

hipóteses de século

ESTUDOS DO SÉCULO

XX

número 9 • 2009

Quem tem medo da crítica de arte?

Ana Luísa Barão

Ana Luísa Barão, licenciada pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, doutoranda da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, bolsreira de doutoramento da FCT. E-mail: analisabarao@gmail.com

Os primeiros passos dados no sentido do reconhecimento profissional dos críticos de arte ocorreram, em Portugal, durante a década de 60 e inícios de 70. Em 1966, num importante artigo escrito n' *O tempo e o modo* especialmente dedicado à crítica, José-Augusto França descrevia uma crítica de arte que continuava amadoristicamente a improvisar sob a ilusão da informação, sem que realizasse um verdadeiro estudo da problemática da crítica, da sua metodologia e que salvo raras excepções actuava sem disciplina profissional e na inexistência de uma clara consciência cultural. Era este panorama que o levava a insistir na necessidade de organizar «um «encontro» ou um «colóquio» de crítica de arte, onde se discutissem problemas teóricos e práticos, metodológicos e profissionais»¹. Esse encontro ocorreria no ano seguinte graças à iniciativa de um grupo de intelectuais ligados ao mundo da arte e profundamente envolvidos na construção dos discursos artísticos.

José-Augusto França e Rui Mário Gonçalves foram os principais responsáveis pela organização do Primeiro Encontro de Críticos de Arte Portugueses realizado entre 28 e 31 de Março de 1967 no Centro Nacional de Cultura².

Três temas ocuparam os quatro dias de sessões de trabalho. Os paralelismos entre a história, a sociologia, a estética e crítica de arte³, a função e a situação da crítica⁴ e as perspectivas da arte ocidental⁵. No último dia teve lugar uma mesa-redonda subordinada ao tema «Perspectivas da Arte e da cultura artística em Portugal» orientada por José-Augusto França, com a participação de Ernesto de Sousa, Rui Mário Gonçalves e Fernando Pernes. Foram ainda organizadas várias exposições no âmbito deste encontro em parceria com algumas galerias de arte de Lisboa: Galeria 111, Gravura, Buchholz e Quadrante⁶.

Nos debates foram propostas várias reflexões de âmbito mais sociológico do que estético ou historiográfico⁷. As condições da produção artística portuguesa, a situação material dos artistas, o interesse do público pelas artes plásticas e a evolução do mercado de arte no

¹ FRANÇA, José-Augusto – Da crítica de arte. *O tempo e o modo*. N.º 38-39 (Maio-Jun. 1966) p. 637-644.

² FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Há dois anos, o I encontro de críticos de arte. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 48, n.º 557 (3 Abr. 1969) p. 1, 7.

³ Participaram no primeiro tema: J. A. Ferreira de Almeida (que substituiu Adriano de Gusmão), Nuno Portas, Salette Tavares, Pedro Vieira de Almeida e José-Augusto França. Cf. FRANÇA, José-Augusto – I Encontro de críticos de arte portugueses. Lisboa, 1967. *Colóquio Artes. Revista de Artes Visuais, Música e Bailado*. Lisboa. Vol. 31, n.º 81 (Jun. 1989) p. 4.

⁴ O tema foi discutido por Fernando Pernes, Ernesto de Sousa e Mário de Oliveira. FRANÇA, José-Augusto – I Encontro de críticos, p. 4.

⁵ O debate do segundo tema foi tratado com comunicações de Rui Mário Gonçalves e de dois críticos estrangeiros: J. M. Moreno Galván, que não obteve autorização para sair de Espanha por questões políticas, facto denunciado durante o Encontro, e Henry Galy-Carles. FRANÇA, José-Augusto – I Encontro de críticos, p. 4.

⁶ No âmbito deste encontro organizaram-se quatro exposições simultâneas de arte portuguesa: 1. «Desenho» na Galeria 111 com Claus, Escada, Eurico, Henrique e Palolo; «Gravura» na Gravura; «Pintura até 1950» na Buchholz e «Jovens revelação» na Quadrante com Álvaro Lapa, Batarde Fernandes, Carlos Baptista, Henrique Manuel, Helena Salvador, Isabel Laginhas, Joaquim Bravo, Manuela Almeida, Noronha da Costa, Palolo e Vera Castro. O texto publicado no desdobrável da Quadrante então editado tem um texto de Nelson di Maggio intitulado «Veemências confrontadas». MAGGIO, Nelson di – *Veemências confrontadas*. Lisboa: Galeria Quadrante, 1967; MAGGIO, Nelson di – Crónicas. Artes. Encontro de Críticos. *Flama. Revista semanal de actualidades*. Vol. XXIII, n.º 997 (14 Abr. 1967) p. 43.

⁷ Facto que se compreende graças à formação dos protagonistas do evento. José-Augusto França, Rui Mário Gonçalves e Fernando Pernes, todos passaram por Paris estudando com os mais proeminentes professores da École Pratique d'Hautes Études, École du Louvre, Collège de France e do Institut d'Art et d'Archéologie com destaque para Pierre Francastel, Roland Barthes, Julius Starzinsky, Jean Cassou, René Huyghe e André Chastel.

país, entre outros assuntos, dominaram as comunicações e os debates que se seguiram. Os temas abordados ultrapassaram consideravelmente o campo de competências específicas da crítica de arte. Os críticos estavam interessados em todos os problemas que envolvessem a dimensão artística, mais do que a própria definição disciplinar da crítica de arte, das suas funções e limites. Para esse aspecto chamou a atenção o jornalista que fez o balanço do Encontro no *Diário de Lisboa*⁸. Outro dos intervenientes considerou que se discutiram temas demasiado importantes e complexos num curto espaço de tempo. Para Nelson di Maggio «uma concentração temática é provável que tivesse beneficiado os resultados práticos e posições do Encontro». E acusava os críticos de arte de serem:

[...] mais capazes de construir uma filosofia do Mundo a propósito dum quadro do que falar do próprio quadro. Quer dizer que houve muita literatura e trivialidades várias e poucos resultados concretos. As moções aprovadas na última sessão eram demasiado inovadoras para serem eficazes. Não pense o leitor que estas observações diminuem este excepcional Encontro, onde pela primeira vez os críticos de arte portugueses confrontaram e expuseram – com dignidade e na medida da sua capacidade individual alguns graves problemas, mesmo que não elaborassem o elenco dos principais, nem sugerissem a solução dos mais urgentes⁹.

O panorama artístico não era o desejável: os artistas depravam-se com um cenário onde o mercado de arte era praticamente inexistente, as saídas profissionais não existiam, o público parecia não se interessar e as entidades oficiais não dispunham de uma política cultural estruturada para sensibilizar ou formar o público.

É neste cenário que se impõe a profissionalização do crítico, visto pela maioria dos participantes, como um «promotor cultural»¹⁰. Como concluiria o próprio José-Augusto França, urgia «ter consciência dos problemas da vida nacional, no domínio artístico também»¹¹. Esta era, para o crítico português, a mais importante conclusão do I Encontro dos Críticos de Arte Portugueses.

Seria graças a este, e às propostas nele efectuadas que resultariam muitas das iniciativas que nos anos seguintes se concretizaram no domínio da crítica, nomeadamente a redefinição de métodos, estratégias, a reorganização da secção nacional da A.I.C.A., a promoção de actividades e de autores, a conquista de um espaço mais representativo na imprensa nacional e o comprometimento com o desenvolvimento de uma política cultural¹².

⁸ «Algumas respostas a estas questões foram dadas, mas todas exteriores à análise do crítico propriamente dito, à origem e desenvolvimento da disciplina. Seja como for, alguma coisa se propôs e estamos convencidos, que daquele Encontro resultou muito do que se fez depois no domínio da crítica de arte: redefinição de métodos, estratégias, reorganização da A.I.C.A., promoção de actividades e de autores, desenvolvimento de uma política cultural». In Encontro da Crítica. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 50, n.º 17065 (25 Jun. 1970) p. 3.

⁹ MAGGIO, Nelson di – Crónicas. Artes. Encontro de Críticos. *Flama*, p. 43.

¹⁰ «[...] José-Augusto França, Ernesto de Sousa, Rui Mário Gonçalves e Fernando Pernes em testemunho da mesa redonda há pouco publicada no «Jornal de Letras & Artes», concluíram com relativa facilidade que o crítico de arte é um «promotor cultural»». Cf. Encontro da Crítica. *Diário de Lisboa*, p. 6.

¹¹ Encontro da Crítica. *Diário de Lisboa*, p. 7.

¹² FRANÇA, José-Augusto – Folheto-artístico. A A.I.C.A. em Portugal. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 48, n.º 551 (20 Fev. 1969) p. 8.

Um ano depois de primeiro Encontro, no Inquérito *Situação da Arte*¹³, Eduardo Prado Coelho voltava a afirmar que a crítica só poderia ser eficaz se se profissionalizasse e não se mantivesse como actividade marginal e episódica que era¹⁴. No mesmo inquérito, Ernesto de Sousa chamava a atenção para a necessidade da acção do crítico «profundamente necessária entre nós, mais ainda do que em qualquer país mais desenvolvido»¹⁵.

A questão da profissionalização do crítico de arte passava pela existência de um organismo que sancionasse essa distinção e pelo carácter de formação exigido para alcançá-la. Nelson di Maggio elogiando a atribuição do Prémio Calouste Gulbenkian de Crítica de Arte (1962-1965)¹⁶ a Fernando Pernes sublinhava a necessidade sentida em estimular a crítica de arte, «uma profissão que não se ensina[va] em nenhuma universidade e que depend[ia] de factores tão imponderáveis como a personalidade do crítico, a sua formação intelectual, a sua experiência, a sua flexibilidade inteligente e da sensibilidade para detectar, assimilar e dar a conhecer – a tempo e horas – os mais variados problemas e tendências das artes plásticas contemporâneas»¹⁷. Rocha de Sousa perguntaria mais tarde se «o crítico se forma e se profissionaliza por extensão de «curriculum», por qualidade de acção ou por filiação em qualquer organismo que honestamente e de acordo com um estatuto adequado, [pudesse] responder por tal decisão»¹⁸. A reorganização da secção portuguesa da A.I.C.A. pretendia responder a essa e outras questões pertinentes para a institucionalização e representatividade desta profissão. Quando em Janeiro de 1970 aprovou o seu *Regulamento Interno* estava previsto que para a secção só poderiam ser admitidos:

Os autores que dediquem uma parte importante da sua actividade à crítica da arte ou à historia da arte contemporânea, dando provas de uma formação cultural adequada e suficiente e obedecendo a princípios de deontologia profissional comumente adoptados, e encontrando-se dentro de uma ou várias das seguintes categorias:

- a) Autores de livros ou opúsculos sobre estética, sociologia ou história da arte contemporânea;
- b) Colaboradores regulares na imprensa periódica, com artigos ou ensaios sobre arte contemporânea, publicados há pelo menos de dois anos;

¹³ DIONÍSIO, Eduarda; FARIA, Almeida; MATOS, Luís Salgado de – *Situação da Arte. Inquérito junto de artistas e intelectuais portugueses*. Porto: Publicações Europa-América, 1968.

¹⁴ DIONÍSIO, Eduarda; FARIA, Almeida; MATOS, Luís Salgado de – *Situação da Arte*, p. 274.

¹⁵ A situação da Arte em Portugal. Mesa redonda com José-Augusto França, Ernesto de Sousa, Rui Mário Gonçalves e Fernando Pernes. *Jornal de Letras e Artes*. Lisboa. N.º 276 (Maio 1970) p. 8-20.

¹⁶ Este prémio foi criado em 1962 pela E.C.G. com o intuito de estimular o desenvolvimento de uma actividade crítica em Portugal. Atribuía anualmente um prémio de 15 mil escudos ao melhor trabalho de crítica de arte realizado preferencialmente por autores portugueses publicado no decorrer de cada ano. O texto ou textos apresentados seriam avaliados por um júri composto por cinco elementos. Durante os anos em que foi atribuído foram distinguidos: 1962: Mário de Oliveira; 1963: Rui Mário Gonçalves; 1964: Nuno Portas e em 1965: Fernando Pernes. Ver *Prémio Calouste Gulbenkian de Crítica de Arte. Regulamento*. Fundação Calouste Gulbenkian, [1962].

¹⁷ MAGGIO, Nelson di – Prémio Calouste Gulbenkian de Crítica de Arte 1964. Fernando Pernes. *Jornal de Letras e Artes*. N.º 224 (12 Jan. 1966) p. 8.

¹⁸ SOUSA, Rocha de – Dossier Crítica. *Didrio de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 49, n.º 586 (30 Out. 1969) p. 3.

- c) Comentadores regulares da imprensa periódica, escrita ou falada, pelo menos há dois anos;
- d) Responsáveis por organismos culturais com actividades artísticas programadas dentro da época contemporânea, e com obra publicada,
- e) Professores de História da Arte que programem regularmente cursos sobre arte contemporânea e com obra publicada¹⁹.

Ao restringir os aderentes a categorias profissionais, géneros e tipologias literárias praticadas, ao carácter de colaboração com a imprensa periódica, o regulamento definia indirectamente o perfil daqueles que considerava capazes de exercer esta profissão. Já em 1963, quando Rui Mário Gonçalves foi distinguido com o Prémio Calouste Gulbenkian de Crítica de Arte falara numa entrevista concedida ao *Jornal de Letras e Artes* na importância da experiência obtida no contacto frequente com a arte, no convívio directo com os artistas, exposições e no estudo sempre continuado da história da arte, sociologia e da estética²⁰. Segundo o jovem crítico tornava-se «necessário indicar os indivíduos capazes de fazer crítica»²¹.

A acção do crítico era sobretudo uma acção pedagógica capaz de motivar e educar um público totalmente estranho ao mundo da arte. No princípio dos anos 60, Victor de Sá afirmara que «a crítica desempenhava um papel de análise e orientação tão importante para a vida social que se identifica[va] com a função escolar da pedagogia»²².

A acção pedagógica levanta outra importante questão – a da linguagem. Dirigindo-se a crítica a um público heterogéneo e sendo o principal objectivo desta «aproximar o público da pintura»²³, há que «educá-lo», utilizando na crítica de arte uma linguagem adequada que permita o dialogo e por isso, afirmava Rui Mário Gonçalves, «já não se pode utilizar uma linguagem crítica que foi criada para analisar quadros concebidos de acordo com técnicas que hoje estão postas de lado. Com os meios de que disponho, tento facultar ao público as chaves que lhe permitam reagir compreensivamente perante os quadros»²⁴.

A distinção entre a forma de expressão escrita mais adequada ao meio utilizado surge na discussão. E distingue-se então entre uma crítica de carácter jornalístico, mais informativa que analítica, em que a mediação entre arte e público se faz de um modo mais directo, e uma crítica onde o nível de especulação estética é mais elevado. António Jaime Silva sublinha bem esta distinção ao afirmar:

¹⁹ *Regulamento Interno da Secção Portuguesa da Associação Internacional des Critiques d'Art aprovada na reunião da Assembleia Geral do dia 9 de Janeiro de 1970.* 9 Jan. 1970. 3 f. Acessível em Arquivo da Secção Portuguesa da Associação Internacional de Críticos de Arte (A.I.C.A.), S.N.B.A., Lisboa, Portugal. Segundo este mesmo Regulamento estas condições foram definidas na Reunião de 8 de Outubro de 1969 e expressas em acta.

²⁰ GONÇALVES, Rui Mário – A Sociologia da Arte Portuguesa está por fazer. *Jornal de Letras e Artes*, n.º 92 (3 Jul. 1963) p. 1, 5.

²¹ GONÇALVES, Rui Mário – A Sociologia da Arte ..., p. 1.

²² SÁ, Victor de – A Crítica como pedagogia social. *Vértice. Revista de Cultura e Arte*. Vol. XXI, n.º 218-219 (Nov.-Dez. 1961) p. 664.

²³ GONÇALVES – A Sociologia da Arte Portuguesa..., p. 1.

²⁴ GONÇALVES – A Sociologia da Arte Portuguesa..., p. 5.

Talvez, agora, deva distinguir-se, no corpo de propensões à crítica, entre crítica efectiva, que cedo é atraída pelos módulos esquemáticos do noticiário jornalístico mais inconsequente que se conceba, e filosofia e história críticas da arte, com outro dinamismo envolvidas nos problemas imediatos da criação, abarcando a racionalização das modalidades de significação intrínseca das obras. No entanto, proponha-se essa condição a fim de não se retirar aos críticos toda a aptidão válida [...]»²⁵.

O carácter de «serviço público» desempenhado pela crítica é mencionado por vários autores. António Jaime Silva diria em 1964 que «a crítica profissional tem em mira, e sempre, servir bastante o público, esse vago ser híbrido de monstro informe»²⁶. Para Egídio Álvaro a função do crítico, a sua obrigação, passava por insistir numa clarificação das situações artísticas. Escrevendo textos analíticos que situassem a arte e os artistas em relação à arte feita em Portugal²⁷. Também Ernesto de Sousa numa troca polémica de cartas no *Diário de Lisboa* classifica Rocha de Sousa pejorativamente de «lineu-das-artes», chamando a atenção para a necessidade de se *ver* e *ler* primeiro e «minimamente informar-se dos passados e futuros propostos cá e lá fora»²⁸. No *Jornal de Letras e Artes*, Nelson di Maggio²⁹ distinguia a crítica jornalística da crítica publicada em revistas especializadas. Nestas, «o crítico pode exprimir-se mais à-vontade, porque não está sujeito às urgências do factor tempo, e pode escrever com a necessária perspectiva. Ver, pensar e escrever resultam três tarefas sucessivas que não dependem dos factores imediatos de uma publicação. Ali o crítico pode ser um criador absoluto e encontrar o tom mais adequado para a sua formulação interpretativa». Para além da crítica jornalística e da publicada em revistas da especialidade, o crítico uruguaiano refere ainda a crónica «que se realiza nos jornais semanários, e que impõe a necessidade prática de uma valorização social»³⁰. Para Di Maggio a crítica era, sobretudo, um acto de informação especialmente se praticada na imprensa. Esta devia informar e dar a conhecer a opinião do seu crítico especializado³¹ preparando «o leitor para melhor apreciar uma exposição qualquer fornecendo-lhe todos os elementos necessários para uma justa estimativa das obras»³².

Já referimos que em 1966 *O tempo e o modo* dedicou um número especial à crítica³³. Este número seria alvo de uma recensão no *Diário de Lisboa* da autoria de Eduardo Prado

²⁵ SILVA, António Jaime – Os escolhos da crítica de artes plásticas. *Jornal de Letras e Artes*, n.º 153 (2 Set. 1964) p. 1, 12.

²⁶ SILVA, António Jaime – Os escolhos da crítica, p. 12.

²⁷ ÁLVARO, Egídio – Carta de Paris. 10 Anos de Arte Portuguesa em Paris. *Diário de Notícias*. N.º 37787 (20 Maio 1971) p. 17-18.

²⁸ SOUSA, Ernesto de – Uma carta de Ernesto de Sousa a Rocha de Sousa. Crítica ou recusa. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 51, n.º 663 (20 Maio 1971) p. 3, 7.

²⁹ Nelson di Maggio vem para Portugal em 1962 como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian para estudar a arte Manuelina. Foi colaborador do *Jornal de Letras e Artes* e da *Revista Flama*. Em Montevideu foi professor assistente da cadeira de História da Arte na Faculdade de Filosofia e Letras, cadeira regida pelo Professor e crítico de arte argentino Jorge Romero Brest que muito influenciou a carreira de Maggio. MAGGIO, Nelson di – A obra de arte é sobretudo uma hipótese existencial. *Jornal de Letras e Artes*. N.º 130 (25 Mar. 1964) p. 1,4,13.

³⁰ MAGGIO, Nelson di – Crítica e auto-crítica. *Jornal de Letras e Artes*. N.º 210 (6 Out. 1965) p. 1, 16.

³¹ MAGGIO, Nelson di – Crítica e auto-crítica, p. 16.

³² MAGGIO, Nelson di – Crítica e auto-crítica, p. 16.

³³ *O tempo e o modo*. N.º 38-39 (Maio-Jun. 1966).

Coelho que merece ser analisada. O panorama traçado pelo jovem crítico trás à discussão pública a distinção entre «uma maneira tradicional de conceber a crítica, que oscila entre o impressionismo e o eruditismo, e uma maneira nova, que de uma forma ou outra, se manifesta entre os que se sentem mais ou menos identificados com a ideia de uma «nova crítica»³⁴. O assunto em discussão era importante e, nas palavras de Prado Coelho salutarmente combativo, explosivo e justificava grande interesse tendo em consideração a qualidade geral dos colaboradores do número em questão. O destaque é dado aos ensaios de Eduardo Lourenço e Jorge de Sena, mas não deixa de salientar «o bom nível, a qualidade de informação e as lúcidas perspectivas de Palla e Carmo e de José-Augusto França»³⁵.

O ensaio de José-Augusto França³⁶ valoriza o acto de ver como o momento essencial do processo crítico. O acto de «ver e dar a ver» exige metodologia e técnica apropriada. Ver uma pintura implica o domínio de uma cultura ao mesmo tempo psicológica e sociológica, pois «não se vê por acaso, nem se interpreta por acaso, mas por efeito de uma formação imprescindível [...] o crítico tem de saber o que importa ou quer ver [...]»³⁷. Dez anos mais tarde, num colóquio realizado em Paris sobre a sociologia da arte, a sua vocação interdisciplinar e a influência de Pierre Francastel, França volta a sublinhar o poder psíquico e social da visão:

L'œil voit, quand il voit, mais il peut aussi dire, parler, s'engager dans un dialogue biunivoque, dans une dialectique où la transmutation de la perception se réalise immédiatement, c'est-à-dire sans distorsion discursive. Donner à voir, qui est le propre du critique, ou de tout intermédiaire qu'il soit intéressé ou désintéressé, devient ainsi un mode d'action qui ne s'arrête pas au moment où le «voir» est consommé, mais se continue par la voie d'une action seconde qui restitue ou cherche à restituer l'originalité du message. Relais intervenant dans un processus continu, l'œil agit alors comme un centre récepteur-émetteur, et c'est là sa vocation ultime et essentielle où esthésies et poésies s'accordent et s'engagent dans un mouvement totalisant. Les «structures profondes» de l'objet figuratif se réalisent et se justifient enfin; elles se définissent dans une vérification totale qui les rend vraies et les contrôle, à la fois³⁸.

O acto crítico é para José-Augusto França um acto educativo que faz parte de um circuito que envolve autor e crítico. Ler uma pintura implica um circuito informático e crítico e exige prática de leitura e visão. Neste mesmo texto classifica a sua metodologia como interdisciplinar. O acto de escrita, porque a crítica se insere no campo da semântica e pertence ao domínio da linguagem, envolve e exige conhecimentos de história, sociologia e estética. A crítica de arte tinha um papel a desempenhar. Elemento de ligação «entre o artista produtor e o público consumidor – papel paralelo ou convergente aos dos museus,

³⁴ COELHO, Eduardo Prado – A Crítica (Revista *O Tempo e o Modo* – n.º 38-39 – número especial sobre a crítica). *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Vol. 46, n.º 415 (14 Jul. 1966) p. 1-2.

³⁵ COELHO, Eduardo Prado – A Crítica (Revista *O Tempo e o Modo...*), p. 1-2.

³⁶ No ano seguinte era publicado na colectânea de textos: FRANÇA, José-Augusto – *Oito ensaios sobre arte contemporânea*. [Lisboa]: Europa-América, 1967, p. 35-42.

³⁷ FRANÇA, José-Augusto – Da crítica de arte. *O tempo e o modo*. N.º 38-39 (Maio-Jun. 1966) p. 637.

³⁸ FRANÇA, José-Augusto – Le «fait artistique» dans la sociologie de l'art. In *La sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire: l'œuvre et l'influence de Pierre Francastel*. Paris: Denoël, 1976. p. 130-131.

dos «marchands» e de instituições promotoras de actividades afins». O crítico era quem *dava a ver*, explicando o que via, integrando culturalmente através de «um jogo complexo de referências mentais, sensitivas e existenciais, com vectores dinamicamente históricos» as obras e os artistas. Neste sentido, José-Augusto França identifica o crítico de arte com um «orientador da opinião pública» ou «pedagogo». Recorda que a maioria dos melhores críticos de arte internacionais eram professores e cita os nomes de G. C. Argan, Gillo Dorfles, Herbert Read, W. Grohman, Pierre Francastel, J. Leymarie, André Chastel, Jean Casson, Romero-Brest, Mário Pedrosa, J. Starzynski³⁹. O Curso de Formação Artística realizado na S.N.B.A., curso com grande responsabilidade no contexto nacional dada a inexistência de uma formação específica em arte contemporânea noutras instituições de ensino, dispunha nos seus quadros docentes e críticos de arte, alguns pertencentes à A.I.C.A.⁴⁰. A formação de um crítico exigia preparação específica e o contexto nacional primava pela ausência generalizada de condições: carência de museus, exposições de arte internacional, ensino oficial de História da Arte. Os estágios orientados em Paris⁴¹ pareciam ser a única solução. A preparação do crítico passava pela experiência escrita, falada, participação em júris, pela organização de exposições e outras manifestações culturais especializadas, e exigia uma consciência cultural permanentemente empenhada e uma ética exigente.

Em 1973, José Luís Porfírio dedicou dois artigos à definição, função e metodologias da crítica de arte. Identifica quatro tipos de atitudes críticas: o «verbalismo», o «entomologismo», o «sociologismo» e a crítica «companheira dos artistas». A primeira é uma crítica que não desvenda o mistério da obra, que é «arte-poético-crítica». É a já referida crítica criativa, cujo esquema verbal se justifica como obra de arte autónoma. No entomologismo, estabelecem-se listas de tipos, classifica-se, criam-se catálogos copiosos de «ismos». O sociologismo nada tem a ver com sociologia da arte e incorre no erro de confundir frequentemente proposta estética e valor, história do gosto e história da arte. O «companheiro das artes» foi uma designação sugerida por Rui Mário Gonçalves a Porfírio. Atitude complexa, que se relaciona com a primeira definição pelo seu carácter paralelo em termos de produção artística, estabelece uma ponte entre a história da arte, a produção artística e a história do gosto. A definição que dá de crítica de arte é uma definição provisória. A

³⁹ FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. A A.I.C.A. em Portugal, p. 8.

⁴⁰ O Curso de História, Sociologia da Arte e Estética realizado na S.N.B.A. em 1965 contou como docentes José-Augusto França, Nuno Portas e Salette Tavares. O seminário de José-Augusto França estava dividido em dois momentos, o primeiro dedicado à «Metamorfose e Metáfora na Arte Contemporânea» [texto posteriormente publicado na colectânea *Oito ensaios sobre arte contemporânea*. [Lisboa]: Europa-América, 1967.] incidia sobre as raízes, presença e projecção do cubismo e do surrealismo como fenómenos respectivamente de alteração formal e poética e as suas incidências no domínio da arquitectura e da escultura e terminando com a análise da situação das duas correntes. O segundo momento era dedicado à «Situação da Arte em Portugal no século XIX». Partindo da herança do século XVIII vindo até Columbano e Malhoa. Nuno Portas propôs uma análise dos «Problemas da Arquitectura Contemporânea» analisando-a a partir das novas condições sociais e técnicas e como linguagem. Finalmente, Salette Tavares apresentou um seminário sobre a «Estética da Forma», tema que desenvolverá nos vários ensaios que publicaria dedicados à «Forma e criação», «Forma poética e tempo». [TAVARES, Salette – *Forma poética e tempo*. Lisboa: Edições Brotéria, 1965; TAVARES, Salette – *Forma e criação*. Lisboa: Edições Brotéria, 1965]. Programas dos cursos em FRANÇA, José Augusto; PORTAS, Nuno; TAVARES, Salette – *Cursos de História e Sociologia da arte e estética*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1965.

⁴¹ A Emigração cultural foi estimulada pela Fundação Calouste Gulbenkian a partir de 1957 através de um programa de atribuição de bolsas a artistas e críticos de arte portugueses. A maioria dos críticos, que esteve em Paris, frequentou os estágios da *École des Hautes Études* e os seminários de Pierre Francastel e Jean Cassou.

objectividade é a grande questão da crítica. Julgar em função de quê, pergunta face ao universo contemporâneo sem cânones «em que a beleza é ilusão de uma cultura defunta». Optar em relação a que valores que não sejam meramente os de uma idiossincrasia suspeita? A resposta de Porfírio passa pela metodologia do «ver e dar a ver», já defendida por José-Augusto França. É necessário segundo Porfírio «passar do implícito (ver) ao explícito (dar a ver)» através duma «ruptura de todos os códigos, a começar evidentemente pelo código da existência quotidiana», aptidão que «se adquire através da frequência de obras que exigem códigos diferentes e através da experiência da história da arte como sucessão de rupturas com códigos estabelecidos»⁴². Depois de ter esboçado no primeiro artigo a definição de algumas tipologias de crítica e da sua actividade, no segundo centrou-se nas funções da crítica partindo da questão: «Que faço, ou julgo, ou penso fazer diante de uma exposição?». Três são, na sua opinião, as atitudes a ter: «1.º v(l)er», «2.º situar» e «3.º pré-ver». O jogo gráfico entre o acto de ler e o acto de ver, não deixa de ser sintomático da permanente relação entre a teorização literária e o campo das artes plásticas. Em muitos casos, as reflexões feitas nos suplementos literário-artísticos desenvolvem-se no campo específico da literatura ou são proferidas por críticos literários, mas os cruzamentos entre campos são inúmeros e a grande maioria dos conceitos são aplicáveis às várias disciplinas. Mais do que um simples olhar, é o ver que lê o trabalho proposto. Depois, é necessário situar no espaço e no tempo visual contemporâneo. Neste processo, chama a atenção para o perigo entomológico, mas que não deixa de ser interessante pois permite verificar a importação ou exportação de fórmulas necessárias à renovação artística. Finalmente, o terceiro momento é o de ver para além do objecto em si. É o acto que permite vislumbrar o futuro das formas, a dialéctica das mesmas. É aqui que surgem as dúvidas e os erros das opções críticas. Quanto à função da crítica, Porfírio contextualiza-a no sistema de mercado desenvolvido pela socióloga de arte francesa Raymond Moulin⁴³, considerando-o o modelo em que melhor se compreende a verdadeira função da crítica. Da fabricação de valores, ao papel socializante como primeira instancia legitimante, passado pela justificação cultural como elemento essencial ao funcionamento do sistema de mercado, os críticos são um dos actores envolvidos no sistema de mercado, numa posição intermédia entre os «marchands» e os clientes. A sua actividade é de prospecção e assim elegem, propõem e expõem as obras e os artistas. É neste sentido que podemos falar, em primeira instância de legitimação, pois é a crítica que «inventa» os elementos de leitura que são oferecidos ao público⁴⁴.

As visões sobre a crítica não eram unânimes. Se por um lado havia quem visse na crítica a primeira resposta ao trabalho artístico⁴⁵, outros autores defendem, a sua vertente criativa. Falando de Fernando Pernes, vencedor do prémio Gulbenkian de Crítica de Arte em 1966, Nelson di Maggio refere-se ao artista como aquele que «cria com uma matéria própria – cor, tinta, bronze, pedra, etc. – e [se] compromete integralmente com ela. O crítico também cria com uma matéria própria – a palavra, mas que se refere a uma outra

⁴² PORFÍRIO, José Luís – Crítica de artes plásticas. Para quê a crítica? (1). *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 53, n.º 18199 (23 Ago. 1973) p. 12.

⁴³ MOULIN, Raymond – *Le marche de la peinture en France*. Paris: Editions de Minuit, 1967.

⁴⁴ PORFÍRIO, José Luís – Crítica de artes plásticas. Para quê a crítica? (2). *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 53, n.º 18199 (23 Ago. 1973) p. 12.

⁴⁵ GONÇALVES, Rui Mário – A Sociologia da Arte Portuguesa está por fazer. *Jornal de Letras e Artes*. n.º 92 (3 Jul. 1963) p. 1.

que não o é, e embora se comprometa integralmente, fá-lo com uma matéria que é sua, não alheia.»⁴⁶.

Mais do que apenas um acto pedagógico, a crítica de arte assumia-se como manifestação artística. Em 1971, Egídio Álvaro falava do crítico como um «artista teórico»⁴⁷. Também para Rocha de Sousa interpretar é um acto inventivo: «A leitura de uma obra de arte nunca é exclusivamente técnica, científica e absoluta, porque toda a leitura é também invenção, é um acto de imobilidade em torno de hipóteses confirmadas e por confirmar, é um fenómeno de criação paralelo à própria obra de que decorre»⁴⁸. Esta ideia atravessa a suas reflexões sobre a crítica de Arte. Em 1972 voltaria a afirmar «A crítica é sempre destrutiva e construtiva porque é também um processo criador»⁴⁹. Também para José-Augusto França não existe criação sem crítica e a crítica é uma actividade criadora⁵⁰. Mas a crítica se era vista como actividade criadora, também podia assumir contornos críticos. Urbano Tavares Rodrigues sublinha-o na sua resposta ao Inquérito de 68: «O criador é simultaneamente crítico, e vice-versa, são ambas realidades dos nossos dias»⁵¹.

Dos debates do Encontro de 67 estiveram ausentes representantes da secção nacional da A.I.C.A., dos artistas em nome da S.N.B.A. e do estado pelo S.N.I. Este episódio levou José-Augusto França a mencionar a existência de uma animosidade entre artistas e críticos, parecendo que aqueles ignoravam «o papel destes numa vida artística que lhes era comum»⁵². Aliás, este sentimento é corrente entre os vários comentadores e artistas que ao durante estes anos foram fomentando ou desvitalizando os contornos desta relação⁵³ levando a polémica a estende-se durante todo este período. A ironia das reacções de Lima de Freitas às afirmações de José-Augusto França, a propósito da composição do júri da exposição GM67, é disso um excelente exemplo⁵⁴ ou mesmo a posição assumida por

⁴⁶ MAGGIO, Nelson di – Prémio Calouste Gulbenkian, p. 8.

⁴⁷ ÁLVARO, Egídio – Carta de Paris. Bienal de Paris (2). Hiper-realismo – Grupo Zebra – Kudo. *Diário de Notícias*. n.º 37974 (25 Nov. 1971) p. 19.

⁴⁸ SOUSA, Rocha de – A outra margem da compreensão estética. As leituras da crítica. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 51, n.º 680 (23 Set. 1971) p. 8.

⁴⁹ SOUSA, Rocha de – Quem tem medo da crítica? *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 51, n.º 17631 (23 Jan. 1972) p. 3.

⁵⁰ «A mesma linha é defendida por Mário Dionísio: «Cada vez mais se nota, com efeito, na produção actual, a interpretação da crítica (que é também uma criação) p. e da criação (que sempre aliás exige certo tipo de espírito crítico)». In DIONÍSIO, Eduarda; FÁRIA, Almeida; MATOS, Luís Salgado de – *Situação da Arte. Inquérito*, p. 286.

⁵¹ DIONÍSIO, Eduarda – *Situação da Arte...*, p. 287.

⁵² FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Há dois anos, p. 7.

⁵³ «Eterna luta entre a arte e a filosofia que afasta aqueles que deveriam compreender-se. E que chegariam a se compreender se se derrubasse o muro ilusório do juízo objectivo, do mesmo modo que se entendem os pintores e os poetas. Porque do que se trata é de encontrar o modo de concordância da ordem lógica do pensamento com a ordem existencial que instaura as obras de arte». MAGGIO, Nelson di – Prémio Calouste Gulbenkian – p. 8; «Semelhante distanciamento da influência da crítica junto dos artistas não condena, é certo a hipótese de validade da tarefa inerente aos críticos – embora reduza, de forma incisivamente prenunciadora de outros acontecimentos, o âmbito da necessidade ou pelo menos, do ponto de vista dos artistas, da utilidade específica da crítica.» SILVA, António Jaime – Os escolhos da crítica, p. 1, 12.

⁵⁴ A comissão de avaliação desta exposição não foi pacífica. O júri foi constituído por decisão de Adriano de Gusmão, contando entre os seus elementos com João Abel Manta e Sena da Silva (arquitectos e artistas), Luís Dourdil (pintor), Fernando Conduto (escultor). Todos estes elementos estavam ligados à S.N.B.A. Gusmão convidou ainda Rui Mário Gonçalves e Fernando Pernes. Dois críticos inseridos num júri constituído maiorita-

Rocha de Sousa, crítico de arte mas também artista, que em determinados momentos da sua reflexão questiona a intenção da profissionalização da crítica:

Acusados algumas vezes de não saberem *pensar* o seu trabalho, reduzidos demagogicamente ao papel de produtores sem capacidade de reflexão e de distanciação crítica, assistindo à explicação da sua importância social como se dela não tivessem consciência, os artistas preferiram, no silêncio, ordenar um pouco as suas ideias sobre a projecção na comunidade da própria crítica e verificar até que ponto ela se justificava no plano de tais afirmações. Esse problema ainda não está devidamente esclarecido, mas a crítica, limitando sucessivamente, por conveniência táctica, o papel e a responsabilidade do artista, logrou impor publicamente as fronteiras do seu trabalho, excedendo as previsões e debatendo com vigor uma profissionalização que os próprios artistas ainda não alcançaram de forma satisfatória. Esta profissionalização da crítica, se bem que legítima no processo do desenvolvimento social e na definição de especialidades, ainda dá que pensar na medida em que as pessoas não dispõem de elementos suficientes para saber em que bases concretas ela se estabelece ou se justifica⁵⁵.

Assim que José-Augusto França foi eleito presidente da secção portuguesa da A.I.C.A., e iniciou a sua reestruturação, foi comunicado à imprensa que o principal objectivo da associação era o de contribuir para «reintegrar de forma mais clara a função dos artistas e dos críticos» não estando «criadas quaisquer linhas de desencontro entre os artistas e a crítica» pois os interesses da crítica eram os interesses dos artistas: isto é, a problemática da criação e da produção de arte». Acreditando nesta união, a A.I.C.A. anunciava a futura organização de um encontro informal e aberto entre artistas e a crítica⁵⁶. Mas quando José-Augusto França escreveu a propósito do júri do Prémio Soquil, reiterou a sua posição:

riamente por artistas entre os quais havia quem participasse no concurso desencadeou forte polémica. Inclusive, Dourdil defendia que os artistas eram mais capazes de avaliar outros artistas do que os críticos. A polémica prolongar-se-ia e José-Augusto França seria o seu principal interlocutor através vários artigos publicados no *Diário de Lisboa* onde defende a necessidade de estabelecer critérios rigorosos para a formação de futuros júris de concursos de arte afirmando mesmo «pôr artistas nos júris (ou na crítica) é cometer um erro metodológico. O ofício dos bons artistas não é saber dos outros, mas de si próprios, quando tiverem (raro, raro...) p. consciência crítica.» e que a crítica de arte deveria ser feita por profissionais sem intervenção de artistas ou jornalistas desprovidos de formação na matéria. FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. 3 – No rescaldo dos prémios «GM». *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Lisboa. Vol. 47, n.º 498 (15 Fev. 1968) p. 5. É contra estas ideias que Lima de Freitas se lança causticamente: «Começamos, outrossim, a aceitar esta dura verdade, que Augusto França generosamente nos aponta: desde a morte de Diogo de Macedo nunca mais houve um artista português de cultura!»; «Pobres dos artistas! Ei-los despojados da própria arte, alienados, segregados no estreitíssimo e decrescente âmbito da sua própria obra, pessoal e intransmissível; eis lhes retirado o direito ou sequer a autorização de emitir juízos de jurado sobre obras de arte... Um pouco mais e teremos o artista, que J.-A.F. quer profissionalizar, perfeitamente desligado da arte». FREITAS, Lima de – Pintura, embalagem e crítica profissional. *Seara Nova*. N.º 1471 (Maio 1968) p. 170-172; FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. 5 – Folhetim triplo a propósito de uma carta e citando Clemenceau. *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Lisboa. Vol. 47, n.º 501 (7 Mar. 1968) p. 1, 6; FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Inicia-tivas e prémios. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 48, n.º 539 (28 Nov. 1968).

⁵⁵ SOUSA, Rocha de – Dossier Crítica, p. 3.

⁵⁶ Artes em notícia. Bauhaus. Tapeçarias francesas. Arte Moderna. Da crítica. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 48, n.º 550 (13 Fev. 1969) p. 2.

o «artista fez a sua vida artística como muito bem lhe pareceu, e os críticos do júri fazem a deles; uns produzem, outros apreciam – mas sem porem os produtores na posição de competidores, que só involuntariamente são»⁵⁷.

No final do Encontro de 67 várias moções foram aprovadas definindo, de algum modo, as linhas de acção destes autores. Defendiam que os jornais diários e hebdomadários atribuissem as suas secções artísticas a críticos qualificados (Mário Oliveira); que a S.N.B.A., enquanto estrutura de apoio aos artistas, procedesse à revisão da sua posição cultural, desenvolvendo uma programação adequada; que a reestruturação da secção nacional da A.I.C.A. tivesse início (Rui Mário Gonçalves), que a F.C.G. realizasse uma programação que previsse a organização de exposições internacionais e a atribuição de prémios (Fernando Pernes) e que a mesma instituição preparasse um plano de estudo no âmbito da arquitectura (Nuno Portas). Finalmente, José-Augusto França propôs, para colmatar a inexistência de uma sociologia da arte aplicada, a realização de pesquisas e inquéritos orientados no sentido de chegar aos problemas da vida artística portuguesa para lhe poder encontrar uma solução»⁵⁸.

Dois anos depois deste Encontro, José-Augusto França fazia o balanço das concretizações. A programação da S.N.B.A. permanecia inalterada. O Prémio Gulbenkian de Crítica de Arte, que pretendia distinguir os produtores de discurso crítico deixara de ser atribuído em 1964, mas por iniciativa da secção nacional da A.I.C.A., esta, associar-se-ia ao prémio Soquil, responsabilizando-se e assumindo a sua atribuição entre 1969 e 1972. Ao contrário do Prémio Gulbenkian dirigido aos críticos, este distinguiu os artistas que mais se tinham evidenciado no decurso da temporada anterior através de exposições individuais⁵⁹. Seria necessário esperar novamente pela iniciativa de Fernando Pernes, também responsável pelo projecto Soquil, para que em 1981, com o apoio da Secretaria de Estado da Cultura se instituísse um novo Prémio Nacional de Artes Plásticas, Arquitectura e Urbanismo⁶⁰.

A secção nacional da A.I.C.A. iniciava a sua reestruturação com a eleição de José-Augusto França em Fevereiro de 1969⁶¹ e a presença de críticos de arte na imprensa peri-

⁵⁷ Cit. in Prémio Soquil. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 49, n.º 589 (20 Nov. 1969) p. 3, 7.

⁵⁸ FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Há dois anos, p. 7; FRANÇA, José-Augusto – I Encontro de críticos de arte portugueses, p. 4.

⁵⁹ FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Sobre o «Prémio Soquil». *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 49, n.º 585 (23 Out. 1969) p. 3; FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Adeus optimista ao «Prémio Soquil». *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 52, n.º 17932 (23 Nov. 1972) p. 3.

⁶⁰ «Um prémio nacional, garantido por critérios profissionais, não era atribuído em Portugal desde os finais dos anos 60, inícios de 70, isto é, há dez anos já, quando durante cinco anos seguidos, existiu o prémio Soquil também da crítica da arte e também iniciativa da A.I.C.A. portuguesa». FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Os prémios da crítica de arte. *Diário de Lisboa*. (16 Jun. 1982) p. 5-6.

⁶¹ A secção portuguesa da A.I.C.A. foi criada em 1955 por Reys Santos então convidado por Paul Fierens, Presidente Geral da *Association Internationale des Critiques d'Art*. «Com efeito, a secção portuguesa da A.I.C.A. entra agora numa nova fase de actividade ou, para mais realmente dizer, entra em actividade» Reys Santos escolheu para Presidente de honra Reynaldo dos Santos e Armando Vieira dos Santos e Adriano de Gusmão, mas nunca chegaram a organizar a secção que «sem coerência nem actividade, se manteve totalmente alheia à vida artística portuguesa, a ponto de falhar o I Encontro de Críticos de Arte Portugueses que lhe sugeri e que teve de realizar-se fora dela, em 1967». Este facto levou José-Augusto França a entrar por convite para a «secção livre» da A.I.C.A. em 1957 e desta passou, em 1969, por convite do então presidente Jacques Lassaigne, à secção nacional

ódica tornava-se uma realidade mais visível⁶² em grande parte graças às pressões exercidas junto dos responsáveis da imprensa.

No mesmo ano, a secção nacional iniciou a publicação de *Pintura & Não*⁶³, a primeira edição periódica da década exclusivamente dedicada às artes plásticas. José-Augusto França, Rui Mário Gonçalves, Fernando Pernes e Francisco Bronze⁶⁴ faziam parte do grupo redactorial da revista que seria publicada como suplemento da *Arquitectura*. Enquanto revista especializada vinha responder à necessidade de espaço de expressão exclusivamente dedicado às artes plásticas reclamada pelos críticos. Grande parte dos suplementos existentes noutros periódicos reserva para as artes plásticas um espaço reduzido.

Pintura & Não propunha-se tratar de «pintura e do que pintura não seja» analisando «a situação estética actual que importa[va] observar, interpretar e criticar»⁶⁵. Nos sete números saídos incluíam-se artigos sobre artistas nacionais, artistas históricos do século XX, a análise de exposições, ensaios de crítica, concedendo-se aos seus leitores a informação necessária sobre uma produção que os responsáveis da revista consideravam da maior qualidade. Como espaço associado à A.I.C.A., a revista reservou uma área específica para a divulgação dos projectos aprovados pela secção portuguesa com o objectivo claro de fomentar a cultura artística portuguesa *ca e lá fora*. O último número da *Pintura & Não* saiu em Agosto de 1970.

Outro dos aspectos sugeridos pelas moções do Encontro de 67 foi a realização de pesquisas e inquéritos orientados para os problemas da vida artística portuguesa. É neste quadro que, um ano após o I Encontro de Críticos de Arte Portugueses, a realização do Inquérito *Situação da Arte*⁶⁶ ganha relevância.

Nas conclusões do Inquérito interessa-nos realçar as respostas às décima e décima segunda questão. Perguntaram então «se interpretar [era] ou não criar». Do conjunto de respostas os inquiridores concluíram que «toda a obra de arte exig[ia] uma leitura, sem a qual a própria obra não exist[ia], e que a interpretação [era] uma forma particular de

«com o fim de colaborar na sua mise-en-marche». FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. A A.I.C.A., p. 8. Ver GONÇALVES, Eurico – Artes plásticas: Salão da Crítica 1972. *Flama. Revista semanal de actualidades*. Vol. XXIX, n.º 1277 (25 Ago. 1972) p. 48-52. José Augusto França seria eleito presidente da secção nacional da A.I.C.A. em Fevereiro de 1969. Faziam parte da direcção: Reynaldo dos Santos como presidente de honra; Adriano de Gusmão e Armando Vieira Santos como associados e Fernando Pernes, Mário de Oliveira, Nuno Portas e Rui Mário Gonçalves como aderentes. Cf. Artes em notícia. *Bauhaus*, p. 2.

⁶² José-Augusto França mantinha os seus «Folhetins-artísticos» no *Diário de Lisboa* e no mesmo jornal Fernando Pernes escrevera entre 1960 e 1967. Rocha de Sousa iniciara no «Suplemento Literário» deste jornal várias rubricas («Autores de Hoje», «Artes Visuais») entre 1968 e 1972. No «Suplemento Artes e Letras» do *Diário de Notícias* escreveu Egidio Álvaro «Cartas de Paris» entre 1967 e 1972 e Mário de Oliveira na rubrica «A Exposição da Semana» durante o mesmo período. Na revista *Flama* estiveram activos Nelson di Maggio entre 1964 e 1968 com a rubrica «Arte» e Fernando Pernes entre 1968 e 1969 com «Artes Plásticas». No *Jornal de Letras e Artes* entre 1961 e 1970, o mais importante destes anos escreveram José-Augusto França, Júlio Giraldes, Eurico Gonçalves, Rui Mário Gonçalves, Nelson di Maggio, Alfredo Margarido e Fernando Pernes. Na *Vida Mundial* escreveram Francisco Bronze, Fernando Pernes e Ernesto de Sousa.

⁶³ *Pintura & não*. N.º 1 (Abr. 1969) – N.º 7 (Ago. 1970). Lisboa, 1969-1970.

⁶⁴ Francisco Bronze frequentou o curso de Formação Artística da SNBA em 1965 e a convite de José-Augusto França secretariou a secção portuguesa da AICA. Escreveu no *Diário de Lisboa*, na *Colóquio-Artes, Pintura & Não* e *Vida Mundial*.

⁶⁵ Notas e Comentários. Résumé. *Pintura & Não*. N.º 1 (Abr. 1969) p. 88.

⁶⁶ DIONÍSIO, Eduarda; FARIA, Almeida; MATOS, Luís Salgado de – *Situação da Arte. Inquérito*.

leitura». Quanto aos seus limites, estes residiam na própria obra. Assim «a interpretação [era] ou não criadora, conforme o conceito (mais relativo, mais absoluto) que de criação se [tivesse]). A outra questão destinara-se a perceber qual a importância atribuída ao papel da crítica e qual a necessidade sentida face à sua existência. As opiniões oscilavam entre o não interesse da crítica e a constatação de que, sem ela, a obra de arte não tinham existência. As respostas aludem igualmente à «situação precária da crítica em Portugal» e sublinhavam «a importância da crítica na educação do público (mais do que na formação do autor)»⁶⁷.

Durante o ano de 1971 dois importantes jornais promoveram, também, inquéritos sobre crítica, mas no campo específico da literária. *A Capital* lançava duas questões: «Existe uma crítica devidamente atenta às obras literárias portuguesas?» e se os inquiridos concordavam com a «existência simultânea de uma «crítica tradicional» e de uma «nova crítica» (ou crítica de vanguarda)?»⁶⁸. No artigo de Prado Coelho este descreve sinteticamente, em várias alíneas, os motivos da «desqualificação inevitável», da chamada «crítica tradicional»: «a) o aparecimento de uma crítica de formação universitária que ultrapassa os limites tradicionais do «positivismo cientista» e do «idealismo crítico», b) o aparecimento de órgãos de imprensa que permitem o exercício de um discurso crítico [...] d) a divulgação de «várias ciências do homem» na cultura portuguesa (fundamentalmente, da linguística, da semiologia, da psicanálise, do materialismo histórico)»⁶⁹. A crise que se desenvolveu entre estes dois modelos revelou-se nas acusações feitas pela «crítica tradicional» à «nova crítica». Acusada de mentalidade tecnocrática, de desenvolver cumplicidade «cientista» com os poderes estabelecidos, de desprezar os valores «literários» e «humanos», de revelar uma enorme cumplicidade com os interesses estrangeiros especialmente franceses e de adoptar métodos inadequados à especificidade da literatura portuguesa, são algumas das denúncias feitas e que Prado Coelho sublinha. Para este crítico literário a crítica existia, mas era uma crítica deficiente, viciada e que excedia o domínio da opinião. E frente a frente colocava uma «crítica tradicional» e uma crítica literária «que se pretendia diferente»⁷⁰. Quando em 1966, *O tempo e o modo* dedicou à Crítica um número especial, Prado Coelho apresentou nas páginas do *Diário de Lisboa* o seu comentário. A tónica foi colocada sobre a diferenciação entre estas duas visões da crítica. E essa diferença residia no aspecto da «utilização convergente dos [...] métodos e conceitos das ciências sociais e humanas», também referido por José-Augusto França no caso da «nova crítica»: «para nós, escrevia Prado Coelho, são as ciências humanas (sociologia, psicologia, etnologia, linguística, etc.) que constituem nos nossos dias uma forma elaborada e progressivamente rigorosa de pensar o humano concreto» e para reforçar esta ideia cita Serge Doubrovsky e o seu livro *Pourquoi la nouvelle critique*, publicado em 1966. O autor referenciado prolonga a polémica Barthes-Picard ao afirmar ser impossível falar de literatura sem questionar a linguagem, sem conhecer os

⁶⁷ DIONÍSIO – *Situação da Arte. Inquérito*, p. 416.

⁶⁸ Responderam a este Inquérito: Armando Ventura Ferreira, E. M. de Melo e Castro, Eduardo Prado Coelho, Fernanda Botelho, Jofre Amaral Nogueira, Jorge de Sena, José Palla e Carmo, Luís Forjaz Trigueiros, Luís Miranda Rocha, Mário Braga, Natália Correia, Nuno Sampaio, Taborda de Vasconcelos e Vergílio Ferreira. Inquérito sobre crítica literária. Responde o escritor Vergílio Ferreira. *A Capital* (7 Jul. 1971), s/p. Inquérito sobre crítica literária. Responde José Palma-Ferreira. *A Capital* (29 Set. 1971).

⁶⁹ Inquérito sobre crítica literária. Responde Eduardo Prado Coelho. *A Capital* (8 Set. 1971) p. 1.

⁷⁰ Inquérito sobre crítica literária. Responde Eduardo Prado Coelho, p. 4.

trabalhos da linguística e da psicanálise e ser «impossível limitarmo-nos a estes trabalhos sem os interrogar numa filosofia total do homem.»⁷¹.

A relação entre a «crítica tradicional» e a «nova crítica» foi também mencionada por Eduardo Lourenço no texto «Crítica, obra e texto»⁷² publicado no *Inquérito* de 1968 para responder à questão sobre a importância da crítica de arte na actividade artística e como forma de criação. Segundo Eduardo Lourenço, a existência de uma «nova crítica» implicava uma nova relação com a noção de tempo. Na «crítica tradicional» (historicismo e realismo) a realidade da obra iluminava-se pela identificação da sua génese. Este exercício de identificação da origem, permitia situá-la num quadro temporal – primeiro passo segundo o ensaísta para qualquer actividade crítica – possibilitando o acesso à compreensão genealógica (autor e época) da obra – «é desse antes da obra que a obra procede» – afirma Eduardo Lourenço. Esta crítica empírica e positivista agia como se o tempo fosse determinante para a compreensão da obra. Importa não esquecer que o historicismo considera nulo, todo e qualquer conhecimento que não reenvie à história e nesta perspectiva seria vão para a crítica imaginar que seria na história que encontraria a substância da obra. Para Eduardo Lourenço o tempo histórico é incompatível com o tempo da obra. Compreender a obra não significa que se aceda ao seu sentido até porque são múltiplas as leituras e os sentidos plausíveis identificáveis pelo discurso. O discurso da crítica é um *discurso segundo* «através do qual inventamos os caminhos que dão a ilusão de compreendermos a obra»⁷³. Também Nelson di Maggio fala de uma valorização da obra sem os condicionalismos históricos⁷⁴. Mas Lima de Freitas defende uma posição contrária:

Uma boa crítica, evidentemente, nunca impediu a existência da má pintura; nem sequer a existência de uma má crítica. Mas pode contribuir para a eclosão da boa pintura e pode ajudar o público a saber a quantas anda [...]. A crítica deve destrinçar o passado carregado pela obra, deve fazer a história, tem pois de ligar o quadro ao mundo, à história dos homens, à realidade fluida e infinitamente variada que nos rodeia de todos os lados – quer do lado de ontem, quer do lado de amanhã (as duas coisas andam juntas)⁷⁵.

É manifesta a necessidade demonstrada pelos periódicos no sentido de informar os seus leitores e de colocar à sua disposição o máximo de dados que permitissem uma melhor compreensão da polémica desenvolvida em França no campo literário. Também em 1966, a *Brotéria. Revista de Cultura* publicou um artigo sobre *A Querela da Nova Crítica* da autoria de Robert Bréchon com intenção claramente pedagógica e de contextualização da polémica. O autor esquematiza três épocas sucessivas para a história da crítica literária: a primeira para a crítica normativa ou estética que se propunha analisar as obras segundo critérios estéticos e formais estabelecidos de acordo com um ideal de beleza absoluto e universal cujos modelos eram definidos a *priori*. Criticar uma obra constitui, segundo este

⁷¹ Cit. por COELHO, Eduardo Prado – A Crítica (Revista *O Tempo e o Modo* – n.º 38-39 – número especial sobre a crítica). *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Vol. 46, n.º 415 (14 Jul. 1966) p. 1-2.

⁷² LOURENÇO, Eduardo – Crítica, obra e tempo. In DIONÍSIO, Eduarda; FARIA, Almeida; MATOS, Luís Salgado de – *Situação da Arte. Inquérito*, p. 254-260.

⁷³ DIONÍSIO – *Situação da Arte. Inquérito*, p. 260.

⁷⁴ Crítica e auto-crítica. *Jornal de Letras e Artes*. N.º 210 (6 Out. 1965) p. 16.

⁷⁵ FREITAS, Lima de – A pintura sem crítica. *Seara Nova*. N.º 1451 (Set. 1966) p. 276-277.

modelo, a confirmação das regras. Mas seria o desenvolvimento da consciência histórica e a ideia da relatividade dos valores que o colocaria em crise. O segundo modelo era o da crítica positivista ou histórica. Trata-se uma crítica que já não enuncia leis universais, mas que explica as obras a partir da sua própria natureza e correlações sociais, históricas, geográficas, etc. A obra é um produto de um homem particular e define-se pelo seu carácter, vida e situação no mundo. Para explicar a obra cumpre conhecer o homem. É a crítica à Saint-Beuve: psicológica e biográfica. Ainda no campo da crítica positivista Bréchon cita Taine como o crítico que quis dar ao método judicativo um rigor comparável ao das ciências criando para isso um sistema de explicação sociológico das obras centrado em três dimensões essenciais: a raça, o meio e o momento. Um terceiro momento é definido no âmbito da crítica positivista. Este reúne todos os métodos: crítica biográfica e histórica mas também a pesquisa de fontes considerando que a obra é determinada pelas que a precederam. A revolução crítica que se seguiu foi consequência da renovação das ideias e métodos que acompanhou o advento das ciências sociais e humanas, nomeadamente da linguística, etnologia, sociologia, psicologia e psicanálise. Dentro deste movimento várias tendências e metodologias se afirmaram na nova crítica, mas todas elas, segundo o autor do artigo, partiam de quatro exigências fundamentais: «considerar apenas o texto; pôr entre parênteses a evolução dum autor ou de uma obra – a “nova crítica” é sincrónica e não diacrónica; propor interpretações, quer dizer ler os sinais contidos na obra e tentar reunir estes sinais em retículos de maneira a encontrar-lhes coerência, ou seja por de manifesto as estruturas significativas da obra, o sentido global que exprime ou o projecto essencial que traduz». Esta tendência reunia várias escolas: a crítica psique-analítica, que se empenhava no isolamento das estruturas significativas das obras ao nível das representações do inconsciente; o estruturalismo genético que estuda as obras ao nível das representações do mundo que a sociedade imprime na consciência individual e a crítica temática «cujo precursor foi Gaston Bachelard e que estuda os sinais particularmente reveladores que são as imagens do real concreto na consciência do autor: não somente imagens da matéria, mas das qualidades sensíveis, do espaço, do tempo, dos objectos, formas, etc. Trata-se depois de ver como essas imagens se completam, se harmonizam, de maneira a reencontrar o “concerto temático” sobre que a obra vai derivando». Segundo Bréchon o que distingue a «nova crítica» é o facto de «affirmer l’acte critique comme acte de pleine écriture». A crítica não é nem simples comentário tautológico nem busca de uma significação última, única e oculta; é uma palavra que prolonga a palavra da obra de arte: «La critique n’est pas une traduction, mais une périphrase»⁷⁶.

Nos anos que se seguem à polémica iniciada em 1963, entre Roland Barthes e Raymond Picard⁷⁷ a imprensa portuguesa publicou vários artigos sobre nova crítica. Fazendo

⁷⁶ BRÉCHON, Robert – A Querela da Nova Crítica. *Brotéria. Revista de Cultura*. Vol. LXXXII, n.º 6 (Jun. 1966) p. 786-793.

⁷⁷ «Sur Racine» de Roland Barthes foi publicado em 1963. Seria atacado por Raymond Picard no livro «Libertés». O seu objectivo não foi só de corrigir o que se disse de Racine mas também e mais interessante procurou definir as possibilidades da crítica literária, o seu âmbito de pesquisa, a apreciação dos frutos da nova escola. Não é somente a crítica universitária que Raymond Picard vem defender – mas antes abrir uma ofensiva contra os novos críticos. A maior crítica que tece à Nova crítica «é a de ter volatilizado o seu objecto: a literatura». Cf. PIATIER, Jacqueline – Polémica Literária. É a «nova crítica» uma impostura? *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Vol. 45, n.º 381 (18 Nov. 1965) p. 2.

a recensão ao livro de Roland Barthes *Critique et Verité*, Prado Coelho procurou, de um modo bastante claro e intencionalmente pedagógico, caracterizar a nova crítica partindo de duas premissas essenciais à sua definição: primeiro, a literatura «não se serve apenas da linguagem mas que é ela própria linguagem» e segundo, «a descoberta do carácter simbólico da linguagem, isto é, a descoberta do significante como coexistência de sentidos»⁷⁸. No ensaio de Barthes são identificados os princípios base da crítica tradicional: objectividade, gosto e clareza. O ataque a estes princípios é evidente. Barthes acusa esta crítica de assim-bolia ou de incapacidade de «manejar símbolos, isto é, a coexistência de sentidos»⁷⁹. Prado Coelho chama depois a atenção para o facto de a variedade de sentidos não ser fruto de puro relativismo mas da tendência natural da obra para ser aberta e recorda os leitores do *Diário de Lisboa*, a incontornável *Obra Aberta* de Umberto Eco. A essência da literatura é pois a sua disponibilidade. Uma «obra é eterna, não porque imponha um sentido único a homens diferentes mas porque sugere sentidos diferentes a um homem único, que fala sempre a mesma língua simbólica através de múltiplos tempos.» A questão óbvia que se segue a esta afirmação é a do critério de valor usado na interpretação. Segundo Prado Coelho «Não há verdade em crítica literária, há apenas validade. Se houvesse verdade, não haveria crítica, porque não haveria literatura» porque a crítica é «[...] um compromisso, não uma certeza ou uma suficiência: é apenas um acto». Tratava-se de uma revolução nos métodos de análise, cujo objecto era o mesmo para o escritor ou para o crítico. Para o justificar cita o autor de *Critique et Verité*: «o escritor não se pode definir em termos de função ou valor, mas apenas por uma certa consciência da palavra. É escritor, aquele para quem a linguagem constitui um problema [...] portanto escritor e crítico unem-se na mesma condição difícil, frente ao mesmo objecto: a linguagem»⁸⁰.

O inquérito do *Suplemento Literário* do *Diário de Lisboa* iniciado também em Julho foi, no entanto, mais extenso, quer no questionário apresentado, quer no número de intervenientes⁸¹. Oito perguntas foram colocadas: questionava-se a existência de uma nova crítica no contexto português, o que distinguia o seu método dos anteriores, se constituía ou não uma ruptura, qual a sua posição perante o objecto artístico, quais as novidades trazidas pelas novas disciplinas científicas, em que consistia o acto de criticar, se através da crítica se completava o processo iniciado pela escrita e como era encarado a prática crítica pelo entrevistado.

Apesar de nenhum crítico de artes plásticas ter sido chamado a dar o seu veredicto nestes inquéritos, Rocha de Sousa não deixou passar em branco a oportunidade de apresentar a sua visão. A reflexão feita no campo da literatura foi transposta para o campo das artes

⁷⁸ COELHO, Eduardo Prado – Notas de um leitor de Ensaio. Um livro importante: «Critique et verité», de Roland Barthes. *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Lisboa. Vol. 46, n.º 402 (14 Abr. 1966), s/p.

⁷⁹ COELHO, Prado – Notas de um leitor de Ensaio, s/p.

⁸⁰ COELHO, Prado – Notas de um leitor de Ensaio, s/p.

⁸¹ Responderam: Eduarda Dionísio, Arnaldo Pereira, M. S. Loureiro, Serafim Ferreira, Jorge de Sena, António Ramos Rosa, Fernando Luso Soares, Gastão Cruz, Maria Alzira Barahona, Afonso Cautela, J. A. Osório Mateus, Manuel Gusmão, Eduardo Prado Coelho, Fernando Guimarães, E. M. de Melo e Castro, Luís de Miranda Rocha, Júlio Conrado, Armando Ventura Ferreira, Taborda Vasconcelos, Arnaldo Saraiva e António Quadros. Cf. Inquérito. Durante 17 semanas a nova crítica esteve em questão. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 51, n.º 17571 (21 Nov. 1971) p. 1.

plásticas pois para Rocha de Sousa: «numa relação de fundo, algumas das reflexões propostas são extensíveis à crítica de artes plásticas, onde também se podem estabelecer diferentes planos e técnicas de leitura do objecto artístico»⁸². A crítica movia-se no campo da estética e os seus métodos de análise do objecto artístico beneficiavam do apoio de outras ciências como a psicologia, a sociologia e a história que lhe permitiam introduzir «métodos de pesquisa capazes de abordar os mecanismos da visão, a mobilidade dos comportamentos, a sua inserção num determinado espaço social e num determinado tempo histórico». Para Rocha de Sousa a crítica de arte, enquanto modo de «dizer a visibilidade»⁸³, «importa[va] necessariamente a efectivação de meios sólidos de pluralizar, objectivar e comunicar o significado dos objectos que aborda». Com Luigi Pareyson, que Rocha de Sousa cita, a obra de arte era um objecto «em construção» e a interpretação, a única forma de entrar em contacto com a verdade do mesmo. Cada plano de leitura revela sucessivas aberturas a novos campos de investigação. O processo de interpretação é, assim, expansivo. O objecto analisado vai progressivamente revelando novas implicações que se acertam com os diferentes níveis da experiência e conhecimento do observador, mas sempre consciente de que uma leitura total, ou uma explicação cabal do objecto limita, deforma e ficará sempre aquém de qualquer pretensão explicativa da obra. Neste sentido, concorda também com Umberto Eco quando considera que embora a estética possa estabelecer os níveis gerais de leitura ou leituras, não pode explicar a particularidade da forma estética, por isso o recurso às outras ciências pode contribuir para o esclarecimento do fenómeno complexo que em si constitui⁸⁴.

BIBLIOGRAFIA FINAL

- A situação da Arte em Portugal. Mesa redonda com José-Augusto França, Ernesto de Sousa, Rui Mário Gonçalves e Fernando Pernes. *Jornal de Letras e Artes*. Lisboa. N.º 276 (Mai. 1970) p. 8-20.
- ÁLVARO, Egídio – Carta de Paris. 10 Anos de Arte Portuguesa em Paris. *Diário de Notícias*. N.º 37787 (20 Mai. 1971) p. 17-18.
- ÁLVARO, Egídio – Carta de Paris. Bienal de Paris (2). Hiper-realismo – Grupo Zebra – Kudo. *Diário de Notícias*. N.º 37974 (25 Nov. 1971) p. 19.
- ARTES em notícia. Bauhaus. Tapeçarias francesas. Arte Moderna. Da crítica. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 48, n.º 550 (13 Fev. 1969) p. 2.
- BRÉCHON, Robert – A Querela da Nova Crítica. *Brotéria. Revista de Cultura*. Vol. LXXXII, n.º 6 (Jun. 1966) p. 786-793.

⁸² SOUSA, Rocha de – A outra margem da compreensão estética. As leituras da crítica. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 51, n.º 680 (23 Set. 1971) p. 8.

⁸³ FERRÃO, Hugo – Rocha de Sousa. Ser sem heterónimos. *Arte Teoria. Revista do Mestrado em teorias da arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. N.º 4 (2003) p. 90.

⁸⁴ SOUSA, Rocha de – A outra margem da compreensão estética, p. 8.

- BRONZE, Francisco – O ensino de Belas Artes. Inquérito organizado. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 48, n.ºs 539-541 (28 Nov. 1968; 5 Dez. 1968; 12 Dez. 1968) p. 2-3.
- DIONÍSIO, Eduarda; FARIA, Almeida; MATOS, Luís Salgado de – *Situação da Arte. Inquérito junto de artistas e intelectuais portugueses*. Porto: Publicações Europa-América, 1968.
- Encontro da Crítica. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 50, n.º 17065 (25 Jun. 1970) p. 3.
- FERRÃO, Hugo – Rocha de Sousa. Ser sem heterónimos. *Arte Teoria. Revista do Mestrado em teorias da arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa*. N.º 4 (2003) p. 90.
- FRANÇA, José-Augusto; PORTAS, Nuno; TAVARES, Salette – *Cursos de História e Sociologia da arte e estética*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1965.
- FRANÇA, José-Augusto – Da crítica de arte. *O tempo e o modo*. N.º 38-39 (Maio-Jun. 1966) p. 637-644.
- FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. 3 – No rescaldo dos prémios «GM». *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Lisboa. Vol. 47, n.º 498 (15 Fev. 1968) p. 5.
- FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. 5 – Folhetim triplo a propósito de uma carta e citando Clemenceau. *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Lisboa. Vol. 47, n.º 501 (7 Mar. 1968) p. 1, 6
- FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. A A.I.C.A. em Portugal. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 48, n.º 551 (20 Fev. 1969) p. 8.
- FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Adeus optimista ao «Prémio Soquil». *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 52, n.º 17932 (23 Nov. 1972) p. 3.
- FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Há dois anos, o I encontro de críticos de arte. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 48, n.º 557 (3 Abr. 1969) p. 1, 7.
- FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Iniciativas e prémios. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 48, n.º 539 (28 Nov. 1968).
- FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Os prémios da crítica de arte. *Diário de Lisboa*. (16 Jun. 1982) p. 5-6.
- FRANÇA, José-Augusto – Folhetim-artístico. Sobre o «Prémio Soquil». *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 49, n.º 585 (23 Out. 1969) p. 3.
- FRANÇA, José-Augusto – I Encontro de críticos de arte portugueses. Lisboa, 1967. *Colóquio Artes. Revista de Artes Visuais, Música e Bailado*. Lisboa. Vol. 31, n.º 81 (Jun. 1989) p. 4.
- FRANÇA, José-Augusto – Le «fait artistique» dans la sociologie de l'art. In *La sociologie de l'art et sa vocation interdisciplinaire : l'œuvre et l'influence de Pierre Francastel*. Paris: Denoël, 1976. p. 130-131.
- FRANÇA, José-Augusto – *Oito ensaios sobre arte contemporânea*. [Lisboa]: Europa-América, 1967, p. 35-42.
- FRANÇA, José-Augusto – *Quinhentos folhetins: Arte e artistas* Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.
- FRANÇA, José-Augusto – Reflexão sobre «Pintura & Não» *Pintura & Não*. N.º 6 (Abr. 1970) p. 71.
- FRANÇA, José-Augusto – A pintura sem crítica. *Seara Nova*. N.º 1451 (Set. 1966) p. 276-277.
- FRANÇA, José-Augusto – Pintura, embalagem e crítica profissional. *Seara Nova*. N.º 1471 (Mai. 1968) p. 170-172.

- GONÇALVES, Eurico – Artes plásticas: Salão da Crítica 1972. *Flama. Revista semanal de actualidades*. Vol. XXIX, n.º 1277 (25 Ago. 1972) p. 48-52.
- GONÇALVES, Eurico – *Relatório da utilização da bolsa de estudo* [Manuscrito]. 1.º Trimestre 25 Out.1963 a 25 Jan.1964. Folio n.º 353, 13 f. Acessível em Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian SBA-S001-04-06-P0226
- GONÇALVES, Eurico – *Relatório das actividades do Rui Mário de Melo e Sousa Gonçalves* [Manuscrito]. 25 Jan. a 25 Abr.1966. Folio n.º 3475, 11 f. Acessível em Serviço de Belas Artes da Fundação Calouste Gulbenkian SBA-S001-04-06-P0226.
- Inquérito sobre crítica literária. Responde Eduardo Prado Coelho. *A Capital*. (8 Set. 1971) p. 1.
- Inquérito sobre crítica literária. Responde José Palma-Ferreira. *A Capital*. (29 Set. 1971).
- Inquérito sobre crítica literária. Responde o escritor Vergílio Ferreira. *A Capital*. (7 Jul. 1971) s/p.
- Inquérito. Durante 17 semanas a nova crítica esteve em questão. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 51, n.º 17571 (21 Nov. 1971) p. 1.
- LOURENÇO, Eduardo – Crítica, obra e tempo. In DIONÍSIO, Eduarda; FARIA, Almeida; MATOS, Luís Salgado de – *Situação da Arte. Inquérito junto de artistas e intelectuais portugueses*. Publicações Europa-América, 1968, p. 254-260.
- MAGGIO, Nelson di – Crónicas. Artes. Encontro de Críticos. *Flama. Revista semanal de actualidades*. Vol. XXIII, n.º 997 (14 Abr. 1967) p. 43.
- MAGGIO, Nelson di – Crítica e auto-crítica. *Jornal de Letras e Artes*. N.º 210 (6 Out. 1965) p. 1, 16.
- MAGGIO, Nelson di – Prémio Calouste Gulbenkian de Crítica de Arte 1964. Fernando Pernes. *Jornal de Letras e Artes*. N.º 224 (12 Jan. 1966) p. 8.
- MAGGIO, Nelson di – *Veemências confrontadas*. Lisboa: Galeria Quadrante, 1967.
- MAGGIO, Nelson di – A obra de arte é sobretudo uma hipótese existencial. *Jornal de Letras e Artes*. N.º 130 (25 Mar. 1964) p. 1, 4, 13.
- MOULIN, Raymond – *Le marche de la peinture en France*. Paris: Editions de Minuit, 1967.
- Notas e Comentários. Résumé. *Pintura & Não* n.º 1 (Abr. 1969) p. 88.
- O Tempo e o Modo*. Lisboa. Maio-Jun. 1966, n.º 38-39.
- PIATIER, Jacqueline – Polémica Literária. É a «nova crítica» uma impostura? *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Vol. 45, n.º 381 (18 Nov. 1965) p. 2.
- Pintura & não*. N.º 1 (Abr. 1969) – n.º 7 (Ago.1970). Lisboa, 1969-1970.
- PORFÍRIO, José Luís – Crítica de artes plásticas. Para quê a crítica? (1). *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 53, n.º 18199 (23 Ago. 1973) p. 12.
- PORFÍRIO, José Luís – Crítica de artes plásticas. Para quê a crítica? (2). *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 53, n.º 18199 (23 Ago. 1973) p. 12.
- COELHO, Eduardo Prado – A Crítica (Revista *O Tempo e o Modo* – n.º 38-39 – número especial sobre a crítica). *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Vol. 46, n.º 415 (14 Jul. 1966) p. 1-2.
- COELHO, Eduardo Prado – Notas de um leitor de Ensaios. Um livro importante: «Critique et verité», de Roland Barthes. *Diário de Lisboa [Suplemento Vida Literária e Artística]*. Lisboa. Vol. 46, n.º 402 (14 Abr. 1966), s/p.
- Prémio Calouste Gulbenkian de Crítica de Arte. Regulamento*. Fundação Calouste Gulbenkian, [1962].

- Prémio Soquil. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Lisboa. Vol. 49, n.º 589 (20 Nov. 1969) p. 3, 7.
- Regulamento Interno da Secção Portuguesa da Association Internationale des Critiques d'Art aprovada na reunião da Assembleia Geral do dia 9 de Janeiro de 1970*. 9 Jan. 1970. 3 f. Acessível em Arquivo da Secção Portuguesa da Associação Internacional de Críticos de Arte (A.I.C.A.), S.N.B.A., Lisboa, Portugal.
- GONÇALVES, Rui Mário – «A Sociologia da Arte Portuguesa está por fazer». *Jornal de Letras e Artes*. N.º 92 (3 Jul. 1963) p. 1, 5.
- SÁ, Victor de – A Crítica como pedagogia social. *Vértice. Revista de Cultura e Arte*. Vol. XXI, n.º 218-219 (Nov.-Dez. 1961) p. 664.
- SILVA, António Jaime – Os escolhos da crítica de artes plásticas. *Jornal de Letras e Artes*. N.º 153 (2 Set. 1964) p. 1, 12.
- SOUSA, Ernesto de – Uma carta de Ernesto de Sousa a Rocha de Sousa. Crítica ou recusa. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 51, n.º 663 (20 Mai. 1971) p. 3, 7.
- SOUSA, Rocha de – A outra margem da compreensão estética. As leituras da crítica. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 51, n.º 680 (23 Set. 1971) p. 8.
- SOUSA, Rocha de – Dossier Crítica. *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 49, n.º 586 (30 Out. 1969) p. 3.
- SOUSA, Rocha de – Quem tem medo da crítica? *Diário de Lisboa [Suplemento Literário]*. Vol. 51, n.º 17631 (23 Jan. 1972) p. 3.
- TAVARES, Salette – *Forma e criação*. Lisboa: Edições Brotéria, 1965.
- TAVARES, Salette – *Forma poética e tempo*. Lisboa: Edições Brotéria, 1965.