

I. Introdução

Conheci Miguel d'Alte (1954-2007), precisamente, em 2007 em Vila Nova de Cerveira, no âmbito das atividades da XIV Bienal de Cerveira. Tratou-se da minha primeira experiência profissional no mercado artístico-cultural português. Do entusiasmo com que apreendia toda a energia daquela experiência e também do primeiro contato atento com a arte contemporânea, mantém-se uma relação profissional até aos dias de hoje. A cada nova edição da Bienal de Cerveira ou projeto do Museu, surge o apelo para maior responsabilidade e envolvimento. De Miguel d'Alte lembro-me da presença nos *ateliers* de pintura e da atitude, geralmente discreta e de fechamento sobre si próprio. Em 2009, no âmbito da XV Bienal de Cerveira, desenvolvemos um programa para a WEBTV da Bienal de Cerveira intitulado "Conversas de Café" e que tinha como objetivo homenagear em cinco momentos de conversa/entrevista, artistas ligados à génese da Bienal de Cerveira. Os visados foram Jaime Isidoro (1924-2009), Eurico Gonçalves (n. 1932), Henrique Silva (n. 1933), José Rodrigues (n.1936) e Miguel d'Alte (1954-2007), que na altura me foi unanimemente indicado por vários elementos da direção da Bienal de Cerveira. À mesa, com os artistas, sentamos um investigador com obra de referência sobre o homenageado e, na impossibilidade da presença dos artistas, como foi os casos de Jaime e Isidoro e Miguel d'Alte, escolhemos dois "especialistas". Na altura, foi-me indicado que convidasse, para falar sobre Miguel d'Alte, Manuel Tavares Correia que todos conheciam como amigo e colecionador com perto de uma centena de obras deste artista. O outro convidado foi o pintor Henrique do Vale (n. 1959) que tinha sido aluno de Miguel d'Alte na Árvore e também com ele tinha privado bastante, primeiro no Porto e depois em Vila Nova de Cerveira. Foi também neste contexto que conheci Dalila d'Alte Rodrigues, irmã do pintor, e que surge o desafio de se reunir a totalidade da produção artística de Miguel d'Alte, dispersa por dezenas de colecionadores e instituições por todo o país e, a partir desse levantamento, avançar para um estudo aprofundado da vida e obra do artista, a consubstanciar na publicação de um catálogo *raisonné* e na organização de uma exposição antológica em parceria com um museu ou outra instituição cultural de referência incontornável a nível nacional. O objetivo era (é) trazer para a atenção do grande público um artista que, incapaz de se adaptar às regras e lógicas mercantis da sociedade em que se inseria, passou incógnito pelos palcos legitimadores da arte contemporânea portuguesa, deixando-nos uma obra ímpar que, acreditamos, merece cuidado estudo e olhar crítico.

Em 2013, no contexto de desenvolvimento de um projeto de dissertação para conclusão do Mestrado em Comunicação, Arte e Cultura, pela Universidade do Minho, considerei estarem reunidas as condições para abraçar este projeto, dando cumprimento às premissas que, em 2009, tinham sido manifestadas por todos os que me mostraram, pela primeira vez, a obra de Miguel d'Alte.

Considerando a minha formação de base em História da Arte, à partida, tínhamos a dificuldade do pouco distanciamento cronológico e histórico, que não nos ajuda a suportar a metodologia de investigação que tem por base a História e a fontes. Contudo, da fraqueza fez-se força e esta seria também a oportunidade para explorar uma perspetiva de análise da arte contemporânea, que defendo, e que cruza a produção artística com o seu contexto micro e macro e, como Baudelaire, não descuro os factos biográficos do artista e, sobretudo, a sua personalidade, ou temperamento¹, usando a expressão do autor de “O Pintor da Vida Moderna”.

Inventariar o maior número de obras produzidas por Miguel d’Alte constitui-se como a base da investigação agora apresentada. A produção de um artista é o melhor dos documentos para análise, não só, da sua história e das suas estórias, como do contexto em que se insere ou, neste caso, com o qual rompe sucessivamente.

Partiu-se para a reunião de alguns catálogos de exposições individuais realizadas pelo artista e outras póstumas, muitos deles com currículos, e que permitiam identificar de imediato as principais fases do seu percurso, de vida e obra. Pela análise prévia, a partir da documentação base reunida, foi possível listar um conjunto de entidades com as quais Miguel d’Alte havia colaborado de forma muito próxima, entre as quais estão a Bienal de Cerveira e a Cooperativa Árvore. Foi, então, a partir das redes relacionais destas duas instituições e da rede familiar e de amigos próximos, onde se insere Manuel Tavares Correia, que avançamos para uma série de entrevistas, ainda que de carácter muito informal. Ao longo do texto, aliás, excertos dessas entrevistas vão sendo utilizados para ilustrar uma ou outra consideração. À medida que íamos reunindo mais documentação, desde escritos do artista, até catálogos de exposições individuais e coletivas, bem como outras referências bibliográficas à obra de Miguel d’Alte, acentuava-se a ideia de mapeamento. Aumentava o número de colecionadores, de lugares e instituições com as quais tinha colaborado, aumentavam também os casos de rutura e, em cada nova obra inventariada surgia uma nova estética, um novo rumo. Surge então o conceito de “cartografia” como definidor da investigação.

A produção artística de Miguel d’Alte situa-se, fundamentalmente, após o 25 de abril de 1974, num contexto particularmente interessante para a evolução da arte e do mercado da arte em Portugal. O pintor contacta com a generalidade das instituições de destaque em cerca de 30 anos de atividade (a partir de 1976) e, falar da sua obra só tem sentido se enquadrando com a história dos lugares e das pessoas que marcam os lugares. Necessariamente, a análise sociológica do campo artístico, na expressão de Bourdieu²,

¹ BAUDELAIRE, Charles – *Critique d’art suivi de critique musicale*. Paris: Gallimard, 1976.

² BOURDIEU, Pierre – *Les règles de l’art – g nese et structure du champ l taire*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

torna-se inevitável e traz a esta investigação novas leituras e a possibilidade de, através do exemplo de Miguel d’Alte, percebermos de que forma a democracia dá resposta às questões relacionadas com a condição social do artista e ao seu (des)enquadramento na sociedade pós-moderna líquida, fluída (lembrando Bauman³) e, profundamente mercantilizada em que vivemos.

Neste enquadramento às práticas e políticas culturais em Portugal, após o 25 de abril, foi obrigatória a revisita a autores que continuam a formar a opinião pública, tendo sido determinante o apoio da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian que possui um repositório vasto e de fácil acesso, fundamental para a construção de narrativas próximas da realidade que se viveu.

Necessariamente, a análise crítica da produção artística de Miguel d’Alte coloca questões de definição do que está e não está enquadrado na designada “arte contemporânea” que vamos procurando debater com recurso às ideias de Eco, Argan, Cauquelin, José Jiménez e Marc Jiménez. Para as leituras e reflexões sobre o mercado da arte contemporânea, a sua estruturação e condicionantes encontramos em Moulin e Becker, chaves para muitas das questões levantadas.

A aventura começa, então, no enquadramento da atribuição do adjetivo “maldito” ao pintor, com incidência nas referências que o próprio faz, quer na sua obra, quer na sua forma de estar e sentir, a Edvard Munch e a Vincent Van Gogh (capítulo II). Segue-se resumo sumário da vida e obra do pintor, uma vez que, como a abordagem presente na investigação é cartográfica e não cronológica, interessa que o leitor construa uma ideia prévia de percurso (capítulo III). Para compreendermos qual o estado da arte e do mercado em Portugal quando se dá a Revolução dos Cravos, recuamos sensivelmente até meados da década de 1950 e propomos uma breve resenha histórica que reflita quais são os nomes em evidência e quais as instituições que, efetivamente, procuram combater a apatia que o regime impunha (capítulo IV).

O capítulo V, dedicado à passagem de Miguel d’Alte pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, revelou-se como um dos mais profícuos à investigação pelas perspetivas apresentadas sobre o contexto que se vivia no ensino artístico em Portugal no período de euforia revolucionária e, por outro, pelo tanto que nos permitiu perceber do fervilhar da cidade do Porto que condiciona, positivamente, o aparecimento de um conjunto de grupos e movimentos de ação coletiva.

O primeiro momento retrospectivo é dedicado à passagem (e permanência) de Miguel d’Alte pela Bienal de Cerveira que, ainda que com descontinuidades, não é alvo de ruturas. Vila Nova de Cerveira e as suas instituições e protagonistas foram, de facto, uma fonte inesgotável de informação para a investigação e,

³ BAUMAN, Zygmunt – *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.

de resto, as obras de Miguel d'Alte que integram o acervo da Fundação e do Museu da Bienal de Cerveira permitem-nos, ainda que prelimitar-me, identificar fases e caminhos de criação (capítulo VI).

Na Galeria Alvarez, em continuidade com a amizade que tinha com Jaime Isidoro, Miguel d'Alte tem uma das suas fases de maior produção e com resultados positivos, em termos de lógica de mercado, que se refletirão em prémios arrecadados e num período de consequente reconhecimento por parte da crítica e de outras galerias e instituições (capítulo VII). Esta é também a ocasião em que abordamos a importância das galerias e dos *marchands* e discutimos o seu papel legitimador da arte e dos artistas.

A relação com a Galeria Alvarez é marcada pela rutura que se vê, não só na procura de outro apoio, mas também do ponto de vista plástico. Miguel d'Alte inicia então também profícua relação com a Galeria Roma & Pavia que é unanimemente considerada pela crítica como a de maior destaque na segunda metade da década de 1980. Neste período verá a sua obra legitimada pela crítica e, a este propósito, recorreremos à bibliografia para compreendermos a importância deste facto no mercado da arte (capítulo VIII).

O capítulo IX, dedicado à Cooperativa Árvore, é o segundo momento de oportunidade de retrospectiva, uma vez que, a partir de 1978, o pintor aqui expõe regularmente, não havendo, inclusive, nenhum outro local em que tenha realizado tantas exposições, quer individuais, quer coletivas. Alarga, inclusive, o seu raio de ação à docência na recém-criada Cooperativa de Ensino Artístico. Será portanto a oportunidade de refletirmos sobre o perfil de docência de Miguel d'Alte e da consequente inadaptação que resultará em nova rutura.

Da estadia em Lisboa, do casamento com Ana Venade e da mudança que se opera com o nascimento do filho Afonso, falar-se-á no enquadramento à Sociedade Nacional de Belas Artes, como instituição de referência na capital e a partir da qual toma contato com Rui Mário Gonçalves, nome maior da crítica de arte. Em Lisboa, encantado pela luz, a paleta torna-se mais límpida, acentuam-se os planos, as linhas e as composições de apelo ao subconsciente. São várias as exposições individuais, cujos catálogos se revelaram fundamentais para a inventariação de obras que se julgavam perdidas (capítulo X).

Por fim, os colecionadores e mecenas, os seus papéis na pintura de sobrevivência de Miguel d'Alte. O capítulo XI é também dedicado à produção nos últimos dez anos de vida, marcada pelo regresso a Vila Nova de Cerveira, ao (des)encontro com o eu, de profundos períodos depressivos e de isolamento que culminarão numa morte trágica da qual, ainda hoje, pouco se sabe.

II. Miguel d'Alte, um "Pintor Maldito"

Desde aproximadamente 1976 comecei a desenvolver um percurso mais ou menos acidentado (e acidental), sério (assim o considero), no âmbito da pintura. (...) 1976 (altura em que ingressei na ESBAP, Escola que vim a abandonar anos depois).

** Nesse Período da minha existência pictórica, desenvolvi um trabalho muito (...) ligado a problemas relacionados com a luz da cidade onde vivo (o Porto). Considero que, nessa altura, abordava formas de pintar muito (...) relacionadas com o impressionismo (...) até que, por volta de 1980, comecei a assumir uma expressão ligada ao abstracionismo lírico. E nesse campo permaneci alguns anos, até cerca de 1985. Trabalhei com materiais pobres. Para superar dificuldades económicas com que (...) me debatia (e debato), utilizei também a colagem.*

Na 1ª exposição individual, na Cooperativa Árvore, em 1982, experimentei suportes diversos como papéis de aquarela. Trabalhei em aquarela, guacho, acrílico, tinta nanquim e lápis de grafite (...) De um lirismo dramático, (...) grandes massas de negros e cinzas de várias tonalidades faziam sobressair linhas estruturais de cores vivas e pedaços do suporte em branco (...) (ver prefácio de Eurico Gonçalves da minha exposição, realizada na Galeria Alvarez (Porto, 1984) e ver prefácio escrito por mim na Sociedade Nacional de Belas-Artes (Lisboa), em 1985.

Desde o final de 1985, dei novo rumo à minha pintura, como resposta às novas exigências que já tinha tido no sentido de as melhorar e aprofundar como resultante de uma nova visão.

Miguel d'Alte⁴

A História da Arte, ao longo de séculos, apelidou alguns dos seus mais notáveis protagonistas de "malditos". É na obra de Peter Harris, "El Pintor Maldito"⁵, que encontramos **Caravaggio** (1571-1610), pintor do barroco que, para a representação de temas bíblicos preferiu, em muitos casos, recorrer à imagem de gentes do povo, modelos humanos tais como prostitutas ou mendigos. Foi sempre considerando como enigmático, fascinante e perigoso, estando a sua biografia repleta de episódios em que desafia o instituído. Morreu precocemente e em circunstâncias desconhecidas⁶.

É também de Itália que nos chega **Amadeo Modigliani** (1884-1920), "El Maldito" como o apelidaram os seus amigos artistas franceses como Cocteau, Picasso ou Brancusi, um pintor intrépido que decidiu realizar a sua carreira à margem de correntes artísticas como o cubismo ou o fauvismo que dominavam o tempo e o espaço em que viveu. As suas influências são a pintura da renascença italiana e a arte africana que, sem dúvida, impregna a atmosfera das suas obras.⁷ O mundo de Modigliani foi o da melancolia, com numerosos amores e excessos de todo o tipo de drogas e de álcool, em busca de um estado de vertigem, de ebulição de ideias.

⁴ Texto retirado de apontamentos pessoais de pintor, provavelmente anteriores a 1989, publicado no catálogo da exposição individual póstuma na Sociedade Portuguesa de Oftalmologia, em Lisboa, entre 29 de março e 30 de abril de 2008.

⁵ HARRIS, Peter – *El Pintor Maldito*. Barcelona: Random, 2013.

⁶ LAMBERT, Gilles – *Caravaggio*. Colónia: Taschen, 2001.

⁷ FRANÇA, José-Augusto – *História da Arte Ocidental. 1750-2000*. Lisboa: Livros Horizonte, 2006 (2ª Edição). Página 274.

Ismael Nery (1900-1934), natural de Belém do Pará, Brasil, não foi só desenhador, pintor, arquiteto, filósofo ou poeta, identificado com as vanguardas das primeiras décadas da arte brasileira. Contudo, ao contrário de outros artistas seus contemporâneos e conterrâneos, ela não procurou influências na identidade nacional, mas antes uma aproximação à produção artística europeia, com foco em Paris. Teve uma vida breve e intensa, entremeada de acontecimentos trágicos que marcariam profundamente a sua obra, com influências no cubismo e no surrealismo de André Breton. Ao longo de toda a sua vida, nunca vendeu um quadro e ficou para a História como o “pintor maldito” do Modernismo.

Bruno Amadio (1911-1981), mais conhecido como Giovanni Bragolin, “O pintor maldito” nasceu em Veneza, Itália. Fervoroso adepto do fascismo e de Benito Mussolini muda-se para Espanha após a II Guerra Mundial. É dele o tão famoso “Menino da Lágrima” e é precisamente a essa série de trabalhos de crianças a chorar que se associa o enigma dos “quadros malditos”, uma vez que é muito ténue a fronteira entre o real e o representado.

No contexto dos artistas portugueses poderíamos considerar o caso de **Santa-Rita Pintor** (1889-1918), considerado o primeiro futurista português e impulsionador do movimento do “Orpheu”. Da sua obra, contudo, pouco sobreviveu pois Santa-Rita nunca quis que a obra morresse com ele e pediu à família para queimar tudo após a sua morte. “Pintor Maldito”, por isso, mas também por um conjunto de atitudes que revelavam o seu inconformismo com o vigente, estático e instruído. Nunca chegou a expor em Portugal e alguns quadros foram reproduzidos em publicações, sendo o que nos resta deste artista para memória futura.⁸

Não o apelidaram de maldito, mas também a **Van Gogh** (1853-1890) cabe uma referência nesta história, até pela incontornável influência que a sua história de vida tem no nosso objeto de estudo: Miguel d’Alte⁹. Van Gogh é considerado, por vários autores, como o pai dos movimentos modernos. Contudo, se hoje a sua obra merece destaque no contexto da História da Arte, a sua biografia no plano artístico está remetida ao quase anonimato e, do ponto de vista pessoal, aparece-nos, à luz da época, repleta de fracassos. Van Gogh não constituiu família, foi incapaz de manter a sua própria subsistência ou até mesmo de manter contactos sociais. Aos 37 anos, sucumbiu a uma doença mental, cometendo suicídio. Um ano meio antes de ter posto fim à vida, terá pintado o autorretrato da automutilação em que aparece com a orelha

⁸ FRANÇA, José Augusto – *A Arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. Lisboa: Livros Horizonte, 2009 (4ª Edição). Páginas 43 a 45.

⁹ Veja-se a **Imagem 12**, página 98 desta dissertação.

cortada.¹⁰ O reconhecimento póstumo da sua obra dá-se, sobretudo, a partir de ma exposição em Paris, inaugurada em março de 1901.

Edvard Munch (1863-1944) é considerado um dos precursores do expressionismo alemão. “O Grito” (**Ficha de Inventário nº 135**), considerada a sua obra máxima e uma das mais importantes da história do expressionismo, retrata a angústia e o desespero e foi inspirada nas decepções que marcam o percurso de vida deste artista norueguês, impregnado de doença e morte. Aliás, o estado de espírito do artista, no contexto de produção desta obra, está bem patente nas linhas que escreveu no seu diário:

Passeava com dois amigos ao pôr-do-sol – o céu ficou de súbito vermelho-sangue – eu parei, exausto, e inclinei-me sobre a mureta – havia sangue e línguas de fogo sobre o azul-escuro do fjord e sobre a cidade – os meus amigos continuaram, mas eu fiquei ali a tremer de ansiedade – e senti o grito infinito da Natureza.¹¹

Eurico Gonçalves, artista plástico e crítico de arte português, escreveu, após a morte de Miguel d’Alte na véspera de Natal de 2007:

Conheci pintores e escritores meus amigos como o António Maria Lisboa, o Manuel d’Assumpção, o João Rodrigues, o José Escada, o Gonçalo Duarte, o Mário Botas, o Álvaro Lapa e o Miguel d’Alte, que fizeram da vida um ato iluminado de loucura lúcida, que culminou no desespero da doença incurável, no suicídio e no desastre da morte súbita e inesperada. Apesar disso ou talvez por isso, deixaram uma obra notável, assumida entre o drama e a vontade de sobreviver, à custa de muita persistência em algo de muito pessoal, autêntico e original. Foram verdadeiros heróis à sua maneira ou anti-heróis no melhor sentido do termo. Por isso os admiro e não os esquecerei nunca!¹²

Eurico Gonçalves refere-se a Miguel d’Alte como o caso mais recente desta vaga de artistas cuja vida e obra refletem, em permanência, o desassossego, o desespero e a morte. Artistas, pintores, que chamamos de “malditos” porque de mau fado lhes é a história, porque de ingloria lhes reza a vida, porque o limite é a razão da sobrevivência e, por conseguinte, da existência.

Miguel d’Alte (2 de fevereiro de 1954 – 24 de dezembro 2007) morreu como viveu: acidentalmente. Por isso, também, o apelidamos de “Pintor Maldito” e usamos o determinante artigo indefinido “um” e não o definido “o”, porque, na História da Arte, ele é um entre muitos que o precederam e outros tantos que lhe sucederão no génio e no fado.

¹⁰ METZGER, Rainer e WALTHER, Ingo F. – *Van Gogh*. Colónia: Taschen, 1998. Páginas 163 a 168.

¹¹ BISCHOFF, Ulrich – *Munch*. Colónia: Taschen, 2004. Página 47.

¹² Excerto do texto “Requiem”, de Eurico Gonçalves, com data de dezembro de 2007, publicado no catálogo da exposição individual póstuma na Sociedade Portuguesa de Oftalmologia, em Lisboa, entre 29 de março e 30 de abril de 2008.

III. Miguel d'Alte (1954-2007): Vida e Obra

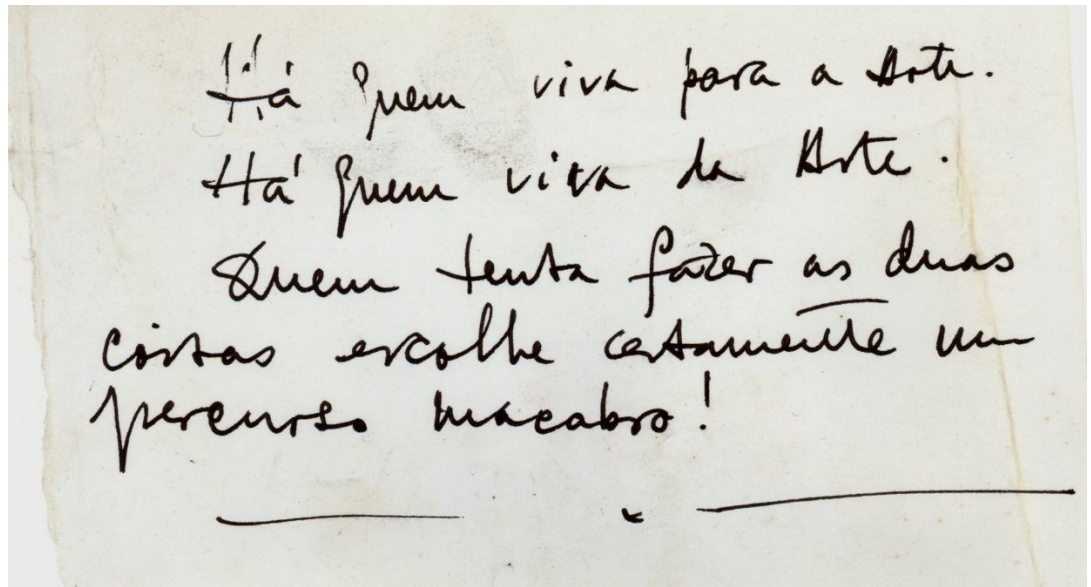


Imagem 1: Apontamentos do artista, provavelmente posteriores a 2003.

Miguel Ângelo d'Alte Rodrigues nasceu a 2 de Fevereiro de 1954, em Braga. Entre 1960 e 1972 viveu em Moçambique.

Expõe coletivamente, e pela primeira vez, em 1975 na Galeria "O Primeiro de Janeiro".

A partir de 1976, frequentou o curso de Pintura da **Escola Superior de Belas-Artes do Porto** (ESBAP). Desta passagem pela academia destaca-se a classificação de 20 valores que obteve à disciplina de Estética, ministrada por Álvaro Lapa, no ano letivo de 1981/1982¹³. Em 1978 já havia ganho o prémio atribuído pelo Ateneu Comercial do Porto a um aluno da ESBAP.

Residiu no **Porto**, em **Lisboa**, na **Amadora** e em **Vila Nova de Cerveira**. Para Lisboa muda-se em 1990 aquando do seu casamento com Ana Venade. Em 23 de abril de 1992 nasce o primeiro e único filho do casal, Afonso.

Na década de 1980 gera-se sobre ele, de facto, uma enorme expectativa mas que Miguel d'Alte, de acordo com a opinião do pintor Augusto Canedo que com ele partilhou partes do seu percurso artístico, "*não foi suficientemente calculista, interesseiro e interessado para aproveitar. Era um homem livre e pagou, ao longo de toda a sua vida, por essa liberdade*". O seu percurso de vida poderia assemelhar-se ao de Van Gogh ou Edvard Munch, pintores que, de resto, ele admirava. Em 1985, **Rui Mário Gonçalves**, refere-o no

¹³ A avaliação teve por base a conceção e desenvolvimento do chamado "Livro de Artista" intitulado "*Um canário na Eu-ropa*" e que pertence à coleção de Isabel Portugal, colecionadora e amiga de Vila Nova de Cerveira, com quem o pintor privou a partir de 2003 e até aos últimos dias da sua vida.

seu livro *"10 anos de Artes Plásticas e Arquitetura em Portugal"*. No ano anterior, em 1984, havia sido representado na exposição *"Novos Novos"* na Sociedade Nacional de Belas Artes, em Lisboa.

Em 1980 participa na **II Bienal de Cerveira**, à época dirigida pelo pintor **Jaime Isidoro** que, imediatamente o apadrinhou, reconhecendo nele invulgar talento. Conta-se, aliás, que terá sido Jaime Isidoro quem o aconselhou a assinar as suas obras como "Miguel d'Alte" e não "Miguel Ângelo Rodrigues" como, inicialmente, foi opção do pintor. A mudança ter-se-á dado em 1982, uma vez que há uma alteração do nome que consta nos catálogos da Bienal de Cerveira de 1980 e de 1982.

Manter-se-ia ligado a esta Bienal e a Vila Nova de Cerveira até ao fim dos seus dias. Obras suas figuram nos catálogos das Bienais de 1980 (II), 1982 (III), 1986 (IV), 1988 (V), 1997 (IX), 1999 (X), 2007 (XIV). Contudo, além das evidências em catálogos, várias fontes atestam que terá sido presença assídua em quase todas as edições, participando nos *ateliers* de pintura e serigrafia. Em 2009 (XV), já postumamente, a Bienal de Cerveira dedica-lhe uma exposição individual no Centro Cultural de Paredes de Coura, um dos polos da Bienal de Cerveira daquele ano. Em 1982, por uma intervenção que realiza numas pedras no monte, em direção ao Convento San Payo, é premiado pela Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira com uma Menção Honrosa.

Para além deste, viria a ganhar outros prémios, tais como o Prémio de Pintura "Artista Jovem" ex-aequo na I Exposição de "Artistas Jovens" no Porto (1984), o Prémio Talens (1985) ou o Prémio de Pintura na II Bienal de Arte da Maia (1999).

Estreia-se, em 1982, com a sua primeira exposição individual, desta feita, na Cooperativa Árvore, no Porto. A partir daí estabelece, também, com a **Cooperativa Árvore** uma relação profissional e de cumplicidade. Em muitas das biografias de Miguel d'Alte que encontramos em catálogos, e que terão sido enviadas pelo próprio, refere *"É apoiado material e psicologicamente pela Cooperativa Árvore desde 1992. (Psicologicamente há mais tempo)"*. Entre 4 e 23 de setembro de 2008, após a sua morte, realiza-se na Cooperativa Árvore a exposição "Evocação de um amigo" em sua homenagem.

Outra exposição individual póstuma teve lugar na Sociedade Portuguesa de Oftalmologia, em Lisboa, entre 29 de março e 30 de abril de 2008. Contudo, esta havia ainda sido planeada por Miguel d'Alte e pelo seu amigo e mecenas, Manuel Tavares Correia, que patrocinou o catálogo e a produção da exposição.

A partir de 1980, expõe regularmente, tanto individual como coletivamente. Não só em vários locais do Porto e de Vila Nova de Cerveira, como também em Coimbra (onde estabelece relações com a ARCA, fruto da sua amizade com o artista António Barros); em Lisboa (Sociedade Nacional de Belas-Artes, Instituto da

Biblioteca Nacional e do Livro, Padrão dos Descobrimentos); Tavira (Casa das Artes); Santa Maria da Feira (Bienais de Arte A.I.P.); Funchal; Amarante e na Amadora. Desta cidade e da sua autarquia mereceu, também, especial apoio, tendo realizado, pelo menos, duas exposições. Participou, ainda, em algumas edições da "Arte na Leira", evento organizado pelo pintor Mário Rocha na Serra de Arga, em Caminha. Em 2004 foi também autor da ilustração para a capa do livro "Histórias Singelas do Alto Minho", de Diamantino Vale Costa.

Foi artista de várias galerias de arte, tais como: **Galeria Alvarez** (Porto); **Galeria Roma e Pavia** (Porto), Galeria António Prates (Lisboa) ou Galeria Pequeno Formato (Lisboa).

Sobre a sua obra escreveram artistas e críticos de referência, tais como: **Fátima Lambert**¹⁴, **Eurico Gonçalves**¹⁵, **Dalila d'Alte Rodrigues**¹⁶, **Bernardo Pinto de Almeida**¹⁷, **Eduardo Paz Barroso**¹⁸, **Henrique Silva**¹⁹, entre tantos outros.

Além da pintura, a que dedicou a vida, deixou também obra ao nível da cerâmica e da poesia. Os seus escritos revelam um homem inquieto, extraordinariamente culto e clarividente. Ao longo da sua vida, Miguel d'Alte, nunca se afastou do circuito cultural e artístico, manteve sempre um pequeno grupo de colecionadores que o ajudaram a sobreviver da sua arte: a pintura. Contudo, foi sempre avesso à ideia de mercado e às várias tentativas de mercantilização e institucionalização de que foi sendo objeto nos locais por onde passou. Mudou de rumo sempre que sentia a sua Liberdade criativa e o seu código de valores ameaçado.

De uma forma geral (e descurando numa primeira análise as fases de evolução) a sua pintura apresenta soluções pictóricas surpreendentes; intrigante na construção formal e na estruturação formal; uma "pintura difícil" mas que revela uma enorme maturidade técnica e um estilo original. Estilisticamente, a sua obra plástica encontra-se numa fronteira permanente entre a figuração e a abstração, tendo uma

¹⁴ Texto para o catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, Porto, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993.

¹⁵ Texto para o catálogo da exposição individual de pinturas de Miguel d'Alte que teve lugar na Galeria Alvarez, Porto, entre 9 e 26 de maio de 1984. Página 13 deste documento.

Textos para o catálogo da exposição individual póstuma na Sociedade Portuguesa de Oftalmologia, em Lisboa, entre 29 de março e 30 de abril de 2008.

¹⁶ Texto escrito em julho de 2008 e publicado no catálogo da exposição individual póstuma que se realizou na Cooperativa Árvore, Porto, entre 4 e 23 de setembro de 2008.

¹⁷ Texto para o catálogo da exposição individual realizada na Galeria Roma e Pavia, em março de 1988.

¹⁸ Texto para o catálogo da exposição individual na Galeria Roma e Pavia, em 1986.

¹⁹ Texto "*Miguel d'Alte deixa a comunidade artística*" escrito em janeiro de 2008 e publicado em julho de 2008 e publicado no catálogo da exposição individual póstuma que se realizou na Cooperativa Árvore, Porto, entre 4 e 23 de setembro de 2008.

primeira fase de claro abstracionismo lírico, passando pelo expressionismo abstrato e por uma "figuração fantasmática e surreal", recorrendo às palavras do também pintor, crítico e professor Eurico Gonçalves.

Miguel d'Alte compunha as suas próprias cores e, muitas vezes, o próprio papel que suportava a pintura pois, mais do que a obra, era a atitude do artista que o diferenciava.

A sua obra encontra-se, por isso, dispersa por vários colecionadores privados, estando já identificados mais de 70 deles, e consta das coleções do Museu da Bienal de Cerveira, da Cooperativa Árvore, da C. M. da Amadora, entre outras instituições. Os dois maiores colecionadores são **Manuel Tavares Correia**, médico, amigo e mecenas do pintor durante mais de uma década; e a Galeria Alvarez, fundada em 1954 por Jaime Isidoro e, atualmente sob direção do filho deste, Daniel Isidoro. Estamos a falar de um universo coletável de, pelo menos, 500 peças, onde domina a pintura, mas também o desenho, a cerâmica e as pequenas esculturas feitas a partir de objetos do quotidiano. Acrescentem-se ainda os muitos escritos e apontamentos que o pintor deixou, bastante autorreflexivos e fundamentais para o estudo da sua vida e entendimento da sua obra, uma vez que, há uma relação clara entre o percurso de vida deste pintor e as soluções plásticas, e até pictóricas, que vai perseguindo.

Faleceu, trágica e precocemente, tomado por um comboio em Vila Nova de Gaia, a 24 de dezembro de 2007. As suas cinzas foram deitadas ao rio Minho, pedido que terá feito ao irmão Rolando, seu incansável companheiro e melhor amigo.

Em janeiro de 2008, Henrique Silva, escreveu um pequeno texto que, provavelmente, define a vida e arte de Miguel d'Alte e o propósito deste projeto.

Miguel d'Alte, Pintor Maldito, sobrevivente da última geração de artistas que dedicavam todo o seu tempo à investigação plástica e criatividade em prejuízo do seu bem-estar, Miguel foi um resistente ao mundo do negócio e da "marchandise" dos bens culturais. Deixa-nos saudades pelo muito que apreendemos com a sua maneira de estar e o seu despego aos bens materiais.

A sua obra identificável pelo seu estilo próprio merece o reconhecimento dos agentes culturais e a sua divulgação junto do grande público.

Miguel d'Alte (1954-2007) viveu para a sua arte, sempre adverso às tentações da mercantilização. O *atelier* foi sempre a casa e a casa o *atelier* pois "a pintura e a vida não são duas coisas distintas", escreveu. Estas casas-ateliers foram sempre minúsculos e infinitos, dada a vontade de expressar o sentir e questionar o mundo através da tela. Expôs, como se disse, desde 1975, e até aos inícios da década de 1990, a sua pintura é obscura, dramática, fantástica e surreal. Numa fase (que coincide com o nascimento do filho, Afonso), a paleta torna-se clara e límpida, com amplos brancos e subtis gradações de cinzentos e azuis. Nesta fase, cobria a tela com múltiplas camadas de tinta que depois raspava tentando descobrir/cobrir

riscos, cores, formas, atmosferas. "O referente situa-se cada vez mais no vazio", escreveu em outubro de 1996. A textura da tela, depois de repetidamente pintada e raspada, assemelha-se a seda. Também do texto de outubro de 1996 em que descreve o processo de criação:

Tudo se agrava à medida que vou entrando em sítios onde nunca estive.

Destruo para que nasça.

A obra cresce.

Desenvolve-se como uma cidade milenar desde a sua fundação até hoje.

Depois há trabalho de arqueólogo: "escavar para achar vestígios do que está submerso.

Surgem outros espaços.

Velaturas.

A cor nunca é exata.

Instala-se a desconfiança, a ansiedade.

A tela cresce para o lado de fora (matéria acumulada), o lado de dentro (o pensamento).

As paredes da casa de Cerveira foram as últimas a ver Miguel d'Alte pintar, mas a obra faz com que a sua voz seja ouvida na eternidade.

IV. Arte e Mercado em Portugal no início do percurso (acidentado) de Miguel d'Alte

Miguel d'Alte expõe, pela primeira vez e coletivamente, em 1975, no Porto, na Galeria "O Primeiro de Janeiro". Contudo, a nossa aventura começa, então, em 1976, data referida pelo artista como a que marca o arranque do seu percurso enquanto artista. Considerando um contexto mais largo, a arte em Miguel d'Alte tem como espaço e tempo de arranque Portugal, e nomeadamente o Porto, o período após a Revolução dos Cravos e que foi, nas palavras de Maria de Lurdes Pintasilgo, *"mais do que uma revolução, o 25 de abril foi um ato cultural, um acto fundador: foi acontecimento, irregularidade, perturbação, quebra do visível, desvio em relação à norma, onde um curto período de euforia (-25 de abril de 74 a 11 de março de 75) se pautou pela participação popular na vida pública, algo que se compara aos fenómenos ocorridos nos anos 60, em países como a França, EUA, Japão, entre outros."*²⁰

Para uma mais correta análise da obra de Miguel d'Alte, caracterizada por vasta e incessante produção até ao final dos seus dias, e que se encontra hoje dispersa por um conjunto vasto de colecionadores privados e instituições, que se podem cartografar a partir dos tempos e espaços da biografia do pintor, é necessário abordar as tendências artísticas que se foram revelando no contexto nacional após o 25 de abril de 1974 e até aos anos que precedem a crise financeira de 2008. Paralelamente à produção artística e aos seus protagonistas, é necessário analisar o mercado da arte, os seus agentes e canais de legitimação da arte e dos artistas. Essa análise comparativa terá lugar nos vários capítulos, cartografia dos lugares por onde passou. Contudo, interessa nesta fase compreender o contexto de criação e produção artística em Portugal no período identificado pelo próprio artista como de arranque do seu percurso: a década de 1970.

Asfixiada pela condição periférica e pelo isolamento do país face aos principais centros de produção artística e de inovação na Europa e nos EUA, a situação da arte portuguesa foi, em consequência da política cultural do Estado Novo e apesar da emigração de alguns artistas, afetada na sua possibilidade de projeção e diálogo com o exterior.

Contrariando a natureza expansiva e errante do povo português, o fechamento da ditadura criou no plano cultural um período *"Sem começo, nem acabamento. Rito sem passagem, festa sem orgia onde a negatividade se transforma na resistência possível, a resistência da sobrevivência"*²¹. Do ponto de vista do mercado, podemos considerar o período que antecede a Revolução dos Cravos como um quase deserto no qual se destaca um oásis: a Galeria Alvarez, no Porto, criada em 1954 por Jaime Isidoro (1924-2009), que no domínio da produção artística se destacou na aquarela *"como perpetuação de instantes, domínio*

²⁰ PINTASILGO, Maria de Lurdes – *Dimensões da mudança*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1984. Página 65.

²¹ SOUSA, Ernesto de – *Ser Moderno em Portugal*. Porto: Assírio & Alvim, 1998. Página 22.

de atmosferas, diluição dos elementos"²². Além de pintor, Jaime Isidoro foi, acima de tudo um entusiasta e um divulgador das artes. Em 1954 funda, de facto, na Rua da Alegria, no Porto, a Galeria-Academia Dominguez Alvarez que, logo nos primeiros anos de atividade, desenha um percurso histórico ao expor pela primeira vez em Portugal obras de Portinari, uma exposição póstuma de Amadeo Souza-Cardoso (1956), uma das primeiras individuais de Costa Pinheiro e uma retrospectiva de Alvarez. Em 1958 alargou o seu programa a colóquios e debates sobre a arte moderna e começa a década de 60 já com duas galerias, alargando o seu prestígio a Lisboa²³. Na Galeria Alvarez organizaram-se também exposições póstumas de Eduardo Viana (1967) e António Soares (1978), como exposições de diversos artistas de renome como Arpad Szenes, Nikias Skapinakis, Carlos Botelho, Siza Vieira e Paula Rego. A par das exposições, a galeria organizava diversas atividades paralelas, como a publicação da Revista de Artes Plásticas (1973-1977), os Encontros Internacionais de Arte (1974-1978) e as Bienais de Cerveira²⁴ onde, o caminho de Miguel d'Alte se cruzará com o de Jaime Isidoro, influenciando a sua atividade artística nos primeiros anos da década de 1980.

Na opinião de João Pinharanda ou António Rodrigues, os sessenta portugueses terão sido decisivos no que respeita a desenvolvimentos da arte, marcando uma tentativa de diálogo e de acompanhamento das tendências internacionais do momento, num país claramente periférico. Nas palavras de Pinharanda: "Os anos 60 são os mais decisivos da arte portuguesa depois dos anos 10 – como se se pudesse falar de uma "segunda década" instauradora"²⁵. Segundo António Rodrigues, a década de sessenta foi privilegiada devido aos pressupostos inovadores em torno da imagem e do signo, assim como dos fundamentos conceptuais e percetivos do objeto. Esta inovação terá que ver não com as condições sócio materiais da vida artística portuguesa da época, mas com o posicionamento dos artistas e de obras²⁶, ou seja, com uma autonomização de indivíduos e de trabalhos.

Contudo, na opinião de Bernardo Pinto de Almeida, e não obstante os anos sessenta terem constituído um período de modificações fundamentais, não terão sido propriamente anos de rutura, já que a arte portuguesa vinha sendo transformada por uma longa mudança de estatuto, de sentido, que se afastava

²² CASTRO, Laura – Jaime Isidoro – *A História de um Olhar*. Porto: Edições ASA, 2004. Página 13.

²³ ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Anos 60, anos de ruptura: uma perspetiva da arte portuguesa nos anos sessenta*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

²⁴ HARGREAVES, Manuela – *Colecionismo e Mercado de Arte em Portugal. O Território e o Mapa*. Porto: Edições Afrontamento, 2013. Página 48.

²⁵ PINHARANDA, João – "Anos 60: a multiplicação das possibilidades". In PEREIRA, Paulo (direção) – *História da Arte Portuguesa: do barroco à contemporaneidade*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Volume 3. Página 602.

²⁶ RODRIGUES, António – *ANOS 60, Anos de Rupturas: Uma Perspetiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta*. Lisboa: Sociedade Lisboa 94/Livros Horizonte, 1994. Páginas 5 a 21.

da pureza ideológica do modernismo histórico, acompanhada por um processo internacional que questionava o próprio conceito de vanguarda.²⁷

Na verdade, a década de sessenta marcou, numa primeira instância, e segundo João Pinharanda, uma pulverização de tendências, de nomes, de ações e de agentes²⁸, concretamente no que respeita aos desenvolvimentos da *pop art* e da arte conceptual, nomeadamente a nova figuração – muitas vezes antecedida pelo informalismo – a *optical art*, a *land art*, a arte processual, a performance, o assemblage, etc. Esta pulverização ou, se preferirmos, esta fragmentação associada a um individualismo criativo, ter-se-á devido de forma determinante ao contacto com o exterior, o qual se processou através dos artistas emigrados, das curtas viagens aos centros artísticos mais eminentes, das revistas estrangeiras especializadas, dos contactos diretos e indiretos de jornalistas e de críticos com eventos importantes além-fronteiras, e das escassas exposições de artistas de renome internacional no nosso país.²⁹ As emigrações de artistas portugueses rumo à Europa e, por vezes, também aos EUA, foram em número considerável, principalmente em finais da década de cinquenta e meados da década de setenta, destacando-se a ação de auxílio financeiro, a partir de 1957, por parte da Fundação Calouste Gulbenkian³⁰ - estabelecida em Julho de 1956, com sede em Lisboa, por testamento de Calouste Sarkis Gulbenkian, datado de 18 de Junho de 1953³¹.

Entre os vários artistas emigrados – e além de Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), que muito cedo partira para Paris, naturalizando-se francesa em 1956³² – podemos destacar Alberto Carneiro (n. 1937), Ângelo de Sousa (1938-2011), António Dacosta (1914-1990), António Sena (n. 1941), Bartolomeu Cid (n. 1931), Costa Pinheiro (n. 1932), João Cutileiro (n. 1937), João Vieira (n. 1934), Graça Pereira Coutinho (n. 1949), Eduardo Batarda (n. 1943), Fernando Lemos (n. 1926), Jorge Martins (n. 1940), Jorge Pinheiro (n. 1931), José Barrias (n. 1944), Júlio Pomar (n. 1926), Lourdes Castro (n. 1930), Manuel Alvess (1939-2009), Paula Rego (n. 1935), René Bertholo (1935-2005), entre outros, emigrados em São Paulo, Roma, Munique ou, na sua maioria, em Paris e Londres. As exposições em Portugal destes e de outros artistas

²⁷ ALMEIDA, Bernardo Pinto de – “Os anos sessenta ou o princípio do fim do processo da modernidade”. In PERNES, Fernando (coordenação) – *Panorama arte portuguesa no século XX*. Porto: Fundação de Serralves/Campo das Letras, 1999. Páginas 2013-214.

²⁸ PINHARANDA, João – “Anos 60: a multiplicação das possibilidades”. In PEREIRA, Paulo (direção) – *História da Arte Portuguesa: do barroco à contemporaneidade*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Volume 3. Página 602.

²⁹ MACEDO, Rita Andreia Silva Pinto de – *Artes Plásticas em Portugal no período marcelista (1968-1974)*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1998.

³⁰ PINHARANDA, João – “A arte portuguesa no século XX”. In PINTO, António Costa (coordenação) – *Portugal contemporâneo*. Madrid: Ediciones Sequitur, 2000. Página 290.

³¹ Consultado em <http://www.gulbenkian.pt/Institucional/pt/Fundacao/OFundador?a=12> em 25 de setembro de 2014.

³² BAIÃO, Joana – *Vieira da Silva*. Lisboa: Quidnovi, 2010. Página 90.

residentes no estrangeiro terão constituído um canal privilegiado de contato com as tendências estéticas do momento, num país de parca informação e limitadas condições de trabalho.³³

No plano institucional, este processo de abertura da arte portuguesa assiste a uma dinâmica que se manifesta pela procura de uma expressão mais pública através da expansão do mercado e aumento dos investimentos artísticos.

No Porto, devemos destacar, em 1963, a criação da Cooperativa Árvore por um grupo de artistas e intelectuais liderado por José Rodrigues (n. 1936), mas do qual também fizeram por Rolando Sá Nogueira (1921-2002), Arnaldo Araújo (1925-1982), Ângelo de Sousa, Henrique Silva (n.1933), Jaime Isidoro, Henrique Alves Costa (1910-1988), José Pulido Valente (n. 1936), entre outros que se foram juntando a um projeto que tinha como primeiro objetivo promover alternativas no ensino artístico, sobretudo alternativas às escolas de Belas-Artes, de primor académico e pouco adeptas dos ventos de vanguarda que, aos poucos, chegavam a Portugal. A Cooperativa Árvore criou cursos totalmente inovadores face à época, muito fundamentados no ensinamento das escolas Bauhaus e Waldorf. José Rodrigues viria a ser presidente da Cooperativa Árvore durante 32 anos, ou seja, de 1963 a 1995 e Henrique Silva seu diretor executivo, entre 1978 e 1996. Serão estes, provavelmente, os responsáveis pela colaboração que Miguel d'Alte terá tido com esta instituição a partir 1992.

O Museu Calouste Gulbenkian é inaugurado a 2 de outubro de 1969 e assiste-se, também na centúria de 60, à abertura de novas galerias. Em 1962, para além das galerias integrantes de instituições culturais e artísticas, existiam apenas três galerias comerciais em Portugal: a Galeria Alvarez (1954, Porto), a Galeria/Livraria Diário de Notícias (1957, Lisboa) e a Galeria/Livraria Divulgação (1958, Porto e 1963, Lisboa). Contudo, entre meados e finais dos anos sessenta implantaram-se diversas galerias comerciais, continuando algumas delas ligadas a livrarias. De destacar a Galeria 111, em Lisboa, fundada em 1964 por Manuel de Brito. Em 1971, Manuel de Brito estende a sua atividade ao Porto com a abertura da Galeria Zen, mais tarde designada como Galeria 111 Porto. É também de Manuel de Brito a responsabilidade de organizar as primeiras exposições que hoje são consagrados, tais como Júlio Pomar, Paula Rego, Álvaro Lapa (1939-2006), António Palolo (1946-2000), António Sena, entre outros. Interessa também referir a Galeria Buchholz (1965, Lisboa), a Galeria Quadrante (1966, Lisboa) ou a Galeria São Mamede (1968, Lisboa).³⁴ Fernando Pernes, em 1968, escrevia a este propósito:

³³ BRONZE, Francisco – “Carta de Lisboa”. In *Colóquio/Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Número 1 (fevereiro de 1971) Páginas 43 a 45.

³⁴ SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos; MELO, Alexandre e MARTINHO, Teresa Duarte (coordenação) – *Galerias de arte em Lisboa*. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais, 2001. Página 115.

*Correspondendo a um possível surto de renovação e fixação dos quadros da vida artística portuguesa, novas galerias vêm aparecendo por toda a cidade. (...) Temos perante imediato olhar crítico, a constatação duma operação cultural, e comercial também. Da harmoniosa correlação destes dois fatores depende grande parte do futuro da arte moderna do País*³⁵.

A nível interno as ideias sobre arte circulavam, de modo mais representativo, por intermédio de publicações da especialidade, das quais são exemplos *Pintura & Não*, pela Secção Portuguesa da Associação Internacional de Críticos de Arte e que foi publicada entre 1969-1970; *Jornal de Letras & Artes* (Lisboa, 1961-1970) ou a *Colóquio: Revista de Artes e Letras* (1959-1970) – editada pela Fundação Calouste Gulbenkian, dirigida por Reynaldo dos Santos e Hernâni Cidade, com a direção gráfica sucessiva dos artistas Bernardo Marques (1898-1962), Marcelino Vespeira (1925-2002) e Fernando de Azevedo (1923-2002) – que se decomporia em *Colóquio/Artes* (1971-1996) e *Colóquio Letras* (1971-). A publicação da *Colóquio/Artes* seria dirigida por José-Augusto França. Nestas publicações refletia-se sobre as opções artísticas e estéticas da produção contemporânea portuguesa.

Durante o período de 1968 a 1974, ou seja, entre o momento de subida ao poder de Marcelo Caetano e a Revolução dos Cravos, o meio artístico português vive tempos de grande atribulação resultantes do ritmo alucinante de sucessão de acontecimentos artísticos. “O contexto é o de grandes alterações políticas e sociológicas que assistiram ao chamado período marcelista”³⁶ e o que interessa compreender é como é que esta nova via política se refletiu no domínio das artes. Após o investimento do Secretariado de Propaganda Nacional de António Ferro nas artes visuais, ao longo dos anos 40, e do intervalo silencioso dos anos 50³⁷, a década de 60 beneficiou em larga escala do esforço mecenático da Fundação Calouste Gulbenkian, através do seu programa de atribuição de bolsas, que originou uma pequena lufada de ar fresco na pequena comunidade artística portuguesa³⁸. O final dos anos 60 e início dos anos 70 corresponde ao regresso de muitos desses bolseiros e ao redesenhar de uma nova conjuntura, sendo os anos de 1968 a 1974 pontuados por diversas realizações no campo artístico. Entre elas, são marcos fundamentais a reestruturação da sessão portuguesa da AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte); o mecenato de empresas privadas como a General Motors, o Banco Português do Atlântico ou a Mobil; o desenvolvimento do mercado da arte a que corresponde um aumento no número de galerias de arte,

³⁵ PERNES, Fernando – “Dinastia uma nova galeria lisboeta” In *Colóquio: Revista de Artes e Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Número 47 (Fevereiro, 1968). Página 44.

³⁶ PELAYO, Raquel – *Vanguardismo e Hibridismo na Arte Portuguesa do Século XX: de 1968 a 1974 e as décadas anteriores*. Leiria: Textiverso, 2012. Página 157.

³⁷ GONÇALVES, Rui Mário – “A década de silêncio 1951-1960” In GONÇALVES, Rui Mário (coordenação) – *Arte Portuguesa nos Anos 50*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Câmara Municipal de Beja/Sociedade Nacional de Belas Artes, 1992.

³⁸ SILVA, Raquel Henriques da (coordenação) – *50 Anos de Arte Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

sobretudo em Lisboa e no Porto; bem como a crescente intervenção dos críticos nos periódicos e na organização de exposições.³⁹

Retomando Maria de Lurdes Pintasilgo que sublinha a importância cultural do 25 de abril pela rutura, pelo “desvio em relação à norma, viver-se-á um período eufórico, alucinante e mágico”⁴⁰, em que conscientes da necessidade de um forte suporte cultural na formulação de uma nova maneira de viver em sociedade, “trabalharam artistas, imensos. Todos.”⁴¹

Após o 25 de abril, verificam-se duas grandes vertentes na ação artística, uma mais interventiva, outra mais conceptual, mas antes de acordo quanto à necessidade de questionar a arte enquanto objeto, logo enquanto mercadoria.⁴²

A norte, mobilizam-se artistas em redor de projetos de descentralização cultural com evidentes preocupações pedagógicas e de intervenção social e política. A ação artística e os debates da época visavam o conceito e a prática de uma arte sociológica⁴³. Essa prática visava também subverter as estruturas tradicionais do “campo artístico”⁴⁴, onde a pintura e a escultura são preteridas em favor das ações de rua, dos *happenings* e das *performances*. Numa fase inicial, o grupo Alvarez (Porto), particularmente Jaime Isidoro e o crítico de arte Egídio Álvaro irão organizar os Encontros Internacionais de Arte em Valadares (1974), Viana do Castelo (1975), Póvoa do Varzim (1976) e Caldas da Rainha (1977) que terão como consequências as Bienais de Cerveira, a partir de 1978.

Mas outras ações coletivas e dos novos modos de semear arte serão dinamizadas através de grupos como o Puzzle, Texturations, Presença, Vanguardas Alternativas e do Centro de Artes Plásticas de Coimbra, entre outros.

Em Lisboa, as atividades conceptuais e pós-conceptuais, entretanto protagonizadas por inúmeros artistas, serão o assunto aglutinador da exposição *Alternativa Zero – Tendências Polémicas na Arte Portuguesa*

³⁹ MACEDO, Rita – “1968-74 Renovação e continuidade” In SILVA – Raquel Henriques da – *Anos 70. Atravessar Fronteiras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009. Página 19.

⁴⁰ PINTASILGO, Maria de Lurdes – *Dimensões da mudança*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1984. Página 66.

⁴¹ PINTASILGO, Maria de Lurdes – *Dimensões da mudança*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1984. Página 67.

⁴² BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de – *Homeostética. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000. Página 14.

⁴³ CONDE, Idalina – “Transformações recentes no campo artístico português”. In *A Sociologia e a sociedade portuguesa na viragem do século* (Atas do I Congresso de Sociologia), 2º volume. Lisboa: Editorial Fragmentos/Associação Portuguesa de Sociologia, 1988.

⁴⁴ Sobre a definição de “campo artístico” recorreu-se a BOURDIEU, Pierre – *Les règles de l'art – g nese et stucture du champ litteraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

*Contemporânea*⁴⁵, organizada por Ernesto de Sousa, e que decorreu na Galeria Nacional de Arte Moderna, em Belém, Lisboa, em 1977.

A exposição representou "o primeiro balanço dos trabalhos que em Portugal tomaram como referência as atitudes conceptuais e congêneres que marcaram a cena artística internacional a partir do final da década de 1960."⁴⁶ As propostas conceptuais de Alberto Carneiro, ou de Clara Menéres (n. 1943) com *Mulher-Terra-Vida*, e o vídeo de João Vieira, comprovam e exemplificam a linha plural orientadora da exposição, numa altura em que o vazio do mercado de arte não permitia uma verdadeira visibilidade das obras nacionais.⁴⁷

Participaram nesta exposição artistas como Helena Almeida (n. 1934), Manuel Alvess, Pedro Andrade, André Gomes, Armando Azevedo (n. 1946), Vítor Belém (n. 1938), Júlio Bragança (n. 1939), Fernando Calhau (1948-2001), Alberto Carneiro, Manuel Casimiro (n. 1941), E. M. de Melo e Castro (n. 1932), Noronha da Costa (n. 1942), Graça Pereira Coutinho, Darocha (n.1945), Lisa Chaves Ferreira (n. 1949), Robin Fior (1935-2012), Ana Hatherly (n. 1929), Lagarto & Nigel Coates, Álvaro Lapa, Clara Menéres, Albuquerque Mendes (n. 1953), Leonel Moura (n. 1948), António Palolo, Jorge Peixinho (1940-1995), Jorge Pinheiro, Vítor Pomar (n. 1949), José Rodrigues, Tília Saldanha (1930-1988), Julião Sarmento (n. 1948), António Sena, Sena da Silva (1926-2001), Ângelo de Sousa, Ernesto de Sousa (1926-2001), Ana Vieira (n. 1940), João Vieira, entre outros.

Segundo Ernesto de Sousa, o espírito *Fluxus* (*To be in*) domina as propostas da exposição Alternativa Zero, definindo-o como a recuperação da antiga conexão entre a arte e a vida, pelo envolvimento e participação, entrega e abertura, dádiva improdutiva e, de um modo geral, por todas as atitudes artísticas que tendem a reverter a disponibilidade estética em festa.⁴⁸

Também em 1977 é criado, no Porto, o Centro de Arte Contemporânea do Museu Nacional Soares dos Reis, com direção de Fernando Pernes que, coordenará, a partir de 1979, a Comissão para a Instalação do futuro Museu Nacional de Arte Moderna, que daria origem à Fundação de Serralves, da qual viria a ser o primeiro diretor artístico (1987-1996) e de cujo Conselho de Administração foi Assessor Cultural.

Sobre a década de 1970, em Portugal, ao nível da produção artística plástica e visual, podemos considerar, nas palavras de Raquel Henriques da Silva, que nela confluem diversos e heterogêneos enfoques:

⁴⁵ SOUSA, Ernesto de – *Ser Moderno em Portugal*. Porto: Assírio & Alvim, 1998. Página 251.

⁴⁶ MELO, Alexandre – *Arte e Artistas em Portugal*. Lisboa: Instituto Camões / Bertrand Editora, 2007. Página 52.

⁴⁷ MELO, Alexandre – *Arte e Artistas em Portugal*. Lisboa: Instituto Camões / Bertrand Editora, 2007. Página 54.

⁴⁸ SOUSA, Ernesto de – *Ser Moderno em Portugal*. Porto: Assírio & Alvim, 1998. Página 143.

Em primeiro lugar, a dinâmica vinda dos anos 60 (ou, mais rigorosamente, de finais de 50, quando a FCG inicia a sua política de apoio às artes o que, à época, foi um xeque-mate ao anquilosado regime salazarista) que gerou mercado, colecionismo e em que se afirmou, ou eclodiu, um conjunto notabilíssimo de percursos artístico. (...)

O segundo enfoque que interessa relevar é extrínseco à cena artística que, no entanto, para ele muito contribuiu. Refiro-me à Revolução do 25 de Abril que não fracionou apenas uma década artística, mas a História e os sistemas simbólicos da sua interpretação. (...)

O terceiro e último enfoque, desta sumária caracterização dos anos 70, diz respeito, a partir de 1975-1976, à progressiva assunção das responsabilidades do Estado em relação às dinâmicas da cena artística.⁴⁹

No terceiro ponto que destaca, Raquel Henriques da Silva refere-se ao papel da Secretaria de Estado de Cultura que permite a afirmação de uma nova geração de agentes, artistas, críticos e curadores; que permite a realização da exposição "Alternativa Zero" por Ernesto de Sousa e que torna a Galeria Nacional de Arte Moderna de Belém num pólo de atividade transformadora, aberta a contactos internacionais. Consequentemente, observa-se a promoção das galerias e a abertura de novas, a afirmação dos setores mais inovadores da arte portuguesa de então, parcerias institucionais, sobretudo com a Fundação Calouste Gulbenkian e a elaboração da primeira coleção pública de arte contemporânea.⁵⁰

Por outro lado, Maria Jesus Ávila considera que "após a Alternativa Zero pode dar-se por finalizada a cooperação que se tinha estabelecido entre os artistas, críticos e outros agentes culturais e as instituições estatais encarregues de definir as diretrizes artísticas, embora não decaísse o entusiasmo dos primeiros, revitalizado pela sintonia estética que a exposição revelava aos próprios participantes."⁵¹ Os artistas souberam manter o sentido de grupo com participações coletivas que reforçavam o espírito vanguardista, apoiados em instituições como Centro de Artes Plásticas de Coimbra, a Cooperativa Árvore, a Galeria Quadrum, a Galeria Módulo e, desde 1978, a Galeria-Cooperativa Diferença. Ter-se-á iniciado um breve período de forte atividade, que se estende até ao início da década de 1980, em que uma viragem se revela, publicamente, em 1983, com a exposição *Depois do modernismo*⁵². O Centro de Arte Moderna, criado em 1977 no Museu Nacional Soares dos Reis e dirigido até 1981 por Fernando Pernes, virá a converter-se com o seu dinamismo, qualidade e regularidade de programação num dos principais suportes destas atividades de vanguarda, mas também em espaço para exposições individuais ou retrospectivas de artistas portugueses, hoje consideradas marcantes nas suas trajetórias. "Com ele, o Porto obtinha resposta às solicitações de um espaço expositivo que atendesse às necessidades de formação e informação específicas

⁴⁹ SILVA, Raquel Henriques da – *Anos 70. Atravessar Fronteiras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009. Página 16.

⁵⁰ SILVA, Raquel Henriques da – *Anos 70. Atravessar Fronteiras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009. Página 17.

⁵¹ ÁVILA, Maria Jesus – *1960-1980. Anos de normalização artística nas coleções do Museu do Chiado*. Castelo Branco: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, 2003. Página 54.

⁵² TAVARES, Emília – *1980-2004. Anos de atualização artística das coleções do Museu do Chiado*. Castelo Branco: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, 2004. Página 16.

da cidade, do seu público e dos seus artistas.”⁵³ Também importa referir a crescente presença de artistas portugueses nos circuitos internacionais. Para além da presença em feiras de arte (Basileia, Colónia ou Bolonha) e bienais (Veneza e São Paulo), é curioso assinalar a “*relação estabelecida com geografias pouco prioritárias para os interesses artísticos do meio português, como são diversas cidades do Leste*”.⁵⁴

O campo artístico é investido de dinâmicas próprias que lhe conferem autonomia e especificidade. A sua génese está associada à constituição social do artista enquanto “personagem”, dotado de individualidade e de “nome” e da crença do valor artístico.⁵⁵ Trata-se, assim, de um sistema de posições, agentes e instituições ligados entre si por relações de legitimação recíproca que condicionam o funcionamento da economia de bens culturais (locais de exposição, instâncias de reprodução dos produtos e dos consumidores, agentes especializados), e impõem uma medida específica do valor do artista e dos seus produtos. O campo das artes plásticas é então a área de intersecção entre os agentes produtores, o público e a crítica. As estratégias de legitimação são ainda condicionadas, segundo Bourdieu⁵⁶, face à dupla clivagem temporal (antiguidade/atualidade) e institucional (centralidade/periferia). A sucessão no campo artístico dá-se de forma quase convulsiva e cíclica, mantendo-se a estrutura formal do campo, apesar de mudarem os conteúdos (conjunto de agentes, grupos, movimentos estéticos). Como estrutura dinâmica obedecem a ciclos de “*estruturação, desestruturação e reestruturação através de ritmos, duração e intensidades*”⁵⁷. Este movimento dá-se pela oposição dinâmica de gerações artísticas e respetivos modos de produção estética, sendo a curta duração, uma característica das últimas décadas do século XX.

A metodologia seguida para cartografar a vida e obra de Miguel d’Alte e analisar a sua obra a partir do génio, do tempo e dos lugares irá, por isso, organizar-se a partir da relação que estabeleceu com um conjunto de instituições e agentes do mercado da arte. Essas relações têm em comum a rutura, a fuga e a procura constante e inconformada de novos caminhos por parte do artista.

⁵³ ÁVILA, Maria Jesus – *1960-1980. Anos de normalização artística nas coleções do Museu do Chiado*. Castelo Branco: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, 2003. Página 55.

⁵⁴ ÁVILA, Maria Jesus – *1960-1980. Anos de normalização artística nas coleções do Museu do Chiado*. Castelo Branco: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, 2003. Página 56.

⁵⁵ BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de – *Homeostética. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000. Página 15.

⁵⁶ BOURDIEU, Pierre – *Les règles de l’art – génese et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

⁵⁷ BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de – *Homeostética. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000. Página 16.

V. Escola Superior de Belas Artes do Porto

1975 é o ano identificado por Raquel Henriques da Silva como o da “*reestruturação do ensino das Belas-Artes*”⁵⁸. No mesmo ano é criado no Porto o grupo Puzzle, com João Dixo (1941-2012), Carlos Carreiro (n.1946), Albuquerque Mendes, Dario Alves (n. 1940), Armando Azevedo, Graça Morais (n. 1948), Jaime Silva (n. 1947), Pedro Rocha (n. 1945), Fernando Pinto Coelho (n. 1951) e Gerardo Burmester (n. 1953). No ano anterior, tinha sido criado o Acre (Grupo de Guerrilha Estética Urbana) por Alfredo Queiroz Ribeiro (n. 1939), Clara Menéres e Joaquim Lima de Carvalho (n. 1940). É também em 1974, recorde-se, que se organizam os primeiros Encontros Internacionais de Arte, em Valadares (Vila Nova de Gaia) por Jaime Isidoro e Egídio Álvaro. A arte tornava-se, nesta altura, veículo de crítica invadindo o espaço urbano com *graffiti*, murais, *happenings* e intervenções de vária ordem, produzindo-se acontecimentos inéditos⁵⁹

Esta é, no breve espaço de oito meses, a quinta exposição do Grupo PUZZLE. (...)

Parece-me que, subjacente a toda a atividade do Grupo, se encontra uma atitude polémica, ressentida com maior ou menos acuidade por cada um dos seus componentes. Deixemos de lado, provisoriamente, a extensão desta atitude ao espaço cultural europeu. Examinemos antes o que ela pode significar no espaço cultural português e, para maior clareza, neste espaço cultural nacional que se procura e se interroga desde o grande choque e a grande esperança que as mudanças políticas e outras nos trouxeram.

(...)

Que caracteriza a prática do Grupo PUZZLE?

O primado da ideia sobre a técnica (tomada esta como um meio e não como um fim) e sobre a análise da intervenção plástica dos componentes materiais da pintura.

A elaboração de um trabalho coletivo que não só não destrói a especificidade e as características do trabalho individual como ainda, muitas vezes, o reforça e valoriza.

(...)

*O desejo veemente de instaurar um diálogo aberto com os componentes da nossa cultura e com as massas arredadas da arte, e a vontade de sair dos quadros estreitos que nos foram impostos pelo isolamento geográfico e pela incapacidade dos burocratas.*⁶⁰

As ações do grupo Puzzle, do Acre ou dos artistas que participam nos Encontros Internacionais de Arte exploram a relação entre criatividade artística e envolvimento político – “*relação que, devido a radicais transformações sociais, terá atingido um inédito de intensidade no século XX*”⁶¹ e, em Portugal, após o 24 de abril de 1974.

⁵⁸ SILVA, Raquel Henriques da – *Anos 70. Atravessar Fronteiras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009. Página 193.

⁵⁹ TAVARES, Cristina Azevedo – “As Artes Plásticas em Portugal” In FERRARI, Sílvia – *Guia de História da Arte Contemporânea*. Lisboa: Editorial Presença, 2001. Página 203.

⁶⁰ ÁLVARO, Egídio – “Grupo Puzzle” In Revista *Artes Plásticas* 7/8, Dezembro/Janeiro 77, Páginas 18 a 20.

⁶¹ SCHRAENEN, Guy – “Nas Margens da Arte” In FERNANDES, João (coordenação) – *Às Artes, Cidadãos!* Porto: Fundação de Serralves, 2010. Página 31.

Miguel d'Alte expõe pela primeira vez na galeria "O Primeiro de Janeiro", no Porto, com 21 anos e tendo regressado, com a família de Moçambique em 1972, ou seja, tendo passado os difíceis anos do fascismo longe da realidade nacional.

Em 1976, inicia-se a atividade do Centro de Arte Moderna, instalado no Museu Nacional Soares dos Reis e dirigido por Fernando Pernes; dá-se o mítico atentado à bomba à sede da Cooperativa Árvore, no Porto, após a cedência das instalações da mesma para uma reunião do MPLA (Angola) que decorre em Portugal. Nesse mesmo ano, é assinado o "Manifesto" por artistas e críticos de arte, distribuído no 1º de maio, em Lisboa e Porto. Cria-se, também, mais um coletivo de artistas: o IF (Ideia e Forma) com António Drumond, Henrique Araújo, João Paulo Sottomayor, José Carlos Príncipe, José Maratona, Luís Abrunhosa, Manuel Magalhães, Manuel Sousa e Mário Vilhena.

E. M. de Melo e Castro publica *Dialética das Vanguardas* e Portugal faz-se representar na XXXVII Bienal de Veneza por Alberto Carneiro, Ana Hatherly, Rocha de Sousa e José Elyseu, alguns deles depois associados à exposição de Ernesto de Sousa "Alternativa Zero".

A cidade, o Porto, que Miguel d'Alte tantas vezes referencia nos seus escritos como influência à obscuridade da sua pintura, ferve! O ambiente é o de uma revolução em curso, o de uma mudança de paradigma no campo artístico. Alguns dos artistas protagonistas nestas ações coletivas, que tem como palavras de ordem o conceptual e o urbano, são, como pode ser facilmente verificável, da geração de Miguel d'Alte. Contudo, o nosso "pintor maldito" inicia por esta altura o seu percurso, que se virá a verificar, de fidelidade à pintura, nesta primeira fase "*obscura, dramática, fantasmática e surreal, em estreita consonância com a cidade do Porto onde viveu até 1990*"⁶², de acordo com o que nos escreve Eurico Gonçalves.

Quem são os professores da Escola Superior de Belas Artes do Porto entre 1976 e 1982? Que ambiente se vive no ensino artístico nesta altura? Qual foi a reestruturação do ensino artístico e como a sentiram ou participaram nela os alunos? Quem eram os alunos que lideravam os processos internos de reivindicação?

Estas são algumas das questões que colocamos a Francisco Laranjo (n. 1955), atual diretor da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e que, à data era igualmente aluno da instituição e a Rui Baptista, colega de turma de Miguel d'Alte e que dele pintou, inclusive, nesse período um retrato⁶³.

⁶² Texto, de janeiro de 2008, de Eurico Gonçalves para o catálogo da exposição individual póstuma na Sociedade Portuguesa e Oftalmologia, em Lisboa, entre 29 de março e 30 de abril de 2008.

⁶³ Ver **Imagem 5**, página 94 desta dissertação.

Francisco Laranjo descreve-nos o ambiente na ESBAP como de “intenso convívio e dedicação à Escola, ao mesmo tempo familiar.” Destaca, no curso de pintura os professores Júlio Resende (1917-2011), Jorge Pinheiro (n. 1931), Ângelo de Sousa (1939-2011) ou João Dixó (1941-2012); mas também Fernando Pernes (1936-2010) nas disciplinas de crítica e teoria da arte e Álvaro Lapa (1939-2006) que “leccionava estética no 3º ou 4º ano, sem conseguir precisar”. Refere também a exigência e o papel na primeira linha da intervenção cultural que discentes e docentes sabiam ser sua responsabilidade. Refere também que o quadro docente dispõe, nesta altura, de um conjunto de professores “muito respeitados e com obra, que pensam pela sua própria cabeça, não conseguindo por isso de deixar de ser polémicos e interventivos”. De Miguel d’Alte recorda-se como alguém “muito reservado, fechado sobre si próprio, lacónico e pouco interventivo”. A descrição é partilhada por Rui Baptista que acrescenta o facto de Miguel d’Alte preferir a intimidade dos pequenos grupos e de estar alheado das discussões sobre o compromisso social dos estudantes e das suas responsabilidades sociais, “nunca se sentiu verdadeiramente um estudante, via-se como um artista e buscava outro tipo de estímulos e ambientes e sentia-me mais integrado nos discursos dos artistas uma ou duas gerações anteriores à sua”.

Para o catálogo da exposição anual de 1977 de obras de alunos da Escola Superior de Belas Artes do Porto, que decorreu entre fevereiro e março de 1978, Fernando Pernes (que já aqui referenciamos várias vezes como uma figura da primeira linha do pensamento crítico contemporâneo do período em análise) escreve:

As profundas transformações provocadas ou propostas com o 25 de abril, igualmente se fizeram sentir no contexto da E.S.B.A.P., determinando-lhe diferente estrutura de gestão, dilatada ambição programática e objetivos pedagógicos substancialmente alterados. Tais metamorfoses processam-se na conjunção de entusiasmo coletivo de alunos e docentes, com o explodir da inédita problemática particularmente vinculada à questão do papel da Escola numa renovada sociedade portuguesa.

E, em resposta às inquietações ou perplexidades assim trazidas, muito de novo se veio gerando ou esboçando, não sem um salto atravessado de imprecisões, anomalias e até inconvenientes de difícil superação imediata. O estabelecimento de um curso de expressão gráfica, por exemplo, insere-se nessa recente vontade de réplica a imperativos advindos de aspirações internas da Escola, como a objetivas solicitações do corpo social de sua inserção. Paralelamente nos dois últimos anos letivos, o começo tardio das atividades foi, também, reflexo duma agitação interna inevitável, no fértil instaurar dos períodos de ação experimental cuja agudeza crítica teria sido principal estímulo para positivas soluções já alcançadas e aqui (insuficientemente embora) testemunhadas.

A presente exposição refletirá algo de quanto se veio dizendo, surgindo porém sem outra pretensão que a de repor ilustrativamente sobre as várias modalidades curriculares aqui cumpridas no decorrer de 1977, ao nível de técnicas oficinais. Nesse sentido, a seleção de obras expostas operou-se numa ótica meramente demonstrativa dos processos pedagógicos utilizados, arredando conseqüentemente, preocupações de intrínseco caráter estético. Nisso, a atual mostra imediatamente se distingue das anteriores exposições magnas da Escola, aliás com significado e perfil de feliz memória na vida artística do Porto.

De qualquer modo, primordialmente legível como momento de revisão crítica interna, nem por isso a exposição E.S.B.A.P. – 77 deixará de assumir complementar oportunidade de encontro da Escola com a cidade. Apenas que neste outro diálogo ora proposto, se tentará sobretudo agir na divulgação de meios operativos da comunicação visual, apreensíveis no escalonamento gradativo de uma aprendizagem, e não na revelação de “obras de arte”.

Sucede ainda que a referida proposta de contato entre os estudantes-trabalhadores da comunicação visual e o público nortenho se deseja, desde já, ampliável à Província, na sequência de experiências ensaiadas com sensíveis resultados e conforme, ainda há pouco, aconteceu na cidade de Lamego.

Para tanto, estuda-se um programa de deslocações itinerantes dos diferentes núcleos constitutivos da Exposição E.S.B.A.P. – 77, programa esse que se deverá concretizar com a participação constante e efetiva dos professores e alunos, mobilizados para troca de impressões com populações de vários níveis culturais ou etários, e no objetivo dum amplo esclarecimento sobre os fundamentos, receptividade ou severas críticas com que a ação da Escola seja acolhida perante as reais aspirações e necessidades do País.

Novas perspectivas se poderão então abrir para um trabalho mais fecundo, mas não menos dependente da celeridade com que venham a surgir as novas instalações escolares (entre as quais se lembra prementemente o projeto de abertura do Museu – E.S.B.A.P.) e conduzindo ao estabelecimento da nova imagem da função social do artista, objetivo do esforço de todos, estudantes e professores que aqui laboram em prol dum Portugal autenticamente renovado.⁶⁴

Neste texto, Fernando Pernes, consegue dar-nos alguns dados concretos sobre o ambiente que se vivia na Escola, reforçando o clima reivindicativo, a vontade da adesão aos experimentalismos, a necessidade de uma maior estruturação do ensino artístico, a vontade de a Escola contribuir também para a descentralização dos eventos de cariz cultural e artístico (que aliás já havíamos identificado como uma das tendências do período após o 25 de abril de 1974 e a urgência da afirmação do papel social do artista.

Para esta exposição, a Escola selecionou três trabalhos de Miguel A. D'Alte, que nos aparece como aluno do 1º ano, sabemos, do Curso Geral de Pintura.

Inscritos no primeiro ano aparecem-nos nomes de artistas como, por exemplo, Rui Baptista, com quem Miguel d'Alte desenvolverá uma relação de relativa proximidade. Luís Guedes, aluno do primeiro ano, aparece-nos representado com dez trabalhos. No que respeita a artistas legitimados no contexto do mercado da arte portuguesa vemos, por exemplo, Acácio Carvalho (2º ano), Álvaro Feijó (2º ano), João Antero (3º ano), Armanda Passos (4º ano), António S. Mayor (4º ano), Francisco Laranjo (4º ano) – atual Diretor da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, José Centeno (ou Sobral Centeno, 4º ano), Victor Costa (5º ano), Isabel Castro (5º ano) ou Benvindo Carvalho (5º ano).

A seleção por parte dos docentes da Escola mereceu, por parte dos alunos, protesto. Num documento assinado pelos alunos do 5º ano noturno (4º ano em 1976/1777), onde são transcritos excertos do 1º, 2º e 3º parágrafo escritos por Fernando Pernes, os referem ser contraditório o facto de Fernando Pernes

⁶⁴ PERNES, Fernando – *ESBAP Exposição Anual 77*. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1978.

contextualizar a seleção de trabalhos no período de profundas transformações que o país e a Escola vivem após o 25 de abril de 1974, considerando que o esquema de seleção de trabalhos é o mesmo das exposições magnas da ESBAP dos últimos 40 anos. Por outro lado, não compreendem como é alegado o recurso a critérios de demonstração de processos pedagógicos, uma vez que terão sido eliminados trabalhos de vários alunos havendo outros com 10 obras expostas. Sobre este tema, referem ainda o acordado no ano anterior sobre a seleção de um máximo de dois trabalhos por aluno. Sobre a função social do artista e o papel que a Escola pode ter no estabelecimento de uma nova imagem, aleguem critérios de favorecimentos de uns alunos em detrimento de outros para a seleção dos trabalhos expostos, alertando para o facto de tal atitude atingir a dignidade de cada um perante a aprendizagem.

Comunicam, por fim, que os trabalhos dos alunos abaixo assinados serão, de imediato retirados da exposição. Este documento é assinado por 17 alunos onde se incluem os nomes de Sobral Centeno ou Isabel Maria Alves, a título de exemplo.

Este episódio retrata-nos o período de transformações e reestruturação por que passava a ESBAP, enquadrado no ambiente os anos após a Revolução dos Cravos, fundamental para compreendermos em que Escola e contexto inicia Miguel d'Alte o seu percurso. E ainda que, o nosso protagonista tenha sido visado com três trabalhos selecionados, não terá deixado de viver estes tempos do inconformismo, com a Academia e com o instituído, com relativa proximidade.

No seguimento desta polémica exposição é atribuído a Miguel d'Alte o "Prémio de Pintura Fernando de Castro", pelo Ateneu Comercial do Porto, no valor de 5.000 Escudos⁶⁵. Os prémios de Pintura e também Escultura FERNANDO DE CASTRO são uma tradição anual no Ateneu Comercial do Porto, ambos no mesmo valor e resultam de um legado de uma Associada, Maria da Luz de Araújo e Castro, falecida em 23 de Março de 1966, impondo essa obrigatoriedade. O critério para a entrega resulta de uma consulta à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, que indica quem são os alunos que mais se distinguiram no ano letivo anterior nas respetivas disciplinas: Pintura e Escultura. Portanto, a indicação partiu sempre da própria Faculdade, limitando-se o Ateneu Comercial do Porto a fazer entrega dos mesmos prémios⁶⁶. Importa ainda referir que o Prémio é entregue sempre no dia 12 de Dezembro, dia em que se comemora o aniversário da fundação da nossa Biblioteca, à altura denominado Gabinete de Leitura.

⁶⁵ Esta referência está exarada no Relatório de Gerência do Ateneu Comercial do Porto de 1978.

⁶⁶ LEMOS, Maria da Assunção – *Percursos. A Pintura do Ateneu Comercial do Porto*. Porto: Ateneu Comercial do Porto, 2005. Página 31.

Ainda em 1978, em Junho, nova seleção de trabalhos de alunos itineraria para Chaves e Vila Real⁶⁷, no que viria a intitular-se de "Exposição/Encontro". No folheto *Miguel A. d'Alte* aparece, novamente, como aluno do 1º ano e com três trabalhos selecionados, dois guache e um polivinil.

Do texto de Fernando Pernes, sobre a seleção, interessa citar:

Uma das mais importantes funções da escola moderna define-se pela sua capacidade de abertura perante a sociedade envolvente. (...)

Nisto se dirá, logo, o fundamento primeiro da presente exposição, ato escolar e cumprimento dum dever cívico, sobretudo entendível como ensaio de aproximação comunicativa entre quantos a integram e quantos a forem significar ou valorar pelo interesse que lhe queiram atribuir. (...)

No exposto, está em causa o contributo modesto e possível da E.S.B.A.P. para o porvir do Portugal novo e livre em que jogamos um destino coletivo.

Miguel d'Alte volta a ver selecionados cinco trabalhos para a "ESBAP Exposição Anual 78"⁶⁸. Desta vez assina como "Miguel Ângelo" e aparece-nos como aluno do 2º ano de pintura. No folheto relativo a esta mostra, novamente com texto de Fernando Pernes. Novamente é referida a fase de reestruturação pela qual a Escola passava, estando já incluídos trabalhos, não só de pintura e escultura, mas também das cadeiras de desenho, serigrafia, gravura, cerâmica, mosaico, tecnologia de metais, tapeçaria, desenho gráfico, gráficas e técnicas de impressão. A exposição cresce em nome de alunos e de trabalhos expostos e inclui, portanto, os alunos dos novos cursos da comunicação que a Escola criava. Em 1979, no âmbito da reestruturação em curso, é criada a Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto deixando esta de ser uma das áreas da ESBAP. Em 1994 a ESBAP, integra a Universidade do Porto, passando a designar-se como Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

A "ESBAP Exposição Anual 1978" é a última na qual foi possível aceder ao folheto e verificar a participação de Miguel d'Alte. Contudo, e segundo Francisco Laranjo, as exposições anuais continuam a realizar-se até hoje, tendo apenas sofrido algumas oscilações de nome e um pequeno interregno no momento em que a Arquitetura se autonomiza da E.S.B.A.P. "deixando mais espaço para a Pintura e Escultura respirarem, o que antes não acontecia pois era a Arquitetura que dominava os acontecimentos académicos".

Há registos que atestam que, em 1978, Miguel d'Alte começa a participar em exposições coletivas da Cooperativa Árvore⁶⁹, perdendo-se o rasto da frequência da ESBAP, período do qual foi também difícil cartografar obra. As até aqui apresentadas denotam uma aproximação ao surrealismo, ao universo do

⁶⁷ Consultado em <http://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/1020> a 22 de setembro de 2014.

⁶⁸ Consultado em <http://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/949> a 22 de setembro de 2014.

⁶⁹ Há evidências destas participações em vários catálogos de exposições da Cooperativa Árvore.

fantástico, do qual se virá a afastar, como veremos, naquela que consideramos a sua fase de maior pujança, sobretudo em termos de notoriedade por parte do mercado.

Contudo, do ano letivo de 1981/1982 Miguel d’Alte apresenta à disciplina de Estética, ministrada por Álvaro Lapa, um *Livro de Artista* (**Ficha de Inventário nº 28**), obtendo a classificação de 20 valores⁷⁰. O livro tem como título “Um Canário na Europa” e revela, não só riqueza e complexidade plástica, mas sobretudo densidade intelectual.

A classificação à disciplina de Estética, ministrada por Álvaro Lapa que, curiosamente, ingressa como professor na E.S.B.A.P. em 1976, ou seja, no mesmo ano de Fernando Pernes (ambos como docentes) e de Miguel d’Alte (como aluno), não pode deixar de nos inquietar e interrogar. Em primeiro lugar interessa então perceber quem foi Álvaro Lapa, enquanto homem, artista e pedagogo, para tentarmos perceber o que terá visto de extraordinário no aluno, que alguns dos colegas que com ele contaram na E.S.B.A.P. descrevem como “outsider” ou “vagabundo”?

Álvaro Lapa nasceu em Évora, a 31 de julho de 1939. Na cidade alentejana, do seu leque relacional fazem parte o pintor Joaquim Bravo (1935-1990), o poeta António Gancho (1940-2005) e o pintor António Palolo (1946-2000). No liceu é aluno de Vergílio Ferreira (1916-1996) que lhe desperta o interesse pela arte através da literatura. Curiosamente, as suas piores notas são à disciplina de desenho, o que o leva a ter aulas no *atelier* de António Charrua (1925-2008), onde tem aulas de *pintura moderna* e convive com Henrique Ruivo (n. 1935) e João Cutileiro (n. 1937), mas também como nomes consagrados das artes plásticas em Portugal com os de Dórdio Gomes (1890-1976) e de Júlio Resende (1917-2011). Esta experiência e a influência de António Charrua irão fazer notar-se na sua obra plástica. Em 1956 fixa-se em Lisboa onde frequenta, primeiro, o curso de Direito, tendo depois mudado para Filosofia, licenciatura que conclui apenas em 1975 pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Escritor e pintor “assumiu desde sempre, no campo das artes plásticas, uma atitude isolada e autodidata”⁷¹. Desde a primeira exposição, organizada por Manuel de Brito, em 1964, na Galeria 111 (Lisboa) que a Álvaro Lapa se apresenta como criador de um universo introspetivo e autobiográfico, a partir de um conjunto recorrente de temas, símbolos e composições visuais. “A sua obra caracteriza-se por uma

⁷⁰ De acordo com o que pode ser verificado em pauta consultada no arquivo da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

⁷¹ MELO, Alexandre – *Arte e Artistas em Portugal*. Lisboa: Instituto Camões / Bertrand Editora, 2007. Página 156.

coerência estética e pela impossibilidade da inscrição em géneros; um território onde a pintura e a escrita se cruzam, numa diversidade de referências literárias, pictóricas e filosóficas”⁷².

Em 1973 muda-se para o Porto, onde fixa residência e em 1977 é publicado o seu primeiro livro “Raso como chão”. Nesta altura já é docente da Escola Superior de Belas Artes do Porto, onde leciona a disciplina de Estética, partilhando com os seus alunos textos de Gilles Deleuze e Theodor Adorno. A teoria da arte fará também parte da sua obra e a relação que estabelece com Fernando Pernes, que eventualmente se inicia como colegas do corpo docente da ESBA, irá marcar o reconhecimento público da sua obra que a partir daqui se verifica.

Em 1978, Fernando Pernes organiza, então, a primeira exposição retrospectiva de Álvaro Lapa, no Centro de Arte Contemporânea, sediado no Museu Nacional Soares dos Reis (Porto). O início dos anos 80 é marcado pelo interesse comercial na sua obra, ilustrado pelo sucesso das suas exposições na Galeria Valentim de Carvalho, pelas exposições retrospectivas na Fundação de Serralves e na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1994, e pela atribuição do Grande Prémio EDP, em 2004.⁷³ Morre em 2006, no Porto, após doença prolongada.

A obra que nos deixou é como que uma mitologia pessoal, que se desenvolve sobre si mesma. Enigmática nas formas, de difícil decodificação do sistema de signos, recusa qualquer equilíbrio ou habilidade estética. Trata-se, sobretudo, de uma personalização e polémico código de escrita, de eventuais filiações na pintura abstrato-expressionista tanto europeia como norte-americana e no surrealismo europeu, nomeadamente na tensão narrativa que a desconstrução formal deixa em aberto. A autonomia dos valores plásticos desta pintura é contrabalançada com a marca indelével da referência autobiográfica a leituras literárias à chamada “biblioteca subversiva” onde se escrevem nomes como os de Rimbaud, Kafka ou James Joyce.⁷⁴

O *Livro de Artista* que Miguel d’Alte submeteu ao juízo do mestre reflete, não só o denso contato com os autores da bibliografia de Lapa, como reflete, sobretudo, a procura de um novo alfabeto para a pintura de d’Alte, evidenciando maior interioridade, pesquisa e inquietação. No espólio da Galeria Alvarez, que iremos analisar no capítulo VI, estão também presentes outras influências de Álvaro Lapa, como a utilização de materiais “pobres”, por exemplo, ou o recurso a um conjunto de signos que irão levar a pintura de Miguel d’Alte também para o caminho da autobiografia indecifrável.

⁷² Em <http://www.cam.gulbenkian.pt/index.php?headline=98&visual=2&langId=1&q=L> a 26 de setembro de 2014.

⁷³ Em <http://www.cam.gulbenkian.pt/index.php?headline=98&visual=2&langId=1&q=L> a 26 de setembro de 2014.

⁷⁴ MELO, Alexandre – *Arte e Artistas em Portugal*. Lisboa: Instituto Camões / Bertrand Editora, 2007. Página 156.

Por fim, reforçar que o fechamento e recolhimento que vemos descrever-se para Lapa em relação ao mundo exterior, ao mercado e seus agentes e, sobretudo, aos caminhos conceptuais da arte portuguesa pós-25 de abril de 1974, são também traços de Miguel d’Alte. O “pintor maldito” viu em Lapa o mestre autodidata que, curiosamente, acaba por ditar a decisão do afastamento definitivo da Academia.

Apesar de nunca ter terminado o Curso Geral de Pintura na E.S.B.A.P., Miguel d’Alte deixou a marca da sua passagem pela instituição. Em 1995, numa exposição no Edifício da Alfândega Nova, no Porto, comissariada pelo pintor Carlos Carreiro (n. 1946), pelo escultor Carlos Barreira (n. 1945), e com obras selecionadas por Ângelo de Sousa, todos do corpo docente da recém-constituída Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Miguel d’Alte vê uma obra sua a integrar a história da instituição que então se contava⁷⁵.

Em 1995 assinalava-se a integração na Universidade do Porto, depois de uma história de 216 anos de ensino artístico no Porto⁷⁶, e a exposição assinalava, do mesmo modo, mais de 200 anos de História da Arte Portuguesa. No critério de seleção, que foi o de Ângelo de Sousa, “professor e artista de percurso irrepreensível, homem da vanguarda, polémico nos atos e reto nas decisões”⁷⁷, contemporâneos de Miguel d’Alte, figuram os nomes de Alberto Péssimo (n. 1953) com a primeira matrícula na E.S.B.A.P. em 1974 e a última em 1990 (não tendo concluído o regular percurso académico); Ana Campos (n. 1953), já produto da reestruturação da E.S.B.A.P. da década de 1970, da qual resulta o nascimento da Licenciatura em Design de Comunicação/Arte Gráfica; Gerardo Burmester (n. 1953) que frequentou a E.S.B.A.P. entre 1972/74; Mário Moutinho (n. 1953) que foi docente de escultura desta instituição até 2009; Paula Soares (n. 1953) que Francisco Laranjo destacou como uma das mais brilhantes alunas da Escola no período em análise; Amaral da Cunha (n. 1954), que se mantém, em 2014, como docente de escultura da F.B.A.U.P.; Sebastião Resende (n. 1954) também um dos mais brilhantes alunos do período em análise; Francisco Laranjo (n. 1955); Manuela Bronze (n. 1955) e Teresa Carrington (n. 1955)⁷⁸ que terminam as licenciaturas no início da década de 1980 na E.S.B.A.P. Ou seja, um grupo de artistas heterogéneo, tanto ao nível das opções estéticas como dos percursos artísticos e profissionais mas que refletem, no seu conjunto, a complexidade do mercado e os diferentes impactos que a frequência da Academia teve para esta geração de artistas.

⁷⁵ CARREIRO, Carlos; BARREIRA, Carlos e SOUSA, Ângelo – *ESBAP/FBAUP*. Universidade do Porto: Porto, 1995. Página 127.

⁷⁶ 1779 – Aula Pública de Debuxo e Desenho do Porto; 1836 – Academia Portuense de Bellas Artes; 1911 – Escola de Belas Artes do Porto; 1950 – Escola Superior de Belas Artes do Porto; 1995 – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

⁷⁷ JORGE, João Miguel Fernandes – *Ângelo de Sousa. Pintura*. Porto: Galeria Quadrado Azul, 2010. Página 5.

⁷⁸ CARREIRO, Carlos; BARREIRA, Carlos e SOUSA, Ângelo – *ESBAP/FBAUP*. Universidade do Porto: Porto, 1995. Páginas 121 a 131.

Em relação à passagem de Miguel d'Alte pela Escola Superior de Belas Artes do Porto, podemos concluir, não só pela classificação à disciplina de Estética, que integraria o currículo do Curso Geral de Pintura no 3º ano, como pela curta passagem de Miguel d'Alte como professor do ensino secundário público, que terá concluído, pelo menos, o 3º ano. Isto porque, à época, a conclusão do 3º ano equivalia à atribuição do grau de Bacharel, o suficiente para lecionar.

Este episódio de exercício da docência de Miguel d'Alte é-nos relatado pela irmã, Dalila d'Alte Rodrigues, como um dos que melhor retrata a irreverência de Miguel d'Alte e a sua "total inadaptação a tudo o que fossem regras". Não sabendo precisar onde, Dalila consegue dizer-nos que em meados da década de 1980, Miguel d'Alte terá sido colocado numa escola secundária no Porto, "no primeiro dia de aulas depara-se com uma turma de alunos muito barulhentos, que não presta atenção a nada e que é incapaz de controlar. Desesperado, salta para cima de uma mesa e começa a assustar os alunos, gritando como um louco e a fazer uma série de caretas. Imagine-se o Miguel com aquela barba e aquele cabelo comprido, as roupas que ele usava, em cima de uma mesa aos gritos... O susto que aquelas crianças não devem ter apanhado! Depois, o meu irmão saiu porta fora e nunca mais voltou àquela escola nem nunca mais votou a concorrer para o ensino."

A descrição é mais uma que nos alerta para o génio do pintor, de uma inadaptação imensa à sociedade em que vive, ao instituído, às lógicas comerciais, o que levará a romper com todas as oportunidades que o mercado lhe proporciona e a realizar um percurso de constante rutura e uma pintura que designou de *sobrevivência*. A longa e inconclusa passagem pela Escola Superior de Belas Artes do Porto constitui-se, assim, como o primeiro capítulo desta cartografia, sempre acidentada, de uma artista à margem do seu tempo.

VI. Bienal de Cerveira

*Raros são os artistas que desejam reclamar-se de tendências reacionárias, academizantes, retrógradas ou simplesmente inatuais. Poderíamos mesmo dizer que todos praticam uma pintura nova em relação a qualquer coisa e que todos procuram, para o seu itinerário, uma linhagem ascendente. Assim se estabelecerá a clivagem, à primeira vista difícil, entre as noções de “novas tendências” e “vanguarda”. Não são muitas as tendências artísticas “novas” que se reclamam da vanguarda. Esta aparece-nos sobretudo como uma maneira de situar face ao presente como atividade visando o futuro (mesmo imediato), corrente propondo uma modificação e, por consequência, revolucionária. É no sentido que reveste o trabalho, nas pesquisas, nas experiências, na força mutacional e, finalmente, no produto artístico proposto, que o impacto da vanguarda se faz sentir.*⁷⁹

A primeira participação de Miguel d'Alte nas Bienais de Cerveira dá-se em 1980, portanto, na segunda edição do evento e a primeira em que decorre o concurso internacional. A par da relação que o pintor acabará por estabelecer com esta vila do Alto Minho e da importância que terão, no seu percurso muitas das pessoas com que se cruza, talvez pela primeira vez, em Vila Nova de Cerveira, interessa perceber a importância da Bienal de Cerveira como reveladora de novas tendências e vanguardas; como a rampa de lançamento de um conjunto vasto de jovens artistas, hoje consagrados; tempo e espaço de encontro entre artistas de várias proveniências, herança dos Encontros Internacionais de Arte que a antecedem; e, sobretudo, passo determinante para a descentralização das artes e na cultura em território nacional.

Sucedâneo do antigo “Salão”, a “Bienal” procurou imitar, ainda que a uma escala mais modesta, os grandes encontros internacionais e democratizar o acesso à participação. Decorrente da política de descentralização cultural, característica da primeira fase do período pós-revolucionários que se estendeu até meados dos anos oitenta, permitiu que se tivessem encontrado os novos protagonistas daquela época, Depois da I Bienal de Cerveira, em 1978, seguir-se-ão a de Campo Maior (1981), Lagos (1982) e Chaves (1983). Idalina Conde fez o estudo do campo artístico nacional seguindo a Bienal de Cerveira entre 1978 e 1984 e defende que lhe foi possível assistir às “tendências de reestruturação” e “reconstituição de protagonismos” onde distingue duas etapas: uma primeira de 1978 a 1984, a segunda posterior.

Nas supracitadas Bienais observou-se um fluxo e uma emergência de artistas cada vez mais jovens, na sua maioria estudantes das Escolas de Belas Artes do Porto e de Lisboa, portadores de expectativas de profissionalização antecipadas, se os compararmos com o comportamento e o tempo de carreira dos membros das gerações mais velhas:

⁷⁹ Intervenção de Egídio Álvaro no debate “Novas Tendências e Vanguarda” que decorreu nos I Encontros Internacionais de Arte, na Casa da Carruagem, em Valadares, transcrito em ÁLVARO, Egídio (direção) – Revista *Artes Plásticas* 6, Janeiro 75. Página 9.

A bienal reserva regularmente um espaço para a exposição de obras de artistas homenageados, representantes prestigiados da arte moderna portuguesa (...). Sarah Afonso e Almada Negreiros na 1ª Bienal, Barata Feyo na 2ª; Vieira da Silva na 3ª; Amadeu de Sousa Cardoso e Santa Rita na 4ª. Nesta última Bienal conservou-se igualmente uma sala para oito dos artistas pioneiros do processo de vanguarda: Arlindo Rocha, Fernando Lanhas, João Hogan, Joaquim Rodrigo, Júlio Pomar, Júlio Resende e Luís Dourdil, geração dos anos 40 até hoje (...). Já na 5ª Bienal (1986) numa secção à parte apresenta-se a nova geração de pintores (seleccionada também pela nova geração de críticos): Pedro Calapez, Cabrita Reis, Xana, Pedro Portugal, Pedro Proença, entre outros. Em 1984 um grupo de artistas constitui o que hoje será designada a geração de oitenta nas artes plásticas portuguesas, geração produtora de novos comportamentos estéticos e também recentes reconhecimentos institucionais – o que acontece em Cerveira, em 86, quando para eles é reservada uma secção extra concurso, representando as atuais tendências da vanguarda.⁸⁰

Este excerto oferece-nos uma visão retrospectiva do desenvolvimento dos protagonismos e respetiva valorização e legitimação. Se as primeiras bienais se fazem creditar de artistas consagrados, seguida duma geração de abstracionistas à qual ainda não se teria prestado homenagem, já nas últimas bienais, a juventude ocupa o primeiro plano, numa atitude orquestrada de clara afirmação e tentativa de domínio dos mecanismos de legitimação. Apontando para uma direção distinta daquela que se manifestou na década anterior, as Bienais de 84 e 86, vêm uma revalorização das artes plásticas tradicionais (pintura e escultura e modalidades próximas). As modalidades desenvolvidas, principalmente nos anos 60 e 70, “aparecem agora (na opinião dos artistas e críticos emergentes) como sinal de uma modernidade atrasada”⁸¹ e pouco representativa da estética internacional.

Após esta breve introdução e análise das primeiras cinco edições da Bienal de Cerveira, tracemos a rota do que foi a passagem de Miguel d’Alte pela *Vila das Artes*.

Ao longo do tempo, a Bienal de Cerveira vai também sofrendo mudança do ponto de vista do seu modelo de organização e funcionamento. Em 1978, por exemplo, dinamizada sobretudo pelo Grupo Alvarez e pelos artistas que já haviam participado, ativamente, nas quatro edições dos Encontros Internacionais de Arte, a Bienal de Cerveira presta homenagem aos artistas Sarah Afonso (1899-1983) e Almada Negreiros (1893-1970). Em 1980, na II Bienal de Cerveira e a primeira em que Miguel d’Alte participa é instituído o concurso internacional. Não sabemos como ou porquê, Miguel d’Alte, que é descrito até então como pouco participativo nos movimentos de ação coletiva que marcam a sua geração e os primeiros anos em que assinala atividade artística, chega a Vila Nova de Cerveira em 1980. Por um lado, poderá ser pela sua relação à Cooperativa Árvore (onde expõe coletivamente desde 1978) ou por ser aluno da E.S.B.A.P. Sabemos, porém, que estas duas instituições, formal ou informalmente, estão no núcleo que constitui a

⁸⁰ CONDE, Idalina – “Bienais e Artistas em Cerveira” In *Sociologia, Práticas e Problemas*, número 4m 1988. Página 103.

⁸¹ CONDE, Idalina – “Bienais e Artistas em Cerveira” In *Sociologia, Práticas e Problemas*, número 4, 1988. Página 96.

Bienal de Cerveira. É também do conhecimento geral que o pintor e professor Eurico Gonçalves (n. 1932), companheiro de Dalila d'Alte Rodrigues, irmã de Miguel, é um dos poucos artistas de Lisboa que integra, desde o início o grupo dos Encontros Internacionais de Arte, que depois dão continuidade à sua atividade em Vila Nova de Cerveira.

É no contexto da sua participação na II Bienal de Cerveira que Miguel d'Alte conhece Jaime Isidoro e que o pintor e galerista lhe dá a primeira oportunidade, em termos de enquadramento de mercado. Várias fontes contam, inclusive, a história de que terá sido Jaime Isidoro a aconselhá-lo a utilizar o nome Miguel d'Alte e não "Miguel Ângelo Rodrigues" ou "d'Alte Rodrigues". Nesta edição, a título de exemplo, o prémio escultura é atribuído a José Rodrigues e o prémio de pintura a Ângelo de Sousa. No júri de premiação estão Edgardo Xavier, da organização da II Bienal de Cerveira; Fernando Azevedo, pela Fundação Calouste Gulbenkian; Fernando Calhau, pela Secretaria de Estado da Cultura; Fernando Pernes, pela AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte); Gil Teixeira Lopes, da Sociedade Portuguesa de Gravadores Portugueses; Gustavo Bastos, pela Escola Superior de Belas Artes do Porto; Joaquim Matos Chaves, pela ÁRVORE – Cooperativa de Atividades Artísticas; Justino Alves, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa e Lima Carvalho, pela Sociedade Nacional de Belas Artes. Este quadro de jurados permite-nos ter uma perceção clara da importância do evento e do envolvimento e implicação das principais estruturas de ensino e divulgação artística nacionais na sua organização.

A participação de Miguel d'Alte da III Bienal de Cerveira é, em primeiro lugar, envolta em polémica e, em segundo lugar, de consagração do artista e de afirmação da sua irreverência. Em 1980, José Rodrigues, atual proprietário do Convento San Payo, espaço de âmbito cultural de Vila Nova de Cerveira, é outro dos grandes nomes das artes plásticas portuguesas que se associa à organização da Bienal de Cerveira. A intervenção que Miguel d'Alte faz num aglomerado granítico, no Monte da Encarnação (**Ficha de Inventário nº 29**), a caminho do Convento San Payo, terá sido incentivada, de parte a parte, tanto por Jaime Isidoro como por José Rodrigues, artistas que apoiarão o pintor em vários momentos do seu (acidentado) percurso.

A utilização de recursos endógenos na criação artística contemporânea é, aliás, uma tendência e sinónimo de vanguarda. Em Portugal vemos, por exemplo, a obra "Mulher- Terra-Vida" que Clara Menéres apresenta na Alternativa Zero, em 1977. Ou, então, o Canavial de Alberto Carneiro que marca uma importante aproximação da arte portuguesa às vanguardas internacionais.

Remetendo-nos ao contexto de conflito permanente com a população que caracterizava estas primeiras edições da Bienal de Cerveira e à localização do aglomerado granítico no Monte da Encarnação, com

intenso significado religioso, imediatamente percebemos o motivo da polémica. Ao tornar-se pública a intervenção do pintor, a população local imediatamente se revoltou e tinha como intenção punir, severamente, o autor do ultraje. José Rodrigues, artista que merecia, já à data, respeito por parte dos cerveirenses, foi então chamado a intervir e a assumir o papel de juiz num tribunal popular em que a Vila se opunha a Miguel d’Alte. O insólito, provocou a interrupções temporárias das atividades da III Bienal de Cerveira. O pintor acaba por ser considerado inocente e o arrojo, mas também a qualidade da obra que vinha desenvolvendo nos *ateliers* da III Bienal de Cerveira, merecem-lhe, por parte da organização, a *atribuição de uma Medalha da Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, a Miguel Ângelo D’Alte Rodrigues pela sua “Intervenção Pictórica na Natureza” (Pintura de rochas no monte da Nª Senhora da Encarnação)*, conforme se descreve no Relatório de Atividades da III Bienal de Cerveira⁸².

Do júri de premiação da III Bienal de Cerveira, fazem parte: Ângelo de Sousa, em representação da Escola Superior de Belas-Artes do Porto; Domingos Pinho, em representação da ÁRVORE – Cooperativa de Atividades Artísticas; Fernando Azevedo, pela Fundação Calouste Gulbenkian; Fernando Calhau, pela Secretaria de Estado da Cultura; Fernando Pernes, pela AICA – Associação Internacional de Críticos de Arte; José Rodrigues, da Organização da Bienal de Cerveira; Lagoa Henriques, pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa; Sílvia Chicó, pela Sociedade Nacional de Belas Artes.

Fundamental para a implementação das Bienais de Cerveira foi sempre a ação da Câmara Municipal de Cerveira e dos seus líderes. É João Lemos Costa (1974-1982), o primeiro presidente eleito democraticamente em 1976, quem desafia Jaime Isidoro a alargar a ideia dos Encontros Internacionais de Arte para o que se configuraria numa Bienal Internacional de Arte. Germano Lopes Cantinho (1982-1989) é quem lhe sucede e é durante os seus mandatos que é atribuída uma bolsa a Miguel d’Alte, que contemplava uma quantia em dinheiro, em troca de obras para o espólio do (na altura) futuro Museu da Bienal de Cerveira. Com a chegada ao poder, em 1989, de José Manuel Carpinteira (1989-2013), o executivo opta pela suspensão desta bolsa.

Em 1982, assinatura de Miguel d’Alte muda, em definitivo apenas para d’Alte, incluindo sempre a data de execução, como podemos perceber pelas obras abaixo, do espólio do Museu Bienal de Cerveira.

Na IV Bienal de Cerveira, em 1984, o catálogo volta a fazer referência à participação de Miguel d’Alte⁸³. Uma das particularidades deste catálogo é, precisamente, o facto de não conter imagem da obra a

⁸² Consultado a 25 de setembro de 2014 no arquivo da Fundação Bienal de Cerveira.

⁸³ ISIDORO, Jaime (direção) – *IV Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira*. Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira: Vila Nova de Cerveira, 1984 (Catálogo da Exposição).

concurso, o que nos revela uma das características do artista, alheado das lógicas e das exigências do mercado ao ponto de, por esquecimento ou negligência, não enviar atempadamente fotografia da obra para constar no catálogo do evento.

O episódio repete-se na V Bienal de Cerveira, em 1986, em que o catálogo refere duas obras a concurso. É também entre 1984 e 1986, não só nas Bienais de Cerveira, como no círculo artístico e cultural do norte do país, que se começam a evidenciar os nomes dos críticos Alexandre Melo, João Pinharanda, Bernardo Pinto de Almeida, Eduardo Paz Barroso⁸⁴, cujos textos irão aparecendo a par do quase anterior monopólio de Fernando Pernes. Os nomes de Bernardo Pinto de Almeida e Eduardo Paz Barroso irão, inclusive, cruzar-se por este altura com a obra de Miguel d'Alte, no âmbito da colaboração que este teve com a Galeria Roma e Pavia, de que falaremos em capítulo próprio.

Em 1988, na VI Bienal de Cerveira⁸⁵, a direção deixa de pertencer a Jaime Isidoro e muda de orientação. Sob o comendo do escultor José Rodrigues, esta edição é dedicada ao *design* e o núcleo de artistas que, desde 1978, animavam o evento, afastam-se.

Contudo, em 1988, Tino Vale Costa, ex-presidente da Junta de Freguesia de Vila Nova de Cerveira e um ilustre cerveirense, publica “Padecimentos Dizversos”⁸⁶, um livro de cantigas que conta com desenhos de José Rodrigues, Artur Bual, Astrolindo Antunes, d'Alte Rodrigues e fotografia de Avelino Brigadeiro. O desenho da autoria do “pintor maldito” trata-se de um retrato do autor da publicação, realizado em 1982 e, por isso, ainda com assinatura usada nesse período (**Ficha de Inventário nº 33**). Miguel d'Alte voltaria a colaborar em livros de Tino Vale Costa. Em 2004 ilustra a capa de “Histórias Singelas do Alto Minho”⁸⁷ (**Ficha de Inventário nº 292**).

Os apontamentos que, diariamente, Miguel d'Alte fazia em pequenos cadernos dão-nos nota de, em 1989, o pintor morar numa casa que havia alugado em Moledo, freguesia de Caminha, a poucos quilómetros de Vila Nova de Cerveira. Este é um período em que começa a interessar-se por representar os vários conflitos armados que marcam a atualidade. É neste contexto que Manuel Tavares Correia refere ter conhecido Miguel d'Alte e se recorda da primeira obra que lhe comprou: um acrílico sobre serapilheira sobre o massacre da Praça de Tiananmen (China), em 1989 (**Ficha de Inventário nº 162**). Contudo, e bem ao jeito

⁸⁴ Veja-se, por exemplo, em ISIDORO, Jaime (coordenação) – *16 anos. Bienal de Arte de Vila Nova de Cerveira. Premiados-Espólio-História*. Porto: Galeria Alvarez, 1994.

⁸⁵ RODRIGUES, José (direção) – *VI Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Design Gráfico 88*. Vila Nova de Cerveira: Câmara Municipal de Vila nova de Cerveira, 1988.

⁸⁶ COSTA, Tino Vale – *Padecimentos Dizversos (cantigas)*. Vila Nova de Cerveira: Edição de Autor, 1988. Página 94.

⁸⁷ COSTA, Diamantino Vale – *Histórias Singelas do Alto Minho*. Vila Nova de Cerveira: Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, 2004.

desvinculado do artista, acabou por vender a obra a outro comprador que apareceu interessado e executou, para aquele que viria a ser o seu principal mecenas, outro acrílico sobre serapilheira, desta vez a propósito da Guerra Fria e que tem como cenário Moscovo (**Ficha de Inventário nº 176**).

Pelos apontamentos do pintor, de 1989, percebemos também as dificuldades financeiras por que passava. No sentido de tentar colmatar essas mesmas necessidades, Miguel d'Alte optava por pintar, ainda que contra vontade, aguarelas, que se vendiam rapidamente (**Fichas de Inventário nº 158, 159 e 160**).

V.P. de Âncora, 17 de Setembro de 1989

Mais tempo já passou...

Tenho a casa de Modelo, que aluguei em Maio. Ainda mal lá estive!

Venho para Moledo para fugir; melhor: para me retirar. Estou farto de pessoas que só querem, querem, querem...

Cada vez acredito menos no ter e mais no Ser. Não costumo medir as pessoas pelos bens materiais que elas possuem ou não têm. Há uma evolução secreta ao longo da eternidade, e isso é que será a verdadeira riqueza.

Estou aqui em Modelo; é dia 17; tenho que começar a pensar nas vendas do próximo mês... como hei-de eu fazer? Não posso acreditar nas pessoas que se regalam com o laque da alma dos outros, por isso terei de pintar aguarelas, prefiro a estar a contar com o dinheiro amargo dessa gente que o tem, sem ter mais nada... e que pensa que tem uma grande coisa.

Tenho que pintar aguarelas... e pintá-las-ei com dignidade, com esforço para que sejam bem-feitas. Não era isto que queria, mas tem que ser. Parte do meu tempo vou dedicá-lo a isso e outra parte a pintura a sério que quero fazer.

Esses indivíduos hão-de conhecer-me. Hão-de querer comprar e hão-de ter de pagar, tem de ser assim.

É raro encontrarmos alguém que dê com prazer de dar.

Miguel d'Alte

Entretanto, a Bienal de Cerveira passa por um período de interrupção, voltando a realizar-se em 1992⁸⁸, novamente sob direção de Jaime Isidoro. Miguel d'Alte não participa nesta edição, nem na de 1995, já com direção de Henrique Silva⁸⁹ que, seguramente, conhecia, não só da organização de várias edições da Bienal de Cerveira, como também na direção executiva da Árvore, instituição com a qual mantinha permanente colaboração.

Em 1990, Miguel d'Alte casa com Ana Venade e muda-se para Lisboa. A 23 de abril de 1992 nasce Afonso Rodrigues, filho do casal. A vida familiar em Lisboa, à qual nos referiremos mais em detalhe no capítulo dedicado à Sociedade Nacional de Belas Artes, terá aparentemente ditado o afastamento temporário da Vila das Artes e das Bienais.

⁸⁸ ISIDORO, Jaime (direção) – *VII Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira*. 15 de Agosto / 21 de Setembro / 1992. Porto: Galeria Alvarez – Dois, 1992.

⁸⁹ SILVA, Henrique (direção) – *VIII Bienal Internacional de Arte de Cerveira*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1995.

Em 1997 realiza-se, entre os dias 9 e 31 de agosto, no Pavilhão à Beira Rio (em carpas montadas onde hoje é o Parque de Lazer do castelinho) e no Solar dos Castros, a IX Bienal de Cerveira. Nesta edição presta-se homenagem ao artista Domingos Alvarez (1906-1942). A IX Bienal de Cerveira será ainda a primeira a apresentar na sua programação um país convidados, tendo sido, em 1997, a Alemanha.

A IX Bienal de Cerveira apresenta assim três catálogos: o "Catálogo Geral", um dedicado às obras a concurso e outro sobre o título "ART CAR". Este último resulta de uma iniciativa mecénática da Baviera (BMW), que se iria prolongar na História das Bienais de Cerveira por mais alguns anos, e que tinha como objetivo contribuir "para uma mais transparente relação entre arte e tecnologia e mostrando a estreita relação entre as duas."⁹⁰

Miguel d'Alte é convidado a participar neste projeto, o que não nos surpreende, não só por ser um dos artistas do núcleo quase fundacional da Bienal de Cerveira mas também pelo comissariado estar a cargo de Laura Soutinho, da Cooperativa Árvore pela qual o pintor evidenciava apreço e gratidão (**Ficha de Inventário nº 225**). Neste catálogo, na biografia do pintor publicada, surge-nos pela primeira vez a expressão "*É apoiado material e psicologicamente pela Cooperativa Árvore desde 1992 (psicologicamente há mais tempo)*."⁹¹

Em 1997, Miguel d'Alte apresenta também duas obras a concurso. Do júri de seleção faziam parte nomes como os de: os artistas Fernando Azevedo, Filipe Rocha da Silva, Henrique Silva, Rogério Ribeiro, Rui Anahory, Sobral Centeno, Luísa Gonçalves, Silvério Ribas; Laura Soutinho, da Cooperativa Árvore; Silvestre Pestana, referido como assistente na Escola Superior de Educação de Viana do Castelo e os críticos Alberto Gonzalez, Fátima Lambert e Rui Mário Gonçalves. Os dois últimos, à data, já conheciam bem a obra de Miguel d'Alte sobre a qual já tinham escrito e prefaciado catálogos de exposições. Rui Mário Gonçalves (recorde-se, irmão de Eurico Gonçalves, cunhado de Miguel d'Alte) será um dos que abrirá algumas portas a Miguel d'Alte aquando da sua passagem por Lisboa. Quanto ao júri de seleção, as personalidades estão organizadas em três núcleos: Lisboa, Porto e Vila Nova de Cerveira e a curiosidade está, precisamente, no facto de Miguel d'Alte se apresentar no núcleo de Vila Nova de Cerveira⁹² e não no de Lisboa, cidade onde residia ou no do Porto, cidade com a qual tinha tantas ligações.

⁹⁰ SOUTINHO, Laura – *IX Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Catálogo. Art Car 1997*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1997. Página 6.

⁹¹ As biografias eram, como hoje, disponibilizadas à organização da Bienal de Cerveira pelos próprios artistas. Em SOUTINHO, Laura – *IX Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Catálogo. Art Car 1997*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1997. Página 48.

⁹² SILVA, Henrique (direção) – *IX Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Catálogo Concurso 1997*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1997. Página 17.

Do júri de premiação faziam parte José Rodrigues, pela *Árvore* – Centro de Atividades Artísticas; José Manuel Vaz Carpinteira, presidente da C. M. de Vila Nova de Cerveira; Nuno Faria, pelo IAC – Instituto da Arte Contemporânea; Jaime Isidoro, da organização da Bienal de Cerveira e Fernando Azevedo, pela Sociedade Nacional de Belas Artes. Foram distinguidos, com o Grande Prémio de Pintura Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, Joana Rêgo (n. 1970); com o Grande Prémio de Escultura Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, Nuno da Silva (n. 1969) e com o Prémio Revelação Bienal de Cerveira, 1Berto Castro (n. 1973). Trata-se de uma nova geração de artistas, muito mais próximos das vanguardas, do conceptual e das linguagens tecnológicas, opções plásticas muito diferentes das que Miguel d'Alte sempre tomou ao longo do seu percurso.

Deste retorno de Miguel d'Alte à Bienal de Cerveira, fica ainda memória da sua participação nos *ateliers* livres⁹³. Henrique Silva descreve Miguel d'Alte como “muito ativo, sempre presente, de bom trato com o público e os outros artistas, educado, dedicado à pintura. Notava-se que se sentia bem nos *ateliers*, que aquela forma de trabalhar, em coletivo e na informalidade, tinham a ver com ele.”

É a partir da X Bienal de Cerveira, em 1999, que as Bienais são temáticas, ou seja, as suas atividades (curadorias, debates, ateliers) orbitarão temas como *Arte-Natureza* (X), *Arte – Tecnologia e Ciência* (XI), *O Artista e a Globalização – O seu papel como actor social* (XII), *Criatividades-Academismo – Relação da Arte com a Academia no Século XXI* (XIII), *A Cultura do Poder ou o Poder da Cultura* (XV), *Redes* (XVI) e *Arte: Crise e transformação* (XVII).

Miguel d'Alte apreço-nos referenciado no “Catálogo Geral”⁹⁴ como também participa, mais uma vez, num *atelier* livre financiado pela Baviera (BMW). A morada que disponibiliza é “Rua de S. Lázaro, nº 154, 2º, 1150 Lisboa” o que nos dá nota da continuidade da sua relação com Ana Venade e consequente estadia em Lisboa.

“Pintura Monumental” é o nome do conjunto de painéis, das autorias de Acácio Carvalho (n. 1952), Adriano Mesquita (n. 1962), Ana Cristina Leite (n. 1964), Augusto Canedo (n. 1958), Francisco Trábulo (n. 1957), Henrique do Vale (n. 1959), Jaime Isidoro (n. 1924-2009), Miguel d'Alte (1954-2007), Rui Aguiar (n. 1944) e Sobral Centeno (n. 1948), desenvolvido no âmbito de uma das ações patrocinadas pela Baviera (BMW). Muitos deles, velhos conhecidos, inclusive da frequência enquanto alunos da E.S.B.A.P., desenvolvem obras de proveniências plásticas muito distintas, em redor, de forma mais ou menos direta,

⁹³ Consultar imagens em SILVA, Henrique (Direção) – *1001 Imagens da IX Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira 1997*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1997. Páginas 38, 54 e 55.

⁹⁴ SILVA, Henrique (direção) – *X Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Catálogo Geral 1999*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1999. Páginas 37, 178 e 179.

do tema *Arte-Natureza*. “Pintura Monumental” foi pela primeira vez exposta no presente ano de 2014, no âmbito da iniciativa “Diálogos com (algumas) obras da coleção do Museu Bienal de Cerveira”, edição de setembro/outubro, e revelou-nos uma paleta de Miguel d’Alte pouco frequente e outra das obras que, em termos temáticos, dedica aos conflitos armados da atualidade mundial. Em concreto, neste caso, à denominada Guerra do Kosovo ou Conflito do Kosovo, entre 1996 e 1999, na província da Sérvia (**Ficha de Inventário nº 246**).

De destacar, da obra de Miguel d’Alte, a ironia na representação da bandeira que, imediatamente, associamos aos E.U.A. mas que, com um olhar atento, em vez das estrelas que representam os 50 estados, vemos o círculo estelar da União Europeia e os seus, à data, 15 estados membros. Por outro lado, o uso da grafia com a expressão “Sérvia – Danos Colaterais”, também pouco ou nada comum na obra do pintor analisada. Por fim, o contraste entre esta proposta apresentada para “Pintura Monumental” e obra do Catálogo Geral que, por sua vez, apresenta uma composição marcada por um expressivo fundo branco habitado pelo contorno multicolor de um retângulo e a faixa em tons cinza, em baixo, que nos ilude na ideia de limbo ou de aprisionamento.

Em 2001, na XI Bienal de Cerveira, não há qualquer referência à participação ou presença de Miguel d’Alte. Em 2003, no catálogo da XII Bienal de Cerveira, há uma fotografia de Miguel d’Alte a trabalhar no *atelier* de pintura, orientado por Susana Bravo⁹⁵.

Nesse mesmo ano terá fixado residência em Vila Nova de Cerveira, segundo descreve Isabel Portugal, com quem o pintor mantém uma relação de intensa amizade até ao fim dos seus dias. Inicialmente aluga uma casa no centro, por cima do Café Rio e depois ter-se-á mudado para uma garagem na estrada em direção ao Monte da Sr.^a da Encarnação descrita pelo colecionador Manuel Tavares Correia como “exígua, fria, suja, caótica”. Apesar da residência fixa, em 2005, no âmbito da XIII Bienal de Cerveira, voltamos a não encontrar referências à participação ou presença de Miguel d’Alte. Sabemos que em 2006 realiza um dos cervos em resina e fibra de vidro que, durante alguns anos, habitaram o jardim em frente aos Paços do Concelho, conforme noticia o Público a 24 de Agosto de 2006⁹⁶:

Dezena e meia de obras de arte em resina e fibra de vidro estão a ser executadas por nove artistas. A cerca de dezena e meia de cervos ainda em criação no atelier organizado pela Fundação Bienal de Cerveira deverá ser colocada na praça central da vila no próximo dia 28. A ideia é expor as obras de arte ao ar livre durante algum tempo e depois transferi-las para o espaço de realização das bienais, situado na

⁹⁵ SILVA, Henrique (direção) – *XII Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira 03*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2003. Página 270.

⁹⁶ Consultado em <http://www.publico.pt/local-hisboa/jornal/manada-sai-a-rua-na-proxima-segunda-feira-94693> a 30 de setembro de 2014.

entrada norte da localidade. A iniciativa surge em função do desafio lançado internacionalmente para a divulgação das artes através da criação de vacas - Cowparade - em resina pintadas por artistas, cuja exposição decorreu em Nova Iorque, S. Paulo e Lisboa. Os organizadores das bienais de Cerveira responderam com a realização de um workshop em que "as vacas fossem cervos", tendo em linha de conta que este animal é o símbolo de Vila Nova de Cerveira.

As obras aqui referidas, e que estiveram no mesmo jardim em frente aos Paços do Concelho até 2011, acabam por sofrer a normal erosão do tempo, deteriorando-se por completo. Não foi igualmente possível encontrar uma imagem do cervo da autoria de Miguel d'Alte, devidamente concluído, mas apenas uma em que vemos o pintor ainda a trabalhar no objeto (**Ficha de Inventário nº 315**).

Desde 2001 que a Bienal de Cerveira, e após 20 anos de espera, passa a ter a sua programação centralizada num espaço próprio construído a partir dos antigos armazéns da Câmara. O Fórum Cultural de Cerveira é assim um espaço polivalente e inteiramente dedicado às artes e à criatividade. Em 2007, é neste espaço que se centralizam as atividades da XIV Bienal de Cerveira que teve como tema: "As Novas Cruzadas". Miguel d'Alte volta a não estar representado na seleção de obras a concurso por, provavelmente, e parafraseando Henrique Silva "simplesmente deixou de concorrer, não enviava as coisas, não queria saber. Mas se enviasse uma obra dele não teria sido recusada, pois toa a gente o conhecia. E era um bom artista." Tinha participado, entre 4 e 13 de abril de 2007, no Workshop de Gravura Grande Formato, comissariado por belga Dacos (1940-2012) e que teve exposição dos trabalhos, no âmbito da programação da XIV Bienal, na Casa da Cultura de Melgaço⁹⁷ (**Ficha de Inventário nº 324**). Contudo, há fotografias suas a frequentar os *ateliers* livres de pintura da XIV Bienal de Cerveira, ainda com a presença de Jaime Isidoro.

Este resumo da passagem de Miguel d'Alte pela Bienal de Cerveira é-nos útil pois atravessa as várias fases da vida e obra do artista. Permite-nos compreender fases, influências e, sobretudo, a marca do percurso que é de rutura e de descontinuidade.

Nos últimos anos de vida, em que residiu em Vila Nova de Cerveira, a história de Miguel d'Alte é de verdadeira sobrevivência. O proprietário do restaurando "Casa do Lau", atualmente localizado em Loivo, mas ante bem no centro da Vila das Artes, no edifício onde atualmente se localiza o Turismo, por exemplo, um acrílico sobre tela do pintor, que adquiriu, e um conjunto vasto de desenhos que Miguel d'Alte trocava por refeições. O mesmo género de troca é relatado por Rosa Branca, antiga proprietária de uma papelaria no Terreiro onde Miguel d'Alte comprava materiais em troca de desenhos, pequenas aquarelas e guaches.

⁹⁷ SILVA, Henrique (direção) – *As Novas Cruzadas. XIV Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira*. Vila Nova de Cerveira: projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2007. Páginas 110 a 118.

Arsénio Borges relata o episódio de uma ajuda financeira a Miguel d'Alte, no valor de duas rendas em atraso da supracitada garagem e, em troca, mais tarde, o pintor retribuiu-lhe com uma obra, em técnica mista, de cerca de 100 X 160 cm que tem, inclusive, uma dedicatória à Marta, filha do amigo.

Isabel Portugal, proprietária do Hotel Rural da Malaposta, em Lovelhe é uma das colecionadoras da obra de Miguel d'Alte, mais significativas de Vila Nova de Cerveira. Como já se referiu, está em sua posse o *Livro de Artista* que o pintor apresentou à avaliação de Álvaro Lapa. Entre pinturas e pequenos objetos, possui cerca de uma dúzia de trabalhos, um dos quais de uma riqueza plástica e exemplo do "Pinto, Raspo, Penso – Bis (n vezes)" (**Ficha de Inventário nº 287**), que caracteriza, em termos técnicos, algumas das obras mais notáveis de Miguel d'Alte. Obras cuja textura de assemelha à ceda, com novos referentes cromáticos e de afirmação dos planos e dos signos que havia experimentado entre 1982 e 1984, quando da preparação da exposição individual na Galeria Alvarez, em 1984.

VII. Jaime Isidoro e a Galeria Alvarez

A evolução própria da arte contemporânea, a incerteza dos juízos estéticos, por um lado e, por outro, a aceleração do mercado capitalista que investiu no mercado da pintura atual, contribuíram para o conceito de valores estéticos e de valores financeiros. É o mercado da arte que se está a criar que dá uma imagem mais evidente da inserção da arte na economia, com as consequências que ela implica sobre a condição social do artista. A análise do fenómeno e da dinâmica do mercado da pintura contemporânea é essencial para a compreensão dos fenómenos associados: determinação, evolução e significado do preço da pintura viva e a natureza da relação entre produtor e consumidor.⁹⁸

Raymonde Moulin é, provavelmente, um dos autores que mais claramente aborda esta interligação e interdependência entre a criação de valor de mercado e, por outro lado, de valor estético que, no jogo do contemporâneo e do capital, ganha novas dinâmicas. As galerias de arte são, desde sempre, peças estruturantes do mercado da arte. Nomes míticos como os de Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979) ou de Ambroise Vollard (1866-1939) ficaram como marcos na história enquanto personalidades que impulsionaram o eclodir do Modernismo ou do Cubismo, assim como Leo Castelli (1907-1999), algumas décadas mais tarde, haveria de ficar na história da *Pop Art* nos Estados Unidos, como o galerista pioneiro que abriu as portas da sua galeria à eclosão desta corrente artística, antes mesmo que esta fosse legitimada pelo mercado e pelos museus.⁹⁹ Sobre Kahnweiler, Pablo Picasso (1981-1973) disse um dia “Que seria de nós se Kahnweiler não tivesse tido o sentido do negócio?”¹⁰⁰ Hoje, não nos é possível falar sobre a História da Arte Moderna e Contemporânea sem que os nomes de alguns marchands e/ou galeristas apareçam como intervenientes, se não mesmo como peças-chave para a concretização do que estava a acontecer. Já aqui referíamos a importância, no período pré-revolucionário, das galerias de Jaime Isidoro (Galeria Alvarez, 1954) e de Manuel de Brito (Galeria 111, 1964) e a formação das suas coleções, maioritariamente de autores nacionais.

A Galeria Alvarez possui, no seu espólio, perto de oitenta obras de Miguel d'Alte, realizadas, sensivelmente, entre 1981 e 1990 e que são testemunho da relação e da cumplicidade de Miguel d'Alte com Jaime Isidoro. Contudo, antes de nos alongarmos sobre a natureza desta parceria e na análise das obras que integram o espólio da Galeria Alvarez, hoje dirigida por Daniel Isidoro, filho do “herói modernista”, nas

⁹⁸ Tradução livre para português a partir de MOULIN, Raymonde – *Le marche de la peinture en France*. Paris: Les Editions de Minut, 1967. Página 443.

⁹⁹ HARGREAVES, Manuela – *Coleccionismo e Mercado de Arte em Portugal. O Território e o Mapa*. Porto: Edições Afrontamento, 2013. Página 59.

¹⁰⁰ GANTEFÜHRER-TRIER, Anne – *Cubismo*. Colónia: Taschen, 2005. Página 13.

palavras de Bernardo Pinto de Almeida¹⁰¹, interessa perceber o contexto cultural, social e económico de Portugal, a partir de 1980 e as inflexões desse contexto no mercado e na produção artística contemporânea.

Sobre o contexto cultural, social e económico em Portugal no início dos anos oitenta, as opiniões divergem. Se, por um lado, uns se mostram desiludidos com a passagem da democracia participativa à democracia representativa e revalorizaram a ideia de Utopia¹⁰² e uma nova teoria da democracia e da emancipação social, outros há que destacam a importância da conquista da modernidade e a velocidade a que tudo aconteceu.

*(...) Nenhum outro País Europeu conseguir liquidar o campesinato, alterar a taxa de fecundidade, mudar os padrões de consumo, diminuir a mortalidade infantil, instaurar o sufrágio universal, transformar as relações igreja – estado, criar uma classe média, abrir as fronteiras a pessoas e bens, escolarizar a população, liquidar um império à velocidade a que Portugal o fez. Na economia como nas almas o país está irreconhecível.*¹⁰³

Também Ernesto de Sousa nos traça um retrato do ambiente cultural neste período de transição, caracterizado por “novos cinemas em exibição, companhias de teatro independente que não se contam pelos dedos, traduções (algumas surpreendentes), novos autores, novos interesses.”¹⁰⁴ Destaca ainda a mistura do velho e do novo e, conseqüentemente, o aparecimento de novas relações de coexistência. A partir dos anos oitenta, Portugal tem os sinais de uma nova era, que o aproxima das sociedades europeias: alargamento do sistema escolar, metropolização das maiores cidades, esbatimento das fronteiras entre as culturas de elite, popular e de massas e o surgimento entre os jovens de uma ética de lazer.¹⁰⁵ Boaventura de Sousa Santos chama-lhe “década pós-marxista”,¹⁰⁶ caracterizada pela transnacionalização da economia, lógica económica capitalista sob a forma neoliberal e conseqüente apologia do mercado, da livre iniciativa,

¹⁰¹ ALMEIDA, Bernardo Pinto de – “Um Herói Modernista” In LIMA, Manuela de Abreu e (direção) – *Jaime Isidoro. Memórias Recortadas. Um Experimentador Insaciável*. Porto: Árvore – Cooperativa de Atividades Artísticas, C.R.L., 2013. Páginas 15 a 29.

¹⁰² SANTOS, Boaventura de Sousa – *Pela mão de Alice, o social e o político na pós-modernidade*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994 (1ª Edição).

¹⁰³ MÓNICA, Maria Filomena – “A evolução dos costumes em Portugal 1960-1995” In BARRETO, António (organização) – *A Situação Social em Portugal, 1960-1995*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 1997. Página 230.

¹⁰⁴ SOUSA, Ernesto de – *Ser Moderno em Portugal*. Porto: Assírio & Alvim, 1998. Página 23.

¹⁰⁵ BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de – *Homeostética. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000. Página 28.

¹⁰⁶ SANTOS, Boaventura de Sousa – *Pela mão de Alice, o social e o político na pós-modernidade*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994 (1ª Edição). Página 31.

do fortalecimento sem precedentes da cultura de massas, e derivados estilos de vida e de imaginários sociais, individualistas, privatistas e consumistas¹⁰⁷.

A década de oitenta marca, assim, a entrada de Portugal na Modernidade Líquida¹⁰⁸ de Zygmunt Bauman. Na sua relação com a história, a atitude pós-moderna proclama a superação a superação das dicotomias e a reflexividade disciplinar e heterodisciplinar. Serão as práticas das diversas formas de cultura as melhores indicadoras desta sensibilidade. A pós-modernidade veio, assim, por em causa as distinções absolutas e estanque no que às práticas culturais e artísticas diz respeito. Nos tempos e lugares que atravessamos, as referências são movediças e as identificações e pertenças efémeras. As vanguardas não estão assim unidas por uma estética comum mas por uma vontade inovadora que rompe, em alguns casos, violentamente com o passado. Esta atitude, ainda que herdada do grande movimento romântico e das escolas que lhe sucederam, apresenta-se, ainda, como uma permanente e verdadeira revolução artística, *"rutura absoluta e começo absoluto"*¹⁰⁹. Para Zygmunt Bauman, enquanto o homem tradicional se conduzia pelas definições, os modernos são forçados a recorrerem à experiência para construírem as suas identidades. As definições são inatas e informam a pessoa de quem ela é. As identidades são construídas e atraem-nos pelo que ainda não são, pelo que se podem tornar. *"Eles perseguiram identidades porque, desde o princípio, as definições lhes haviam sido negadas."*¹¹⁰

*"As hibridações (...) levam-nos a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes; o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e as que canções narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim, as culturas perdem a relação exclusiva com o seu território mas ganham em comunicação e conhecimento."*¹¹¹

Neste contexto, até as distinções entre "artistas populares" e "artista profissional" que Becker tão bem expôs, carecem de resignificação e de permanente contextualização porque "onde quer que exista um mundo da arte, é ele que delimita as fronteiras admissíveis da arte. Admite no seu seio os autores das obras de arte reconhecidas enquanto tais e rejeita aqueles cujas criações não consegue avaliar."¹¹²

A pós-modernidade, ou modernidade líquida, não é, assim, um atributo nem uma escolha. Trata-se de uma condição societária, uma contingência histórica com a qual os homens são forçados a deparar-se. A

¹⁰⁷ BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de – *Homeostética. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000. Página 29.

¹⁰⁸ BAUMAN, Zygmunt – *Modernidad Líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.

¹⁰⁹ BUENO, Maria Lúcia – "Do moderno ao contemporâneo: uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas." In *Revista de Ciências Sociais* v.41 n. 1 2010. Página 30.

¹¹⁰ BAUMAN, Zygmunt – *O mal-estar da pós modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997. Página 94.

¹¹¹ CANCLINI, Néstor García – *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1997. Página 248.

¹¹² BECKER, Howard S. – *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. Página 196.

leitura que Bauman faz da emancipação, individualidade, tempo e espaço, trabalho e comunidade tem, também, profunda ligação com a autonomia do artista como uma condição societária nova, produto da vida moderna e que encontramos de forma mais explícita no universo contemporâneo. A conceção de autonomia da arte, aqui está referida a uma reflexão concebida para circunstâncias históricas específicas – nos Estados Unidos, dos anos 30 e 40 do século XX – estando diretamente associada com a teorização proposta pela Escola de Frankfurt¹¹³. O conceito de campo artístico autónomo foi construído pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu¹¹⁴, no final dos anos 60 e início dos anos 70, a propósito das formas de organização do universo artístico num ambiente cultural regido pelo mercado.

O que separa a arte contemporânea da moderna não é tanto uma mudança estética, mas sim uma forma de organização social do mundo da arte, que coincide com a passagem de uma modernidade sólida para uma modernidade líquida, corroborando a proposta teórica de Bauman. O mundo da arte moderna seria regido pelo mercado, enquanto o da arte e cultura contemporâneas é regido pela comunicação. A fronteira, em Portugal, é a década de 1980, cerca de duas décadas depois do contexto europeu e norte-americano. O regimento do mercado numa cultura de iniciados, em torno da comunidade do gosto, da emancipação e da individualização do consumo. O mundo da arte contemporânea, fundada numa ampliação da esfera artística, atua, assim, num sistema de redes e depende da publicidade, como tudo na sociedade do consumo leve, levando a um comprometimento inevitável da autonomia tanto do artista, como do consumidor/fruidor.

Sobre os efeitos da comunicação no registo do mercado da arte, Anne Cauquelin adianta:

Numa rede complexa de comunicação, os atores são ativos segundo as ligações de que dispõem, em maior ou menor número, sendo conectados mais ou menos diretamente – quer dizer, mais ou menos rapidamente – com outros atores, também eles ativos. Assim, no domínio artístico, os atores mais ativos são os que dispõem de uma grande quantidade de informações, vindas do conjunto da rede e isto o mais rapidamente possível. Estes atores privilegiados são mestres da praça. Eles comunicam uns com os outros – portanto transformam a informação – através dos circuitos ultrarrápidos que as novas comunicações põem à disposição (...). Conservadores de grandes museus, importantes marchand-galeristas, peritos, diretores de fundações internacionais, os que chamamos “profissionais”, os que chamamos “profissionais”. São eles que primeiro obtêm e passam a informação: o da cota (o preço) e por consequência o do “valor” estético. Mas passar a informação, numa rede de comunicação, é também fabricá-la. Esta lei que gere a emissão e a distribuição das informações na imprensa escrita e audiovisual é também a que gere o mundo

¹¹³ MARCUSE, Hebert – *A dimensão estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1981.

¹¹⁴ BOURDIEU, Pierre – “O mercado de bens simbólicos” In VÁRIOS – *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspetiva, 1982.

*da arte. Dito de outro modo, esses agentes ativos são verdadeiros produtores. São eles que produzem o valor como resultado da sua corrida para a velocidade.*¹¹⁵

Jaime Isidoro é, por tudo o que sobre ele já expusemos, um dos agentes mais ativos no campo artístico e um dos principais produtores de informação sobre cota e consequente valor estético.

A atividade cultural de Jaime Isidoro dispersou sempre por muitas frentes, todas elas ricas de investimento e consequência (...) Feito muito jovem pintor autodidata, a sua formação primeiramente passou pelas academias locais que pouco tinham para lhe ensinar (o Salão Silva Porto, sobretudo) e logo depois a foi reforçar a Paris, onde passou uma breve temporada no início dos anos quarenta e onde absorveu certa imagem do paisagismo urbano típico da chamada Escola de Paris, que marcou mais de três décadas da sua produção plástica. Mas foi também a partir de 1954, galerista pioneiro, que se tornou de referência mostrando a primeira de Amadeo ou, mais tarde, produtor de acontecimentos estético-culturais vários, nomeadamente dos Encontros Internacionais de Arte ou da Bienal de Cerveira, além de colecionador compulsivo e companheiro de artistas e de intelectuais. (...)

*Foi assim que o colecionador atentíssimo que soube ser, em cujas escolhas muitas vezes antecipou com rara sensibilidade os caminhos do futuro da arte, o ajudou por sua vez a fazer as coleções de outros (e foram muitos o que coadjuvou) tal como ser por vocação pintor lhe permitiu o alcance intuitivo de perceber as qualidades plásticas em muitos outros, mais jovens que, como galerista, haveria de lançar no incipiente campo artístico e comercial português naqueles anos heroicos em que a atividade artística era ofício de excêntricos.*¹¹⁶

Miguel d'Alte conhecia-o das Bienais de Cerveira e, de acordo com vários dos entrevistados, foi ele quem o aconselhou a adotar o nome "d'Alte" ou "Miguel d'Alte". Tudo indica que terá sido em 1982, no decorrer da participação de Miguel d'Alte na III Bienal de Cerveira, data em que vemos, nas suas obras, a mudança na assinatura. Como já tivemos oportunidade de constatar no capítulo dedicado à Bienal de Cerveira, é, precisamente, em 1982 que o "pintor maldito" se evidencia. É também neste ano que realiza a sua primeira exposição individual na Cooperativa Árvore e que participa **"ARÚS – I Exposição Nacional de Arte Moderna"** que decorreu no **Museu Nacional Soares dos Reis**, no Porto, entre novembro e dezembro e, entre janeiro e fevereiro de 1983 itina para Lisboa, para a Sociedade Nacional de Belas Artes.

O grupo ARÚS era então formado por um conjunto de empresas cuja raiz é a empresa Araújo & Sobrinho, SUCRS., fundada em 1829 e, por isso, já inscrita na história da invicta e ativa no apoio a atividades de caráter cultural e artístico. A mudança no mercado de arte nacional e a crescente tendência e incentivo às empresas privadas no apoio às artes terá sido a base da motivação da organização, por parte do grupo ARUS, desta exposição cujo catálogo conta com texto introdutório de Fernando Pernes.

¹¹⁵ CAUQUELIN, Anne – *A Arte Contemporânea*. Porto: RÉ-S-Editora, Lda., 1998. Páginas 57e 58.

¹¹⁶ ALMEIDA, Bernardo Pinto de – "Um Herói Modernista" In LIMA, Manuela de Abreu e (direção) – *Jaime Isidoro. Memórias Recortadas. Um Experimentador Insaciável*. Porto: Árvore – Cooperativa de Atividades Artísticas, C.R.L., 2013. Páginas 15 a 29.

Recentemente afirmava um ilustre economista: "o problema da inflação não se resolve por decreto." Diremos agora nós: o da cultura também não. E entre a nossa insuficiência económica e as limitações da vida artística portuguesa há claras correspondências a ilustrarem-se, por exemplo, em longo comum destino emigratório de muitos dos nossos melhores trabalhadores, como de não poucos dos nossos mais ilustres artistas.

Esquecer tal facto é adiar reflexões urgentes, neutralizar a esperança a que temos direito e só desabrochará em frutos de alegria, se implantada numa dinâmica unitária entre vetores de criatividade e de produtividade, conforme o constatarem os mitos e os dramas vividos nas sociedades mais evoluídas.

(...) Cm génese na generosa clarividência de importante estratégia de desenvolvimento económico português, a I Exposição nacional de Arte Moderna Arus concretizou-se através de múltiplas boas-vontades, aproximando a iniciativa privada da decisão política, congregando entidades e personalidades vindas de variados setores profissionais ou, até, associadas a diferentes quadrantes ideológicos.¹¹⁷

Na impossibilidade de identificarmos, exatamente, que obras terá exposto na ARÚS de 1982, segue-se uma seleção de obras (técnica mista sobre papel) de 1982 que integram o espólio da Galeria Alvarez.

Do júri da ARÚS de 1982 faziam parte Fernando de Azevedo, pela Fundação Calouste Gulbenkian; Fernando Calhau, pela Secretaria de Estado da Cultura; Fernando Pernes, da secção Portuguesa da A.I.C.A.; Júlio Resende, presidente da Escola Superior de Belas Artes do Porto; Rocha de Sousa, representante dos artistas concorrentes e Rui Mário Gonçalves, pela Sociedade Nacional de Belas Artes.

Foram distinguidos: com o 1º Prémio (200 000\$00), Ângelo de Sousa; 2º Prémio (150 000\$00), Manoel Baptista e com o 3º Prémio (100 000\$00), Eduardo Nery, Os Prémios Revelação, no valor de 50 000\$00, foram atribuídos a Francisco Laranjo e a Rui Paes.

Jaime Isidoro, o homem com maior número de anos de experiência na direção de galerias em Portugal, misturava no seu perfil a curiosidade de entusiasta das artes e habilíssimo *marchand*. Terá compreendido, por um lado, o potencial artístico de Miguel d'Alte e, por outro, um conjunto de dificuldades deste na adaptação às exigências do mercado que se refletiam num enorme esforço de sobrevivência financeira. Ofereceu-lhe ajuda e iniciaram um percurso, lado a lado, entre artista e galerista. O acordo era simples: Miguel d'Alte passava a ocupar o *atelier* da Galeria Alvarez, na rua da Alegria, para poder trabalhar; Jaime Isidoro garantia-lhe ainda o apoio financeiro necessário para aquisição de materiais, mas também para as despesas de alimentação e outras essenciais e, em troca, ficava com a totalidade da sua produção artística.

Entre o *atelier* da rua da Alegria e a Casa da Carruagem, Miguel d'Alte começa a preparar a exposição individual que teria lugar entre **9 e 26 de maio de 1984**, na **Galeria Alvarez** (Rua da Alegria, 117, Porto) e

¹¹⁷ PERNES, Fernando – "Introdução" do Catálogo da *ARÚS – I Exposição Nacional de Arte Moderna*. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis, 1982.

com texto de Eurico Gonçalves (**Fichas de Inventário nº 60, 63 e 115** das obras que constavam em catálogo).

Trabalha sem parar, com recurso a todos os materiais de que dispunha e com a paleta a oscilar entre os intensos azuis, algumas explosões de cor e os negros, com os triângulos e o retângulo branco a aparecerem, insistentemente. A metodologia utilizada por Lapa e que recorre, de forma continuada, a um conjunto restrito de símbolos, temas, composições, e à utilização de materiais pobres, alternando o esmalte e a tinta acrílica sobre *platex* é a de Miguel d'Alte. A influência do mestre (recorde-se que a frequência da disciplina de estética ainda estaria na memória presente do “pintor maldito”).

Cerveira Pinto, em “O Lugar da Arte”, dá-nos uma perspetiva otimista sobre o “pós-modernismos” e a sua influência nas artes. “Regresso à ação” é a chave para um movimento que se operou em dois momentos, o primeiro, interdisciplinar (duchampiano: anos 60 e 70) e um segundo, intradisciplinar (expressionista: anos 80) e que estariam na génese da pós-modernidade.¹¹⁸ Ainda que se evitem as difíceis categorizações e classificações da “Arte Líquida” deste tempo de pós-modernidade, são inegáveis as múltiplas influências que, tanto o expressionismo alemão de Munch, como o expressionismo abstrato americano de Mark Rothko têm na obra de Miguel d'Alte o que o coloca, de imediato, enquadrado na tendência do seu tempo.

Sobre o expressionismo abstrato, Edward Lucie-Smith escreve-nos que, no essencial a sua pintura tem duas classes: a primeira representada por Jackson Pollock (1912-1956), Franz Kline (1919-1962) e Willem de Kooning (1904-1997) e que é enérgica e gestual. A outra classe está representada por Mark Rothko e “é mais puramente abstrata e mais tranquila. A obra de Rothko, especialmente, serve para justificar o uso que Harold Rosenberg faz do adjetivo “místico” na sua descrição desta escola. (...) uns poucos retângulos de espaço situam-se sobre um fundo de cor. Os seus limites não estão definidos e a sua posição, por conseguinte, é ambígua. (...) Nas pinturas de Rothko as relações cromáticas que se estabelecem e se influem mutuamente dentro do retângulo e dentro deste espaço produzem uma suave pulsação rítmica.”¹¹⁹

Antes desta exposição, também em 1984, Miguel d'Alte havia ainda participado na I Exposição “Artistas Jovens”, promovida pelo Ateneu Comercial do Porto e pela Galeria Alvarez, tendo-lhe sido atribuído o **Prémio de Pintura “Artista Jovem” ex aequo**. Conhece outros sucessos, no ano de 1984, antes da organização desta exposição na Alvarez, tais como a presença na exposição *Novos, Novos*, na Sociedade Nacional de Belas Artes e que abordaremos em capítulo próprio.

¹¹⁸ PINTO, Cerveira – *O Lugar da Arte*. Lisboa: Quetzal Editores, 1989. Página 40.

¹¹⁹ Tradução livre para português a partir de LUCIE-SMITH, Edward – *Movimentos Artísticos desde 1945*. Barcelona: Ediciones Destino, 1991. Página 41 e 42.

A exposição individual de 1984, na Galeria Alvarez, sintetiza, então uma fase da produção artística de Miguel d'Alte, localizada, aproximadamente, entre 1981 e 1984 e que bebe o misticismo do expressionismo abstrato e a linguagem que marca a obra de Álvaro Lapa e dos seus demais companheiros de Évora. A paleta densa e escura, com a presença constante dos triângulos e da forma retangular branca, a técnica mista com o acrílico e a colagem sobre cartão, depois colocado em *platex*. Trata-se de uma intensa fase de produção, com grande número de obras, recurso a materiais pobres e com a primeira presença dos planos e da obliquidade que marcará a sua produção a partir da década de 1990. O catálogo da exposição é parafraseado por Eurico Gonçalves que já havia escrito sobre Miguel d'Alte na exposição *Novos, Novos*, como adiante veremos.

Miguel d'Alte é um jovem pintor, extremamente sensível, que tem vindo a revelar em algumas coletivas, designadamente na III Bienal de Cerveira de 1982, na Arús'82 e, mais recentemente, foi prémio de pintura na I Exposição de Artistas Jovens no Porto.

Esta sua exposição individual mostra-nos já a resultante de um percurso estético, iniciado há alguns anos, como forma de abordagem muito pessoal do que se convencionou chamar abstracionismo lírico. Efetivamente, há em d'ALTE uma perceção do espaço, em termos de pura abstração lírica, derivada do modo como articula a forma, a linha, a cor e a textura, considerados como elementos plásticos autónomos e inter-relacionáveis. As formas soltas são tanto as do papel rasgado como as que se definem em manchas densas e diluídas, através do movimento do próprio gesto. A linha ora é vista como contorno, ora como elemento estrutural de composição.

No seu caso, há uma perfeita conjugação de técnicas afins como o desenho, a pintura e a colagem, que respondem eficazmente à sua vontade de estruturar o espaço, através do processo de ocultação-desocultação, deixando apenas ver o essencial.

À densa saturação de negros contrapõe-se a discreta graduação de cinzentos, de onde, por vezes, emerge o branco do suporte ou a cor pura, como amarelos, vermelhos, verdes ácidos e azuis.

Na apropriação de um espaço aberto e ilimitado, o pintor investe como quem respira, ao traçar a lápis ou a pincel linhas filiformes de uma arquitetura volátil; linhas angulosas e irregulares, nuanceadas de cor, que sobressaem de amplas superfícies escuras ou densos fundos noturnos, pintados com desenvoltura e série repercussão dramática.

Atento às múltiplas variações de textura, derivadas de sobreposições de manchas e materiais incorporados, MIGUEL D'ALTE desenvolve uma experiência plástica que, sendo visual e tátil, é também uma longa meditação sobre a noite e a morte, ou como a pintura pode ser o registo lírico de uma situação dolorosa e, ao mesmo tempo, algo que nos liberta da asfixia física e mental.¹²⁰

Desta fase são também alguns trabalhos de grande formato, só possíveis de realizar no espaço exterior amplo da Casa da Carruagem, em Valadares.

Após a exposição a relação entre o artista e o galerista, aparentemente altera-se e como é hábito na história de Miguel d'Alte, tem lugar a rutura. Augusto Canedo, que na época também inicia a sua colaboração com

¹²⁰ Texto de Eurico Gonçalves para o catálogo da exposição individual de pinturas de Miguel d'Alte que teve lugar na Galeria Alvarez, Porto, entre 9 e 26 de maio de 1984.

a Galeria Alvarez, conta-nos que “o acordo não terá sido claro e, a dada altura, o d’Alte entende que está a ser explorado e que a quantidade de obras com que Jaime Isidoro é excessiva para aquilo que recebe em troca. Não se zanga com o Jaime, não. Simplesmente discute, afasta-se e rompa com a relação comercial. Segue outro caminho. Ele era assim.”

A rutura relacional é também marcada pela rutura plástica, num percurso artístico que, como a sua vida, é marcado por intermitências e descontinuidades. Aproximar-se-á do expressionismo, com claras referências a Edvard Munch (1863-1944), mesmo a Otto Dix (1891-1969), Arnold Sshönberg (1874-1951) ou a Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), ainda que a obra de Miguel d’Alte seja menos figurativa e, em alguns momentos, de formas surrealizantes. Trata-se de uma geração de artistas que marca a viragem do século e que, por sua vez, se deixa influenciar pelas novas concepções filosóficas e pela descoberta da obra de Van Gogh (1853-1890) que é exposta, pela primeira vez, em Paris, a 17 de março de 1901. Segundo o filho do pintor, Afonso Rodrigues, “Van Gogh era o pintor preferido do meu pai e tal como o Van Gogh, que era desequilibrado e até cortou a orelha que depois oferece a uma prostituta com quem mantinha relações. E tal como o Vagh Gogh, o meu pai também era desequilibrado. Só uma pessoa desequilibrada consegue viver daquela maneira.”

“Quero lá saber da minha sombra! Que corra atrás de mim! Eu fujo dela.” Friedrich Nietzsche (1844-1900) escreveu esta máxima orgulhosa no seu “Zaratustra” nos anos de 1880. Vinte anos mais tarde, levam à letra o seu filósofo adulado e fogem, deixando atrás de si a sombra das convecções académicas, da edificação para usos burgueses e do regresso nostálgico aos acessórios do classicismo greco-romano. Tendo surgido na literatura especializada a partir de 1911, os termos “expressionismo” e “expressionista” designam à partida o movimento da avant-garde europeia na viragem do século. A paternidade é atribuída ao comerciante de arte de Berlim, Paul Cassirer (1871-1926) que teria utilizado o termo “expressionista” a propósito dos quadros e desenhos do norueguês Edvard Munch (1863-1944) para os diferenciar dos quadros impressionistas. Em Agosto de 1911, o historiador de arte Wilhelm Worringer (1881-1965) retoma o termo para qualificar na revista Sturm as criações de Paul Cézanne (1839-1906), Vincent van Gogh (1853-1890) e Henri Matisse (1869-1954).¹²¹

Ainda em 1984, após esta exposição individual, participa na IV Bienal de Cerveira, como pudemos verificar, com obras onde já se evidencia esta sua nova fase mais figurativa e de pendor expressionista, por um lado, e de retorno ao surrealismo inicial, por outro.

¹²¹ WOLF, Norbert – *Expressionismo*. Colónia: Taschen, 2005. Página 6.

VIII. A Galeria Roma & Pavia e a legitimação pela crítica

Segundo Luciano Vinhosa Simão, o “Sistema da Arte” é composto por escolas que formam e conceituam, historiadores que introduzem o artista no contexto histórico, marchands que atribuem valor de mercado, artistas que definem posturas, o público a quem se destina, o curador e os museus e instituições.¹²² A estruturação deste sistema em Portugal acentua-se na década de 1980. A partir de 1984, novos protagonistas e novos valores estéticos significam a entrada numa nova etapa para qual contribui, por um lado, a emergência de uma nova geração de artistas e de críticos de arte; por outro, a crescente comercialização da arte contemporânea e a expansão do mercado à qual estão associadas estratégias prioritárias de internacionalização dos artistas plásticos portugueses (cuja evidência se observa no sucesso de mercado e intensidade de presenças nas grandes exposições internacionais, no circuito de mundanidade cultural e nos meios de comunicação social especializados, ou não); e, ainda, pelas políticas culturais do Estado no reconhecimento e apelo à progressiva implementação do mecenato das empresas (em 1986 é criada a legislação que, à semelhança do que já acontecia noutros países europeus, implicará o mecenato empresarial no apoio à produção artística)¹²³.

A complexidade e amplificação da intervenção do Estado no meio artístico, a partir de 1980 é, aliás, uma característica de outros mercados europeus, como o atesta Claudine Herzlich:

*Vamos ver primeiro o papel de atores: a maioria dos Estados teve, durante muito tempo, uma posição de patronato com a arte ao longo do tempo. Mas na França, desde a década de 1960 e 1980, a ação do Estado tornou-se mais complexa. Este último assumiu uma pluralidade de funções: protetor pela concessão de subsídios e subvenções; promotor pela produção de exposições ou como suporte das mesmas; patrono das estruturas legitimadoras; legislador pelas disposições, pela regulamentação da proteção social dos artistas, pela tributação das operações, pela regulamentação de vendas públicas, etc.*¹²⁴

A propósito desta abordagem economicista do campo artístico, Alexandre Melo faz notar que os persistentes fatores de crise e instabilidade que ensombram o panorama económico internacional desde meados dos anos setenta terão criado condições para o investimento em arte, como um bem suscetível de se valorizar.¹²⁵ Podemos mesmo afirmar que a euforia democrática da década anterior se traduz agora

¹²² FERREIRA, G. e COTRIM C. (organização) – *Clemente Greenberg e o Debate Crítico*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / FUNARTE e Jorge Zahar Editor, 1997. Página 97.

¹²³ BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de – *Homeostética. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000. Página 31 e 32.

¹²⁴ Tradução livre para português a partir de HERZLICH, Claudine – “Art et médecine”. In MENDER, Pierre-Michel e PASSERON, Jean-Claude (organização) – *L’art de la recherche. Essais en l’honneur de Raymonde Moulin*. Paris: La Documentation Française, 1994. Página 196.

¹²⁵ MELO, Alexandre – *Arte e Artistas em Portugal*. Lisboa: Instituto Camões / Bertrand Editora, 2007. Páginas 61 e 62.

em euforia económica e o impulso expansionista da década de sessenta encontra aqui a sua plena realização.

Um dos momentos altos para a formação da nossa cultura, que vai ajudar a que o mercado de arte reative e evolua, é a realização da XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, organizada em 1983, distribuída por cinco núcleos ao longo da zona ribeirinha da Lisboa. Desta exposição resulta não só uma divulgação bastante grande do nosso país e consequentemente, da nossa cultura, como de um público que estava amarrado à pequenez portuguesa, e começa agora a descobrir além-fronteiras a sua história e o seu património.¹²⁶

Outro fator importante bastante importante para o mercado de arte é sem dúvida a entrada em Portugal na CEE em 1986.

Por um lado, segundo Miguel Cabral Moncada, a participação de Portugal na CEE trouxe um maior número de compradores ao mercado. Nesta altura abrem uma série de novas leiloeiras, galerias e antiquários, devido ao boom económico muito impulsionado pelo apoio financeiro que a Europa dava a Portugal. Por outro lado, as ajudas monetárias e a divulgação de Portugal trazem ao nosso país a criação de novas empresas, de todas as áreas profissionais, que vão absorver os licenciados, desde quadros médios a quadros médios superiores, que ao terem empregos seguros e bem pagos, vão construindo o seu património, havendo criação de riqueza e, assim, de dinheiro excedentário.¹²⁷

Com o *boom* económico e o adensar do mercado, a partir de meados da década de 1980, não só assistimos à mudança de protagonismos ao nível da dinamização artística e cultural, como ao surgimento de muitos novos protagonismos, em número, escala e ação.

Como vimos, os anos sessenta e setenta são dominados, institucionalmente, pela Fundação Calouste Gulbenkian; para além das Faculdades de Belas-Artes do Porto e Lisboa; a Sociedade Nacional de Belas Artes em Lisboa, a Cooperativa Árvore, no Porto; o Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC); ainda a secção portuguesa da Associação Internacional dos Críticos de Arte (AICA), dominada pelos críticos premiados Rui Mário Gonçalves e Fernando Pernes.¹²⁸ Contudo, nos anos oitenta, a emergência no mercado de novas galerias e instituições vai deixar para trás estas mais ligadas a um certo “corporativismo artístico”¹²⁹. Nos novos espaços, destaca-se, em 1983, a abertura do Centro de Arte Moderna da Fundação

¹²⁶ NUNES, Marta – “O Mercado Leiloeiro em Lisboa: 1974-2008” In FERNANDES, Alexandra e AFONSO, Luís U. (organização) – *Os Leilões e o Mercado da Arte em Portugal. Estrutura, História, Tendências*. Lisboa: Scribe, 2012. Página 112.

¹²⁷ NUNES, Marta – “O Mercado Leiloeiro em Lisboa: 1974-2008” In FERNANDES, Alexandra e AFONSO, Luís U. (organização) – *Os Leilões e o Mercado da Arte em Portugal. Estrutura, História, Tendências*. Lisboa: Scribe, 2012. Página 112.

¹²⁸ PELAYO, Raquel – *Vanguardismo e Hibridismo na Arte Portuguesa do Século XX: de 1968 a 1974 e as décadas anteriores*. Leiria: Textiverso, 2012. Página 70.

¹²⁹ BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de – *Homeostética. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000. Página 32.

Calouste Gulbenkian, com uma exposição permanente de proveniência exclusivamente portuguesa; a reabertura, em 1984, do Museu de Arte Contemporânea do Chiado e a inauguração da Fundação de Serralves, no Porto, em 1989. Acentua-se também o papel da Secretaria de Estado da Cultura e há uma nova geração de galerias e de críticos como protagonistas do mercado.

Em 1984 e 1987 aparecem no mercado vários projetos galerísticos, em resultado da relativa prosperidade deste período. Desses projetos vão nascer galerias como a Cómicos, a Valentim de Carvalho, a Nasoni, a Pedro Oliveira e a Fernando Santos.¹³⁰ Pedro Oliveira tomou conta da galeria Roma e Pavia em 1985. Em 1990 muda a sua denominação para Galeria Pedro Oliveira e passa a ocupar as atuais instalações Calçada de Monchique, também no Porto.

Pedo Oliveira traça uma linha de evolução de evolução do colecionismo de arte em Portugal desde a década de 80, seguindo a sua experiência. Referindo-se a esta década de 1980 comenta: "Havia muito dinheiro na zona do Porto, na altura. Por isso é que havia muitos colecionadores aqui. Nem era bem o Porto, era à volta do Porto, a cintura industrial. Esse período dourado, como é referido, prolonga-se até princípios de 2000". A existência de uma classe de compradores de arte – "às vezes eram compradores tão importantes que a gente podia chamar-lhes colecionadores", conforme refere, oriunda das indústrias têxtil, calçado, entre outras – da zona norte do país, cria um mercado de arte florescente. A par disso, e dada a pujança da cidade enquanto centro artístico, as galerias do Porto podiam contar também com os clientes que vinham de Lisboa. A partir da década de 2000, após várias crises económicas, o Porto começou a entrar em declínio, havendo um maior protagonismo de Lisboa como cidade fulcral do mercado artístico.¹³¹

A partir de meados da década de 1980, a Galeria Roma e Pavia é uma das mais proeminentes da cidade do Porto e nas suas exposições colabora também alguns dos nomes da nova geração de críticos de arte tais como, Bernardo Pinto de Almeida e Eduardo Paz Barroso. Alexandre Melo e João Pinharanda são outros dois nomes que começam, nesta altura, a evidenciar-se. Esta situação revela uma nova consciência profissional, onde os meios e estratégias de afirmação no campo artístico se pautam abertamente pela estratégia do mercado e seu sucedâneos publicitários (marketing, crítico associado, galerista e bolsa de clientes), em suma, os *Lobbies*.¹³² Contudo, e nas palavras de Raymonde Moulin:

A crítica é necessária para o funcionamento do circuito comercial atual: a sua função cultural de legitimação e explicação é usada maliciosamente para fins publicitários. Contudo, os marchands sabem que impor um artista aos amantes mais cultos ou a colecionadores são inoperantes usando os métodos banais da publicidade comercial. Eles preferem ganhar a causa com a garantia dos especialistas, utilizando a garantia

¹³⁰ HARGREAVES, Manuela – *Colecionismo e Mercado de Arte em Portugal. O Território e o Mapa*. Porto: Edições Afrontamento, 2013. Página 63.

¹³¹ HARGREAVES, Manuela – *Colecionismo e Mercado de Arte em Portugal. O Território e o Mapa*. Porto: Edições Afrontamento, 2013. Páginas 69 e 70.

¹³² BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de – *Homeostética. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000. Página 33.

*de sua competência para julgar a arte e falar sobre ela, fazendo usufruto do seu estatuto de opinião independente.*¹³³

Baudelaire, cuja obra influenciou profundamente as artes plásticas do século XIX, considera o papel da crítica como questão que constitui a própria ideia de modernidade, ideia presente através da legitimação da subjetividade e da reação da arte com a sociedade e com o seu tempo.¹³⁴ Baudelaire dizia ainda que a crítica de arte devia ser apaixonada, polémica e política, isto é, exercida no sentido de tomar uma posição, representando assim o início do nosso sentido moderno de crítica de arte. No entanto, tal como a conhecemos hoje, esta só iria surgir em finais do século XIX – com o advento da fotografia e o início da modernidade, altura em que a representação na pintura da realidade mimética perdeu todo o seu sentido.¹³⁵ É neste contexto que o crítico tem vindo a representar um papel fundamental, “não só como mediador entre as obras e os públicos, como também entre as obras e os artistas e o contexto social ou de cultura, em geral”¹³⁶.

*O facto de, na situação atual da cultura, a crítica ser necessária à produção e afirmação da arte, legitima a hipótese de uma espécie de caráter inacabado ou, pelo menos, de uma comunicabilidade não imediata da obra de arte: a crítica desempenharia assim uma função mediadora, lançaria uma ponte sobre o vazio que se tem vindo a criar entre os artistas e o público, ou seja entre os produtores e os fruidores dos valores artísticos.*¹³⁷

Indubitavelmente, a necessidade da crítica depende da situação de crise da arte contemporânea, da sua dificuldade em se integrar no atual sistema cultural, da rutura da relação que a ligava funcionalmente às outras atividades sociais. Numa década em que o “Sistema da Arte” em Portugal se estrutura e amplia, não é surpreendente a importância, para um percurso bem-sucedido de qualquer artista, da reflexão positiva que sobre ele a crítica profere e publica em sede própria.

O destino de Miguel d’Alte irá, assim, cruzar-se com o da Galeria Roma e Pavia e com dois dos críticos acima referidos: Bernardo Pinto de Almeida e Eduardo Paz Barroso.

Entre 24 de maio e 8 de junho de 1985, a **Galeria Roma e Pavia** organiza-lhe então uma exposição individual.¹³⁸ Nesse ano, integra a exposição “**Nova Quadros da Nova Figuração**” organizada na Galeria Roma e Pavia e recebe o **Prémio Talens**, no âmbito da **Exposição Nacional de Artes Plásticas** comemorativa

¹³³ MOULIN, Raymonde – *Le marche de la peinture en France*. Paris: Les Editions de Minut, 1967. Página 186.

¹³⁴ BAUDELAIRE, Charles – *Critique d’art suivi de critique musicale*. Paris: Gallimard, 1976.

¹³⁵ HARGREAVES, Manuela – *Colecionismo e Mercado de Arte em Portugal. O Território e o Mapa*. Porto: Edições Afrontamento, 2013. Página 72.

¹³⁶ Tradução livre para português a partir de JIMÉNEZ, José – *Teoría del Arte*. Madrid: Editorial Tecnos, 2002. Página 141.

¹³⁷ ARGAN, Giulio Carlo – *Arte e Crítica de Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988. Página 127.

¹³⁸ D’ALTE, Miguel – *Miguel d’Alte (1954-)*. Porto: Galeria Roma e Pavia, 1985.

do Ano Internacional da Juventude e da Música, organizada pelos "Artistas de Gaia" e apoiada pela Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia e pelo Governo Civil do Porto.

A exposição dos trabalhos selecionados para concurso decorreu na Casa Museu Teixeira Lopes, em Vila Nova de Gaia, entre 13 de outubro e 30 de novembro de 1985. Foram atribuídos quatro prémios: *Tema Juventude* a Luís Silva Carvalho; *Tema Música* a Teresa Lapa, *Tema Livre* a Acácio Carvalho e Prémio Talens, a Miguel d'Alte. Cada prémio era no valor de 50.000\$00. O júri era constituído por Dario Alves, em representação da E.S.B.A.P.; Domingos Pinho, pela Cooperativa Árvore; Fernando Pernes, pela seção portuguesa da A.I.C.A.; Barbosa da Costa, vereador da cultura da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia e Henrique Silva, em representação dos Artistas de Gaia. A obra apresentada por Miguel d'Alte, "Música de Câmara"¹³⁹ evidencia outra das características do pintor: o constante recurso à técnica mista e à multiplicidade de materiais, na mesma pintura de sobrevivência da fase anterior.

Em 1986, em janeiro, decorre a Galeria Roma e Pavia apresenta uma exposição de murais intitulada "Roma e Pavia – Pintura para 1986" que conta com a participação de Miguel d'Alte. No mesmo ano esta galeria organiza-lhe nova exposição individual "**Memórias**", desta vez, com texto de **Eduardo Paz Barroso**.

Inicialmente originada em impulsos gestuais que conferiram aos seus quadros uma singularidade digna de registo, a arte de Miguel d'Alte evoluiu para zonas de expressão onde é evidente o domínio de um vocabulário mais versátil e de mais amplas consequências. Não que a primitiva personalidade da sua linguagem tenha desaparecido, ou sido posta de lado. O que de facto parece ter acontecido, é que o pintor se dedicou intensa e exaustivamente à inventariação de um conjunto de possibilidades que a relação com o espaço imaculado do quadro lhe consentia.

O aparente esgotamento dessa fase levou-o a uma experimentação de esquemas para-figurativos, onde a exercitação de aparências de inspiração expressionista, depressa revelaram o maior denominador comum entre essa nova fase e os momentos que lhe eram anteriores.

*(...) O percurso que Miguel d'Alte nos tem mostrado é, sem dúvida, dos mais persistentes de entre os que têm sido seguidos pelos novos artistas da vida cultural portuense...*¹⁴⁰

O texto de Eduardo Paz Barroso, enuncia a mudança nas opções plástica de Miguel d'Alte e elogia a persistência do artista, ao longo do seu percurso, nesta altura de uma década, e que se verificará até ao final dos seus dias.

A esta exposição individual, e considerando o contexto "Porto" e a relação profissional com a Galeria Roma e Pavia e com os seus críticos, segue-se participação na exposição "**Um certo aroma surrealista**", de homenagem a Salvador Dali, e organizada pela Galeria Roma e Pavia no **Museu Nacional Soares dos Reis**,

¹³⁹ Disponível no catálogo da exposição de CARDOSO, António (coordenação) – *Ano Internacional da Juventude e da Música-Exposição Nacional de Artes Plásticas*. Vila Nova de Gaia: Casa Museu Teixeira Lopes, 1985. Página 7.

¹⁴⁰ Excerto do texto de Eduardo Paz Barroso para o catálogo da exposição individual na Galeria Roma e Pavia, em 1986.

no Porto, entre 7 e 28 de novembro de 1986. A exposição previa ainda a atribuição do Prémio Polimaia de Pintura à Cidade do Porto. No texto introdutório desta exposição refere-se à polémica e exuberância também na obra de Miguel d'Alte:

Recentemente, a Roma e Pavia tem-se afirmado como um espaço onde se mostram algumas das obras mais polémicas – e eventualmente mais exuberantes – da atual produção plástica e dos seus mais jovens artistas. A exposição apresentada em janeiro deste ano dos murais “Roma e Pavia – Pintura para 1986” e as obras de António Olaio, D’Alte e Pedro Tudela que agora apresentamos, são disso um assumido exemplo.¹⁴¹

Em 1987 está presente no *stand* da Roma e Pavia na feira de arte contemporânea Marca-Madeira e no ano seguinte, em 1988, tem lugar nova exposição individual na sede da galeria, no Porto, desta vez com texto do crítico **Bernardo Pinto de Almeida**.

Sobre a importância e o teor da crítica de arte, interessa recordar Charles Baudelaire (1821-1867). Em Baudelaire, a distância entre o objeto e o discurso crítico é atenuada e, ao mesmo tempo, explorada. Um dos fatores deste estreitar de ligações, está na inclusão do *temperamento*¹⁴² como fator importante para a crítica de arte. É a partir desta noção, que está ligada ao elogio da subjetividade, que o crítico pode exercer a sua atividade de forma parcial. Nesse movimento de tentar compreender o temperamento do artista, o crítico traz à luz elementos imanentes de uma arte que não se encontra mais regida por leis externas, revelando, desta forma, o seu carácter autónomo em relação a outras esferas. Ao explicitar a importância do temperamento como marca distintiva entre génios e operários, Baudelaire conduz-nos à “compreensão de que somente as obras de arte são criticáveis, pois são capazes de construir diálogos infinitos, através de processos de conexão de reflexões entre diferentes camadas que se sobrepõem para dar forma à obra”¹⁴³. Captar a atmosfera da época constitui outra das atividades fundamentais para uma crítica que emerge da própria obra. A crítica de Baudelaire solicita, por fim, um interlocutor ativo, que penetre nas aberturas deixadas pelos seus paradoxos, alimentando um jogo que tem como objetivo a ampliação do texto a partir da leitura das suas entrelinhas.

O texto de Bernardo Pinto de Almeida aproxima-se mais da teoria de Baudelaire, pelas referências ao temperamento do artista e à ligação do mesmo com a sua produção, forma de abordagem que particularmente nos interessa e pela qual também optamos. A crítica alude-nos também já para a fase

¹⁴¹ Catálogo da exposição consultado no arquivo do Museu Nacional Soares dos Reis.

¹⁴² BAUDELAIRE, Charles – *Critique d'art suivi de critique musicale*. Paris: Gallimard, 1976. Página 93.

¹⁴³ BAUDELAIRE, Charles – *Critique d'art suivi de critique musicale*. Paris: Gallimard, 1976. Página 94.

seguinte de produção artísticas do pintor, dominada pelos planos, pelas linhas e pelo início da exploração das sobreposições de cores e texturas.

(...) Miguel d'Alte, creio, pertence à parte dos obcecados: dos que sonham pintura porque neles as formas vibram e estruturam a vida do mesmo modo que em todos nós a linguagem é determinante. O seu mérito – como se isso já não fosse muito – vem dessa perseguição incansável de um querer ver, de uma vontade de ver, através da realidade da pintura, que não é a mesma que a realidade da vida.

É uma procura incessante, obstinada, insana, de uma verdade que só a própria pintura poderá – se puder – revelar.

(...) O que vemos são linhas, pontos, planos e matéria. Insondável matéria dada em texturas que se sobrepõem e em que a geometria sugere formas ainda mais identificáveis do mesmo modo que poderia abandonar-se em puro discorrer identificável.¹⁴⁴

A sublinhada animação do meio artístico que marca o país na década de 1980, faz sobrepor artistas e obras que representam diferentes gerações e sensibilidades e que deram corpo a uma conjuntura artística particularmente dinâmica e diversificada. Assiste-se, por exemplo, à afirmação de práticas artísticas pós-conceptualistas que vêm da década anterior como as de Helena Almeida, Alberto Carneiro ou Fernando Calhau. Por outro lado, lugar de relevo é ocupado por artistas com reconhecimento público anterior como são os casos de António Palolo, António Dacosta, Paula Rego, Menez, Júlio Pomar, Eduardo Batarda, Álvaro Lapa ou Nikias Skapinakis. Joaquim Bravo é, por exemplo, um dos que vê, nesta altura, o seu trabalho reconhecido. Entre os nomes de maior destaque está, sem dúvida, o de Julião Sarmento, Gerardo Burmester, Albuquerque Mendes, Leonel Moura, Jorge Molder, Pedro Calapez, José Pedro Croft, Pedro Cabrita Reis, Rui Sanches, Rui Chafes ou Pedro Tudela, para referir só alguns dos que, inclusivamente, merecem reconhecimento internacional.¹⁴⁵ O cruzamento de algumas imagens de obras destes artistas com a de Miguel d'Alte permitem-nos perceber, imediatamente, a divergência ao nível dos caminhos plásticos o que poderá explicar o conseqüente apagamento do nome de Miguel d'Alte do mercado. Analisando as opções e os destaques que a Roma e Pavia (a partir de 1990, Galeria Pedro Oliveira) faz do seu histórico e coleção, é fácil conjecturar sobre a não continuidade da relação comercial com Miguel d'Alte. Por outro lado, considerando o que conhecemos do temperamento do pintor, é também expectável que tenha sido o próprio a seguir outro rumo, outro caminho, entendendo que já não conseguia enquadrar-se nas lógicas de um mercado, cada vez mais, estruturado e exigente.

O mito do mercado nas artes plásticas em Portugal foi, antes de mais, reflexo duma conjuntura internacional que exerceu em Portugal a sua influência, nomeadamente no dinamismo da bolsa de valores,

¹⁴⁴ Excerto do texto de Bernardo Pinto de Almeida para o catálogo da exposição individual realizada na Galeria Roma e Pavia, em março de 1988.

¹⁴⁵ MELO, Alexandre – *Arte e Artistas em Portugal*. Lisboa: Instituto Camões / Bertrand Editora, 2007. Páginas 61 a 78.

e do qual os agentes do campo artístico souberam tirar partido. Pela primeira vez, o discurso artístico acede aos *média* comuns e chega a um público mais vasto, quer em território nacional, quer internacional. Esse foi sem dúvida o aspeto mais positivo. No entanto, a recessão económica dos finais da década de oitenta e inícios da década de noventa, irá constituir um crivo por onde iriam passar inúmeros projetos, galerias e artistas. “É o início de um período de desinvestimento, comercial e institucional”¹⁴⁶.

¹⁴⁶ BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de – *Homeostética. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000.

IX. Cooperativa Árvore

A criação da ÁRVORE foi um ato simultaneamente teatral e de catarse. Vivia-se o ano de 1963 e, no café Magestic, no Porto, ponto de encontro de artistas plásticos, arquitetos, poetas, escritores, jornalistas e médicos, engenheiros, advogados ou economistas com preocupações artístico-culturais, fazia-se tábua rasa da necessidade de uma associação que congregasse os intelectuais do Porto.

Nesta época a Associação de Estudantes da Escola de Belas-Artes do Porto era dirigida pelos pintores Ângelo de Sousa, Armando Alves, Jorge Pinheiro e escultor José Rodrigues, o Círculo de Cultura Teatral movimentava o Teatro Experimental do Porto sob orientação de António Pedro e o Círculo de Cinema era dirigido por Henrique Alves Costa e Manuel de Azevedo, a Galeria Dominguez Alvarez (fundada por António Sampaio e Jaime Isidoro), promovia exposições de pintura enquanto a delegação do Norte da Sociedade Portuguesa de Escritores era dinamizada por Óscar Lopes e Egito Gonçalves, a Associação dos Jornalistas e Homens de Letras marcava a sua presença e a indústria gráfica sofria a transformação da litografia de pedra tradicional e manual para a rotativa offset e a reprodução fotomecânica.

Foi uma época efervescente de realizações, encontros e ações conjuntas e entre as iniciativas mais relevantes devem mencionar-se as Exposições Magnas, promovidas pela Escola Superior de Belas-Artes do Portosob a orientação do mestre Carlos Ramos, arquiteto que foi o patrono emblemático da intervenção ESBAP na vida cultural do Porto.¹⁴⁷

É neste contexto que, no dia 2 de abril de 1963, e após serem ultrapassadas as dificuldades burocráticas e políticas normais na época à criação de uma associação artístico-cultural, é realizada a escritura de constituição da ÁRVORE – Cooperativa de Atividades S.C.A.R.L. que, nos seus objetivos, sublinha o objetivo de desenvolver a produção e divulgação de obras artísticas e organizar um conjunto de atividades de promoção da criação artística dos seus sócios. Da direção da associação fazem parte, em 1963: Henrique Alves Costa (despachante), Eduardo da Rocha Matos (arquiteto), Carlos Moraes (licenciado em Físico-Químicas), Cassiano de Abreu e Lima (médico), Luís Álvares Ribeiro (arquiteto), José Pulido Valente (arquiteto) e José Rodrigues (escultor).

A Árvore afirmou, desde logo o seu dinamismo no contexto cultural da cidade do Porto e da região Norte, divulgando a obra de inúmeros artistas e promovendo um sem fim de atividades. O seu espírito corporativo atraía, não só a elite cultural portuense mas todos aqueles que procuravam uma forma diferente e anti institucional de estar na arte e de aprender arte.

A Árvore atravessou vários períodos em que o seu funcionamento regular se revestia de enorme dificuldade em que a manutenção dos serviços, as necessárias reestruturações e adaptações aos tempos se devem a alguns nomes incontornáveis. A fundação, manutenção, resistência e dinamização, num período entre 1963 e 1976, fica a dever-se ao cineasta Henrique Alves Costa e ao poeta Egito Gonçalves.

¹⁴⁷ MAGALHÃES, Eduardo Calvet de – “A Árvore – Clássica, Moderna e Contemporânea” In LIMA, Manuela de Abreu e (coordenação) – *A Árvore das Virtudes. 38 Anos com a Cidade. Fotobiografia*. Porto: Árvore – Cooperativa de Atividades Artísticas, C.R.L., 2001. Páginas 41 e 42.

Recorde-se que é na Árvore das Virtudes que são lançadas as primeiras pedras daquele que é hoje o Museu de Serralves, por exemplo, como nos conta Laura Castro:

A proposta de implementação de um "Centro de Arte Contemporânea do Norte" é anunciada em ofício, assinado por Fernando pernes, para discussão numa sessão que se realizaria a 28 de Novembro de 1974 na Cooperativa Árvore; para esta sessão foram convidados os artistas ativos no Porto das diferentes gerações. A primeira iniciativa, que abria a programação do futuro Centro de Arte Contemporânea do Norte, foi o Levantamento retrospectivo da arte portuguesa do século XX, sob responsabilidade organizativa de um grupo integrado por Ângelo de Sousa, Fernando Pernes – em representação da "Comissão para uma Cultura Dinâmica", Joaquim Vieira e José Rodrigues – este em representação da Cooperativa Árvore. Posteriormente, o grupo seria acrescido com a participação de Ethéline Rosas e o pintor Jorge Pinheiro.¹⁴⁸

A 7 de janeiro de 1976, como já se referiu, tinha-se verificado o ataque à bomba na sede da Árvore, de que resultou a destruição da Galeria e da fachada principal. Neste sentido, a reconstrução, estruturação e desenvolvimento a partir daqui, e até cerca de 1983, deve-se ao escultor José Rodrigues e ao professor Calvet Magalhães.

É nesta altura que Miguel d'Alte "conhece" Árvore. Expõe, pela primeira vez, na coletiva d 1978 e em 1979 há evidências da sua participação, descritas no currículo que envia para o catálogo da II Exposição Coletiva da Árvore, em 1981. Destacam-se, nos primeiros anos, "A Mulher" (1979), a exposição de apoio às vítimas da seca de Moçambique (1979) e a primeira Exposição dos Sócios Produtores da Cooperativa Árvore (1980). Neste catálogo de 1981, a que nos referimos, há uma nota do artista que merece destaque:

Em alguns catálogos de Exposições em que participei é o meu nome próprio utilizado. (Aparece: MIGUEL ÂNGELO ou ainda MIGUEL ÂNGELO RODRIGUES. Contudo o meu nome artístico passará a ser definitivamente ALTE RODRIGUES.¹⁴⁹

Neste catálogo de 1981, as obras de Miguel d'Alte aparecem-nos com o preço de 25.000\$00 e 30.000\$00. Só as de Álvaro Lapa, Mário Américo, Victor Barros e Rodrigo são mais caras, o que não deixa de revelar-nos algo, ou da real cotação do artista, ou daquela que ele julgava ter.

A primeira exposição individual de Miguel d'Alte realizar-se-á, precisamente, em maio de 1982, na Cooperativa Árvore, como o atesta o livro comemorativo dos 38 anos da Árvore das Virtudes: "Exposição de pintura de D'Alte Rodrigues"¹⁵⁰.

¹⁴⁸ CASTRO, Laura – *[+ de] 20 grupos e episódios no Porto do século XX*. Volume I. Porto: Câmara Municipal do Porto, 2001. Página 189.

¹⁴⁹ Catálogo da *II Exposição Coletiva da Árvore*, que decorreu de 31 de julho a 30 de agosto de 1981.

¹⁵⁰ LIMA, Manuela de Abreu e (coordenação) – *A Árvore das Virtudes. 38 Anos com a Cidade. Fotobiografia*. Porto: Árvore – Cooperativa de Atividades Artísticas, C.R.L., 2001. Páginas 122.

Voltando à história da Cooperativa, entre 1983 e 2001 dá-se um período de “estabilidade e engrandecimento”¹⁵¹ que se ficou a dever ao escultor José Rodrigues, ao pintor Henrique Silva e ao engenheiro Amândio Secca.

Desde 1975 que na Árvore se começaram a organizar oficinas e cursos de formação artística, inicialmente de nível secundário e, mais tarde, a partir de 1979, de nível superior. Da ação difusora da Cooperativa de Atividades Artísticas Árvore, fundada em 1963, resultou (por imposição da legislação entretanto publicada), em Maio de 1982, a instituição de outras duas Cooperativas de Ensino, herdeiras das suas experiências no campo do ensino das artes: a Cooperativa de Ensino Superior Artístico Árvore I e a Cooperativa de Ensino Polivalente Artístico Árvore II. Neste sentido, a Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto (CESAP), entidade de utilidade pública sem fins lucrativos, constituída em Maio de 1982 e legalizada por escritura publicada no Diário da República n.º 202, III série de 1 de Setembro de 1982, teve autorização de funcionamento concedida pelo despacho 129/m.e.c./86 de 28 de Junho.¹⁵²

Inicialmente as três cooperativas mantêm a denominação “Árvore” que apenas deixa de ser usada pelas cooperativas de ensino em 1998.

Miguel d’Alte, apesar de não ter concluído a licenciatura em pintura na ESBAP, foi professor desta disciplina no curso superior que a **Cooperativa de Ensino Superior Artístico Árvore I** ministrava. De acordo com o que pode ser confirmado pela secretaria da atual ESAP (Porto), foi professor nos anos letivos de 1986/187 e 1987/1988. Henrique Dovalé foi seu aluno e descreve-o como “extraordinariamente informal, muito mais orientador do que professor, desregrado e com um sentido de humor muito característico”. Contudo, reforça “mesmo na Árvore que era um curso diferente, mais livre, que o aluno evoluía de acordo com o seu próprio ritmo, e onde havia convívio e boa disposição, nota-se que ele não tinha perfil para aquilo. É que dar aulas implica cumprir um horário, planejar, participar em reuniões e toda uma burocracia para o qual o d’Alte não era vocacionado.” Tal como nos descreve Henrique Dovalé, Miguel d’Alte irá desistir do ensino, “solução à qual só tinha recorrido por estar a passar necessidades financeiras”, remata.

Miguel d’Alte foi sempre presença assídua nas exposições coletivas da Árvore. Em 1984, participa na **Exposição Nacional Pequeno Formato (Ficha de Inventário nº 128)**; em abril de 1987, participa na coletiva **Navegações I (Ficha de Inventário nº 150)**, organizada pelo crítico Eduardo Paz Barroso; em 1992, há

¹⁵¹ MAGALHÃES, Eduardo Calvet de – “A Árvore – Clássica, Moderna e Contemporânea” In LIMA, Manuela de Abreu e (coordenação) – *A Árvore das Virtudes. 38 Anos com a Cidade. Fotobiografia*. Porto: Árvore – Cooperativa de Atividades Artísticas, C.R.L., 2001. Página 44.

¹⁵² <http://www.esap.pt/instituicao.asp?op=cesap> em 14 de outubro de 2014.

evidências em catálogo da sua participação na **XI Exposição Coletiva da Árvore (Ficha de Inventário nº 181)**, realizada entre 12 de agosto e 8 de setembro.

Entre 23 de abril e 16 de maio de 1993, terá lugar outra exposição coletiva sua na Árvore, desta vez comissariada por **Fátima Lambert (Fichas de Inventário nº 178, 179, 180, 182, 184, 185, 186 e 187)**.

*A propósito das obras de Miguel d'Alte evoquem-se algumas referências fundamentais a propósito do **real** e da **existência no e do espaço**, a nível conceitual e artístico, que nos permitem talvez repensar a própria condição da pintura no seu contexto antropológico-cultural e estético.*

Tal é o caso desmedidamente pertinente que subjaz à Homenagem que o pintor rende aos mortos intemporais de Timor Leste, em que a intensidade dramática da cena evocada assume proporções que se aproximam duma espécie de (re)vivência inevitável da angústia contudo estática dos corpos que jazem na rua, e as bermas dos passeios que encerram o destino.

A abordagem plástica a este relato tão inadiável é de raiz expressionista, retomando desta vertente da pintura, que radica na forte denúncia da própria existência sofrida e angustiosa do homem, a tensão das cores empregues em articulação a um desfasamento de sombras e escuridão nitidamente simbólicas. Os rostos escondem-se no chão, são máscaras desfaceladas e que transportam a vergonha dos outros.

A efetividade indubitável destes factos constitui a realidade, que a obra representa no nível da ordem do real. Mas existem outras duas dimensões em que a obra se desenvolve: a ordem do simbólico e a ordem do imaginário.

A inserção dos elementos simbólicos nesta tela – cruzeiros, bandeira desfraldada, bermas, rua, cadáver – são por demais testemunho de que a pintura pode abordar o mundo sem negligenciar a sua própria identidade e autonomia pictórica.

O simbólico institui a decorrência de um espaço de natureza virtual, onde as coisas e os seres ocupam os seus lugares numa pre-extensibilidade que repercute significações de um teor específico, referindo ausências nas presenças para que os símbolos remetam.

O imaginário poderá entender-se como a nossa condição distante de transportar os elementos arquetípicos que do longe da nossa presença sonhamos ingenuamente desencadear, de acordo com as representações europeias das outras culturas, das outras vidas – abismos e proximidade contudo.

(...)

Uma das condições diferenciais é o conceito subjacente de construção e de constituição existenciais que revelado através das superfícies ora sobrepostas, ora ausentes em que a distribuição constitutiva dos diferentes planos, pode ser percecionada em termos na autonomia de cada um deles, ou da totalidade integradora desses mesmos planos diferenciais.

A noção de construção e constituição existencial decorre de uma leitura ontológica do espaço “em que tudo pode acontecer” na pintura de Miguel d'Alte.

(...)

A delimitação dos espaços dentro dos quadros define-se em zonas de continuidade e descontinuidade. Os planos são intercalados, há bermas e rodapés, porventura tentando delimitar a existência individual dos diferentes espaços – paredes, portas e janelas – por vezes evidenciados pela técnica de colagens, transversais e perpendiculares, subtis, de fragmentos de jornais.

*Estas colagens de jornais, tão constituintes da tradição da pintura europeia desde o Cubismo, alertam-nos para o confronto ao **real** através da própria realidade existencial (material e estética) do quadro. As formas alongadas e por vezes cónicas destas colagens parecem-nos focos de luz que incidem numa encenação da própria realidade do espaço interior, em que é lícito inventar o desconhecimento do mistério da existência (...).*

Os pretos, cinzentos e brancos intensificam a constituição do espaço do quadro e no quadro, devido à neutralidade cromática que avoluma as condições intrínsecas das superfícies bidimensionalidades nestas pinturas. Miguel d'Alte intercala superfícies extensamente planas, uniformemente distanciadas com outras de abordagem expressionista abstrata.

A confluência de linhas que se adensam, dum ponto de origem até ao seu terminus nas margens e limites da própria tela, percorrem uma viagem no interior de uma cidade imaginária ou mesmo real, espécie de devaneio urbano que era tão intrínseco à vivência do espaço em Benjamin, evocando a figura do Flâneur.

Só quem caminha pela estrada experimenta o seu poder e o modo como ela, em vez de ser a paisagem que, para o aviador se desenrola como uma planície, a cada curva faz sobressair zonas desconhecidas...¹⁵³

Nestas obras a evocação dos espaços arquitetónicos traduz-se na figuração de colunas, pilares, solo e quadraturas dispersas, que se encontram e afastam nesse percurso de personagens invisíveis, que não precisam de ser ou estar.

Os espaços de Miguel d'Alte são temas de vida e presença, ou de irrealdade e ausência, tal como a própria alternância de notas breves de cor amarela ou verdes azuis esbatidos e translúcidos apenas aflorando certos breves momentos nas telas. (...)

*A leitura das superfícies em quadrantes vertical/horizontal ou diagonal, conforme à situação do próprio espetador: é a ideia de referência em termos de ideia de lugar, mas também o espaço enquanto ideia de quantidade – geométrico, geográfico aferido à própria vivência pessoal nesse espaço, enquanto corpo. Corpos esses, que estão ausentes, mas implícitos nesta pintura, Salvarde-se, no entanto, a forte intencionalidade dos corpos na Homenagem a Dili e as evocações breves e disfarçadas de rostos que parecem uma espécie de simulacros do humano, nalguma obras.*¹⁵⁴

O texto de Fátima Lambert é extenso mas reflete, na perfeição, aquilo em que se irá traduzir a produção plástica de Miguel d'Alte de meados da década de noventa em diante, em que os planos as linhas e as grandes formas de cor, onde dominam os azuis irão, em muitas situações, habitar com personagens e elementos de pendor surrealista, ainda que bastante mais refinados do que os da segunda metade da década de 1980.

Terá também sido a partir da preparação desta exposição, em 1992 como refere em tantos currículos, que Miguel d'Alte terá começado a receber, por mês, por parte da Cooperativa Árvore a quantia que depois teria como equivalência os 250,00€. Em troca, Miguel d'Alte entregava obras, para que a Árvore as pudesse colocar à venda na sua Galeria. Considerando o elevado número de pequenos colecionadores que adquiram obras de Miguel d'Alte através da Árvore, pressupõe-se que a parceria terá sido positiva para ambas as partes, pelo menos durante um conjunto de anos até ser suspensa, em 2004.

Em junho de 1993 participa da **Exposição de Apoio à Liga Portuguesa Contra o Cancro (Ficha de Inventário nº 170)** e entre 5 e 31 de agosto, do mesmo ano, participa na **XIII Exposição Coletiva da Árvore (Ficha de**

¹⁵³ BENJAMIN, Walter – Rua de Sentido Único e Infância em Berlim por volta de 1900. Lisboa: Relógio de Água, 1992. Página 43.

¹⁵⁴ Excertos do texto de Fátima Lambert para o catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, Porto, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993.

Inventário nº 191) e entre 4 de agosto e 3 de setembro de 1995, vemos evidências da sua participação na **XIV Exposição Coletiva dos Sócios da Árvore (Ficha de Inventário 195)**.

Em 1998 irá participar como convidado na **II Edição do Prémio Nacional de Pintura António Joaquim**, uma organização dos **Artistas de Gaia**, outra cooperativa artística e que tem, na sua fundação, alguns artistas que já vimos ligados quer à Bienal de Cerveira, quer à Cooperativa Árvore (**Ficha de Inventário 192**).

Em 2000, de 8 a 27 de setembro, tem lugar na Árvore uma nova exposição individual de Miguel d'Alte sob o tem "Pinturas/Colagens Recentes". O catálogo (**Fichas de Inventário 252, 254, 255, 256 e 257**) conta com um texto do colecionador e amigo José Alberto Mar e com um outro de Miguel d'Alte que nos esclarece sobre estes trabalhos recentes:

Ao longo do percurso que tenho vindo a desenvolver desde os anos 70, passei por várias experiências e influências determinantes: da figuração à abstração, da diversidade de materiais e suportes, incluindo a colagem e de um infindável rol de pensamentos, conclusões e ideias.

No entanto, mesmo numa fase mais vincadamente abstrata, do início da década de 80, poder-se-á detetar afinidades figurativas de carácter quer paisagístico, quer urbanístico, dada a organização dos espaços.

A presente exposição é constituída por obras muito recentes feitas em pintura a guache conjugada com colagem e às quais está vinculado todo um processo onde articulo formas, linhas e planos que se vão encadeando e crescendo como registos subconscientes de memórias, vivências, situações, testemunhando uma elaboração que terá forçosamente de me maravilhar, intrigar e surpreender à medida que vou pintando e colocando elementos até ao resultado final.¹⁵⁵

Sob o exercício de análise das obras de arte contemporâneas, constata-se (em Miguel d'Alte como noutros artistas) que, tanto do âmbito histórico como atual, a criatividade de um artista se reparte quase sempre por uma extensa quantidade de obras realizadas, tanto mais que, nesta problemática, se pode desenvolver igualmente uma projetualidade de carácter serial, de obra a obra. Muito raramente se resolve então a representatividade do sentido da sua pesquisa, inteiramente, dentro de uma mas também não dentro de qualquer obra em particular, que ganhe assim em certa medida, um valor capital, e a seu modo exaustivo dessa representatividade. Em geral, a análise reparte-se por um efetiva quantidade e variedade de obras, por isso, os termos de análise e avaliação colocam-se de modo diferente àqueles que se podem instituir para obras de um artista do passado, como por exemplo, do renascimento ou do barroco.¹⁵⁶

De facto, nas obras que Miguel d'Alte produz, sensivelmente, nos últimos dez anos de vida, começamos a relacionar as várias fases e define-se a identidade da obra de Miguel d'Alte, não só pela paleta de cores que cria e que domina a sua tela, pela pesquisa técnica e de materiais que faz, como pela composições

¹⁵⁵ D'ALTE, Miguel – *Pinturas/Colagens Recentes*. Porto: Cooperativa Árvore, 2000.

¹⁵⁶ CRISPOLTI, Enrico – *Como Estudar a Arte Contemporânea*. Lisboa: Editorial Estampa, 2004. Páginas 39 a 42.

formais dos trabalhos em planos e outros elementos. Os trabalhos que apresenta na exposição individual de 2000 e o texto com que os ilustra, dão-nos nota de um artista profundamente inquieto, preocupado com aceitação da sua obra que começa, nesta altura, a diminuir, da mesma forma que, a partir de meados de oitenta deixa de ganhar qualquer prémio ou distinção e, claramente, não tem a capacidade para se imiscuir no mercado da arte e reativar contatos com um conjunto de personalidades que outrora escreveram e apreciaram o seu trabalho.

A última exposição de que temos registo, além da participação nas Bienais de Cerveira, é em **Viseu**, na Festa de S. Mateus, no âmbito do **XVIII Salão de Pintura**. A exposição é coorganizada pela Árvore e decorre entre 14 e 25 de agosto de 2002.

Em 2004 o apoio mensal de 250,00€ que a Árvore garantia a Miguel d'Alte por mês termina. O filho, Afonso, recorda-se de estar com o pai no dia em que lhe comunicaram a decisão e da enorme indignação em que este ficou. Refere: "mais do que indignação, foi um total desespero, ficou muito em baixo e ficou definitivamente a morar em Cerveira."

Será a partir desta data que o colecionador, Manuel Tavares Correia, exercerá funções de mecenas e passará a dar, mensalmente, a Miguel d'Alte 750,00€ em troca de uma obra de dois em dois meses. Sobre isto, falaremos em capítulo mais adiante.

X. Sociedade Nacional de Belas Artes

É no contexto do naturalismo oitocentista que nascem os primeiros grupos de artistas e as instituições de defesa dos seus interesses, ao mesmo tempo que começam a desenhar-se alternativas ao ensino académico, a possibilidade de um convívio fora das escolas e até a criação de um público.¹⁵⁷ A Sociedade Nacional de Belas-Artes é fundada neste contexto, a 16 de março de 1901., resultante da fusão da Sociedade Promotora das Belas-Artes e do Grémio Artístico. Colmatando um vazio no panorama artístico português, ela foi liderada durante décadas pelos artistas ar-livristas cujos valores estéticos se consubstanciavam nas obras de Silva Porto (1850-1893), de Marques de Oliveira (1853-1927) ou de José Malhoa (1855-1933), aliás, seu primeiro presidente.

Em 1913 é inaugurada na rua Barata Salgueiro a sede da Sociedade Nacional de Belas-Artes que, desde logo, acolheu várias associações (arquitetos, críticos de arte, designers) e foi palco de exposições que marcaram o curso da arte desde o início do século XX e por onde terão passado a maioria dos artistas plásticos portugueses que fazem uma História da Arte de mais de um século.

A Sociedade Nacional de Belas Artes foi também palco de lutas entre os “novos” e os “botas-de-elástico”, na expressão de José-Augusto França¹⁵⁸; recebeu Marinetti (1876-1944), e nela se ouviram as baboseiras do Coronel Ressano Garcia sobre arte moderna a que António Pedro (1909-1966) foi proibido de responder. Extremaram-se posições políticas (fecho em 1929) e criou-se o Movimento Democrático dos Artistas Plásticos (1974). Com a criação do Curso de Formação Artística e a Galeria de Arte Moderna (década de 1960), foram criadas alternativas importantes no âmbito do ensino e da defesa da arte moderna. A falência dos salões tradicionais e do naturalismo, assim como as transformações que a SNBA sofreu daí em diante acompanhando a sociedade em geral, são demonstrativas do indispensável contributo da SNBA para o conhecimento da arte em Portugal no século XX.

A entrada na década de 80 foi reveladora da efervescência que se viveu no meio das artes plásticas, continuando a SNBA por um lado, a exercer a ação reflexiva no entendimento da flutuação dos movimentos, e por outro a abrigar as novas tendências e recentes grupos de artistas.¹⁵⁹ No ano de 1984, a **Sociedade Nacional de Belas Artes** apresenta uma grande exposição coletiva, marcante para a época.

¹⁵⁷ TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um Século de História e de Arte*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2001. Página 9.

¹⁵⁸ Citado em TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um Século de História e de Arte*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2001. Página 6.

¹⁵⁹ TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um Século de História e de Arte*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2001. Página 232.

Novos, Novos revela “obras significativas de artistas portugueses e estrangeiros radicados em Portugal, novos na idade (compreendida entre os vinte e os trinta anos), novos no seu aparecimento público, e novos nas propostas estéticas que procuravam assumir. A Sociedade Nacional de Belas Artes convidou 60 jovens artistas recentemente revelados, que por seu turno, tiveram oportunidade de convidar mais 60.”¹⁶⁰ Organizada por Eurico Gonçalves, a exposição *Novos, Novos* integrava 159 obras de oitenta e seis autores, muitos dos quais viriam a evidenciar-se nessa década, inclusive integrando grupos novos como o *Arquipélago* (exposição na SNBA, 1985) e *Homeostético* (V exposição da SNBA, 1986). “Novos, Novos (1984) foi uma exposição que projetou jovens artistas, cheia de vitalidade, mostrando a diversidade de atitudes e linhas de trabalho onde imperava o experimentalismo e a criatividade, e que foi mostrada em Viana do Castelo e Vila Nova de Cerveira”¹⁶¹. Miguel d’Alte é um dos artistas representados nesta importante exposição¹⁶², organizada por Eurico Gonçalves que, no texto do catálogo, procura identificar as tendências estéticas que caracterizam esta geração:

*Numa primeira abordagem ressaltam algumas características comuns, derivadas de uma nova atitude perante a arte: a “Bad-Painting”, o neo-expressionismo selvagem, a nova figuração narrativa, “fauve” e “pop”, a nova abstração, o conceptual, o elementarismo emblemático e minimal, o decorativismo deliberado, o “kitsch”, o neo-naturalismo, a dissolução das fronteiras estéticas, a utilização de técnicas mistas em diversos suportes, quer à escala monumental quer no pequeno formato, e, sobretudo, uma grande vitalidade associada à expressão direta e despreconceituada de certa irreverência. (...) O que muitos destes artistas jovens artistas pretendem é, de facto, desdramatizar uma situação histórica de impasse, ao pintar descomplexadamente e despreconceituadamente, reabilitando o instinto da pintura e o prazer lúdico da experimentação de diversos materiais e técnicas. (...) A arte dos novos-novos (...) caracteriza-se por uma vitalidade que, associada às proezas da imaginação, retoma aspetos julgados ultrapassados e chama a atenção para a necessidade de se interrogar desde as origens, enraizando-se assim na mais viva tradição criadora.*¹⁶³

No seguimento desta exposição coletiva, é organizada em 1985, também na Sociedade Nacional de Belas Artes, uma exposição individual de Miguel d’Alte. Também em 1985, **Rui Mário Gonçalves** (1934-2014), um dos mais importantes críticos de arte da sua geração e Francisco Silva Dias (n. 1930) publicam “10 anos de artes plásticas e arquitetura em Portugal, 1974-1984”, com nova referência a Miguel d’Alte e

¹⁶⁰ GONÇALVES, Eurico – *Catálogo Novos Novos*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1984.

¹⁶¹ TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um Século de História e de Arte*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2001. Página 233.

¹⁶² Miguel d’Alte apresenta dois trabalhos a esta exposição: um acrílico sobre pano, 65X100; e um óleo sobre tela 35X40, impossíveis de identificar pela ausência de imagens do catálogo. GONÇALVES, Eurico – *Catálogo Novos Novos*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1984. Página 34.

¹⁶³ GONÇALVES, Eurico – *Catálogo Novos Novos*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1984.

reforço da *notável plasticidade da sua pintura, de paleta escura e composição densa, com reflexos do "neo-expressionismo" que marca a geração de 80*¹⁶⁴.

As obras de Miguel d'Alte, tanto na exposição "Novos, Novos" como as referidas no livro de Rui Mário Gonçalves, são da mesma fase das apresentadas na exposição individual de 1984 na Galeria Alvarez.

Sobre a plasticidade, Mark Rothko (1903-1970), pintor americano que, como Miguel d'Alte foi pela crítica categorizado com o expressionismo abstrato (ainda que sempre tenha rejeitado, não só esta, mas qualquer tipo de classificação ou categorização), escreveu:

*"A plasticidade é, claramente, uma virtude considerada desejável em todas as pinturas, e poder-se-ia afirmar com verdade que nenhuma pintura será considerada excelente a menos que revele qualidades plásticas."*¹⁶⁵

A forma como usa a tinta nestas pinturas de composição austera, não figurativa recordam-nos, de facto, algumas obras de Franz Kline (1910-1962) ou de Adolph Gottlieb (1903-1974), nomes do expressionismo abstrato que marcam a cena artística norte-americana a partir da década de 1950.¹⁶⁶ Ao mesmo tempo, o uso enigmático de alguns símbolos, como já referimos, lembra-nos a pintura caligráfica e autobiográfica de Álvaro Lapa.

Em 1990, após o casamento com Ana Venade, Miguel d'Alte irá mudar-se para Lisboa cidade sobre a qual dizia, segundo o filho, Afonso Rodrigues "tem uma luz especial" que, de resto, influenciará a sua paleta a partir de 1990. Passa a residir com a Ana Venada na Rua de São Lázaro, casa que ainda hoje pertence à companheira. Afonso nasce a 23 de abril de 1992.

Já em finais da década de 1980, segundo a irmã Dalila d'Alte Rodrigues, o pintor havia ocupado um *atelier* perto da Calçada das Necessidades em Lisboa e estabelecido algumas relações comerciais com a **Galeria Pequeno Formato**, onde há notícias da sua participação na exposição "Expresso do Norte", em 1987. Na década de 1990, terá colaborado, comercialmente, com a **Galeria António Prates**. Contudo, como se referiu anteriormente, a relação de Miguel d'Alte com o mercado e as experiências que teve com a Galeria Alvarez e a Galeria Roma & Pavia, no Porto, só intensificaram as suas desconfianças em relação ao sistema de comércio de obras de arte.

¹⁶⁴ GONÇALVES, Rui Mário e DIAS, Francisco Silva – *10 anos de artes plásticas e arquitetura em Portugal, 1974-1984*. Lisboa: Caminho, 1985. Página 83.

¹⁶⁵ ROTHKO, Mark – *A realidade do Artista*. Lisboa: Cotovia, 2007. Página 117.

¹⁶⁶ HESS, Barbara – *Expressionismo Abstrato*. Colónia: Taschen, 2005.

De destacar são, antes, algumas exposições que realizou na capital na década de 1990 e que refletem, sobretudo, um novo e renovado entusiasmo em relação à vida e à pintura.

Em 1993, entre 2 e 8 de Novembro, participa numa exposição coletiva no **Centro Cultural de Belém**, organizada pelo Instituto de Apoio à Criança, que contou com obras de artistas de Portugal, Brasil, Alemanha, Uruguai, Israel, Irão, Moçambique e França.¹⁶⁷

Em 1995, entre 14 de setembro e 7 de outubro, Miguel d'Alte organiza com o crítico Bernardo Pinto de Almeida que, como vimos, já acompanhava o seu trabalho há mais de uma década, uma exposição retrospectiva na **Biblioteca Nacional e do Livro**, em Lisboa (**Fichas de Inventários nº 22, 64, 68, 127, 131, 137, 138, 141, 149, 151, 156, 162, 169, 178, 183, 184, 192, 196**)¹⁶⁸. No catálogo desta exposição cita-se um extrato de uma entrevista a Lopes Barbosa, que tinha sido publicada no Jornal Notícias de Gaia, em 25 de novembro de 1986 que nos merece referência, pelo tanto que revela da perspetiva do artista sobre o contexto em que se insere.

L. B. – Qual é a tua posição perante a obra que fazes?

M. d. A. – É uma posição eminentemente de exploração de uma imagética que tem muito de inconsciente. Já tive várias fases anteriores que buscava somente exercícios de manutenção de formas e de utilização de materiais essencialmente pobres; hoje a minha relação com a pintura é um diálogo com o que de mais profundo eu possa ter, uma vez que trabalho com imagens que vêm do inconsciente. E isto é inesgotável, sempre novo e diferente.

Neste primeiro excerto vemos a nítida referência à fase de produção que associamos à galeria Alvarez e à influência e Álvaro Lapa; e a fase seguinte, em que expõe na Roma e Pavia, neoexpressionista e de formas surrealizantes, nesse apelo ao inconsciente que também refere. Lopes Barbosa continua e centra-se na premissa do artista e que é a de viver única e exclusivamente da sua arte.

L.B. – Pode-se viver da pintura em Portugal?

M.d.A. – Eu gostaria de perguntar de que se pode viver em Portugal. A arte em Portugal é supérflua, só quem tem dinheiro para gastar no supérfluo é que pode comprar quadros. A maior parte dos artistas não vive do que produz. O mercado tem regras que muitos de nós ainda não compreendem ou então não estão interessados em cumprir as regras desse jogo. Produzir condicionados pelo gosto dominante ou simplesmente fazer o nosso percurso, inteiramente libertos de coações ou condicionalismos de momento, é muitas vezes, é muitas vezes o dilema que se nos põe.

Para mim o mais importante é, indubitavelmente produzir o meu trabalho de uma forma isenta e livre, mesmo que isso me possa prejudicar materialmente. A arte tem de viver da criação constante. Há em mim uma disponibilidade total para abarcar o mais possível de experimentações mesmo para além dos riscos que isso possa envolver. Como por exemplo cair em contradições. Há-de chegar o tempo em que é possível detetar relações entre as várias etapas do processo. E depois é que se pode avaliar da consciência ou não

¹⁶⁷ VÁRIOS – *Criarte: exposição de arte*. Lisboa: Universitária Editora, 1993.

¹⁶⁸ ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Miguel d'Alte: pinturas 1980-1995*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1995.

do trabalho desenvolvido. No fundo sinto que há um percurso longo a cumprir. A minha satisfação no entanto reside exatamente nessa aventura de que estou longe de conhecer todos os contornos e cujo fim não prevejo. ¹⁶⁹

Em 1996, o pintor integra outra importante exposição da **Sociedade Nacional de Belas-Artes**. **Diver(S)idades**, organizada por Cristina Azevedo Tavares, era uma exposição de arte atual organizada pelo Conselho Técnico da SNBA e “entendida como o ponto de encontro entre artistas de diferentes gerações e áreas (...) colocando lado a lado artistas consagrados, como artistas muito jovens”¹⁷⁰. Nesta exposição estiveram patentes obras de DaRocha (n. 1945), Fernando Quintas, João Paulo Queiroz (n. 1966), João Ribeiro (n. 1955), Manuel Patinha (n. 1949), Marta Pichel (n. 1966), Miguel d’Alte, Paiva Raposo (n. 1959), Paulo Neves (n. 1959), René Bertholo (1935-2005), Rocha da Silva (n. 1954), Sara Maia (n. 1974) e Sérgio Pombo (n. 1947).

Miguel d’Alte apresenta quatro obras (**Fichas de Inventário nº 182, 183, 187 e 197**) e, no texto de abertura do catálogo, Cristina Azevedo Tavares escreve que a sua obra é “marcada por um certo experimentalismo, esta pintura de incidência geométrica e abstrata, recria situações de espacialidade e volumetria, cuja resolução formal aponta para um certo inacabamento como uma condição fundamental de existir, conferindo-lhe assim, uma real qualidade afetiva”¹⁷¹.

Também em 1996, entre 10 e 31 de dezembro, há lugar a nova exposição individual, desta vez no **Padrão dos Descobrimentos (Fichas de Inventário nº 190, 191, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 205, 206, 211 e 214)**¹⁷². É no catálogo de “Pinturas e outras naturezas mortas” que encontramos o texto com referência à técnica que irá apurar, ao longo dos anos: “pinto, raspo, penso”.

Nos trabalhos, a partir de 1994/1995, começa a definir-se o “azul d’Alte” que perseguirá até ao fim dos seus dias. Do ponto de vista da composição, afasta-se do expressionismo de influência alemã e, concretamente, em Munch e regressa aos planos que havia indiciado na fase Galeria Alvarez. Desta vez, a paleta é mais luminosa, de intensos planos de azuis, com as mesmas linhas, círculos e outros símbolos, eventualmente, autobiográficos. A pintura torna-se difícil, indefinível e, por outro lado, mágica. A técnica apura-se, a plasticidade também. A pintura continua a ser de sobrevivência, com o pintor a produzir o seu próprio papel, por exemplo, e a fazer uso de todos os materiais que teria à disposição.

¹⁶⁹ Citado em ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Miguel d’Alte – Pinturas 1980/1995*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1995.

¹⁷⁰ TAVARES, Cristina Azevedo – *A Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um Século de História e de Arte*. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2001. Página 235.

¹⁷¹ TAVARES, Cristina Azevedo – *Diver(s)idades*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1996. Páginas 5, 43 a 48.

¹⁷² D’ALTE, Miguel – *Pinturas e outras naturezas mortas*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1996.

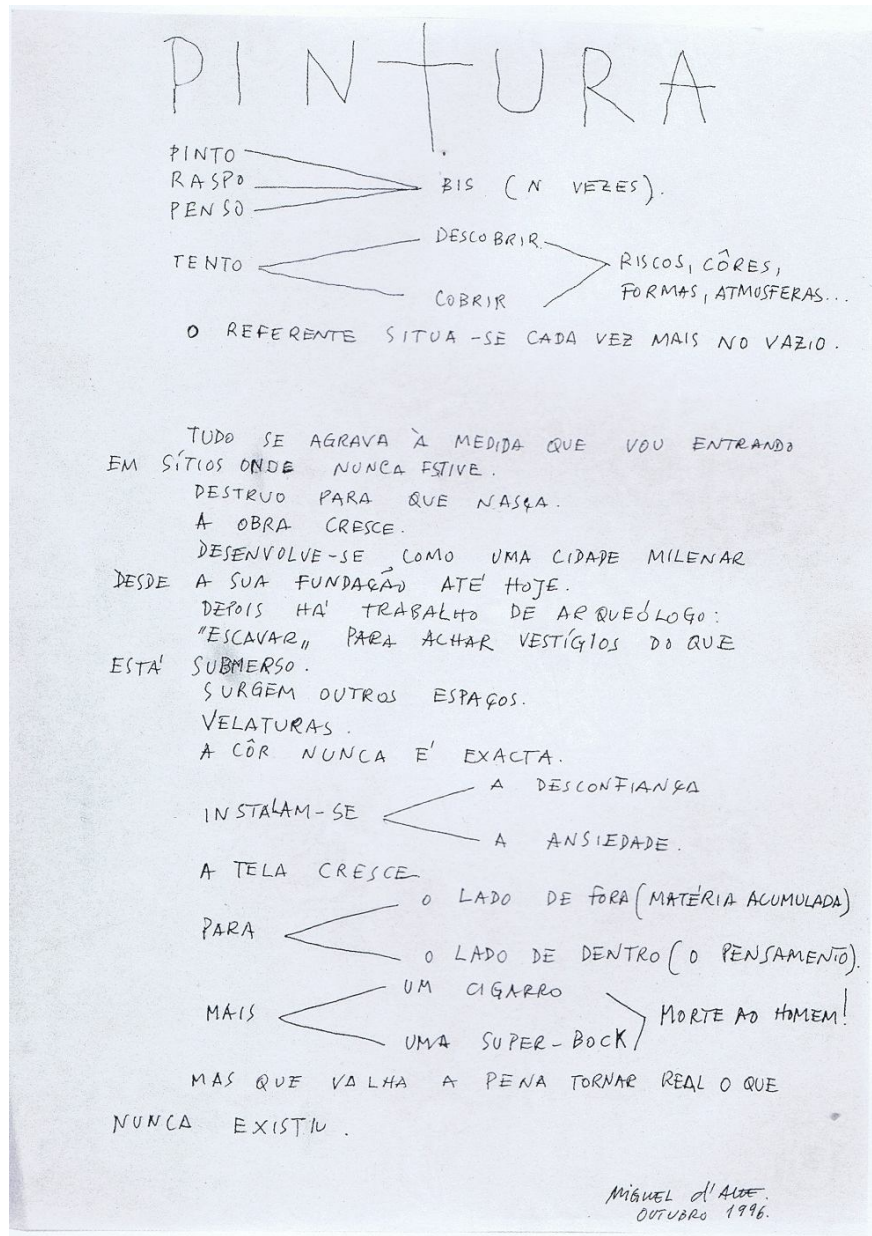


Imagem 2: Folha de rosto do catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas".

A passagem de Miguel d'Alte por Lisboa, a partir de 1990, e talvez como fruto das relações já anteriormente estabelecidas com a Sociedade Nacional de Belas-Artes e com o crítico Rui Mário Gonçalves, parece-nos à partida muito positiva. Sucedem-se as exposições, com catálogos e apoios da Câmara Municipal de Lisboa; a paleta tem mais luz facto que, segundo o filho Afonso Rodrigues, não seria apenas influenciado pelo seu nascimento mas também pela luz de Lisboa que encantava Miguel d'Alte; e soma-se a tudo isto o apoio mensal que recebe da Cooperativa Árvore desde 1992.

Afonso Rodrigues, filho de Miguel d'Alte e Ana Venade, recorda-se que tinha 6 anos quando os pais se separaram, portanto, em 1998. Sobre o motivo da separação, Afonso diz-nos que "era impossível para alguém como a minha mãe que se preocupa com um projeto de vida, que é objetiva e sente o peso da

responsabilidade, viver com alguém como o meu pai, completamente desequilibrado e permanentemente embriagado ou sobre efeito de drogas. Ainda que fossem sempre drogas leves, tenho muitas imagens do meu pai completamente alucinado a pintar, incapaz de ter percepção do que quer que se passasse à sua volta.”

Miguel d'Alte abandona a cada na Rua de São Lázaro e passa algum tempo na casa da irmã, Dalila d'Alte Rodrigues, na Calçada das Necessidades, onde partilhava *atelier* com o cunhado Eurico Gonçalves. Por esta altura, o colecionador e amigo Manuel Tavares Correia irá arranjar-lhe uma cada e um *atelier* na Amadora, onde Miguel d'Alte terá vivido cerca de dois anos e organizado duas exposições com o apoio da Câmara Municipal de Lisboa. O pintor terá optado por não rumar logo a Norte pois pretendia ficar o mais próximo possível do filho, Afonso. Da Amadora volta a mudar-se para Lisboa onde ocupa um *atelier* perto do Rato, na Rua do Salitre. A partir de 2003, como veremos, irá fixar-se em Vila Nova de Cerveira até ao final dos seus dias.

Sobre a década de 1990, que Miguel d'Alte vive, fundamentalmente na capital portuguesa, algumas considerações. Segundo Alexandre Melo, inicia-se nesta altura “uma viragem política cuja afirmação passa sobretudo pela atitude crítica face ao movimento neoexpressionista de ‘retorno à pintura’ que marcara a década anterior”¹⁷³ A vanguarda afirma-se no mercado da arte e, em Portugal, nomes como os de Pedro Cabrita Reis, Gerardo Burmester, Pedro Calapez, Pedro Casqueiro, Rui Chafes, José Pedro Croft, Pedro Portugal, Pedro Proença, Rui Sanches e Julião Sarmento são os escolhidos para a exposição *10 contemporâneos*, no Museu de Serralves em 1992. Se analisarmos as opções estéticas e os caminhos destes artistas perceberemos as disparidades relativamente ao caminho que Miguel d'Alte foi escolhendo, ao nível da sua produção artística. Lisboa vive a azáfama do projeto Lisboa 1994 Capital Europeia da Cultura mas, de maior importância na definição do panorama artístico português e do seu coeficiente de profissionalismo foi a criação do Ministério da Cultura, em 1995, e do Instituto da Arte Contemporânea, dirigido desde o início por Fernando Calhau e que terá um papel fundamental na dinamização dos circuitos de produção e divulgação de que a arte portuguesa tanto carecia (e carece). Outros acontecimentos convergem no mesmo sentido, desde a constituição da Coleção Berardo e respetiva inauguração do Sintra Museu de Arte Moderna, até à decisiva inauguração do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, no Porto, com a exposição internacional *Circa 1968*, comissariada por Vicente Todolí e João Fernandes. Ou seja, a segunda metade da década de 1990 representa um imenso progresso em termos institucionais.

¹⁷³ MELO, Alexandre – *Arte e Artistas em Portugal*. Lisboa: Instituto Camões / Bertrand Editora, 2007. Página 85.

Para além da Fundação de Serralves, assistimos à criação e dinamização do Centro cultural de Belém, da Culturgest e do Museu do Chiado, sem esquecer o papel desempenhado pela Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. Cada vez mais, a Arte institucionaliza-se e o papel de legitimação da produção artística e dos seus autores, os artistas, retorna aos Museus e às grandes instituições. “Poderíamos dizer que a adaptação a regras universais em contingências circunstâncias é a forma das pessoas se adaptarem ao contexto. Essa arte tem como base de especialização a criatividade, que deve estar presente nessa aplicação das regras.”¹⁷⁴ Ou seja, torna-se obrigatória à sobrevivência, não só dos artistas mas de todos, o cumprimento das regras sociais e, no campo artístico, uma delas passa a ser a da legitimação por um conjunto de novas estruturas que nada tem a ver com o espírito corporativo da Bienal de Cerveira, da Cooperativa Árvore ou mesmo da Sociedade Nacional de Belas Artes.

¹⁷⁴ LAVAERT, Sonja – “Bartleby’s Tragic Aporia” In GIELEN, Pascal (ed.) – *Institucional Attitudes. Instituting Art in a Flat World*. Amsterdam: Valiz, 2013. Página 132.

XI. Colecionadores e Mecenass

*Homem do mundo, isto é, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as suas razões misteriosas e legítimas de todos os seus costumes; artista, isto é, especialista, homem preso à sua paleta como o servo à gleba.*¹⁷⁵

Caroline Jones considera que, a partir de 1950 (atendendo ao contexto norte-americano, mas que em Portugal poderíamos considerar após o período revolucionário), há três modelos de sobrevivência para os artistas. Em primeiro lugar, o artista pode dar aulas, o que é uma forma muito viável de sobrevivência. A segunda opção é tornar-se bem-sucedido e famoso o suficiente para vender para/atravs de galerias. Refere alguns modelos de galeristas, como Peggy Guggenheim ou Leo Casteli a quem os artistas pagavam uma pequena comissão por uma boa venda de uma das suas produções. E, finalmente, o terceiro modelo é aquele em que o artista deve ser saudável o suficiente para sobreviver com aquilo que os outros deitam fora ou da ajuda familiar.¹⁷⁶

Podemos afirmar que, como vimos, Miguel d'Alte experimentou as duas primeiras hipóteses mas foi, de facto, da terceira que se fez a história da sua vida. Contudo, é justo e correto afirmar-se que Miguel d'Alte usufruiu de condições excecionais das quais poucos, com o seu valor de mercado em vida, usufruíram. Uma dessas condições prende-se com a amizade que estabelece, a partir de 1989, como já tivemos oportunidade de relatar com Manuel Tavares Correia que se tornará, não só um dos principais colecionadores da sua obra, mas num verdadeiro mecenas.

A origem do termo mecenas remete-nos para o Império Romano e mais especificamente para a figura de Caius Cilnius Mecenas, ministro do imperador Caio Júlio Augusto, que tentou por em prática uma estratégia política inédita para a época com base na ideia de que o poder e a cultura não poderiam caminhar dissociados. A cultura seria então a grande legitimadora do poder. Mecenas criou círculos de eruditos, formados por artistas e filósofos que se assumiam como intermediários e disseminadores das ideias e das ações imperiais, emprestando a sua credibilidade à ideologia governamental. Tal como nos diz Cândido Mendes de Almeida, "ao promover a arte, a ciência e o pensamento, os governantes queriam eternizar-se, entrar para a história como grandes benfeitores capazes de viabilizar projetos artísticos ou científicos."¹⁷⁷ Neste sentido, longe de ter um caráter desinteressado e puro, a proteção de Mecenas às

¹⁷⁵ BAUDELAIRE, Charles – *O pintor da vida moderna*. Lisboa: Nova Veja, 2013 (6ª Edição). Página 16.

¹⁷⁶ JONES, Caroline – "Play in the Art System" In BERD, Karen van dem Berg e PASERO, Ursula (eds.) – *Art Production beyond the Art Market?* Berlim: Sternberg Press, 2013. Página 26.

¹⁷⁷ MENDES, José Cândido Almeida (organização) – *Marketing cultural ao vivo: depoimentos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992. Página 15.

artes tinha objetivos políticos, na medida em que procurava usar a genialidade dos artistas do seu tempo para legitimar o seu regime.

Outro momento relevante do mecenato situa-se na Renascença, nos séculos XV e XVI, num período marcado por um amplo movimento de revalorização das artes em vários países da Europa e particularmente em Itália. Famílias aristocráticas, como os Medici, de Florença, ou os Sforza, de Milão, e membros do clero incentivaram produções artísticas grandiosas como forma de expressão pública do seu estatuto.

O mecenado contemporâneo, por assim dizer, faz entrar no jogo as grandes empresas, como já vimos em capítulo anterior e permite, em Portugal, após a entrada da CEE (1986) a criação de uma classe média com poder de comprar que investe em obras de arte. O perfil de colecionadores que possuem obras de Miguel d'Alte indica-nos isso mesmo: um bom número de médicos, advogados, donos de hotéis (como o Hotel Guimarães, em Guimarães, ou o Hotel *Meridian*, no Porto) e empresários, sobretudo do setor têxtil que não se terão cruzado diretamente com Miguel d'Alte mas antes com instituições como a Bienal de Cerveira ou a Cooperativa Árvore.

Há mais dois perfis de colecionadores com obras de Miguel d'Alte: a família que reúne um grande número de trabalhos ou por doação ou aquisição por valores simbólicos; e um grupo de vasto de pessoas ligadas ao comércio, tanto no Porto como em Vila Nova de Cerveira, com os quais Miguel d'Alte trocava serviços (desenhos por refeições, telas por molduras e materiais de pintura, etc.). Este é precisamente um dos motivos pelos quais a sua pintura é de sobrevivência e de difícil atribuição de um valor de mercado. De facto, as coleções que integra constituíram-se à margem das normas do sistema de mercado de arte do qual já aqui falamos.

Ainda que a generalidade dos colecionadores de obras de Miguel d'Alte nos apresentem motivos de gosto pessoal para a aquisição de obras de arte, a verdade é que, desde sempre, "ter a capacidade de investir em arte implica pertencer a uma classe social economicamente mais elevada e ser capaz de adquirir conhecimentos substanciais das convenções que estruturam a produção de 'arte erudita', de acordo com os parâmetros oficiais."¹⁷⁸

Manuel Tavares Correia conhece, como se referiu anteriormente, Miguel d'Alte em 1989 em Caminha. A partir daqui passa a comprar regularmente obras ao artista e a coleção que hoje possui é um bom espelho da evolução pictórica que, na última fase, se aperfeiçoa tecnicamente, ao mesmo tempo sintetiza, liga e

¹⁷⁸ BECKER, Howard – "Distributing Art Work" In MELO, Alexandre – *Arte e Dinheiro*. Lisboa: Assírio Alvim, 1994. Página 86.

se reveste de sentidos do tal universo do subconsciente que Miguel d'Alte tantas vezes refere nos seus escritos.

Após o término do apoio financeiro que a Cooperativa Árvore dava a Miguel d'Alte, em 2000, será Manuel Tavares Correia a assumir esse compromisso dando ao artista, por mês, a quantia de 750,00\$ em troca de uma obra de dois em dois meses. Assume, como na Renascença, o papel de verdadeiro mecenas do artista. O que nos relata, contudo, é que o saldo, aquando do desaparecimento de Miguel d'Alte era negativo, não só porque o artista "pedia muitas vezes dinheiro adiantado, não entregava as obras nos prazos combinados, andava sempre aflito. Nunca teve conta bancária, usávamos uma em meu nome da qual ele tinha um cartão do qual dispunha. Não tinha a mínima preparação para a gestão normal do quotidiano que cada um de nós, em sociedade, é obrigado a fazer."

A exposição individual póstuma que se realizou em Lisboa na Sociedade Portuguesa de Oftalmologia¹⁷⁹, entre 29 de março e 30 de abril de 2008, foi patrocinada por Manuel Tavares Correia mas ainda idealizada por Miguel d'Alte que não expunha individualmente desde 2000. "O objetivo dele era expor as obras mais recentes, os trabalhos novos que estava a produzir, nomeadamente as telas 'arqueológicas', como lhes chamava, e as aguarelas sobre papel reciclado que ele mesmo produzia. Como eu lhe comprava praticamente tudo, a exposição praticamente só tem trabalhos meus e organizei-a toda com ele. Depois da sua morte, em conversa com a família, decidimos realizá-la igualmente e incluir alguns textos que ao longo dos anos sobre ele se foram escrevendo", conta-nos o colecionador.

Desde conjunto de textos, interessa citar alguns excertos dos que Eurico Gonçalves assina e que estabelecem, de forma clara, algumas das fases que marcam a produção artística de Miguel d'Alte no século XXI.

A vida e a morte sempre se conjugaram na pintura dramática e/ou intensamente lírica de Miguel d'Alte, cuja paleta oscila entre os tons sombrios de densos negros e cinzentos e a súbita claridade de brancos sabiamente doseados em amplas áreas onde, por vezes, emerge a vibrante cor tímbrica de amarelos, azuis e verdes.

A cor matéria e espatulada condensa em si a árdua experiência do pintor, que sempre se debateu entre a dor, a paixão e a ânsia de viver, com uma inesgotável energia vital. A sua obra plástica revela uma grande maturidade técnica e um inconfundível estilo original, no domínio de uma abstração que, por vezes, se abeira da figuração fantasmática e surreal, em composições onde a mancha informal dilui parcialmente a rigidez da estrutura geométrica, acentuadamente retilínea, demarcando planos de construção, que se intercetam e criam sugestões de transparência e opacidade para aquém e para além do plano frontal do

¹⁷⁹ Há notícia da exposição na edição de 30 de março de 2008 do Jornal de Notícias, onde já se faz menção às exposições na Cooperativa Árvore e no âmbito da XV Bienal de Cerveira http://www.jn.pt/Paginalnicial/Interior.aspx?content_id=927298 em 10 de outubro de 2014.

suporte. É a visão cósmica de um espaço ilimitado que importa sublinhar nestas composições pictóricas muito elaboradas, executadas com mestria e sensibilidade, quantas vezes até à exaustão, entre a grande complexidade e a extrema simplicidade a que se reduzem algumas das suas melhores obras.

Na tentativa de explicar o inexplicável, a sua pintura árida, feita de luz e sombra, é tão dramática, noturna, fantasmática e surreal quanto lívida e lírica no amanhecer de constantemente. Sempre o imaginei a pintar a noite inteira até de manhã. Gostava de se levantar cedo, ao alvorecer do novo dia. Cumpria a via e a arte como um ritual, deambulando em torno do que incessantemente começava e não acabava nunca. Era metódico e meticuloso nesse seu modo de abordar o real, em sucessivas telas, senão numa única tela que pudesse condensar e sintetizar todo o seu saber oficial, jamais desligado da emoção e do sonho de grandeza que o motiva. Miguel d'Alte é o pintor que aspira a sentir a complexidade da vida e do mundo na textura da cor matéria, espatulada com energia. Entre a aspereza e a macieza da superfície, a tactilidade conjuga-se com a visualidade do espaço pictórico.

Sensível a Cézanne e a Van Velde, trabalha na fronteira da figuração-abstração, fazendo, desfazendo e refazendo o quadro, considerado como um todo que, na sua visão frontal, nos devolve o espaço residual e global do que resta e subsiste de mil noites de sobressalto e desassossego, e mil manhãs de esperança e sobrevivência.¹⁸⁰

Ainda em 2008, entre 4 e 23 de setembro, tem lugar na Cooperativa Árvore, a exposição individual póstuma "Evocação de um amigo", cujo catálogo e produção tem também patrocínio integral do colecionador Manuel Tavares Correia. E, por fim, em 2009, no âmbito da XV Bienal de Cerveira, esta exposição da Cooperativa Árvore itina para o Centro Cultural de Paredes de Coura. As duas instituições com as quais Miguel d'Alte nunca rompeu e com as quais colaborou, provavelmente porque o espírito cooperativo e convivial das mesmas lhe agradava, prestaram-lhe merecida homenagem e o mesmo mecenas que, em vida, lhe garante sobrevivência, continua o trabalho de perpetuação da sua obra e memória.

Miguel d'Alte morre trágica e acidentalmente, a 24 de dezembro de 2007, tomado por um comboio em Vila Nova de Gaia. O facto mereceu destaque em alguma imprensa nacional de referência como, por exemplo, no semanário expresso de 27 de dezembro de 2007.¹⁸¹

¹⁸⁰ GONÇALVES, Eurico (textos) – *Miguel d'Alte, 1954-2007*. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Oftalmologia, 2008. Páginas 5 a 8.

¹⁸¹ <http://expresso.sapo.pt/cultura-morreu-pintor-miguel-dalte=f202756#ixzz3EX1e2sTQ> em 10 de outubro de 2014.

XII. Arte e Lugares: Considerações Finais

"A arte só o pode ser como exercício de liberdade."

António Pedro¹⁸²

Diz-nos Ana Hatherly que a "filosofia e as artes, digamos mesmo o pensamento em geral, vivem dos movimentos que se efetuam entre conhecimento e reconhecimento."¹⁸³ Na interrupção desta cartografia (considerando que há ainda muitas obras por inventariar para serem cumpridas as missivas do projeto inicial) há uma questão de, de imediato, nos colocamos: porque não teve Miguel d'Alte, em vida, o reconhecimento que a análise crítica da sua obra nos faz parecer ser merecido? Porque razão é o seu valor de mercado tão baixo, comparativamente com o de outros de currículos e qualidades plásticas equivalentes?

As questões colocam-se porque a cartografia construída no exercício de contextualização da arte e do mercado em Portugal, a partir da historiografia da Escola Superior de Belas Artes do Porto, da Galeria Alvarez e da ação de Jaime Isidoro, da Bienal de Cerveira, da Galeria Roma & Pavia e dos novos críticos de arte que emergem na segunda metade da década de 1980, da Cooperativa Árvore, da Sociedade Nacional de Belas Artes e, de uma forma geral, dos colecionadores de arte que animam o mercado em Portugal nos últimos 40 anos, levam-nos a perceber mas, sobretudo, a questionar através de que processos é atribuído valor de mercado a uma obra ou artista.

Qualquer valor de mercado resulta de uma construção social. O mesmo acontece em relação ao valor de uma obra de arte. Contudo, como a perceção da qualidade de um objeto, enquanto determinante do seu valor de uso, não é imediatamente obtida através de propriedades tangíveis, é necessário que um conjunto significativo de atores sociais certifique e atribua valor à obra. Através da análise exploratória dos discursos de várias categorias de atores envolvidos, das posições por estes ocupadas e dos valores orientadores das suas ações neste processo, foi possível apreender que atributos são necessários para que uma obra ou um artista adquiram estatuto e valor de mercado. Ao longo dos últimos capítulos, com a marca dos espaços e dos tempos na vida e obra de Miguel d'Alte, o exercício a que nos propusemos foi precisamente o de procurar compreender, por um lado, quais as posições ocupadas no contexto do mercado da arte em Portugal, a partir de meados da década de 1950, por um conjunto de personalidades e de instituições que se cruzam com Miguel d'Alte, entre 1976 e 2007.

¹⁸² Citado em FRANÇA, José Augusto – *A Arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. Lisboa: Livros Horizonte, 2009 (4ª Edição). Página 321.

¹⁸³ HATHERLY, Ana – *Obrigatório não ver*. Lisboa: Quimera, 2009. Página 105.

A análise sociológica do campo artístico revelou-se assim indispensável à compreensão deste percurso "acidentado e acidental". Só através da identificação das várias categorias de atores envolvidos, das posições por estes ocupadas e dos valores orientadores das suas ações neste processo é possível apreender que atributos são necessários para que uma obra ou um artista adquiram estatuto de mercado e lhes seja atribuído um determinado valor.

A teoria de Pierre Bourdieu¹⁸⁴ sobre os campos sociais, e aplicada ao funcionamento e autonomia do campo artístico, contribuiu em grande parte para podermos explicar, ao longo dos vários capítulos, a forma como as posições dos atores poderão ser hierarquizadas mediante o volume de capitais adquiridos. A teoria da dominação de Pierre Bourdieu transportou para esta investigação a necessidade de legitimação de uma obra por determinados valores ou cânones dominantes. As palavras-chave entre os agentes difusores da produção artística em Portugal após o 24 de abril de 1974 são de aproximação ao "contemporâneo", à "vanguarda", ao "experimentalismo", de negação da pintura e de elogio do conceito, em detrimento da forma ou da matéria.

Contudo, a classificação "contemporânea", atribuída à produção artística não é, nunca foi, alvo de consensos. De acordo com Marc Jimenez, chama-se contemporâneo a um tipo de arte que não se pode assimilar totalmente a nenhum dos movimentos e correntes anteriores à modernidade ou às vanguardas de finais da década de setenta; por exemplo a arte conceptual, a *pop art*, a *land art* ou a *body art*, etc. A arte que se impõe na década de oitenta com a denominação de "contemporânea" trata de se definir sem referências explícitas ao passado, contudo só em parte isso é possível. As suas "obras" recebiam, com efeito, herança de épocas anteriores. Perpetuavam os seus enfoques, aplicavam materiais segundo procedimentos aparentemente conhecidos desde há muito tempo, e recorriam a temas, formas e estilos já explorados pela arte moderna¹⁸⁵.

A questão da dificuldade de definição do que se pode, ou não, rotular como "contemporâneo" já tinha sido abordado pela socióloga, Raymond Moulin que assinala que não há uma definição genérica do termo "contemporâneo" aplicada ao campo artístico, fazendo notar, ainda assim, que se havia instituído o rótulo de "contemporâneo", desde a década de sessenta, como uma importante aposta em termos de competências artísticas a nível internacional. Contudo, o final da modernidade e das vanguardas tornava essa aposta ambígua, pois "um grande número de células de criação, de microfocos que vivem da sua

¹⁸⁴ BOURDIEU, Pierre – *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989. Página 292.

¹⁸⁵ JIMENEZ, Marc – *La Querella del Arte Contemporáneo*. Madrid: Amorrortu Editores, 2005. Página 67.

especialidade, remetem-nos para a coexistência de estilos e de exercícios artísticos de diversas origens históricas e geográficas”¹⁸⁶.

Para numerosos atores especializados do mundo da arte atual, tais como responsáveis de departamentos de arte em instituições públicas ou privadas, os curadores ao serviço das galerias, os conservadores e os historiadores de arte, a produção artística contemporânea constitui um elemento essencial de uma política cultural em todas as suas dimensões económicas e patrimoniais, não só no plano nacional como também, cada vez mais, à escala internacional.¹⁸⁷ A inovação radical pode ser considerada, de facto, uma das características da arte contemporânea. Contudo, esta só poderá ser legítima se estiver de acordo com o discurso dominante, ou se for produzido um novo discurso de legitimação pelos atores que estão nas posições dominantes.¹⁸⁸

*Tudo isto significa apenas que o poeta contemporâneo constrói a sua mensagem poética com meios e sistemas diferentes dos do poeta medieval: os resultados não estão em causa, e uma análise da obra de arte em termos de informação não dá conta do seu resultado estético, mas limita-se somente a pôr em evidência algumas das suas características e possibilidades comunicativas.*¹⁸⁹

Decorrendo desta necessidade de legitimação e através da perspetiva de Howard Becker¹⁹⁰ acerca do mundo da arte contemporânea, apresenta-se a noção de convenção em trono do valor artístico. A construção da reputação artística e a aquisição de um determinado estatuto num mercado de valores estão diretamente relacionadas com a construção social deste valor, ou seja, com a legitimação no campo artístico e com a cooperação necessária para que se dê a legitimação. A articulação e cooperação entre os atores são necessárias para conferir um determinado valor a uma obra de arte. De acordo com Howard Becker, são então várias as categorias de atores que participam nesta atividade coordenada. O galerista ou o *marchand* são negociantes que necessitam de um espaço no qual expõem obras de arte a potenciais compradores. Precisam também de um grupo de artistas que produzem o trabalho para ser vendido. Os compradores são essenciais para que se possam sustentar as galerias e as suas despesas inerentes. Os críticos irão produzir o discurso público indispensável para que se possa avaliar o trabalho artístico, posicioná-lo no mercado e construir o interesse nesse trabalho. Os visitantes das galerias, mesmo

¹⁸⁶ MOULIN, Raymond – *L'artiste, l'institution et le marche*. Paris: Flammarion, 1992.

¹⁸⁷ JIMENEZ, Marc – *La Querella del Arte Contemporáneo*. Madrid: Amorrortu Editores, 2005. Página 68.

¹⁸⁸ BOURDIEU, Pierre – *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989. Página 294.

¹⁸⁹ ECO, Umberto – *Obra Aberta*. Lisboa: Difel, 1962. Página 143.

¹⁹⁰ BECKER, Howard S. – *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

que não sejam compradores, têm um papel preponderante na difusão do interesse pela galeria e pelos trabalhos aí expostos, podendo recomendá-la a outros atores.¹⁹¹

Neste mundo artístico de Becker podemos e devemos acrescentar, a partir de meados da década de oitenta em Portugal, os museus e as grandes instituições públicas ou privadas onde se organizam as grandes exposições e outras atividades relacionadas com a reflexão a partir da produção artística contemporânea.

Ao longo do seu percurso, de facto, Miguel d'Alte é, de uma forma geral, agraciado pelo mercado e é ele que dita as ruturas e os afastamentos. É o temperamento do pintor, sublinhando a posição de Baudelaire, que determina o seu fado. Incapaz de ceder às exigências da cada vez maior estruturação do mercado, ao instituído, a sua história no fundo trata-se de uma antítese. Começa por apresentar sinais de sucesso académico, mas abandona a ESBAP antes de concluir a sua licenciatura. Inicia-se cedo nas atividades, tanto da Bienal de Cerveira como da Cooperativa Árvore mas nunca soube enraizar-se e tirar partido, inclusive dos contatos comerciais e profissionais que estas duas instituições lhe poderiam proporcionar. Contudo, e talvez pelo espírito cooperativo e associativo destas duas estruturas, não entra em rutura, pelo contrário. É aposta de Jaime Isidoro, um dos mais destacados nomes do comércio e da divulgação das artes em Portugal, mas rompe no momento exato em que sente que está já a dar mais do que aquilo que recebe. No âmbito da sua colaboração com a Galeria Roma & Pavia, conquista a crítica mas antes que o trabalho se cimentasse, muda-se para Lisboa e inicia nova fase do seu percurso. Na estadia em Lisboa, com a proximidade a Rui Mário Gonçalves e com o apoio da Câmara Municipal de Lisboa, é questionável a ausência de estabilidade que leva à rutura com Ana Venade e consequente separação do casal. Por fim, nos últimos anos, nem com o apoio extraordinário e quase mecenático que recebe de alguns colecionadores, é suficiente para o seu equilíbrio emocional. Miguel d'Alte não teve a destreza ou a persistência social necessárias para tirar proveito das várias portas que, ao longo do seu percurso, se foram abrindo e é essa ausência de força que o afasta dos museus e das novas estruturas de legitimação. Disse Henrique do Vale que "as pessoas gostavam mais dele do que ele das pessoas. O lugar dele era sozinho, no *atelier*, a pintar. Só ele e o seu universo interior."

Aprendizagem da saudade: essa é a dimensão mais profunda da arte, o motivo pelo qual mais nos enriquece como seres humanos. Em paralelo com outras formas, escassas, da experiência humana do limite, como o misticismo ou o erotismo, a arte conduz-nos, nos seus momentos de máxima plenitude, ao

¹⁹¹ BECKER, Howard S. – *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. Páginas 50 a 55.

*conhecimento do fino e cause não-apreensível fio que separa a vida da morte. Por isso, o autêntico artista é sempre um solitário.*¹⁹²

As fases da sua produção artística, começando na paleta escura e repleta de signos de influência no expressionismo abstrato, no retorno ao expressionismo de génese alemã e expressão surrealista, caminham para as composições de planos, em que domina o azul, às vezes povoados por elementos enigmáticos. De salientar as obras com temas relacionados com os grandes conflitos armados e a fase em que a ordem cósmica, em que acreditava, se transfere para a sua tela. Os materiais e suportes acentuam o aspeto "de sobrevivência": pinta com tudo e sobre tudo. É inesgotável a multiplicidade de possibilidades de que as suas obras se revestem. Por fim, de referir os autorretratos, muito recorrentes e com marcas de profunda introspeção interior. No último (**Ficha de Inventário nº 340**), vemos Miguel d'Alte a percorrer um caminho de um cada vez maior isolamento do mundo ao qual se soma o crescente consumo de álcool e drogas.

Do projeto, que agora damos como interrompido, ficam, fundamentalmente, as dificuldades de encontrar ecos nesta cartografia da arte pelos lugares. Não havendo, para análise da obra artística, muito mais do que alguns textos em catálogos e considerando a dificuldade de estabelecer discursos comparativos para um tempo que nos é ainda tão próximo, o que aqui expomos é de recolha honesta e despretensiosa.

O exercício de aproximação à sociologia permitiu a criação de uma leitura do objeto artístico contemporâneo, por sua vez, capaz de abrir caminhos e, sobretudo, levantar questões sobre metodologias críticas e de análise histórica.

*Que o leitor se não escandalize com esta gravidade na frivolidade, e que se lembre de que há uma grandeza em todas as loucuras, uma força em todos os excessos. Estranho espiritualismo!*¹⁹³

¹⁹² JIMÉNEZ, José – *Teoría del arte*. Madrid: Editorial Tecnos, 2002. Página 249.

¹⁹³ BAUDELAIRE, Charles – *O pintor da vida moderna*. Lisboa: Nova Veja, 2013 (6ª Edição). Página 48.

Bibliografia

- ALMEIDA, Bernardo Pinto de – Anos 60, anos de ruptura: uma perspetiva da arte portuguesa nos anos sessenta. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.
- ALMEIDA, Bernardo Pinto de – Miguel d'Alte: pinturas 1980-1995. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1995.
- ÁLVARO, Egídio (direção) – Revista Artes Plásticas 1, Outubro 73.
- ÁLVARO, Egídio (direção) – Revista Artes Plásticas 2, Janeiro 74.
- ÁLVARO, Egídio (direção) – Revista Artes Plásticas 3, Fevereiro 74.
- ÁLVARO, Egídio (direção) – Revista Artes Plásticas 4, Junho 74.
- ÁLVARO, Egídio (direção) – Revista Artes Plásticas 5, Setembro 74.
- ÁLVARO, Egídio (direção) – Revista Artes Plásticas 6, Janeiro 75.
- ÁLVARO, Egídio (direção) – Revista Artes Plásticas 7/8, Dezembro/Janeiro 77.
- ARGAN, Giulio Carlo – Arte e Crítica de Arte. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
- ÁVILA, Maria Jesus – 1960-1980. Anos de normalização artística nas coleções do Museu do Chiado. Castelo Branco: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, 2003.
- BAIÃO, Joana – Vieira da Silva. Lisboa: Quidnovi, 2010.
- BARRETO, António (organização) – A Situação Social em Portugal, 1960-1995. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles – Critique d'art suivi de critique musicale. Paris: Gallimard, 1976.
- BAUDELAIRE, Charles – O pintor da vida moderna. Lisboa: Nova Veja, 2013 (6ª Edição).
- BAUMAN, Zygmunt – Modernidad Liquida. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt – O mal-estar da pós modernidade. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BECKER, Howard S. – Mundos da Arte. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BENJAMIN, Walter – Rua de Sentido Único e Infância em Berlim por volta de 1900. Lisboa: Relógio de Água, 1992.

- BERD, Karen van dem Berg e PASERO, Ursula (eds.) – Art Production beyond the Art Market? Berlim: Sternberg Press, 2013.
- BISCHOFF, Ulrich – Munch. Colónia: Taschen, 2004.
- BOURDIEU, Pierre – “O mercado de bens simbólicos” In VÁRIOS – A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspetiva, 1982.
- BOURDIEU, Pierre – Les règles de l'art – g nese et structure du champ literaire. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- BOURDIEU, Pierre – O Poder Simbólico. Lisboa: Difel, 1989.
- BRITO, Maria Clara Rodrigues Silva de – Homeost tica. Anos 80 nas Artes Plásticas em Portugal. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2000.
- BRONZE, Francisco – “Carta de Lisboa”. In Colóquio/Artes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Número 1 (fevereiro de 1971) Páginas 43 a 45.
- BUENO, Maria Lúcia – “Do moderno ao contemporâneo: uma perspetiva sociológica da modernidade nas artes plásticas.” In Revista de Ciências Sociais v.41 n. 1 2010.
- CANCLINI, Néstor Garcia – Culturas híbridas. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CARDOSO, António (coordenação) – Ano Internacional da Juventude e da Música-Exposição Nacional de Artes Plásticas. Vila Nova de Gaia: Casa Museu Teixeira Lopes, 1985.
- CARREIRO, Carlos; BARREIRA, Carlos e SOUSA,  ngelo – ESBAP/FBAUP. Universidade do Porto: Porto, 1995.
- CASTRO, Laura – [+ de] 20 grupos e episódios no Porto do século XX. Volume I. Porto: C mra Municipal do Porto, 2001.
- CASTRO, Laura – Jaime Isidoro – A História de um Olhar. Porto: Edições ASA, 2004.
- CAUQUELIN, Anne – A Arte Contemporânea. Porto: R S-Editora, Lda., 1998.
- CONDE, Idalina – “Bienais e Artistas em Cerveira” In Sociologia, Práticas e Problemas, número 4, 1988.
- CONDE, Idalina – “Transformações recentes no campo artístico português”. In A Sociologia e a sociedade portuguesa na viragem do século (Atas do I Congresso de Sociologia), 2  volume. Lisboa: Editorial Fragmentos/Associação Portuguesa de Sociologia, 1988.

- COSTA, Diamantino Vale – Histórias Singelas do Alto Minho. Vila Nova de Cerveira: Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, 2004.
- COSTA, Tino Vale – Padecimentos Dizversos (cantigas). Vila Nova de Cerveira: Edição de Autor, 1988.
- CRISPOLTI, Enrico – Como Estudar a Arte Contemporânea. Lisboa: Editorial Estampa, 2004.
- D'ALTE, Miguel – Miguel d'Alte (1954-). Porto: Galeria Roma e Pavia, 1985.
- D'ALTE, Miguel – Pinturas e outras naturezas mortas. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1996.
- D'ALTE, Miguel – Pinturas/Colagens Recentes. Porto: Cooperativa Árvore, 2000.
- DUFRENNE, Mikel – prefácio a DUCROS, Franc – Le Poétique, le Réel. Paris: Ed. Klinesieck, 1987.
- ECO, Umberto – Obra Aberta. Lisboa: Difel, 1962.
- FERNANDES, Alexandra e AFONSO, Luís U. (organização) – Os Leilões e o Mercado da Arte em Portugal. Estrutura, História, Tendências. Lisboa: Scribe, 2012.
- FERRARI, Silvia – Guia de História da Arte Contemporânea. Lisboa: Editorial Presença, 2001.
- FERREIRA, G. e COTRIM C. (organização) – Clemente Greenberg e o Debate Crítico. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura / FUNARTE e Jorge Zahar Editor, 1997.
- FRANÇA, José Augusto – A Arte em Portugal no século XX. 1911-1961. Lisboa: Livros Horizonte, 2009 (4ª Edição).
- FRANÇA, José-Augusto – História da Arte Ocidental. 1750-2000. Lisboa: Livros Horizonte, 2006 (2ª Edição).
- GANTEFÜHRER-TRIER, Anne – Cubismo. Colónia: Taschen, 2005.
- GIELEN, Pascal (ed.) – Institucional Attitudes. Instituting Art in a Flat World. Ansterdam: Valiz, 2013.
- GONÇALVES, Eurico – Catálogo Novos Novos. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1984.
- GONÇALVES, Eurico (textos) – Miguel d'Alte, 1954-2007. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Oftalmologia, 2008
- GONÇALVES, Rui Mário (coordenação) – Arte Portuguesa nos Anos 50. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Câmara Municipal de Beja/Sociedade Nacional de Belas Artes, 1992.

- GONÇALVES, Rui Mário e DIAS, Francisco Silva – 10 anos de artes plásticas e arquitetura em Portugal, 1974-1984. Lisboa: Caminho, 1985.
- HARGREAVES, Manuela – Colecionismo e Mercado de Arte em Portugal. O Território e o Mapa. Porto: Edições Afrontamento, 2013.
- HARRIS, Peter – El Pintor Maldito. Barcelona: Random, 2013.
- HATHERLY, Ana – Obrigatório não ver. Lisboa: Quimera, 2009.
- HESS, Barbara – Expressionismo Abstrato. Colónia: Taschen, 2005.
- HUBERMANN, Georges Didi – Devant l'Image. Paris: Les Ed. De Minuit, 1992.
- ISIDORO, Jaime (coordenação) – 16 anos. Bienal de Arte de Vila Nova de Cerveira. Premiados-Espólio-História. Porto: Galeria Alvarez, 1994.
- ISIDORO, Jaime (direção) – II Bienal de Vila Nova de Cerveira. Agosto 1980. Vila Nova de Cerveira: Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, 1980 (Catálogo da Exposição).
- ISIDORO, Jaime (direção) – III Bienal Internacional de Arte Vila Nova de Cerveira. 24 Julho 31 Agosto 82. Vila Nova de Cerveira: Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, 1982 (Catálogo da Exposição).
- ISIDORO, Jaime (direção) – IV Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira: Vila Nova de Cerveira, 1984 (Catálogo da Exposição).
- ISIDORO, Jaime (direção) – V Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira: Vila Nova de Cerveira, 1986 (Catálogo da Exposição).
- ISIDORO, Jaime (direção) – VII Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. 15 de Agosto / 21 de Setembro / 1992. Porto: Galeria Alvarez – Dois, 1992.
- JIMÉNEZ, José – Teoría del arte. Madrid: Editorial Tecnos, 2002.
- JIMÉNEZ, José – Teoría del Arte. Madrid: Editorial Tecnos, 2002.
- JIMENEZ, Marc – La Querella del Arte Contemporáneo. Madrid: Amorrortu Editores, 2005.
- JORGE, João Miguel Fernandes – Ângelo de Sousa. Pintura. Porto: Galeria Quadrado Azul, 2010.
- LAMBERT, Gilles – Caravaggio. Colónia: Taschen, 2001.

- LEMOS, Maria da Assunção – Percursos. A Pintura do Ateneu Comercial do Porto. Porto: Ateneu Comercial do Porto, 2005.
- LIMA, Manuela de Abreu e (coordenação) – A Árvore das Virtudes. 38 Anos com a Cidade. Fotobiografia. Porto: Árvore – Cooperativa de Atividades Artísticas, C.R.L., 2001.
- LIMA, Manuela de Abreu e (direção) – Jaime Isidoro. Memórias Recortadas. Um Experimentador Insaciável. Porto: Árvore – Cooperativa de Atividades Artísticas, C.R.L., 2013.
- MACEDO, Rita Andreia Silva Pinto de – Artes Plásticas em Portugal no período marcelista (1968-1974). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1998.
- MARCUSE, Hebert – A dimensão estética. Lisboa: Martins Fontes, 1981.
- MELO, Alexandre – Arte e Artistas em Portugal. Lisboa: Instituto Camões / Bertrand Editora, 2007.
- MELO, Alexandre – Arte e Dinheiro. Lisboa: Assírio Alvim, 1994.
- MENDES, José Cândido Almeida (organização) – Marketing cultural ao vivo: depoimentos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- MENGER, Pierre-Michel e PASSERON, Jean-Claude (organização) – L'art de la recherche. Essais en l'honneur de Raymonde Moulin. Paris: La Documentation Française, 1994.
- METZGER, Rainer e WALTHER, Ingo F. – Van Gogh. Colónia: Taschen, 1998.
- MOLES, Abraham e ROHMER, Elisabethh – Labyrinthes du Vécu. Paris: Librairie des Meridiens, 1982.
- MOULIN, Raymond – L'artiste, l'institution et le marche. Paris: Flammarion, 1992.
- MOULIN, Raymonde – Le marche de la peinture en France. Paris: Les Editions de Minut, 1967.
- PELAYO, Raquel – Vanguardismo e Hibridismo na Arte Portuguesa do Século XX: de 1968 a 1974 e as décadas anteriores. Leiria: Textiverso, 2012.
- PEREIRA, Paulo (direção) – História da Arte Portuguesa: do barroco à contemporaneidade. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Volume 3.
- PERNES, Fernando – “Dinastia uma nova galeria lisboeta” In Colóquio: Revista de Artes e Letras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Número 47 (Fevereiro, 1968). Página 44.

PERNES, Fernando – “Introdução” do Catálogo da ARÚS – I Exposição Nacional de Arte Moderna. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis, 1982.

PERNES, Fernando – ESBAP Exposição Anual 77. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1978.

PERNES, Fernando (coordenação) – Panorama arte portuguesa no século XX. Porto: Fundação de Serralves/Campo das Letras, 1999.

PINHARANDA, João – “A arte portuguesa no século XX”. In PINTO, António Costa (coordenação) – Portugal contemporâneo. Madrid: Ediciones Sequitur, 2000.

PINHARANDA, João – “Anos 60: a multiplicação das possibilidades”. In PEREIRA, Paulo (direção) – História da Arte Portuguesa: do barroco à contemporaneidade. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. Volume 3.

PINTASILGO, Maria de Lurdes – Dimensões da mudança. Lisboa: Edições Afrontamento, 1984.

PINTO, Cerveira – O Lugar da Arte. Lisboa: Quetzal Editores, 1989.

RODRIGUES, António – ANOS 60, Anos de Rupturas: Uma Perspetiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta. Lisboa: Sociedade Lisboa 94/Livros Horizonte, 1994.

RODRIGUES, José (direção) – VI Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Design Gráfico 88. Vila Nova de Cerveira: Câmara Municipal de Vila nova de Cerveira, 1988.

ROTHKO, Mark – A realidade do Artista. Lisboa: Cotovia, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa – Pela mão de Alice, o social e o político na pós-modernidade. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994 (1ª Edição).

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos; MELO, Alexandre e MARTINHO, Teresa Duarte (coordenação) – Galerias de arte em Lisboa. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais, 2001.

SILVA, Henrique – Obras do Museu da Bienal de Cerveira “UMA SELEÇÃO”. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2004.

SILVA, Henrique (Direção) – 1001 Imagens da IX Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira 1997. Vila Nova d Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1997.

SILVA, Henrique (direção) – As Novas Cruzadas. XIV Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Vila Nova de Cerveira: projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2007.

SILVA, Henrique (direção) – IX Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Catálogo Concurso 1997. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1997.

SILVA, Henrique (direção) – VIII Bienal Internacional de Arte de Cerveira. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1995.

SILVA, Henrique (direção) – X Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Catálogo Geral 1999. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1999.

SILVA, Henrique (direção) – XII Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira 03. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2003.

SILVA, Raquel Henriques da – Anos 70. Atravessar Fronteiras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

SILVA, Raquel Henriques da (coordenação) – 50 Anos de Arte Portuguesa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

SOUSA, Ernesto de – Ser Moderno em Portugal. Porto: Assírio & Alvim, 1998.

SOUTINHO, Laura – IX Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira. Catálogo. Art Car 1997. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 1997.

TAVARES, Cristina Azevedo – A Sociedade Nacional de Belas-Artes. Um Século de História e de Arte. Vila Nova de Cerveira: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural, 2001.

TAVARES, Cristina Azevedo – Diver(s)idades. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas-Artes, 1996.

TAVARES, Emília – 1980-2004. Anos de atualização artística das coleções do Museu do Chiado. Castelo Branco: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, 2004.

VÁRIOS – Criarte: exposição de arte. Lisboa: Universitária Editora, 1993.

WOLF, Norbert – Expressionismo. Colónia: Taschen, 2005.

Webgrafia

<http://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/1020> em 22 de setembro de 2014.

<http://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/949> em 22 de setembro de 2014.

<http://www.esap.pt/instituicao.asp?op=cesap> em 14 de outubro de 2014.

<http://www.gulbenkian.pt/Institucional/pt/Fundacao/OFundador?a=12> em 25 de setembro de 2014

http://www.jn.pt/PaginaInicial/Interior.aspx?content_id=927298 em 10 de outubro de 2014.

<http://www.publico.pt/local-lisboa/jornal/manada-sai-a-rua-na-proxima-segunda-feira-94693> a 30 de setembro de 2014.

ANEXO I

Cronologia | Fotobiografia

- A 2 de Fevereiro de 1954, Miguel Ângelo d'Alte Rodrigues nasceu em **Braga**.
- Entre 1960 e 1972 mora, com a família, em **Moçambique**.
- No **Porto**, morou sempre na Rua da Igreja de Cedofeita, casa que pertencia aos seus pais e que continua na posse da família.
- Em 1975 expõe, pela primeira vez, na Galeria *O Primeiro de Janeiro*, Porto.
- Em 1976 ingressa no curso de Pintura da **Escola Superior de Belas Artes do Porto** (ESBAP).
Participa nas exposições anuais de alunos da ESBAP relativas aos anos letivos de 1976/1977 e 1977/1978, sempre com vários trabalhos selecionados.
- Em 1978 vence o **Prémio de Pintura Fernando de Castro**, no valor de 5.000,00€, atribuído pelo **Ateneu Comercial do Porto** a um aluno da ESBAP que, no anterior ano letivo se tenha destacado.
- Desde 1978 participa em várias exposições coletivas organizadas pela **Cooperativa Árvore**.
- Em 1979, participa na exposição coletiva "A Mulher" e na de *Apoio às Vítimas da Seca em Moçambique*, organizadas pela Cooperativa Árvore.
- Em 1980 participa na *I Exposição Coletiva de Sócios* da Cooperativa Árvore e na **II Bienal de Cerveira**.
- De 31 de julho a 30 de agosto de 1981 participa na **II Exposição Coletiva da Árvore**.
- No ano letivo de 1981/1982 tem 20 valores à disciplina de Estética do curso de Pintura da ESBAP, ministrada por Álvaro Lapa.
- Em 1982 participa na **III Bienal de Cerveira** e, após a intervenção em pedra que fez no monte da Sra. da Encarnação, em Vila Nova de Cerveira, a Câmara Municipal atribui-lhe uma medalha.



Imagem 3: Desenho de Miguel d'Alte com apenas 6 anos da autoria do seu pai, Rolando Rodrigues.



Imagem 4: Miguel d'Alte com aproximadamente 15 anos, na Beira, em Moçambique.

- Entre novembro e dezembro de 1982 participa na **ARÚS – I Exposição Nacional de Arte Moderna**, promovida pela *Araújo & Sobrinho, SCRS/Porto*, no **Museu Nacional Soares dos Reis**.
- Em 1982 organiza-se a sua primeira exposição individual, na Cooperativa Árvore, Porto.
- Em 1984 participa na **1ª Exposição de Artistas Jovens**, no Ateneu Comercial do Porto (Organizada pela Galeria Alvarez) e recebe o Prémio de Pintura ex-quo.
- Entre 9 e 26 de maio 1984 é organizada na **Galeria Alvarez** a sua segunda exposição individual, comissariada por Eurico Gonçalves.
- Em junho de 1984 participa na *Exposição Nacional de 'Pequeno Formato'* Organizada pela Cooperativa Árvore.
- No Verão de 1984, participa na **IV Bienal de Cerveira**.
- Entre setembro e outubro de 1984, participa na exposição *Novos, Novos* na **Sociedade Nacional de Belas Artes**, em Lisboa, comissariada por Eurico Gonçalves.
- Em 1985 é referido no livro *"10 anos de artes plásticas e arquitetura em Portugal, 1974-1984"*, da autoria de **Rui Mário Gonçalves** Francisco da Silva Dias, editado pela Caminho.
- Em 1985, organiza-se na Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa, a sua terceira exposição individual.
- É também em 1985 que inicia profícua colaboração com a **Galeria Roma & Pavia**. Participa na exposição coletiva *"Nove quadros da nova figuração"*.
- Ainda em 1985, a Roma & Pavia organiza-lhe, entre 24 de maio e 8 de junho, nova exposição individual.
- Entre 13 de outubro e 30 novembro de 1985 é selecionado para a **Exposição Nacional de Artes Plásticas**, organizada pelos Artistas de Gaia e realizada na **Casa-Museu Teixeira Lopes** em Vila Nova de Gaia.



Imagem 5: Retrato de Miguel d'Alte, com data de 1978, da autoria do pintor Rui Baptista, seu colega na ESBAP.



Imagem 6: Fotografia de Miguel d'Alte com alguns colegas da ESBAP, por volta de 1980/1981.

Dos 99 trabalhos expostos, o seu é um dos 4 premiados. Recebe o **Prémio Talens**, no valor de 50.000\$00.

- Em 1986, participa na exposição "80 Anos de Arte no Porto", comemorativa no 80º aniversário do Futebol Clube do Porto.

- No Verão de 1986, participa na **V Bienal de Cerveira**.

- No Ano Letivo 1986/1987 é **Professor** de Pintura na Cooperativa de Ensino Superior Artístico Árvore I, no Porto.

- De 7 a 28 de novembro de 1986 participa na exposição coletiva "**Um certo Aroma Surrealista**", no Museu Nacional Soares dos Reis, Porto, organizada pela Galeria Roma & Pavia.

- Também em 1986, a Galeria Roma & Pavia organiza nova exposição individual de Miguel d'Alte, desta vez comissariada por **Eduardo Paz Barroso**.

- No Ano Letivo 1987/1988 é **Professor** de Pintura na Cooperativa de Ensino Superior Artístico Árvore I, no Porto.

- Em 1987, participa na exposição "Expresso do Norte", organizada pela **Galeria Pequeno Formato**, em Lisboa;

- Integra o *stand* da Roma & Pavia na feira de arte "Marca-Madeira", no **Funchal**.

- Também em 1987 participa na exposição **Navegações I**, Cooperativa Árvore, Porto, organizada por Eduardo Paz Barroso.

- Neste ano participa na **III Bienal Nacional de Desenho** que decorre no Porto, entre 4 e 27 de julho.

- Em 1988 a Galeria Roma & Pavia, organiza-lhe nova exposição individual, desta vez comissariada por **Bernardo Pinto de Almeida**.

- Neste ano participa na **Momento Bienal de Arte 01**, que decorre em Vila do Conde, de 8 a 24 de julho.

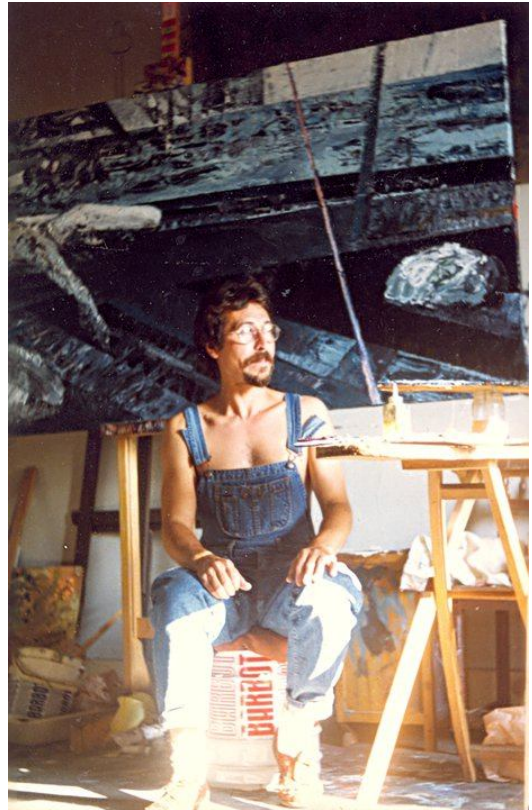


Imagem 7: Miguel d'Alte em 1989, no *atelier* de Moledo, ano em que pintou Tiananmen, obra atrás do pintor.



Imagem 8: Ana Venade e Miguel d'Alte no dia do casamento, em 1990.

- Em 1990 casa com **Ana Venade** e muda-se para Lisboa, para a Rua de São Lázaro.
- Em 1991, participa na exposição coletiva **Homenagem a Amadeo de Sousa Cardozo e Teixeira de Pascoaes**, Casa de Tardinhede Gatão, em Amarante, organizada por Jaime Isidoro.
- A 23 de abril de 1992 nasce o seu primeiro e único filho, **Afonso Rodrigues**.
- A partir de 1992 "é apoiado material e psicologicamente pela Cooperativa Árvore".
- Neste ano participa na XI Exposição Coletiva da Árvore.
- Entre 23 de abril e 16 de maio de 1993 tem lugar uma exposição individual, na Cooperativa Árvore, Porto, comissariada por **Fátima Lambert**.
- Em junho de 1993, participa na *Exposição de Apoio à Liga Portuguesa Contra o Cancro*, organizada pela Cooperativa Árvore.
- Entre março e abril de 1994 organiza-se uma exposição individual no Bar Califa, em **Coimbra**.
- Em 1994 é selecionado para a exposição **Premiados Espólio e História das Bienais de Cerveira**, que decorre no Solar dos Castros, Vila Nova de Cerveira.
- Em 1994 participa na XII Exposição Coletiva dos Sócios da Cooperativa Árvore, Porto.
- Entre agosto e setembro de 1994 tem uma exposição individual na Casa das Artes, **Tavira**.
- Entre Novembro e dezembro de 1994 participa na **Bienal A.I.P., Tendências dos anos 90**, Europarque, Santa Maria da Feira.
- De 9 de junho a 6 de agosto de 1995, organiza-se no Museu dos Transportes e Comunicações, no Porto, uma exposição retrospectiva da **ESBAP/FBAUP** em que Miguel d'Alte se encontra representado.



Imagem 9: Miguel d'Alte em frente ao trabalho "Moscou" de 1991.



Imagem 10: Miguel d'Alte no atelier da Rua de São Lázaro, em Lisboa.



Imagem 11: Miguel d'Alte com o filho Afonso em meados da década de 1990.

- Entre 4 de agosto e 3 de setembro de 1995, participa na XIV Exposição Coletiva dos Sócios da Árvore.
- Entre setembro e outubro de 1995, organiza a exposição individual ***Pinturas 1980/1995***, no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, Lisboa.
- Em abril de 1996 está representado na exposição coletiva ***Diver(s)idades***, comissariada por **Cristina Azevedo Tavares**, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa.
- Entre outubro e novembro de 1996 participa na ***// Bienal de Arte A.I.P.***, Europarque, Santa Maria da Feira.
- De 10 a 31 de dezembro de 1996, organiza a exposição individual *Pinturas e outras naturezas mortas*, no **Padrão dos Descobrimentos**, Lisboa.
- Em 1997 participa na ***IX Bienal de Cerveira***.
- Em 1998 separa-se de Ana Venade. Terá morado na **Amadora** cerca de dois anos e depois muda-se para um *atelier* na rua do Salitre, em Lisboa.
- Em 1998 participa na **II Edição do Prémio Nacional António Joaquim**, organizada pelos **Artistas de Gaia**.
- Em 1999 participa na ***II Bienal de Arte da Maia***. Recebe o Prémio de Pintura.
- Em 1999 participa na ***X Bienal de Cerveira***.
- No ano 2000, de 8 a 27 de setembro, organiza-se na Cooperativa Árvore nova exposição individual, com o título **"Pinturas/Colagens Recentes"**, com texto de José Alberto Mar.
- Após esta exposição, a Cooperativa Árvore corta-lhe o apoio mensal de cerca de 250,00€. Passa a receber, por mês, por parte de Manuel Tavares Correia, a quantia de 759,00€.
- Entre 14 e 25 de agosto de 2002, participa no XVIII Salão de Pintura, integrado na **Feira de S. Mateus**, em **Viseu**.



Imagem 12: Miguel d'Alte a imitar Van Gogh no autorretrato com a orelha cortada.



Imagem 13: Miguel d'Alte na fase em que decidiu vestir-se de judeu, finais da década de 90.



Imagem 14: Miguel d'Alte, no final da década de 90, no atelier do seu cunhado Eurico Gonçalves, na Calçada das Necessidades, em Lisboa.

- Em 2003 conhece, na Praia de Moledo, a amiga Isabel Portugal. Por esta altura já estaria a residir em Vila Nova de Cerveira.
- Em julho de 2004, realiza a ilustração para a capa do livro "*Histórias Singelas do Alto Minho*" de Diamantino Vale Costa.
- No Verão de **2006** realiza e pinta um dos cervos que estiveram expostos no jardim em frente ao Paços do Concelho, em Vila Nova de Cerveira.
- Em abril e maio de 2007 participa nos *ateliers* de gravura que antecedem a **XIV Bienal de Cerveira**.
- No Verão de 2007 participa nos *ateliers* de pintura da XIV Bienal de Cerveira.
- A **24 de dezembro de 2007** morre em Vila Nova de Gaia, tomado por um comboio.
- De 29 de março a 30 de abril de 2008 organiza-se uma exposição individual póstuma na **Sociedade Portuguesa de Oftalmologia**, Lisboa.
- De 4 a 23 de setembro de 2008 organiza-se uma exposição individual póstuma *Evocação de um Amigo*, **Cooperativa Árvore**, Porto.
- Em 2009, no âmbito da **XV Bienal de Cerveira**, organiza-se uma exposição individual póstuma Centro Cultural de Paredes de Coura.



Imagem 15: Miguel d'Alte, por volta de 2006, no seu atelier em Vila Nova de Cerveira.



Imagem 16: Miguel d'Alte e o seu irmão Rolando, que considerava o seu maior amigo, no Largo do terreiro, em Vila Nova de Cerveira.



Imagem 17: Miguel d'Alte no atelier de pintura da XIV Bienal de Cerveira.

ANEXO II

Inventário da obra cartografada entre agosto de 2013 e outubro de 2014

O inventário de obras de Miguel d'Alte (1954-2007) que se anexa a esta dissertação contém 366 Fichas de Inventário, devidamente numeradas. Trata-se de obras de pintura, desenho e cerâmica, ainda que a pintura represente cerca de 80% da amostra total identificada.

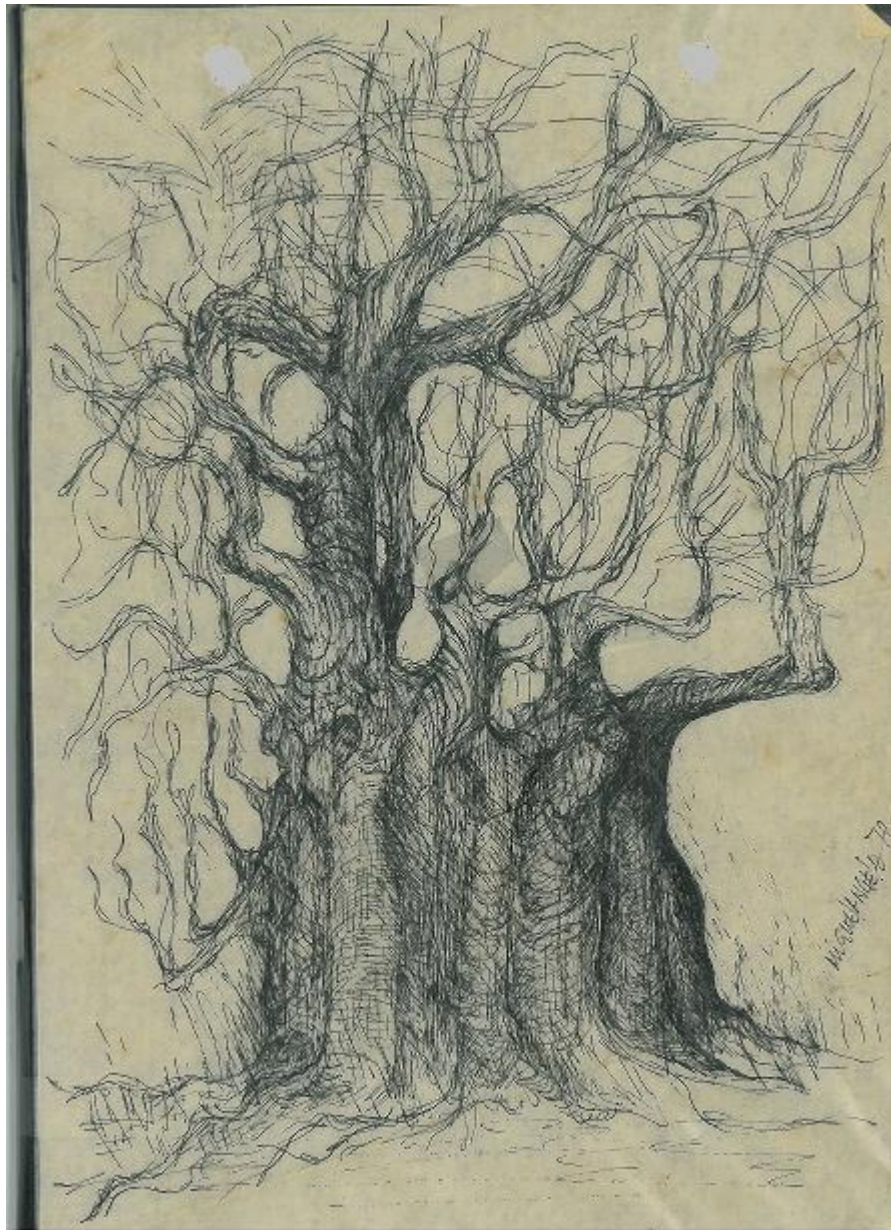
A inventariação das obras decorre de várias vias. Por um lado, dos catálogos de exposições individuais e coletivas em que o pintor marcou presença. Por outro do contato com as várias instituições e colecionadores que, na primeira fase do projeto, se identificaram e com os quais, ao longo do tempo, se desenvolveu um trabalho de colaboração e proximidade.

Com alguns foi possível, inclusive, agendar uma ou mais sessões que se pudessem fotografar as obras e recolher todos os dados necessários ao preenchimento da Ficha de Inventário. Outros remeteram informação e/ou imagens das obras via correio eletrónico, ainda que nem sempre com os melhores ângulos ou dando resposta a todos os campos da Ficha de Inventário.

Na Ficha de Inventários procuram-se identificar dados básicos tais como o título da obra, data, técnica, dimensões, se tem ou não inscrições (ou seja, apontamento do artista, tais como a assinatura ou outros), a que coleção pertence, se está ou não referida em livros e/ou catálogos e quem é o autor da fotografia que utilizamos para ilustrar a obra. Sempre que não dispúnhamos de informação para o preenchimento de algum dos campos, optamos por não preencher, não arriscando assim em atribuição de características especulatórias aos objetos.

Sem dúvida que, nesta primeira amostra, há um domínio das coleções da Galeria Alvarez, Manuel Tavares Correia e dos irmãos de Miguel d'Alte. Das 75 instituições e colecionadores privados com obra de Miguel d'Alte, foi-nos possível contatar todos e a todos solicitar o envio de imagens das obras e o preenchimento das respetivas Fichas de Inventários. Nem todos o fizeram, tendo-se rapidamente percebido que o caminho passaria por ir aos locais, fotografar e inventaria diretamente. Contudo, o período de um ano afeto à concretização desta dissertação, não se revelou suficiente para realizar todas estas investidas. Acreditamos porém que, os 365 trabalhos aqui listados sejam suficientes para o enquadramento visual do leitor na obra do artista, de modo a facilmente poder identificar as várias fases de produção e ligar as Fichas de Inventário com o que vai sendo referido ao longo do texto.

Ficha de Inventário nº 1



Título:

Data: **1972**

Técnica: lápis sobre papel

Dimensões:

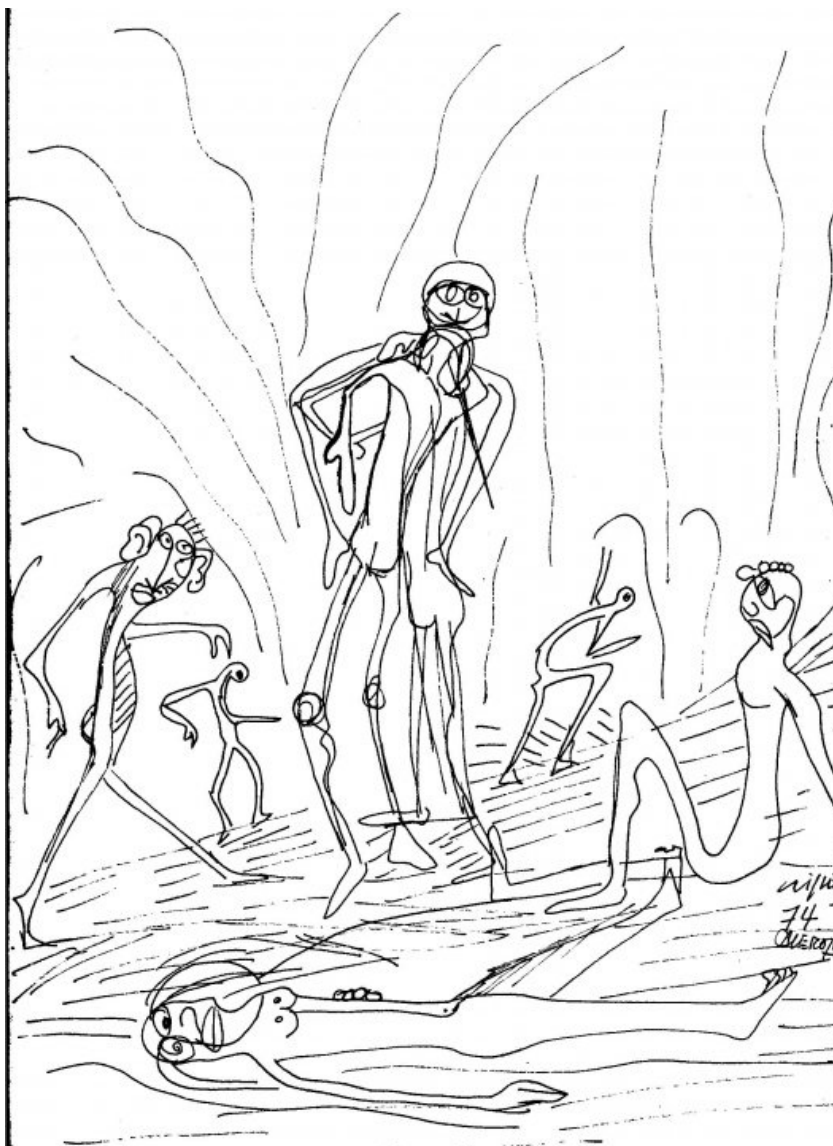
Inscrições: *Miguel Ângelo 72*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 2



Título:

Data: **1974**

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

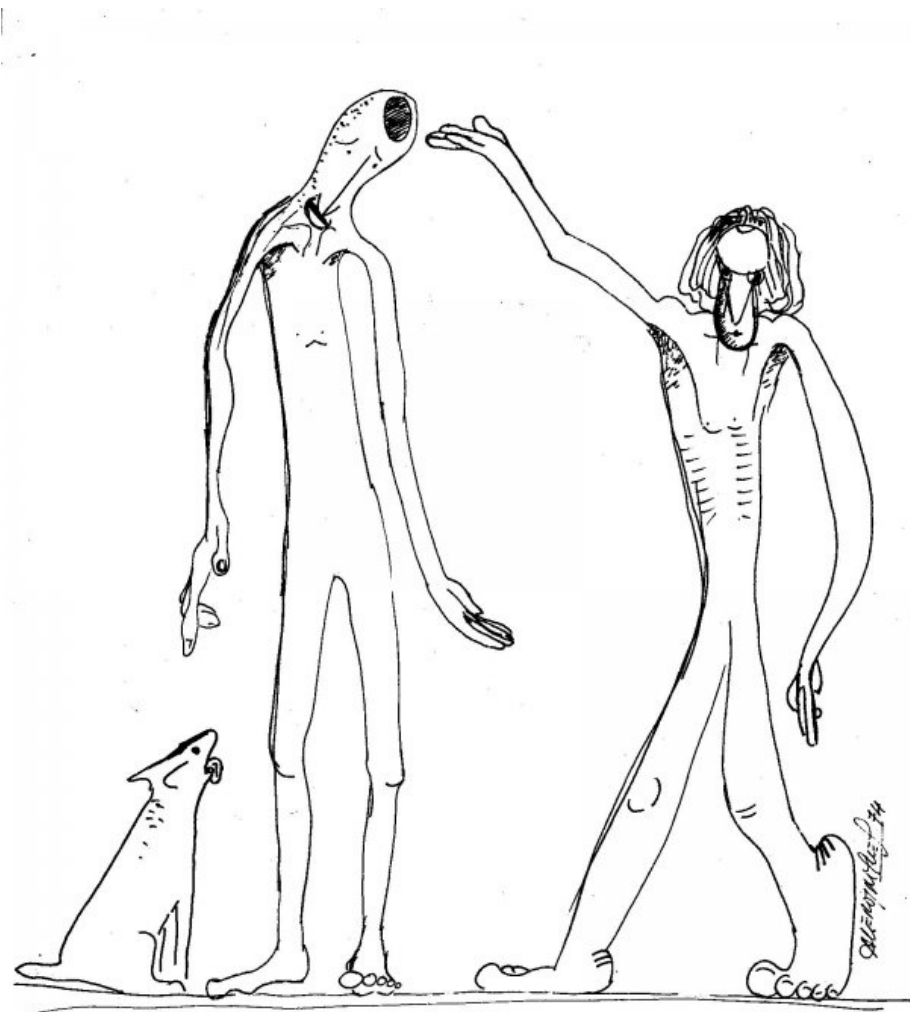
Inscrições: *Miguel Ângelo 74*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 3



Título:

Data: **1974**

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

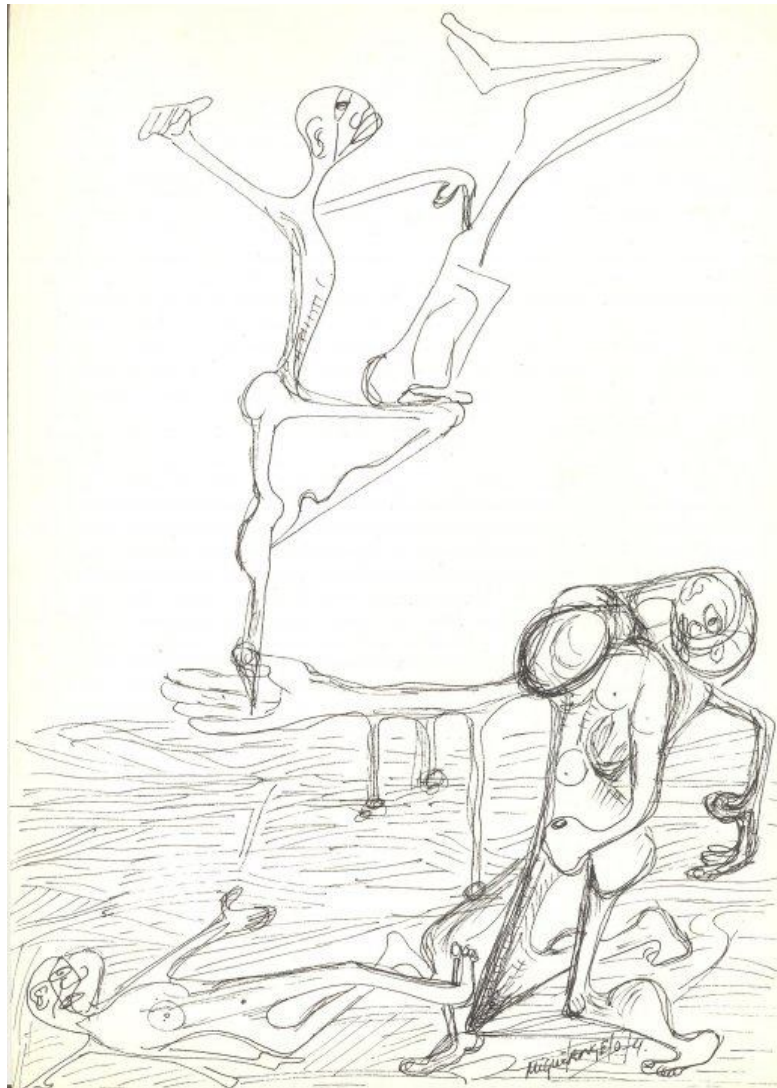
Inscrições: *Miguel Ângelo 74*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 4



Título:

Data: **1974**

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

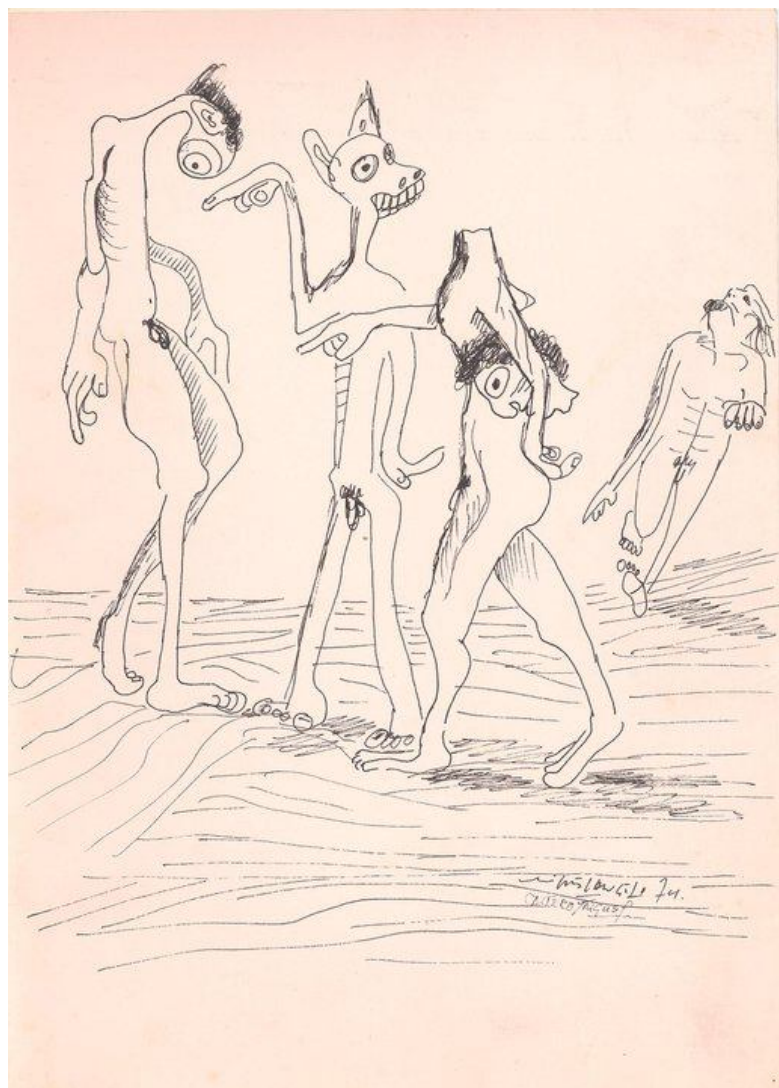
Inscrições: *Miguel Ângelo 74*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 5



Título:

Data: **1974**

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

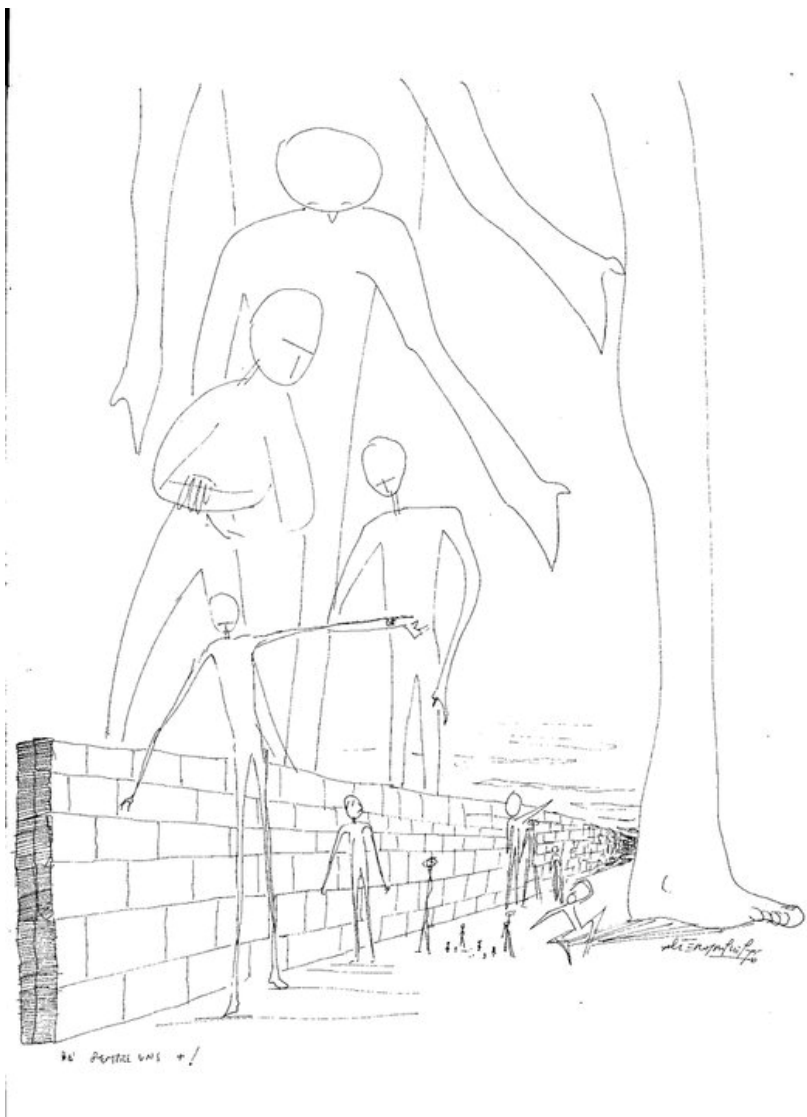
Inscrições: *Miguel Ângelo 74*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 6



Título:

Data: **1974**

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *Miguel Ângelo 74*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 7



Título:

Data: **1974**

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

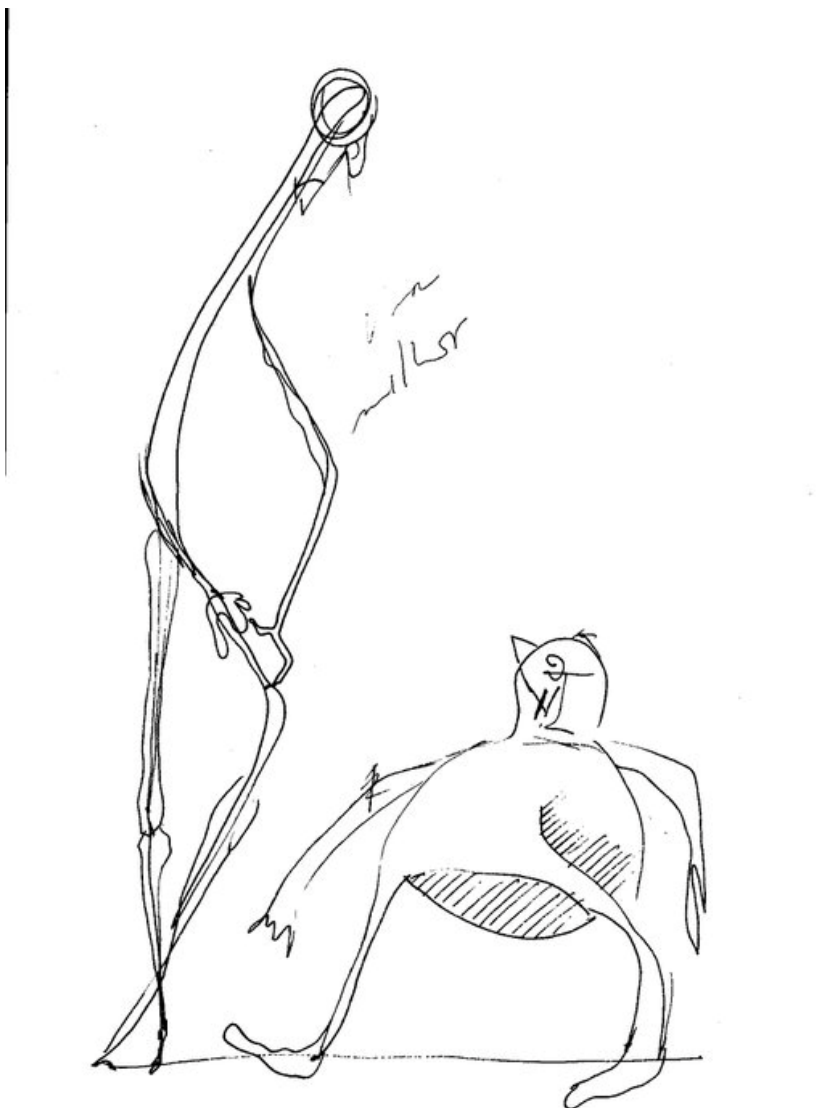
Inscrições: *Miguel Ângelo 74*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 8



Título:

Data:

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

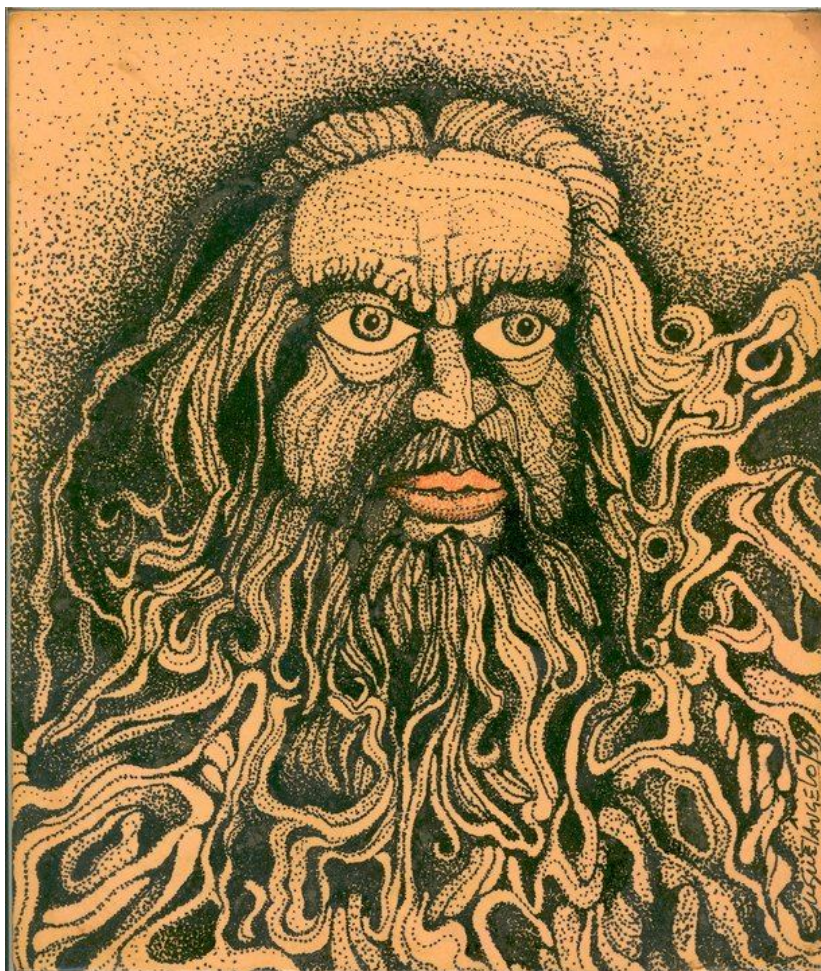
Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 9



Título:

Data: **1974**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 10



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Emanuel d'Alte

Referências:

Fotografia: Emanuel d'Alte

Ficha de Inventário nº 11



Título:

Data: **1974/1975**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *Alte Rodrigues Porto 1974/1975*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 12



Título:

Data: **1975**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

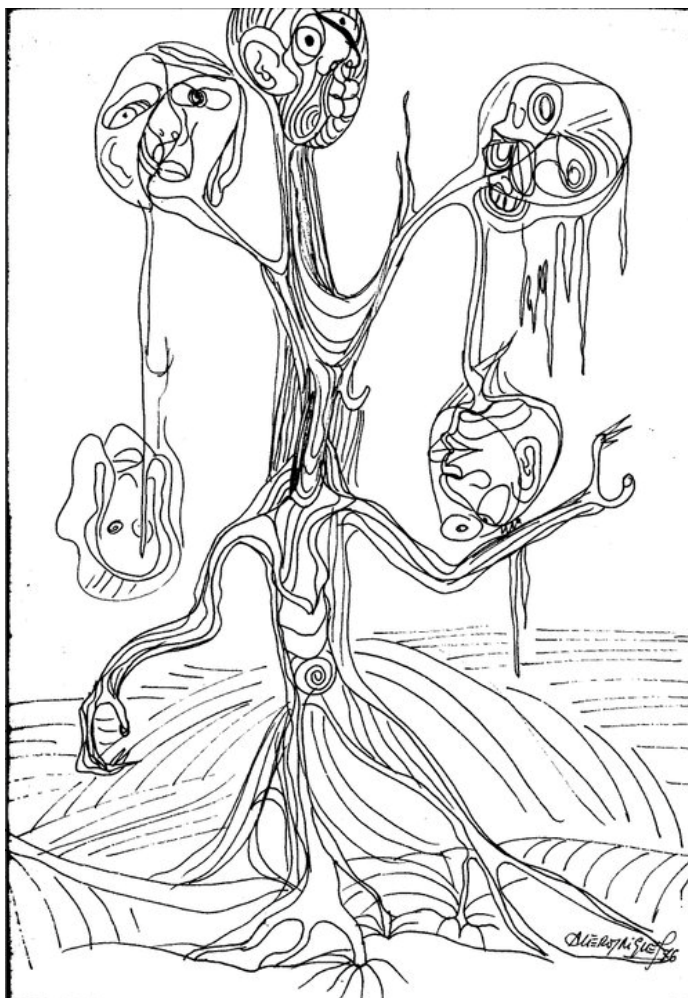
Inscrições: *Alte Rodrigues 75*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 13



Título:

Data: **1976**

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *Alte Rodrigues Porto 76*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 14



Título:

Data: **1976**

Técnica:

Dimensões:

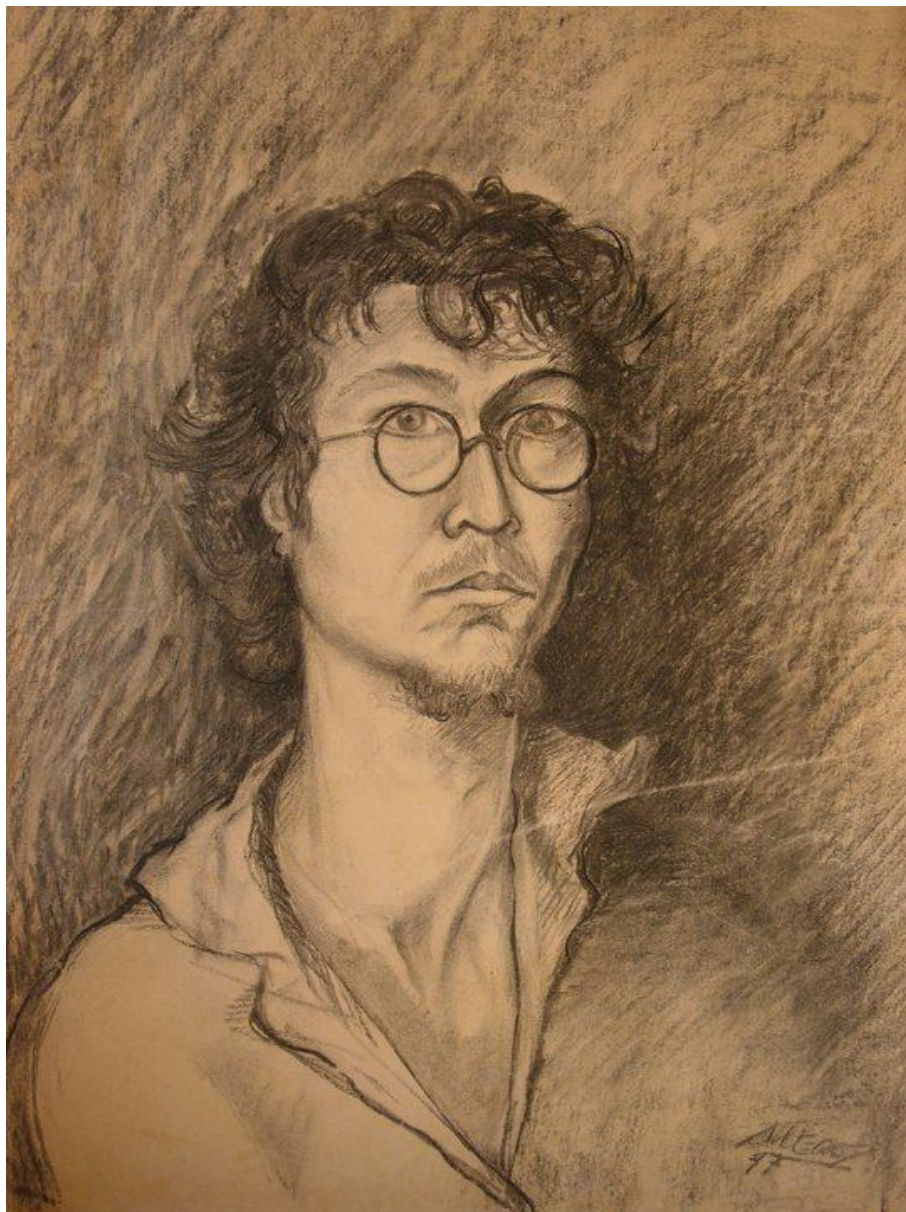
Inscrições: Coleção Amélia e Rui Brito

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 15



Título: Autorretrato

Data: **1977**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições: *Alte Rod 77*

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 16



Título:

Data: **1977**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 17



Título: Autorretrato

Data: **1978**

Técnica:

Dimensões:

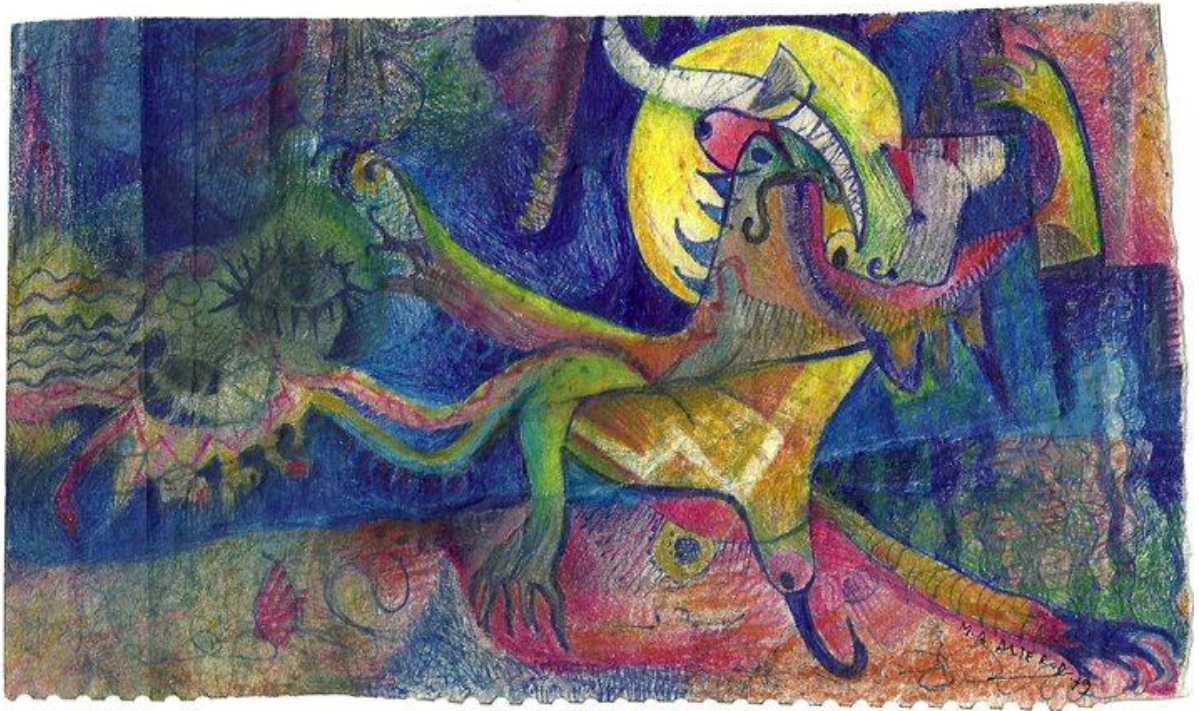
Inscrições:

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 18



Título:

Data: **1979**

Técnica:

Dimensões:

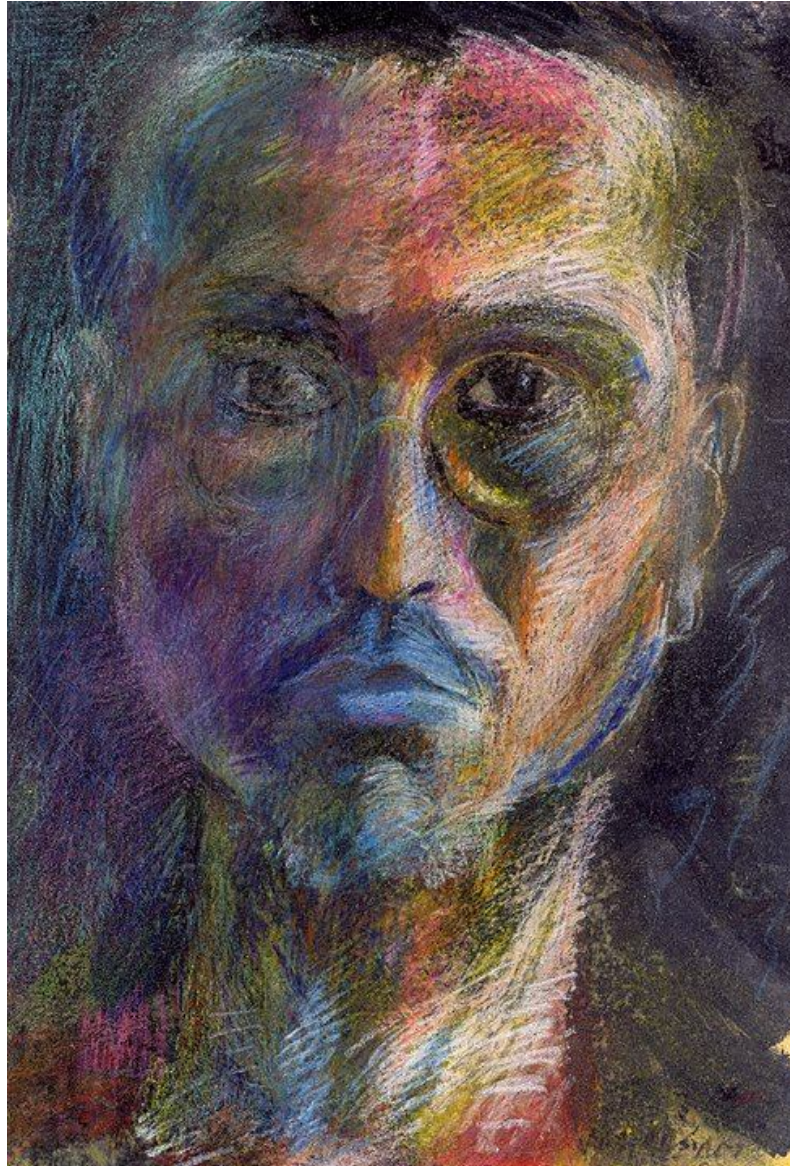
Inscrições:

Coleção: José Alberto Mar

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 19



Título: Autorretrato

Data: **1979**

Técnica:

Dimensões:

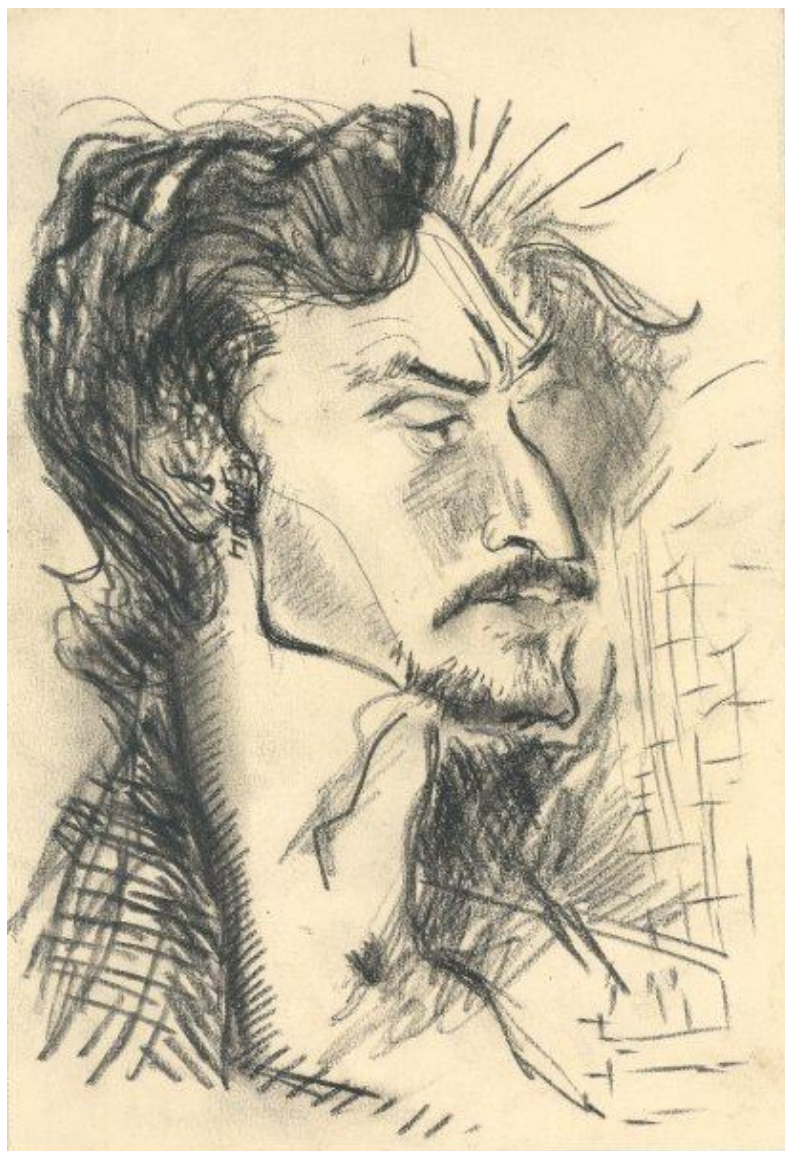
Inscrições:

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 20



Título: Desenho do irmão Rolando

Data: **1979**

Técnica: grafite sobre papel

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 21



Título: Desenho da mãe do pintor, conhecida por *Gette*

Data: **1979**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 22



Título:

Data: **1980**

Técnica: Acrílico sobre papel de embrulho.

Dimensões: 162 X 107 cm

Inscrições:

Coleção: Fernando Gaspar (Galeria Espaço, Porto)

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 23



Título:

Data: **1980**

Técnica: Pintura-desenho

Dimensões: 50 X 36 cm

Inscrições:

Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- Catálogo da II Bienal de Cerveira, 1980

Fotografia: Digitalização a partir da imagem disponível em catálogo.

Ficha de Inventário nº 24



Título:

Data: **1981**

Técnica: pastel sobre cartão

Dimensões: 38 X 25 cm

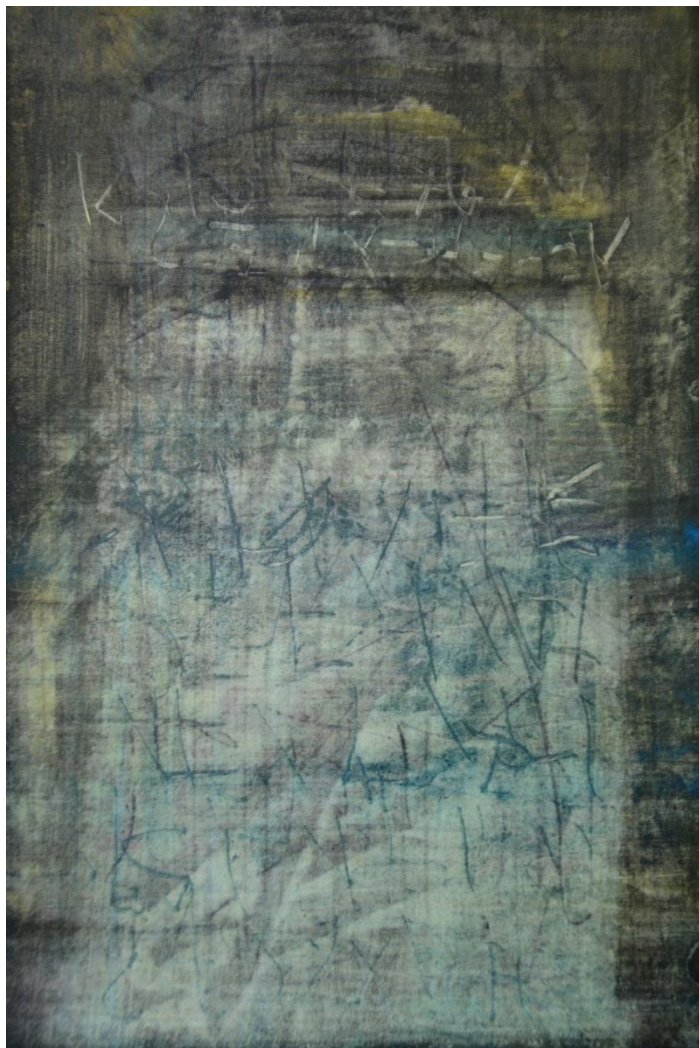
Inscrições: *Alte Rod 81*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 25



Título:

Data: **1981**

Técnica: pastel sobre cartão

Dimensões: 38 X 25 cm

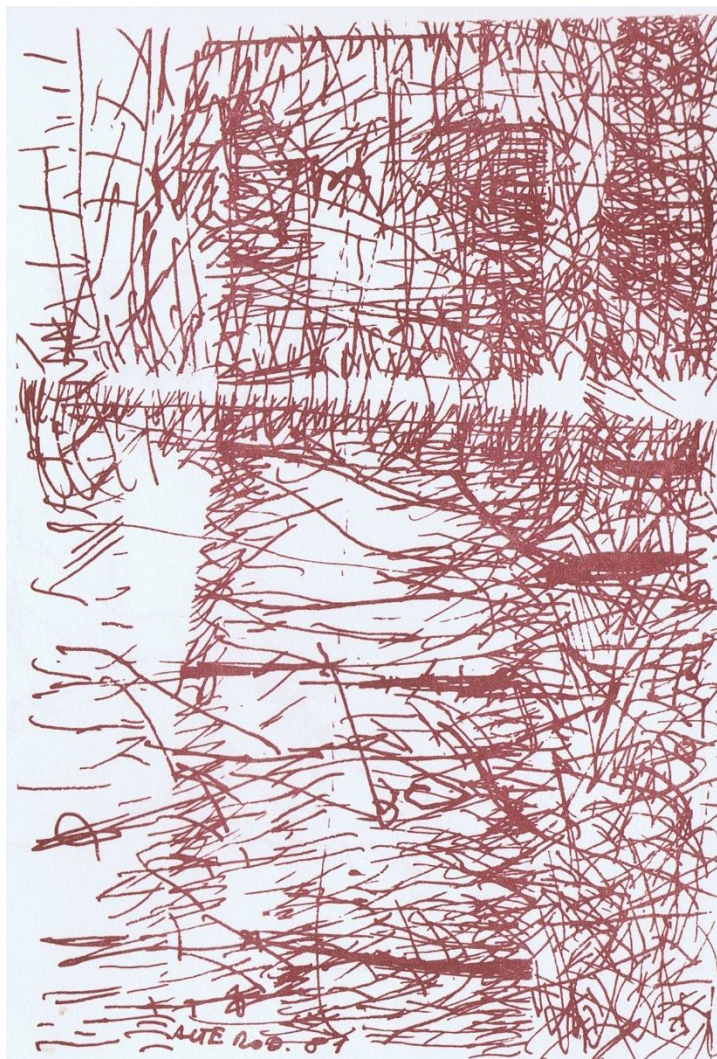
Inscrições: *Alte Rod 81*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 26



Título:

Data: **1981**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições: *Alte Rod 81*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

- Catálogo da II Exposição Coletiva da Árvore, que decorreu de 31 de julho a 30 de agosto de 1981, no Porto.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 27



Título:

Data: **1981/1982**

Técnica:

Dimensões:

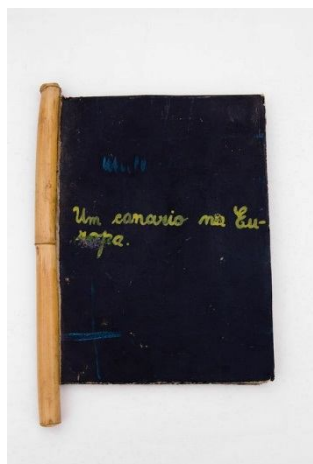
Inscrições: *Alte Rod 81/82*

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 28







Título: Livro de Artista

Data: **1981/1982**

Técnica:

Dimensões:

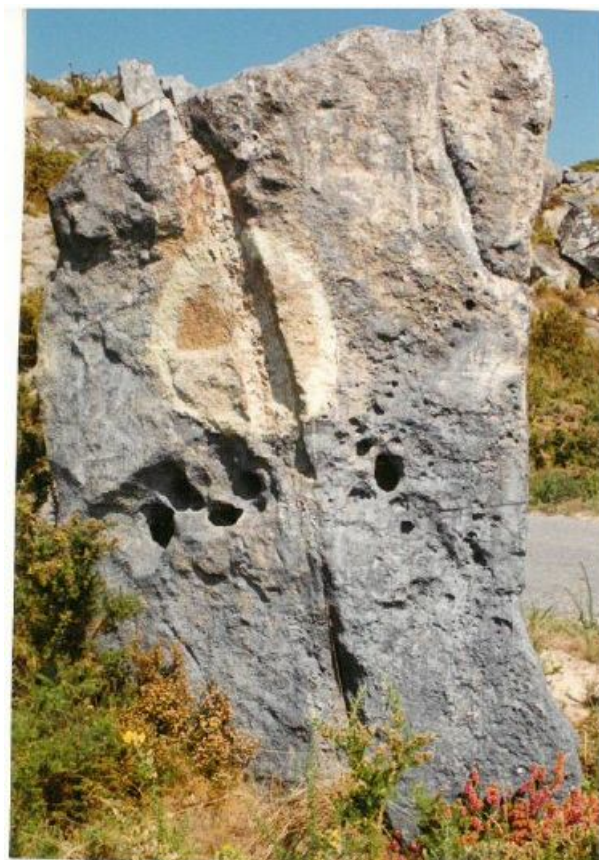
Inscrições: Primeira página 1 – *À Isabel Com Carinho Miguel d'Alte*; ultima página – *Miguel Ângelo d'Alte Rodrigues (trabalho de Estética) Prof. Álvaro Lapa 1981/1982*

Coleção: Isabel Portugal

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 29



Título:

Data: **1982**

Técnica: Pintura em pedra

Dimensões:

Inscrições:

Coleção:

Referências: No âmbito da III Bienal de Cerveira, 1982

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 30



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre madeira

Dimensões: 54 X 107 cm

Inscrições:

Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- III Bienal de Cerveira

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 31



Título:

Data: **1982**

Técnica: Pintura sobre aglomerado

Dimensões: 188 X 250 cm

Inscrições:

Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- III Bienal de Cerveira, em 1982.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 32



Título:

Data: **1982**

Técnica: óleo sobre tela

Dimensões: 100 X 200 cm

Inscrições:

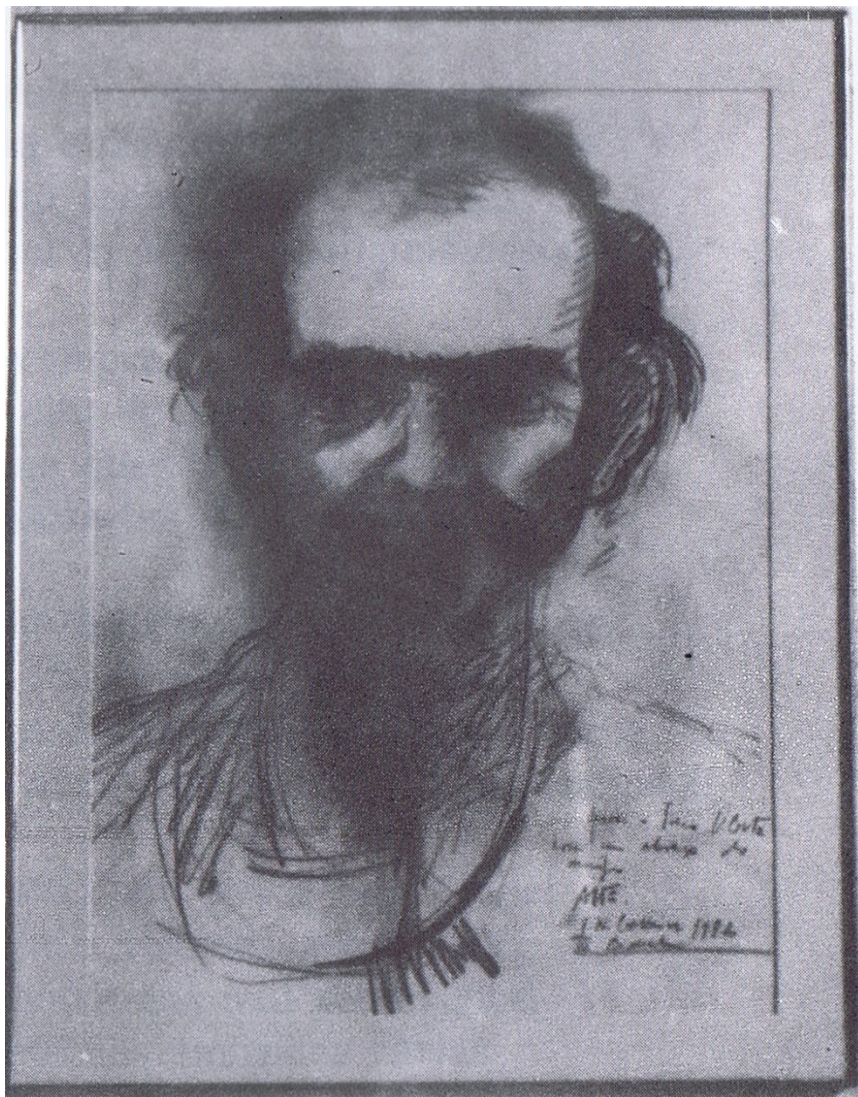
Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- III Bienal de Cerveira, em 1982

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 33



Título: Retrato de Tino Vale Costa

Data: **1982**

Técnica: grafiti sobre papel

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Tino Vale Costa

Referências:

- Reproduzido no livro "Padecimentos Dizversos (cantigas), de Tino Vale Costa, publicado em 1988.

Fotografia: digitalização a partir do livro.

Ficha de Inventário nº 34



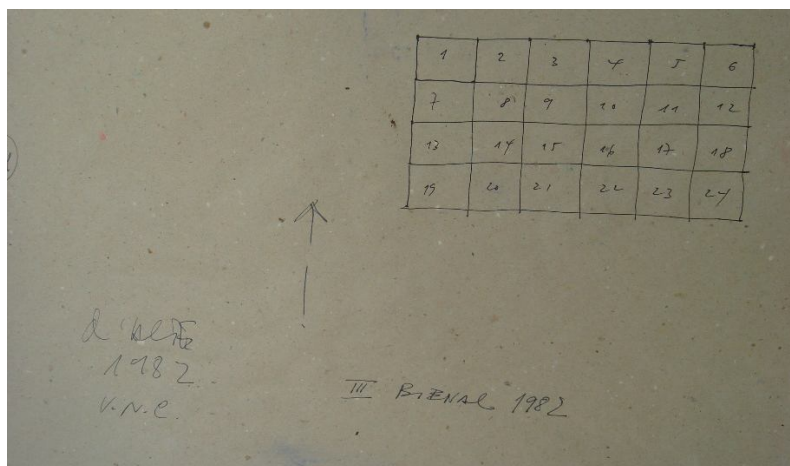
Título:

Data: **1982**

Técnica:

Dimensões: 24 X

Inscrições: "d'Alte 1982 V.N.C. III Bienal 1982"

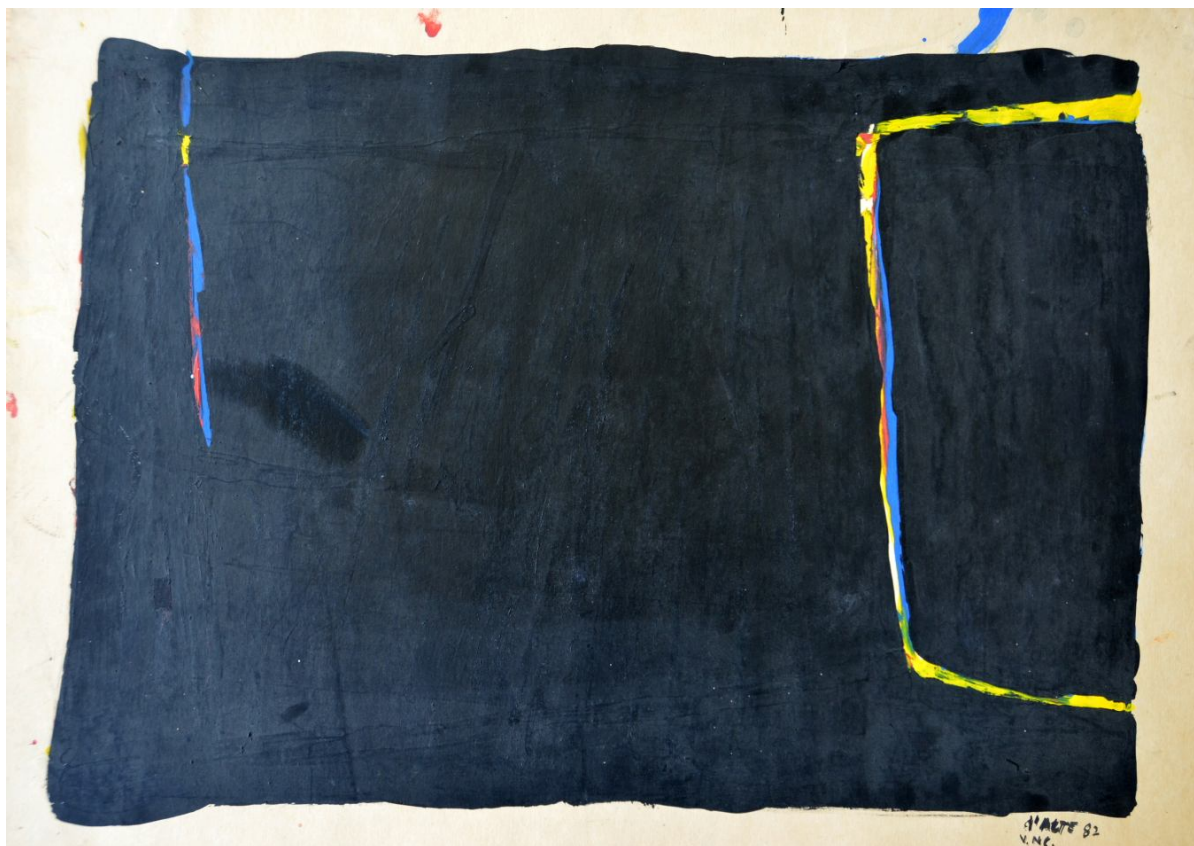


Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 35



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 50 X 70 cm

Inscrições: *d'Alte 82 V. N.C.*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: LAuren Maganete

Ficha de Inventário nº 36



Título:

Data: **1982**

Técnica: Acrílico sobre cartão

Dimensões: 46 X 72 cm

Inscrições: d'Alte 82

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 37



Título:

Data: **1982**

Técnica: Acrílico sobre papel

Dimensões: 37 X 46,5 cm

Inscrições: d'Alte 82

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 38



Título:

Data: **1982**

Técnica: mista sobre papel

Dimensões: 38 X 55 cm

Inscrições: *d'Alte 82 para o Jaime com um abraço*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 39



Título:

Data: **1982**

Técnica: Acrílico sobre papel

Dimensões: 47 X 69 cm

Inscrições: 82 d'Alte

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 40



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 95 cm

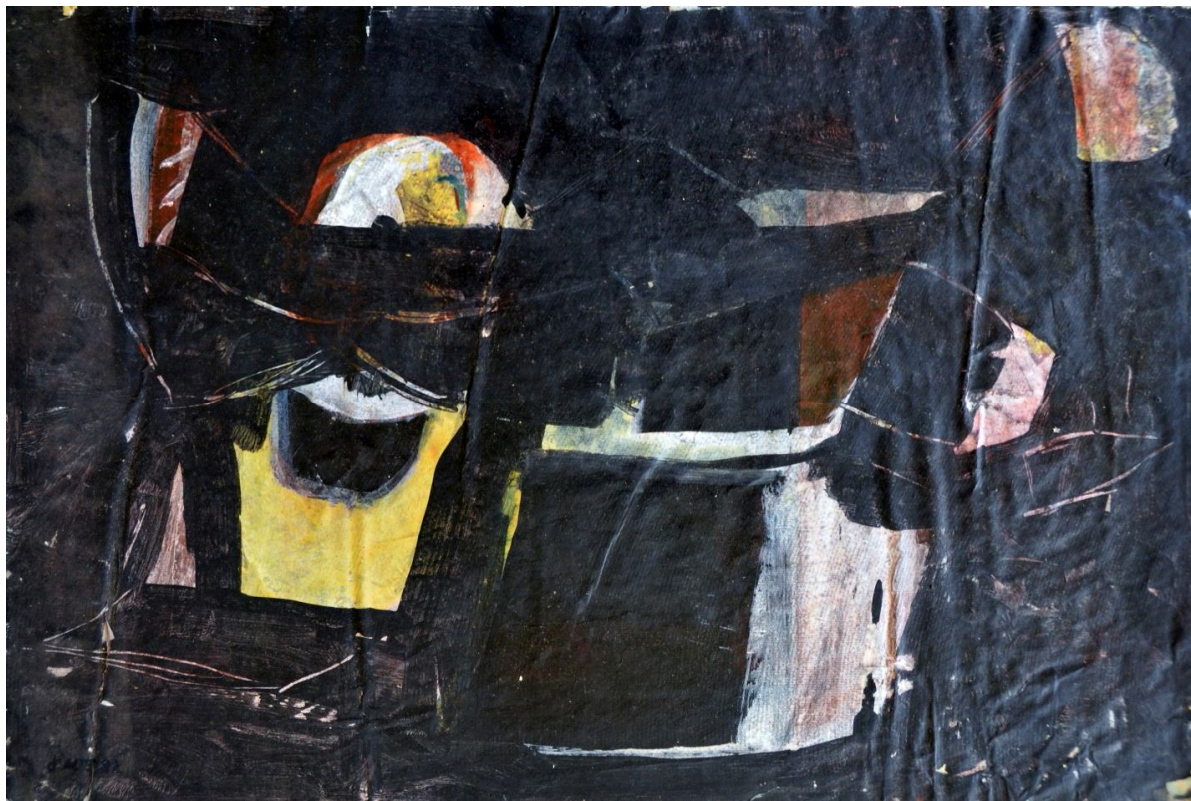
Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 41



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 48 X 72 cm

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 42



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 60 X 82 cm

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 43



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 35 X 25 cm

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 44



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 70 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 45



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 70 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 46



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 75 X 115 cm

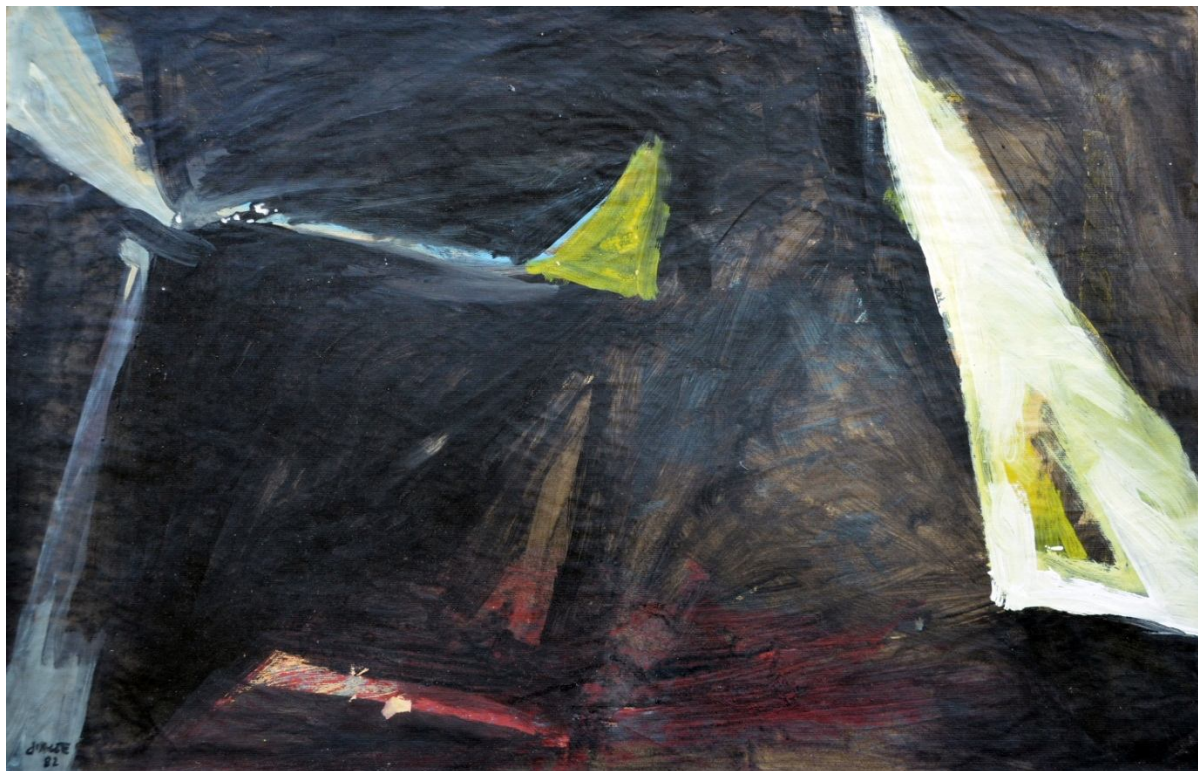
Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 47



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 75 X 115 cm

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 48



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 75 X 115 cm

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 49



Título:

Data: **1982**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 32 X 64 cm

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 50



Título:

Data:

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 48 X 67 cm

Inscrições:

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 51



Título:

Data: **1982**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 25 X 60 cm

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 52



Título:

Data: **1982**

Técnica: Acrílico sobre cartão

Dimensões: 70 X 192 cm

Inscrições: d'Alte 82

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 53



Título:

Data: **1982**

Técnica: Acrílico sobre cartão

Dimensões: 70 X 278 cm

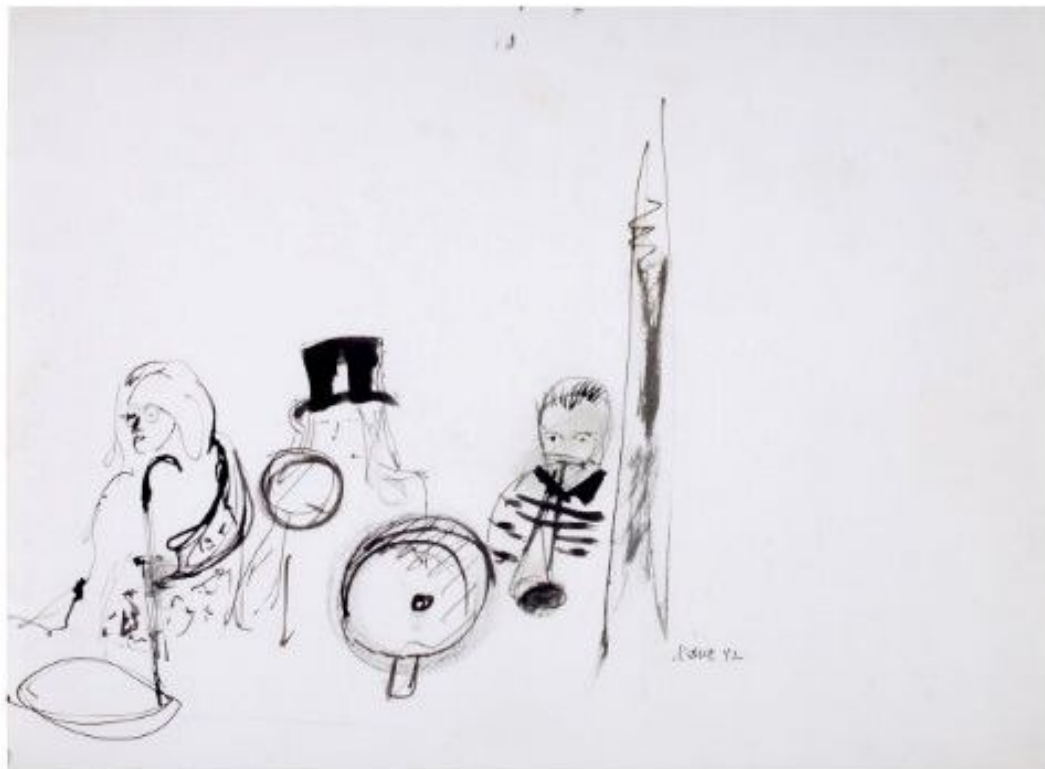
Inscrições: d'Alte 82

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 54



Título:

Data: **1982**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 55



Título:

Data: **1982**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 56



Título:

Data: **1982**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 57



Título:

Data: **1983**

Técnica: mista sobre platex

Dimensões: 43,5 X 33 cm

Inscrições:

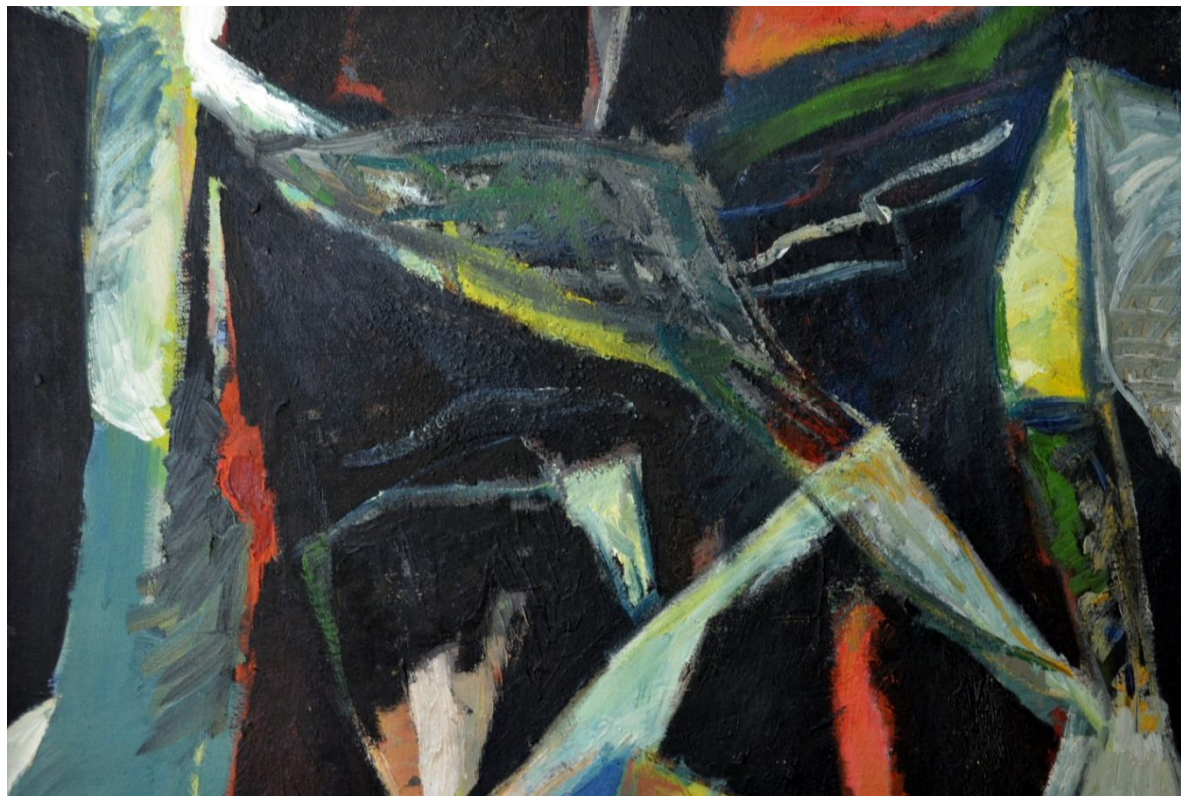
Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 58



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre *platex*

Dimensões: 48 X 69 cm

Inscrições:

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 59



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre platex

Dimensões: 63,5 X 98 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 60



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre platex

Dimensões: 63,5 X 98 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

- Catálogo da exposição individual realizada de 9 a 26 de maio de 1984 na Galeria Alvarez.

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 61



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre platex

Dimensões: 63,5 X 98 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 62



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre platex

Dimensões: 63,5 X 98 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 63



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre platex

Dimensões: 63,5 X 99 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

- Catálogo da exposição individual realizada de 9 a 26 de maio de 1984 na Galeria Alvarez.

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 64



Título:

Data: **1983**

Técnica: *desenho-polivinil + pigmento preto e colagem de papel de jornal, colado em platex*

Dimensões: 63,4 X 99 cm

Inscrições: *Miguel d'Alte Porto 1983*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 65



Título:

Data:

Técnica: Acrílico sobre platex

Dimensões: 63,5 X 99 cm

Inscrições:

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 66



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre platex

Dimensões: 63,5 X 99 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 67



Título:

Data:

Técnica: Acrílico sobre platex

Dimensões: 65 X 80 cm

Inscrições:

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 68



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre papel colado em latex

Dimensões: 63,5 X 98 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

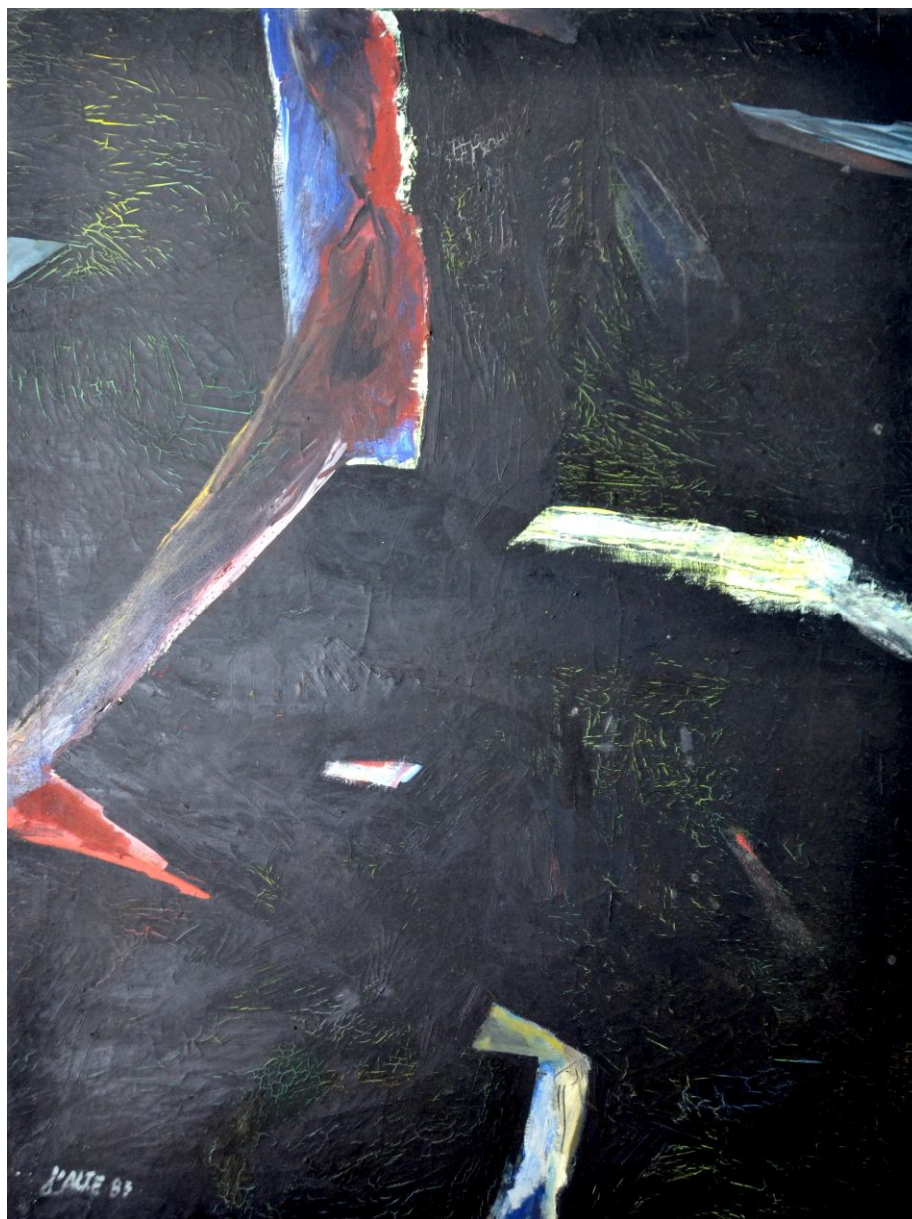
Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 69



Título:

Data: **1983**

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 116 X 89 cm

Inscrições: *d'Alte 83 Dez.*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 70



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 71



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 72



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 73



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre papel

Dimensões: 47 X 70 cm

Inscrições: *d'Alte 82*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 74



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 64 X 94 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: LAuren Maganete

Ficha de Inventário nº 75



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 76



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 77



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 78



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 79



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 80



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 81



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 82



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 83



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

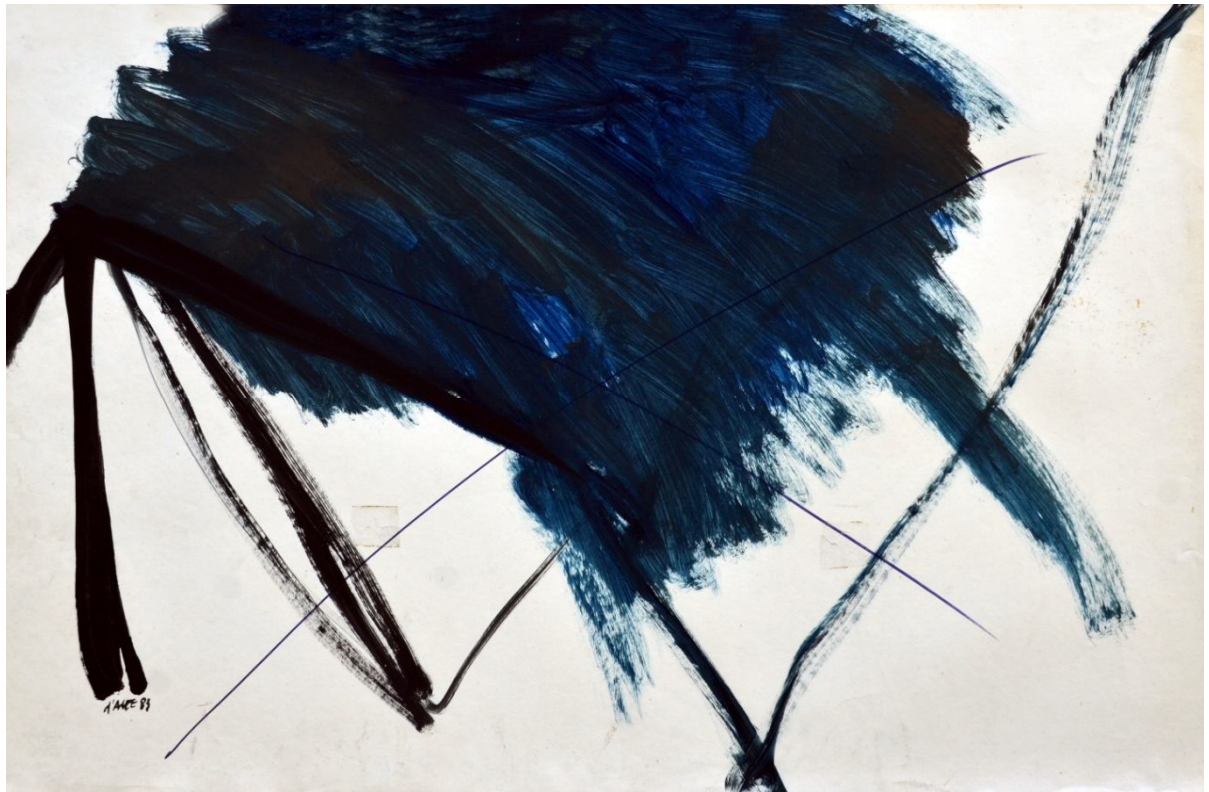
Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 84



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 85



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 86



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 70 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 87



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico e colagem de papel de jornal sobre papel

Dimensões: 69 X 98 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 88



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 65 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 89



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico e colagem sobre papel

Dimensões: 69 X 97 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 90



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 100 X 70 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 91



Título:

Data: **1983**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 100 X 70 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: LAuren Maganete

Ficha de Inventário nº 92



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: José Alberto Mar

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 93



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 94



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

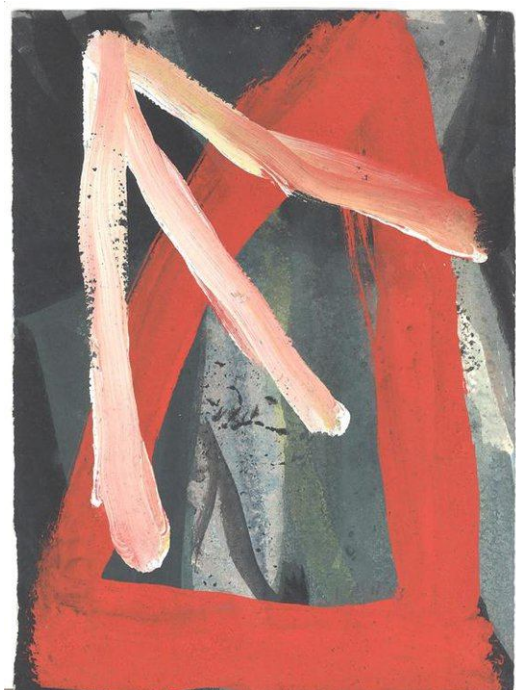
Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 95



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 96



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 97



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

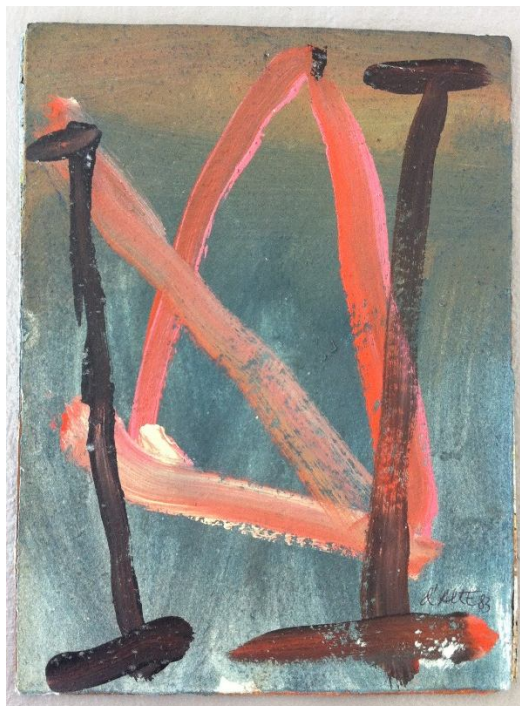
Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 98



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 99



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 100



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 101



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 102



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 103



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 104



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

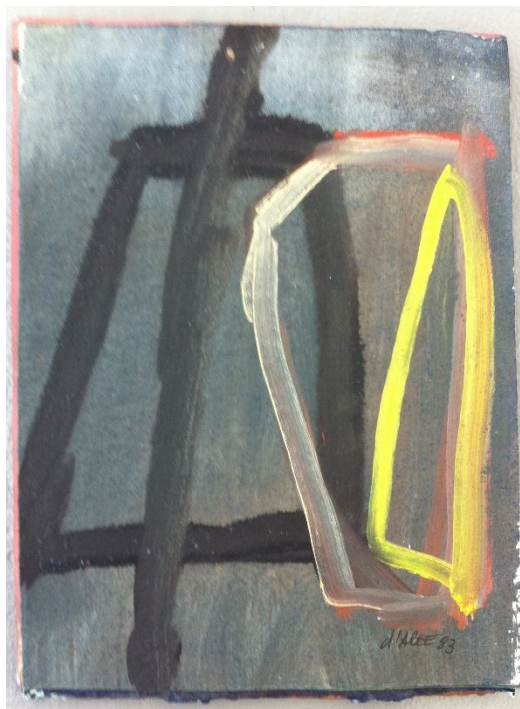
Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 105



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 106



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 107



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 108



Título:

Data: **1983**

Técnica:

Dimensões: 21 X 14,8 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 109



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre papel

Dimensões: 145 X 203 cm

Inscrições: d'Alte 83

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 110



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre papel

Dimensões: 149 X 202 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 111



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre papel

Dimensões: 149 X 195 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 112



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensões: 141 X 198 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 113



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre cartão

Dimensões: 70 X 197 cm

Inscrições:

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 114



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico sobre papel

Dimensões: 150 X 630 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 115



Título:

Data: **1983**

Técnica: Acrílico e colagem sobre papel

Dimensões: 150 X 245 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

- Catálogo da exposição individual realizada de 9 a 26 de maio de 1984 na Galeria Alvarez.

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 116



Título:

Data:

Técnica: Acrílico sobre papel

Dimensões: 70 X 100 cm

Inscrições:

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 117



Título:

Data: **1983**

Técnica: Mista sobre papel

Dimensões: 150 X 180 cm

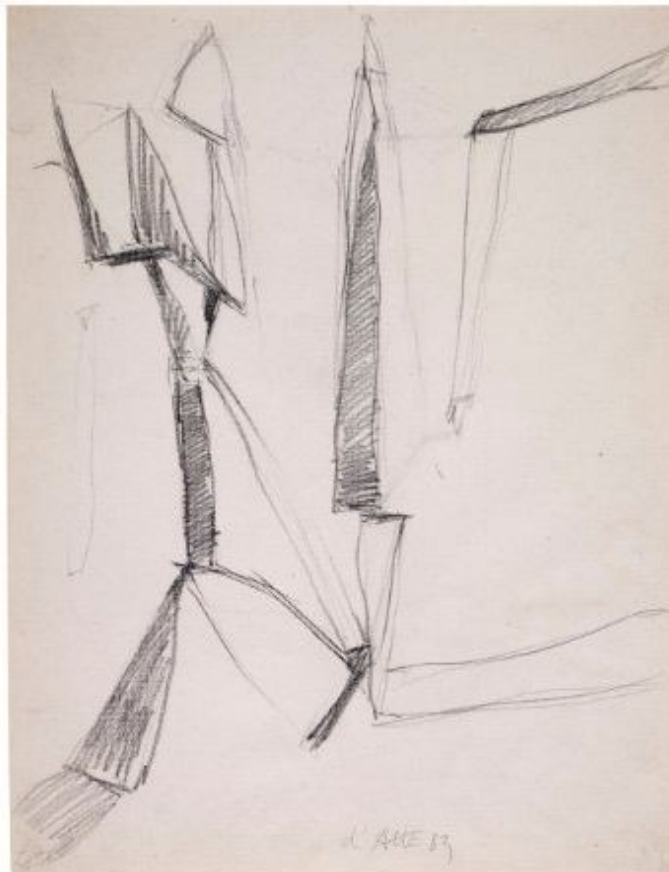
Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 118



Título:

Data: **1983**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 119



Título:

Data: **1983**

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

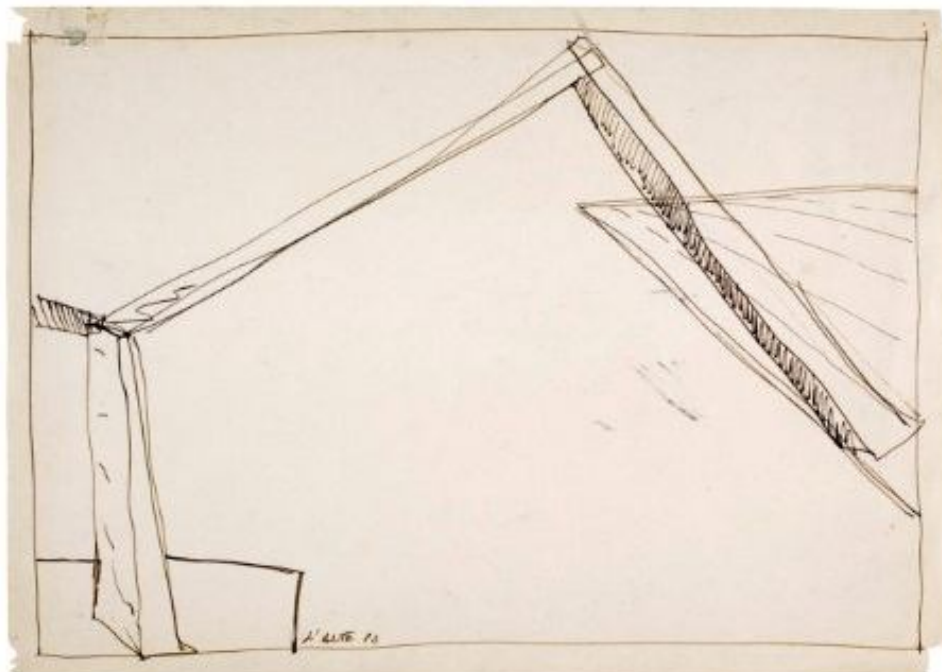
Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 120



Título:

Data: **1983**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões: 25 X 35 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo", na Cooperativa Árvore, entre 8 e 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 121



Título:

Data: **1983**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

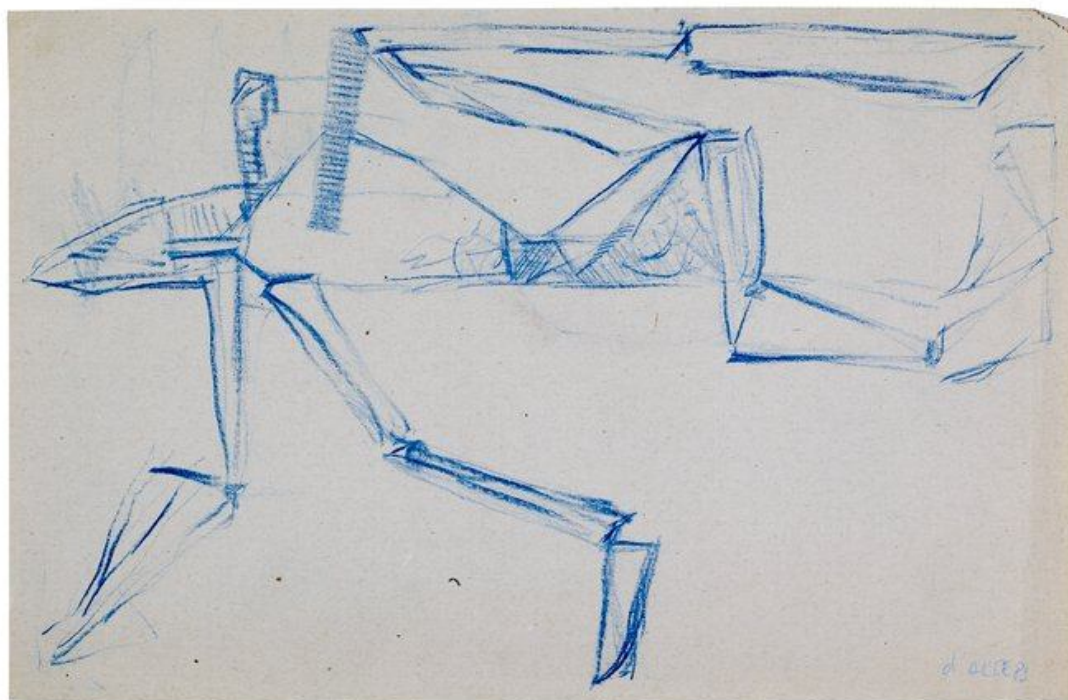
Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 122



Título:

Data: **1983**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 123



Título:

Data: **1983**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 124



Título:

Data: **1983**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

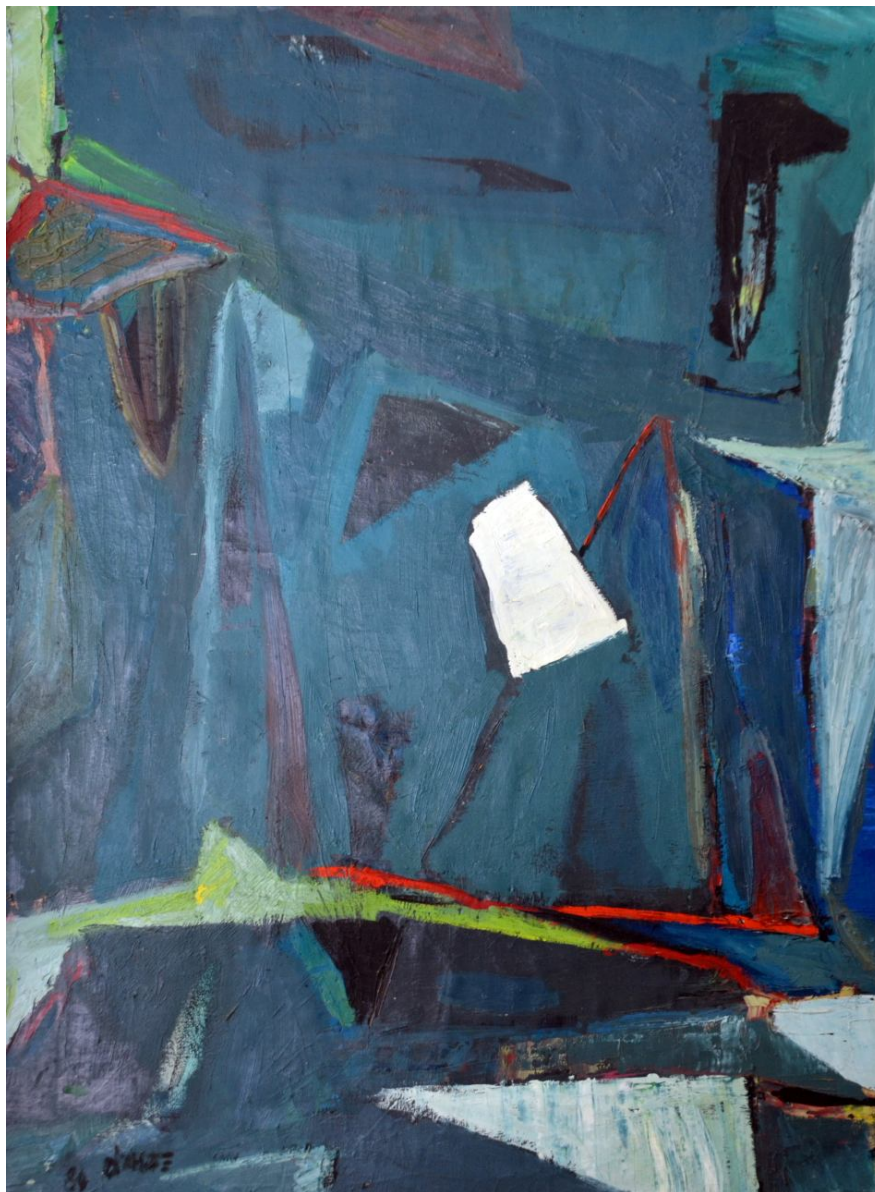
Inscrições: *d'Alte 83*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 125



Título:

Data: **1984**

Técnica: Acrílico sobre platex

Dimensões: 84 X 63 cm

Inscrições: 84 *d'Alte*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 126



Título: A Noite da Composição

Data: **1984**

Técnica: óleo sobre tela

Dimensões: 150 X 20 cm

Inscrições:

Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- IV Bienal Internacional de Arte de Vila Nova de Cerveira.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 127



Título:

Data: **1984**

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 41 X 35 cm

Inscrições: *d'Alte 84*

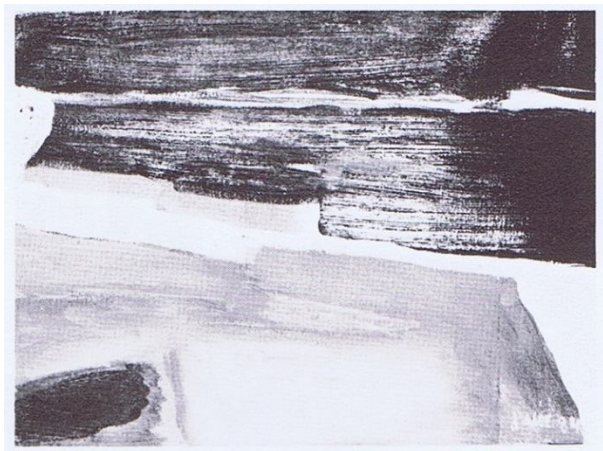
Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 128



Título:

Data: **1984**

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 35 X 40 cm

Inscrições: *d'Alte 84*

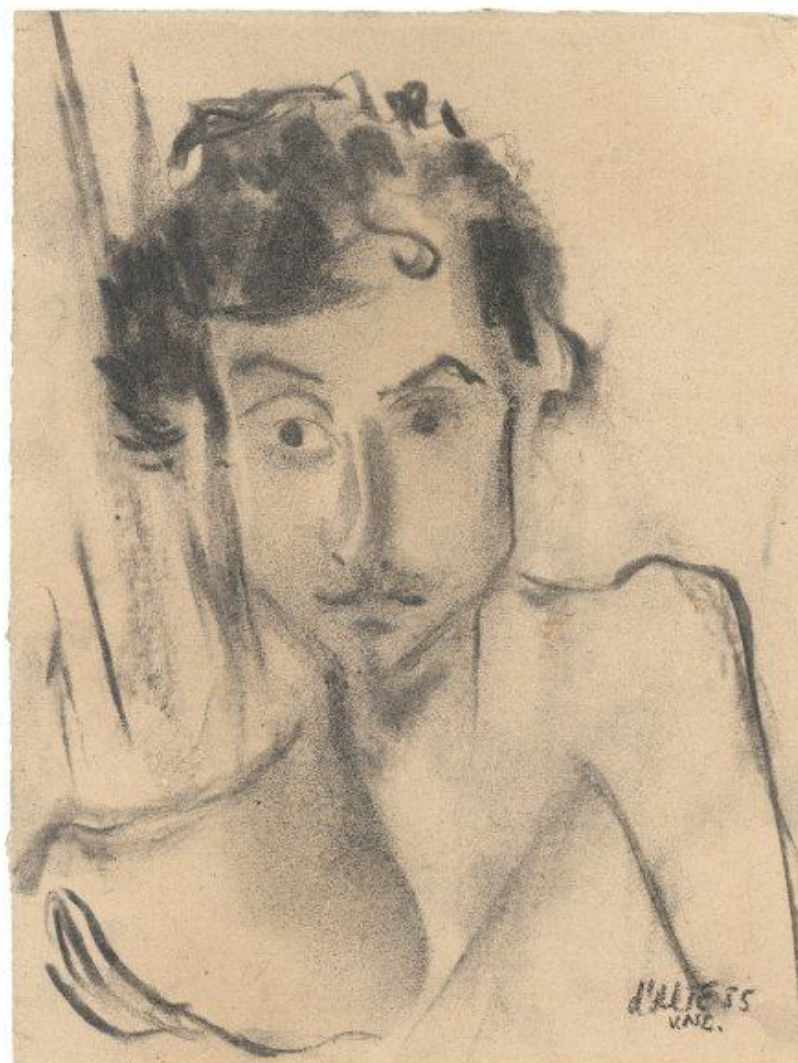
Coleção:

Referências:

- Catálogo da "Exposição Nacional de 'Pequeno Formato', organizada pela Árvore em 1984.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 129



Título: Retrato do irmão Rolando

Data: **1985**

Técnica: lápis sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 85 V- N- C.*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 130



Título:

Data: **1985**

Técnica: Aguarela sobre papel

Dimensões: 23 X 32 cm

Inscrições: *d'Alte 1985*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 131



Título: O Teatro

Data: **1985**

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 59,5 X 79,5 cm

Inscrições: *d'Alte 85*

Coleção: A. Fernando de Oliveira

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 132



Título:

Data: **1985**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Manuela Tejana

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 133



Título: Espectros

Data: **1986**

Técnica: óleo sobre tela

Dimensões: 150 X 200 cm

Inscrições:

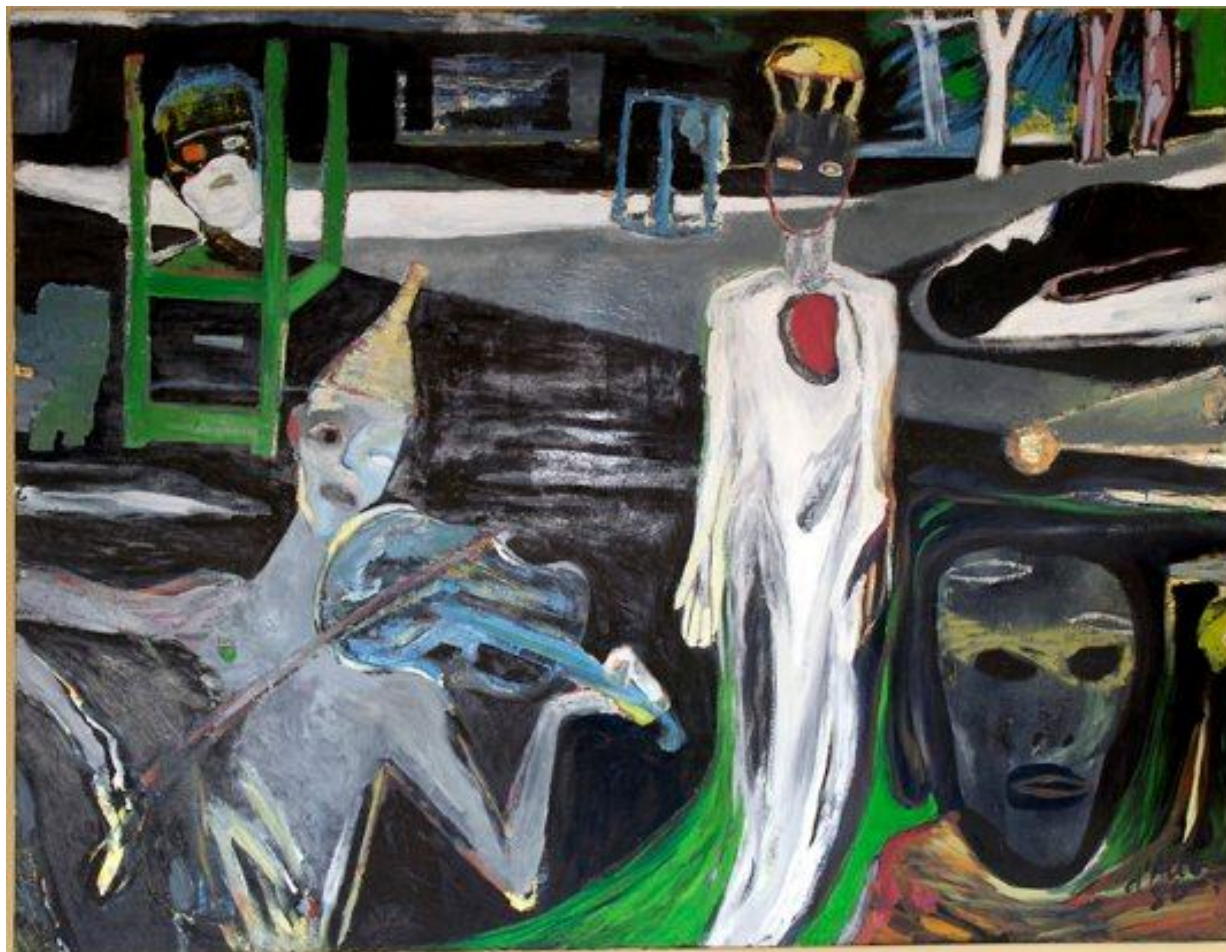
Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- Catálogo da V Bienal de Cerveira, ano de 1986.
- Catálogo da exposição "Obras do Museu da Bienal de Cerveira 'Uma seleção', organizada em 2004.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 134



Título:

Data: **1986**

Técnica:

Dimensões: 140 X 180 cm

Inscrições: *d'Alte 86*

Coleção: Mário Henrique Pereira

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 135



Título:

Data: **1986**

Técnica: Acrílico sobre platex

Dimensões: 81,5 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 86*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Lauren Maganete

Ficha de Inventário nº 136



Título:

Data: **1986**

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensões: 81 X 100 cm

Inscrições: d'Alte 86

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 137



Título:

Data: **1986**

Técnica: Aguarela sobre papel

Dimensões: 30 X 48 cm

Inscrições:

Coleção: José Carlos Tinoco

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 138



Título:

Data: **1986**

Técnica: Aguarela sobre papel

Dimensões: 30 X 48 cm

Inscrições:

Coleção: João Martins

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 139



Título: Os Músicos

Data: **1986**

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 66 X 80 cm

Inscrições:

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição coletiva "80 anos de Arte no Porto", no âmbito dos 80 anos de aniversário do Futebol Clube do Porto (1906-1986).

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 140



Título:

Data: **1986**

Técnica: Guache sobre papel

Dimensões: 28 X 38 cm

Inscrições: d'Alte 86

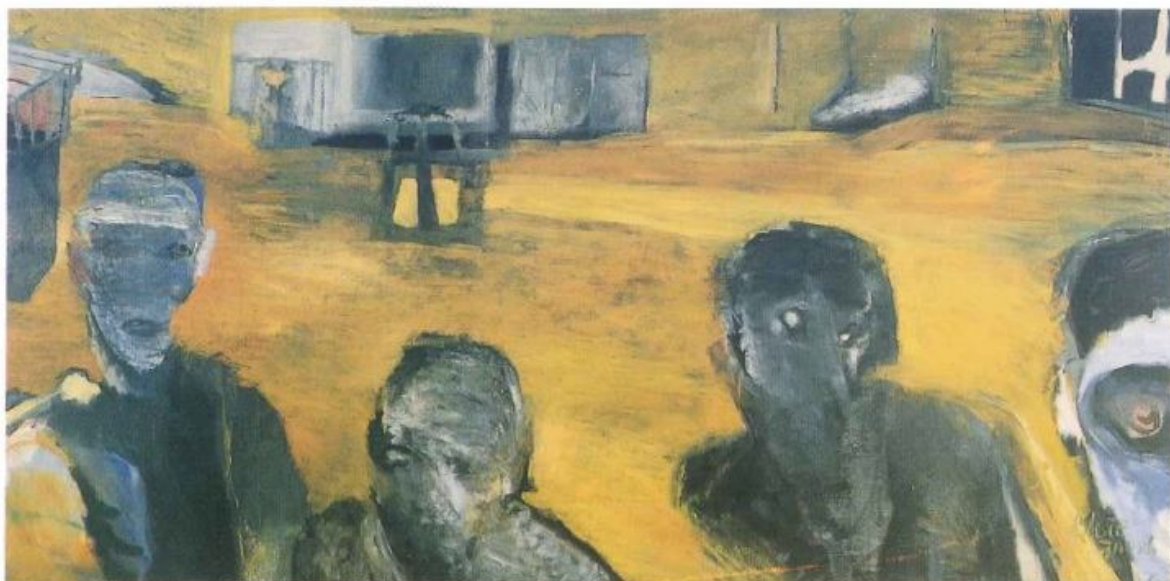
Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 141



Título:

Data: **1986**

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 100 X 200

Inscrições: *d'Alte 86*

Coleção: Fernando Matos

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia: digitalização a partir do catálogo.

Ficha de Inventário nº 142



Título:

Data: **1986**

Técnica: lápis sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 86*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 143



Título:

Data: **1986**

Técnica: lápis sobre papel

Dimensões:

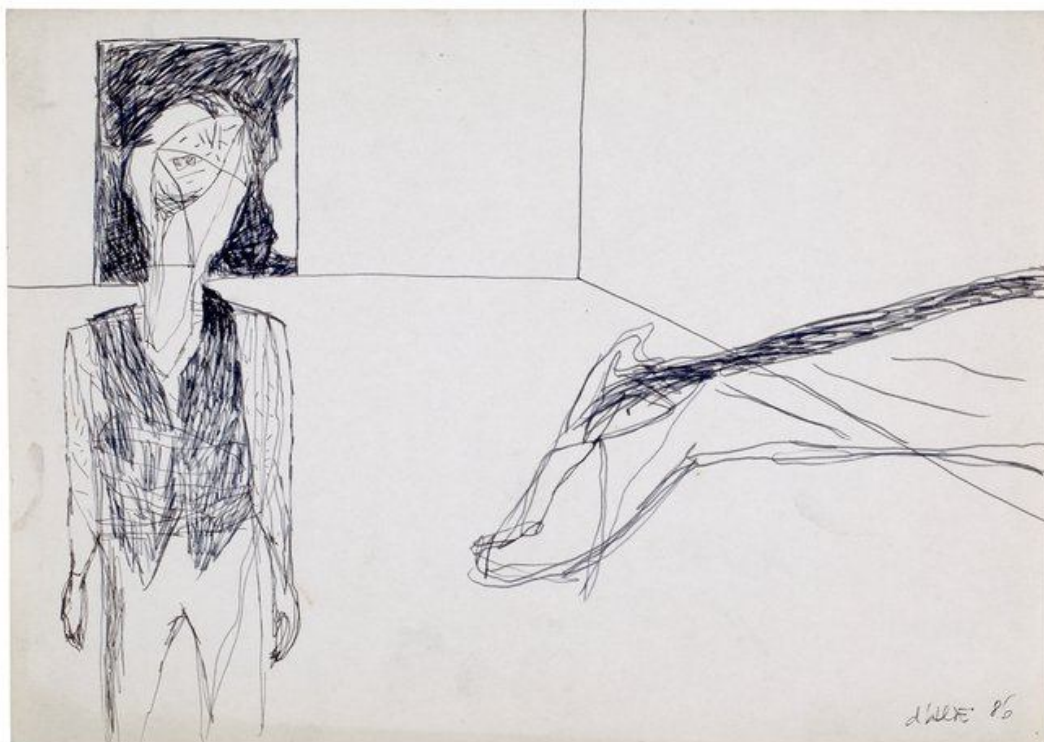
Inscrições: *d'Alte 86*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 144



Título:

Data: **1986**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões: 21,5 X 30,5 cm

Inscrições: *d'Alte 86*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo", na Cooperativa Árvore, entre 8 e 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 145



Título:

Data: **1986**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 86*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 146



Título:

Data: **1986**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

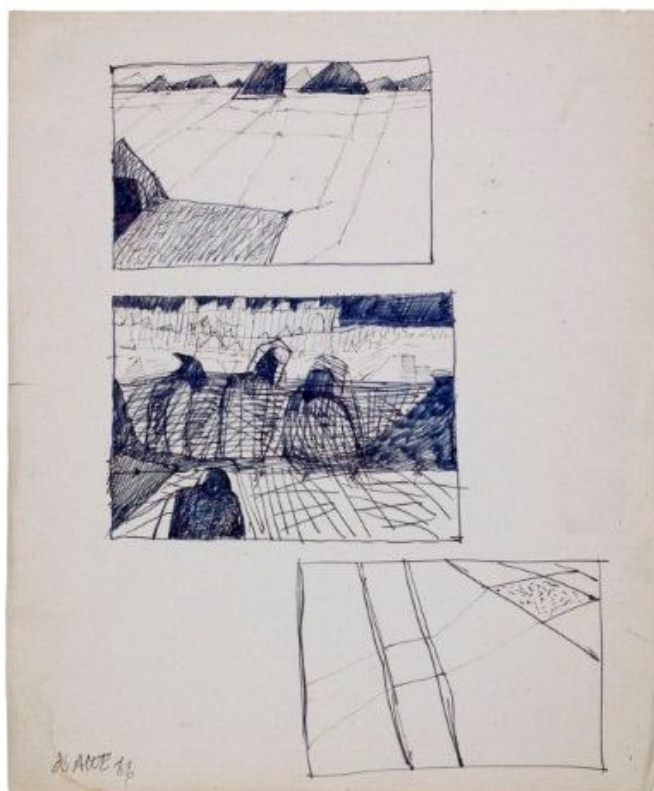
Inscrições: *d'Alte 86*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 147



Título:

Data: **1986**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 86*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 148



Título:

Data: **1987**

Técnica:

Dimensões: 61 X 38 cm

Inscrições:

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2009.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº149



Título:

Data: **1987**

Técnica: Óleo sobre serapilheira

Dimensões: 80 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 87*

Coleção: José Eduardo Alves

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 150



Título:

Data: **1987**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição coletiva "Navegações I", organizada por Eduardo Paz Barroso, em abril de 1987, na Cooperativa Árvore, no Porto.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 151



Título: Árvores

Data: **1987**

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 200 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 87*

Coleção: José Carlos Tinoco

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 152



Título: Autorretrato

Data: **1988**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 153



Título:

Data: **1988**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 36 X 51 cm

Inscrições: *d'Alte 88*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: LAuren Maganete

Ficha de Inventário nº 154



Título:

Data: **1988**

Técnica:

Dimensões: 34 X 17 cm

Inscrições:

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 155



Título:

Data: **1988**

Técnica:

Dimensões: 33 X 18,5 cm

Inscrições: *d'Alte 88*

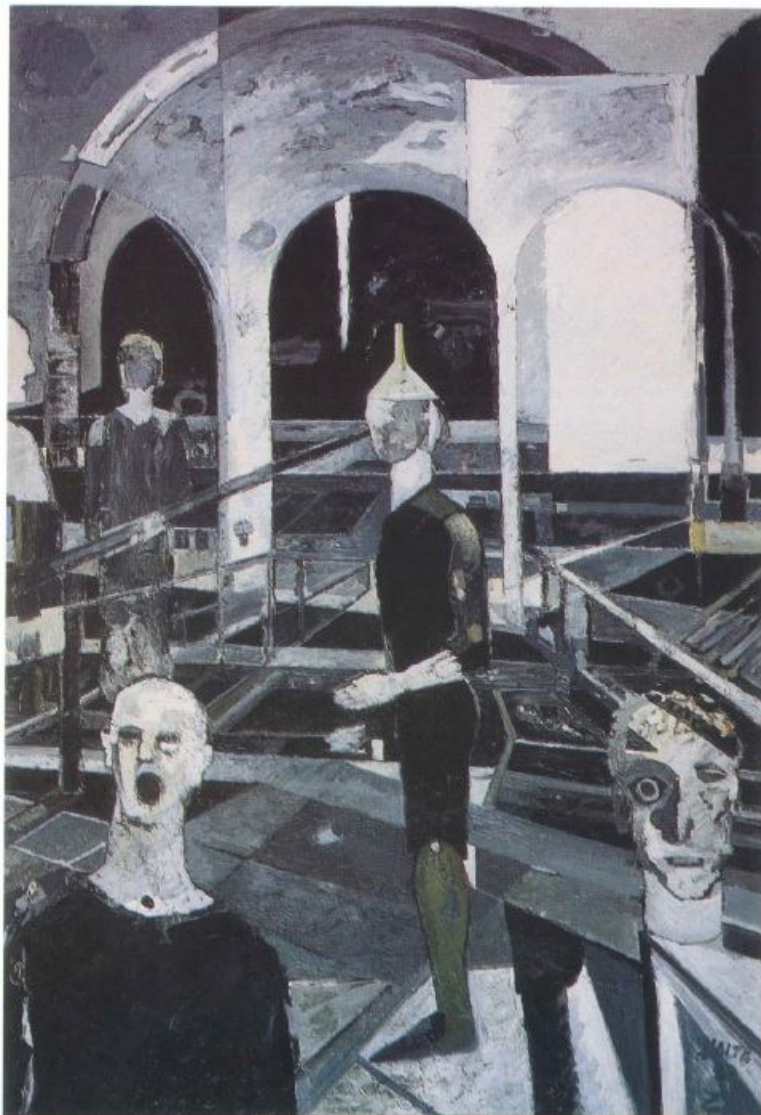
Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma “Evocação de um Amigo”, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 156



Título:

Data: **1988**

Técnica: Óleo sobre serapilheira

Dimensões: 200 X 140 cm

Inscrições: *d'Alte 88*

Coleção: Paulo Lobo

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 157



Título:

Data: **1988**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *88 d'Alte*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 158



Título:

Data: **1989**

Técnica: Aguarela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 89*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 159



Título:

Data: **1989**

Técnica: Aguarela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 89*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 160



Título:

Data: **1989**

Técnica: Aguarela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 89*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 161



Título:

Data: **1989**

Técnica:

Dimensões: 34 X 24 cm

Inscrições: *d'Alte 89*

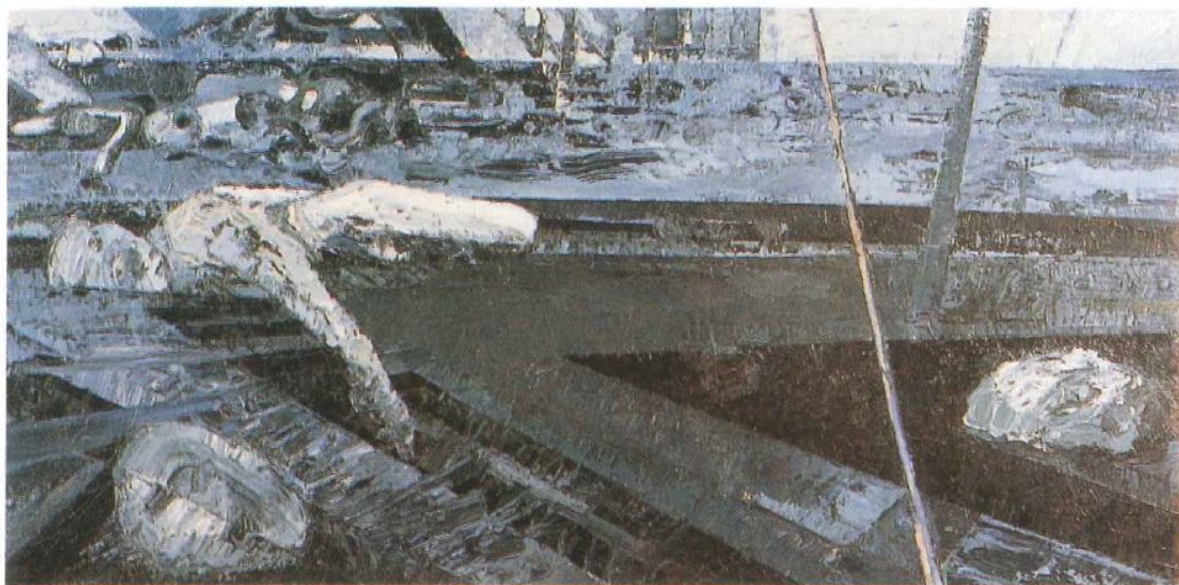
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2009.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 162



Título: Tiananmem

Data: **1989**

Técnica: Óleo sobre serapilheira

Dimensões: 100 X 200 m

Inscrições: *d'Alte 89*

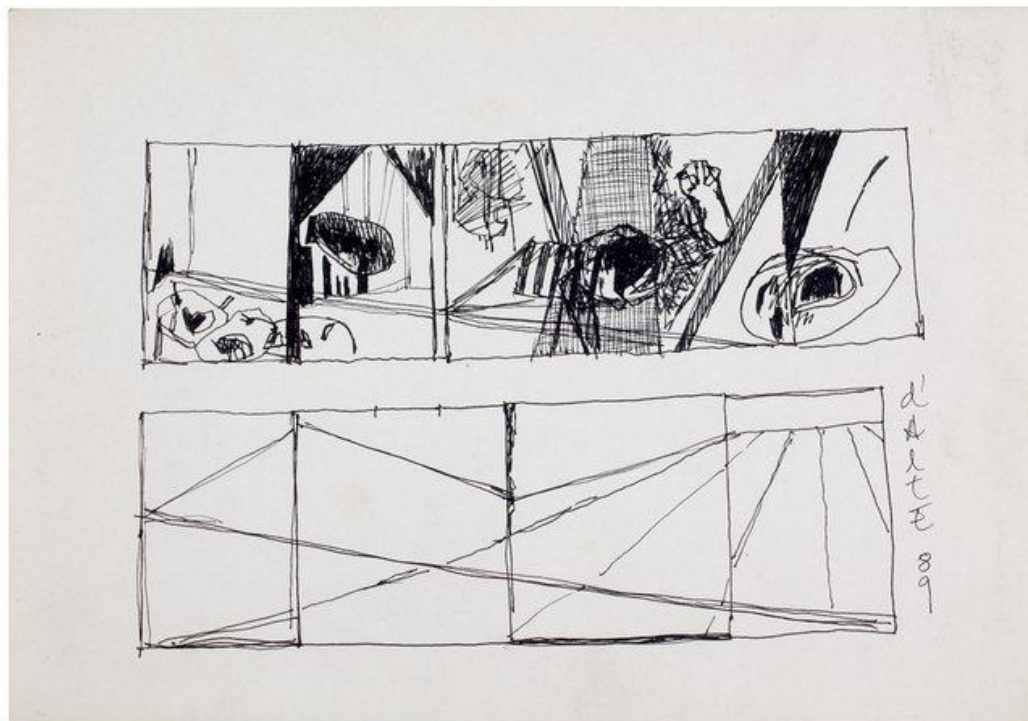
Coleção: Alexandre Guimarães

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia: digitalização a partir do catálogo.

Ficha de Inventário nº 163



Título:

Data: **1989**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões: 21 X 28 cm

Inscrições: *d'Alte 89*

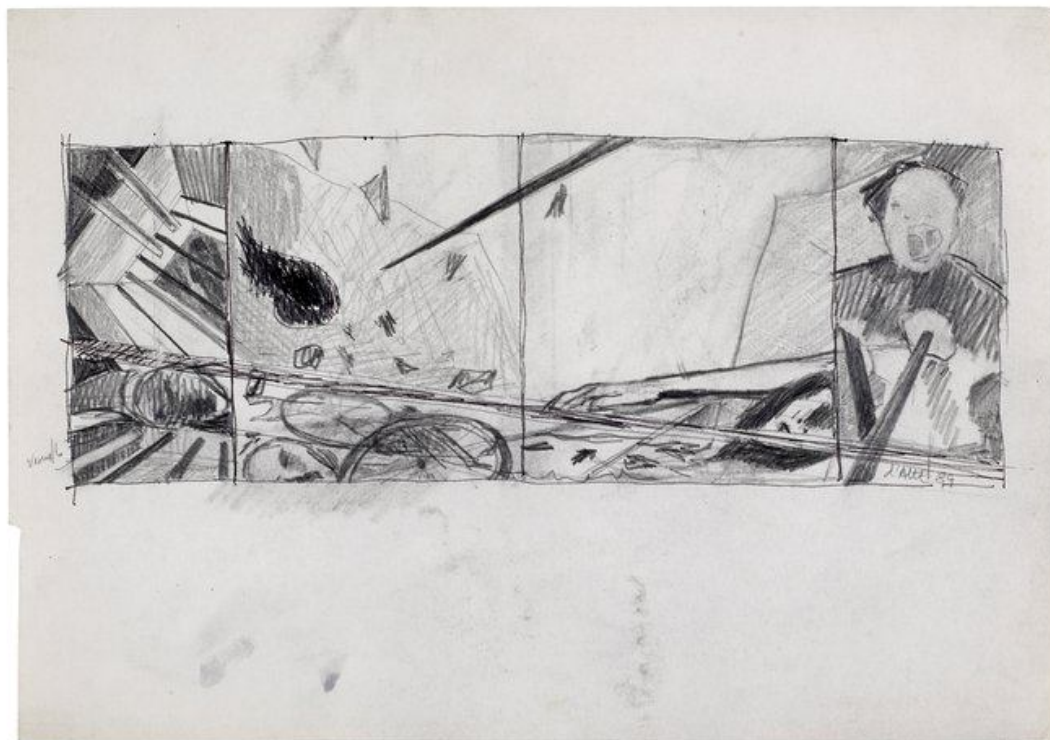
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo", na Cooperativa Árvore, entre 8 e 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 164



Título:

Data: **1989**

Técnica: lápis + canela sobre papel

Dimensões: 21 X 29,5 cm

Inscrições: *d'Alte 89*

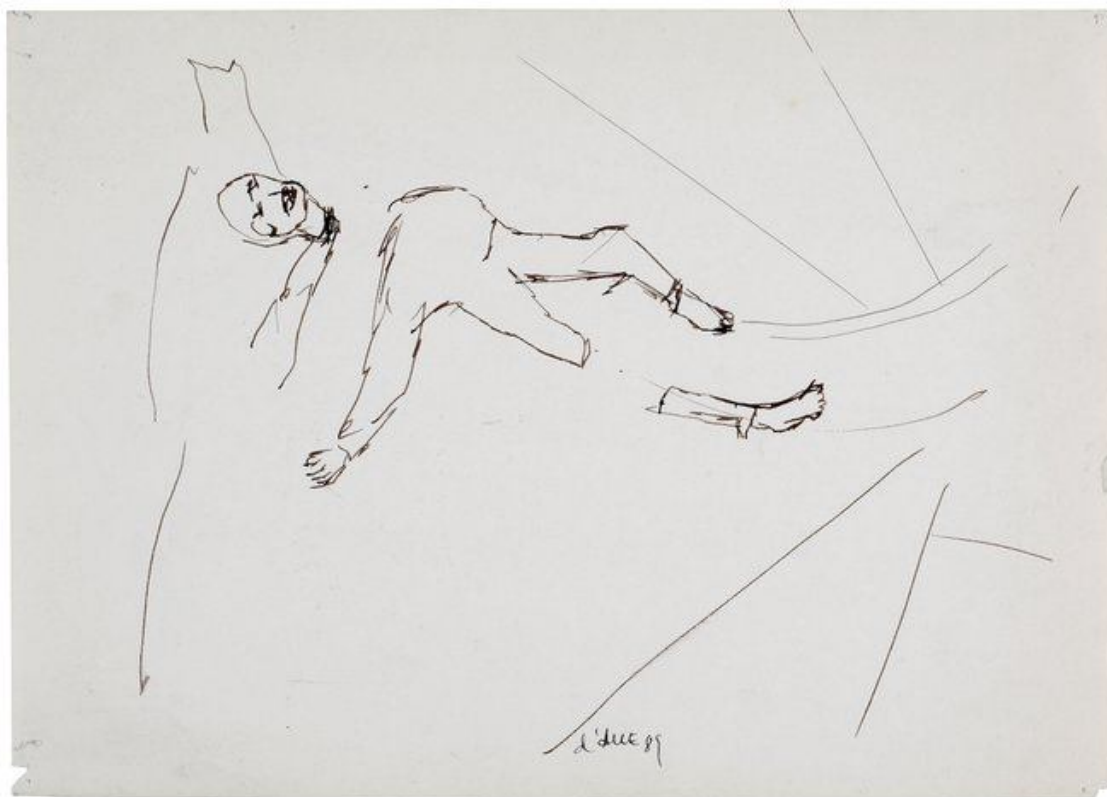
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo", na Cooperativa Árvore, entre 8 e 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 165



Título:

Data: **1989**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões: 21 X 29,5 cm

Inscrições: *d'Alte 89*

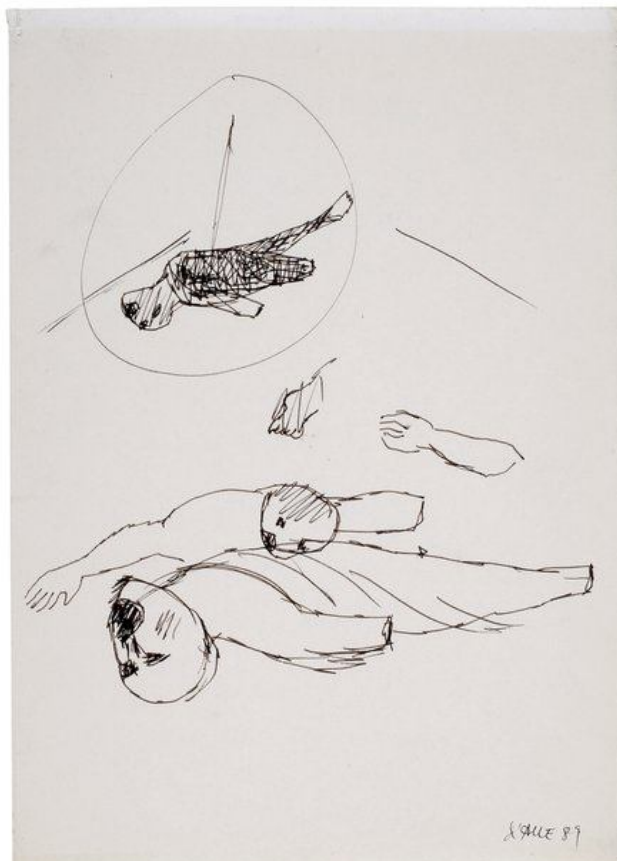
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo", na Cooperativa Árvore, entre 8 e 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 166



Título:

Data: **1989**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões: 21 X 28 cm

Inscrições: *d'Alte 89*

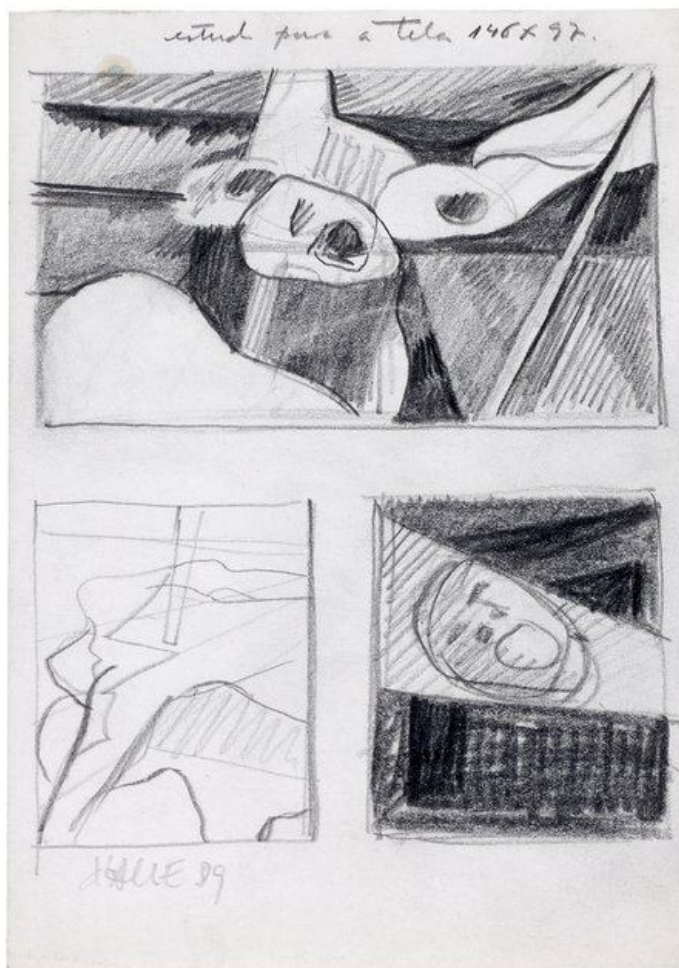
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo", na Cooperativa Árvore, entre 8 e 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 167



Título:

Data: **1989**

Técnica: lápis + canela sobre papel

Dimensões: 29,5 X 21 cm

Inscrições: *d'Alte 89*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 168



Título:

Data: **1990**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 50 X 35,5 cm

Inscrições: *90 d'Alte*

Coleção: Galeria Alvarez

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 169



Título:

Data: **1990**

Técnica: Acrílico sobre serapilheira

Dimensões: 75 X 94 cm

Inscrições: *d'Alte 90*

Coleção: José Carlos Tinoco

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia: digitalização a partir do catálogo.

Ficha de Inventário nº 170



Título:

Data: **1990**

Técnica: Mista sobre papel

Dimensões: 47 x 36 cm

Inscrições: *d'Alte 90*

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da "Exposição de Apoio À Liga Portuguesa Contra o Cancro", organizada pela Cooperativa Árvore em junho de 1993.
- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 171



Título: **1990**

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições: *Ao Henrique com a amizade do Miguel d'Alte*

Coleção: Henrique Do Vale

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 172



Título:

Data: **1990**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 90*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 173



Título:

Data:

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 174



Título:

Data:

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *A forma do pecado.*

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 175



Título:

Data:

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 176



Título:

Data: **1991**

Técnica: Acrílico sobre serapilheira

Dimensões: 96 X 130 cm

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 177



Título:

Data: **1991**

Técnica: Mista sobre madeira

Dimensões: 145 X 100 cm

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 178



Título: O dia das flores amargas em Díli. Homenagem ao Povo Timorense.

Data: **1991**

Técnica: Óleo sobre serapilheira

Dimensões: 89 X 115 cm

Inscrições: *d'Alte 91*

Coleção: Maria José Figueiredo

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.
- Catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993.

Fotografia: digitalização a partir do catálogo.

Ficha de Inventário nº 179



Título:

Data: **1991**

Técnica: Mista sobre papel

Dimensões: 36 X 26 cm

Inscrições:

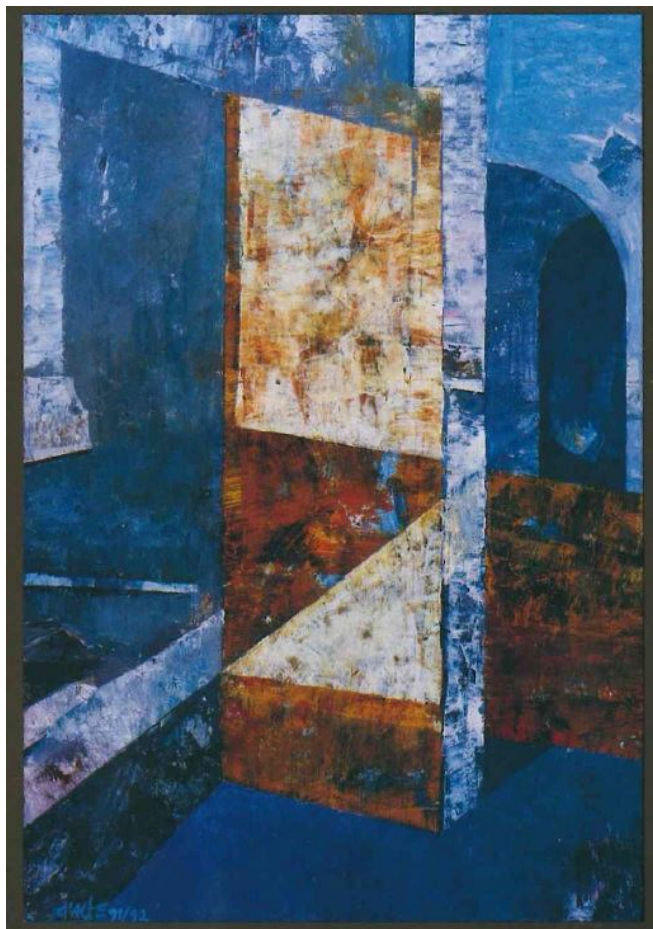
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 180



Título:

Data: **1991/1992**

Técnica: mista sobre papel

Dimensões: 35 X 24 cm

Inscrições: *d'Alte 91/92*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993.

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 181



Título:

Data: **1992**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção:

Referências:

- Catálogo da XI Exposição Coletiva da Árvore, que decorreu entre 12 de agosto e 8 de setembro, no Porto.

Fotografia: digitalização a partir do catálogo.

Ficha de Inventário nº 182



Título:

Data: **1992**

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensões: 90 X 117 cm

Inscrições:

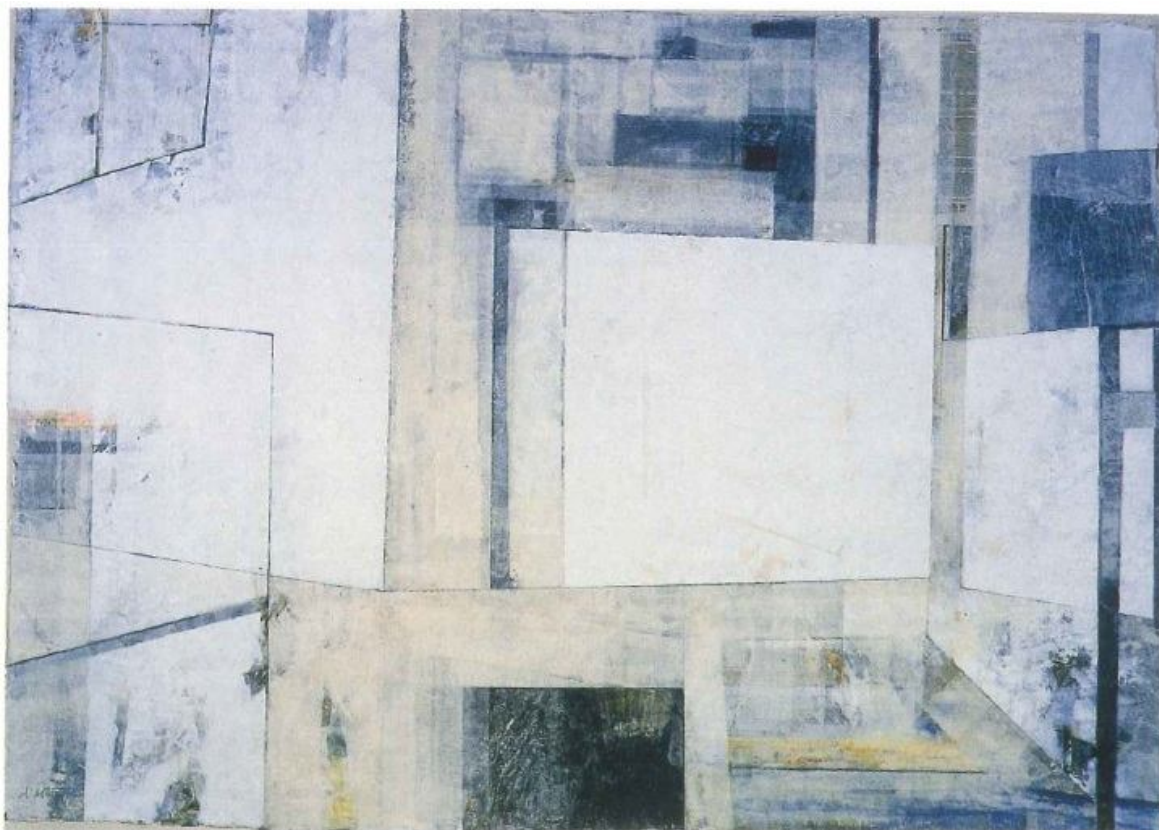
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição "Diver(s)idades", organizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 1996.
- Catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993.
- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 183



Título:

Data: **1992**

Técnica: Mista sobre pano-cru

Dimensões: 152 X 215 cm

Inscrições: *d'Alte 92*

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição "Diver(s)idades", organizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 1996.
- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia: digitalização a partir do catálogo.

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 184



Título:

Data: **1992**

Técnica: Óleo sobre serapilheira

Dimensões: 79 X 108 cm

Inscrições: *d'Alte 92*

Coleção: Luso-Atlântica

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.
- Catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993.

Fotografia: digitalização a partir do catálogo.

Ficha de Inventário nº 185



Título:

Data: **1992**

Técnica: Mista sobre papel

Dimensões: 29 X 19 cm

Inscrições: *d'Alte 92*

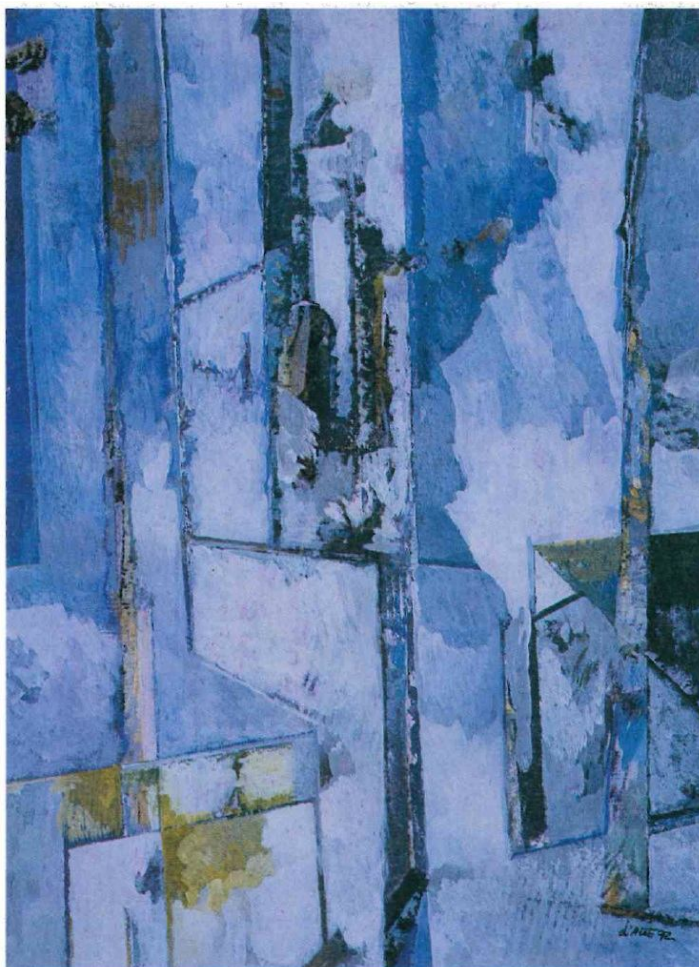
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 186



Título:

Data: **1992**

Técnica: Mista sobre papel

Dimensões: 50 X 35 cm

Inscrições: *d'Alte 92*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 187



Título:

Data: **1992**

Técnica: Mista sobre tela

Dimensões: 89 X 117 cm

Inscrições *d'Alte* 92

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição "Diver(s)idades", organizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 1996.
- Catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 188



Título:

Data: **1992/1993**

Técnica: mista sobre tela

Dimensões: 100 X 80 cm

Inscrições: *d'Alte 92/93*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual na Cooperativa Árvore, entre 23 de abril e 16 de maio de 1993

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 189



Título:

Data: **1993**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 27 X 19 cm

Inscrições: 93 *d'Alte*

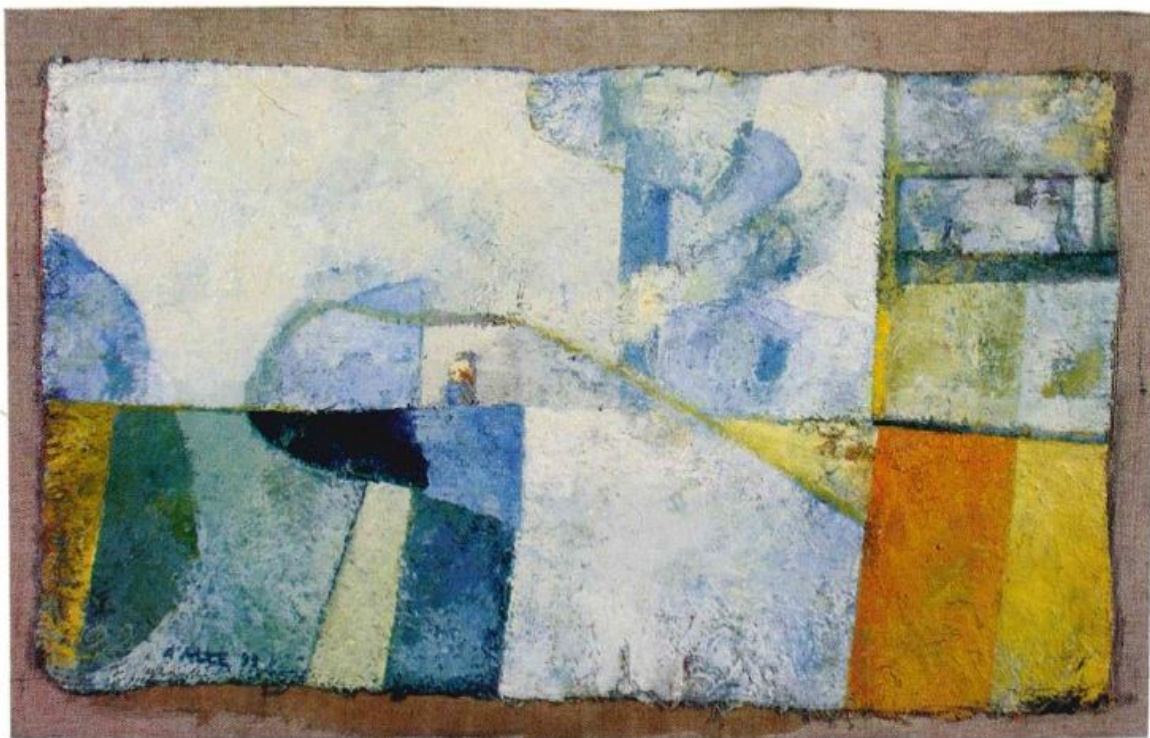
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 190



Título:

Data: **1994**

Técnica: óleo sobre papel colado em tecido

Dimensões: 39 X 67,5 cm

Inscrições: *d'Alte 94*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 191



Título: *Bandeira vermelha*

Data: **1994**

Técnica: acrílico sobre papel colado em tecido

Dimensões: 105 X 61 cm

Inscrições: *94 d'Alte*

Coleção: Afonso Rodrigues

Referências:

- Catálogo da "XIII Exposição Coletiva da Árvore", que decorreu entre 5 e 31 de agosto, no Porto.
- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 192



Título:

Data: **1994**

Técnica: acrílico e colagem sobre madeira

Dimensões: 51 X 130,5 cm

Inscrições: *d'Alte 94*

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição coletiva "II Edição Prémio Nacional de Pintura António Joaquim", uma organização dos Artistas de Gaia, em 1998.
- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia: digitalização a partir do catálogo.

Ficha de Inventário nº 193



Título:

Data: **1994**

Técnica: acrílico, pastel e colagem sobre

Dimensões: 35 X 25 cm

Inscrições: 94 d'Alte

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 194



Título:

Data: **1994**

Técnica: mista

Dimensões: 73,5 X 93,5 cm

Inscrições: *d'Alte 94*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 195



Título:

Data: **1994**

Técnica: mista sobre serapilheira

Dimensões: 100 X 70 cm

Inscrições: *d'Alte 94*

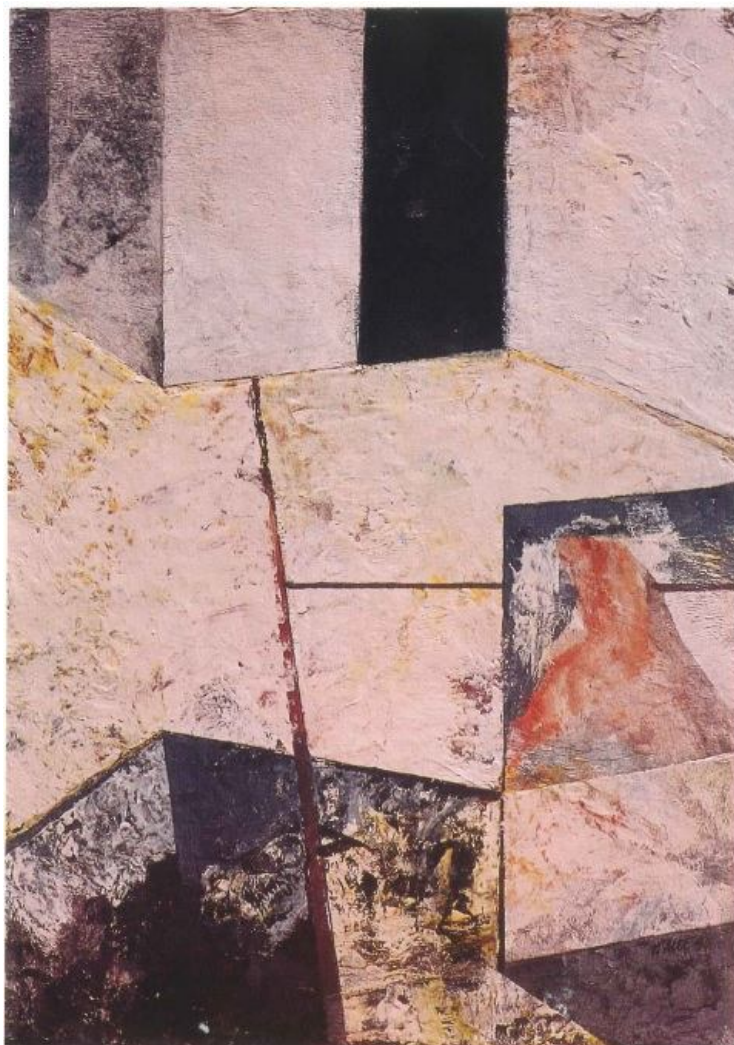
Coleção:

Referências:

- Catálogo da XIV Exposição Coletiva dos Sócios da Árvore, que decorreu entre 4 de agosto e 3 de setembro, no Porto.

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 196



Título:

Data: **1994**

Técnica: mista sobre papel

Dimensões: 36 X 26 cm

Inscrições:

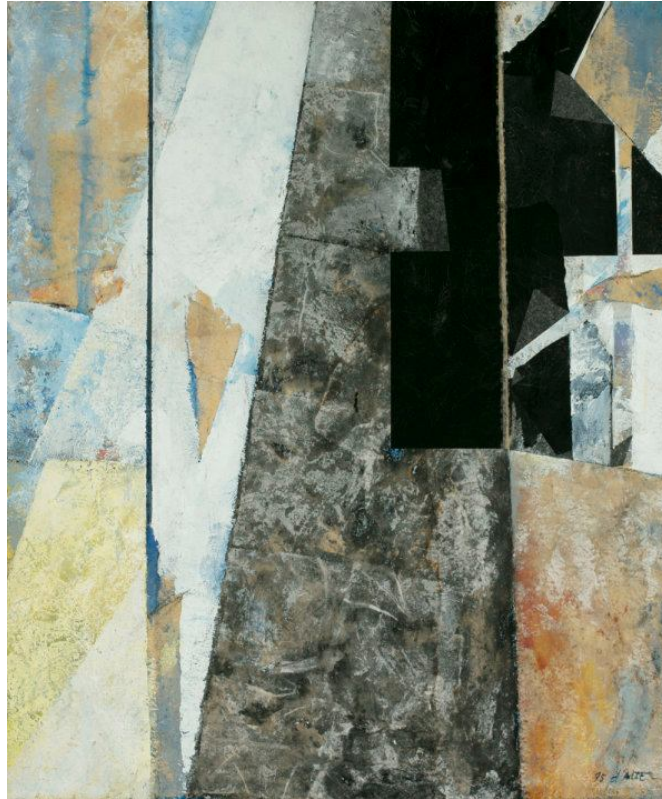
Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Miguel d'Alte – Pinturas 1980/1995" que decorreu no Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro em Lisboa, entre 14 de setembro e 5 de outubro de 1995.

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 197



Título:

Data: **1995**

Técnica: mista sobre tela

Dimensões: 65 X 55 cm

Inscrições: *95 d'Alte*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição "Diver(s)idades", organizada na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em 1996.
- Catálogo da exposição "ESBAP/FBAUP", organizada no Museu dos Transportes e Comunicações, no Porto, e inaugurada a 9 de junho de 1995.
- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.
- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 198



Título:

Data: **1995**

Técnica: óleo sobre tela

Dimensões: 56 X 47 cm

Inscrições: *d'Alte 95*

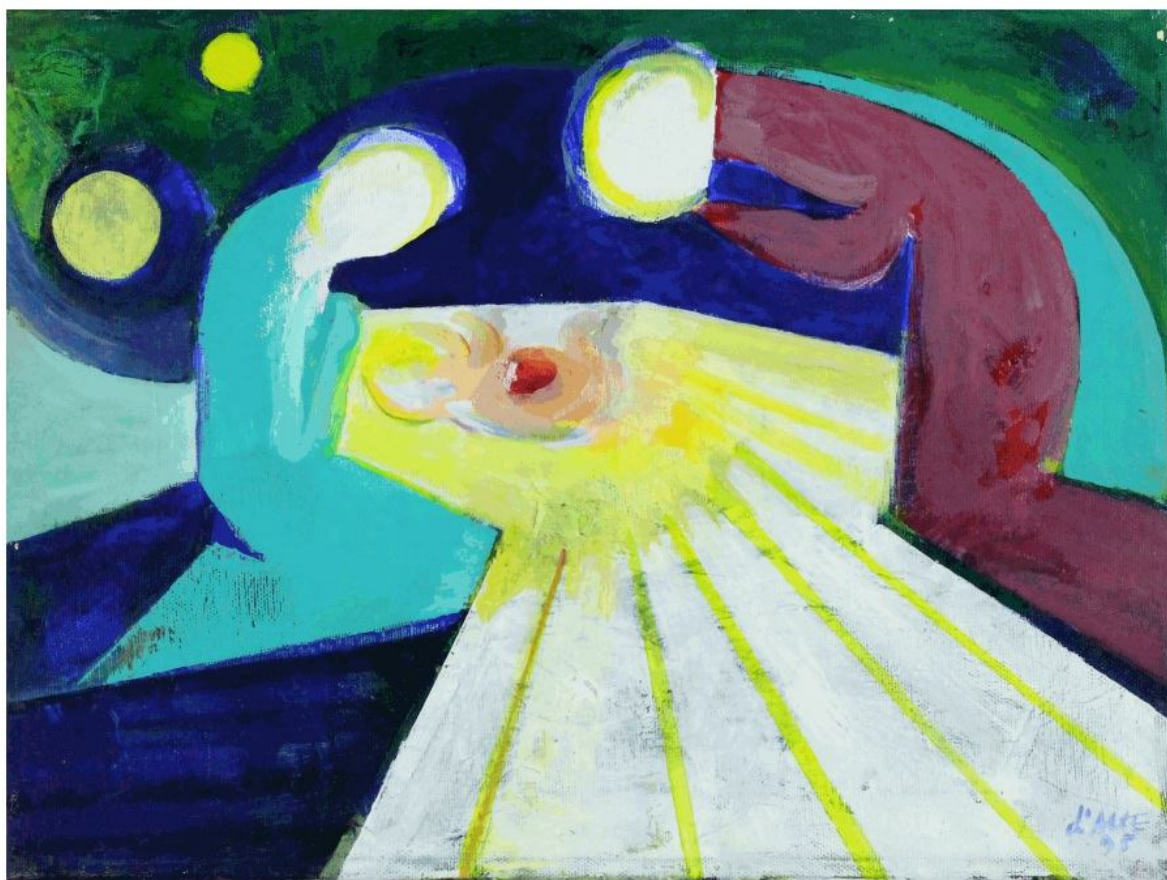
Coleção: Manuela Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.
- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 199



Título: Presépio

Data: **1995**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 30 X 40 cm

Inscrições: *d'Alte 95*

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 200



Título:

Data: **1995**

Técnica: guache sobre papel reciclado

Dimensões: 36 X 27 cm

Inscrições: *d'Alte 95*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 201



Título: Floresta

Data: **1995**

Técnica: guache sobre papel reciclado

Dimensões: 58 X 45 cm

Inscrições: 95 d'Alte

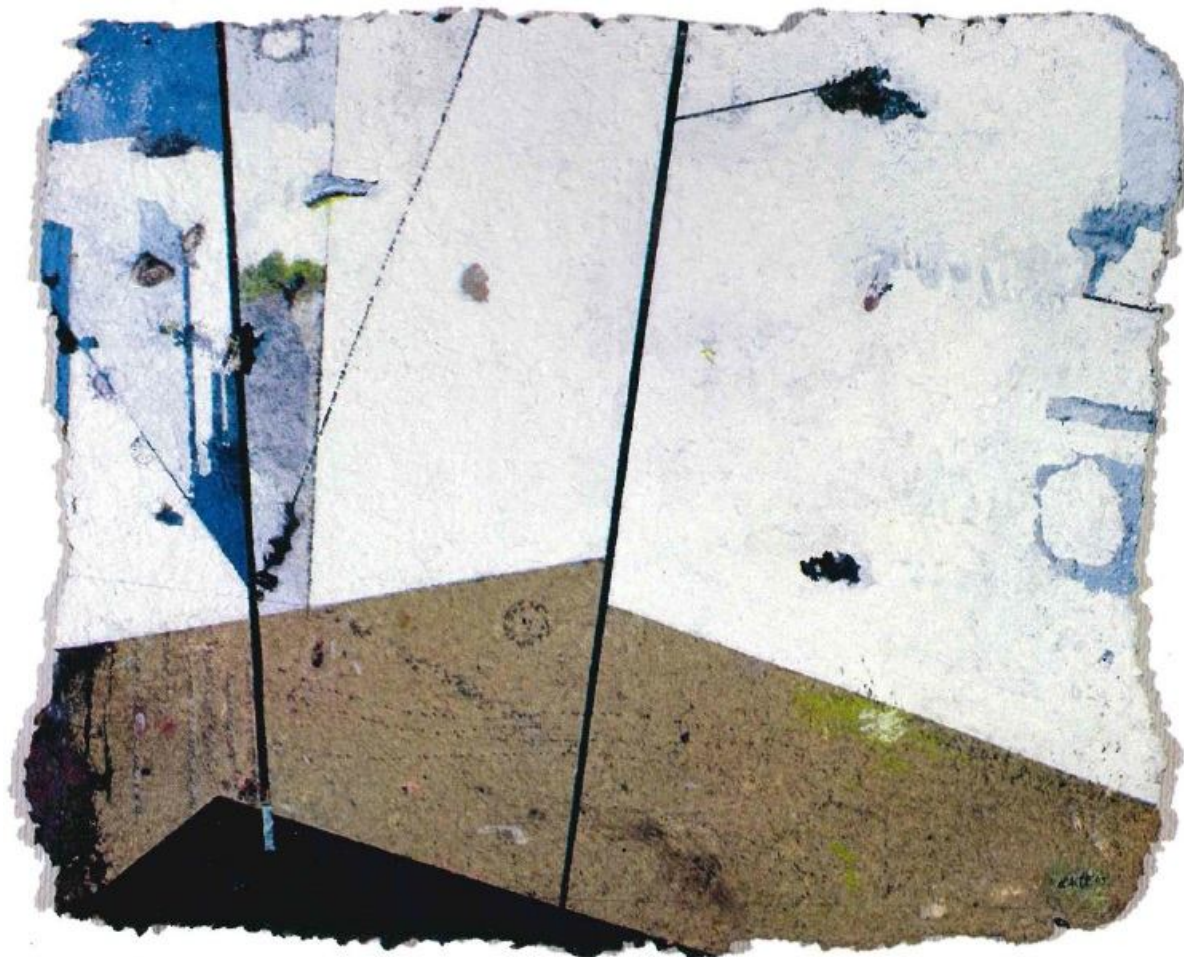
Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo

Ficha de Inventário nº 202



Título:

Data: **1995**

Técnica: guache sobre papel reciclado

Dimensões: 63 X 74 cm

Inscrições: *d'Alte 95*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 203



Título:

Data: **1995**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

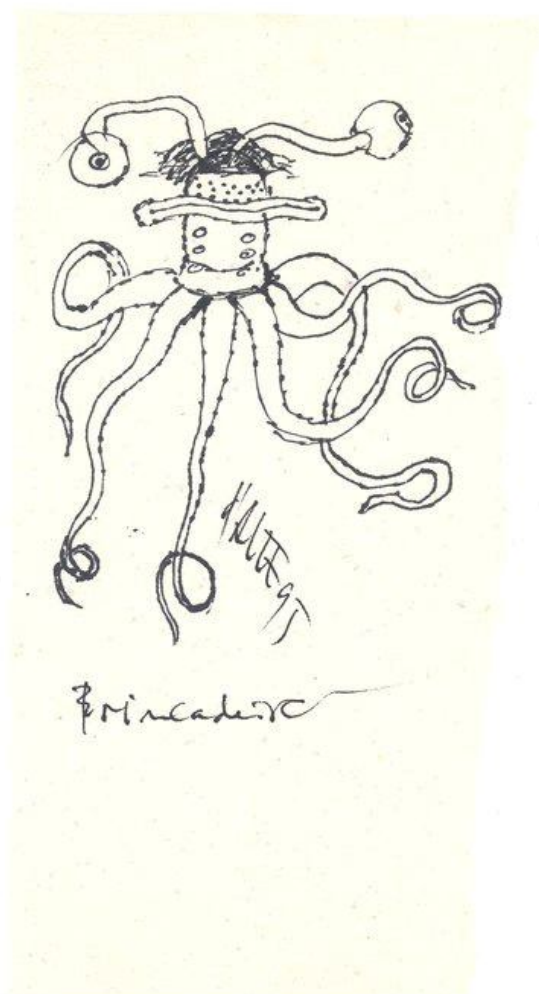
Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 204



Título:

Data: **1974**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 95 Brincadeira*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 205



Título:

Data: **1996**

Técnica: guache com cola sobre papel

Dimensões: 35 X 25 cm

Inscrições: *d'Alte 96*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 206



Título:

Data: **1996**

Técnica: guache com cola sobre papel

Dimensões: 35 X 26 cm

Inscrições: *d'Alte 96*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 207



Título:

Data: **1996**

Técnica:

Dimensões: 160 X 200 cm

Inscrições: *d'Alte 96*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 208



Título:

Data: **1996**

Técnica: acrílico e colagem sobre tela

Dimensões: 144 X 204 cm

Inscrições: *d'Alte 96*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 209



Título:

Data: **1996**

Técnica: mista sobre tela

Dimensões: 144 X 205 cm

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 210



Título: Massacre em Timor, 1966

Data: **1996**

Técnica: serigrafia

Dimensões: 55 X 65 cm

Inscrições:

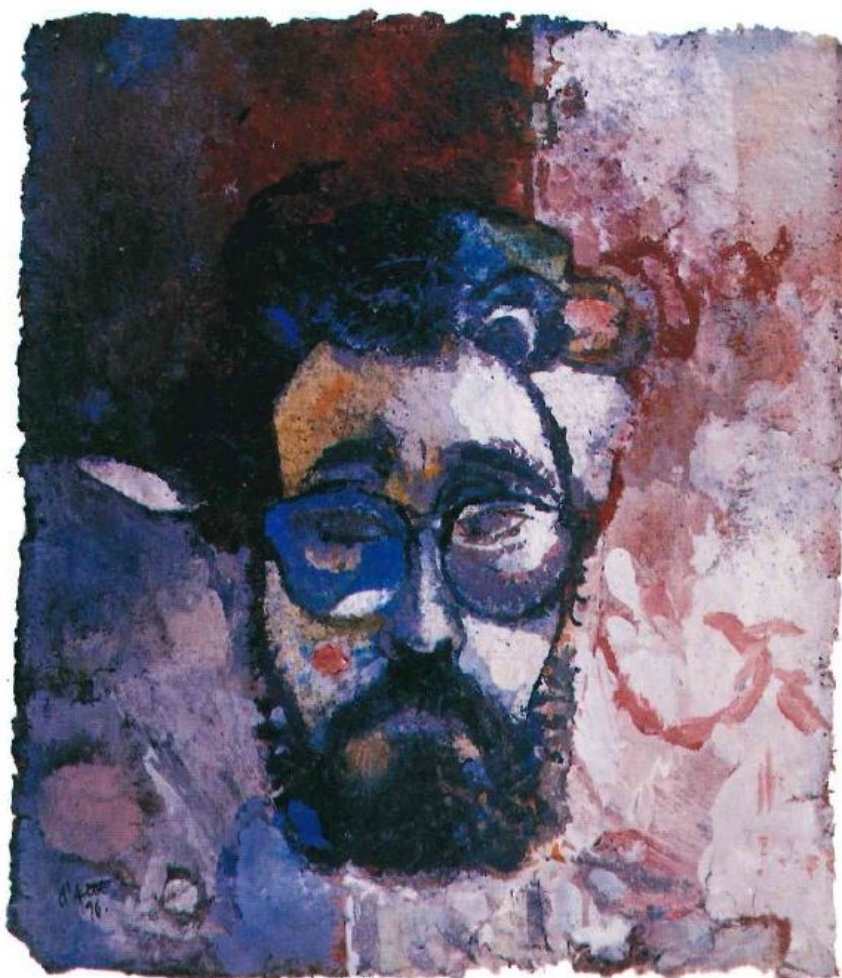
Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição coletiva "Árvore 50 Anos de Obra Gráfica" que esteve patente na Assembleia da República, em Lisboa, de 23 de outubro a 30 de novembro de 2013.

Fotografia: digitalização a partir do catálogo.

Ficha de Inventário nº 211



Título: Autorretrato de propósito

Data: **1996**

Técnica: acrílico sobre papel reciclado

Dimensões: 40 X 36 cm

Inscrições: *d'Alte 96*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.
- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 212



Título: Natureza morta com crânio

Data: **1996**

Técnica: guache sobre papel reciclado

Dimensões: 29 X38 cm

Inscrições: *d'Alte 96*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 213



Título: Natureza morta com frutos

Data: **1996**

Técnica: guache sobre papel

Dimensões: 29 X 38 cm

Inscrições: *d'Alte 96*

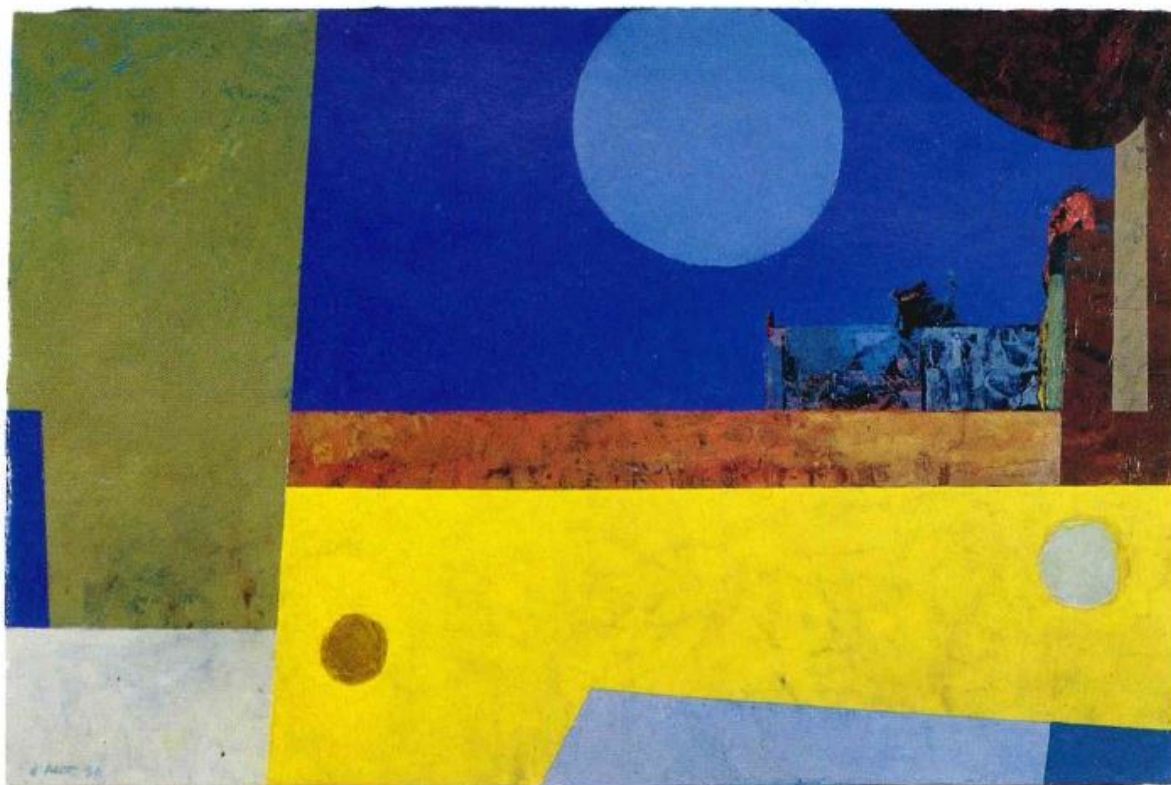
Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 214



Título: Natureza morta com janela para a Lua

Data: **1996**

Técnica: óleo sobre madeira

Dimensões: 60 X 92 cm

Inscrições: *d'Alte 96*

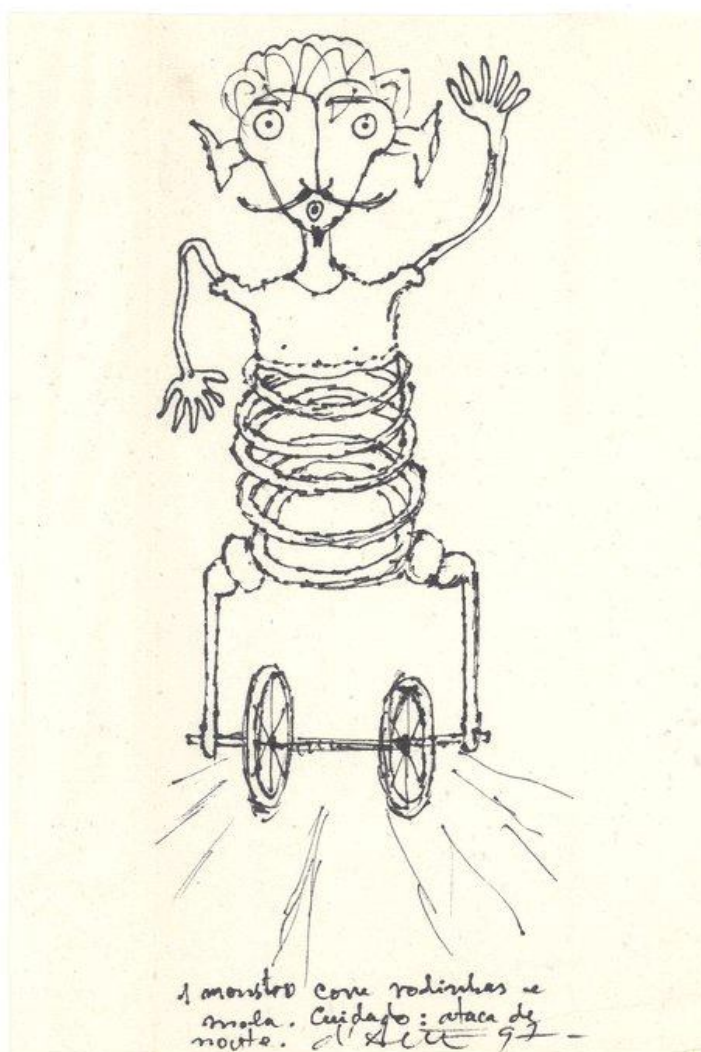
Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição "Pinturas e outras naturezas mortas" que decorreu no Padrão dos Descobrimentos, em Lisboa, de 10 a 31 de dezembro de 1996.

Fotografia: digitalização a partir de catálogo.

Ficha de Inventário nº 215



Título:

Data: **1997**

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

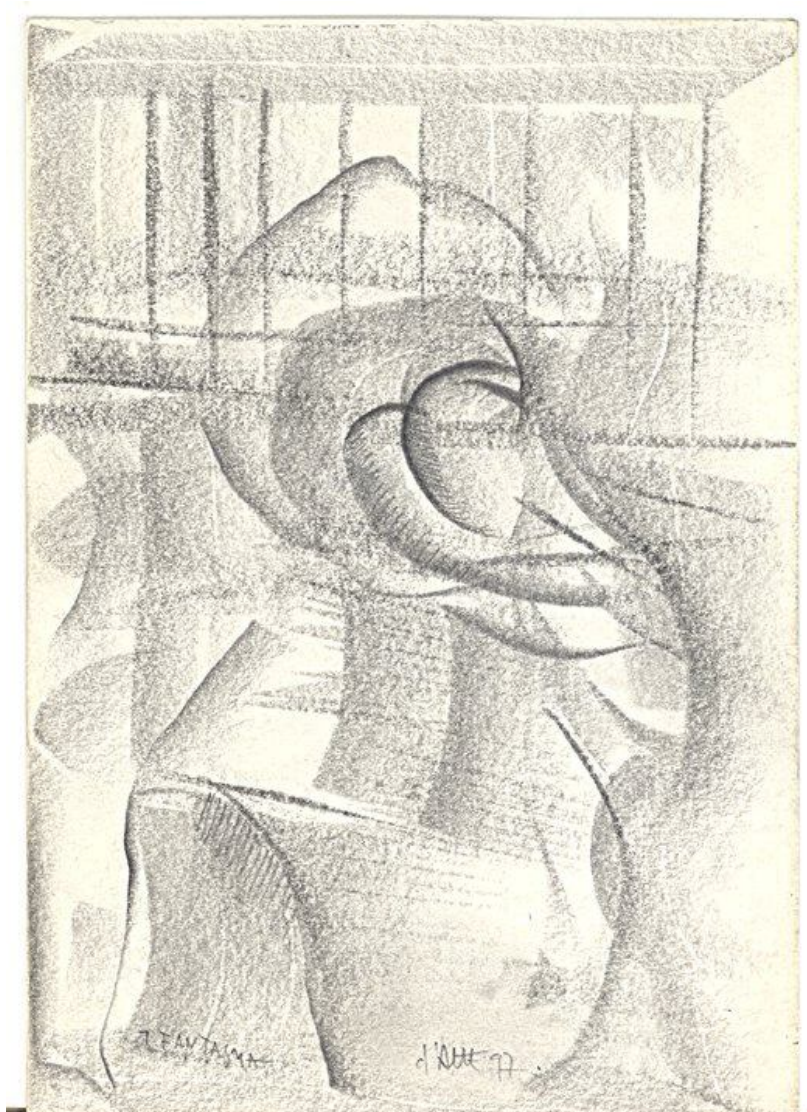
Inscrições: *Um monstro com rodinhas e mola. Cuidado: ataca de morte. D'Alte 97.*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 216



Título:

Data: **1997**

Técnica: lápis sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *1 Fantasma d'Alte 97*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 217



Título:

Data: **1997**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

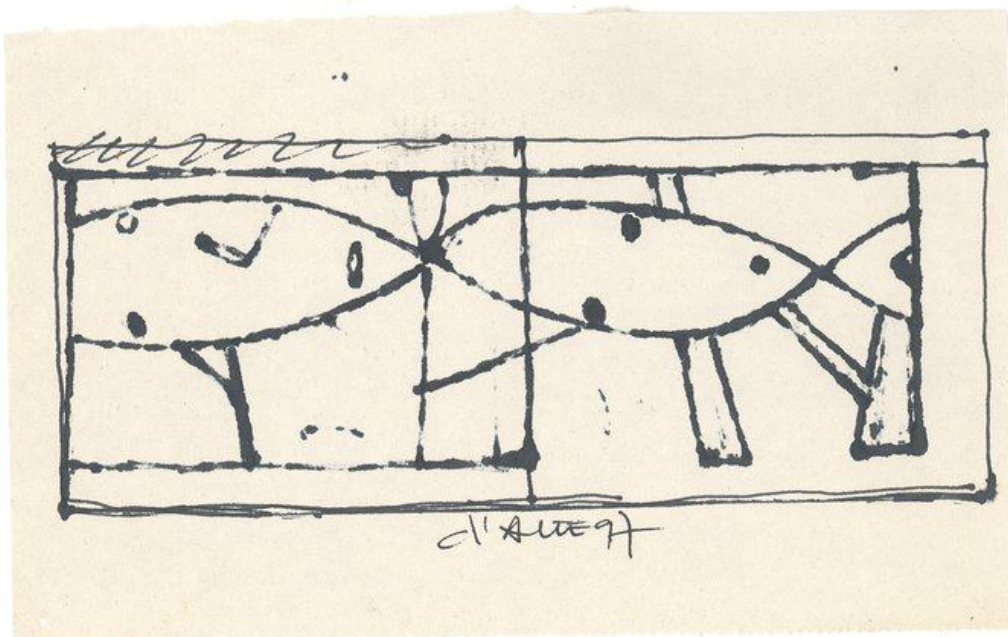
Inscrições: *Van Gogh d'Alte 97*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 218



Título:

Data: **1997**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

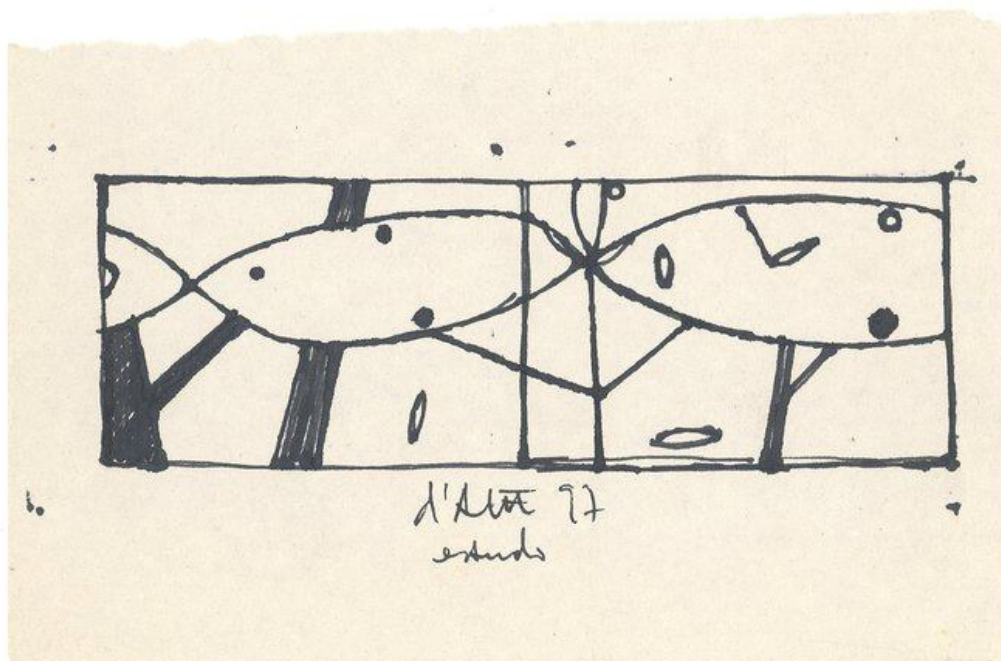
Inscrições: *d'Alte 97*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 219



Título:

Data: **1997**

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

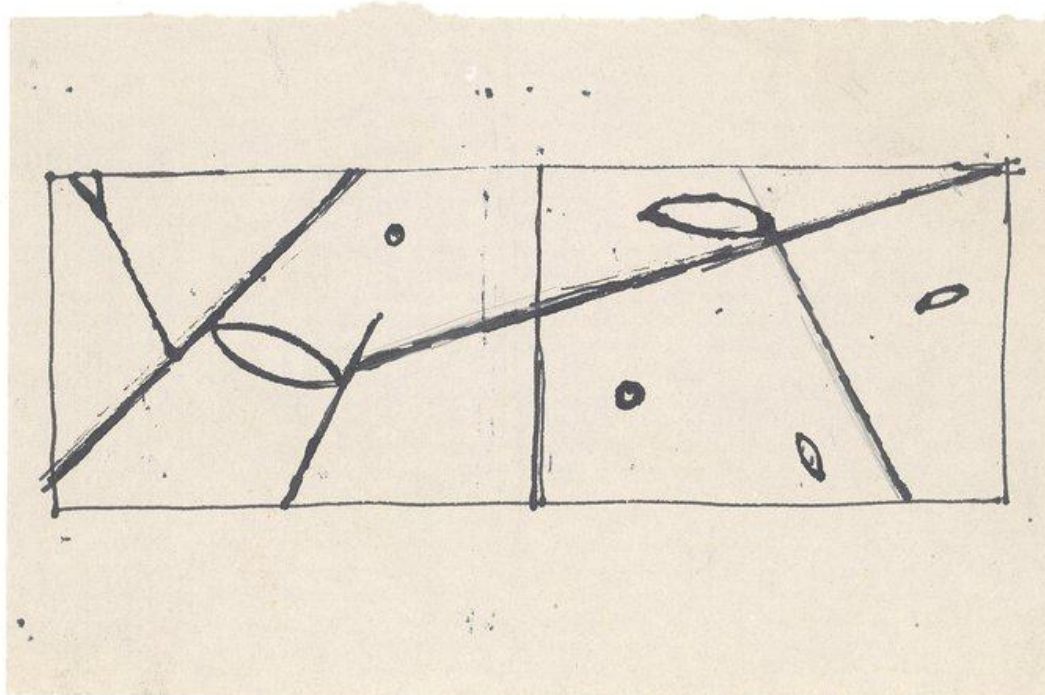
Inscrições: *d'Alte 97*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 220



Título:

Data:

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

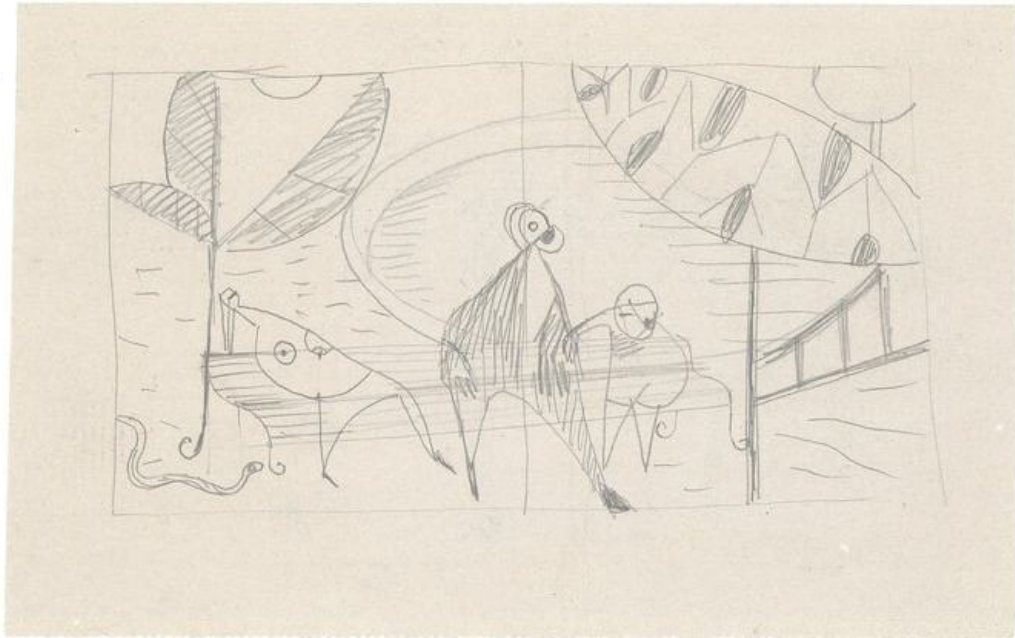
Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 221



Título:

Data:

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 222



Título:

Data:

Técnica: canela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 223



Título:

Data: **1997**

Técnica: acrílico e aguarela sobre papel

Dimensões: 70 X 100 cm

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 224



Título:

Data: **1997**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 73 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 97*

Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- Catálogo do concurso da IX Bienal de Cerveira, em 1997.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 225



Título:

Data: **1997**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Grupo Baviera

Referências:

- Catálogo ART CAR da IX Bienal de Cerveira

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 226



Título: Autorretrato

Data: **1997**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 80 X 68,5 cm

Inscrições: 97 d'Alte

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 227



Título:

Data: **1997**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 65 X 50 cm

Inscrições: *d'Alte 97*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 228



Título:

Data: **1997**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 81 X 100 cm (1/1)

Inscrições: *d'Alte 97*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma “Evocação de um Amigo”, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 229



Título:

Data: **1997**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 81 X 100 cm (2/1)

Inscrições: *d'Alte 97*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 230



Título:

Data: **1997**

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 40 X 48 cm

Inscrições: *d'Alte 97*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2009.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 231



Título:

Data: **1997**

Técnica: óleo sobre tela

Dimensões: 80 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 97*

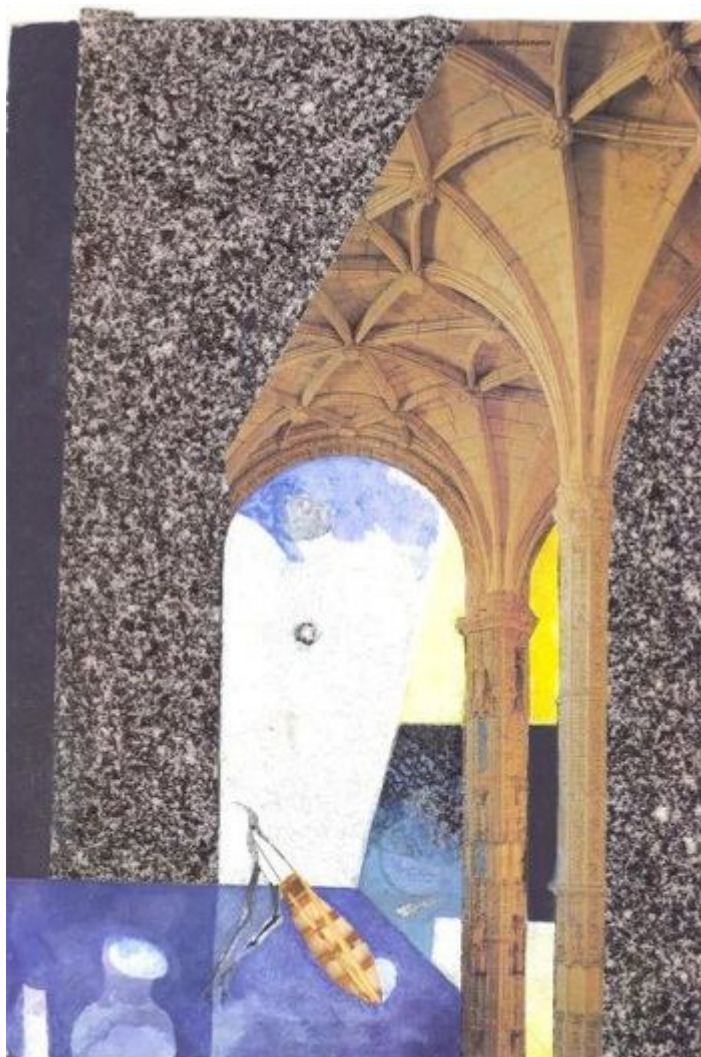
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 232



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 233



Título:

Data: **1998**

Técnica: caneta sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 98 Juiz*

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 234



Título:

Data: **1998**

Técnica:

Dimensões: 48,5 X 38,5 cm

Inscrições: *98 d'Alte*

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 235



Título:

Data: **1998**

Técnica:

Dimensões: 50 X 65 cm

Inscrições: *98 d'Alte*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 236



Título:

Data: **1998**

Técnica:

Dimensões: 50 X 65 cm

Inscrições: *d'Alte 98*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 237



Título:

Data: **1998**

Técnica:

Dimensões: 73 X 56 cm

Inscrições: *d'Alte 98*

Coleção: Maria José Marinho

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 238



Título:

Data: **1998**

Técnica:

Dimensões: 81,5 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 98*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 239



Título:

Data: **1998**

Técnica: acrílico e colagem sobre papel artesanal

Dimensões: 70 X 18 cm

Inscrições: *d'Alte 98*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 240



Título:

Data: **1998**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 35 X 47 cm

Inscrições: *d'Alte 98*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 241



Título:

Data: **1998**

Técnica: acrílico sobre papel artesanal

Dimensões: 49 X 31 cm

Inscrições: *d'Alte 98*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 242



Título:

Data: **1999**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 70 X 100 cm

Inscrições:

Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- *Atelier Livre* da X Bienal de Cerveira, em 1999.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 243



Título:

Data: **1999**

Técnica:

Dimensões: 40 X 30 cm

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 244



Título:

Data: **1999**

Técnica: acrílico sobre cartão

Dimensões: 35 X 28 cm

Inscrições: *d'Alte 99*

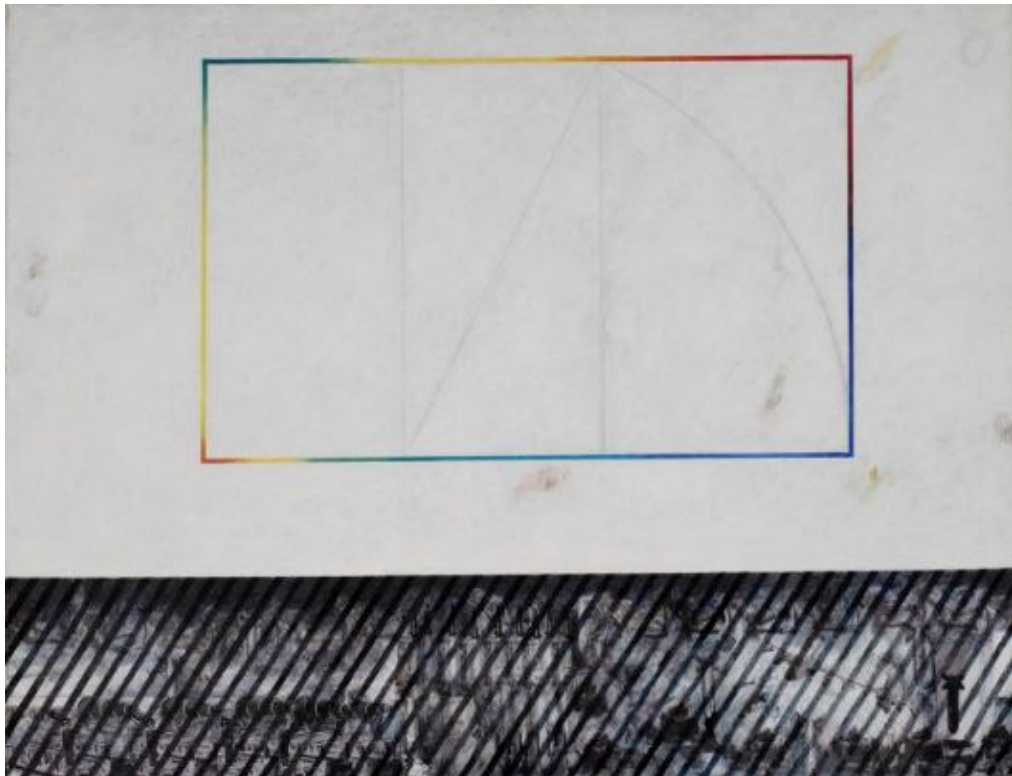
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 245



Título:

Data: **1999**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 90 X 116 cm

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da XI Bienal de Cerveira, ano de 1999.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 246



Título: Pintura Monumental

Data: **1999**

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 99*

Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- Obra pela primeira vez exposta em “Diálogos com (algumas) imagens da coleção do Museu Bienal de Cerveira, entre 20 de setembro e 18 de outubro de 2014.

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 247



Título:

Data: **1999**

Técnica: mista sobre serapilheira

Dimensões: 120 X 150 cm

Inscrições: *d'Alte 99*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.
- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 248



Título:

Data: **1999**

Técnica: mista sobre serapilheira

Dimensões: 130 X 196 cm

Inscrições: *d'Alte 99*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 249



Título:

Data: **2000**

Técnica:

Dimensões: 34 X 24 cm

Inscrições: *d'Alte MM*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 250



Título:

Data: **2000**

Técnica:

Dimensões: 35 x 24 cm

Inscrições: *d'Alte MM*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 251



Título:

Data: **2000**

Técnica:

Dimensões: 36 X 21 cm

Inscrições: *d'Alte MM*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 252



Título: Fragmentos

Data: **2000**

Técnica: Guache e colagem sobre papel

Dimensões: 54 X 37 cm

Inscrições: *MM d'Alte*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição individual "Pinturas/Colagens Recentes", que decorreu na Cooperativa Árvore, no Porto, entre 8 e 27 de setembro de 2000.
- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 253



Título:

Data: **2000**

Técnica: Guache e colagem sobre papel

Dimensões: 70 X 50 cm

Inscrições: *MM d'Alte*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 254



Título: As células

Data: **2000**

Técnica: guache e colagem sobre papel

Dimensões: 70 X 49 cm

Inscrições: *MM d'Alte*

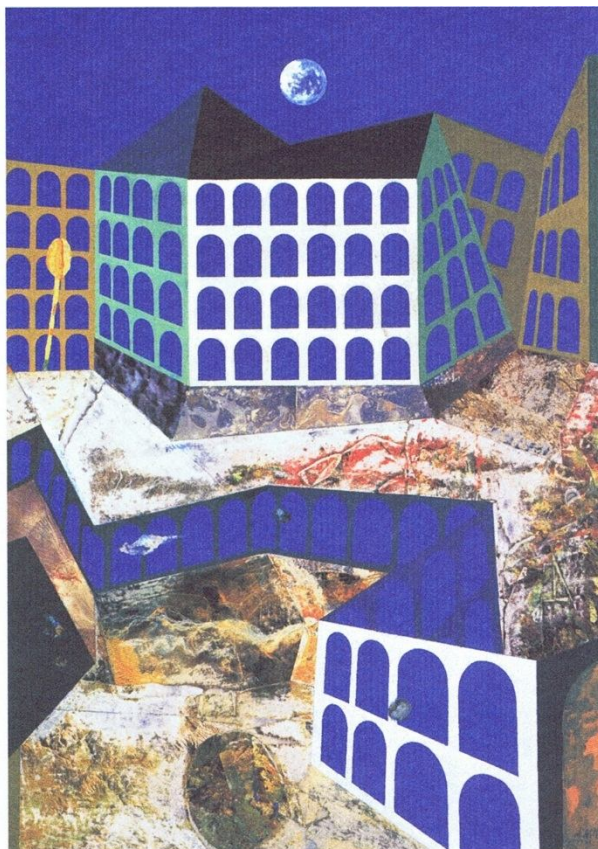
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual "Pinturas/Colagens Recentes", que decorreu na Cooperativa Árvore, no Porto, entre 8 e 27 de setembro de 2000.
- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 255



Título: Casa Vazia

Data: **2000**

Técnica: guache e colagem sobre papel

Dimensões: 70 X 49 cm

Inscrições: *MM d'Alte*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição individual "Pinturas/Colagens Recentes", que decorreu na Cooperativa Árvore, no Porto, entre 8 e 27 de setembro de 2000.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 256



Título: A janela

Data: **2000**

Técnica: guache e colagem sobre papel

Dimensões: 58 X 38 cm

Inscrições: *MM d'Alte*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição individual "Pinturas/Colagens Recentes", que decorreu na Cooperativa Árvore, no Porto, entre 8 e 27 de setembro de 2000.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 257



Título: Casa Vazia

Data: **2000**

Técnica: guache e colagem sobre papel

Dimensões: 76 X 58 cm

Inscrições: *MM d'Alte*

Coleção:

Referências:

- Catálogo da exposição individual "Pinturas/Colagens Recentes", que decorreu na Cooperativa Árvore, no Porto, entre 8 e 27 de setembro de 2000.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 258



Título:

Data: **2001**

Técnica:

Dimensões: 73,5 X 30 cm

Inscrições: *d'Alte 01*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 259



Título:

Data: **2001**

Técnica: acrílico e colagem sobre tela

Dimensões: 61 X 50 cm

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 260



Título:

Data: **2001**

Técnica: acrílico sobre papel colado em tecido

Dimensões: 135 X 214 cm

Inscrições: *d'Alte 01*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 261



Título:

Data: **2001**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 92 X 73 cm

Inscrições: *d'Alte 01*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 262



Título:

Data: **2001**

Técnica: Acrílico sobre tela

Dimensões: 120 X 60 cm

Inscrições: *d'Alte 01*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 263



Título:

Data: **2001**

Técnica:

Dimensões: 50 X 50

Inscrições: *d'Alte 01*

Coleção: José (Vila Nova de Cerveira)

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 264



Título:

Data: **2002**

Técnica:

Dimensões: 103 X 55 cm

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 265



Título:

Data: **2002**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: 63 X 51 cm

Inscrições: *d'Alte 02*

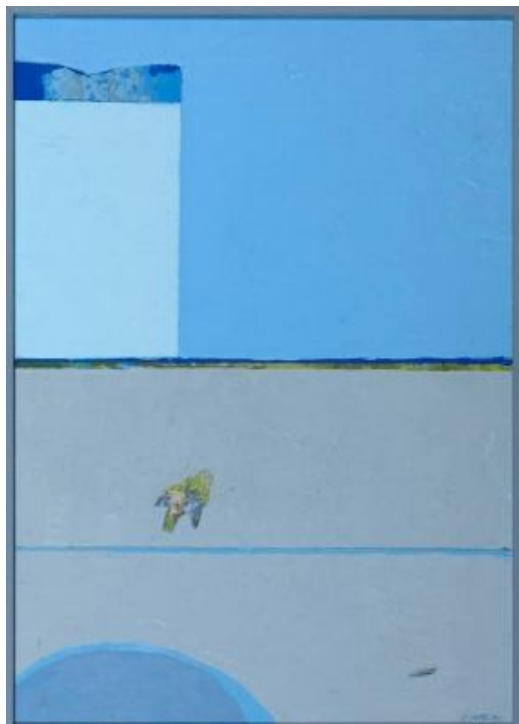
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 266



Título:

Data: **2002**

Técnica: acrílico sobre platex

Dimensões: 41 X 29 cm

Inscrições: *d'Alte 02*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 267



Título:

Data: **2002**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 92 X 73 cm

Inscrições: *d'Alte 02*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 268



Título:

Data: **2002**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 73 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 02*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 269



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 270



Título:

Data: **2002**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 93 X 139 cm

Inscrições: *d'Alte 02*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 271



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

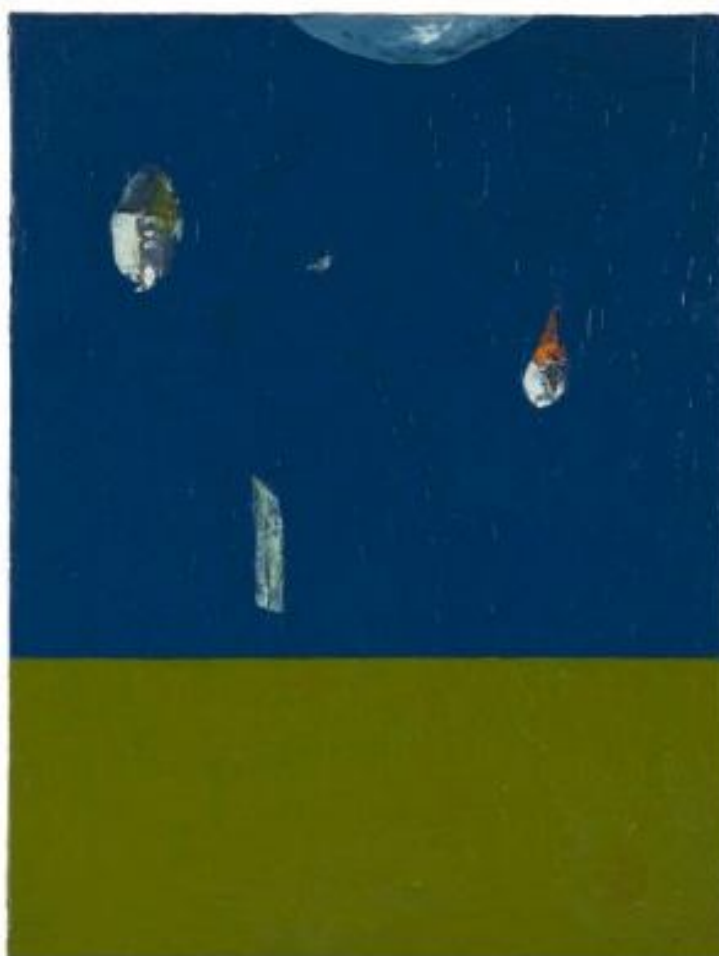
Inscrições:

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 272



Título:

Data: **2002**

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 81 X 61 cm

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 273



Título:

Data: **2003**

Técnica: acrílico sobre platex

Dimensões: 61,5 X 23,5 cm

Inscrições: *d'Alte 83*

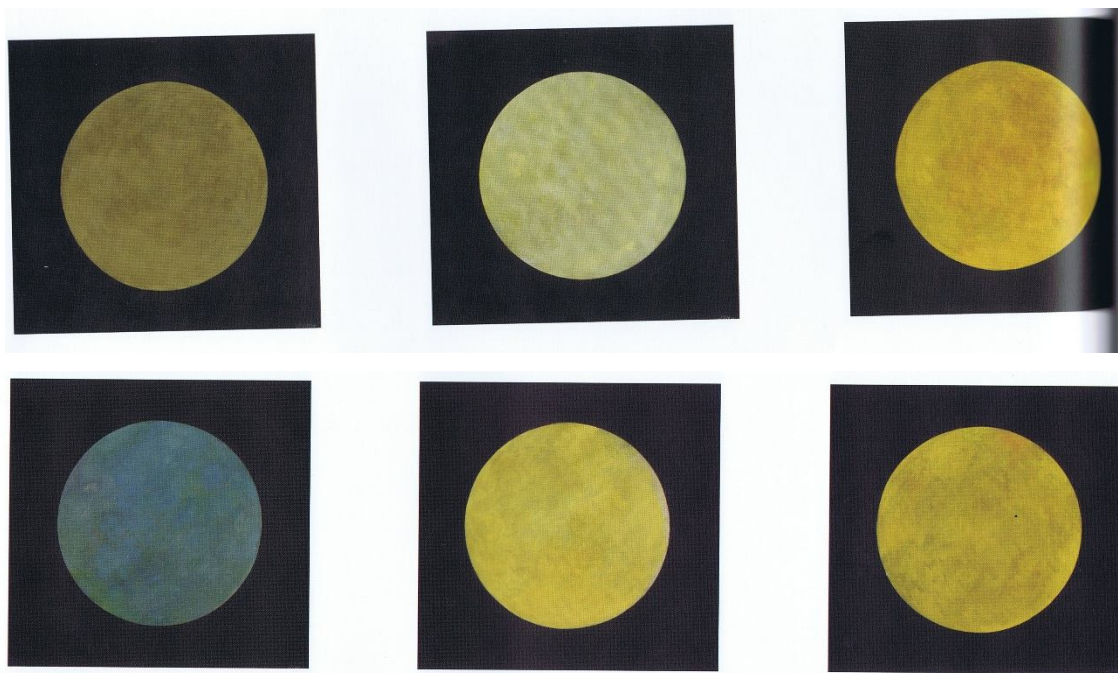
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 274



Título:

Data: **2003**

Técnica: acrílico sobre papel

Dimensões: (6X) 52,5 X 52,5 cm

Inscrições: *d'Alte 03*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 275



Título:

Data: **2003**

Técnica: acrílico sobre platex

Dimensões: 63 X 34 cm

Inscrições: d'Alte 03

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.
- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 276



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Helena Gomes

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 277



Título:

Data: **2003**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 50 X 100 cm

Inscrições: *d'Alte 03*

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 278



Título:

Data: **2003**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 120 X 30 cm

Inscrições: *d'Alte 03*

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 279



Título:

Data: **2003**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 30 cm (diâmetro)

Inscrições: *d'Alte 03*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 280



Título:

Data: **2003**

Técnica: painel de azulejos

Dimensões: (24X) 15 X 15 cm

Inscrições: *03 d'Alte*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo", que decorreu na Cooperativa Árvore de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 281



Título:

Data: **2004**

Técnica: acrílico, areia e cola sobre tela

Dimensões: (2X) 90 X 60 cm

Inscrições: *d'Alte 04*

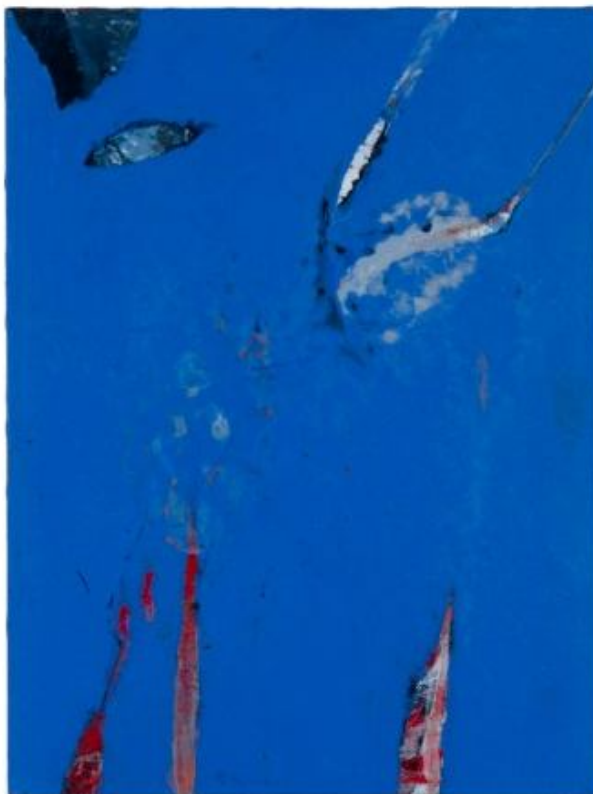
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 282



Título:

Data: **2004**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 61,4 X 46 cm

Inscrições: *d'Alte 04*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo Coleção: Manuel Tavares Correia

Ficha de Inventário nº 283



Título:

Data: **2004**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 61 X 46 cm

Inscrições: *d'Alte 04*

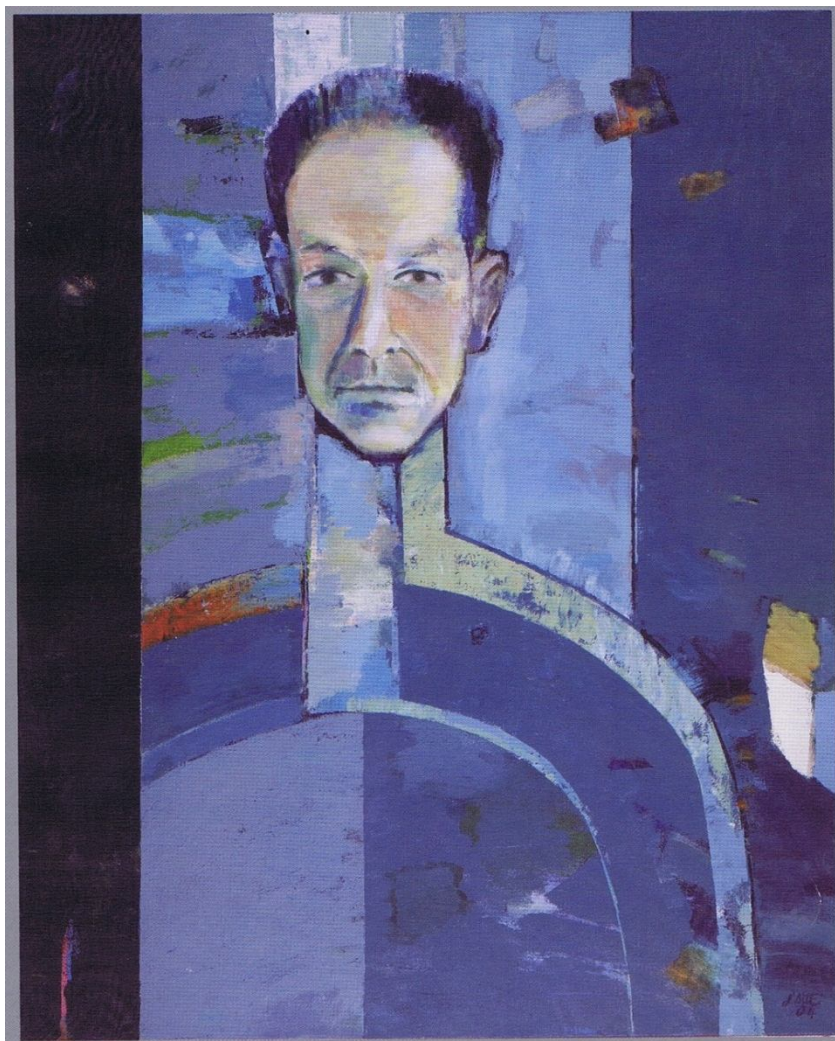
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 284



Título: Retrato de Manuel Tavares Correia

Data: **2004**

Técnica: acrílicos sobre tela

Dimensões: 100 X 80 cm

Inscrições: *d'Alte 04*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 285



Título:

Data: **2004**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 144 X 200 cm

Inscrições: *d'Alte 04*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.
- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 286



Título:

Data: **2004**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 145 X 200 cm

Inscrições: *d'Alte 04*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 287



Título:

Data: **2004**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Isabel Portugal

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 288



Título:

Data: **2004**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 145 X 200 cm

Inscrições: *d'Alte 04*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 289



Título:

Data: **2004**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 38 X 28 cm

Inscrições: *d'Alte 04*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 290



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Vítor Martins

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 291



Título:

Data: **2004**

Técnica: mista

Dimensões: 37 X 24 cm

Inscrições: *d'Alte 04*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 292



Título:

Data: **2004**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Tino Vale Costa

Referências:

- Ilustração para a capa do livro "Histórias singelas do Alto Minho", de Tino Vale Costa, publicado em 2004.

Fotografia: digitalização a partir do livro.

Ficha de Inventário nº 293



Título:

Data: **2005**

Técnica:

Dimensões: 99 X 68 cm

Inscrições: *d'Alte V.N.C. 05*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 294



Título:

Data: **2005**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 100 X 70 cm

Inscrições: *d'Alte 05*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 295



Título:

Data: **2005**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 90 X 90 cm

Inscrições: *d'Alte 05*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 296



Título:

Data: **2005**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 100 X 80 cm

Inscrições: *d'Alte 05*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 297



Título:

Data: **2005**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 145 X 200 cm

Inscrições: *d'Alte 05*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 298



Título:

Data: **2005**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 50 X 50 cm

Inscrições: *d'Alte 5*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 299



Título:

Data: **2005**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 75 X 50 cm

Inscrições: *d'Alte 5*

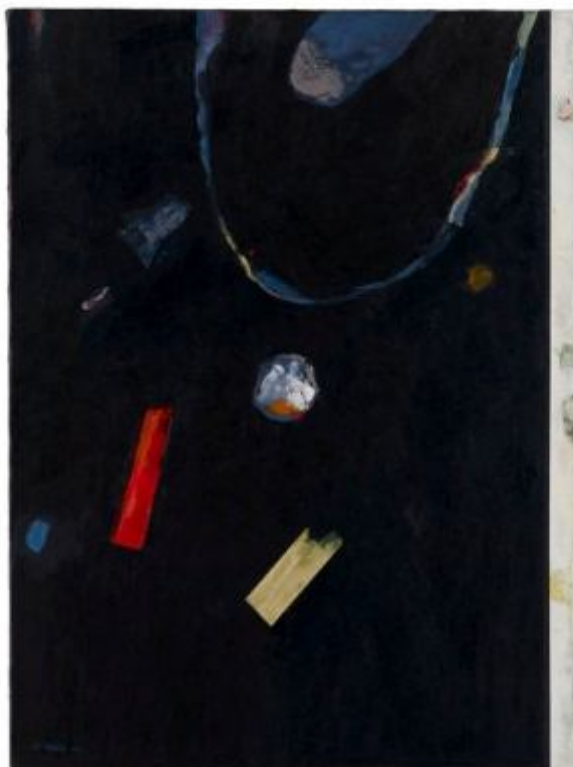
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma “Evocação de um Amigo”, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 300



Título:

Data: **2005**

Técnica: óleo sobre tela

Dimensões: 80 X 60 cm

Inscrições: *d'Alte 05*

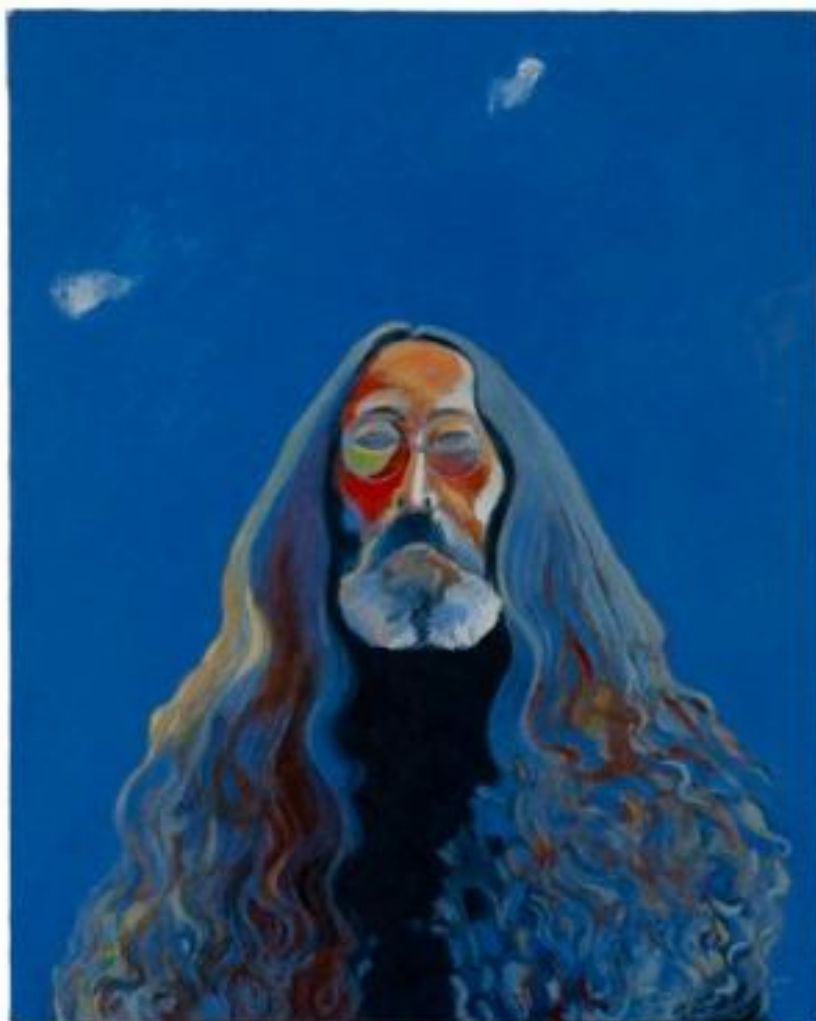
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 301



Título: Autorretrato

Data: **2006**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 81 X 65 cm

Inscrições: *d'Alte 06*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 302



Título:

Data: **2006**

Técnica:

Dimensões: 37,5 X 36,5 cm

Inscrições: *06 d'Alte*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 303



Título:

Data: **2006**

Técnica: acrílico sobre platex

Dimensões: 37,5 X 36,5 cm

Inscrições: *d'Alte 06*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 304



Título:

Data: **2006**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: (2X) 30 X 24 cm

Inscrições: *06 d'Alte*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 305



Título:

Data: **2006**

Técnica:

Dimensões:

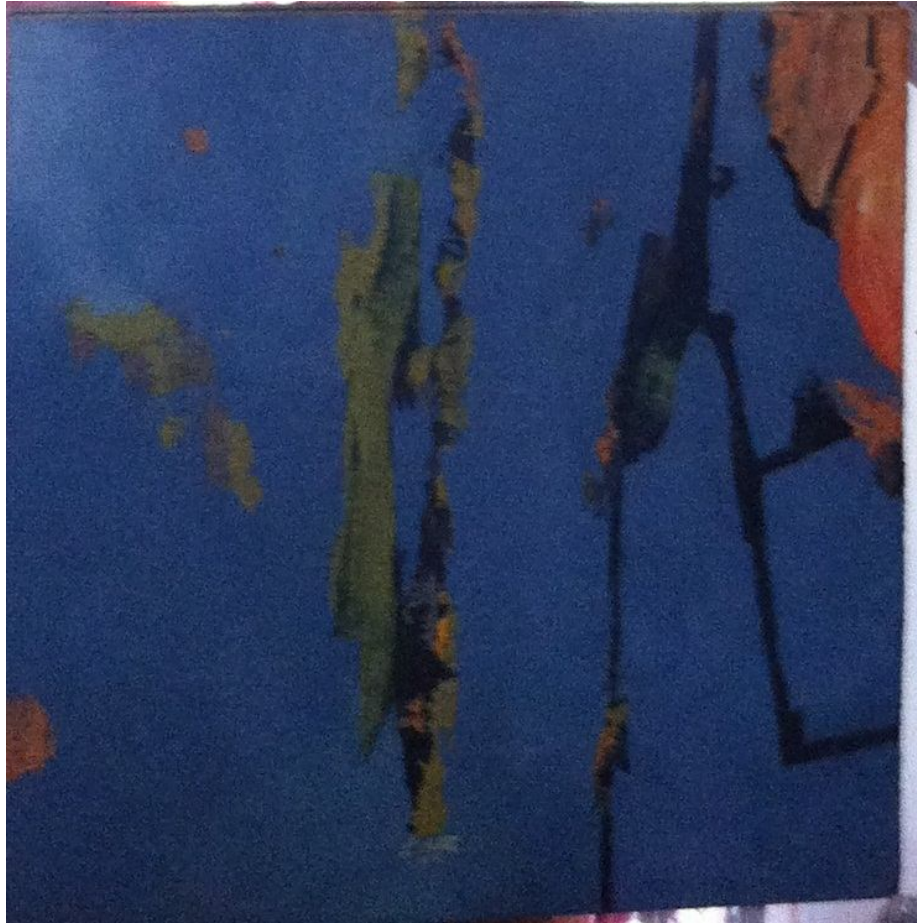
Inscrições:

Coleção: Isabel Portugal

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 306



Título:

Data: **2006**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Isabel Portugal

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 307



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Isabel Portugal

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 308



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Isabel Portugal

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 309



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Isabel Portugal

Referências:

Fotografia: Helena Pereira

Ficha de Inventário nº 310



Título:

Data: **2006**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 55 X 46 cm

Inscrições: *06 d'Alte*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 311



Título:

Data: **2006**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 80 X 60 cm

Inscrições: *d'Alte 06*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 312



Título:

Data: **2006**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 65 X 50 cm

Inscrições: *d'Alte 06*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 313



Título:

Data: **2006**

Técnica: óleo sobre tela

Dimensões: 30 X 50 cm

Inscrições: *d'Alte 06*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 314



Título:

Data: **2006**

Técnica: óleo sobre tela

Dimensões: 96 X 195 cm

Inscrições: *d'Alte 06*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 315



Título:

Data: **2006**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- Na impossibilidade de fotografar o original em resina e fibra de vidro, optou-se por colocar esta imagem do artista durante a criação do objeto.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 316



Título:

Data: **2007**

Técnica:

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 7*

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 317



Título:

Data: **2007**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 80 X 120 cm

Inscrições: *d'Alte 07*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 318



Título:

Data: **2007**

Técnica: acrílico sobre madeira

Dimensões: 30 X 30 cm

Inscrições: *d'Alte 07*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 319



Título:

Data: **2007**

Técnica: acrílico sobre tela

Dimensões: 70 X 50 cm

Inscrições: *d'Alte 7*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 320



Título:

Data: **2007**

Técnica: acrílico sobre madeira

Dimensões: 30 X 30 cm

Inscrições: *d'Alte 7*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 321



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela, guache e colagem sobre cartão de aguarela colado em MDF

Dimensões: 39 X 29 cm

Inscrições: *d'Alte 7*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 322



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela, guache e colagem sobre cartão de aguarela colado em MDF

Dimensões: 39 X 29 cm

Inscrições: *d'Alte 7*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 323



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela, guache e colagem sobre cartão de aguarela colado em MDF

Dimensões: 39 X 29 cm

Inscrições: *d'Alte 7*

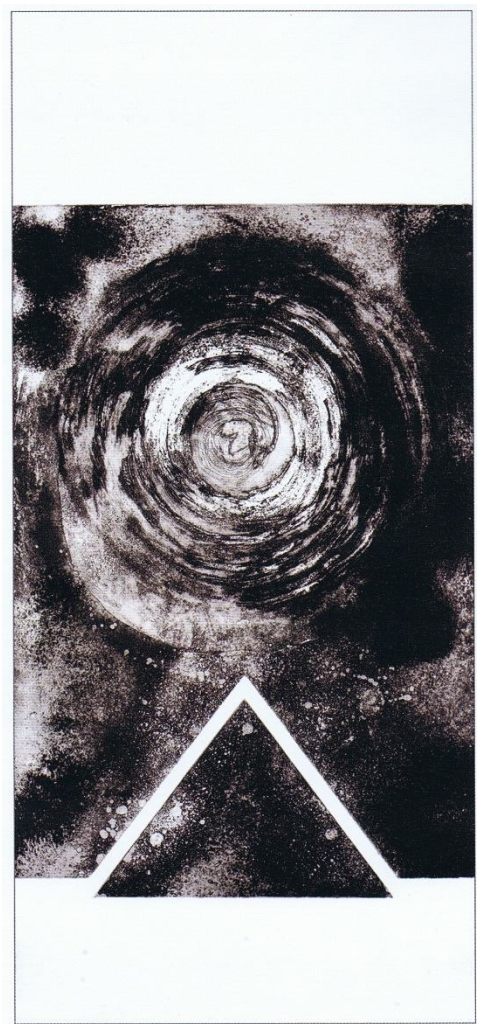
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 324



Título:

Data: **2007**

Técnica: Água-forte

Dimensões: 150 X 70 cm

Inscrições:

Coleção: Fundação Bienal de Cerveira

Referências:

- Catálogo da XIV Bienal de Cerveira, realizada em 2007.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 325



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Isabel Portugal

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 326



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte 07*

Coleção:

Referências:

Fotografia:

Ficha de Inventário nº 327



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 24,5 X 21

Inscrições: *d'Alte 7*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um Amigo", na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Jorge Coelho

Ficha de Inventário nº 328



Título:

Data: **2007**

Técnica: aquarela sobre papel

Dimensões: 24,5 X 19,5 cm

Inscrições: *d'Alte 7*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 329



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 24 X 20 cm

Inscrições: *d'Alte 07*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 330



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 24 X 20 cm

Inscrições: *07 d'Alte*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 331



Título:

Data: **2007**

Técnica: aquarela sobre papel

Dimensões: 24 X 20 cm

Inscrições: *d'Alte 07*

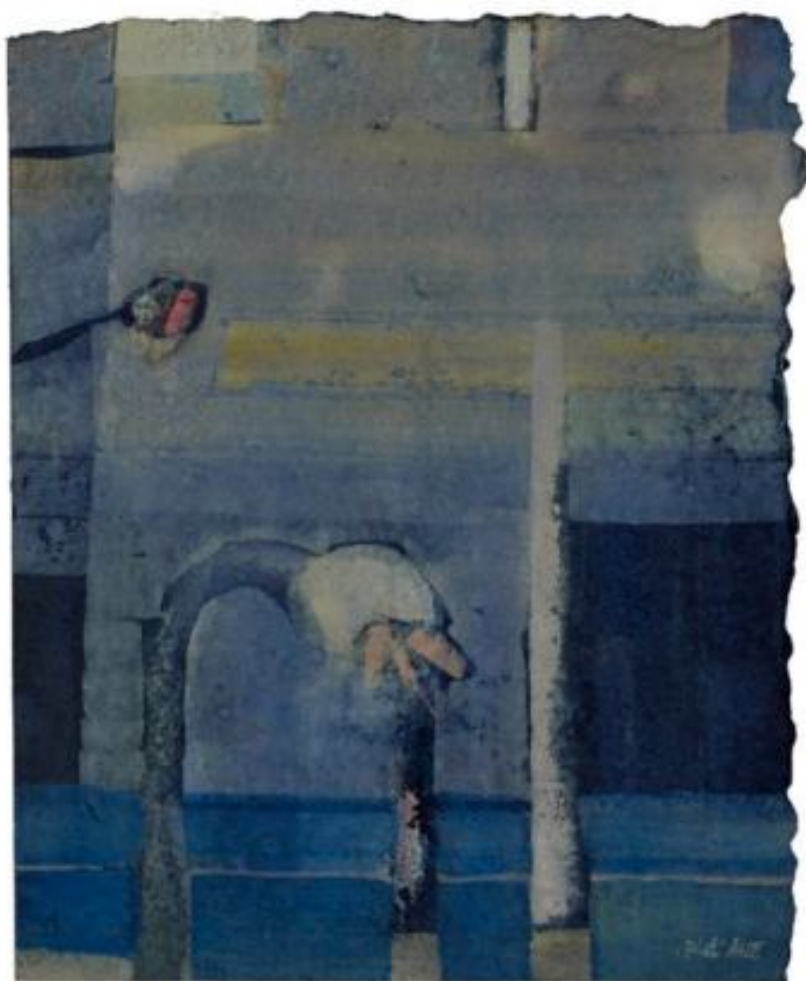
Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 332



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 24 X 20 cm

Inscrições: *7' d'Alte*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 333



Título:

Data: **2007**

Técnica: aquarela sobre papel

Dimensões: 24 X 21 cm

Inscrições: *d'Alte 07*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 334



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 25 X 20 cm

Inscrições: *d'Alte 07*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 335



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 26 X 18 cm

Inscrições: *d'Alte 07*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 336



Título:

Data: **2007**

Técnica: aguarela sobre papel

Dimensões: 49 X 35 cm

Inscrições: *d'Alte 07*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 337



Título:

Data: **2007**

Técnica: óleo e acrílico sobre tela

Dimensões: 50 X 40 cm

Inscrições: *d'Alte 7*

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 338



Título:

Data: **2007**

Técnica: óleo sobre tela

Dimensões: 120 X 120 cm

Inscrições: *07 d'Alte*

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma que decorreu entre 29 e 30 de abril de 2008 na Sociedade Nacional de Oftalmologia.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 339



Título:

Data: **2007**

Técnica: mista sobre tela

Dimensões:

Inscrições: *d'Alte07*

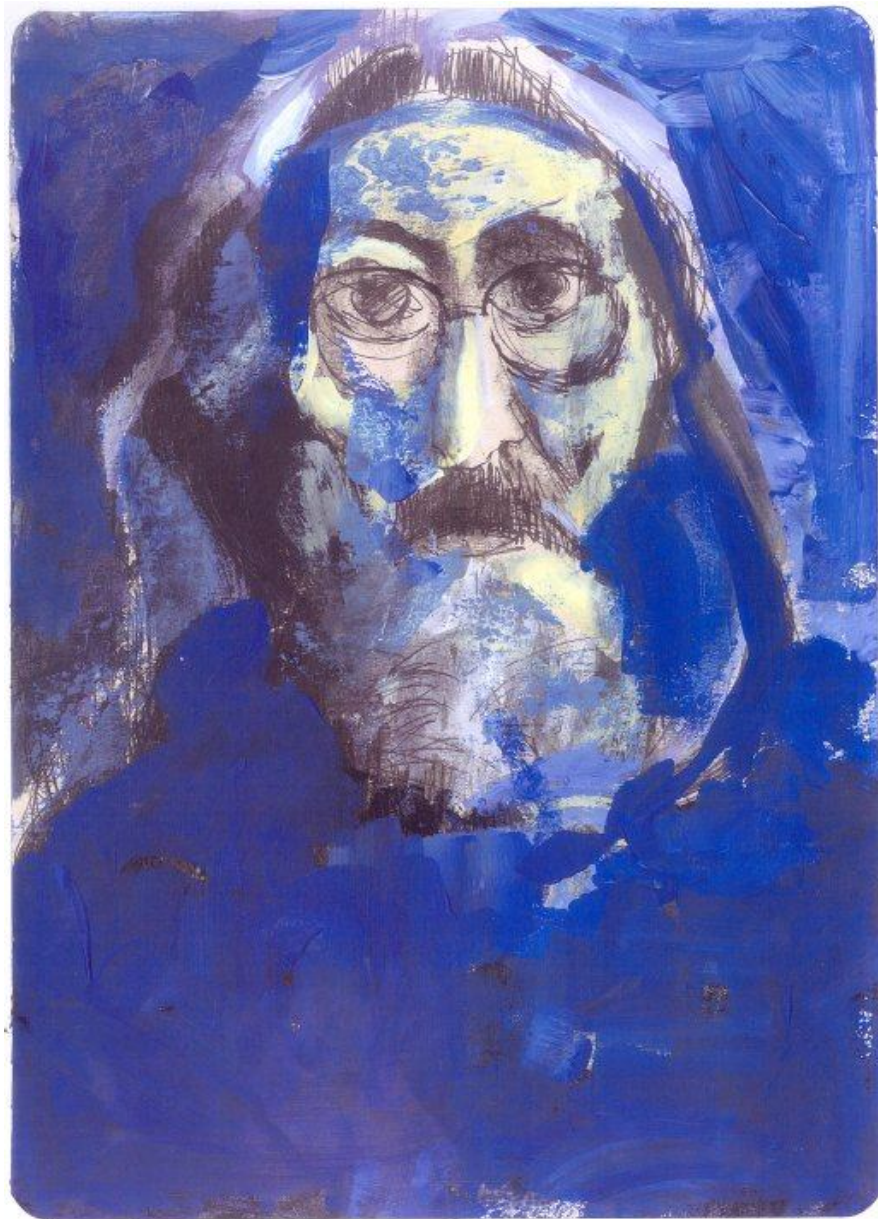
Coleção: Projeto – Núcleo de Desenvolvimento Cultural

Referências:

- Desenvolvida no atelier de pintura da XIV Bienal de Cerveira.

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 340



Título: Autorretrato

Data: **2007**

Técnica: mista sobre cartão de embalagem de Leite

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Dalila d'Alte Rodrigues

Ficha de Inventário nº 341



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 342



Título:

Data: **1993**

Técnica: cerâmica

Dimensões: 16,5 X 16 X 7 cm

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 343



Título:

Data: **2003**

Técnica: cerâmica

Dimensões: 37 cm (diâmetro)

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 344



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 24 X 16 X 10 cm

Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 345



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 24 X 12 X 8 cm

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 346



Título:

Data: **2003**

Técnica:

Dimensões: 54 cm (altura)

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 347



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 48 X 30 X 10 cm

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 348



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Pedro lobo

Ficha de Inventário nº 349



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 15 X 15 cm

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 350



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 351



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 15 X 15 cm

Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 352



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 353



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 15 X 15 cm

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 354



Título: Aranha a Cantar o Fado

Data:2000

Técnica: cerâmica

Dimensões: 28 X 24 X 13 cm

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 355



Título:

Data:

Técnica:

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 356



Título: retrato do irmão Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Data:

Técnica: barro cozido

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Álvaro Rolando d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 357



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões:

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 358



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 34,5 X 34,5 X 16 cm

Inscrições:

Coleção: Dalila d'Alte Rodrigues

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 359



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 38 cm (diâmetro)

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 360



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 40 X 18 X 18 cm

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 361



Título:

Data: **2001**

Técnica: cerâmica

Dimensões: 44,4 X 29,5 X 5 cm

Inscrições: *1 d'Alte*

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 362



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 49,5 X 34 X 6 cm

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 363



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 49 X 39 X 7 cm

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 364



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 49,5 X 30 X 4 cm

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 365



Título:

Data:

Técnica: cerâmica

Dimensões: 31 X 42 X 6 cm

Inscrições:

Coleção: Cooperativa Árvore

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo

Ficha de Inventário nº 366



Título:

Data: **2003**

Técnica: cerâmica

Dimensões: 37 cm (diâmetro)

Inscrições:

Coleção: Manuel Tavares Correia

Referências:

- Catálogo da exposição individual póstuma "Evocação de um amigo, na Cooperativa Árvore, de 4 a 23 de setembro de 2008.

Fotografia: Pedro Lobo