

obs

Publicação periódica do Observatório das Actividades Culturais

N.º 14 | Novembro de 2005 | 5,00 €





Resumo No presente artigo o autor revê e actualiza uma sua intervenção na Assembleia Geral da Associação Portuguesa das Galerias de Arte (APGA), avançando critérios para uma categorização das galerias e para um modelo de relações entre os agentes estruturantes do que designa como dois sistemas complementares (o Sistema do Mercado de Arte e o Sistema Institucional de Arte). No quadro das recentes transformações do mercado de arte, propõe, por um lado, eixos de actuação para uma política cultural sustentada e, por outro, linhas para a elaboração de um “código de conduta” a assumir pela APGA. Anexado ao artigo, apresenta-se um historial da Galeria LUIS SERPA Projectos produzido recentemente, quando esta perfez 20 anos de existência.

SOBRE O SISTEMA DE MERCADO DE ARTE EM PORTUGAL E SEUS AGENTES

LUÍS SERPA*

ESTE TEXTO FOI INICIALMENTE ELABORADO POR OCASIÃO DA COMUNICAÇÃO EFECTUADA por Luís Serpa em 11 de Outubro de 1999 na Quinta das Lágrimas, em Coimbra no âmbito da Assembleia-Geral Anual da APGA – Associação Portuguesa das Galerias de Arte. Constitui uma reflexão sobre as relações dos agentes intervenientes no sistema de mercado de arte em Portugal e surgiu da necessidade de analisar a “praxis” sobre a relação inter-profissional dos membros da APGA (na qual ressalta a ausência de um código deontológico ou mesmo de um simples código de conduta no Regulamento que gere a mesma associação), no contexto da situação económico-cultural do país, consequência ainda da Guerra do Golfo (1990), da Crise Asiática (1994) e do vazio provocado após da Lisboa Capital Europeia da Cultura (1994), em que o mercado apenas foi retomado timidamente a partir de meados de 1997. Também opta pela análise conjuntural sobre os acontecimentos que desde então marcaram a política internacional, nomeadamente no novo modelo global da economia e os conflitos militares que regem a reorganização geo-estratégia mundial e que nos influenciam com a consequente aceleração ou abrandamento da economia e nos respectivos avanços e recuos das políticas culturais. Também inventaria os programas de incentivo ao desenvolvimento das actividades culturais aparecidos na óptica do «mercado assistido pelos poderes públicos» e detém-se, pormenorizadamente sobre os sistemas definidores da cultura, sobretudo no campo das artes visuais.

Pela pertinência dos temas nele abordado e, face às questões levantados pelo OAC – Observatório das Actividades Culturais, este texto é agora adaptado à presente publicação tendo sido alteradas as referências datadas e acrescentados alguns dados complementares de análise tentando actualizar alguma da informação decorrente da actividade cultural entretanto produzida em Portugal.

As respostas coincidem com alguns dos seguintes temas sugeridos pelo OAC:

- Relação com os diferentes agentes implicados na actividade galerística: características dessa rede de relações; como se vai reconfigurando ao longo do trajecto de uma galeria e das conjunturas que atravessa?
- Os clientes/frequentadores/públicos das galerias têm vindo a mudar de perfil?; existem iniciativas para captar “não-públicos”?;
- Medidas de política cultural desejáveis para o sistema galerístico: factores favoráveis e desfavoráveis; vias para superar obstáculos?

A intervenção baseou-se no seguinte alinhamento, retomado no presente texto:

- Introdução – Enquadramento Global;
- Para um Novo Estatuto de Galeria;
- Desenvolvimento e Cooperação: Linhas de Orientação para a Dinamização da Actividade das Galerias;
- As Galerias e o seu Sistema Representacional;
- As Industrias da Cultura e as Artes Visuais;
- Política Cultural e Sistemas de Incentivo a Programas Estratégicos: Desenvolvimento de Redes e Parcerias;
- APGA: Os Novos Desafios e a sua Profissionalização;
- Conclusões;
- Moção Estratégica.

1. AGRADECIMENTOS

À Direcção da APGA pelo repto lançado na (última) Assembleia-Geral em Leiria, em especial ao António Bacalhau (na altura Presidente da Direcção da APGA) que me motivou para elaborar a presente comunicação;

À mesa da Assembleia-Geral que permitiu a presente ordem de trabalhos incluindo-me como orador privilegiado nesta sessão;

E, agora, a Maria de Lourdes Lima dos Santos (Presidente do Observatório das Actividades Culturais), pela oportunidade que me ofereceu para publicar um texto de reflexão sobre esta matéria sobre a qual me pareceu essencial retomar este assunto através do texto-base da referida comunicação.

2. INTRODUÇÃO – ENQUADRAMENTO GLOBAL

A crescente mundialização do mercado, através da implementação do conceito de globalização provocado pelo incremento das novas tecnologias comunicacionais, à qual se associou a queda das ideologias e o fim das experiências socializantes dos anos 60 despertou, na sociedade contemporânea, uma tumultuosa turbulência (reforço aqui o pleonasmo para sublinhar a preocupação pela destabilização de alguns sectores socio-político-culturais), da qual a mais recente se manifestou na crise dos Balcãs (na altura era o conflito emergente) que, como todas as anteriores crises, sabemos **como** começam mas dificilmente sabemos **quando** acabam. Hoje, mais do que nunca, acrescentaremos também **aonde** acabam (?).

Esta migração de conflitos/acontecimentos seguem a «lógica da transmigração dos respectivos efeitos colaterais» e é já um lugar comum dizer que ninguém está livre de se ver envolvido, dentro das suas fronteiras ou fora delas, em acções ora preventivas ora ofensivas mas cada vez mais defensivas face à crescente generalização dos conflitos internacionais e da nossa participação solidária ou cúmplice em cooperações político-militares geo-estratégicas.

Do mesmo modo, a cultura, essa mitigada fronteira que deveria unir os povos, divide-os, pois, subjacente a ela, sobrevive o preceito religioso que a enforma (e deforma) do qual a

falta de tolerância gera as mais discrepantes atitudes pessoais e as mais aguerridas manifestações de convivência entre comunidades que deveriam privilegiar o direito à diferença para poderem exigir o direito à igualdade.

Tenho para mim, e é meu lema de vida que «um cidadão vale por aquilo que dá à sociedade e não por aquilo que tira dela». Por isso, considero absolutamente prioritário que os agentes culturais, nomeadamente os Galeristas, se assumam como Empreendedores Lúcidos e Gestores Esclarecidos. Caberá a cada um de nós, neste fim de século, tentar perceber as diferenças dos comportamentos sociais que provocam desigualdades e injustiças e lutar por uma “**ética da responsabilidade**” (Saramago). Deste modo, e se me for permitido apelar, no mínimo, a uma postura humanista já explorada no corrente século, considero programática uma atitude que atribua ou devolva ao cidadão o direito à **individualidade** em oposição ao mito desenvolvimentista na crença do progresso infinito baseado em práticas liberais exageradas que culminaram na defesa e implemento do **individualismo** característico da existência do “Homo Economicus” dos anos 80.

Perante a **realidade-real** veiculada pela voracidade dos meios de comunicação televisiva, com a transmissão em directo da guerra (Iraque, Somália, Bósnia, Angola, Kosovo, Timor, além da actual ubiquidade em conflitos como o Afeganistão, Iraque de novo, os atentados em Nova Iorque, Madrid ou Londres), creio não ser demais exigir que o outro valor humano a assumir no próximo futuro seja o da **solidariedade**. Esta não é uma reivindicação recente mas a urgência da sua implementação, pela gravidade das assimetrias geradas ao longo dos últimos anos, torna premente e urgente a sua equação em modos que incluam, transversalmente, todas as classes sociais, todas as categorias profissionais e todas as áreas (ou disciplinas) empresariais.

A actual deslocalização da economia para Leste ou a emergência das novas economias na Índia e na China colocam questões às quais urge dar resposta imediata pois significam que a médio prazo o conceito de centralidade tão regateada pela Europa e pelos Estados Unidos não passará senão de um fenómeno que marcou a história apenas no período em que o aparecimento da modernidade correspondeu ao desenvolvimento provocado pelas consequências das descobertas marítimas, ou mais recentemente, pelo pós-guerra.

Depois de um período de euforia no mercado nos anos 80, o grande reverso e a causa do declínio da economia, deriva da tendência de cada um dos agentes económicos considerar a competição directa com os seus concorrentes mais como um fim do que como uma método, sem olhar para todo o restante sistema. Quer isto dizer que o apelo à união de esforços individuais para dar resposta à perda de afirmação e protagonismo *colectivo* (neste caso, em geral, ocidental e, em particular, do nosso país), é um axioma que não precisa ser demonstrado pela evidência actual dos factos. Nesta situação, meter a cabeça-no-buraco-como-a-avestruz é, apenas, a solução mais cómoda e anti-social que os diversos livros infantis de fábulas não se têm cansado de referir em histórias ora para crianças ora para adultos ambos com cariz educativo e/ou moralista. Mas a sua banalização não pode transformar uma parábola da vida quotidiana numa anedota que obviamente ridiculariza os seus protagonistas. Se bem que esta imagem seja usada comumente como metáfora para nos ensinar que para além do nosso pequeno mundo existe um outro, bem maior, do qual fazemos parte integrante, ela não poderia ser melhor usada do que na adopção directa à nossa situação, nomeadamente na área cultural.

O que está causa é o alheamento da classe em relação às potencialidades do sector que representa, à não consciencialização dos verdadeiros problemas que limitam o desenvolvimento desta actividade, à fuga permanente para encarar de frente as adversidades da crescente competitividade, não só do próprio sector/sistema como de outros sectores das indústrias culturais que, pelo seu mediatismo, tem vindo a conquistar públicos cada vez mais alargados, até ao desconhecimento de práticas comerciais elementares aceites

internacionalmente e cuja aplicação urge implementar. A não ser possível aprovar um **Código de Conduta** que reflecta a consciencialização de uma classe para os desafios que se colocam à globalização e às conseqüentes fraquezas e vantagens desse modelo de mundialização económica que obriga à criação de uma massa crítica suficientemente espessa para que possa sobreviver à concorrência desenfreada do “modelo capitalista tardio”, dificilmente conseguiremos ultrapassar a pequenez dos actuais objectivos das galerias portuguesas. Não é dividindo o mercado em pequenas parcelas que permitirá impor os artistas que seleccionamos para promover. Ao contrário, será através de parcerias e redes que conseguiremos fortalecer o esforço necessário à imposição do sistema de mercado. Dividir para reinar obriga-nos a um esforço hérculeo que a prática e a experiência dos ciclos económicos tem provado, pelo seu carácter sistemático, não ser uma estratégia segura e convincente para poder ser adoptada sem as maiores reservas.

Esta introdução serviu apenas para enquadrar globalmente a actividade das Galerias e salientar, enfatizando, o carácter obrigatório de cooperação associativa que deriva da análise que me apresso a dissecar.

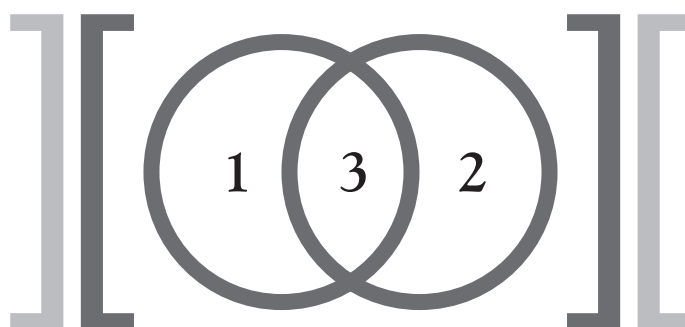
3. PARA UM NOVO ESTATUTO DE GALERIA

Perante a leitura do aparentemente homogéneo modelo das Galerias, parece legítimo ensaiar hoje uma categorização distinta em função das suas actividades. Esta **Categorização** (Figura nº 1), é um passo fundamental para esclarecer os diversos modelos de Galerias de modo a ser possível implementar novos programas de incentivos e apoios, a exemplo do que acontece em outras áreas nas quais existem **Beneficiários** e **Promotores**, correspondendo cada uma delas a programas com características específicas e objectivos bem definidos.

Não é, absolutamente, uma **Classificação** (hierarquizada) no tradicional conceito (vertical), i.é., de cima para baixo mas tão somente uma **Categorização** (horizontal) e, portanto, mais democrática, na qual existem dois grupos aparentemente distintos e uma zona de miscigenação que configura um grupo de características mistas.

No espectro das Galerias existem aquelas com uma função **tendencialmente cultural** (as que apostam em jovens artistas; em artistas cujas obras não são imediatamente vendáveis; nas últimas tendências ainda sem legitimação crítica; ou em grupos de tendência de cumplicidade explícita com os artistas, etc.). Outras, **tendencialmente comerciais**, para exibição de artistas cujas obras são mais facilmente comercializáveis, com opções mais nítidas na satisfação do mercado privado ou lidando com autores já legitimados pelos críticos e caucionados por compradores em número relevante para manter as cotações das obras em

Figura nº 1 | Diagrama de Caracterização das Galerias de Arte



© Luís Serpa, 1999/2005

1 – Galerias tendencialmente culturais; 2 – Galerias tendencialmente comerciais; 3 – Galerias de opção mista;
[] – Parâmetro fechado (inclui galerias); [] – Parâmetro aberto (exclui galerias).

permanente crescendo; mas, não havendo possibilidade de criar uma tipologia estanque, existe uma zona de interferência de ambos os grupos que classifico de **grupo misto** que conseguem compatibilizar ambas as tendências num equilíbrio razoável e que permite a sobrevivência deste modelo considerado como “ideal” mas que serve de padrão, contudo, para uma preguiçosa definição daquilo a que vulgarmente chamam Galeria.

Um pensamento simplista de classificação de Galeria tem persistido através de uma hierarquização baseada no poder económico. Não é, porém, o critério mais válido pois não consegue explicar a **notoriedade** de algumas que, sem esse poder económico, tem alcançado, tanto a nível nacional como internacional, evidente importância. É uma postura que tem sido prosseguida, defendida e divulgada por quem tem uma visão por vezes esclerótica do esqueleto galerístico (leia-se sistema organizacional) e que não corresponde, nem premeia, as distintas matizes com que as Galerias elaboram o seu perfil e carácter. Estão excluídas desta categorização as associações de artistas e as lojas de arte, pelo que não me debruçarei sobre elas, assim como os instrumentos do mercado secundário, personalizados na actividade das leiloeiras e dos “art-dealers”.

4. AS GALERIAS E O SEU SISTEMA REPRESENTACIONAL

Deste modo, considero que o sistema de mercado, para o qual reconheço os seus méritos mas também os seus defeitos, se define através de três agentes estruturantes (Figura nº 2).

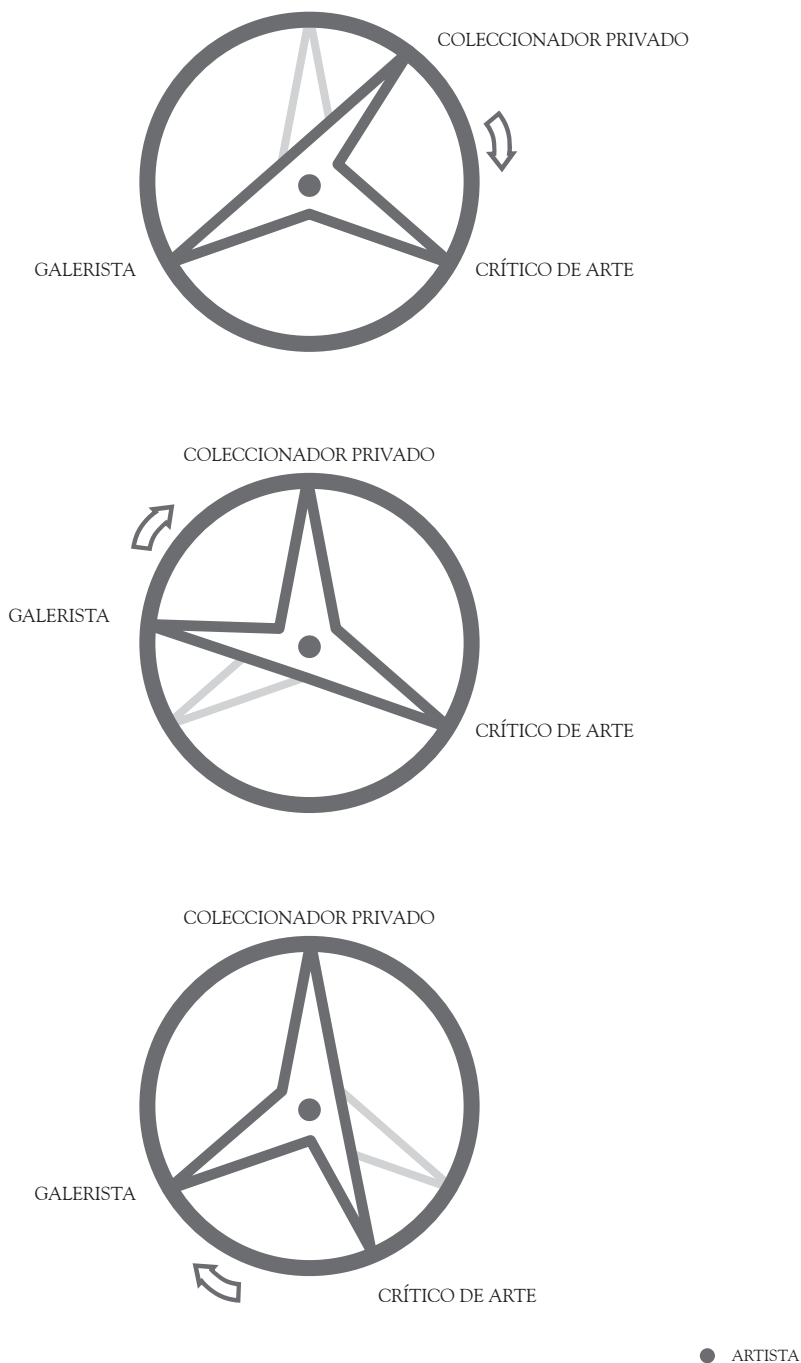
São protagonistas o Galerista (que divulga e promove), o Coleccionador Privado (que cauciona a carreira do artista, comprando a sua obra) e o Crítico (que legitima teoricamente o trabalho do artista). A fórmula ideal será então um triângulo equilátero em que a relação de forças se mantém, tal como no sistema cultural integrado; mas, como organismo vivo que é, deforma-se conforme aquele triângulo se transforma (Figura nº 3).

Uma aproximação do Galerista ao Coleccionador (ou simplesmente comprador) com afastamento da legitimação crítica pode ser um modelo de sucesso comercial mas não será certamente um exemplo de qualificação artística. A aproximação do Coleccionador ao Crítico pode ser aparentemente um modo seguro de aquisição de obras sancionadas pelo gosto livre do Crítico ou pela sua cumplicidade com a obra do artista; mas, certamente ao longo do tempo de vida do artista, a sua obra perderá energia pois não será exposta e confrontada com as suas concorrentes directas. O Coleccionador amontoará, deste modo, um conjunto de objectos artísticos aos quais chamará Arte mas que não passarão de objectos sem referências e que provavelmente poderão vir a perder valor de mercado no horizonte histórico. Por último, o Galerista em estreita relação com o Crítico produzirá um hipotético e acertado número de exposições as quais poderão vir a ser consideradas, num futuro

Figura nº 2

Diagrama do Sistema do Mercado de Arte





© Luís Serpa, 1999/2005

próximo ou longínquo, como significativas do percurso de alguns artistas; mas, afastadas do Coleccionador, serão projectos economicamente débeis a curto ou a médio prazo.

Resta, assim, ao Artista a decisão final de se manter no lugar geométrico do sistema, organizando, manipulando e gerindo esta difícil correlação de forças, aliás o único actor provavelmente com legitimidade para o fazer. Que poderão fazer, então, as Galerias? Tão somente exigir de si próprias aquilo que exigem dos outros elementos do sistema: clarividência nas escolhas e opções na programação, transparência e honestidade na acção comercial e isenção e rigor nos juízos críticos de valor em relação aos seus congéneres galeristas.

Mas a acção cultural no âmbito das artes visuais não se esgota no **Sistema de Mercado**. O complementar **Sistema Institucional** (Figura nº 4) joga-se no circuito de Espaços Não Comerciais, no Coleccionismo Público e nos Comissários de Exposições para viabilização de programas para esses mesmos espaços. Assim, a Galeria transforma-se em “Centro de Arte”, o Coleccionador Privado em Público (Museu) e o Crítico de Arte em Comissário. Sendo o Artista o lugar geométrico desta nova triangulação e, sobrepondo os centros dos dois sistemas (Figura nº 5), verificamos afinal que o meta-sistema cultural se compõe de dois subsistemas que se completam e não se excluem. São **complementares** e não **suplementares** um do outro.

A vertigem dos anos 80 provocou uma deslocação da vocação de cada um dos elementos e já não é hoje possível imaginar a actividade e a esfera de acção de cada um deles idêntica ao que era há vinte ou trinta anos. Mas a diluição da definição clássica de cada um destes protagonistas coloca questões que urge dissecar e, na impossibilidade de conter a acção de cada um deles em parâmetros fechados, teremos que responder com argumentos de maior eficácia e notórios resultados, se quisermos sobreviver como parte integrante da engrenagem cultural que, tendo por base a criatividade, não tem limites à sua expansão.

Figura nº 4 | Diagrama do Sistema do Institucional de Arte

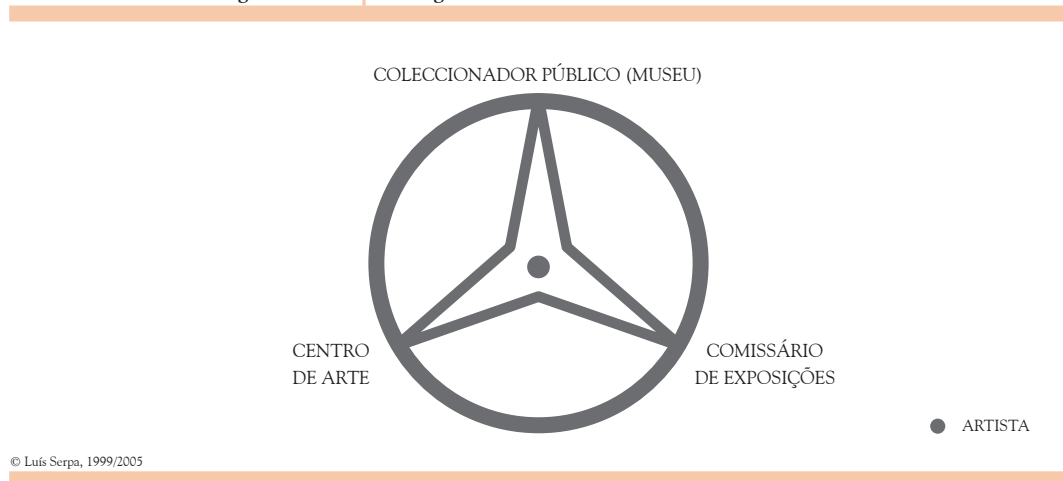


Figura nº 5 | Diagrama do Sistema do Cultural Integrado



5. AS INDÚSTRIAS DA CULTURA E AS ARTES VISUAIS

A última década permitiu que os estudos sobre a cultura ultrapassassem os académicos conflitos com as políticas económicas o que proporcionou uma maior reconhecimento das indústrias da cultura potenciando-as no âmbito do desenvolvimento da sociedade.

Numa abordagem a este sector, Maria de Lourdes Lima dos Santos considerou-o à luz de três planos de relações – das indústrias culturais entre si; com as outras indústrias; com os outros sectores culturais. No que se refere ao segundo plano de relações, foram aí identificadas, para lá dos aspectos comuns, as especificidades das indústrias culturais a nível do processo produtivo, dos produtos e do mercado (Lima dos Santos, 1999).

Durante muito tempo, os estudos de política económica menosprezaram os efeitos da cultura na economia, fazendo-o sistematicamente através de «empíricos estudos de audiência (...) baseando as suas conclusões numa falsa dicotomia (...) ora de identidade social, tal como o género e a sexualidade, ora de redistribuição de recursos financeiros» (Hesmondahalgh, 2002).

Digamos que a principal diferença do mercado “industrial” em relação ao mercado “cultural” reside na **previsibilidade** do primeiro (o qual é implementado e gerido através de complexos e rigorosos estudos de mercado e gestão económico/financeira), contra a **imprevisibilidade** do segundo, i.e., «o carácter aleatório (...) da procura que parece persistir para lá dos muitos estudos de mercado já realizados neste domínio» (Hesmondahalgh, 2002).

Assim, qualquer proposta de integrar a actividade das Galerias num qualquer ramo das indústrias da cultura passará necessariamente pela capacidade de elaborar programas que consigam gerir e colmatar as deficiências causadas por aquela imprevisibilidade, nomeadamente na «elaboração de estratégias tais como a aposta em públicos bem determinados», promovendo o **star-system** ao implementar o conceito de obra de arte baseada na raridade, ou seja, «instituído o poder simbólico da singularidade do autor e da obra» (Hesmondahalgh, 2002).

Mas a que vimos a assistir nos últimos anos e, em especial, a partir da vertigem do mercado dos anos 80? O sentido especulativo tornou a produção contemporânea dependente dos critérios de aproximação à produção em série, à satisfação da voracidade daquela vertigem, a uma necessidade do artista estar simultaneamente (omni)presente num leque alargado de exposições simultâneas e expor(-se) num número infinito de galerias que representam distintos ou apenas similares nichos de mercado tentando aproveitar ao máximo todas as possibilidades oferecidas pelo aparente alargamento desse mesmo mercado surgido pelas aplicações diversificadas do capital financeiro disponível. Esta **diversidade**, distinta da multiplicidade da oferta (continuando a citar Hesmondahalgh, há diversidade “whether these voices are actually saying anything different from each other”, enquanto a multiplicidade é “the sheer number of voices”) constitui-se como uma paradoxalidade «pelo facto do valor das obras passar, afinal, a assentar já não propriamente na **raridade** (princípio valorativo específico da obra de arte), mas na multiplicidade» (Lima dos Santos, 1999), o que permite o aparecimento de uma nova geografia económica ligada ao mercado de arte.

Esta «procura incessante da novidade» (aliás um factor característico do modernismo em que o novo-pelo-novo constituía o factor de crença no desenvolvimento infinito), conduziu a uma postura do artista de permanente disponibilidade para responder à procura desse mercado com a presença crescente nos mais diversos eventos «sob pena de perder a visibilidade»; mas a «circularidade» gerada, criou uma paradoxal **homogeneização** pela incapacidade de inventar outros modelos que escapem a essa inevitabilidade e que se constitui como uma perda progressiva da característica fundamental que define a obra-de-arte e cujo expoente máximo definimos como obra-prima (“masterpiece”, “vintage”, etc...). Ameaçado então esse poder simbólico, fica igualmente ameaçado o valor económico da obra o que re-encaminha a discussão da prática artística para o âmbito da definição

de **indústria cultural** pois revela a indissolubilidade entre o **cultural** e o **económico** no processo de constituição do chamado valor artístico. O Artista transforma, deste modo, a criação artística legítima da sua actividade num produto artístico de duvidosa honestidade intelectual, única e exclusivamente para dar resposta às solicitações do mercado (tanto privado como público!!).

Face a esta “ameaça”, e citando Raymonde Moulin, «tende-se a desencadear comportamentos de controlo de mercado, designadamente», segundo mostra a mesma autora, «através da contenção da oferta por parte das galerias “leaders” (...) para poder traçar as tendências dominantes» (Moulin, 1992).

Poderemos (devemos?), então, reclamar uma reconfiguração do mercado da arte baseada nesse conceito de raridade e contrariar, deste modo, a criação infinita de obras de arte pelos artistas? Poderemos (devemos?) inverter essa necessidade de visibilidade do artista através da elaboração de mecanismos de contração da produção exponencial? Poderemos (devemos?) devolver à obra de arte uma circulação restrita e limitada e transformar as nossas Galerias numa qualquer Gruta-de-Ali-Babá em que só por magia alguns terão acesso (só os compradores, certamente!?). Será que a **tradição** no comércio da arte se terá que opor à **inovação** dos meios de comunicação e promoção, hoje colocados ao nosso dispor para a implementação desse comércio? Como conciliar essa bipolaridade de interesses que definem a obra de arte como produto singular face ao acesso (democrático) à obra de arte como produto de massas?

6. POLÍTICA CULTURAL E SISTEMAS DE INCENTIVO A PROGRAMAS ESTRATÉGICOS

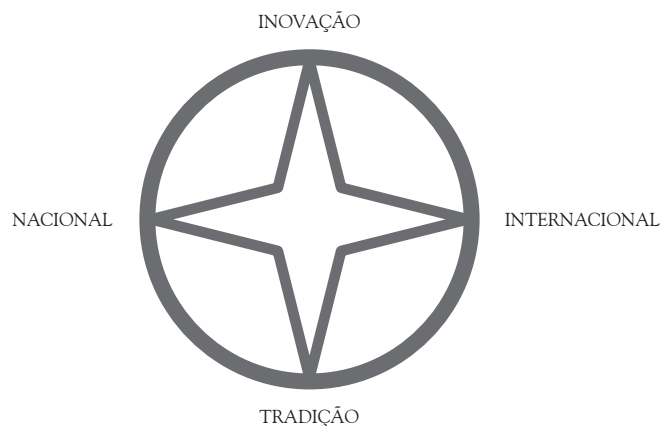
Conjugando a imprevisibilidade do mercado da cultura com a rarefacção (por definição) da obra de arte, somos naturalmente conduzidos à importância das políticas culturais dada a precariedade nos diversos sectores das indústrias da cultura como (e no caso específico de Portugal), de uma reduzida dimensão desses mesmos mercados. Assim, é evidente a necessidade (ainda) de uma **política cultural sustentada** através de meios de actuação específicos nomeadamente no accionamento de recursos a mercados culturais assistidos ou a regulamentação própria através da elaboração de Programas específicos que desencadeiam efeitos relevantes para o desenvolvimento da produção artística nacional.

Fazer política é fazer opções! Fazer opções é saber distinguir iniciativas prioritárias em relação a outras consideradas menos urgentes na sua execução; mas, como todo o desenvolvimento sustentado, não se podem ignorar iniciativas estruturantes nos diversos sistemas sem que seja possível delinearlos claramente.

No caso da cultura (Figura nº 6), o apoio à **inovação** é tão importante como o apoio à **tradição**, i.e., ao **património**. Assim, inovar significa potencializar as acções capazes de serem consideradas como antecedentes de outras que se lhes seguiram e que estão com elas relacionadas na razão directa dos efeitos de mudança. Um olhar à tradição significa olhar o património como a herança e o legado daqueles que nos precederam. Uma e outra têm, contudo, um valor relativo pois só quando confrontadas em simultâneo com as diversas práticas nacionais e internacionais ganham valor real.

O sistema cultural seria assim definido por estes **quatro valores fundamentais** que opondo-se, conseguem atingir o seu ponto de equilíbrio quando for máxima a sua tensão. É este diagrama que justifica então a proposta de Categorização das Galerias anteriormente apresentada (Figura nº 1), pois o mercado existe dentro dele e, qual organismo vivo, move-se e transfigura-se no seu seio.

A exemplo do que aconteceu no restante tecido empresarial português, deveriam as Galerias de Arte portuguesas ter aderido a um qualquer Programa do PEDIP (Programa Estratégico de Dinamização e Modernização), através de um sistema de incentivos a estratégias



© Luís Serpa, 1999/2005

empresariais, tal como foi elaborado para as empresas industriais. Dada a especificidade da actividade galerística, estes poderiam desencadear modelos específicos que integrassem objectivos consignados em programas complementares tais como PRATIC – Programa de Dinamização das Tecnologias de Informação, Electrónica e Comunicações, ICPME – Iniciativa comunitária PME – adaptação das PME ao Mercado Único, RIME – Regime de Incentivos às micro-empresas, MEDIA II, INFO 2000, PAIEP II – Programa de Apoio ao Desenvolvimento Internacional das Actividades de Comércio e Serviços, Programa RETEX – vertente internacionalização, FCE – Fundo para a Cooperação Económica, SAJE – Sistema de Apoio a Jovens Empresários, Programas do QCA II e III (Quadro Comunitário de Apoio) e de Iniciativa Comunitária, PROCOM, etc., através de inclusão de sub-capítulos, subprogramas, etc. Do mesmo modo, evocaria os programas específicos para a promoção cultural como o Programa Caleidoscópio, Rafael, assim como outros programas da Comunidade Europeia como o ECOS, PHARE e TACIS LIEN, EUROMED, PAÍSES ACP, etc. e, creio ser urgente o estudo e divulgação do substituto mega programa CULTURA 2000 que, aprovada a AGENDA 2000, substitui praticamente todos os anteriores.

A inexistência de informação especializada disponível num “front-desk” operacional ou gabinete de apoio aos beneficiários e/ou promotores culturais tem elegido a **política-do-segredo** como um dos mais perniciosos mecanismos de ocultação das potencialidades dos diversos programas ao desenvolvimento das indústrias da cultura nas quais a actividade das Galerias tem legítimo cabimento. No entanto, a distanciação que mantemos em relação ao apelo que poderíamos efectuar em benefício para as artes visuais, condena-nos a um endémico miserabilismo nas verbas atribuídas, distribuídas e/ou utilizadas pelos burocratas funcionários culturais em iniciativas de duvidoso carácter estruturante, numa clara oposição ao desenvolvimento integrado das indústrias da cultura, em detrimento da evolução destas, num permanente protagonismo de Governos que resistem a liberalizarem-se e que tomam como reféns os Criadores e os Agentes Culturais, no eterno modelo de “subsídio-dependência”.

A Categorização das Galerias, principalmente no processo de candidatura a apoios institucionais, é um passo fundamental para a concepção de um Programa de Apoio ao Desenvolvimento das Artes Visuais pois é diferente o modo como se inserem no mercado de arte. Se bem que o Ministério da Cultura e o Ministério da Economia tenham celebrado um protocolo de cooperação em 2 de Maio de 1999, e que esteja mencionado no #2 da alínea a) do referido Protocolo como principal objectivo o «reforço da capacidade competitiva e

de internacionalização» das empresas culturais e «promover a introdução dos necessários ajustamentos aos sistemas de incentivos urgentes quer ao nível das condições de elegibilidade e de acesso destas empresas, quer ao nível dos critérios de avaliação dos projectos por elas apresentadas, de modo a poderem ser consideradas e devidamente integradas as especificidades decorrentes da natureza simultaneamente cultural e económica do sector», mais adiante acrescentando ainda, na alínea b): «Apoiar em especial e ao abrigo dos actuais sistemas de incentivos as acções de cooperação entre empresas e parcerias entre entidades públicas e privadas, nomeadamente as que contribuam para o reforço global do sector e das associações empresariais que o representam, tanto no âmbito interno, como no âmbito internacional», creio poder afirmar sem margem para dúvidas que a maior parte dos galeristas portugueses não conseguiu demonstrar qualquer apetência para beneficiar das intenções daquele protocolo nem descortinar, até hoje, qualquer benefício directo que lhe possa aproveitar.

O que está em causa é a falta de uma **consciência-de-classe** que torne visível os objectivos legítimos desta actividade e que possam ser incorporados, integrados, assumidos e protagonizados por agentes que se reclamam de “intermediários culturais” (ou “gestores criativos”) e que intervenham nas relações entre a cultura e a sociedade, i.e., entre a **produção** e o **consumo** das obras de arte.

Provada que está, assim, a relação intrínseca entre aquelas como o binómio-chave do desenvolvimento contemporâneo da cultura, não nos resta senão assumir o protagonismo da mudança através, por um lado, da constituição de um verdadeiro Mercado de Arte e, por outro, exigir a implementação de uma verdadeira Democracia Cultural através da implementação de uma indústria da cultura que inclua explicitamente as artes visuais, contra a progressiva governamentalização do sistema, contrário, aliás, ao conteúdo programático do referido Protocolo assinado entre aqueles Ministérios e que refere ainda na alínea c) «promover a realização de estudos de diagnósticos sectoriais e globais que possibilitem a obtenção de um conhecimento aprofundado da realidade do sector e o aperfeiçoamento dos instrumentos de política económica e financeira concebidos para o regular».

Penso ter dado, com a citação dos Programas acima referidos, um panorama da diversidade de cada um deles pelo que só a cooperação com técnicos competentes possibilitará o seu integral aproveitamento para os diferentes, distintos ou similares projectos que em conjunto queiramos desenvolver.

Portanto, colocam-se hoje às Galerias novos desafios que urge interpretar e analisar, de modo a serem criados os mecanismos julgados necessários e convenientes à boa execução das estratégias de divulgação e promoção da arte, aliás e também, objecto social e razão de existência das próprias Galerias.

Este capítulo revela-se fundamental para o prosseguimento do raciocínio que define a Proposta de Moção Estratégica pois ela permite incluir ou excluir os candidatos aos programas de incentivo e apoio que urge elaborar para o desenvolvimento de uma política cultural sustentada e que pode abranger o apoio às Galerias aqui consideradas como agentes culturais de pleno direito. Tal como no Programa Operacional da Economia, nomeadamente no programa de apoio ao Turismo, os projectos de cada uma das Entidades Proponentes são categorizados e apoiados tanto a **fundo perdido** como a **fundo reembolsável**, segundo critérios de avaliação precisos, em igualdade de circunstâncias desde que cumpram escrupulosamente o programa a que se comprometeram sendo fiscalizadas por entidade competente do sector.

Convém esclarecer que esta minha insistência para a implementação de incentivos às acções das Galerias se deve exclusivamente ao facto de considerar que, tanto o mercado de arte privado como o público, são deficitários em Portugal e que a capacidade de afirmação dos artistas portugueses no estrangeiro se encontra genericamente desprotegida face a políticas de internacionalização apenas baseadas em aparições em eventos emblemáticos, tais

como as Bienais de Veneza ou de S. Paulo, com representações inexistentes em outros eventos similares ou grandes exposições comissariadas em que a presença da arte portuguesa é notoriamente insignificante.

Se bem que se considere que o objectivo de uma Galeria (como empresa privada) é vender arte, a subtilidade de se considerar que deve **promover** e **divulgar** a obra de distintos artistas, coloca algumas delas numa situação particular que merece a atenção do poder público pois posicionam-se como verdadeiros centros de criação artística independentes pelo que o Estado deveria considerá-las como parceiros estratégicos, tal como o faz na área do Teatro, do Cinema ou da Dança. O “deficit” de mercado e a consciência que o protagonismo deve ser assumido pelos Criadores ou pelos diversos Agentes Culturais e não pelo poder político, leva-me a insistir que se esclareça e se implemente a Categorização dos programas de cada uma das Galerias (ou os seus projectos pontuais) como uma das regras para atribuição ora de apoios a fundo perdido ora a fundo reembolsável, ambos legítimos no âmbito de um programa de desenvolvimento das artes visuais integrado numa esclarecida e inovadora política cultural, em que a economia de mercado se estende a esta área integrando-a como uma verdadeira indústria da cultura que necessita ser perfilhada pelos gestores políticos.

7. DESENVOLVIMENTO E COOPERAÇÃO

As linhas de orientação para a dinamização da actividade das Galerias passa pela análise do contexto actual condicionado pelo processo de globalização que interfere nas decisões ao nível económico, político, social, etc.. Numa era de perda das individualidade e/ou das grandes utopias, viramo-nos para a defesa dos valores ambientais e, com as novas redes comunicacionais electrónicas (cibernéticas), aliadas ao melhoramento inquestionável dos meios de transporte, estabelecemos contacto permanente com as restantes sociedades o que torna agora o conhecimento ubíquo, i.e., presente simultaneamente em qualquer parte do globo. Ressalvada a incapacidade e a generalização deste conceito às sociedades menos desenvolvidas ou aos grupos sociais mais carenciados, constatamos contudo que a mobilidade do “Homo Technologicus”, esse aparente nómada contemporâneo, é um facto real e, só como exemplo, refiro a permanência de jornalistas/reporters TV nos mais recônditos lugares transmitindo em directo as suas reportagens via satélite e a generalização da TV digital nas nossas casas no prazo (máximo?) de dez anos. O telemóvel com ligação GPS está disponível para o cidadão comum e já não é ficção científica pensar que podemos programar o percurso que queremos percorrer a pé ou com o nosso automóvel e sermos orientados automaticamente via satélite através dos circuitos citadinos ou em lugares remotos. Do mesmo modo, a evolução tecnológica dos telemóveis, do WAP ao GPRS e, já no próximo futuro, 3G, proporcionará o envio de imagens fixas ou em movimento o que permitirá encurtar as distâncias entre decisores e melhorar os métodos comunicacionais capazes de desencadear opções de compra nas mais variadas situações.

Esta “facilitação” gera, contudo, grandes desafios à gestão do nosso quotidiano e tem repercussões inéditas nos efeitos provocados pelo alastramento “ad infinitum” das potencialidades das novas tecnologias aplicadas às novas leis do mercado. Uma nova “complexidade” surge, então, e a homogeneização da cultura é o seu lema.

Os critérios de convergência criaram as condições para a plena integração das diversas comunidades mundiais, baseando-a no «mito da modernidade construído nas memórias do passado e de crenças optimistas no futuro» (Fortuna, 1997). E, se a economia de ontem incentivava a competitividade em nome da produção e era por ela que nos movíamos, então, hoje o jogo monetário «não necessita nem de produção (como o capital), nem de consumo (como o dinheiro impõe)» (Jameson e Miyoshi, 1998).

A tendência para a absorção de práticas miméticas, a sua implementação através do “copy and paste” (copiar e colar) na linguagem do utilizador do computador e o efeito

“mosaico” (repetição infundável de um modelo ao padrão de um grelha infinita) é a consequência directa dos sistemas anestésicos de imitação. Neste contexto, a **procura de novos modelos** é a resposta criativa à necessidade absoluta de marcar a diferença. E, neste campo, a cultura sempre foi (é) um factor relacional de imposição de identidades próprias, resultando daí a sua indiscutível importância estratégica pois está intimamente relacionada com a noção de desenvolvimento o qual aparece inevitavelmente associado ao crescimento da economia.

A gestão dos novos comportamentos gera, assim, novas necessidades que produzem novos desafios sendo fonte e criação de novas actividades, de novos empregos e consequentemente de novos públicos. Mas a apetência e satisfação desta nova procura passa pela capacidade dos novos mercados satisfazerem as necessidades individuais e/ou colectivas, lançando deste modo grandes desafios aos seus agentes para os quais a nova realidade económica emergente implica a adopção de competências específicas na gestão dos respectivos projectos de renovação. Direi que o desafio que se nos coloca é a manutenção do **amadorismo** ou a opção pela **profissionalização**. Dada a complexidade e a quantidade de informação colocada à nossa disposição, só a interdisciplinaridade profissional poderá responder condignamente às necessidades de gestão que progressivamente se nos vão deparando e, a partir de agora, numa relação de crescimento exponencial.

Vender **arte-hoje**, não é só vender o **objecto-em-si-próprio** mas sim vender sobretudo a **imagem-da-arte** ou, se quiserem, o seu arquétipo. O que quer dizer, tão simplesmente, que se coloca à Galeria um novo desafio da **promoção e venda dos seus conteúdos**. Através da nova indústria multimédia cujo mercado global obriga à opção “on-line”, o exemplo paradigmático é a venda de obras nas grandes casas leiloeiras também na Internet, bastando tão-somente, enviar uma imagem digitalizada para colocação automática no catálogo que serve de pré-exposição e na qual é possível licitar directamente durante o período de uma semana, adquirindo-se essa obra pela oferta mais elevada em regime de ofertas aceleradas na última hora do período de licitação. E, a ser possível esta opção, ela é válida para as Galerias mas também para os próprios artistas, que poderão ter uma Página Web com o seu CV, Textos sobre a sua obra, Bibliografia actualizada e Inventário de Obras disponíveis para vendas directas.

Tais transformações nos sistemas tradicionais do mercado da arte coloca-nos perante uma nova situação a que dificilmente temos conseguido dar resposta condigna, embora estejamos desde já informados sobre essa nova realidade. O nosso tecido empresarial, vulgo galeristas, não é um tecido velho e antiquado. Basta olhar ao nosso redor para verificarmos que a média etária poderá rondar os quarenta anos o que nos permite considerar que estamos em plena maturidade para tomarmos decisões na razão directa da satisfação desses mesmos desafios, através de medidas criativas capazes de inverter o modelo meramente comercial. Mas o sistema anestésico que atrás referi, tem sido um travão para o desenvolvimento e sobretudo para a modernização das empresas ligadas ao comércio da arte imperando a tradição e muitas vezes o conservadorismo na condução e gestão do (s) seus negócio (s).

A nova indústria da cultura, criativa e empreendedora, é a fonte da inovação e da competitividade essencial na cultura urbana numa época de mudança e no mundo global, permitindo criar empregos, contribuindo para a reestruturação do sector e do crescimento do valor da cultura contemporânea, inserindo a actividade artística na significativa área da inovação, contribui para o turismo cultural, facilita a renovação urbana através do implementação de actividades culturais na malha da cidade e constitui-se como fonte do conhecimento produzido por equipamentos culturais nas cidades pós-industriais, proporcionando, ainda, informação e actividades que ajudam a socializar grupos de cidadãos carenciados nas zonas em que se inserem.

8. APGA: OS NOVOS DESAFIOS E A SUA PROFISSIONALIZAÇÃO.

Os novos desafios que se colocam às Galerias e à sua representante, a APGA, obrigam-nos a considerar que mais do que simples “mercadores de arte”, somos bons gestores e reputados empreendedores. Se bem que esta reputação derive do(s) particulare(s) (in)sucessos de cada um dos Galeristas portugueses não foi até este momento resolvido o dilema entre “os defeitos privados e as públicas virtudes”.

Ao longo dos anos (muitos para alguns de nós, ainda poucos para outros), as Galerias têm vindo a acumular um valor ainda não descoberto e ainda não aproveitado daquilo que as define, que as diferencia uma das outras, que as coloca ora como motores de mudança ou como pilares de consagração artística. Possuem no seu seio uma riqueza que ainda não exploraram e que hoje, com o desenvolvimento das indústrias da cultura, as colocam no grupo das **indústrias de conteúdos**: As Galerias Portuguesas, com uma experiência acumulada de mais de 40 anos e com a capacidade infinita de produzir exposições, podem contribuir, de forma decisiva, para reforçar e solidificar o Sector das Tecnologias de Informação Electrónica e Indústrias de Conteúdos Culturais e beneficiar, tal como está estipulado na alínea c) do Protocolo acima referido, de incentivos com a candidatura das empresas de edição, do audiovisual e do multimédia através, por exemplo, do FRIE SUL PEDIP-TIEL (Fundo de Capital de risco para o sector citado) do qual o Ministério da Cultura é entidade subscritora ou do POSI – Programa Operacional da Sociedade de Informação, entretanto criado.

As inaugurações simultâneas que se realizam tanto em Lisboa como no Porto, conducentes à criação de sinergias que possibilitem a oferta de um acontecimento cultural com periodicidade capaz de movimentar maior apetência pelos públicos habituais ou potenciais, traz consigo uma produção sistemática de exposições com obras específicas que se constituem como conteúdos inovadores, por um lado, e como revisão histórica, por outro. Tais conteúdos são uma mais valia do maior significado pois aporta ao conhecimento elementos de permanente actualização que devem ser aproveitados para a elaboração de uma Base de Dados que permita a compreensão da criação e da cultura contemporânea para todos aqueles que se dedicam ao estudo e pesquisa do fenómeno artístico e para o público em geral.

Para que seja possível a implementação de uma estratégia com benefícios a curto prazo para a actividade das Galerias, as acções consideradas fundamentais para a sua realização carecem de acompanhamento profissionalizado, e portanto competente, além de atenção permanente para a sua aplicação. O apoio de Financeiros, Juristas ou outros profissionais capazes de elaborar estudos e projectos, com o maior número possível de matéria elegível nos diversos Programas de Incentivos assim como para a implementação de um serviço de conteúdos, aos quais se associam pareceres e estudos técnicos específicos, deve ser considerado como uma das premissas fundamentais para a prossecução de uma progressiva profissionalização dos Quadros da APGA para que esta se torne verdadeiramente representativa dos interesses dos seus associados e das suas aspirações, transformando-a numa verdadeira **“Empresa” de Logística e Conteúdos Culturais**, para a qual necessita de suporte financeiro distinto daquele que decorre da actual quotização mensal como contribuição directa dos seus Associados.

9. CONCLUSÕES

Pelo que acabei de referenciar creio podermos concluir:

Que considero urgente o aproveitamento integral dos mecanismos de apoio às empresas culturais e a profissionalização da APGA para que possa concorrer no mercado de conteúdos a exemplo do que acontece com congéneres nas outras áreas;

Que a dicotomia **arte** e **mercado** desapareceu, sendo hoje possível considerar que esse mercado é o “leit-motiv” da contemporânea criação artística e que os mesmos não se opõem, antes se complementam;

- Que, na lógica dos articulados dos referidos Programas de Incentivos, é necessário um capital próprio significativo de modo a responder às condições exigíveis para atribuição desses mesmos incentivos, razão pela qual se deve constituir, de imediato, um Fundo Financeiro compatível com os objectivos propostos;
- Que só a cooperação entre Galerias poderá contribuir para o desenvolvimento do mercado, contribuindo decisivamente para um novo modelo de desenvolvimento, esgotados que estão os modelos clássicos de gestão cultural estatal, nomeadamente na área das artes visuais;
- Que a globalização obriga a fusões, potenciando as diferenças, para aquisição de **massa específica** suficiente para resistir ao mercado único;
- Que os novos desafios passam pelo reaproveitamento dos conteúdos produzidos pelas Galerias que até agora tem sido minimizados no seu valor real.

Desde modo propõe-se:

MOÇÃO ESTRATÉGICA

A aprovação dos diversos pontos da presente Moção Estratégica como instrumento de trabalho para a actual Direcção, de modo a implementar o programa de renovação agora proposto, para que a próxima Direcção disponha dos instrumentos necessários à sua boa realização, nomeadamente:

1. Profissionalização da APGA através da nomeação de um SECRETÁRIO EXECUTIVO, com entrada a médio prazo e agora, em regime de estágio e adaptação experimental;
2. Aumento de capital da APGA, a realizar dentro dos próximos nove (9) meses, de modo a proporcionar resposta adequada ao programa aprovado;
3. A assumpção da APGA como uma verdadeira “**empresa**” de conteúdos **culturais**, de modo a permitir alcançar os objectivos que definem a actuação de uma Galeria (Divulgar e Promover), através da criação da APGA **on line**, departamento da APGA ou, mesmo, uma Empresa com capitais próprios apenas com os sócios que manifestarem interesse em colaborar neste projecto;
4. Reiniciar as negociações com a CML – Câmara Municipal de Lisboa, de modo a encontrar uma sede para a APGA (entretanto já atribuída mas que tarda em ser disponibilizada), futuro Centro Logístico e Centro de Documentação da actividade das Galerias Portuguesas;
5. Contribuir para a elaboração de um Programa de Apoio ao Sector das Artes-Visuais (através da participação consequente na concepção desses mesmos programas), com a adopção de medidas de natureza económica e financeira, direccionadas para:
 - o desenvolvimento;
 - o fortalecimento e cooperação empresarial e institucional;
 - a inovação e reconversão tecnológica;
 - a criação de novas galerias, de produtos multimédia e de publicações;
 - o enquadramento do sector no QCA III – protocolos;

- uma linha de Crédito de Apoio à tesouraria (*ou a investimento*) de Galerias com entidades bancárias protocoladas;
- o implemento de linhas orientadoras do coleccionismo público.

6. A assinatura de um **Código de Conduta**, na impossibilidade de elaboração de um código ético e deontológico, baseado nas seguintes premissas:

- 6.1. Aceitar as regras comerciais de transparência dentro nas normas adoptadas internacionalmente para o sector;
- 6.2. Respeitar o trabalho desenvolvido por outras Galerias no apoio que estas prestam aos artistas com quem trabalham regularmente;
- 6.3. Redefinição das listas de artistas com quem pretende trabalhar regularmente, de modo a permitir maior empenhamento e dedicação dessas Galerias no apoio aos artistas representados;
- 6.4. Contribuir para o reforço da coesão entre Galerias através da disponibilidade para criação de redes e parcerias;
- 6.5. Contribuir para a regularização do mercado de arte, através da implementação de medidas que previnam a circulação inusitada de artistas entre Galerias (sem prejuízo da livre concorrência);
- 6.6. Adoptar medidas restritivas para artistas que não pratiquem práticas comerciais transparentes nas relações com as Galerias e/ou Coleccionadores (Públicos e/ou Privados);
- 6.7. Não denunciar em vão o nome de outros Galeristas se não tiver intenções de expor publicamente os actos comerciais susceptíveis de serem objecto de inquérito por parte da APGA.

(Documento apresentado na Assembleia-Geral da APGA, 11 de Outubro de 1999).

BIBLIOGRAFIA

- FORTUNA, Carlos (1997), *Cidade, Cultura e Globalização*, Celta Editora, Oeiras.
- JAMESON, Fredrick, MIYOSHI, Masao (1998), *The Cultures of Globalization*, Duke University, London.
- HESMONDAHALGH, David (2002), *The Culture Industries*, Sage Publications, London.
- MOULIN, Raymonde (1992), *L'Artiste, L'Institution et Le marché*, Flammarion, Paris.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (Fev. 1999), "Indústrias Culturais: Especificidades e Precaridades", OBS nº 5, Observatório das Actividades Culturais, Lisboa.

* Director da Galeria LUIS SERPA Projectos.

Tendo decorrido 20 anos desde o aparecimento da iniciativa a que hoje corresponde a Galeria LUIS SERPA Projectos, reproduz-se, com a permissão do autor, o texto de abertura do álbum comemorativo deste aniversário:

1984-2004: VINTE ANOS DA GALERIA CÓMICOS/LUIS SERPA PROJECTOS

Luís Serpa

[1] **Introdução:** No âmbito da iniciativa “Depois do Modernismo”¹, a secção de música que integrou aquele evento foi apresentado no espaço até então utilizado pelo Grupo de Teatro “Os Cómicos”² que, tendo cessado a sua actividade em 1982, o disponibilizou para actividades diversas. Para responder à solicitação da Secretaria-Geral da Cultura³ (1983), sobre a programação daquele grupo, Maria Emília Rosa e Carlos “Zíngaro” convidaram-me para elaborar uma programação para o ano de 1984. “Cómicos – Espaço Intermédia” foi a designação adoptada para responder a esse desafio e implementar a noção de interdisciplinaridade que tinha presidido ao projecto por mim coordenado no ano anterior.

O texto programático⁴ salientava:

«Iniciar a actividade de um novo espaço “cultural” implica um risco mensurável à partida, mas não menos interessante e desejável. CÓMICOS – Espaço Intermédia representa o prazer do risco e a aposta que merece ser engendrada e vivida de tal forma que, do desejo ao prazer, seja apenas um intervalo tão pequeno quanto possível.

Privilegiando uma programação que integra “artes”, colocando-as, paralela ou simultaneamente em presença, será um dos lugares geométricos que possibilitará o desenvolvimento de uma “nova cultura”, um cenáculo de metamorfose do sagrado e do profano, reivindicando um direito/dever à exploração do presente.

Percorreremos os territórios da pesquisa artística num intercâmbio de disciplinas que coloquem em crise as velhas fronteiras, desobedecendo ao imperativo bilhete-de-identidade/passaporte, etnia ou cidadania pré-adquiridas (..) proporcionando um intenso colóquio entre o imaginário e a fantasia, o quotidiano e o banal, numa tensão dialéctica entre as diversas experiências estéticas.

Começa, assim, graças a uma qualquer máquina do tempo, uma viagem excitante que toca o passado e o futuro.

Sentemo-nos, pois, e esperemos: veremos desfilar coisas, personagens e situações».

“ZOO&lógica”⁵, desde logo considerado como um projecto inovador, lançou a atenção sobre a programação que, reforçada com alguns dos artistas emergentes portugueses do início dos anos 80 e a apresentação de artistas estrangeiros de grande envergadura, colocaram os “Cómicos” como um dos mais dinâmicos projectos dessa década. A sua inequívoca intenção de se internacionalizar cedo produziu efeitos e a participação no ARCO’85-Feira Internacional de Madrid, confirmou a respeitabilidade que a Galeria vinha adquirindo no meio artístico internacional.

As exposições que realizou, desde então, são o reflexo desse perfil que manteve ao longo dos anos e que lhe permitiu estabelecer relações preferenciais com coleccionadores privados e públicos. Também em Portugal, os “Cómicos” foram um agente cultural que liderou a mudança do cenário das artes visuais ao apresentar exposições das diversas disciplinas artísticas, tais como a pintura, a escultura, o design, a arquitectura e, principalmente, a fotografia e o vídeo. Mas foi a metodologia implementada que alterou significativamente a relação entre artista e galeria. O convite para a elaboração de projectos *site-specific*, com o recurso a meios então difíceis de angariar pelos artistas e com a capacidade de intervir nos mais diversos domínios da produção e da sua intrínseca exigência permitiu que a galeria produzisse esses projectos em Portugal através da permanência de artistas estrangeiros em regime de curta ou média duração. Esta experiência, relacionado o “processo” de criação com o “produto” final, possibilitou, na maioria dos casos, um assinalável êxito no relacionamento com os artistas que encontraram, então, um parceiro capaz de produzir, divulgar e promover os seus trabalhos.

Esta afirmação foi possível, também, graças a uma conjuntura favorável do mercado de arte internacional que possibilitou, deste modo, recursos financeiros capazes de transpor a endémica comparticipação pública e privada em Portugal no apoio às artes visuais e o conservador gosto dos tradicionais colecionadores portugueses.

A vertigem dos anos 80 e a consequente evolução do mercado de arte proporcionaram, no início da década de 90, um realinhamento da estratégia dos agentes culturais activos – Artistas, Galeria(s), Críticos e, até, Coleccionadores – que, associado ao aparecimento de novas Instituições Culturais, configuraram o “momento” de um modo diferente daquele que deu origem ao ritmo e ao modelo da década anterior. Deste modo, podemos interpretar, com lucidez diversa, os objectivos desses diferentes agentes e reformular a leitura e a interpretação desses percursos individuais, agora mais pessoais, beneficiados (?) pela diversificação de estratégias até então comuns e coincidentes. Posteriormente, o critério e a análise do acto artístico e do mercado, desenvolveram-se com variantes assinaláveis e demonstraram ser possível reformular a relação dos Artistas com a Galeria de modo distinto, proporcionando novas e independentes metodologias de trabalho permitindo, deste modo, a emergência de percursos aqui e ali convergentes apenas na estrita razão do benefício mútuo.

O arrefecimento da economia mundial e a consequente crise da economia em Portugal, na sequência da Guerra do Golfo (1990), criou dificuldades acrescidas a um modelo que se baseava estritamente no mercado primário. Com políticas de aquisições irregulares, as Instituições portuguesas mostraram-se incapazes de intervir com a regularidade necessária para a manutenção dos avanços verificados, não permitindo solidificar o modelo desenvolvido por algumas galerias portuguesas. Nem o apoio atribuído, levado até à exaustão, para participarem em feiras de arte internacionais, mascarou a debilidade de uma política de internacionalização da arte portuguesa que sofreu, no início da década de 90, um abrandamento significativo face ao período anterior. Conjugado com a incerteza dos seus orçamentos e com a mudança sistemática dos seus quadros directivos, a política de aquisições por parte dos responsáveis de cada uma das instituições portuguesas, passou por decisões que contribuíram para o desagregar da estrutura do sistema de mercado, para a desregulamentação das relações profissionais entre artistas e galerias e para o desmembramento das relações estimulantes criadas entre esses agentes.

A estratégia desenvolvida pela Galeria passou, então, pela implementação de um modelo distinto e, o aparecimento da designação “Galeria Cómicos | Luís Serpa” antevia, desde logo, a vontade de reagir à nova situação, alterando o relacionamento com os artistas com quem trabalhava regularmente. Com base na sua vocação internacional, implementou uma programação que considera criticamente a produção artística, organizando projectos com duração diversa ao longo do ano em torno de um tema ou de uma ideia extraída do questionamento estético ao modernismo, com base nas experiências artísticas protagonizadas por alguns dos artistas mais significativos da contemporaneidade. A alteração da designação para “Galeria Luís Serpa Projectos” (1994), evidencia esta nova atitude de afirmação, possibilitando, assim, uma maior liberdade na escolha dos artistas que integram essas iniciativas.

Só o final da década de 90 consegue ultrapassar o “adormecimento” em que caíra o mercado de arte. Com novas perspectivas no colecionismo público e privado, embora sem uma opção estabilizada ao nível da política cultural do Estado no respeitante a aquisições de arte contemporânea, o “estado de graça” foi subitamente interrompido por causas exteriores (efeitos do 11 de Setembro de 2002 e consequente Guerra no Iraque) e interiores (“deficit” no orçamento público, reorganização lenta nos organismos públicos) conduzindo, de novo, a um período de depressão económica, alterando o ritmo da(s) crise(s) a períodos cada vez menores, exigindo aos agentes culturais uma adaptação contínua nos modelos de relacionamento com os seus públicos.

[2] A adaptação às inflexões da conjuntura económica, aliada às mudanças do relacionamento com os Artistas, influenciou decisivamente a resposta estratégica da Galeria e evidencia-se nas exposições que organizou, desde então, tais como “Práticas Transgressivas – Women in Red” (1996)⁶, “A Cidade e as Estrelas” (1998)⁷, “In Extremis 1999 – O estado da(s) arte(s) na década, no século e milénio”⁸, “2001: Odisseia no Tempo”⁹ e “Sublime

Audácia – A Experiência do Passeante” (2004)¹⁰. Estes projectos, assumidos como exemplo da vontade inequívoca de sublinhar a diferença, constituem-se como as iniciativas capazes de contrariar a subordinação à estrita lei do mercado que, sem a negar, contribui para o modelo que a Galeria persiste em continuar. Em nome da independência de critérios que regem o gosto dominante. Tanto público como privado.

Vinte anos de ininterrupta actividade consolidaram o nome da Galeria em Portugal e no Estrangeiro, granjeando-lhe prestígio internacional ao ser considerada uma das “200 Melhores Galerias do Mundo” (in “The World’s 200 Best Contemporary Art Galleries”, M. M. Editions, 1991, França).

Sobre este acto de continuada resistência, várias são as notas em publicações nacionais e estrangeiras.

Em crónica sobre a nova dança contemporânea, António Pinto Ribeiro¹¹, referiu:

«(...) No início de 1984 (...) estreava na galeria Os Cómicos «Zoo&Lógica» (...) nome que anunciava um espectáculo que haveria de constituir, pelas suas características específicas, a primeira obra da Nova dança Portuguesa (...). «Zoo&Lógica» constituiu o primeiro desvio radical na estética e nos moldes de realização dos espectáculos de dança em Portugal».

Também, Alexandre Melo¹², escreveu:

«Inaugurada em 1984 na sequência da exposição “Depois do Modernismo”, a Galeria Cómicos, sob a orientação personalizada de Luís Serpa, tornar-se-ia quase imediatamente a galeria portuguesa mais característica da particular dinâmica artística dos anos 80 e também aquela que num muito curto espaço de tempo obteve um grau de reconhecimento e uma capacidade de afirmação internacional absolutamente único da história das galerias portuguesas.

(...) Assumindo a dianteira do esforço de internacionalização do meio artístico português ao longo deste período, os Cómicos lideraram nomeadamente o processo de intensificação de relações com a Espanha que foi uma das componentes motrizes do referido esforço de abertura além fronteiras, (...) apostando numa relação privilegiada com os artistas portugueses cujas carreiras entravam em fase de plena afirmação pública no início dos anos 80».

Além disso, Luísa Soares de Oliveira resumiu assim a actividade da Galeria:

«Luís Serpa continua a desenvolver um conceito original de programação de exposições a que dificilmente chamaríamos galerístico. Com efeito, e apesar de tudo se passar no espaço comercial onde habitualmente pratica a sua actividade de galerista, cada exposição, individual ou colectiva, obedece a um conceito globalizante mais usual num bom museu do que num espaço deste género».¹³

Vocacionada desde o seu início para o intercâmbio com as suas congéneres estrangeiras, trouxe a Portugal alguns dos artistas mais significativos do panorama actual. Com os artistas nacionais, cumpriu a vocação de Galeria dinâmica, divulgando e promovendo o seu trabalho principalmente no estrangeiro, através da participação em Feiras de Arte, de Madrid a Zurique e Basel ou de Tokyo e Yokohama, a Los Angeles e Chicago. Esta enorme visibilidade permitiu os mais diversos contactos com Coleccionadores, Críticos, Directores de Museus e responsáveis pelas mais significativas exposições internacionais o que proporcionou a presença dos seus Artistas em exposições como as Bienais de Veneza, São Paulo, Joanesburgo e Cairo, entre outras e grandes exposições como Metropolis ou Documenta. O reconhecimento da obra dos artistas que apresentou regularmente, integrados na sua programação, foi decisivo para a sua inclusão no grande circuito de Galerias e Museus. A Galeria manteve o ritmo das iniciativas anteriores e contribuiu significativamente para a implementação da actividade galerística, cooperando activamente na organização e implementação de Feiras de Arte em Portugal e da Associação de Portuguesa de Galerias de Arte para a qual demonstrou a maior disponibilidade para a divulgar e promover.

Reforçada através de uma programação coerente, incluindo nas exposições individuais ou temáticas, artistas de reconhecido mérito que contribuíram certamente para a “agitação” do meio cultural nacional, não deixará de querer manter-se na liderança das Galerias de Arte

Contemporânea e de desenvolver iniciativas paralelas capazes de produzir uma maior dinâmica no meio artístico português.

[3] A GALERIA CÓMICOS|LUÍS SERPA PROJECTOS celebrou, no mês de Fevereiro de 2004, o seu 20º Aniversário. Para assinalar essa data, editou o Livro “1984-2004”, contendo toda a informação disponível sobre a sua actividade desde 1984. Dedicou duas páginas a cada uma das **Exposições** apresentadas (ca.160), com imagens da instalação e de algumas obras expostas. Uma **Bibliografia Seleccionada** sobre as Exposições, publicada na Imprensa nacional e estrangeira (incluindo referência a textos críticos, ensaios e notas de agenda), além de referência a outros textos em catálogos e/ou livros publicados. A informação sobre cada uma das exposições é reforçada com a **Lista das Obras Expostas** e completa-se com a imagem do referido **Postal/Convite** e com a imagem do **Catálogo** publicado por ocasião de algumas dessas exposições, mencionando os seus conteúdos. Contém, ainda, a **Lista de Colaboradores**, os **Apoiantes** e **Patrocinadores**, as **Actividades de Extensão** com as **Colaborações e Parcerias** que efectuou com Galerias congéneres em Portugal e no Estrangeiro, Museus e Centros de Arte, as **Feiras de Arte** em que participou, os **Apoios a Edições** que prestou e um **Índice Remissivo de Artistas**.

Com esta Edição, de mil exemplares brochados, publica-se também uma **Edição Especial** de cento e cinquenta exemplares cartonados numerados de 1 a 150 com a chancela da Galeria e uma **Edição de Luxo**, constituída por um **Fotoportfólio**, com vinte e duas fotografias inéditas (numeradas e assinadas de 1/22 a 22/22), especialmente concebidas para esta ocasião que é acompanhado de um **Livro Cartonado** e um **Certificado**, assinados e autenticados pela Galeria, dos quais quinze numerados de 1 a 15 se destinam a Coleccionadores Públicos e/ou Privados e os outros vinte e dois, numerados de I a XXII, são dedicados aos Artistas que participam no portfólio.

Além destas publicações, o longo trabalho de pesquisa (parcialmente financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian), sobre a actividade da Galeria, efectuado em parceria com O Museu Temporário, proporcionou a organização de uma **Base de Dados** e de um **Centro de Documentação** que serve de suporte à presente publicação.

A **Página Web**, www.galerialuissarpa.com, entretanto desenvolvida, é um instrumento valioso de consulta para todos quantos queiram aceder à informação da actividade da Galeria desde 1984. Contém um **Editorial** pertinente sobre a actualidade em que se insere a Galeria; **Dados** sobre a **exposição actual**; Uma **Newsletter** sobre as suas actividades de extensão e a participação dos artistas com quem mantém relações privilegiadas em eventos diversos, assim como um **Índice** sobre todos os artistas que nela expuseram; **Curricula** e imagens de obras de alguns desses artistas; **Lista Obras Disponíveis** (Seleccção) e um **Mapa de Localização** com todas as informações sobre a rede de transportes públicos que a servem.

[4] A programação da Galeria, de Janeiro a Dezembro de 2004, incluiu um projecto especial dedicado à figura do “dandy”, esse passeante urbano que povoa a(s) nossa(s) cidade(s), apresentando um conjunto de artistas emergentes, tanto portugueses como estrangeiros, com origem tão diversa como Bombaim, Cairo, Nova Iorque, Moscovo, Seul, Beijing ou Madrid. Lisboa situou-se, deste modo, na encruzilhada da criação contemporânea e a Galeria assumiu-se como lugar de encontro e lugar geométrico dessa produção artística, incluindo-se nas dinâmicas internacionais. “**SUBLIME AUDÁCIA – A Experiência do Passeante**” reflecte a paisagem urbana contemporânea que se nos oferece através de imagens fragmentadas, atitudes efémeras e discursos transversais. O espectador apaixonado, aquele que deambula e vagueia pela cidade, o transeunte que emerge da ondulante multidão e experimenta a excitação da vida moderna assume-se, de novo, no início do séc. XXI, com o heroísmo do “flâneur” novecentista e retoma o «transitório, o fugitivo e o contingente» da Modernidade. Evidencia algumas práticas artísticas associadas numa constelação imaginária, numa conjuntura e num léxico comum significante, evidenciando atitudes aparentemente não relacionadas entre si mas capazes de configurar um projecto não linear nem sequencial, mas inter-relacionando a realidade e a ilusão, o privado e o público, o masculino e o feminino, o consumo e o entretenimento, o prazer e o lazer, num dinâmico diálogo, universal e multiforme, conciliando **aventura, erotismo e estética**.

Mas a vontade de assinalar este (longo) percurso não pode excluir as diversas experiências que marcaram a história da Galeria e que contribuíram para o desenvolvimento do cenário cultural em Portugal. Esse olhar retrospectivo é evidenciado na exposição “**Horizont(e)1984-2004**”¹⁴ que incluiu uma selecção das mais notáveis instalações produzidas para/na Galeria das quais, algumas delas, pertencem ao seu espólio e, outras, a colecções de reconhecido prestígio. Apresentada na Cordoaria Nacional, Lisboa, constitui-se como um momento que permitiu ler e interpretar a evolução artística nas duas últimas décadas em que a nossa actividade foi determinante. Integrando mais de vinte instalações que puderam ser vistas na Galeria durante os últimos vinte anos, procura contribuir e incentivar a leitura crítica da criação contemporânea exibida desde 1984 e estabelecer os percursos, os alinhamentos, os eixos e os circuitos em que a Galeria se integrou, disponibilizando elementos bibliográficos inseridos no referido Livro para o cruzamento de informação com outras actividades não necessariamente culturais que ajudam a compreender o momento excepcional vivido pelos seus protagonistas.

Que o resultado dessa apreciação seja tão entusiasta quantos os anos que dedicamos à organização desses projectos!

LFMS>21051948_06082004, Lisboa

- 1 “Depois do Modernismo – Uma polémica dos Anos Oitenta”, iniciativa multidisciplinar coordenada por Luís Serpa com a colaboração de Leonel Moura (Artes Visuais), António Cerveira Pinto (Colóquios), Michel Alves Pereira (Arquitectura), Carlos “Zíngaro” (Música), Ricardo Pais (Teatro), Nuno Carinhas, Helena Vasconcelos e Safira Serpa (Moda), Sociedade Nacional de Belas Artes, Janeiro 1983, Lisboa.
- 2 O Grupo de Teatro “Os Cómicos” foi fundado nos finais de 1974 por um grupo de estudantes do Conservatório de Música de Lisboa. Este, tinha elaborado um programa de reestruturação com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e de Madalena Perdigão, então directora do Serviço Acarte que colaborou activamente nesse programa devendo-se a ela o convite a inúmeros profissionais para leccionarem no Conservatório, entre eles Peter Brook que visitou Lisboa várias vezes. “Os Cómicos” (Osório Mateus, Fernando Heitor, Maria Amélia Mata, Maria de Jesus Armada, Carlos “Zíngaro”, Maria Emília Correia e Ricardo Pais), desenvolveram uma assinalável carreira teatral pós-25 de Abril de 1974 e o espaço que utilizaram na Rua Tenente Raul Cascais, 1B, em Lisboa, tem sido sede da Galeria Cómicos | Luís Serpa Projectos, desde Fevereiro de 1984.
- 3 O edifício situado na Rua Tenente Raul Cascais, nº1, é propriedade da Fundação Maria Madalena de Melo (hoje Fundação de Amadores de Ballet) que o tinha destinado para a actividade relacionada com a dança. No espaço actualmente utilizado pelo Teatro da Cornucópia (1A), funcionaria uma sala de espectáculos; o espaço do Teatro “Os Cómicos” (1B), estava previsto para sala de ensaios; e, os apartamentos que se situam no mesmo edifício, estariam reservados a Coreógrafos e Bailarinos convidados. Após o 25 de Abril de 1974, as instalações foram cedidas ao Instituto de Alta Cultura que, ao ser extinto, foi entregue à tutela do Ministério da Educação e Cultura que o destina a Centro de Actividades Culturais. Por despacho do então Secretário de Estado da Cultura e da Educação

- Permanente, a coordenação do espaço é entregue ao Grupo de Teatro da Cornucópia (1975). «Por outro lado, as instalações que têm estado afectadas à Sr^a D. Tina Reis passam, de acordo com o já comunicado por este Gabinete, a ser utilizados pelo Grupo de Teatro “Os Cómicos”, tal como se pode ler no documento assinado pelo Adjunto do Gabinete com data de 18 de Julho do mesmo ano.
- 4 Este texto foi elaborado por Luís Serpa no início de 1984 e inserido no dossier de imprensa no qual constava, também, um outro de António Cerveira Pinto do qual se reproduz um extracto: «Uma galeria é uma passagem que inevitavelmente conduz à traição e rapina da obra de arte. Momento de reconhecimento breve ele situa-se a meio caminho entre o destino de um artista, o comércio do mundo e a coisificação museológica. Por este intervalo se sobe um dos derradeiros degraus da condenação económica da arte contemporânea. Movimento de perda portanto, esta ida à galeria impõe-se, paradoxalmente, como ocasião crítica da revelação estética (...)».
 - 5 **“ZOO&lógica Instalação a Habitar por Coreografia”,** 03 _ 11 Fevereiro '84, foi a primeira iniciativa integrada pelo novo projecto e contou com a participação de:
Parte 01 – “Errática” – Coreografia: Gagik Ismalian; Música: Carlos “Zíngaro”;
Parte 02 – “Ainda bem” – Coreografia: Ana Rita Palmeirim; Música: Constança Capdeville;
Parte 03 – “O Corpo é uma paisagem” – Coreografia: Paula Massano; Música: Carlos “Zíngaro”; Texto Clarice Lispector/António S. Ribeiro; Bailarinos: Ana Rita Palmeirim, Filipa Mayer, Gagik Ismalian, Margarida Bettencourt, Paula Massano; Músicos: Ana Moreira, Carlos Bexegas, Jorge Lampreia, Elisa Ferreira, Zaire Zeyd, Diana Pinheiro; Espaço e Figurinos: Nuno Carinhas; Cenarista: Wladimir Franklin; Desenho de Luzes: Paulo Graça; Fotografias: Constança R. Andrade, Manuel Falcão, Mário Cabrita Gil; Design Gráfico: Luís Serpa, Nuno Carinhas; Produção Executiva: Gabriela Nogueira Simões. Duração: 60 minutos.
 - 6 **“Práticas Transgressivas – Women in Red”,** (1996): **Parte 01**, 12 Outubro_23 Novembro '96: Cindy SHERMAN, Lorna SIMPSON, Valeska SOARES, Michèle SYLVANDER, Júlia VENTURA; **Parte 02**, 30 Novembro '96 _ 11 Janeiro'97: Rachel LACHOWICZ, Begoña MONTALBÁN, Beverly SEMMES, Paula SOARES, Júlia VENTURA.
 - 7 **“A Cidade e as Estrelas”,** (1998) **Parte 01**, 17 Janeiro_07 Março'98: Txomin BADIOLA, Luís CAMPOS, Hannah COLLINS, Paula SOARES; **Parte 02**, 09 Maio _ 27 Junho'98: Michael BIBERSTEIN, João Luís CARRILHO DA GRAÇA; **Parte 03**: Jan FABRE; **Parte 04**, 04 Julho_19 Setembro'98: Cristina IGLESIAS; **Parte 05**, 26 Setembro _ 07 Novembro'98: Robert WILSON; **Parte 06**: 14 Novembro'98 _ 02 Janeiro'99: Judith BARRY.
 - 8 **“In Extremis 1999 – O estado da(s) arte(s) na década, no século e milénio”:** **Parte 01**, Colóquios/Art Talks: 23 Janeiro _ 06 Março '99: **Colóquios:** A – TEMPO[S] João PINHARANDA, José Víctor MALHEIROS, Helena VASCONCELOS; B – SOCIEDADE[S] Eduardo PRADO COELHO, José GIL, Manuel VILLAVERDE CABRAL; C – ECONOMIA[S] Alexandre MELO, Emílio Rui VILAR; D – POLÍTICA[S] José PACHECO PEREIRA, António COSTA PINTO; E – ARTE[S] António PINTO RIBEIRO, Maria CARRILHO; Maria de Lourdes Lima dos SANTOS; Moderador: Luís SERPA. **Art Talks:** A – Daniel BLAUFUKS, Eduardo PRADO COELHO; B – Rui ALEXANDRE, Carlos VILELA, João RODEIA; C – Paulo MENDES, Miguel von HAFPE PEREZ; D – Paulo Parra, José PINTO CORREIA; E – Pedro LAPA, João FERNANDES; F – Luís CAMPOS, Manuel VALENTE ALVES; G – Jorge CASTANHO, Cecília FREITAS, Maurício REIS, Francisca BAGULHO, Natxo CHECA, Victor DINIZ; H – Narelle JUBELIN, Ângela FERREIRA, Txomin BADIOLA, Leiko IKEMURA, Charles WORTHEN, Isabel CARLOS; Moderador: Luís SERPA. **Exposições:** Txomin BADIOLA, “O Jogo do Outro”, 13 Março_30 Abril'99; Narelle JUBELIN com Satoru ITAZU, “Unwritten 1999”, 08 Maio_26 Junho '99; Ângela FERREIRA, “Sem Título”, 03 Julho_18 Setembro'99; Charles WORTHEN, “Ring Toss”, 25 Setembro_06 Novembro '99.
 - 9 **“2001: Odisseia no Tempo”,** (2001): **PARTE 01**, 20 Janeiro_03 Março '01: Luís CAMPOS, Maria José PALLA, Susanne THEMLITZ; **PARTE 02:** 10 Março_28 Abril '01: Daniel BLAUFUKS; **PARTE 03:** 05 Abril_27 Maio '01: António LAGARTO, Luís CAMPOS; **PARTE 04**, 05 Maio _ 16 Junho '01: José Maria SICILIA; **PARTE 05**, 31 Maio _ 15 Julho '01: Jan FABRE, Noé SENDAS; **PARTE 06**, 23 Junho _ 08 Setembro '01: Manuel VALENTE ALVES; **PARTE 07**, 19 Julho _ 16 Setembro '01: Mariele NEUDECKER, Miguel SOARES; **PARTE 08**, 20 _ 22 Setembro '01: Lidija KOLOVRAT; **PARTE 09**, 22 Setembro_03 Novembro '01: Ângela FERREIRA; **PARTE 10**, 10 Novembro _ 31 Dezembro '01: Judith BARRY; **PARTE 11**, 09 Novembro_31 Dezembro'01: Judith BARRY. Este projecto foi apresentado no espaço da Galeria, no Museu Nacional de História Natural/Sala do Veado, no Museu da Cidade/Pavilhão Branco e na Galeria Promontório_Arquitectos, Lisboa.

- 10 “**Sublime Audácia – A Experiência do Passeante**”, (2004). Projecto apresentado em sete (7) partes, de Junho 2003 a Dezembro de 2004 que teve lugar no **Lux Bar** (Lisboa), com a participação de: **_Parte 01**, 04 Junho '03: Nuno PEDROSA; na **Galeria Luís Serpa Projectos** (Lisboa): **_Parte 02**, 17 Janeiro_06 Março '04: Prashant SALVI, Rosa ALMEIDA, Miguel NAVAS, Isabel BARAONA; **_Parte 03**: 13 Março_ 30 Abril '04: João VILHENA; **_Parte 04**: 26 Junho_31 Julho '04: Cláudia FISCHER, Yang QIAN, Slava MOGUTIN, Nikki S. LEE, Nuno PEDROSA; **_Parte 05**: 18 Setembro_30 Outubro '04: Vasco ARAÚJO, Lidija KOLOVRAT; **_Parte 06**: 06 Novembro_31 Janeiro '04: Alexandre MELO, Judith BARRY e nos **Maus Hábitos** (Porto): **_Parte 07**: 25 Setembro_17 Outubro '04: Judith BARRY, Slava MOGUTIN, Nikki S. LEE, Nuno PEDROSA, Rosa ALMEIDA, Miguel NAVAS, Lidija KOLOVRAT, Hassan KHAN.
- 11 PINTO RIBEIRO, António, “A Nova Dança Portuguesa”, in *O Independente*, 01 de Nov.'91, pp. III-32.
- 12 MELO, Alexandre, “Arte e Mercado em Portugal: Inquérito às Galerias e Uma Carreira de Artista”, in *Colecção Observatório das Actividades Culturais*, Pesquisa 4, Julho '99, pp. 50-58, Dep. Legal 139480/99, ISBN 972-8488-07-6.
- 13 SOARES DE OLIVEIRA, Luísa, “A Arte de Contaminar”, in *PÚBLICO/Actual*, Artes Plásticas, pág.24, 21 Fevereiro 2004.
- 14 “**Horizont(e) 1984-2004**: Exposição Retrospectiva na **Cordoaria Nacional** (Nave da Cocha), Lisboa, de 15 de Outubro a 14 de Novembro 2004: **_Artistas Participantes**: Cristina ATAÍDE, Txomin BADIOLA, Judith BARRY, Daniel BLAUFUKS, Pedro CALAPEZ, Fernando CALHAU, Pedro CABRITA REIS, Luís CAMPOS, Hannah COLLINS, Jan FABRE, Ângela FERREIRA, Nancy DWYER, Hamish FULTON, Cristina IGLESIAS, Chuck CLOSE, Joseph KOSUTH, Lucas SAMARAS, António LAGARTO, Eurico LINO DO VALE, Gerhard MERZ, Jorge MOLDER, Mariele NEUDECKER, Michelangelo PISTOLETTO, Julião SARMENTO, Susanne THEMLITZ, Cindy SHERMAN, Miguel SOARES, Boyd WEBB, Robert WILSON, Gilberto ZORIO. No âmbito do projecto “**HORIZONT(E)19842004**”, foi ainda organizado no Sábado, 16 Outubro '04, o **Colóquio: “Coleccionismo Público e Privado: A Experiência com a Galeria CÓMICOS|LUÍS SERPA Projectos**”, com a participação de: Francisco CAPELO (Portugal), Catherine DAVID (França), Dennys ZACHARAPOULOS (Grécia). Apresentadora/Moderadora: Helena VASCONCELOS.