada no caso da Fundação PLMJ. A título exemplificativo, refira-se a da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, surgida em meados da década de 80 e encarada, hoje, como pioneira no nosso país. Fruto do «modelo intensamente personalizado»<sup>12</sup>, como escreveu Rui Chancerelle de Machete, em 1992, e reveladoras da «manifesta evidência autoral»<sup>13</sup>, segundo Vicente Todolí e João Fernandes, emergem as opções – idiossincráticas, conforme os ecos da época – de Manuel Castro Caldas, principal responsável pela política aquisitiva implementada. É o próprio que exprime a sua metodologia: «adquirir mais trabalho de menos artistas em vez de pouco trabalho de muitos artistas»; «[concentrar] na produção emergente que parecia mais promissora, ancorando-a numa selecção que recuava retrospectivamente até aos anos 60»; «[atribuir] grande importância ao desenho». E, como refere, «[crucial foi que] as aquisições fossem feitas de um ponto de vista abertamente subjectivo (...)»<sup>14</sup>.

«Ponto de vista» enuncia, novamente, o posicionamento – qualquer que ele seja – que a formação e o desenvolvimento de uma colecção exigem. Adoptando-se tal terminologia como título desta publicação, confere-se à Colecção da Fundação PLMJ essa qualidade. Enquanto iniciativa editorial que, pela primeira vez, revê todo o acervo<sup>15</sup>, este projecto reflecte, portanto, as suas propriedades – o seu ponto de vista. Assim, reúne 100 artistas e 150 obras, dois terços das quais assinadas por metade daqueles. Passando em revista os vários meios de expressão patentes no espólio, a delimitação do âmbito deste volume implicaria, necessariamente, outro princípio para além da tipologia das obras. Este livro debruça-se, então, sobre os artistas cujas carreiras, publicamente reconhecidas, cobrem o arco temporal determinado aquando das primeiras aquisições: entre inícios dos anos 80 e finais dos 90.

A divisão por décadas é um artifício historiográfico criticável pela simplificação analítica que suscita. Por um lado, oblitera a particularidade do processo criativo, subordinando-a a uma amálgama teórica que identifica tendências gerais; por outro, detém-se sistematicamente nos novos nomes. Contudo, é igualmente uma noção operatória extremamente comum. Por exemplo, as duas maiores exposições promovidas pelo Museu de Arte Contemporânea de Serralves, «Circa 68» e «Anos 80: uma topologia», não resistiram ao fascínio exercido pela cronologia; pelo contrário, nela sustentavam a sua razão de ser. Atente-se nas palavras de Ulrich Looock, comissário da segunda exposição: «A periodização por décadas, altamente questionável, é alvo fácil de crítica. No entanto, propus-me, com esta exposição, enquadrar os anos 80, uma década que, para mim, chegou ao fim em 1989, com a queda do Muro de Berlim. Situando-nos num domínio totalmente diverso, esse foi também o (...) [momento] da exposição 'Les Magiciens de la Terre'.»<sup>16</sup>

Neste argumento, Looock refere-se à tese – professada, por exemplo, pelo historiador Eric Hobsbawm<sup>17</sup> – da discordância entre a temporalidade e a calendarização. Daí que eventos como a queda do Muro de Berlim ou o 11 de Setembro sejam mais relevantes para narrar uma época do que a datação formal. Explorando-se a analogia do actual subdirector do Museu de Arte

# PONTO DE POINT OF VISTA VIEW

Contemporânea de Serralves, em Portugal verifica-se também um desfasamento, nos anos 80 e 90, relativamente às exposições que delimitaram estas décadas. Por exemplo, «Depois do modernismo» (1983)<sup>18</sup>, «Imagens para os anos 90» (1993)<sup>19</sup> e «Outras alternativas: novas experiencias visuais em Portugal» (2003)<sup>20</sup> fazem, a cada dez anos, o ponto da situação – tanto prospectiva como, no último caso, retrospectivamente – das gerações de 80 e 90<sup>21</sup>, esta dívida em dois núcleos distintos, o segundo já a lançar a ponte para a década actual.

Percebe-se, pois, a razão pela qual Alexandre Melo, quando instado a comentar aquela década, clamava que «os anos 80 nunca existiram»<sup>22</sup>. Conforme afirmou, «(...) seria abusivo falar de 'artistas dos anos 80' tomando essa designação na acepção de artistas cujo trabalho tem determinadas características que correspondem a tendências estéticas (...)»<sup>23</sup> próprias daquele período. Para este crítico, identificáveis são «algumas destacadas personalidades autorais cujo trabalho se foi afirmando e desenvolvendo em termos individuais, (...) originais, e que transcendem (...) o horizonte social específico da década em que teve início a sua divulgação.»<sup>24</sup> Esta ideia estende-se, naturalmente, a outros contextos, tanto geográficos como epocais, pelo que uma análise semelhante para os anos 90 portugueses não passaria de um exercício pouco mais que vão.

Todavia, desde que delineada a traço grosso, uma síntese global afigura-se viável. Partindo das exposições evocadas, alguns especialistas – como João Pinharanda, Miguel von Hafe Pérez, David Barro (este, apesar de espanhol, bastante activo no nosso país) e João Fernandes – retrataram estes momentos. As suas observações são elucidativas:

«A marca simbólica de ruptura surge (...) [com] 'Depois do modernismo' (...) [na medida em que] foi a partir daqui que (...) se tornaram dominantes, nas produções plásticas, as referências (...) ao 'regresso à pintura'.»<sup>25</sup> «Da multiplicidade de nomes surgidos na década de 80, é possível estabelecer uma série de linhas de trabalho e sensibilidade. Devido à reacção anti-conceptualista, predomina a afirmação programática de uma subjectividade temática e individualismo absolutos e de uma prática quase exclusiva das disciplinas tradicionais (pintura, desenho, escultura).»<sup>26</sup> «O seu trabalho aprofunda uma temática de raiz individualista, que toma o corpo, o espaço subjectivado, a história da arte (antiga e contemporânea), a tradição cultural (da literatura ao cinema à disseminação da cultura *pop*), como base de uma multiplicidade de referências (...) integradoras de um entendimento poético e metafórico da produção.»<sup>27</sup>

«A exposição 'Imagens para os anos 90' foi (...) decisiva na demarcação de novos modos de encarar a produção artística.»<sup>28</sup> «[Os anos 90 definem-se pela] actualização na atenção às intervenções multimédia e à livre associação de meios [de expressão] diferenciados, onde a tradição do *ready-made* duchampiano é criticamente reequacionada, bem como todo o percurso contrário à delimitação das especificidades disciplinares. (...) Daí um calculado empenhamento na participação do acto criativo no devir da contemporaneidade, inscrevendo-o no presente sob a forma de comentário, de manipulação dos códigos comunicacionais vigentes ou ainda por via de actos derisórios, por uma particular atenção aos contextos onde os trabalhos se inscrevem, por um apelo a uma maior interactividade com o espectador, pela problematização do estatuto do artista (...) e, finalmente, por um fomento do debate em torno de questões de identidade (sexual, política ou geracional, por exemplo).»<sup>29</sup>

# PONTO DE POINT OF VISTA VIEW

«(...) 'Outras alternativas: novas experiencias visuais em Portugal' [atesta] a presença de um conjunto de artistas que protagonizam uma subtil mudança de atitude face às estratégias desenvolvidas pelos seus antecessores, mais preocupados com uma crítica ou denúncia social e política.»<sup>30</sup> «Pela primeira vez na arte portuguesa, pode falar-se de uma geração sem geração. A diversidade de posturas individuais supera qualquer leitura agregadora, a coincidência de idades e percursos não constitui grupos, a singularidade começa a destacar-se da mera integração em modelos de criação e actuação padronizáveis internacionalmente.»<sup>31</sup>

Destes trechos depreende-se que à expressividade pessoal reinante na década de 80, alicerçada na exploração da pintura, do desenho e da escultura, sucedeu uma atitude comprometida com a realidade, materializada através de meios de expressão contrários aos anteriormente dominantes, como a instalação, a fotografia e, mais tarde, o vídeo. Como esclarece João Pinharanda, nos anos 90 «(...) surgem reflexões sobre a relação do criador com a obra e o espectador, com os circuitos de circulação, colocação mercantil e consagração crítica.»<sup>32</sup> Técnica e financeiramente banalizado a partir de meados da década passada, o vídeo popularizou-se entre os artistas cujas carreiras começaram nesta altura. Já em termos de assunto, nada mais há do que preocupações individuais a marcar a sua produção. O mesmo investigador sintetiza: «(...) generalizou-se, entre os nomes sucessivamente lançados, a manipulação sem preconceitos nem limites de toda a sorte de imagens, objectos e temas produzidos pela sociedade de consumo (...)»<sup>33</sup>.

Descrever estas décadas situa-se para além do âmbito deste livro. A sua função resume-se, assim, à apresentação de parte da Colecção da Fundação PLMJ sob o pano de fundo registado. O estudo da prática de cada artista ou mesmo a abordagem às obras reproduzidas exige um tratamento que apenas investigações com cariz monográfico permitem. Cada artista constitui um inesgotável universo de sentidos que escapa às malhas da mais fina rede interpretativa. Contudo, se uma obra possui um significado, a sua associação a outra compõe uma miríade de novos – e muitas vezes inesperados – espaços discursivos, resultado da sua mútua ressonância. À maneira de um atlas visual, a sequenciação das imagens baseia-se, assim, nas afinidades electivas<sup>34</sup> existentes entre as obras, vislumbrando-se um convívio entre díspares intenções que redundam numa linguagem por todas partilhada. Emerge, então, um ponto de vista, comprovando-se o raciocínio de Benjamin quando este pronunciou que, quando o coleccionador pensa em desempacotar a sua biblioteca, «demonstra estar a falar apenas de si próprio»<sup>35</sup>.

<sup>1</sup> RATO, Vanessa, «O que é isso de coleccionar arte em Portugal?», *Público*, Lisboa: 9 de Novembro, 2007. *Ípsilon*, p. 32-36

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter, «Unpacking My Library», in Walter Benjamin, *Illuminations*, Nova Iorque: Schocken, 1968, p. 59-67

<sup>3</sup> Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999

<sup>4</sup> BENJAMIN, Walter, «On Language as Such and on the Language of Man», in Walter Benjamin, *Reflections*, Nova Iorque: Schocken, 1978, p. 60

<sup>5</sup> ARENDT, Hannah, «Introduction», in Walter Benjamin, *Illuminations*, Nova Iorque: Schocken, 1968, p. 46

<sup>6</sup> BENJAMIN, Walter, «Theses on the Philosophy of the History», in *idem*, p. 253-264

<sup>7</sup> RATO, Vanessa, *op. cit.*, p. 36

## PONTO DE POINT OF VISTA VIEW

<sup>8</sup> JÜRGENS, Sandra Vieira, «Luís Sáragga Leal», *Artecapital* [em linha], Lisboa: Novembro, 2006 [citado em 4 de Novembro de 2007]. Disponível na Internet em <http://www.artecapital.net/entrevistas.php?entrevista=13>

<sup>9</sup> *Idem, ibidem*

<sup>10</sup> LEAL, Luís Sáragga, «Prefácio», in Miguel Amado, *25 frames por segundo: vídeos da Coleção da Fundação PLMJ*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2006, p. 9

<sup>11</sup> JÜRGENS, Sandra Vieira, *op. cit.*. Nesta entrevista aflorava-se, igualmente, a colecção particular de Luís Sáragga Leal; daí a utilização do pronome pessoal na primeira pessoa do singular.

<sup>12</sup> MACHETE, Rui Chancerelle de, «A colecção de arte da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento», in AA. VV., *Arte contemporânea portuguesa na Coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento*, Lisboa: Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento e Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão da Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, [p. 6]. Esta exposição constituiu a primeira apresentação pública do acervo.

<sup>13</sup> TODOLÍ, Vicente e João Fernandes, «A Coleção da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento agora em Serralves», in AA. VV., *Zoom: Coleção de arte contemporânea portuguesa da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento – uma selecção, 1986-2002*, Porto: Museu de Arte Contemporânea de Serralves, p. 12. Esta exposição marcou o depósito do acervo no Museu de Arte Contemporânea de Serralves.

<sup>14</sup> CALDAS, Manuel Castro, Manuel Costa Cabral e Philip Cabau, «A forma não é simplesmente a forma» in *idem*, p. 16-17

<sup>15</sup> Abordagens anteriores à Coleção da Fundação PLMJ restringiram-se a suportes específicos, como a fotografia e o vídeo. Confira-se, por exemplo, o livro *25 frames por segundo*, editado no ano passado pela Assírio & Alvim, circunscrito ao segundo daqueles meios de expressão.

<sup>16</sup> LOOCK, Ulrich *et al.*, «A situação portuguesa: António Cerveira Pinto, Alexandre Melo, Eduardo Paz Barroso, Bernardo Pinto de Almeida com João Fernandes e Ulrich Loock», in AA. VV., *Anos 80: uma topologia*, Porto: Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 2006, p. 97

<sup>17</sup> Hobsbawm, Eric, *The Age of Extremes: A History of the World, 1914-1991*, Nova Iorque: Pantheon Books, 1994

<sup>18</sup> «Depois do modernismo» realizou-se na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Lisboa, participando na exposição os seguintes artistas: Álvaro Lapa, Ângelo de Sousa, António Palolo, António Cerveira Pinto, Carlos Rocha Pinto, Gaëtan, José Barrias, José de Carvalho, Julião Sarmento, Jwow Basto, Leonel Moura, Luís Serpa, Lurdes Robalo, Mário Varela, Pedro Calapez, Sérgio Pombo e Vítor Pomar.

<sup>19</sup> «Imagens para os anos 90» realizou-se na Fundação de Serralves, no Porto, e na Culturgest, em Lisboa, participando na exposição os seguintes artistas: André Gomes, André Magalhães, António Olaio, Baltazar Torres, Carlos Vidal, Catarina Baleiras, Daniel Blaufuks, Fernando Brito, Fernando José Pereira, Joana Rosa, João Louro, João Tabarra, Luís Palma, Manuel Valente Alves, Miguel Ângelo Rocha, Miguel Palma, Nuno Santiago, João Paulo Feliciano, Paulo Mendes, Pedro Andrade, Pedro Sousa Vieira, Rui Serra e Sebastião Resende.

<sup>20</sup> «Outras alternativas: novas experiências visuais em Portugal» realizou-se no Museu de Arte Contemporânea de Vigo, em Vigo, participando na exposição os seguintes artistas: Alexandre Estrela, André Guedes, Filipa César, Francisco Queirós, Joana Pimentel, Joana Vasconcelos, João Onofre, João Pedro Vale, João Vilhena, Leonor Antunes, Miguel Soares, Noé Sendas, Nuno Cera, Pedro Gomes, Ricardo Jacinto, Rita Magalhães, Rui Calçada Bastos, Rui Toscano, Sancho Silva e Vasco Araújo.

<sup>21</sup> Outras exposições colectivas, promovidas por instituições, a destacar são as seguintes: «Arquipélago» (Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 1985), com Ana Léon, Pedro Cabrita Reis, Pedro Calapez, Rosa Carvalho e Rui Sanches; «10 contemporâneos» (Fundação de Serralves, Porto, 1992), com Gerardo Burmester, Julião Sarmento, Pedro Cabrita Reis, José Pedro Croft, Pedro Calapez, Pedro Casqueiro, Pedro Portugal, Pedro Proença, Rui Chafes e Rui Sanches; «Disseminações» (Culturgest, Lisboa, 2000), com Ana Pérez-Quiroga, Ana Pinto, Filipa César, Francisco Queirós, Inês Pais, João Onofre, João Pedro Vale, Leonor Antunes, Nuno Sacramento e Rui Toscano.

<sup>22</sup> MELO, Alexandre, «Os anos 80 nunca existiram», in Fernando Pernes (coord.), *Panorama da arte portuguesa no século XX*, Porto: Fundação de Serralves e Campo das Letras, 1999, p. 285-319

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 285

<sup>24</sup> *Idem, ibidem*, p. 306. A mesma passagem encontra-se noutro livro deste autor, *Artes plásticas em Portugal: dos anos 70 aos nossos dias*, Algés: Difel, 1998, p. 64-65.

<sup>25</sup> PINHARANDA, João, «A arte portuguesa no século XX», in António Costa Pinto (coord.), *Portugal contemporâneo*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004, p. 267-268

<sup>26</sup> *Idem, ibidem*, p. 269

<sup>27</sup> *Idem*, «O declínio das vanguardas: dos anos 50 ao fim do milénio», in Paulo Pereira (dir.), *História da arte portuguesa – vol. 3*, Lisboa: Temas e Debates, 1996, p. 629