

Entrevista
ao pintor António Costa Pinheiro,
Outubro de 1995.

1. Antes de Munique e Paris em 1958, lembra-se do seu itinerário com os pintores Lourdes Castro e René Bertholo? Como os conheceu? Estiveram em Munique em 1957. De quem partiu a iniciativa?

— Foi o Mário Henrique Leiria que me falou neles, quando veio ao meu atelier da Morais Soares. Não só do René e da Lourdes mas também dos outros, o Escada, o Lopes Alves, o João Vieira, o Gonçalo, os quais encontrei na galeria Pórtico, onde fiz a minha primeira exposição individual. A iniciativa da nossa ida para Munique (projecto que nasceu do conhecimento de um pintor alemão através do René e da Lourdes) foi, ao fim e ao cabo, de todos nós, refiro-me ao René, à Lourdes e ao Gonçalo.

2. Sei que não frequentou a ESBAL, mas a Escola António Arroio. À primeira impressão, talvez o António estivesse mais "imunizado" perante o academismo reinante no meio da escola de Belas Artes. O que é que apesar dessa diferença de escola, vos uniu? - uma amizade espontânea, ou outra espécie de afinidades (éticas, estéticas ou ideológicas)

— A perspectiva de ir para a ESBAL nunca existiu na minha mente de jovem desconfiado e rebelde, como eu julgo que sempre fui, mas admiti a hipótese de ir para o Porto, cuja Escola tinha outra dinâmica de ensino e isso só não aconteceu porque, decididamente, resolvi sair de Portugal. É evidente que num clima político e cultural, que era o da nossa vivência jovem, todos os predicados possíveis e imaginários nos unissem - e sobretudo a amizade. Sabe, o meio era de tal modo "culturalmente empobrecido", e vigiadíssimo, que bastava isso para nos sentirmos unidos, embora fossemos diferentes.

3. Que motivos os levou a emigrar nessa altura, em particular a si, António - alguns meses depois da expo. "Vier Mahler aus Portugal" - (se quiser, evoque brevemente a sua impressão do cenário socio-político e cultural português em finais de 50). Gostaria que me falasse da sua posição acerca do Neo-Realismo, e da corrente Abstracta que dominou a cena da criação plástica nos anos 50.

A sua pintura de finais da década de 50 era cheia de valores líricos e expressivos de grande densidade, embora não-figurativos. O que o levou a retomar (ou a iniciar) a figuração, a partir de 64, em particular uma figuração suportada por narrativas de teor histórico-mitológico?

Praticar a Não-Figuração na época, era alguma maneira de demarcação ideológica, por via de uma gramática visual abstracta, quer relativamente ao Neo-Realismo, quer aos diversos Realismos mais ou menos academizantes dos salões oficiais? - Havia ali, alguma espécie de 'ressaca' intelectual ou estética mesmo, ou essa adesão quase maciça (dos pintores da sua geração) ao Abstracionismo era apenas consequência de uma 'moda' internacionalmente difundida desde finais da 2ª guerra?

Esteve preso em Portugal, em 1962 ou 63 - Quais os motivos invocados pelos 'oficiais' de então, para justificar esta 'perseguição' (facultativo responder). Depois disto, podia entrar ou sair livremente do país, ou à semelhança do que sucedeu ao José Escada, esteve proibido de entrar em Portugal?

-Motivos para uma emigração havia e muitos! Deixemos os "fantasmas" existentes na época, contra os quais uma grande parte dos nossos artistas e intelectuais lutaram e citemos apenas o clima-artístico, o qual, como é natural, enfermava da pequenez do meio, da falta de liberdade, e só por isso se poderia falar de "emigração-artística", o que pressupõe uma necessidade absoluta de conhecer outros meios, os meios artísticos evoluídos, profissionalizados, que nos permitiam não só uma aprendizagem mais directa mas também a "chance" de podermos sobreviver como artistas. E isso, embora com muitas dificuldades, aconteceu-nos para cá dos anos 70.

A minha conotação (ao rever desenhos meus dos anos 50) com o Neo-Realismo foi a de influências que são normais em anos de formação. Mas o mundo da Arte que me interessava (e penso que isso acontecia aos meus companheiros) situava-se noutro hemisfério e julgo que foi essa uma das razões que nos levou a sair de Portugal.

~~##~~ A minha saída de Portugal e os primeiros contactos com os meios artísticos europeus dariam como resultado inevitável o êcho das correntes artísticas: para um jovem inquieto e ansioso de conhecer, de ver, de digerir, nada mais natural do que a absorção-síntese dos abstracionismos, informalismos, gestualismos, que circulavam entre Paris e Nova-Yorque. Devo sublinhar que um determinado abstracionismo, ligado sobretudo à dita escola parisiense, nunca me interessou - já nessa altura o seu "academismo" me irritava. Daí que a corrente abstrata para mim mais viva e dinâmica, susceptível de me influenciar era, sem dúvida, nascida dos pintores americanos mais importantes ligados ao Expressionismo Abstrato e ao Gestualismo - Arschile Gorky, Robert Motherwell, De Kooning, Pollok. Mas em mim, os dados de que fala - "abstracionismo lírico" - são marcas do meu próprio trajecto.

O facto de eu ter retomado temas figurativos na minha pintura nasceu não só das influências e ritmos acontecidos na Nova Figuração mas também do meu próprio percurso, porque temas figurativos eram a linguagem da minha pintura dos anos 50 (o encantamento por Paul Klee e Kandinsky). E a pesquisa à narrativa histórico-mitológica, eu diria à invenção de mitos, fossem eles ligados ou não à nossa História, o que estava em causa era, de facto, o fascínio de corporizar mitos recriados e inventados. Depois, esses "mitos", com cargas históricas, eram, também, um desafio às coordenadas histórico-políticas vigentes no nosso País. Para resumir melhor, diria que o retomar dessa Figuração foi o fechar de um ciclo de aprendizagem e a abertura de uma linguagem que significava a autenticidade de tudo o que tinha aprendido até essa altura.

*Não se esqueça que os movimentos artísticos nasciam e morriam com as suas demarcações ideológicas e estéticas, sobretudo quando se academizavam: e isso aconteceu nas décadas a seguir à segunda guerra onde, muitas vezes, um movimento artístico surgia meteóricamente e desaparecia de igual maneira. Consequências, entre outras, de um mercado das artes super-organizado e influente, apostando no consumo imediato da obra de arte. E a arte e a moda tornavam-se inseparáveis, dadas essas circunstâncias de mercado.

A adesão ao Abstracionismo não foi só consequência de uma moda internacionalmente difundida, foi também uma "geistige aus-einandersetzung" -conflito espiritual- do tempo-arte e do tempo-histórico.

*A minha prisão e estadia de alguns meses no Forte de Caxias foi devida, essencialmente, à assinatura de protesto contra o assassinato do escultor Dias Coelho. É claro que outras pessoas assinaram e não foram presas, ou apenas por curto tempo, mas eu era um "desconhecido", suspeito politicamente, vivendo fora da vigilância policial, amigo de gente da esquerda, fora e dentro do país. É evidente que após a saída da cadeia não ia cometer o erro de voltar a Portugal. Estive alguns anos ausente e só voltei quando, em Paris, foi confirmado, na altura do governo Caetano, que nós os "exilados" podíamos regressar a Portugal. O caso do Escada foi bem mais complicado e difícil.

4. Fale-me do Café Gelo e do atelier do Café Gelo. Dos encontros que ali eram promovidos. Quem lá parava ?

— Do café Gelo não lhe posso falar com a mesma nitidez como o podem fazer o João Vieira ou o René. Naturalmente conheci-os a todos e estive muitas vezes com eles, no atelier e no café.

5. Em Setembro-Outubro de 1956, realiza em Hannover, na Associação de Arte, uma importante colectiva com Lourdes Castro, René Bertholo, José Escada, António Quadros, António Lopes Alves e João Vieira.

- Quem foram os promotores dessa exposição ? - Mário Henrique Leiria, e um arquitecto ou pintor alemão que era ? - Quais as circunstâncias dessa exposição ? (sabendo-se que ela ocorreu sem qualquer apoio oficial).

—A exposição de Hannover deve-se, se bem me lembro, ao "engagement" do Mário Henrique Leiria, do Sebastião Fonseca e de um arquitecto alemão, que não cheguei a conhecer e que era amigo do Director do Kunstverein, que se tornou num dos mais prestigiados da Alemanha. Não estive presente nessa exposição, na qual vendi dois trabalhos, mas visitei o Kunstverein mais tarde e conheci o Director que me fez imensos elogios à qualidade da exposição, tratando-se de artistas tão jovens!

6. O Gonçalo, o João Vieira e o Escada regressam a Lisboa, entretanto, não é assim ? - e o Costa Pinheiro ? (não é apenas em 62 que vai para Paris ?).

Permaneceu em Munique, entre outras coisas, por razões afectivas. Mas logo em 59, antes de ser bolseiro da FCG, aparece como colaborador da revista KWY, entretanto criada pelo René e pela Lourdes Castro. Como eram efectuados os seus contactos com os membros da KWY sediados em Paris ?

— Deixe-me emendar: o Gonçalo não regressou a Lisboa. O Gonçalo após um ano e meio de estadia em Munique foi para Paris e lá ficou. O Escada também ficou por lá. O único que voltou, mas já mais tarde, foi o João Vieira. Em 62 fui, de facto, viver para Paris, porque tinha o apoio da bolsa da FCG. Instalar-se numa cidade como aquela, com família, não era obra fácil e aproveitei essa plataforma económica para o fazer o que, infelizmente, após a minha prisão em Portugal, tive de abandonar. É natural que tivesse ficado em Paris mas a minha companheira e o nosso filho foram obrigados, dadas as incertezas da minha permanência na prisão, a regressar à Alemanha. Devo esclarecer que nos anos anteriores ao aparecimento da revista KWY e do grupo já existiam contactos, sobretudo ao nível da amizade, com todos os membros do grupo. Foi uma época, mesmo até ao final da década de 60 em que eu passava mais tempo em Paris do que em Munique. O René e a Lourdes, pelo facto de eu ser o único que vivia fora de Paris, não deixaram nunca de contar comigo para qualquer projecto ligado à revista e ao grupo.

7. Como é que conheceram o Jan Voss e o Christo ?

— O Jan Voss foi nosso companheiro na Academia de Belas Artes de Munique. Era amigo do pintor Arnold Wande que o apresentou ao René e à Lourdes, na sua chegada a Munique e a mim pouco tempo depois. Quanto ao Christo conheci-o, em Paris, em casa do René e da Lourdes.

8. Vocês acabaram por ser todos bolseiros da FCG. Como era feito o concurso ? Que tipo de compromisso se devia estabelecer ?

— Não sei como falar dos critérios com que eram dadas as bolsas de estudo! Sei que, tal como aconteceu à maioria dos meus companheiros, só obtive a bolsa com o apoio da Vieira da Silva e do Arpad Szénes. E digo isto (sem o apoio deles teria sido muito difícil obter a bolsa) porque um ano ou dois antes formulei um pedido de bolsa, para Munique, com base numa aprendizagem técnica *de vitral* ← que queria fazer nas oficinas da Academia e foi-me recusada. Portanto, falar de critérios na doação dessas bolsas seria assunto polémico e crítico. Como deve saber, o compromisso existente durante a bolsa cifrava-se em relatórios que enviávamos periodicamente. Para todos nós foi fundamental a ajuda económica que a bolsa significava.

9. Concorde que o nascimento da KWY foi antes de mais, fruto da relação afectiva entre Lourdes Castro e René Bertholo? Como é que o António interpretou a iniciativa de uma revista de artes plásticas feita por portugueses, em Paris? E a sua participação quando não estava em Paris, como se fazia?

— Sem dúvida que os mentores da revista KWY foram o René e a Lourdes. Mas também o contacto que tínhamos uns com os outros contribuiu para o alargamento da revista e o entusiasmo ^{9,12} foi alvo. O nosso agrupamento à volta da revista era fruto, penso, da amizade que nos ligava, Éramos portugueses em Paris, e artistas, e creio que isso era a base essencial da nossa participação com a revista e mesmo com o grupo.

10. E o modelo de revista, isto é, sem programa definido, sem ideário ético ou estético 'acabado', a quem se deve? (quer dizer, é patente na revista, a ausência de um padrão ético-estético exclusivo: passaram por ali os artistas dos mais diversos quadrantes e orientações plásticas). Essa afirmação subreptícia de uma absoluta vontade de liberdade criativa, era consciente, ou não seria apenas uma reacção natural de 6 jovens vindos de um país 'reprimido' em que uma carreira artística não contava com grandes aliciantes?

— Depois da existência de grupos artísticos, com um ideário estético e programático, a exemplo do grupo Cobra, do grupo El Paso, do grupo Spur em Munique, talvez fosse exactamente a ausência de tal ideário, de identificação e aposta num caminho estético, que nos levou a criar um espírito completamente *ligado* → *diferente* à revista. Daí o seu carisma especial. A reacção natural ao facto de sermos portugueses oriundos de um país "reprimido" existiu no nosso elo de ligação, mas penso não ter tido qualquer preponderância no "sujet" da revista.

11. O interesse pela serigrafia abre um campo inédito em Portugal, embora pela mão de artistas que não estavam no país; Isso teria alguma coisa que ver com as experiências Pop que entretanto se consolidavam, no contexto Anglo-Americano, e depois Europeu ?
De quem - entre vós - partiu esse interesse e como é que ele surgiu ?

- Não faz nada mal lembrar que já em Lisboa tínhamos começado a fazer serigrafia - o exemplo da serie de postais originais da galeria Pórtico. Portanto, não foi em Paris que esse interesse apareceu. A arte gráfica, ligada ao movimento Pop, foi um fenómeno natural da expansão da obra de arte. Teve o seu apogeu nos anos 60/70, sobretudo na Alemanha, a nível de expansão e de mercado. O interesse pela serigrafia, ligada à revista, enquanto forma artesanal de reprodução, deve-se, sobretudo, ao entusiasmo e conhecimentos do René, que fêz uma máquina de imprimir da qual não me esqueço! A minha, do meu atelier de Munique, onde fiz todas as serigrafias-edições de 62/63, era menos eficiente mas também era um "objecto imaginativo" !

12. A KWY perante os movimentos 'Pop' e Figuration Narrative. No seu caso particular, António, as suas 'impressões', perante a Fluxus, e o Neo-Dadaísmo alemão.
Relações com Pierre Restany e o Nouveau Réalisme.

(René e Lourdes) ←
- A KWY reflectiu, enquanto observadora, daí a sua pluralidade, o que era afecto aos movimentos Pop e Figuration Narrative. Alguns dos artistas ligados ou identificados com esses movimentos passaram pela revista e eram "amigos da casa", como poderá dizer-se, ou faziam parte da mesma galeria que os representava.

Não tive qualquer ligação, nem mental nem plástica, com a Fluxus nem com o Neo-Dadaísmo alemão. Mesmo quando publiquei, na Alemanha, o meu livro "Imagination & Ironie", uma parte dele dedicado à "Project-Art", fui sempre apelidado de "franco atirador", quer dizer, um "isolado", como me chamou, na altura, o Joseph Beuys, quando o Ernesto de Souza lhe falou em mim. Quanto ao Pierre Restany (quem não falava nele nos anos-vivos do Nouveau Realisme?) mandei-lhe o meu livro e foi tudo.

13. Quantas exposições realizou o KWY enquanto grupo ? - Qual foi a reacção geral em Portugal, após a expo. na SNBA em Dez. de 1960, e as que se realizaram na gal. Soleil dans la tête, em Paris, ou na galeria 2000 em Bologna ?

- Dizer-lhe o número de exposições (que foram poucas) do grupo KWY ? Acho que, na sua qualidade de observadora de arte, devia sabê-lo! Há catálogos e há livros que falam disso: a da SNBA, em Lisboa, a da Galeria Soleil dans la Tête, em Paris, a da galeria 2000, em Bologna e a da Universidade de Saarbrücken...

14. Fale-me da sua saída da revista.

Se tivesse que tirar algumas conclusões acerca da importância da KWY enquanto 'fenómeno' das artes plásticas, para Portugal, o que diria ?

— Não há saída minha da revista. Há, sim, a saída da revista de todos nós. Ela acabou, penso, quando devia acabar. Julgo que em Portugal não se teve bem consciência — excluindo um ou outro dos nossos críticos de arte que disso se aperceberam — do que significou, em termos de "modernidade-portuguesa" a KWY em Paris. O "provincianismo cultural" deixou marcas profundas num País, como o nosso, que viveu isolado tantos anos, e o olhar de lado aquilo que foi o KWY é significativo desse "provincianismo cultural".

15. Quem eram François Simoneau (poeta), Sol Acín (poetisa), Alain Jouffroy (escritor), Lucy Teixeira (poetisa); João Lopes Vidal (poeta), Michèle Tser Stevens (poetisa), José Manuel Simões; Claus Peter Illinger; Bernard Heidsieck (disco poème partition "Exorcisme" B2B3, in KWY 11, 1962), Imre Pan.

António: Obrigado pela paciência.

— Alguns conheci-os pessoalmente, outros não. E os amigos como o José Manuel Simões, o João Vidal, o Peter Illinger. Imre Pan foi uma figura importante, de apoio, no contexto da revista e relacionado com o René e a Lourdes.

— Não sei se me foi possível responder, concretamente, às suas perguntas mas fi-lo com paciência. A paciência que diz agradecer-me...

Costa Pinheiro Munique Nov.95