

Ema Sofia Sousa Duarte

O GRUPO KWY

Apoio à investigação curatorial para a
exposição sobre o Grupo KWY no Museu de
Arte Contemporânea de Serralves

Volume II

[Apêndices Documental e Iconográfico]

Relatório de Estágio realizado no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa,
orientado pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares
e coorientado pela Doutora Catarina Rosendo
(Curadora da Exposição no Museu de Arte Contemporânea de Serralves).



Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Setembro 2015

SUMÁRIO

APÊNDICE DOCUMENTAL E ICONOGRÁFICO

I.	APÊNDICE DOCUMENTAL	3
I.I.	Transcrições de Artigos Publicados em Imprensa	4
I.II.	Artigos de Imprensa Digitalizados	39
I.III.	Manuscritos – Arquivo Fundação Calouste Gulbenkian	59
I.IV.	Quadros Analíticos da Revista KWY	65
II.	APÊNDICE ICONOGRÁFICO	78
II.I.	Contextualização do Grupo KWY	79
II.II.	Artistas e Obras	82
	René Bertholo	82
	Lourdes Castro	87
	António Costa Pinheiro	92
	Gonçalo Duarte	97
	José Escada	103
	João Vieira	107
	Jan Voss	110
	Christo Javacheff	112
	António Areal	115
	Jorge Martins	116
	Raymond Hains	117
	Wolf Vostel	118
II.III.	O Grupo KWY	119
	A Revista KWY	121
	Cartazes das exposições do Grupo	134

APÊNDICE DOCUMENTAL

I.I. TRANSCRIÇÕES DE ARTIGOS PUBLICADOS EM IMPRENSA

René Bertholo

1965

- José – Augusto França, «Três pintores portugueses de Paris», in *O Comércio do Porto*, 9 Março

Excerto

[...] René Bertholo ocupa um lugar já importante num movimento em que vejo medirem-se a «pop art» anglo – yankee e a tradição francesa de Epinal. Não há dúvida de que estamos a assistir, na pintura dos anos 60, à criação de uma nova imagística contadora de «não – histórias», inventário de cenas ou de objectos ligados por relações irracionais, pândegas e sempre obscuras, numa reviravolta de estruturas tradicionais – que no romance, como no cinema, se verifica também.

René Bertholo informa essa «nouvelle imagerie» com a sua pintura extremamente cuidada em que objectos, e mais objectos ainda se despenham ao longo das composições, com uma abundância de catálogo de Saint – Étienne. Nítidas, precisas, legíveis mesmo para além das possibilidades de identificação, esses objectos apresentam-se com uma insolência de desenho animado. Por vezes, unem-se no interior de pequenos écrans e é uma história que apanhamos de repente e pelo meio, fixando-lhe uma imagem, mais uma vez para além das nossas possibilidades de fixação de espaço e de tempo.

É esta passagem natural, por cima dos limites duma lógica narrativa, na grande corrente de objectos que adquirem uma presença insuspeitada, que define o sentido da pintura de Bertholo. As suas formas, ligadas por valores gráficos / angulosos ou moles compõem-se verticalmente, sobre um plano escorregadio, contra o qual se plasmam, como por detrás de um vidro que interrompe o mutismo duma parede. Mas elas movem-se sem descanso, vindo uma após outra, encadeadas, caindo sempre do céu, ou nele flutuando no ritmo que convém às coisas sonhadas.

Fala-se de sonho e é claro que chega a falar-se de surrealismo. Se é ainda demasiado cedo para saber «porquê» deve voltar a falar-se. Não deixa de ser verdade

que a arte de Bertholo tende a encontrar-se, num novo contexto imagético, com a arte dum Tanguy.

1966

- «Exposições de Arte. De seis artistas portugueses que vivem em Paris», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 14 Outubro, p. 10

Está a obter grande êxito, na Galeria Buchholz, Rua Duque de Palmela, 4, a exposição de seis pintores portugueses que trabalham em Paris: René Bertholo, Manuel Cargaleiro, Lurdes Castro, Eduardo Luís, José Escada e Jorge Martins.

Na realidade, trata-se de um notável conjunto de obras de arte, impregnadas de grande sentido moderno e que constituem uma contribuição positiva para o património artístico português, proporcionando exactamente por um grupo de jovens que vivem e produzem na capital francesa.

Há que registar também o catálogo desta exposição, que «á» parte constituir um sucesso gráfico, inserem um interessante ensaio de Rui Mário Gonçalves.

1972

- José Ernesto de Sousa, «Viagem à volta da modernidade – Os brinquedos de René Bertholo», in *A Capital*, Lisboa, 17 Dezembro, pp. 4 – 5

Excerto

Refiro-me à última exposição que o René efectuou em Lisboa, em Junho – Julho de 1972, ali ao Campo Grande, na Galeria III. Viram-no? Gostaram? Que lhes pareceu? (Aposto desde já que poucos a viram para lá dos já iniciados com tudo que esta expressão tem de vago.

Digamos os frequentadores habituais das galerias, ou até particularmente daquela galeria). E para não ser só eu aqui a «botar» ideias e hipóteses, aproveito a oportunidade e convido desde já os leitores destas crónicas – se os houver – a escreverem ao jornal, a mim, ao que quiserem, e a dizer da sua justiça: o chefe da Redacção promete-me que lhes será feito bom acolhimento. Eu estou às ordens, nem

vocês calculam como é bom ter leitores atentos e activos, até porque também se contam pelos dedos. Não se tratando, claro, nem de um festival da canção, «misses» ou árbitros treinadores ou jogadores de futebol...

Bom, isto quanto ao consumidor metafórico propriamente dito o inquérito, por mais fácil, está feito. E resume-se assim, a uma excepção apenas, não houve compras. Pois, sim senhor, aqui na terra, onde até já se desembolsa muito bom dinheiro em pintura, ninguém se interessou pelas nuvens, as palmeiras e as ondas do René, com seus motores aleatórios. Ninguém quis aquele golfinho tão gentil que vinha ao cimo das ondas quando lhe apetecia ou quando batíamos palmas ou o chamávamos de viva voz. Dinheiro há, mas pelo visto, é apenas para comprar «quadros», que é a coisa mais parecida com notas de banco ou acções da bolsa. Mas para podermos ajuizarmos deste facto, vejamos o que são e onde se enquadram os «modelos reduzidos» do René. (Eu é que lhes chamo brinquedos porque brincar é a coisa mais séria que há na vida).

1972

- Eurico Gonçalves, «Artes plásticas. Pequenos autómatos ou «modelos reduzidos» de René Bertholo», in *República*, Lisboa, 13 Julho, p. VIII (suplemento)

Neste momento, René Bertholo expõe na Galeria III (ao Campo Grande) as suas máquinas ou brinquedos que divertem tanto as crianças como os adultos.

Desde 1966 que deixou de pintar quadros para passar a construir estes pequenos autómatos paisagistas, a que o pintor chama «modelos reduzidos», que representam a natureza à escala reduzida de brinquedos. Cenas simples da vida quotidiana são assim reproduzidas em miniatura. Fascinado pelo movimento, René Bertholo tinha começado por o sugerir na pintura, através da sequência de imagens do mundo da infância, aglomeradas numa aparente desordem em composições neo – figurativas, um pouco na linha de um Paul Klee.

A sua paixão pelos motores, levou-o a adoptar o movimento mecânico a relevos de imagens extraídos dos seus próprios quadros: paisagens exóticas recortadas em chapa metálica.

«O meu primeiro modelo reduzido propriamente dito é constituído por um céu com nuvens pintadas sobre uma banda contínua que desfila lentamente, rolando sobre dois cilindros, por detrás de um barco fixo e um sol poente» - elucida o pintor.

A representação esquemática da natureza é animada por mecanismos que o autor gosta de manter à vista do espectador, por saber que é tão fascinante ver o objecto por fora como por dentro. René Bertholo é como as crianças que gostam de ver como os brinquedos são feitos interiormente para verem melhor como funcionam.

«As imagens dos meus objectos são sempre muito esquemáticas. Quero que toda a gente os reconheça, como os signos e os símbolos dos guias turísticos.» - diz René Bertholo no catálogo.

Para ele, «o esquema da casa é um arquétipo no qual toda a gente pensa: a forma muito simples que a criança (da nossa civilização) desenha e que, em seguida, representará definitivamente para ela uma casa. O mesmo acontece com as palmeiras, as nuvens.»

Num dos seus primeiros objectos o vento intermitente criado por um ventilador balança suavemente as folhas de uma palmeira.

Elementos naturais como o sol, a nuvem que se desloca lentamente, o mar que se movimenta ciclicamente, o golfinho que emerge da água, e o arco – íris, cujas cores se ocultam e se descobrem parcialmente, são accionados por motores visíveis. Para reproduzir os aspectos variados e imprevisíveis da natureza, o autor adapta os objectos programadores aleatórios.

O seu «atelier» é uma autêntica oficina de serralharia mecânica e electricidade. Não deixa de ser admirável o prazer artesanal com que o artista concebe e realiza os seus engenhos.

«No princípio, não sabia se queria trocar da natureza ou do mecânico e depois, finalmente, gosto muito das duas.» - Conclui o pintor.

Curiosamente e em sentido inverso, quem já viu a sua exposição na Galeria 111, passa a olhar a realidade exterior, como por exemplo o mar, um cais de embarque, etc., como se fossem de facto objectos do René Bertholo, ampliados.

Exposições

- Em Lisboa:

- René Bertholo, pequenos autómatos paisagistas ou «modelos reduzidos», na Galeria 111

Lourdes Castro

1965

- José – Augusto França, «Três pintores portugueses de Paris», in *O Comércio do Porto*, 9 Março

Paris, em grande medida, são «os outros», como já tenho escrito, aqueles que lá se instalam, atraídos por uma concentração de valores culturais, levados por uma atração mítica que o tempo justifica e prestigia, - estes «outros» que vêm dos quatro pontos cardiais do mundo falando línguas diversas, carregando gostos contrários e tradições opostas, e que se juntam aos franceses, numa pátria comum, supernacional, que um pedaço de Sena atravessa...

[...]

René Bertholo, Lourdes Castro e João Vieira, surgiram quase ao mesmo tempo na cena artística portuguesa, cerca de 1955, companheiros de curso nas Belas – Artes de Lisboa, dentro de um grupo activo que fez exposições, revistas, uma galeria até – e que foi para quase todo (ou todo que quem ficou para trás desapareceu) a Paris, às vezes com passagem por Munique. Vida difícil e corajosa, dias mal comidos, algumas bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian, um atelier milagrosamente encontrado à beira de Saint – Germain – des – Prés, um contracto de «marchand» ainda mais

milagrosamente conseguido por Bertholo, exposições dele, de Lourdes, de Vieira, uma revista internacional, o «KWY», feito por todos eles e outros parisienses, de língua bem diferente...

*Três biografias que começam – mas que são marcadas por obras que contam nesta variada «escola de Paris». E que Portugal, conhece mal, ou não soube ver.
[...]*

Em Lourdes Castro , a pesquisa pictural dentro de direcção imagéticos, toma outros caminhos, de uma simplificação total – que, nesta pintora que teve uma expressão abstracta – impressionista notável, traduz um aprofundamento de fontes, como que uma subida a remotas origens . Lourdes pinta, ou desenha, contornos muito simples, sobre o branco da tela. E, sem «saber, é apoiada por uma descrição de Plínio...

Dizia então Plínio que os gregos começaram por delimitar, com um traço, o contorno das sombras humanas projectadas – e que esse foi o primeiro método da sua pintura.

Seria, ou não – a verdade é que Lurdes Castro, que não leu tal autor, faz exactamente o mesmo, nisso inventando.

1966

- «Exposições de Arte. De seis artistas portugueses que vivem em Paris», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 14 Outubro, p. 10

Está a obter grande êxito, na Galeria Buchholz, Rua Duque de Palmela, 4, a exposição de seis pintores portugueses que trabalham em Paris: René Bertholo, Manuel Cargaleiro, Lurdes Castro, Eduardo Luís, José Escada e Jorge Martins.

Na realidade, trata-se de um notável conjunto de obras de arte, impregnadas de grande sentido moderno e que constituem uma contribuição positiva para o património artístico português, proporcionando exactamente por um grupo de jovens que vivem e produzem na capital francesa.

Há que registar também o catálogo desta exposição, que «á» parte constituir um sucesso gráfico, inserem um interessante ensaio de Rui Mário Gonçalves.

1979

- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII

Lourdes Castro – Galeria 111, Campo Grande, 113, horário comercial

Numa espécie de retrospectiva com objectos, desenhos e gravuras datados de 1963 a 1979, Lourdes Castro aborda a temática das sombras, reduzindo os seres e as coisas apenas a contornos e silhuetas, desenhando-os com a serena mestria que se adquire ao longo de muitos anos de trabalho e de vida.

Uma linguagem pessoalíssima, de subtis alusões filosóficas, nitidamente recortada no panorama das artes plásticas contemporâneas.

1992

- João Pinharanda, «Lourdes Castro. Pinturas e colagens», in *Público (Fim de Semana)*, 10 Julho, p. 18

A «operação» Lourdes Castro começou a mostrar os seus efeitos. O mesmo é dizer – quase sem intenção metafórica – os seus frutos; ou a «recortar – projectar a sua sombra» neste final de época artística, a expor as suas coisas – os «objectos» da sua produção- As primeiras advertências a ter em conta, na (re / visão antológica destes trabalhos, são a de quase total suspensão da sua actividade de produção de obras de arte individualizadas (véis) desde há quase duas décadas e a da autonomia das mesmas relativamente a interpretações líricas, fragilizadoras das intenções, contextos e leituras originais.

[...]

A antologia da Gulbenkian, a inaugurar a 20 deste mês, esclarecerá o conjunto do percurso da artista na exploração do que transformou no tema fulcral da sua obra: as modalidades de fixação das imagens dos objectos – corpos (ou corpos – objectos), a transformação da vocação quotidiana dos objectos assim recolhidos e apresentados em elementos de um discurso artístico.

As cinquenta e tal peças da Galeria III (ao cobrirem séries de uma época que vai de 1965 a 74) funcionam, neste contexto, como uma espécie de mergulho na realidade factual das experiências originais da obra de Lourdes Castro. O objecto aqui é o corpo. Esvaziado o «corp» comestível dos chocolates, restam os invólucros (os estanhos dourados e / ou prateados onde se imprimem as imagens tendentes a figurar um pai natal, um gato, um peixe, um automóvel, um lápis...). São estes «envelopes» que Lourdes planifica (como exercício infantil ou de ócio), revelando todo o caricato e o grotesco dessas máscaras. E quando propõe, em pintura sobre vidro, projectos de invólucros com outras figuras, principalmente com as humanas, o seu retrato («autochocolat») ou de outras («Renéchocolat», «TiaIsaurachocolat»), está a transferir essa atitude de ironia, planificação, esvaziamento, desumanização, ludicidade para o regime de figuração tradicional do retrato.

O conjunto das obras mais pequenas, na simplicidade quase naïve das colagens e associações cromáticas e compositivas, coloca de modo sistemático o mesmo tipo de problemáticas. Ainda no campo da auto – imagem, um notável recorte irregular das iniciais da sua assinatura forja a sombra de um «chocolat aux noisettes».

Nota: Na notícia constava, a cores, a imagem de 1965 – “Autochocolat”

1992

- Cristina Azevedo Tavares, «Carta de Lisboa. Lourdes Castro e José Barrias», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 95, Dezembro, pp. 64 – 65

A experiência mais relevante dos meses de Verão foi a apresentação das obras de Lourdes Castro, quer por na maioria serem desconhecidas do grande público quer

porque já há bastante tempo não expunha entre nós. A exposição pivot teve lugar na Fundação Calouste Gulbenkian, uma vez que outras duas completariam a visão da obra desta artista plástica, através das tapeçarias apresentadas na Academia das Ciências, ou das colagens mostradas na Galeria 111.

[...]

Podemos considerar que inicialmente as obras de Lourdes Castro se inseriam no percurso do novo realismo. Recorriam usualmente a objectos (coisas do consumo quotidiano que eram incorporadas em contextos diferentes do habitual. É assim que naturalmente na década de 60 surgem as «assemblages» de objectos que vão desde os botões aos sapatos e que se destituem das suas funções na uniformização da cor prateada, tornando-se uma espécie de ilusão dos objectos vulgares.

Dentro do campo do objectualismo mas acentuando-se preocupações de índole conceptual, Lourdes Castro associa a estas pesquisas, ainda na mesma década, uma série de obras patentes na Galeria 111 o que podemos chamar de exercícios, em que explora infundavelmente as relações formais.

Utilizando as vulgares pratas de chocolates, nalguns casos rebatidas, noutros espalmadas, e conjugando-as com outras silhuetas recortadas e pintadas, a autora cria um diálogo interativo entre a forma e o fundo (papel) investigando o objecto real para além dos seus contornos físicos, o que nem sempre deixa de ser construído com alguma ironia. [...]

1992

- «Comer chocolates com Lourdes Castro», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 524, 21 – 27 Julho

Uma conjuntura muito especial permite-nos apreciar um conjunto importante da obra de Lourdes Castro que se expressa em diferentes meios plásticos, como sejam a cerâmica, a tapeçaria e as sombras.

Lourdes Castro nasceu em 1930 no Funchal e, em 83, regressou à Madeira depois de ter vivido 25 anos em Paris. Em 72 e 79 esteve também em Berlim a convite de uma academia.

Nos anos 60, Lourdes Castro fazia parte de uma geração com espírito de vanguarda que se deixava positivamente influenciar por outros ritmos, que não os nossos. Para além de prevalecerem no campo artístico as oposições entre o abstracionismo de diferentes moldes e a problemática da figuração que descendia do surrealismo, ainda em prática, assim como de algum neo – realismo, definem-se claramente nessa década a neofiguração que se cruza com tendências mais ou menos conceptuais. A par destas novidades surgem também as tendências expressionistas onde se apoiam ainda a exploração do gesto e da escrita. No caso de Lourdes Castro, as suas propostas podem definir-se no campo do objectualismo, muito embora encontremos um rigor conceptual. Com René Bertholo e João Vieira, Lourdes Castro desenvolveu pesquisas interessantes que ficaram contidas na revista «KWY», publicada então em Paris. A obra que agora está presente na Galeria 111 nunca foi mostrada publicamente e reporta-se em grande parte aos anos 60. Trata-se da exploração da forma das pratas de chocolate rebatidas e da sua ligação com outras silhuetas recortadas ou pintadas pela autora, criando-se um diálogo formal entre a forma e o fundo e investigando-se o objecto real para além dos seus contornos físicos.

São precisamente este tipo de colagens que vão desembocar na exploração das sombras: a partir de 64, Lourdes Castro começou a desenvolver as sombras em plexiglas pintado e recortado, das quais poderemos ver alguns exemplos nesta exposição, e já nos anos 70 mostrará sombras em movimento, no teatro de sombras, que aliás foi mostrado entre nós na década de 80.

Articulando os interesses de uma nova figuração e explorando-a através da criação das sombras, às quais não é alheio um certo humor ou até ironia, a obra de Lourdes Castro manifesta um interesse renovado, e desempenha na década de 60 um papel importante para a vanguarda artística de então.

Galeria 111, até final de Julho

1992

- Rocha de Sousa, «Lourdes Castro – Entre silhuetas, o chocolate outrora», in *Jornal de Letras, Arte e Ideias*, Lisboa, nº 526, 4 – 10 Agosto

«Um conjunto de colagens, quase todas de 1965, suscita uma certa nostalgia na memória. É a afirmação de uma arte assente na segurança de uma técnica largamente experimentada.»

Fui ver (e de algum modo rever) um conjunto de colagens de Lourdes Castro. Peças de 1965, quase todas. Imagens a que podemos juntar alguma nostalgia na memória de um jeito «pop» e, por contraste, o fervor militante de anos anteriores – essa sessão «quente» na Sociedade Nacional de Belas Artes, com o grupo KWY, a que a autora se vincula.

Quem, desse tempo e desse encontro, não se lembra da bela silhueta (real) de Lourdes Castro, meias pretas, saia e blusa da mesma cor, chapéu ligeiro mas elegante, um rosto de olhos luminosos, paradoxais na sua placidez provocante?

João Vieira e René Bertholo, companheiros dessa militância juvenil, ou a hostilidade de formas que hoje são apenas referências quase esquecidas da história – e nós convencidos do sim ou do não, todos voluntariosos no jogo participado dos outros portugueses exilados (depois?) e nos diálogos entretanto acesos com eles, entre a França da cultura e a Lisboa alfacinha do modernismo mais ou menos mimético.

Caminhos diversos, em muitos casos convergentes apesar das diferenças formais. E durante duas décadas, se calhar três, as indas e as vindas, o lado de cá, o lado de lá, nós solidários (e mesmo tocados de alguma referência) perante essa gente de um exílio nem sequer estético e politicamente profundo. José Escada seria um anti-herói político, com lágrimas de saudade, retomado pela elite artística (e por alguma crítica) após essa espécie que terá sido o 25 de Abril de 1974. Lourdes Castro e René Bertholo passaram a prova da integração, produziram, fizeram-se respeitar com triunfos assinaláveis, visitando-nos apropriadamente de quando em quando.

[...]

«Regressos e tempos»

Lourdes Castro regressa agora com maior pompa e circunstância – um tanto tematicamente na Galeria 111 e de forma retrospectiva na Fundação Calouste Gulbenkian. Sinal dos tempos, homenagem justa na memória possível: as vanguardas portuguesas não nasceram nos anos oitenta – e é preciso sabê-lo e comparar

testemunhos. Há exigência, histórias, além de outras, a que é necessário dar respostas condignas, unindo sobre hiatos sócio – culturais várias gerações, protagonismos sensíveis, instantes, fulgurâncias, porventura as franjas menos nítidas de alguma produção injustamente marginalizada.

[...]

«Colagem de papel de prata e outras coisas»

Em formato de pequenas dimensões, numa longa série normalizada de 1965, as colagens agora expostas na Galeria 111, retrospectivamente, permitem-nos conviver com um imaginário referido à infância, às coleções ingénuas de papel de prata ou dourado, aos bonecos de sedução impressos nas embalagens de chocolate, entre outras. E Lourdes Castro manuseia esses materiais com a simplicidade e a ordem escolar de uma menina bem comportada, com os seus cadernos diários em dia, estampagem ou galeria de gostos algo perversos na sua aparência maravilhosa. Um jogo de sinal «top» aflora nos alinhamentos de imagens repetidas, de simetrias, de logotipos reais ou fingidos. Há recomposições de símbolos e figuras ilustrativas feitas com a matéria da Letraset, automóveis e frases, linhas de representação e ligamentos duplicados.

A memória de prazeres vários, entre o gosto do chocolate e a invenção do mundo em brilhos metálicos, com silhuetas à mistura e efeitos de frotages a partir do escudo ou de moedas falsas, tudo isso arruma esta espécie de colecionismo num certo quadro de alegorias, num espaço salpicado de humor e algumas denúncias subtis.

«Come chocolates!

Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.»

E assim, citando apontamentos de Pessoa, Lourdes Castro cola em vários suportes a prata dessa engenharia da sedução e da confeitaria, de mistura com pássaros, bonecos de recortar, silhuetas coloridas.

Pensa, «ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho, mas não deita tudo para o chão como Pessoa evocado, nem as letras do sonho, nem as imagens da fantasia, nem a graça juvenil onde sabia esconder o lado menos límpido da vida.

António Costa Pinheiro

1969

- M. A., «Exposições de Arte. Costa Pinheiro, a esta hora em Munique, nos caminhos da «Subart», expõe gravuras no Campo Grande», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 7 Abril, p. 7

Quantos são os que andam lá por fora com a sonoridade de uma obra, a franqueza de uma bolsa, o exemplo de uma arte, o prestígio do nome português?

Não serão muitos, mas são suficientes para recordar as palavras de Camões, chamando modesta à terra, a que tanto e tanto queria...

Vieira da Silva, Lourdes Castro, Bartolomeu Cid dos Santos (...) e mais alguns, decerto poucos, cujos nomes possivelmente não ocorrem, bem mereciam ser prestigiados em Portugal, prestigiando a arte portuguesa.

(...)

Entre estes, está Costa Pinheiro (vimo-lo, recentemente, em grande força na Buchholz não o esqueçamos), que envia da Alemanha (ali conquistou em 1957, o Prémio da Cidade de Munique, ali a televisão fez um filme que lhe era dedicado. Ali foi bolseiro do Governo Bávaro) uma série de gravuras, litografias, serigrafias e, extracatólogo, alguns guaches. São trabalhos que datam de há dois anos, quando muito de uma riqueza telúrica, por vezes quase lírica (as séries «O Pintor e os Mitos», «Imagens Ibéricas» e «Legenda Lusitana», em que aqui ou ali ainda se pressente um ténue assomo da linha surrealista que vai agenciando grupos graciosos, algo irónicos, ao mesmo tempo narrativos e sincopados.

As cores das suas «Paisagens» são surdas, mas esquemáticas, sugerindo espaços com tintas uniformes e figuras que vão perdendo a sua realidade alucinada, dentro de um mundo onírico. Ora precisos, ora esfumados, os seus desenhos, transmitidos às várias formas de gravar, desvendam a riqueza, a subjectividade da natureza criadora de Costa Pinheiro, neste momento em Munique, de dorso voltado à pintura, interessado em desvendar os mundos da «Subarte», as «construções» do «citymobil» e em levar a bom termo a sua luta contra o preconceito estético. Havemos

de o ver, em grande forma, nessas especulações da «Subarte» em que o trabalho de equipa dá à sua dimensão de homens do nosso tempo a experiência que a reivindicação social não lhe poderá negar. Mas, então, pleno de si próprio e dos outros, vê-lo-emos de novo como artista, retomar os utensílios da sua arte e voltar a cruzar, pois tal lhe cumpre, visto que ficar onde está para um artista é sempre não permanecer.

M. A.

1971

- Tö, «Citymobil», in *Abendzeitung*, Munique, Março. J. – A. França, «Bibliografia – Costa Pinheiro. Imagination & Ironie (Starczewski Verlag, Höhr – Grenzhausen, 1970)», in *Colóquio*, Lisboa, n.º 3, Junho, p. 68

Costa Pinheiro
Imagination & Ironie
(Starczewski Verlag, Höhr – Grenzhausen, 1970)

Costa Pinheiro é um dos maiores pintores portugueses da sua geração, dentro de uma promoção que nos finais dos anos 50 escolheu, ou teve de escolher, o caminho da emigração para poder subsistir. Instalado em Munique, Costa Pinheiro acabou por se definir em função dum mundo culturalmente mais vasto – ao qual levou algo de português, sentimental, nostálgico, docemente irónico.

Assim, é a sua pintura – e assim é, também, o livro que publicou e ganhou o prémio da Fundação Ekika – Reuter, de Lemförde.

Auto – retrato, rápidas memórias duma infância em monte alentejano – infância que teima em permanecer no adulto que escreve (ai dele se não permanece, ai dele se a perdeu: numa interrupção teatral de texto autobiográfico, Costa Pinheiro imagina um interlocutor que «cresceu» - e ao qual ele grita duramente: «Você não é um adulto, você é um monstro! Fora daqui! Fora! Fora!»...) e que recorda experiências, formações, camaradagens, dificuldades de «rapin», muita enorme coragem para ir ficando e trabalhando, e, também, Sabine e o filho Alexander...

É uma «biografia natural», não para se «tornar especialmente notado» mas por desejo de «informar outras pessoas sobre a (sua) actividade imaginativa e confrontar-se com elas». Desejo de diálogo que define inteiramente o livro.

Depois de autobiografia, «mitologismos», na descoberta desta «absurda gramática duma mitologia moderna» na qual o melhor da sua obra vai comprometer-se. «Pequena homenagem ao Surrealismo»? Porque não? «Histórias supermágicas»? «Espaços cósmicos»? «Medimaginativas» vários – num sonhar permanente da imaginação, em que entram computadores, «universonautas», centros de «utopicrialização» - e, finalmente, se anuncia a «Citymobil» que o artista projectou: «eu creio que a mobilidade e o jogo de formas de uma cidade – móvel podem transformar impressões visuais e dar-lhes outra forma de fascinação: mental e contemplativa. Uma outra forma de fascinação daquela que é irradiada pelos objectos electromecânicos. Mas a esta letra do livro junta-se uma linguagem gráfica cheia de animação, em desenhos e cores, bonecos e sinais duma alegria suavemente irónica, à imagem do autor deste lindo livro fantasista, algo popular e ingénua – como as figuras dos reis de Portugal, cartas de jogar dum destino mental, que Costa Pinheiro vai pintando, em piedade e malícia.

José Augusto França

1987

- António Rodrigues, «Costa Pinheiro: “Regressei à minha cadeira de baloiço”» (com entrevista a Costa Pinheiro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 238, 26 Janeiro, pp. 24 – 25.

António Costa Pinheiro, afastado há 19 anos dos circuitos comerciais da arte, expõe pinturas recentes na Galeria 111

António Rodrigues

Jornal de Letras – Aos vinte e tal anos partiu para a Europa. Uma expatriação necessária?

Costa Pinheiro – Sim, A minha geração sentia-se sufocada com o clima político e cultural do país. Você na altura era uma criança e, hoje, desses tempos passados, apenas pode ter uma noção muito indirecta, por documentos e testemunhos. Em Paris, nos anos 60, vivia um grupo muito activo de portugueses exilados que até enviaram ao Presidente da República um telegrama de protesto contra a morte do Dias Coelho. Tinha sido assassinado pela PIDE. Então, eu também estava em Paris com uma bolsa da Gulbenkian e quando, pouco tempo depois do abaixo – assinado, necessitei de vir a Portugal, tive uma recepção muito gentil – ao chegar à fronteira fui logo conduzido para o Forte de Caxias, onde fiquei hospedado três meses. Aconteceu o mesmo ao Pernes e ao França.

P. – Inicialmente, partiu para Paris ou Munique?

R. – Fui para Munique em 1957. A Lourdes Castro, o René Bertholo e eu conhecemos em Lisboa um pintor alemão que nos sugestionou com as facilidades económicas então possibilitadas aos frequentadores da Academia de Munique. Do grupo dos jovens artistas emigrados só eu permaneci em Munique, a Lourdes e o René voltaram para Paris e o Gonçalo Duarte também, pouco tempo depois.

P. – O grupo «Ká Wamos Yndo»?

R. – (sorriso irónico) Uma bela ironia do Cesariny, a partir do próprio nome do grupo e da revista publicada em Paris - «KWY». Três letras que não fazem parte do nosso alfabeto. «KWY» foi um sinal que nos demarcou do Portugal anacrónico de então.

P. – Vivia em Munique e fazia parte do grupo parisiense...

R. – Com certeza, eu era um ausente de Paris que estava sempre presente. Paris e Munique faziam parte do mesmo tempo. Lisboa é que não!...

P. – E porquê Munique? O bosque bávaro, para onde abrem muitas das janelas destes seus quadros...

R. – Muitas vezes fiz essa pergunta a mim próprio. Munique e a sua cultura sempre me fascinaram. Os meus amigos alemães até me põem problemas de integração. O certo é que não senti e confesso mesmo um certo reconhecimento com a pintura alemã contemporânea, que tem uma dimensão muito particular e de leitura nada fácil. Dos pintores do início deste século, agrupados na **Der Brücke**, aos **Novos – Selvagens** dos finais de 70, passando pelo **Blaue Reiter** e **Klee**, tudo parece muito lógico, muito consequente..., mas eu prefiro uma dificuldade de soletrar.

«E porquê Munique?» Talvez porque eu seja um artista romântico...

P. – **A pintura de Friedrich é uma referência principal nestes seus quadros.**

R. – Sim. O Kasper Friedrich foi para mim uma descoberta tardia, mas tão importante que às vezes até tive a sensação de estar a cometer uma traição à modernidade...

P. – **Mas também cita o Magritte e o Matisse.**

R. – Considero o Matisse um dos pintores mais importantes deste século. Aquele quadro até lhe chamei «Matisse».

P. – **Friedrich, Klee, Matisse, Magritte... Ainda ninguém o acusou de incoerência de gosto?**

R. – (surpreendido) Mas há ainda quem acuse isso?!...

P. – **Lá haver ainda há... Têm sempre as fichas em ordem, fora isso, até têm geralmente bom feitio...**

R. – É pena!... Sempre tive dificuldade em entender os catalogadores e os especializados. Nem percebo como um pintor geométrico possa sentir-se impedido de se interessar pelo Expressionismo Americano, por exemplo. Eu, por esquisito que pareça, sempre me fascinou a pintura de Malevitch. Aliás, nos finais dos anos 50, a minha pintura prosseguia um expressionismo abstracto, violento e depois tornei-me um pintor figurativo.

P. – **A sua histórica série d'«Os Reis». Em Munique, distante de um país ausente do tempo real, você ironizou – brincou com os mitos dessa irrealdade?**

R. – Eles estão ligados à minha memória de infância. Lembro-me, por exemplo, na escola primária, de se falar da beleza excepcional da D. Inês e de se assustar os mais travessos com um «olha vem aí o D. Pedro». A associação da beleza e da crueldade, bisada em D. Fernando e Leonor Teles, entra no território do fantasmagórico. Como fantástica também é a natureza de heróis como «Afonso Henriques», «Nuno Álvares Pereira», o «Infante D. Henrique», de mártires como o «Infante D. Fernando», de poetas como «D. Dinis», de loucos torcionários como «D. João III».

P. – **E o seu D. Sebastião é isso tudo a um mesmo tempo?**

R. – É. Não tivesse ele o ás de copas na mão... Uma vez, uma pessoa distraída profundamente porque é que eu não tinha escolhido o rei tal, que tinha sido muito importante. Escolhi aqueles personagens por fazerem parte de um imaginário popular.

P. – **Nos anos 70, o conceptualismo levou – o a abandonar a pintura.**

R. – Os motivos já os expliquei em Carta de Fevereiro de 1969, ao Manuel de Brito, que lhe vou ler o essencial: - *“(...) no caso de exposições, nestes últimos tempos, recusei fazê-las exactamente pela necessidade (opção pessoal) de afastamento das salas de exposições. Tenho à minha frente a luz vermelha de uma passagem de trânsito: e ela avisa-me sobre um problema estruturalmente complicado – a ‘sujeição mental’! E ‘sujeição mental’ leva à imobilidade e comodidade criadora. Fenómeno esse que afecta muitos indivíduos que se preocupam com a arte. Muitos artistas tornam-se escravos da sua própria imaginação. E ‘sujeição mental’ à sua própria imaginação pode levar a mesma a acomodar-se e habituar-se a estruturas existentes: consumo, absorção especulativa, fetichismo, manipulação, etc., etc. Ultimamente tenho recebido cartas de observadores e colecionadores da minha pintura, que me perguntam quais os motivos que levaram a afastar-me, tão rapidamente, de uma pintura que reflectia (seu ponto de vista) o encontro lógico de vários valores, acumulados durante anos de trabalho e de pesquisa, portanto, ponto de partida ideal (ainda seu ponto de vista) para uma obra mais vasta! Respondo: afastar-me, exactamente, da ‘sujeição mental’. Não afirmo que deixei de pintar, afirmo que pintar pode abranger outras dimensões. Dar formas à sua imaginação não significa que as mesmas se academizem nem se institucionalizem. Manuel, estou a repetir situações críticas que desde há dezenas de anos (ou mesmo centenas) estão estruturadas na problemática da arte. Grande parte destas situações foram já*

resolvidas por indivíduos de grande poder criador e inventor. Mas é o meu caso particular, onde existem outras dificuldades de origem, que pretendo confrontar com todas essas estruturas. Se, para mim, ganhar distância crítica dos vícios académicos, integrados na nossa formação e evolução, não tenham já ultrapassado esta ‘tormenta geométrica’ em que a minha imaginação anda metida. Tive de adquirir, criticar e, finalmente, repudiar uma formação – a que chamo académica – que, nos meus começos, não possuía. E essa ‘tormenta geométrica’ leva a um hesitar reflectido, e este torna a imaginação indecisa, flutuante. Desde há muitos anos que me dizem que sou um poeta, um poeta que se filtra através da poesia... são definições que fazem parte de um edifício onde não tenho intenção de entrar! Tenho-me por um ‘imaginativ Man’ que continua a ter respeito pela humildade criadora, a ser sensível às formas e expressão humanizadas, que continua a acreditar no indivíduo, como aquilo que ele é: um fenómeno biofísico, integrado nos fenómenos do nosso planeta e cosmos, o indivíduo criador de máquinas e utensílios, de leis e estruturas contraditórias... (só me recuso a acreditar no indivíduo mistificado pela máquina e pelos utensílios, pelas leis e estruturas contraditórias...)

Portanto tenho-me por um ‘imaginativ Man’ que vive em permanente desconfiança contra toda a forma criadora susceptível de se tornar ‘sujeição mental’, suas origens e causas, traumas e alienações, podem formulá-la melhor os político – psicológicos, os psico – sociólogos e outros ‘imaginativ Man’ do nosso mundo actual.”

P. – Uma utopia? Um ideal a construir?

R. – Sim, sobretudo uma utopia. A minha ideia da CityMobil, que projectei no livro – manifesto «Imagination & Ironie», publicado em 70, em Munique, pretendia criar formas lúdicas, brincadas, para provocar a imaginação do espectador. Um exercício visual e meditativo, no desejo de anular o dilema entre a cidade mecânica que não consegue destruir a monotonia estática do cimento armado. Era por isso que a minha CityMobil se queria em movimento, desmontável e transportável. Tal como o circo, «L’Imagination est notre Liberté», como então fiz correr em carimbo.

1987

- António Melo, «Exposições. Costa Pinheiro – na 111», in *Expresso (Cartaz)*, Lisboa, 31 Janeiro.

Costa Pinheiro fez parte do grupo KWY, decisivo para o que foi a arte em Portugal nos anos 60. Depois disso fez a histórica série dos Reis de Portugal. Deixou de pintar e realizou estudos e modelos sobre a CityMobil – Arte – Projecto.

Em 1976 recomeça a pintar e daí resulta a série dedicada a Fernando Pessoa. Depois de uma longa ausência de Portugal – na Alemanha – e das galerias portuguesas esta exposição rodeava-se de uma particular expectativa.

São trabalhos recentes (guacho, pastel, lápis, 82 / 86) situados no ponto de vista do próprio pintor no lugar do seu trabalho, o atelier, assinalado pelos instrumentos desse trabalho, e abrindo-se – ou fechando-se, se entendermos este tipo de recuo como uma forma de fechamento – sobre os modelos que viu, deu a ver e reviu ao longo da sua obra.

Imagéticas que, na nostalgia do seu vigor emblemático primitivo – bastante mais possante nos Reis do que em Pessoa – na mesma distância da citação, se subtilizam e enleiam daquela maneira sensível que é a das cores, dos traços, das sombras e das nuvens de costa Pinheiro.

*Campo Grande, 113 – Sáb. 10 – 13h30;
10 – 13h e 15 – 19h de Seg. a Sex.*

1989

- José-Augusto França, «O Dia de Reis», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 386, 28 Novembro a 4 Dezembro, pp. 10 – 11

Historiador, ensaísta e crítico de arte com uma obra de dimensão e valor reconhecidos, vê assim (em texto para o catálogo da Gulbenkian que o JL pré-publica) uma das exposições de Costa Pinheiro

O Dia de Reis

Como muitos outros países, Portugal teve os seus reis, mas reis como os dele não houve no mundo, se os virmos assim, durante sete séculos, na mesma família gerados, de pais para filhos, uns atrás dos outros, coroados à vista ou esperando a vez geneológica e só bastardia mudando o nome da sua única dinastia capetínea; até que um Outubro veio fazer príncipes louros de outra varania. Na galeria que nos é mostrada, porém, a história acaba muito atrás, em Alcacer-Quibir, como os homens de 1870 tinham achado, com Oliveira Martins, sendo póstumos todos os mais, reis de Bragança.

(...)

Comecemos de novo: em Dezembro de 1966, Costa Pinheiro expôs num galeria de Munique uma série de obras intitulada «Os Reis» «Die Könige», óleos, águas fortes e serigrafias. Vinte e sete peças ao todo, catorze óleos que cobrem a iconografia usada, com excepção do infante D. Pedro que ficou em serigrafia, mas agora tem óleo também.

Retrato a retrato, temos os reis de Portugal que já vimos acabarem em D. Sebastião I e único, e podemos agora saber que vieram do princípio, isto é, de D. Afonso I. Outros monarcas, por sua ordem cronológica, foram D. Dinis I, D. Pedro I, D. Duarte, D. João II, D. Manuel I e D. João III. Depois temos três rainhas, Dona Inês, Dona Leonor e Dona Filipa, e dois príncipes, os infantes D. Henrique e D. Fernando, o Navegador e o Santo, e mais o D. Pedro das sete partidas do mundo. A par destas personagens régias, o condestável D. Nuno Álvares Pereira, tronco de reis que seria e logo sogro de um infante bastardo. Quinze imagens no seu total, pouco menos de um terço de baralho-cartas que são, como veremos.

(...)

Identificarmos nós, por observação ou palpite, as figuras anunciadas, seria empenho vão: se uma ou outra tem traços conhecidos (o bacinete e a cota de malha nas pernas de D. Afonso Henriques, o chapeirão na cabeça do infante D. Henriques), já nelas o restante da indumentária e dos símbolos que ornamentam parece aleatório. Porquê este escudo ou esta cruz ou esta mão ou este pássaro, porquê este naipe – e não outros, para outro nome?

Ingratidão ou insolência seria pôr tais questões: D. João II é quem é, com escudos na coroa, os braços em cruz de Cristo, uma estrela e uma lua pontuando outra

cruz, um búzio do outro lado, pombas nos olhos. Não seria ainda assim o seu primo D. Manuel? Não, porque não, e não chega como razão ter este de preferência uma planta central de edifício no campo figurativo (se é que o é) e também piões rodopiante, e, penduradas nas pupilas, cruces gregas: nada de «manuelino» no caso; e que pensar da pinta de espadas rachada sobre a cabeça, entre outras duas, no retrato de D. João III? Certamente que não se verá ali alusão à Santa Inquisição.

(...)

O pintor conta-nos as histórias que quer, bonifrates que são as figuras, brinquedos de articulação – a anunciarem já os «Citymobiles» a que em breve se dedicaria, com utópico afã, e cujos projectos rodeiam as figuras reais, ou entram elas próprias, seus parceiros de corte e seus berloques... Porém, as três rainhas que pintou, damas do seu baralho, representam-se mais pessoalmente, D. Inês de Castro chorando das pupilas-corações lágrimas de sangue, e toda ela imagem de altar, mártir fixada para a eternidade, D. Leonor Teles, a altiva flor mostrando os seios que tem, e o olhar de raiva (mais ainda nas lágrimas do segundo e mais recente quadro, agora exibido), e Dona Filipa, serena mãe de família Lancaster, cujos olhos, do desenho para a pintura, se transformaram de pombas como que em frangos caseiros, prontos para o alimento da ínclita geração a que deu o ser, e o pintor retrato.

(...)

Após a série dos reis, o pintor pensou lançar-se noutra, de navegadores, de que ficaram cinco estudos a guache. Foram pessoas que deram a volta ao mundo, umas somadas às outras, e uma até sozinha, para morrer. Foi projecto sem apetite, menos livre do que podia parecer pela carga factual que assistia a cada personagem. E, entretanto, a história deles todos acabara na desapareição do príncipe fatal, e só este ficou para depois.

E Costa Pinheiro com ele, como com ele estivera Pessoa – com o qual também Costa Pinheiro entretanto se encontra intimamente... Um triângulo se formou assim, com o pintor metido na pele do poeta, como sabemos, em algumas dezenas de obras, e depois errando entre o rei e a imagem do rei, tudo em imagens, em graus sucessivos, em que ele, pintor, parece perder-se ou de propósito se perde.

Trata-se da sua obra mais recente, vinda depois de muitas outras, sempre em ciclos concêntricos: jogando cartas de reis, inventando a «Citymobil», «die mobil Stadt», e lançando «Universonautas» no espaço, numa imensa, imaginativa e irónica,

por humor tanto quanto por interrogação, «projekt-art». E, depois, retratando Fernando Pessoa até chegar a ele mesmo, Costa Pinheiro – e somando, tríptico a tríptico, a imagem de D. Sebastião que vai à guerra, de coração na palma da mão, como um doce estigma sangrando, tão liricamente livre que ainda nos dura...

Para além de paus e espadas, em sociedade pacificada, o mesmo de muitos outros que a dita sociedade, famélica, quer ganhar, o trunfo do pintor é copas - «coeur» se diz também em alemão.

1989

- José Luís Porfírio, «Costa Pinheiro: pintor...? brincar...?», in *Expresso* (revista), Lisboa, 15 Dezembro, pp. 81-82

Costa Pinheiro ocupa a grande galeria da Fundação Gulbenkian e o Museu do Centro de Arte Moderna, mas a ideia de retrospectiva foi radicalmente alterada.

Numa lado está uma série duplamente histórica, «Os Reis», dos anos 60, no outro, uma pintura recente que revê a obra passada, a vida do pintor e o espaço do atelier. E, por fim, os últimos trabalhos, retomando de outro modo o personagem e o mito do último rei, D. Sebastião.

(essencialmente sobre a série d'Os Reis)

(...)

A exposição tem três espaços que correspondem a outros tantos tempos e ritmos:

1.º Retratos – Janelas (...)

2.º Brinquedos – *A Citymobil, projecto utópico (?) de intervenção no espaço urbano, presente através de modelos reduzidos que são outros tantos brinquedos, é comparada com os instrumentos do pintor. Estes aparecem-nos numa escala desmedida, o que os transforma em brinquedos também. Entre a pintura e a não*

pintura afirma-se, assim, o brincar, esse jogo de transformação ou apenas de ilusão, como lugar de encontro entre duas práticas que, afinal, não são contraditórias.

(...)

A pintura interrompida foi retomada, afirmando-se mais ainda como um espaço de jogo e de imaginação, que o Citymobil com outro suporte físico também queria ser, melhor, afirmando-se como o espaço do jogo privilegiado do pintor.

Entre a cabeça, o atelier e o público que com ele tem que reinventar a pintura, ou reviver, brincando, a história. A pintura torna-se, pois, numa batalha, quero dizer, num jogo que não tem fim aparente, e as imagens que há 20 anos se continuam podem multiplicar-se indefinidamente, ou indefinidamente evocar o mesmo jogo. A mesma derrota ou a mesma vitória?

1990

- C. P., «Os Reis de Portugal. Costa Pinheiro», in *O Independente*, Lisboa, 16 Novembro, p. III – 66

Os Reis de Portugal

Costa Pinheiro

Casa de Serralves

R. de Serralves, 977, Porto

T.: 680057

(até 6 de Janeiro)

Vive em Munique; foi membro do grupo KWY, o tal em que estiveram João Vieira, Lourdes Castro, José Escada, René Bertholo, Gonçalo Duarte, Voss e Christo. Apesar de um dia juntos, cada um destes artistas seguiu rumo próprio. No caso de Costa Pinheiro, a sua pintura tem referências de estilo que a aparentam com a arte pop europeia, nomeadamente adoptando as interpretações mais literárias, espontâneas, líricas e irónicas de nomes como Allen Jones e Valerio Adami. Os temas populares de

Costa Pinheiro não são, assim, retirados do programa de imagens mediáticas oriundas do jornalismo, da publicidade, do cinema e da televisão, mas antes do catálogo historicista e nostálgico da História de Portugal, adoptando embora uma visão que perverte o neo-realismo pictórico já então exangue (especialmente quando visto de leste para oeste!). A série dos reis, agora exposta com a colaboração da Fundação Calouste Gulbenkian, mostra-nos, pois, uma geneologia nacionalista desdramatizada, cujo hieratismo de baralho de cartas ironiza, com a sociedade salazarista da cultura de então.

Talvez um dia alguém se lembre de fazer uma exposição internacional das interpretações regionais da arte pop. Então, aí, poder-se-á afinar um estudo sobre a obra deste e de outros autores portugueses: René Bertholo, Nikias Skapinakis e Eduardo Batarada, entre outros.

A.C.P.

José Escada

1966

- «Exposições de Arte. De seis artistas portugueses que vivem em Paris», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 14 Outubro, p. 10

Está a obter grande êxito, na Galeria Buchholz, Rua Duque de Palmela, 4, a exposição de seis pintores portugueses que trabalham em Paris: René Bertholo, Manuel Cargaleiro, Lurdes Castro, Eduardo Luís, José Escada e Jorge Martins.

Na realidade, trata-se de um notável conjunto de obras de arte, impregnadas de grande sentido moderno e que constituem uma contribuição positiva para o património artístico português, proporcionando exactamente por um grupo de jovens que vivem e produzem na capital francesa.

Há que registar também o catálogo desta exposição, que «á» parte constituir um sucesso gráfico, inserem um interessante ensaio de Rui Mário Gonçalves.

1968

- «Artes plásticas. Escada, na galeria 111», in *Diário Popular*, Lisboa, 8 Abril, p. 7

Escada na Galeria 111

Na Livraria – Galeria 111, no Campo Grande, é hoje, às 22 horas, inaugurada a exposição de colagens de Escada. A exposição estará patente ao público até ao dia 2.

1980

- «Exposição de José Escada», in *Diário Popular*, Lisboa, 6 Dezembro (suplemento)

Exposição José Escada

Está patente na Sociedade Nacional de Belas – Artes, onde foi inaugurada pelo secretário de Estado da Cultura, a «Exposição José Escada».

Reúne um número significativo de trabalhos, que abrangem os trinta anos de actividade daquele artista, cerca de 200 obras cedidas por vinte colecionadores.

Recorde-se que José da Silva Escada nasceu em Lisboa, em 1934, e faleceu, também em Lisboa, a 22 de Agosto de 1980. Tendo frequentado o curso de pintura da Escola Superior de Belas – Artes de Lisboa, o pintor José Escada teve um papel preponderante na criação de alguns dos movimentos mais válidos da Arte Portuguesa Contemporânea, nomeadamente o Grupo KWY e o Movimento Renovador de Arte Cristã. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris (1960 – 1961), cidade onde viveu doze anos.

1980

- CHICÓ, Silvia, «José Escada» in *Diário de Notícias*, Lisboa, 11 Dezembro 1980, pp. 15 - 16

O Verão passado, em Agosto, morreu em Lisboa José Escada, uma das maiores figuras da moderna pintura portuguesa.

José escada, que viveu em Paris entre 1960 e 1972, foi um dos fundadores do grupo KWY, e pertenceu ao Movimento de Renovação da Arte Religiosa.

Quatro meses após a sua morte, a Secretaria de Estado da Cultura promove na Sociedade Nacional de Belas – Artes uma exposição retrospectiva da obra do artista. Antes de nos pronunciarmos sobre o teor da exposição, gostaríamos de reflectir um pouco a situação do artista plástico em Portugal. Gostaríamos de reflectir sobre a tendência existente no país para ignorar os seus valores enquanto vivos e para exaltá-los depois de mortos.

José Escada é mais um desses casos, mais um a juntar à cadeia de atentados culturais em que somos especialistas. Perguntamos se não teria sido mais útil realizar esta exposição enquanto o artista estava vivo, se não seria melhor ter-lhe criado condições mínimas de trabalho. Mas...

não podemos esquecer que em Portugal ser artista plástico ainda não é profissão. Não há sindicato, não há reforma, não há assistência médica...

Sabemos que muitas das dificuldades deste artista desaparecido aos quarenta e seis anos de idade eram de ordem económica. Lamentamos profundamente que as entidades oficiais não tenham ido a tempo de realizar antes esta exposição. Lamentamos amargamente. Enfim, Portugal e as suas relações póstumas com os valores culturais...

Referindo o que se pode ver na exposição, verificamos que na produção de José Escada poderemos destacar três períodos. O primeiro, de grandes intensidades na análise dos elementos pictóricos, situa-se aproximadamente entre 1956 e 1960. É o período das experiências informalistas, o período da influência de André Lhote e de Alfred Manessier. Constituindo uma fase de nítida procura de uma linguagem pessoal, a verdade é que encontramos obras de grande maturidade, apesar dos caminhos apontados serem vários.

Em 1960, José Escada vai para Paris. Aí afirma-se um estilo que é pessoal, absolutamente inconfundível na obra do artista e na arte moderna portuguesa em geral. É a fase da figura obsessiva que se repete num plano assumidamente bidimensional, a fase da conquista do signo, fase em que o artista profundamente reflecte, surpreendendo-se na contemplação do seu próprio vocabulário.

Em termos de produção, temos uma série de jogos em que o diálogo figura – fundo é extremamente importante, bem como a bidimensionalidade assumida. É a fase em que se manifesta o reflexo de um olhar encantado sobre a arte religiosa, tanto erudita como popular. Talvez pela própria expressão dos materiais, seja também a fase mais aparentável com a arte popular portuguesa, facto certamente relacionado com a situação de emigrado cultural e político que o artista sofreu.

A esta fase, a da figura orgânica sofre fundo plano, segue-se, em 1964, a passagem da mesma temática ao volume. Escada transforma a sua pintura em relevo, continuando de modo extremamente original a tratar volumetricamente situações de bidimensionalidade. Em toda esta fase observa-se simetria, negação de profundidade e registo de figura plana que de algum modo poderemos relacionar com Paul Klee.

A terceira fase de Escada, que vai de aproximadamente 1972 até 1980, é a fase mais eclética. No entanto, em 1972 surge um período extremamente importante, a que poderíamos chamar período da forma orgânica em crescimento, ou fase da corda, pois que essas formas lembram cordas e nós. Aí, sobre um fundo neutro existe uma figuração simultaneamente micro e macroscópico, como que uma interrogação a uma realidade biológica. Nesta fase, as conotações de ordem psicanalítica não podem deixar de ser feitas (...). O apelo biológico dessas configurações é enorme, a qualidade plástica da sua investigação sobre o papel leva-nos a deter-nos sobre elas.

Também nesta terceira fase se observa uma série de retratos a que chamaremos retratos afectivos. Os cães de José Escada, seus inseparáveis companheiros, «Strof» e «Gitanes», aparecem-nos largamente representados. Eles confundem-se com os elementos típicos da pintura do artista, em retratos que ultrapassam as premissas de qualquer realismo para atingir um nível próprio que se anuncia, não chegando propriamente a ser desenvolvido.

Um dos últimos retratos, um auto – retrato, mostra-nos o artista e os seus cães no largo da igreja do Alto de Santo Amaro. Ao fundo, vê-se a outra margem do rio, vê-

se Lisboa à noite. Uma visão encantada manifesta-se nesta obra quase premonitória. Pouco tempo depois, o enterro do pintor saía do largo desta igreja.

A sua última mensagem foi sem dúvida a de uma visão em que o encantamento persiste.

João Vieira

1970

- «João Vieira na Galeria Judite Dacruz», in *A Capital*, Lisboa, 7 Janeiro 1970, p. 8 (suplemento «Literatura & Arte»)

A Galeria Judite Dacruz, na Rua do Crucifixo, 72, inaugurou-se recentemente com uma exposição colectiva de Menez, João Vieira, Nuno de Siqueira e Rocha de Sousa. Depois, mostrou «gouaches» dos mesmos artistas. Na próxima semana vai apresentar a sua primeira exposição individual com obras de João Vieira.

O pintor nasceu em 1934 e expôs individualmente pela primeira vez em 1959. As relações entre a pintura e a escrita têm caracterizado a sua arte ao longo dos anos sessenta, conseguindo resultados que o colocaram entre os pintores mais interessantes da sua geração.

Juntamente com Gonçalo Duarte, René Bértholo, Costa Pinheiro, Lourdes Castro, o búlgaro Christo Yavacheff, e o alemão Jan Voss do grupo «KWY» colaborou na revista do mesmo nome. Expôs na grande exposição colectiva desse grupo na S.N.B.A. Viajou pela Europa, tendo permanecido durante algum tempo em Paris. Ultimamente, tem-se dedicado à cenografia teatral, tendo já alcançado um importante prémio em Espanha. Pinturas e objectos, estes certamente relacionados com a sua actividade teatral, serão reunidos na sua próxima exposição

Jorge Martins

1974

- Maria Laura Laffineur, «Exposições. Jorge Martins na Galeria 111», in *Expresso* (*Cartaz*), Lisboa, 8 Junho 1974 – p. 24

Galeria 111

Campo Grande, 111

Exposição de pintura de Jorge Martins.

Uma pintura que procura uma definição lógica do real e dos objectos. Mas os compartimentos definidos geometricamente, os feixes luminosos que saem duma fonte para correr sobre o objecto ou frente ao espectador, não conseguem fazer luz sobre o real, sempre velado por um holo de mistério.

Os raios que partem seguros nas formas do cone e do paralelepípedo, chegando aos objectos, confundem-se numa nebulosidade e os planos geométricos escondem-se numa dissimulação de sonho. Uma exposição muito interessante.

O artista, que depois de treze anos passados em França, pôde, enfim, regressar a Portugal, esteve presente no dia da inauguração.

*H.: 9 – 13; 15 – 19 horas,
excepto aos domingos e sábados à tarde*

1986

- «Exposições. Jorge Martins» in *Expresso*, Lisboa, 8 Março 1986 – p. R-5

Jorge Martins

EMI – Valentim de Carvalho

O ano de 85 incluiu Jorge Martins entre os cinco portugueses da exposição «Diálogo» e levou-o à Bienal de São Paulo.

Três obras que nessa segunda mostra figuraram apresentam-se agora entre outras de recente produção.

Ontem inaugurada, a exposição actualiza, de certo, um dos itinerários significativos da pintura portuguesa.

R. Cruz dos Poiais, 111, a S. Marçal

H.: 15 – 19, excepto segunda

Wolf Vostell

1979

- Fernando Pernes, “Roteiro das exposições portuenses. Wolf Vostell no Porto”, in *Jornal de Notícias*, 7 Agosto 1979, p. 13

Wolf Vostell no Porto

No meio da (já habitual) quase indiferença dos meios de comunicação social, sob patrocínio do Instituto Alemão e da Fundação Gulbenkian, o Centro de Arte Contemporânea apresentou no Museu Nacional de Soares dos Reis uma grande exposição retrospectiva que, após Barcelona, Madrid e Lisboa, nos deu notícias de cerca de vinte anos da obra de Wolf Vostell, provavelmente o nome germânico de maior

projecção artística internacional na actualidade e, com certeza, situável entre as figuras máximas da vanguarda universal contemporânea.

Artista cuja acção será definível pela sigla «a arte é a vida, a vida é a arte», Vostell tem postulado uma apropriação dos «mass – media», servindo a denúncia duma realidade de opressão e destruição em flagrante reconhecimento dum quotidiano das cidades industriais que o caótico e o absurdo vêm envolver e onde nos reconhecemos também.

Simultaneamente, os seus trabalhos revelam dum humanismo pelo qual a violenta actualidade e a profunda generosidade cotejam, na conjunção de tumultuosa revolta a propostas de consciencialização libertadora. Herdeiro duma poética de identificação do efémero no estético, implicada no dadaísmo, duma agressividade plástica e figurativa, remontável ao expressionismo, dum gosto de envoltórios redundantes, evocando heranças barrocas, Vostell soube admiravelmente fundir tais diferentes postulados em contextos de avassalador impacto comunicativo. Ele foi o primeiro europeu a praticar o happening, género nascido pouco antes nos Estados Unidos através de Allan Kaprow. Foi ainda quem, na Europa, realizou primeiros environments, após inicial ciclo evolutivo marcado pela sua invenção da des – colagem.

Dito isto, convirá esclarecer com exactidão possível a terminologia atrás empregue. Sinteticamente, explicaremos então ser o happening uma acção planeada ou desencadeada por um artista mas onde o público se torna participante, revivendo situações referenciáveis à sua experiência de todos os dias que, transpostas para diferentes contextos, provocam rupturas com as normas convencionais em choques emocionais.

Nos happenings não se propõem conclusões predeterminadas. Intenta-se, antes, sacudir a consciência produzida por comportamentos rotineiros ou por preconceitos morais que assim serão postos em causa. O mero, mas propositado, eventual aparecimento da nudez física de adultos na via pública, pode exemplificar o sentido dos happenings.

Conotável a certos exercícios de desocultação psicanalítica, defendidos por Wilhelm Reich, ao teatro surrealista da «crueldade» de Antonin Artaud, o «happening»

renova ainda remotos conceitos da arte como ritual de revelação, despojando todavia esse valor ritualista de implicações metafísicas, em prol de mais pura autenticidade e espontaneidade nas relações humanas.

Quanto ao termo environment será legítimo defini-lo em analogia cenográfica e numa medida paralela à das afinidades teatrais verificadas no «happening». Nos «environments», objectos de uso corrente aparecem-nos em montagens alucinantes: em relações que os distanciam do seu uso normal e os revelam imagens dum insólito, catalisador de novas reacções sensíveis e potencialidades reflexivas. As origens dos actuais «environments» relembram os ready – made de Marcel Duchamp (que, em 1919, apresentou num salão de exposições um vulgar urinol insolitamente apelidado de Fonte – escultura) ou as colagens Merz do dadaísta Kurt Schwitters (o qual, pelos anos 20, logrou composições de extraordinário fascínio plástico, obtidas no exclusivo recurso a materiais de detritos de extrema pobreza original: pedaços rasgados de jornal, botões, fragmentos de objectos quebrados, etc.).

Para esses citados primeiros dadaístas estava essencialmente em questão o protesto sarcástico contra o desfasamento entre os ideais da cultura e a realidade da morte e ruínas, trazida pela primeira grande guerra. Deles descendendo os actuais «neodadaístas» da América e Europa pretendem sobretudo anular as fissuras entre a estética e o existencial, pugnando por uma plenitude de vivências acordada aos protestos de Maio 68, e afirmando aspirações de expressão total que diluem fronteiras entre as várias artes. Nesse sentido, frequentemente, as suas obras acrescem também aos estímulos visuais sensações de ordem auditiva, táctil ou mesmo olfactiva.

*O informalismo e a «pop art» americana foram directas pontes entre as duas focadas situações «dadaístas». E o grande pintor americano («pop» e «neodada») Robert Rauschenberg escreveu no final da década de 50: **Não há motivo algum para não considerar o mundo como uma grande pintura.***

A sociedade industrial premedita cada elemento das engrenagens mecânicas pelas quais, standardizando comportamentos, melhor mercantiliza os seus produtos ou impõe códigos ideológicos. Em sua réplica a arte revoltava-se contra a planificação lógica, desembocando a sua ira na apologia do espontâneo e do acaso. Antes, o informalismo já desdenhara os projectos pragmáticos racionalistas em nome da

extemporaneidade e do indefinido. Depois, postulou-se o máximo de desnudamento linguístico, o mergulho despreconceituoso na realidade macerada e enlameada do quotidiano. Desejava-se quebrar o divórcio entre o museu e a cidade. Solicitava-o a arquitectura a reencontrar-se com as paisagens desoladas de «habitats» cinzentos, a pintura a abandonar as técnicas requintadas para vir de encontro ao imaginário da rua.

No Paris dos anos 50, Vostell foi um dos artistas europeus a melhor desenvolver ressonâncias concretas de tal apelo. É a data das suas des – colagens. Assim chamamos por oposição às «colagens» que visam ordenar elementos de diversa natureza em coerentes conjuntos plásticos, tais realizações de Vostell derivaram da apropriação de cartazes lacerados, provenientes das ruas da capital descolados, de facto) e tratados em amálgamas brutalistas de imagens gritantes. Visões simultâneas e panorâmicas dum universo caótico e absurdo cresceram pois na obra de Vostell, cujo desejo de intervenção directa sobre o mundo próximo redundou, em 1962, na sua adesão ao Movimento Fluxus.

Manifestações inseridas na estética dos «happenings», combinando nos seus meios expressivos a música, o teatro e as artes plásticas, as primeiras acções «Fluxus» foram levadas a cabo pelos compositores americanos de vanguarda: John Cage e Nam June Paik. Cedo, porém, urgiram grupos «fluxus» em distintos centros artísticos. Em Paris, em torno de Ives Klein; em Nova Iorque com a participação dos já citados músicos e Allan Kaprow, a quem se juntara, Rauschenberg, Claes Oldenburg, Jim Dine e Dick Higgins, todos os últimos celebrizados por obras «pop». Na Alemanha e no Japão, além de Vostell, Bazon Brock e Josef Beuys, Murakami, Tanaka e Kanayama alicerçaram em perspectivas de universalidade a razão de ser daquela arte de protesto com origem estado – unidense.

O movimento «fluxus» alcançou o apogeu entre os anos 58 e 63, deixando transcendentess influências no desenvolvimento posterior do teatro, do ballet e de várias expressões figurativas que abandonaram os meios tradicionais para se concentrarem na provocação ou testemunho de situações vivenciadas no contacto directo com o público, mobilizado para a activação de suas capacidades sensoriais ou de reacção crítica ao mundo envolvente.

Na exposição do Museu Soares dos Reis, documenta-se profusamente a actividade «fluxus» de Wolf Vostell. Mostra-se, também, uma das mais célebres composições «environment» do artista: **Depressão endógena**.

Constituída por aparelhos de rádio e televisão, entre os quais passeiam indiferentemente vários cães, «depressão endógena» constitui (no próprio dizer do autor) uma paráfrase da estupidez da informação continuamente agindo sobre o nosso espírito, bloqueando o conhecimento directo e puro da realidade que somos e em que nos integramos. Na réplica a isso, Vostell bombardeia receptores e televisores de massas de cimento, plenos de sugestões agressivas. O mesmo material – o cimento – torna-se-lhe símbolo exaustivo duma realidade prisional a manietar a espontaneidade comunicativa e da própria impulsividade orgânica e sexual dos seres humanos.

E no seu notável filme «Violências», ainda o cimento surge em metáforas concentracionais que, vindas de memórias do nazismo, se projectam até ao Muro de Berlim, acompanhando-se de sons irritantes, de visões constantes sobre uma existência de ameaças inomináveis. Quotidiano que Vostell projecta até ao leste «socialista» mas que, igualmente, fustiga por evidentes «clichés» das sociedades de abundância, duma democracia capitalista responsabilizada por guerras, atrocidades, bem como pelo persistente demolir de quanto deveria ser pureza e fraternidade.

Em todas as suas imagens a obra de Vostell é uma enérgica referência emocional à vida, fixada em séries fotográficas, em fotomontagens ou gravuras, em pinturas ou desenhos preparatórios de várias acções intervenientes, cuja lembrança é permanente apelo a uma rebelião libertadora de dogmas, tabús, forças opressoras com diversas máscaras ideológicas ou de aliciação publicitária. É importante olhar e meditar esta exposição do notável artista alemão. Até por que (como diz Wolf Vostell) «dez minutos, uma hora... podem revelar-nos coisas que não nos tinha sido possível descobrir ao longo de toda uma vida»...

E essas coisas podem consubstancializar a nossa própria realidade social indissociável da nossa verdade existencial.

I.II. ARTIGOS DE IMPRENSA DIGITALIZADOS

LOURDES

10-9-69
- A Capital -

CASTRO

— UMA JOVEM PINTORA PORTUGUESA QUE É UMA DAS MAIS
DINÂMICAS PARTICIPANTES NA VANGUARDA PARISIENSE

por **IMRE PAN**

OUTRORA, sob o impulso de Louise Nevelson, Lourdes Castro fabricava samblagens. As duas artistas fizeram, todavia, uma arte completamente diferente. Enquanto as caixas (ou antes, os armários) de Louise Nevelson eram o caixão de uma civilização, as de Lourdes Castro eram como que o berço. Realçava com um sorriso as suas composições e estas transformavam-se em caixas de música. Muitos jovens artistas têm dançado as suas melodias, mas a criadora faz já outras coisas: fabrica sombras.

Lourdes Castro chama às suas obras recentes «ombres portées». Em que consiste o seu trabalho? Entra-se no seu «atelier», iluminado aqui e ali por alguns «flashes» e por um farol longínquo, o Sol (ou a Lua). No meio das luzes errantes, pomos a própria sombra nos muros, nos móveis, no chão, às vezes até na sombra dos outros (tal como se pousássemos o casaco numa cadeira). Uma negra massa forma-se as-

sim nas coisas e integra as suas formas. A artista contorna esta massa, depois ergue-a e brune-a; quando o tecido da sombra fica liso, duro e transparente, ela coloca-o numa tela; a tela é também transparente. Nesta fase, a obra é como um pára-brisas que nos separa do mundo; ou antes, é como um espelho que nos separa de nós próprios. Lourdes Castro recorta este vidro, seguindo cuidadosamente os contornos: uma porta estranha abre-se no quadro e o espectador entra na silhueta.

...elle m'engage dans
[l'azur

Où l'on peut voir ma
[silhouette

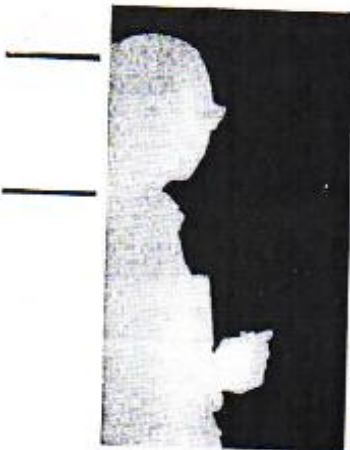
En perforer le mur

como diz o poeta (Gérard Murail).

Até agora temos sabido muito pouco sobre a sombra. Primeiro, julgávamos que estava ligeiramente mas inseparavelmente ligada à luz: ora, Lourdes Castro separou-a. Depois, estávamos persuadidos de que a som-

bra tinha apenas um lado que é a última página da existência: a nossa artista

(Continua na pág. 2)



«Ombre portés, 1965, plástica. O material pesado é enriquecido pela ação da luz circundante.



«Sombra sobre lençóis, 1969, plástica. Múltipla, edição G. Thelen, impresso em serigrafia. Lourdes Castro explora o limiar individual ao nível de realidade quotidiana.



«Teatro de sombras, Foto Hilfering. Onde se repete que uma diferença mínima de contornos separa o real do imaginário, o natural do objecto.

ARTES PLÁSTICAS

A Calulaf - 28-10-70

É de esperar que a actual exposição de Lourdes Castro na Galeria III desperte uma curiosidade grande no público. Realizada, segundo os critérios de circulação internacional, este é um espaço dedicado ao seu trabalho e a obra desta pintora portuguesa, há dois anos instalada em Paris. As suas «silhuetas» foram já apreciadas em Portugal há alguns anos, conquistando um público pequeno, mas firme. Devido para os «silhuetas» não sido adoptadas por alguns países como modo usual de expressão de representação no plano, sua confrontação com outros modos e com intencões muito diferentes, nos ainda ocorre acompanhando um movimento geral que, entre a nova figuração pictórica e o novo realismo objectual, teve na última década um desenvolvimento grande. Em Paris, esse movimento levanta-se a artista da geração de Lourdes Castro, e a pintora portuguesa ocupa um lugar de importância e de certo modo particular, podendo ser considerada como um dos pontos de contacto entre aquele movimento e novas formas de pensar e de configurar.

Lourdes Castro oscila o lirismo individual ao nível de realidade quotidiana. A actual exposição mostra-nos dois tipos de objectos: silhuetas em relevo e contornos borrados em fundo de cor. O material plástico, pesado e transparente, permite reflectir o que está próximo e ver o que está por trás. Assim, dentro do contorno das imagens cruzam-se as realidades quotidianas. Os diversos silhuetas veem tudo simultaneamente. Reparámos então que é mais uma opção literária, que é uma direcção mínima de convenções que separam os sinais do real e do imaginário.

A silhueta em relevo, como objecto real, tem uma cor viva e brilhosa. Aíral e olhar. Podemos também

perceber pelas rodadas, com as mãos, difusas, um pouco. Podemos esquecer por momentos o seu valor como sobre o material, no fim de cada sessão o sinal ressurge. De todos os objectos físicos, os realmente objectivos são os que se acham a nível da luz circundante.

Quanto aos modos de contornos borrados, que são realmente lidos para dentro em cima deles, as suas possibilidades expressivas devem ser procuradas na intimidade das suas linhas. A imagem é formada por isso, a partir dos gestos mais simples: a arte e a vida conjugam-se.

Foi há alguns anos de «expressionalismo plástico» a propósito da facilidade com que se definiu o centro

teste e imprimirar todos os momentos e a presença tornar mais bela os objectos da vida diária, apelando ao sentido para a liberdade interior. Ou seja: é um sentido de diferença que constantemente desafia, e não quer por simples espírito de divertimento, as convenções que separam o que se encontra real e o que se encontra imaginário.

Tudo isto nos parece muito apreciável nos temas que surge em termos de se própria projectados para dentro. Também em neste sentido, as silhuetas são devida um processo moderno, abstracto, que se realiza em as sombras. Lourdes Castro realiza simplesmente as gestos do dia a dia, de modo mais pessoal, o que, no fundo, do outro lado do «ecrã», o espectador



LOURDES CASTRO

por RUI MÁRIO GONÇALVES

nas captadas por Lourdes Castro — as sombras das coisas e as coisas, realidades em plástico que por sua vez se deformam, agora, ou depois de ainda mais modeladas. Fazem também das relações de Lourdes com o realismo. Também há, acrescentar algumas coisas, que pode abrir uma perspectiva para um entendimento mais global do significado do arte de Lourdes Castro no mundo actual. É possível uma hipótese que de algum modo o conhecimento pessoal da pintura não deixa de ajudar a compreender. É o seguinte. Um certo sentido de liberdade, que alguns dadaístas exageraram já, está em Lourdes Castro ligado a uma alegria que procura comunicar-se de liberdade. Há nela uma vontade de festa que

oscila entre o reconhecimento de coisas feitas por si mesmas e a sua adopção para voltar ao primeiro. O divertimento adquire então consequências graves e profundas. Um vitalismo parece porém, estar latente nas escolhas de propor estas experiências e na elaboração destas coisas que são os objectos-«ilustrações». Se vemos a fazer a arte de Lourdes Castro, pode ser considerado a uma nova atitude (que está surgindo em vários e diferentes lugares de expressão), onde a liberdade é descoberta e aceita. É não é dadaísta a e é o resultado, como querize nas sombras de Beckol sobre o abstrato.



Lourdes Castro numa fotografia de Manon. Uma alegria que procura comunicar-se de liberdade.

EXPOSIÇÕES

RENÉ BERTHOLO NA GALERIA 111

Por MÁRIO DE OLIVEIRA

20-7-72

Julgamos que esta exposição de René Bertholo chegou tarde à Lisboa. E chegou tarde porque os seus modelos reducidos já não trazem de novidade, mesmo para Portugal onde as coisas da arte de vanguarda quando cá chegam ainda fazem sucesso, quando já morreram para lá dos Pirâmides.

Quando Júlio Le Parc observou em 1965 o Grande Prémio Internacional na Bienal de Veneza, Le Parc descobriu algo de novo com as suas linhas espaciais, onde o espectador também participava, movimentando-se em ambientes involuantes com os efeitos ópticos de branco e negro. Mas já sem querer falar do patrão da pintura ocidental Vasarely, quero lembrar

que do banco, ou com os movimentos das nuvens, como em situações de surdos variáveis, e as nuvens deslocam com dois sentidos de rotação, e as setas apontam por aquelas integram-se como valores estéticos da própria estrutura. Nada disso para nós é novidade, e recordamos por exemplo a representação brasileira a IX Bienal de São Paulo, onde este



RENÉ BERTHOLO: «La Balise», 1957 — 25 x 100 x 10 cm — 1 motor

As peças movem-se na vertical apoiadas num eixo central e num sistema de excêntricos. A bola movem-se sobre outro excêntrico que lhe comunica um movimento ascendente/descendente ao mesmo tempo que um movimento de balanceio.

exposição de René Bertholo, numa simbiose muito ingênua, muito infantil e muito esquecida, o espectador sente na realidade que está numa sala de brinquedos e sente-se também criança, numa tentativa de eleger o seu brinquedo preferido.

Estas propostas ingênuas de Bertholo até onde podem chegar que descoberta possível — Se a arte é descoberta, qual for, pois, a atitude do artista na realização destes brinquedinhos?

brar e israelita Jacob Agam, os venezuelanos Cruz Díaz e Soto, e ainda os japoneses Toshinobu Doseko, Takechi Kawashima e Keiji Uzun; sem falar descobertas da arte autônoma e multiplicada, que exerce uma influência directa no espectador, convidando por vezes a ser participante de obra numa continuação espaço-tempo. Aqui a temporalização da matéria imável inclui-se numa nova dimensão, dentro da tridimensionalidade, os movimentos locais do objecto conjugam-se com os balan-

çados do brinquedos — ou o referido é infantil — estava altamente representado, numa informação de vanguarda já um pouco decadente, num retorno ao figurativo ligado às ingenuidades do período pré-convulso.

René Bertholo com estas suas modelos reducidos discriminou as lembranças da sua infância, numa poética de espaço-tempo em que as imagens rudimentares, como a casa, a

(Continua na pág. seguinte)

20-7-72

Exposições

(Continuad da pág. anterior)

árvores, o banco, o barco, o mar, as nuvens, o muro do céu, a bola, o arco-íris, etc. São os movimentos objetivos dessas lembranças primárias em que se coloca se gravam então no espírito como imagens muito esquematizadas. E tudo isto está afinal realizado nesta exposição de Bertholo, um retorno à infância onde os brinquedos são jogos de movimentos e as imagens são simples, como simples é a alma deste criança.

É René Bertholo que diz: «As imagens dos meus objectos são sempre esquematizadas. Quero que toda a gente as reconheça, como os sinais e os símbolos dos guias turísticos. Quando faço uma casa, não é a casa do homem, eu não levanto o problema da habitação ou da vida no campo por exemplo. É um arquétipo, o esquema de casa, no qual toda a gente reconhece a forma muito simples que a criança (da mesma civilização) desenha e que, em seguida, representará definitivamente para ela uma casa. O mesmo acontece com as palmeiras, as nuvens».

Em realidade, quase sempre as obras de arte mais conseguidas, ou sejam aquelas que realmente representam valores estéticos, realizaram-se sempre sem intenções científicas e filosóficas, e Bertholo neste seu caso particular foi sabedor em relação aos seus impulsos emocionais, e mesmo sem conseguir nada, descobriu coisas que continua a ser um artista sensível, e sempre em movimento, para quem as imagens da vida são sempre esquematizadas.

LOURDES DE CASTRO

28-12-72

Nasceu no Funchal em 1930.

Estudou na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e em Moscovo.

Em 1958 instalou-se em Paris. Foi bolsista da Fundação Gulbenkian. Em 1962, publica com Benjamin Patteram «Prints and Comments», sombras de objecto em serigrafia. Em 1965, filme experimental com sombras humanas. Em 1966 apresenta um número de sombras num espectáculo de Graciete Martines em Paris. Em 1967 publica «Sombras transparentes» inteiramente em «rodhold» (recortadas e impressas em serigrafia). Em 1972 a Galeria 111 publica «Orphens» de Helder de Macedo com sombras de Lourdes de Castro.

Exposições individuais e colectivas em Portugal e no estrangeiro, nomeadamente na Galeria Buchholz, Munique, em Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden, na Galeria Edward Loeb, Paris, Indica Gallery, Londres, Galeria 20, Amsterdam, Galeria Krickels, Bochum, Limhams Koutstforening, Malmö, Galeria F. Amdschiu, Bâle, Galeria Ernest Hannovre, Galeria Reckermann, Cologne, Galeria Theiss, Esse, Studio Marconi, Milão, Galeria Lupke, Francfort, Galeria Nacional, Praga, «7 junge portugiesische Künstler» Kunstverein de Hannover, «Quatre artistes Portugais» ovo Berthold, Costa Pinheiro e Gonçalo, Galeria 17 e Internationales Haus, Munique, 1958, Bienal de S. Paulo, Bienal de Paris, 1960 Exposição KWY, Universidade do Sarre, 1961, Exposição KWY e Galeria «Le soleil dans la tête», Paris, etc. Muitas exposições em várias cidades de França, Alemanha, Suíça, Holanda, América, Argentina, Inglaterra, Jugoslávia, Suécia, etc. Fota representada no Victoria and Albert Museum de Londres, no Museu de Arte Moderna de Havana, no Moderna Museet, Estocolmo, no Museu Cantini, de Marselha, no Suermond museude (Colecção Dr. Ludwig), Hachen, no Von der Heydt Museum Wuppertal, no Museu de Arte Moderna de Belgrado, nos museus nacionais de Varsóvia, Wrocław e Lodz.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS
28-12-72

ARTIGOS SELECIONADOS A PARTIR DO DIÁRIO DE LISBOA ONLINE

- «A nova galeria de Arte da Livraria Buchholz com expositores portugueses», in *Diário de Lisboa*, 13 Outubro 1966
- «Artes Plásticas. Obras de Escada na Galeria 111», in *Diário de Lisboa*, 9 Abril 1968
- SOUSA, Rocha de, «O espírito da Letra», in *Diário de Lisboa*, 22 Janeiro 1970
- «René na Galeria 111», in *Diário de Lisboa*, 1 Julho 1972
- PORFÍRIO, José Augusto, «44 Artistas Portugueses em Lisboa», in *Diário de Lisboa*, 12 Abril 1973
- «Roteiro Cultural», in *Diário de Lisboa*, 22 Maio 1979
- «Roteiro Cultural», in *Diário de Lisboa*, 5 Junho 1979
- «Roteiro Cultural», in *Diário de Lisboa*, 27 Junho 1979
- FRANÇA, José Augusto, «Folhetim Artístico», in *Diário de Lisboa*, 29 Junho 1979
- FRANÇA, José Augusto, «Na morte de José Escada», in *Diário de Lisboa*, 8 Outubro 1980
- «Roteiro Cultural – Encerramento de Exposições na Gulbenkian», in *Diário de Lisboa*, 2 Julho 1981
- FRANÇA, José Augusto, «Pessoas em Paris», in *Diário de Lisboa*, 9 Abril 1985
- «O Atelier de Costa Pinheiro», in *Diário de Lisboa*, 13 Fevereiro 1987

ARTES PLÁSTICAS

A nova galeria de Arte da Livraria Buchholz com exposições portuguesas

Constitui, sem dúvida, o primeiro grande acontecimento artístico da temporada esta exposição de seis pintores portugueses de Paris que enviaram suas obras a Lisboa para a nova e bela Galeria Buchholz, até agora ocupada apenas por artistas estrangeiros.

A nova galeria, central de boa iluminação de largueza bastante para dar distância às obras, entra assim em nova fase que bem util pode ser à vida artística portuguesa. Não se carecia neste momento de salas de exposição com uma orientação definida. E não são essas. Nem sequer aquelas salas que poderíamos classificar de eclecticas dispõem artistas. Não têm resultado outras por falta de persistência dos seus proprietários. Esperemos que a galeria Buchholz, sob a orientação esclarecida de Rui Mário Gonçalves corresponda aquilo que os seus donos esperam e de que os artistas necessitam.

A exposição de abertura é singularmente feliz. O conjunto dos artistas e as obras seleccionadas dão-nos a tonalidade da nova geração e também a sua ansia de pesquisa. Há a obra realista, sólida, que sem deixar de ser do novo tempo, se pode dizer definitiva; e há aquela busca de expressão estética, marca de todo o artista que tem uma mensagem a transmitir. E as obras foram dispostas de forma a que a experiência e a realização se completassem entre si para nos dar o conjunto indispensável a qualquer exposição. Expor não é atirar para uma sala com os quadros ou esculturas; é também uma arte e, como tal, tem de resultar em harmonia. Essa a missão do director da galeria, entre outras.

Na arte, como na literatura e nas ciências, nunca se sabe qual o trabalho de transição (e é de transição todo o trabalho de pesquisa, toda a busca de um caminho), que virá a ser definitivo. As investigações laboratoriais, os exercícios literários, não são diferentes do trabalho de atelier, da exposição de novas harmonizações, diferentes equilíbrios, combinações. Até que ponto as obras apresentadas,

por Lourdes Castro, José Escada ou Eduardo Luís virão a ser consagradas amanhã, não sabemos. Independentemente do seu valor próprio em toda a obra humana a aceitação do comum das gentes tem uma palavra; mas o que nenhum homem consciente pode, sob pena de realizar apenas obra banal qualquer que seja o êxito de momento que o consagro, é desistir de dar um passo em frente, é deixar de procurar expressar-se um pouco mais além do que os que o precederam.

Na exposição dos artistas de Paris podemos encontrar bem nítida essa ansia de aplicação de novos conceitos, utilização de novos materiais (como no caso de José Escada e Lourdes Castro). Manuel Cargaleiro dá-nos duas obras da mesma série apresentada há meses no Porto, de superfícies largas e as cores quase sem transição, bem diferente do pintor de Pineda curta e estranha vibração nos seus quadros em que pareciam agitar-se pétalas de flores. Também ele evolucionou. Como ele, Jorge Martins mantém-se fiel aos materiais clássicos, mas os volumes, sua disposição e as cores utilizadas são bem de pintor do seu tempo. Salientamos entre todos o que tem o n.º 21, talvez o que de maneira mais transparente nos diz que o artista está de posse de uma técnica poderosa.

Eduardo Luís dá-nos nas suas telas os estranhos efeitos das colagens e René Bértholo confirma com seus desenhos e óleos os êxitos conseguidos. Salientemos aquele «Tribu d'Amour».

Lourdes Castro, com uma precisão de matemático, apresenta ao público de Lisboa os processos a que ele se encontra menos habituado. Os seus plexíglis transparentes merecem atenção cuidada. Não se trata de mera curiosidade, bem longe disso, e os efeitos decorativos, em ambientes estudados, seriam verdadeiramente singulares, tal como aquele trabalho de René Bértholo, que tem o n.º 5, os trabalhos de Lourdes Castro não são quadros para qualquer sala. São antes amostras do que podem realizar artistas, com materiais de hoje, numa decoração moderna. Além, a artista nos mostra com o seu óleo (n.º 8), que poderia utilizar simplesmente os processos habituais é mesmo com eles se destaca.

José Escada utiliza o alumínio e o plexíglis e algumas das suas obras nos fazem lembrar as de artistas italianos que estiveram recentemente na Gulbenkian. Torções, recortes, em superfícies pequenas, como é de uso em José Escada, e uma cor linda, e o conjunto resulta num arredado harmonioso a despeito de o artista não utilizar mais de uma cor para cada obra.

Estamos perante uma exposição que é acima de tudo uma pesquisa, um trabalho de hoje. E gente de hoje a dizer-nos que também os artistas não podem parar, com a cabeça na almofada da berçana recebida. — R.

O XXXVII Salão de Outono em Madrid

Em Madrid, encontra-se neste momento aberto, no Palácio das Exposições do Retiro, o XXXVII Salão de Outono. É promovido como habitualmente pela Associação Nacional de Pintores e Escultores. Compreende o salão mais de 400 obras, expostas em 19 salas, abrangendo pintura, escultura, aguarela, desenho, gravura, artes decorativas e caricatura.

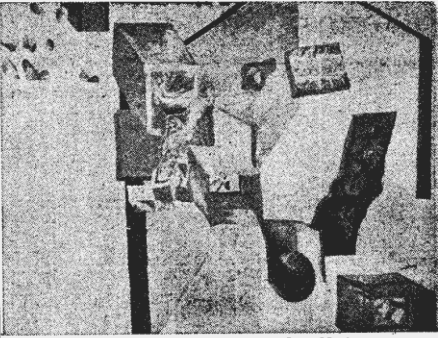
Além da exposição corrente há duas salas consagradas a mestres falecidos e outras duas salas de honra, estas consagradas ao pintor José Valenciano e ao veterano Enrique Ochoa.

A medalha de honra do Salão foi concedida a um quadro de José Bardashano, intitulado «La Madre», a primeira medalha de pintura para um quadro megaléptico. José de Luís Driunega, intitulado «O Divino Escultor», e a primeira medalha de escultura para Angel Mateos, com uma obra grande, intitulada «O Creador».

GINÁSTICA NO BENFICA

No Pavilhão de Desportos do Estádio do Benfica, na Luz, realiza-se no próximo dia 16, pelas 16 horas, a sessão de distribuição de prémios aos ginastas da época passada.

As aulas da época em curso iniciam-se no próximo dia 17 começando a aceitar-se inscrições na sede e secretaria daquele clube.



«Platares — óleo sobre tela — de Jorge Martins

Dizem os leitores...

(Continuação da 11.ª página)

Aqui fica a lembrança, ao zelo do conceituado jornal de V. Ex.ª, por amor ao próximo e com os meus agradecimentos e dos interessados no caso.

A consideração da C. P.

De um leitor de Quênia:

«Sr. director: Os comboios da linha de Sintra continuam a chegar ao Rossio atrasados! Que cheguemos a casa tarde por culpa da C. P., ainda vá lá, mas ao emprego, todos os dias, é que não está certo, pois os patrões não estão dispostos a desculparem todos os dias os atrasos dos empregados e os empregados também não estão na disposição de pedir todos os dias desculpa aos patrões pelos atrasos de que não têm a mínima culpa.

Se a estação do Rossio não tem capacidade para dar entrada a tantos comboios, é reduzir o seu numero. Vale mais os passageiros viajarem mal instalados, do que ocasionar tantos transtornos.

Para quando teremos o problema dos atrasos da linha de Sintra resolvido?»

Em CAMARATE o «DIÁRIO DE LISBOA» vende-se na PASTELARIA NEZITA.

Durante muitos séculos, as pegadas marcaram a passagem do homem sobre a terra. Mas a terra era pequena e o homem — o incomensurável homem — lançou-se à conquista do espaço. É certo que o espaço não retém as pegadas do homem de hoje, as pegadas da sua imaginação e da sua inteligência insaciável. Uma marca, porém, perdura nesse mundo novo que o homem conquistou. Cruzando o espaço, levando o homem aos seus destinos, a SABENA orgulha-se de marcar o coração dos homens.

QUEM VIAJA NA SABENA, VOLTA SEMPRE A VIAJAR NA SABENA

SABENA

Documento 6 — [Disponível online em WWW:URL:http://www.fmsoares.pt/aeb_online/visualizador.php?bd=IMPrensa&nome_da_pasta=06571.109.20760&numero_da_pagina=].

ARTES PLÁSTICAS VIDA MUSICAL

Obras de Escada na Galeria 111 no Campo Grande

Na Galeria 111, no Campo Grande, foi, ontem, inaugurada a exposição do artista Escada, apresentando a viver em Paris.

A Galeria 111 apresenta as quinze das últimas obras do artista, devendo ficar aberta ao público até o dia 22 do corrente.

Artur Bual na Galeria Archote

A Galeria Archote, inaugurada há tempos na Avenida da Liberdade, 224, r/c, vai abrir dentro de dias uma exposição do grande pintor que é Artur Bual.

Artur Bual orientará também, artisticamente, a referida galeria e suas exposições. Nele se incluem obras dos nossos grandes artistas de hoje, sem limitação de es-

coia, mas de valor profissional, sob-

A Exposição de Arte Portuguesa abre, no Casón, de Madrid, em 16 do corrente

A exposição de Arte Portuguesa que esteve em Bruxelas, e em Paris vai ser inaugurada no dia 16 do corrente no Casón em Madrid.

A exposição, promovida pela Fundação Calouste Gulbenkian e pelo S. N. I., ficará aberta na capital espanhola durante umas semanas. A sua inauguração deverão assistir diversas personalidades tanto de Espanha como de Portugal.

Eduardo Nery expõe hoje na Galeria de Arte Moderna

Na Galeria de Arte Moderna da S. N. B. A., com entrada pela Rua Mouzinho da Silveira, 1, e esta tar-

de inaugura a exposição do artista Eduardo Nery que se tem dedicado matematicamente à pintura.

Eduardo Nery apresenta uma série de trabalhos de tapeçaria e de pintura, jogando sobretudo os volumes e as sombras. Ficarão abertas ao público durante duas semanas.

Conjunto de arquitectura para o conjunto turístico no Estoril

Na sede da Junta de Turismo da Costa do Sol, as Arcas do Estoril, encontra-se exposto o projecto arquitectónico para o conjunto turístico que aquele organismo pretende construir na zona envolvente da igreja.

Tem sido muito visitado.

Três recitais para os sócios do Circulo de Cultura Musical

A partir do dia 15, decorrerão as séries de concertos do Circulo de Cultura Musical, com três recitais em Lisboa e um no Porto, pela grande cantora Teresa Herzman, que, pela primeira vez, se deslocou a Portugal.

Tratase de um acompanhamento musical da maior relevancia dada a grande categoria internacional da excepcional cantora de nacionalidade espanhola, cujo talento de se usá-lo, sempre sobejamente, não lhe havia permitido até agora, actuar no nosso País, apesar das diversas tentativas feitas nesse sentido, nos últimos anos, por diversas organizações promotoras de concertos.

Terça, Berganza, que terá a colaboração do excelente pianista Pires Lavilla, apresentará nos seguintes locais: dia 15, no Teat. de S. Carlos, às 19 e 30; dia 17, no Rivoli do Porto, às 21 e 30; dia 19, novamente no Teat. de S. Carlos, às 19 e 30; e, finalmente, no dia 22, no Teat. Nacional de São Carlos, às 22 horas.

Uma nova ópera de Ruy Coelho

Próximamente os esclarecimentos e acções necessárias de novos sócios na sede do Circulo, Av. S. Domingos, 8, (telef. 533332).

O maestro Ruy Coelho acaba de escrever uma nova ópera, «La Belle Dame qui n'a pas peur», com música de Charles Dumont, e cuja acção se passa na Comedia dos Poetes, em Lisboa, e que será apresentada em esboço a promover, ainda este ano, pela Acção Nacional de Ópera.

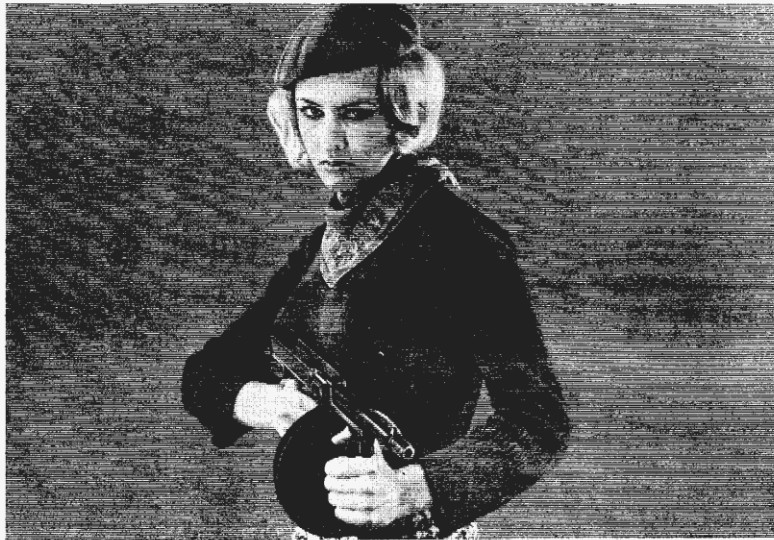
Ruy Coelho jánta, na s.m., de suas já numerosas óperas, todas apresentadas diversas vezes em Lisboa e também algumas delas no Porto em Paris e em Madrid, mais um original, concebido desde já, a preparação devida para a sua apresentação.

Documentário e exposição de cerâmica artística da Meadela

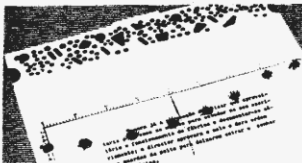
VIANA DO CASTELO, 9 — No Teatro São Miranda, foi exibido um interessante documentário cinematográfico mostrando as actividades ceramistas de uma fábrica da Meadela e pondo em relevo a cerâmica artística produzida naquela fábrica.

Assistiram à sessão o governador civil, o presidente da Câmara e pessoal de representação social no município vianense.

Inaugurou-se, depois, uma exposição de cerâmica artística, que está patente no átrio e salão nobre daquele teatro.



Basta rodar um botão para marcar a quantidade de cópias



De uma vez para sempre os stencils fazem parte do passado.



Maior rentabilidade e mais lucros em qualquer empresa

Este é o fim dos Stencils!

As máquinas Rank Xerox "eliminam" definitivamente processos antiquados de reprodução. E, com elas, são eliminados, as perdas de tempo, os atrasos administrativos, os gastos inúteis... porque as máquinas Rank Xerox fornecem rapidamente qualquer número de cópias. Directamente do original! Desaparecem para sempre as mãos sujas. O desperdício de papel. As tintas líquidas. As matrizes, stencils e papéis sensibilizados. As máquinas Rank Xerox fazem algo mais do que um duplicador. Ou uma máquina de fotocópias. Reproduzem directamente sobre papel tipo "bond". Numas únicas operações. Com a maior fidelidade. Originais de todas as cores. Todos os traços: tinta, esferográfica, lápis, carimbo, etc., etc. Existem vários modelos de máquinas Rank Xerox. Cada uma delas apropriada a um tipo de trabalho. Mas as máquinas Rank Xerox não são vendidas. São alugadas. Assim, têm sempre ao serviço da sua empresa o modelo mais adequado. Sem imobilização de capital.

As máquinas Rank Xerox nunca vão sos. Acompanham-nas sempre uma equipa de técnicos que instrua o pessoal da empresa, estuda a mais rentável circulação interna de impressos e as mantém sempre prontas a funcionar. As máquinas Rank Xerox significam maior economia e eficiência em todas as operações. Em qualquer organização. Beneficie também, destas suas qualidades. Porque não nos consulta hoje mesmo?

Telefone para: 83 99 51 (Lisboa), 6 70 55 (Porto) e 2 70 47 (Coimbra)

RANK XEROX LIMITED
Sede: Av. António Augusto de Aguiar, 106 Lisboa

* Para mais e para obter mais informações de Rank Xerox Limited



Toda a organização é mais eficiente com Rank Xerox

PIANOS
Verticais e de Cauda
Alugue-se
CUSTÓDIO CARDOSO
PEREIRA & C.
RUA DO CARMO

SEMANA SANTA (FESTAS DA PASCOA)
COMBOIOS ESPECIAIS PARA MILITARES ENTRE LISBOA E PORTO
A fim de facilitar as deslocações de militares por motivo das solenidades da Semana Santa, a C. P., além dos comboios habituais de fim-de-semana já anunciados (6.ª-feira, sábados e domingos), realiza no dia 10 do corrente (4.ª-feira), comboios especiais de Lisboa ao Porto, e inversamente, com o seguinte horário:
Partida de Lisboa (St. Apolónia) às 7.40 h.
Chegada a Porto (Campanhã) às 22.30 h.
Partida de Porto (Campanhã) às 17.52 h.
Chegada a Lisboa (St. Apolónia) às 23.05 h.
São também postos à venda no dia 11 (5.ª-feira) bilhetes especiais de simples ida e de ida e volta, permitindo a utilização de todos os comboios, excepto os rápidos.
Para facilitar os regressos são igualmente postos à venda nos dias 15, 16 e 17 do corrente os bilhetes especiais já referidos para utilização de todos os comboios, excepto os rápidos.

CARLOS SYDER
MISSA
Elsa Syder, seus Filhos e Família participam que no dia 10, pelas 10 horas, será celebrada Missa pelo seu Eterno Descanso, na Igreja de S. João de Deus.

Documento 7 – [Disponível online em WWW:URL:

http://www.fmsoares.pt/aeb_online/visualizador.php?bd=IMPrensa&nome_da_pasta=06586.124.2215.5&numero_da_pagina=8].

O espírito da letra

por Rocha de Sousa

Va-se referir oportunamente, que o quadro da actividade artística em Portugal ainda que em regime de excessiva centralização e precária distribuição dos valores periódicos tem registado nos últimos anos um nítido crescimento de presenças, em paralelo com o aumento do número de galerias e a acção didáctica desenvolvida por estas. A exploração deste fenómeno, que chega a atingir proporções surpreendentes, só é possível pelo recurso ao estudo de diversos factores, entre os quais se podem apontar o incremento das comunicações a diversos níveis, a

reconversão de certas formas de intervenção social, novas equações de distribuição dos bens de cultura, o nascimento de uma crítica interessada e as solicitações de compra numa sociedade em vias de industrialização. Uma nova mentalidade no domínio do ensino artístico e a acção desenvolvida pela Sociedade Nacional de Belas-Artes alguns anos atrás podem igualmente ser considerados as bases técnicas para as actuais características do panorama artístico português, no sector das artes plásticas.

As galerias passaram a orientar-se segundo direcções doutrinarmente mais precisas e têm contribuído em profundidade como causas próximas, para a renovação em referência. Nessa base, e dentro de esquemas de distribuição ainda elementares mas bastante claros, gerou-se em certa medida um mercado que tem vindo a ganhar consistência e que momentaneamente surge ultimamente em nova Galeria de Arte, a Judite Dacruz, que procura cumprir num plano comercial um papel de dignificação do objecto de arte.

Em Lisboa, e no prolongamento desse mercado, surgiu ultimamente uma nova Galeria de Arte, a Judite Dacruz, que procura cumprir num plano comercial um papel de dignificação do objecto de arte.



João Vieira: dos sinais alfabéticos ao 'objecto'

JOÃO VIEIRA
Galeria Judite Dacruz

UM ARTISTA QUE PROCURA CUMPRIR-SE

A EXPOSIÇÃO de João Vieira, que se inicia no Espaço da Letra, pode resolver-se para o espectador segundo uma verificação genérica — e essa verificação diz-nos que o autor prolonga para o domínio do 'objecto' a sua anterior experiência travada no campo dos sinais alfabéticos. A pintura propriamente dita não foi abandonada e parece nesta exposição dentro de um confronto que parece explicar com maior eficácia o seu programa habitual. Na verdade, ela traduz-se no plano de uma mais nítida monumentalidade, já registável nos sinais gráficos que João Vieira manejava em ordem a um tipo de comunicação muito intenso e onde as ambigüidades da representação convertem a letra num sentido plástico particular e uma nova significação. No entanto, e perante a estabilização da forma pictórica encontrada, João Vieira parece ter-se debatido com uma necessidade de ultrapassar os limites da sua experiência, correndo o risco de uma investigação mais aberta. Deve-se, naturalmente, a essa exigência há pouco mencionada e assumida, quando tudo parecia esgotado pela repetição dos esquemas e pela mesma, excessiva, dos efeitos, o resultado particularmente enfático e decidido desta exposição apresentada. Não o autor estrepito e seu esforço e a sua visão, apostando num futuro dimensionado de outra forma, mais impresso no brilho imediato mas incorporadamente mais animado do sentido polémico. Ao assumir a consciência do tempo, o contemporâneo nesse espaço de sinais, talvez vezes tratados no plano, João Vieira faz com que o seu campo estético coincide com o dos autores que se dedicam à redefinição do 'objecto', conservando as características fundamentais do seu trabalho: o sentido gráfico, a monumentalidade da composição, a ironia que por vezes envolve algumas das suas obras, pela ambigüidade, pelo mal-entendido, pela troca de sinais e do sentido das palavras,

pois reconstrução maliciosa da linguagem.

O OBJECTO E O JOGO

As pinturas e os 'objectos' de João Vieira ligam-se a uma experiência particular da visão e propõem certas formas de jogo que comprometem o espectador, quer no domínio dos seus conceitos, da sua instrução e da sua aprendizagem quotidiana, quer ainda no plano da sua capacidade visual. Até há muito pouco tempo, as letras conquistavam o espaço pictórico depois de vencerem o âmbito da pintura abstracta, deixando de se confundir com a Passaram de facto, a ficar assinaladas como elementos capazes de autonomia, significando-se como estruturas plásticas, verdadeiramente válidas e redescobrimo-se na convicção que as integra no código da linguagem comum. Estas duas realidades surgiram em sobreposição, ou completando-se, mas sempre no domínio de uma extensão própria, cada vez mais incluída e mais comunicante. Para além disso, os sinais considerados eram constantemente agrupados numa relação irónica e ambígua, trocando de sentido, variando na direcção, mudando de uma palavra para outra conforme o movimento possível da leitura. Esta pluralidade de posições, reveladora do carácter movente

da linguagem pictórica e da linguagem gráfica, acentuava um programa paralelo ao das figuras ambíguas que existiam e continuariam os dados da percepção. A pintura de João Vieira tem sido neste aspecto, e além da sua permanência formal ou de um certo academismo nos meios coincidente com as preocupações de outras artes mais objectivamente modernas.

O jogo, que já se situava nos últimos quadros apresentados, pelo autor, sobretudo na exacta medida das inversões e das mutações de sentido dos elementos caracterizados das composições, aparece agora experimentado com maior objectividade. O es-

postador é convidado a intervir no espaço da obra, velando-se do mesmo passo numa extensão imprecisa, escuritória, dinâmica.

SIGNIFICADO DE UMA EVOLUÇÃO

A evolução de João Vieira manifestada no seu trabalho mais recente responde aos que olhavam a sua obra dos últimos anos com a desconfiança de lhe surpreender uma viragem, uma mudança de atitude. Efectivamente, essa obra parecia condenada a esgotar-se no quadro, traduzida por gestos largos, por uma actuação dogmatizada e pouco reflexiva, cristalizando-se num formulário espectacular mas vazio de perspectivas novas. Agora, no entanto, a atitude mudou de uma forma substancial. E se ela ainda não cumpre senão o esboço de um programa, faz-se, na coerência com que utiliza a experiência anterior e é, pelo menos, reveladora de maiores possibilidades no manuseamento dos elementos de partida. João Vieira, contudo, assumiu uma especial responsabilidade com esta exposição, no risco assumido, na experiência nova que decidiu, no campo de acção que corajosamente abordou. Esta verificação não exclui uma outra de valor, atribuível aos actuais objectos: a execução agressiva e por vezes excessivamente desconfiada, a imaginação ainda perdida no elementar, a ineficácia de certas evidências, tudo isso nos fala de um programa ainda em esboço, de uma tentativa ainda frustrada, sem poder encantatório, mas cuja direcção entendemos ser da maior importância para o autor.



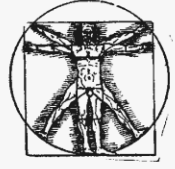
JOÃO VIEIRA

JOÃO VIEIRA nasceu em Vidago, em 1934. Frequentou o Curso Superior de Pintura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, foi professor na Escola de Artes Decorativas António Arroio. Componente do Grupo «KWY», colaborador e um dos fundadores da revista que o mesmo grupo editou em Paris, viveu nessa cidade, de 1957 a 1961, e trabalhou com Henri Goetz e Vieira da Silva. Viveu igualmente em Inglaterra, leccionando no Maidstone College of Arts. Expôs pela primeira vez na 1.ª Exposição dos Artistas de Hoje, realizada na S. N. B. A. em 1956. Posteriormente, entre outras, participou nas seguintes exposições: «7 Junge Portugiesische Künstler» «Kunstverein Kunsterhaus», Hannover, 1956; I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, 1957; «Onze Pintores Portugueses»; Galeria de Abel, Madrid, 1958; Exposição do Grupo «KWY», Universidade de Sarrebrücken, 1960; Exposição do mesmo grupo na S. N. B. A., 1961; Exposição do

AUTORES de HOJE

mesmo grupo na Galeria Soleil dans la Tête, Paris, 1961; II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Gulbenkian, 1961; Prémio Lissone, Milão, 1967; Exposição de Arte Portuguesa do Naturalismo aos Nossos Dias, da Fundação Calouste Gulbenkian, Bruxelas, 1967; na mesma exposição em Paris e Madrid, 1968; Exposição Gm 67, S. N. B. A., 1968; Exposição Inaugural da Galeria de Exposições Temporárias da Fundação Gulbenkian, 1968; em duas exposições colectivas na Galeria Judite Dacruz, 1969.

Realizou as seguintes exposições individuais: Galeria «Diário de Notícias», em 1959 e 1962; Galeria Divulgação, 1964; Galeria 111, em 1965 e 1966. Como cenografista, João Vieira foi prémio do Circo de Teatro Lúrico de Barcelona em 1963 e foi convidado pela Fundação Calouste Gulbenkian para colaborar no Festival de Música da mesma Fundação nas óperas «Ida e Volto», de Hindemith, e «Capote», de Chabiz. Foi bolsista daquela Fundação, de 1959 a 1961, em Paris. Está representado em alguns museus e em diferentes colecções particulares, em Portugal e no estrangeiro.



Documento 8 – [Disponível online em WWW:URL: http://www.fmsoares.pt/aeb_online/visualizador.php?bd=IMPrensa&nome_da_pasta=06610.148.24432&numero_da_pagina=27].

Crítica de artes plásticas

Por JOSÉ LUÍS PORFÍRIO

44 ARTISTAS PORTUGUESES EM LISBOA

Duas importantes exposições colectivas estão actualmente patentes ao público de Lisboa: uma, «28 Artistas de Hoje», mostra todos aqueles que, desde a sua fundação em 1968, foram distinguidos pela crítica com o prémio Soquil ou

suas menções honorosas, a uma média aproximada de cinco por ano; a outra, «Colectiva 1», é o sinal de abertura de uma nova galeria e apresenta uma colecção de nomes que há uns anos definiriam talvez um programa.

O que foi o Soquil?

Trata-se, até à data, certamente, da mais curiosa tentativa mecânica de empresas portuguesas, pois em vez de a empresa patrocinadora dar o seu nome a um «salão», a uma exposição que pagaria, ligou-o a um prémio que pretendia orientar o público «indicando anualmente os artistas de mais válida presença» em exposições ou outras manifestações públicas. Não carecia de concurso e não tinha júri de admissão e problemas inerentes, pois que a única admissão prévia era o aparecimento público durante o ano a que se referia o prémio.

Ao longo dos primeiros cinco anos de actividade, que marcam certamente um primeiro ciclo, foram distinguidos pela crítica, com prémio ou menções honorosas, 28 artistas. Vale a pena fazer aqui algumas distinções que por si só se revestem significativas, pois sete (António Sena, Costa Pinheiro, Jorge Martins, Lurdes Castro, Paula Rego, René Bertholo e Vasco Costa) são emigrados e constituem aliás percentagem importante dos artistas portugueses do estrangeiro que vale a pena referir (isto dentro dos nomes que são conhecidos), cinco (Alberto Carneiro, Ângelo de Sousa, Jorge Pinheiro, José Rodrigues e Nadir Afonso) são do Porto, e os restantes catorze de Lisboa. De referir também que, por outro lado, os prémios apenas dizem respeito a manifestações lisboetas, sem uma única excepção, o que neste caso talvez diga mais quanto à localização da crítica (que implica, aliás, uma «vida artística» organizada) do que ao trabalho dos artistas. Curioso e significativo também é verificar que só num caso em vinte e seis foi premiado um trabalho de «integração na arquitectura» ou de «grande decoração», como noutros tem-



Noronha da Costa

pos se diria, com a escultura de Artur Rosa para a sede da Fundação Gulbenkian, em 1970. Todos os outros participaram em exposições colectivas e realizaram sempre, pelo menos, uma (há casos de três) exposição individual em galerias mais ou menos comerciais, e o mesmo acontece para as

propostas experimentais mais interessantes, como as que me parece terem sido (não as vi) as de João Vieira e Alberto Carneiro.

Passou assim um primeiro ciclo de cinco anos e, como reconhece a AICA, que organizou a presente exposição, alguma coisa se modificou também na vida artística e na divulgação das obras, que interfere com intensidade desusada na promoção dos artistas e no tipo de intervenção destes; tudo isto porque «as condições eufóricas do mercado especializado permitem desdenhar esse tipo de oferta», como noutro lugar disse José-Augusto França: daqui a que a intervenção da Soquil na vida artística portuguesa seja «transferida para outro tipo de acções: exposições, publicações, inquéritos, retrospectivas, etc., conforme o que em cada ano parecesse mais útil».

Marca assim a presente exposição um compasso de espera na colaboração AICA-Soquil, que se entende aliás co-



João Vieira



VESPERA: «Onirocatarina» (1972)



Augusto Gomes: «Os Robots Furiosos» (1972)

mo uma meditação sobre o seu próprio futuro. Assim, temos nas Belas-Artes uma colectiva dos artistas que de 1968 a 1972 mais prenderam a atenção da crítica, mas não os trabalhos que mereceram essa atenção, pelo menos na sua totalidade. São os mesmos nomes, são obras novas ou, pelo menos, diferentes, que apontam, quem sabe, alguns dos caminhos futuros da produção artística portuguesa. Pena é que em alguns deles, e não os mais velhos, se note já um afunilamento em direcção a propostas decorativas mais ou menos dissimuladas (e o meu espanto maior aqui foram as pinturas de António Sena), a deixar antever uma nova geração «domesticada» pelo comércio de arte.

De qualquer modo, as opções futuras a adoptar pela AICA não deverão, penso, ir nesse sentido, restando-lhe certamente dois caminhos maiores: uma actividade experimental e polémica, e o apoio dos artistas que a levarem a cabo, ou o estudo objectivo do comércio de arte que certamente se continuará a fazer em Portugal, e, para isso, os inquéritos previstos, se contarem com o necessário apoio, poderão estabelecer, por exemplo, as bases para uma sociologia do público em Portugal, o que seria certamente esclarecedor e útil.

COLECTIVA 1 NA GALERIA PRISMA-73

«Através desta galeria tivemos a preocupação de reagrupar pessoas que estiveram intimamente ligadas às Gerais de Pintura, e de, através delas, evocarmos, ainda que à distância, o que foi na pintura o «movimento neo-realista português», disse um dos responsáveis pela galeria na inauguração desta primeira exposição («República», 5-4-1973). Sobre o que significa este aparente programa falou outro responsável (Costa Martins): «Todos os pintores que estiveram ligados ao neo-realismo evoluíram bastante. Muitos deles são hoje grandes nomes da pintura portuguesa. Não nos interessa,

uma «Onirocatarina» de 1972, que parece feita à maneira dos anos 50, nostalgia ou reinvenção de um «mito maior» do neo-realismo português «revisited» por um pintor que foi também surrealista e não o esquece.

Com excepção de dois trabalhos, os de Nadir Afonso, que é de 1956, e de Nikiias, que é 1955, os outros dezassete (Fernando Azevedo, Luís Dourado, Rui Filipe, Lima de Freitas, Augusto Gomes, Hogan, Alice Jorge, Maria Keil, Querubem Lapa, João Abel Manta, Júlio Pomar, Francisco Relógio, Júlio Resende, Rogério Ribeiro, Nuno San-Payo, Nuno Zisquerra, Vespeira) apresentam o-recentes, já dos anos 70, o que tem pelo menos o grande mérito de nos abrir o apetite para vermos a ponte que liga o seu trabalho presente aos de há dez, quinze ou mais anos, o que seria um belo programa para uma nova galeria que pretende ser, como é o caso, algo mais que um ponto de venda de pintura, isto embora o seu aparecimento fosse impossível, penso, ainda há bem pouco tempo, sem o actual surto comercial. Que isso nos venha lembrar alguns nomes mais esquecidos, é talvez dos aspectos mais positivos da presente situação.



MORREU PICASSO

O «Suplemento Literário» gostava deste homem. Por muitas e diversísimas razões, gostava deste homem. Se nos apresentassemos tarjados de luto, ele mesmo (podendo morto) nos riria na cara e apontaria aquela «Guernica» que não se vê meio de entrar em Espanha... Limitemo-nos, por hoje, a publicar um dos milhares de retratos que guardaram para o futuro o rosto de um grande pintor do século XX, enquanto preparamos, não a homenagem lacrimosa, e injuriosa por isso mesmo, mas o sinal escrito e desenhado daquela fraternidade que ele mais estimava...



Documento 10 – [Disponível online em WWW:URL:

http://www.fmsoares.pt/aeb_online/visualizador.php?bd=IMPrensa&nome_da_pasta=06817.167.26329&numero_da_pagina=32

ROTEIRO CULTURAL

O acontecimento importante do dia é, sem dúvida alguma, a inauguração da exposição de Escada, hoje à noite, na galeria S. Mamede. Depois de dois anos de ausência durante os quais esteve no Caramulo, Escada, (cuja última exposição teve lugar em Abril de 1977 e quase passou despercebida devido a um conjunto de circunstâncias que não vale a pena enumerar) regressa à vida, expondo vinte quadros a partir das 22 h. de hoje numa galeria a que o público de Lisboa passa a dever mais um serviço. Isto, porque o regresso de Escada se deve, em grande parte, à preservação e à boa vontade do proprietário desta galeria. Antes de pormos Escada a falar de si mesmo e da sua obra, uma brevíssima explicação destinada aos leitores mais jovens deste Roteiro, isto é, aqueles que se acomodaram a interessar pelo mundo das artes plásticas durante a doença que obrigou este pintor a guardar a paleta e os pincéis durante tanto tempo. Escada nasceu em Lisboa em 1934, diplomou-se pela ESBA e foi bolseiro da Gulbenkian em Paris durante mais de dez anos. Esta estada em Paris desempenhou um papel importante na obra de Escada, que fez parte integrante do «Grupo KWY» (Lourdes de Castro, René Bertolo, Eduardo Luis, Henri que Silva e dos pintores estrangeiros). Individualmente, Escada apenas expôs duas vezes, mas participou em numerosas exposições colectivas com os restantes membros do «Grupo KWY», nomeadamente em Hannover (1956), na Universidade de Sarrebruck (1960), na SNBA (1961), no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1965), no «17ème. Salon de la jeune Peinture» (1966), nas exposições de Arte Portuguesa de Bruxelas, Paris e Madrid (1967/1968), na Fundação Maeght, de Saint Palde Venise (1969), na exposição organizada por ocasião da inauguração da Galerie Aurora (1969), na exposição dos Artistas Portugueses, de Paris (1970), na exposição «10 ans d'art portugais», de Paris (1971), nas exposições de Arte Portuguesa Contemporânea, de Brasília, S. Paulo e Rio de Janeiro (1976/1977) e, finalmente, na já mencionada exposição da ESBA de 1977.

Referindo-se à exposição que hoje abre as suas portas ao público, Sophia de Mello Breyner Andersen escreveu: «Um pintor não é apenas alguém que pinta bem mas mais ainda, alguém que vê bem. E só vê bem aquele que imagina a papel importante na obra de Escada, que fez parte integrante do «Grupo KWY»...»

Mello Breyner define a principal característica de Escada - um pintor que imagina a evidência recitando-a e dando-lhe, dessa forma, um sentido mais real e mais verdadeiro. Nesta nova exposição, Escada apresenta qualquer coisa de novo em relação à sua obra anterior. Baseando-se numa frase ouvida, há muitos anos a Sophia de Mello Breyner. («Ninguém sabe mais, acerca dos urso, do que os próprios urso...»), o Roteiro Cultural ouviu o «grupo» Escada sobre a evolução da sua pintura. Seguem-se algumas frases em que o pintor explica o que lhe aconteceu. «Em Paris comecei, a certa altura, a fazer coisas mais ligadas ao creto e, quando cheguei cá, não sei se por uma questão de saudades disto, se pelo ambiente que há aqui, se pela luz - não sei se comecei a tentar fazer coisas porâneas. Percebi muito bem naquela frase de Picasso «a pintura abstracta não é senão a pintura - e o drama?» e a minha pintura foi a isso que o Picasso designava por «só pintura». E mais adiante: «Alguns dos quadros que exponho vão ser rotulados de académicos e outros, de, repetitivos ou, pelo menos, de contínuarem parecidos com o que eu já fiz. Estou a imaginar uma série de críticas e de

opiniões, mas isso tudo cada vez me interessa menos. Cada vez penso mais - e esta opinião foi reforçada durante este período em que estive doente - que aquilo que a gente deve fazer é aquilo que tem a fazer e que nos dá prazer fazer». Talvez Sophia de Mello Breyner consiga explicar melhor tudo isto ao dizer, referindo-se à evolução deste pintor, que «na poética de Escada não há propriamente evolução mas antes sucessivas alforçãs do latente, do imamente, do subjacente; algo aqui lembra a frase de Pessoa: «eu não evoluo, vivo». Mas não é tanto o pintor que viaja mas antes as imagens que viajam através do seu ver trazidas por obscuras correntes, até subirem à flor da tela dos seus quadros para se verem». E ficamos por aqui. A obra de Escada fala por si e diz muito mais do que todas estas palavras. O que é preciso é conhecê-la. A falta de espaço não nos permite continuar a tratar o tempo das Belas Artes, o que não prejudicará os leitores mais assíduos deste Roteiro, que poderão consultar os últimos números do «DL», para saberem o que se está a passar. Recordamos, porém, que foram ontem inauguradas duas exposições: a de aquarelas do Mão de Oliveira na



Se ainda não foi ver «Faztudo, faztudo, faztudo», à Casa da Comédia, de que está à espera?

galeria de «O País», e a de Domingos Saraiva na SNBA.

No sector teatral, uma notícia importante: Companhia de Teatro Estúdio de Lisboa apresenta na Praça do Império a peça «Quando a banda tocar», de Lucia Maria Martins. Este espectáculo, que se repete nos dias 28 e 29, integra-se nas «Festas da Cidade» que a Câmara Municipal organizou e promove até ao fim do mês.

Outra notícia teatral de interesse: Termina hoje, no S. Luís, a apresentação do monólogo dramático «Jean Jacques Rousseau» que Gerard Desarthes interpreta e que é encenado por Jean Jourdnul.

No Porto, o TEP apresenta na Sala António Pedro «A Agonia do Defunto», de colombiano Esteban Navajas Cortes. A encenação deste espectáculo é de José Cayolla e a realização plástica é do escultor José Rodrigues. Com a apresentação deste espectáculo terminam as «Festas da Cidade do Porto».

Continuam, na Reitoria da Universidade de Lisboa, as eliminatórias do Concurso Luana de Mota em que participam, este ano, 71 concorrentes provenientes de 26 países.

Caminhos de Ferro Portugueses

INFORMA: NOVO SERVIÇO COMBINADO EM LIGAÇÃO À ESTAÇÃO DE BEJA MERCADORIAS

Em 20 de Junho corrente entra em vigor um novo serviço combinado de transporte de mercadorias, incluindo pequenos volumes, entre a estação de Beja e os Domicílios de Beja, Neves, Penedo Gordo, Santa Clara de Lourado, Beringel, Baleizão, Salvada, Cabeça Gorda, Vila de Açor de Cima, Serpa, Azinhal, Algodor, Santa Iria (Serpa), Vales Mortos, Mértola, Montalvo, Monte Moreano, Corte da Pinto e Mina de São Domingos, a cargo de Jacinto Espanhol Carneiro.

Desta forma, a partir da referida data, todas as estações do Caminho de Ferro e Despachos Centrais de serviço combinado passam a efectuar expedições para aquelas localidades, assim como, nas mesmas se aceitam despachos para qualquer estação do Caminho de Ferro, ou para qualquer localidade servida pela Camionagem Combinada.

tempo

Table with weather information for Portugal Continental, including temperature, wind, and sea conditions. Includes a section for 'SITUAÇÃO DO TEMPO ÀS 09:00' and 'MARES DE HOJE'.

radio

1.º Programa: 17.40 - «Tractória» (programa da juventude), 19.00 - Música portuguesa, 19.30 - «Jornal da Noite», 20.00 - Música variada, 21.00 - «1.º Episódio do Fobetim - A Pousada de Santa Fe...»

palavras cruzadas

Crossword puzzle section with two puzzles: 'COM PROVERBIO PROBLEMA N.º 12 370' and 'NOVA MODALIDADE PROBLEMA N.º 8 430'. Includes horizontal and vertical clues.

Documento 13 - [Disponível online em WWW:URL: http://www.fmsouares.pt/aeb_online/visualizador.php?bd=IMPrensa&nome_da_pasta=06831.181.28478 &numero_da_pagina=22

ponto a ponto



A comissão encarregada de completar a homenagem que o Instituto Superior de Economia pretende prestar ao seu antigo Professor Benito de Jesus Caraça...



O Presidente Amalio Eanes dirigiu uma mensagem ao Presidente Samora Machel, por ocasião do IV aniversário da independência da República Popular de Moçambique...

O secretário-geral do PCP, Alvaro Cunhal participa amanhã, às 21 horas, numa sessão de esclarecimento no salão dos Bombeiros...



O PSD inicia amanhã no cinema Ponta do Sol, no Funchal, o seu II Congresso Regional da Madeira.



O PSD inicia amanhã no cinema Ponta do Sol, no Funchal, o seu II Congresso Regional da Madeira.

FOLHETIM ARTÍSTICO JOSÉ AUGUSTO FRANÇA FOLHETIM SEM FOLHETIM

Está a chegar ao fim do mês, ou da quinzena, e ainda não fiz o folhetim que devia ter feito seguindo as boas normas da pontualidade combinada. Bem sei que é uma convenção como outra qualquer...

companheiro de outros maiores, ensinou por academias de vanguarda, e conheci distante de modas, fiel ao seu expressivismo algo mágico...

Virando-lhe as costas, barbudo e condecorado, ao lado dum jardimêra florida, um sujeito dos antigos faz um discurso, académico pela certa.

IPE Vai o Governo "expropriar" o sector público?

PEDRO NUNES

Criado em 1975 com o objectivo de gerir as participações do sector público em empresas privadas, o IPE-Instituto das Participações do Estado, EP, tem acompanhado, ao longo destes anos, as vicissitudes do processo político português...

menos que o IPE aceite, pagar os erros acumulados em anos de gestão bancária (de facto, verdadeiros Contratos de Viabilização de banca). As actuações acima caracterizadas reforçaram, ao longo deste período, a receptividade a propostas de "racionalização" e "selecção" das empresas...

pações com indemnizações, tudo em claro desrespeito pelo ordenamento jurídico aplicável, e até de recente legislação aprovada na Assembleia da República. Assim, poderão ser "extraídas" do IPE um conjunto de empresas ligadas, por exemplo, à produção e comercialização de produtos alimentares...

Continua na pág. 22

Documento 14 - [Disponível online em WWW:URL: http://www.fmsoares.pt/aeb_online/visualizador.php?bd=IMPRESA&nome_da_pasta=06831.181.28480 &numero_da_pagina=3

ponto a ponto



●A Força Aérea Portuguesa acaba de divulgar uma nota, dando conta de diversas missões efectuadas durante o mês de Agosto, designadamente 125 saídas com mais de trezentas horas de voo para transporte de 1068 passageiros e 9794 quilos de carga. As operações foram efectuadas ao serviço do Governo Regional dos Açores, Instituto de Socorros a Náufragos, diversos Ministérios e Serviço Nacional de Ambulâncias.



●José Rabaça, colunista do «Diário de Notícias» e industrial lança hoje um livro de 240 páginas, com o título de **O Presidente da República e a Democracia**, no qual se defende a recondenação do general Ramalho Eanes. Para os eventuais interessados, adiante-se que a capa é de José Cândido e custa 280 escudos.

●Duas delegações do PCP partiram recentemente para o estrangeiro: uma, composta por Domingos Abrantes e Gorjão Duarte, foi a Bruxelas a fim de participar, hoje e amanhã, num encontro de Partidos Comunistas dos países capitalistas da Europa, subordinado ao tema «Crise, integração europeia e lutas operárias»; outra, com Sérgio Vilariques, e Luisa Araujo, representa o PCP nas celebrações do 35.º aniversário do Partido do Trabalho da Coreia e no seu VI Congresso em Pyongyang.



●Aires Rodrigues, candidato à Presidência da República apoiado pelos partidos trotskistas POUS e PST, divulgou ontem uma carta aberta a Alvaro Cunhal e Mário Soares, na qual apela aos líderes do PCP e do PS para que apresentem um candidato civil comum às eleições presidenciais a fim de «barrar o caminho aos capitalistas, aos generais e aos partidos da reacção». Aires Rodrigues propõe-se desistir, caso o PCP e o PS aceitem a sua proposta.



●O vice-primeiro-ministro e ministro dos Negócios Estrangeiros Freitas do Amaral partiu hoje para Nova Iorque, onde, amanhã, intervirá no debate da trigésima quinta sessão da Assembleia Geral das Nações Unidas. Durante a sua estadia, aquele membro do Governo avistar-se-á com vários ministros de Negócios Estrangeiros, estando ainda prevista uma deslocação a Washington a fim de se encontrar com o secretário de Estado norte-americano, com quem terá um almoço e uma sessão de trabalho.

FOLHETIM ARTISTICO

Na morte de José Escada

José Augusto França

Ausente, só muitas semanas depois soube da morte de José Escada. Viamo-nos raramente em Lisboa, depois do seu regresso dum emigração parisiense, e foi durante ela que mais nos encontramos, afinal. Durante ela também eu apresentei a pintura que Escada veio expor a Lisboa, na S.N.B.A., numa colectiva do grupo «K.W.Y.», aventura da sua promoção que era a dos anos 50-60.

Escrevi então que «José Escada, na ponta mais nova da mesma terceira geração, está a equivocar (e a vários títulos, melhores e piores: de lenta elaboração, de pequena produção, de atenta inteligência actual) a um Fernando Azevedo, que lhe é uma dúzia de anos mais antigo». E escrevi também que «a sua imaginação pictórica também é rara em Portugal, e ainda mais quando se encontra com exigências poéticas».

Assim o situei então, exactamente há vinte anos, por comparação de história — e referindo o valor principal da sua arte, pouco frequente na pintura portuguesa. Conhecia Escada na aventura juvenil da galeria Pórtico, em 1956, tentativa de lançar um local de exposição e hipotética venda na Rua da Misericórdia, ao Chiado, após a morte da galeria que iniciara tais aventuras, a «de Março», dois anos atrás. Para além do comércio da casa,



«O meu Strof», um trabalho de Escada datado de 1979

mela dúzia de escolares de Belas-Artes empenhava-se numa afirmação que era de grupo mas se abria a iniciativas mais largas (por exemplo: um salão de pintura e «jazz» que teve notável interesse), tudo num entusiasmo algo ingénuo que lhes vinha da pouca e feliz idade que tinham — e que assumi grande importância nesses anos finais de 50.

Eram eles, os jovens artistas, a Lurdes Castro, o René Bert-

holo, o Costa Pinheiro, o João Vieira, o Gonçalo Duarte e o José Escada; mais algum talvez, e em proporções de variada contribuição para o andamento da coisa. São nomes que mais ou menos a história da arte portuguesa dos últimos vinte anos registou, que, de certo modo, anunciaram ou foram já uma «quarta geração» lançada em aventura de outra arte, passando da pintura que ainda então praticavam para criações

objectuais de outra índole aparente. E logo depois, emigrados todos em 1958-59, os encontramos no grupo «K.W.Y.» — três letras que não existem no alfabeto nacional e que por isso mesmo foram ironicamente escolhidas. Podiam até significar (creio que a interpretação foi de Casorini) um «Ká Wanos Yndo algo gozoso» — e (acrescento ou) algo parecido com o manguto do Zé Povinho-Rafael Bordalo... Um gesto assim, gesto nacional por excelência em tempos negros de então, senão de hoje outra vez, era emblema dessa emigração necessária que a gente dos anos 50 finais definiu, passando a Paris ou à Alemanha. Para um lado e outro foi o grupo da Pórtico logo nessa altura, e quase todos ficaram ou ficaram o mais tempo possível. José Escada foi um deles, mas voltou, doente, desesperado, fugido. Não sei há quantos anos; e agora morreu.

Dieses sempre como eu dizia em 1960, a sua obra foi rara, por aguçadíssima consciência crítica da própria criação, alimentada por uma cultura que, nos seus jovens anos, a sua superior a dos seus companheiros de geração ou promoção. Lembro-me de conversas havidas com ele em 1957 ou 58, e depois de Paris, em que a sua lucidez em relação

Continua na pag 16

PRIMEIROS ELEMENTOS PARA UMA AUTOCRÍTICA DA «ESQUERDA»

A autocrítica é que a Esquerda não deverá escusar-se terá que abraçar, também, o próprio processo de decisão, organização e lançamento da candidatura do general Ramalho Eanes. Não pomos em dúvida que a intenção de se candidatar tenha sido tomada pelo próprio consultado discretamente, ou directamente ouvido, um certo número de amigos pessoais, de conselheiros privados, de quadros políticos. Mas a decisão do apoio do Partido Socialista à candidatura, mais do que as declarações do MSD e da ASDI, criaram um facto político. Eanes passou a ser candidato a um segundo mandato. A recepção aos «notáveis», e o cerimonial da aceitação, consagraram esse facto político. E o general Ramalho Eanes foi, na sua resposta, claro, categorico: «serei candidato em Novembro...».

Esta decisão, anunciada antes de se terem efectuado as eleições legislativas, pressupunha que o general Ramalho Eanes seria candidato quaisquer que fossem os resultados eleitorais. E a sua crítica às reservas divulgadas por políticos da coligação governamental quanto a chefarem, ou simplesmente integrarem governos, no caso de uma «maioria AD» coincidiu com uma vitória presidencial de Eanes, tornou evidente que, no seu íntimo pensamento, o Presidente da República não associava o exercício de um novo mandato a vitória das oposições, ou de uma oposição.

Candidato independente. Candidato não-partidário. E tão vinculadas terão sido estas características da sua candidatura, que, algumas vezes, alguns homens políticos, tanto no campo da AD, como no campo das várias oposições à AD, se terá gerado a suspeição de que o Presidente da República, apresentando-se ao sufrágio universal e directo, pretendia reencontrar-se com os eleitores para além dos partidos ou por cima dos partidos.

Não sendo o candidato da AD e não querendo ser o candidato do PCP, ponto este que sublinhou na declaração em resposta à solicitação de que o professor Henrique de Barros foi porta-voz, a coligação da Frente Republicana e Socialista a Eanes não parece ter sido abusiva. Todavia, na propaganda eleitoral, designadamente num programa da RTP, foi levada demasiado longe. Politicamente, não poderá deixar de ser considerada limitativa.

Para ser eleito, o general Ramalho Eanes necessita de votos de sectores do eleitorado que votou AD nas eleições legislativas. E por duas ordens de razões: porque a autoridade do Presidente da República fica reforçada com uma votação que venha a atingir uma forte percentagem, porque o prestígio nacional do cargo exige que o Presidente seja eleito por uma confluência de votantes que ultrapasse um corpo eleitoral partidário, ou sectorial. O Presidente da República não deverá ser o Presidente da oposição à AD, nem o Presidente da coligação AD contra as oposições. Reconhecamos que foi feliz designar a candidatura Ramalho Eanes como a (uma) candidatura do regime democrático.

A «oposição democrática», ou mais exactamente, as «oposições democráticas», não podem reduzir a sua actividade política a um apoio à candidatura do general Ramalho Eanes, nem pretenderem convertê-lo no terreno exclusivo (até Dezembro) daquilo que consideram um combate em defesa do regime democrático. Nem podem ignorar as forças políticas e sociais, os grupos, as tendências, as individualidades que votaram AD, sem, contudo, terem conscientemente arderido, a projectos de «regresso» e de «restaurações inter-sectoriais».

Esses eleitores deverão ser atraídos a uma candidatura do regime democrático. Mas não será menos importante para o futuro democrático de Portugal procurar compreender, com isenção e com rigor, as razões de fundo do seu voto. E quando falamos de razões de fundo, pensamos em razões relativas às estruturas socio-económicas, às ideologias, às tradições nacionais. A «Esquerda» terá que pensar Portugal hoje tendo presente o Portugal histórico.

As explicações que se limitam a rótulos, ou à culpabilização de outros sectores, ou a culpabilizações inter-sectoriais, não podem constituir uma explicação, nem consentem o repouso mental do homem político que pensa e actua, que actua pensando. Não basta rotular a AD de «aliança reaccionária». A classificação não sudita protelou nas fileiras estranhas à AD, mas deixou em aberto o problema complexo e grave: por que motivo (ou motivos) algum voto votou AD? por que motivo gente trabalhadora e pobre, carecida e explorada, votou numa «aliança da direita»?

Em relação às alterações de votação, locais e regionais, importa distinguir as razões conjunturais e as razões estruturais. Este País é um território concreto, com as suas estruturas, as suas mentalidades, as suas tradições, as suas regiões, as suas relações de produção, a sua distribuição de propriedade, a sua estrutura de classes, a sua pirâmide etária, uma diversa prática religiosa, diversificadas formas de actividade política e de implantação das organizações sociopolíticas.

Os resultados eleitorais deverão ser analisados em função desse País da realidade (Herculano), e não de abstrações, ou de hipoteses projectadas nas regiões a partir da capital, de respostas inventadas a partir de centros de decisão. O País da realidade, o Portugal dos homens, das mulheres, dos jovens que ganharam graças a Abril o direito de votar, reage em função de específicos interesses e não em resposta a apelos que se filiam numa experiência política circunscrita. Eleitoralmente, nenhum «vanguardismo» nos é permitido. Eleitoralmente, todo o «voluntarismo» é perigoso.

A democracia parlamentar representa para a «esquerda» um desafio difícil. O processo eleitoral não se compadecer com «vanguardismos», nem com «voluntarismos». Exige um trabalho político eleitoral de massas. Trabalho constante. Trabalho persistente de ligação directa com o povo eleitoral. O eleitor não pode ser abandonado às suas decepções, aos seus desespéritos. E não pode, também, ser abandonado nos momentos fáceis, nas adesões irreflectidas, nos entusiasmos sem crítica. Os «partidos» não podem limitar-se à actividade interna e com ela se contentarem. O cidadão tem que ser educado para a Democracia. Democracia é pedagogia cívica.

E se Democracia é pluralismo, não poderemos deixar e considerar natural a concorrência entre partidos e organizações sociopolíticas. Essa concorrência não é uma tragédia, mas é a expressão de contrastes, de mentalidades e de antagonismos reais. A afirmação partidária (legítima) não exclui, antes pressupõe, uma política de alianças (indispensável).

As lutas políticas não são batalhas de flores, exercícios oratórios, disputas pessoais, meros debates de promoção pessoal, pretextos de carreira, são os debates e os combates que decidem a vida dos homens, a história das nações.

OPINIÃO

Folhetim Artístico

Pessoas em Paris

Jose Augusto Franco

Três sombras têm as pessoas e Costa Pinheiro é o único a sabê-lo para uma delas, pelo menos. Primeiro, mostrou-se em Munique onde vive, depois em Lisboa onde não, e agora em Paris onde foi, para o quinquentenário do dito, entre exposições que o comemoram, no Centro Cultural da Fundação Gulbenkian e no Centro de Beaubourg, dum lado a iconografia de outro a bibliografia — e em ambos a mitologia que, sem ela, poetas a serio não há.

Dos quadros de Costa Pinheiro pode dizer-se que se trata de uma iconomitologia, tanto as imagens imaginadas viram mito no próprio momento em que se imaginam, por outro não lhes convir nem, na verdade das coisas poéticas, afinal existir. Ele fez do Pessoano mesmo que fizera dos reis e príncipes no Portugal antigo, querendo com isso provar (e provando mesmo) que os fantasmas tanto são de ontem como de hoje, quando faltam as pessoas. Fernando Pessoa está por elas com os seus olhos em que há gaiotas, caravelas e paquetes no mar azul, ou ele próprio reflectido, com sua caneta de tinta permanente, sua boquilha, seu chapéu, seus «Provisórios» e, sobretudo, suas chaves de café do «Martinho da Arcada» (que outro, entretanto, deixou de haver) — e sempre no plural, não tanto pelas bebidas como porque cada uma das suas sombras tinha direito a um à parte. Não são chávénas dentro de chávénas, ou bebendo-se, «em abismo» como na marca da «Brasileira», mas frisos delas, arrumadas e tranquilas, umas ao lado das outras esperando o sorvo quotidiano.

Isto, que é verdade para as chávénas, para os chapéus rodados e para as lunetas necessarias a cada par de olhos heteronimos, deixa, porém, de o ser, para a caneta, sempre a mesma, com tal se podendo entender que ela é uma só a quatro mãos de quatro Pessoas — daí tirando a critica literaria mais subtilmente estilística senão linguística e que estruturalista deixou de ser com a passagem da moda, conclusões que se impõem. Outro tanto para a boquilha, porque o fumar, antes do cancro que disso ainda não matava ninguém nos anos 20, será como o escrever, boca por boca, mão por mão, que só os seres de carne e osso têm. Quanto ao copo da ginginha bebida — em flagrante delicto —, discretamente o pintor não o pinta, ou só muito a medo, em pormenor de quatro. E é um só também, como a caneta, maugrado dizer-se que, depois de vários bebidos, o seu numero se multiplica em inuragem...

De todo o modo, Fernando Pessoa está ou não está, e pode estar sozinho, jovem ou já entrado em anos de desespero e ironia, ou com outro Pessoa as costas, ou três sombras projectadas no fundo irreal em que sempre se senta, quieto, à beira dum cais ou duma vida donde nunca parte; ou só olhos e mãos pousadas num tempo de mesa, no escuro total que os fantasmas habitam por obrigação. Senão por devoção.

E tal ela é que o próprio pintor assim se encarna, ou igualando o poeta com seu chapéu e um pouco mais de bigode, uma gaiota voando-lhe de saudade no olho visível, ou esvaído também no escuro, só mãos e pincel sobre a mesa. A mitologia que Costa Pinheiro assume vai assim até ele

próprio, e ha coisas que só as imagens podem saber e dar a entender, sem explicação que lhes sirva.

Em Costa Pinheiro a História de Portugal continuada única maneira autêntica, por vivida entre fantasmas, na saudade dum emigrante atentejano. Dos fantasmas de outrora fez Pessoa a «Mensagem», sabe-se lá com que ironia ou «biague», ou armadilha ao nacionalismo vigente e soloio: do próprio Pessoa faz Costa Pinheiro um fantasma próprio, igual aos de antigamente — e com isso fechou o circulo necessário e suficiente.

Por mim, creio que Pessoa ou «personne» tem que ver com o «Ninguém!» catastrófico do «Frei Luís de Sousa», em época de outros mas semelhantes perigos e interrogações garretianas, cheirando a identidade pátria.

Isto nos dá a exposição de Costa Pinheiro, mais uma vez e

agora bem a propósito de meio século de morte que o poeta faz, e muitos dos comemorantes também, se não mais.

O resto é itinerário, situação e documentação, entre manuscritos e edições raras, fotos ampliadas e poemas traduzidos, com quadros do Amadeo (que Pessoa nunca mostrou ter visto) e do Almada que o retratou, e que ele criticou em 1913 com uma profundidade jamais igualada (embora lhe dissesse o famoso, e bem feito, «meu amigo ou não via a sua exposição»), à mingua da «ca-beça» do Santa-Rita-Pintor que, por suspeitar tratar-se de uma tábua quinhenista, o Ministério da Cultura não pôde emprestar — e ainda com obras de Botas, Bartolomeu Cid, Pomar e Costa Pinheiro. Disso dá boa conta o Centre Pompidou, com a grande vantagem de as coisas passarem assim para fora de portas em sítio difícil cujo crédito importa ad-

quirir. Um concerto de Emmanuel Nunes também ali, e na Gulbenkian, uma mesa-redonda com críticos franceses e portugueses, na Gulbenkian, em colaboração com PEN, clube francês, completaria este ciclo — que dos catálogos, num e noutro lado, ilustram e animam.

Mas o resto está ainda para vir, e será a edição em vários volumes, da tradução francesa de parte importante da obra de Pessoa, pelas edições Bourgois, e um colóquio internacional no Centro Cultural de Royaumet que retoma actividades famosas, 1986 segue-se a 85, e uma bola de neve é possível, em crescimento, pela reunião de vários esforços. E também, dir-se-ia, de várias pessoas — ou Pessoas...

Sobre tudo isso, porém, fica parando o retrato lembrado por Almada, dum homem miopo e tímido, de tornozelo frágil a uma mesa de café sempre sentado, com decoração de artequim em redor, e, mais alto, o retrato que não traz lembrança mas imaginário, que Costa Pinheiro multiplicou.

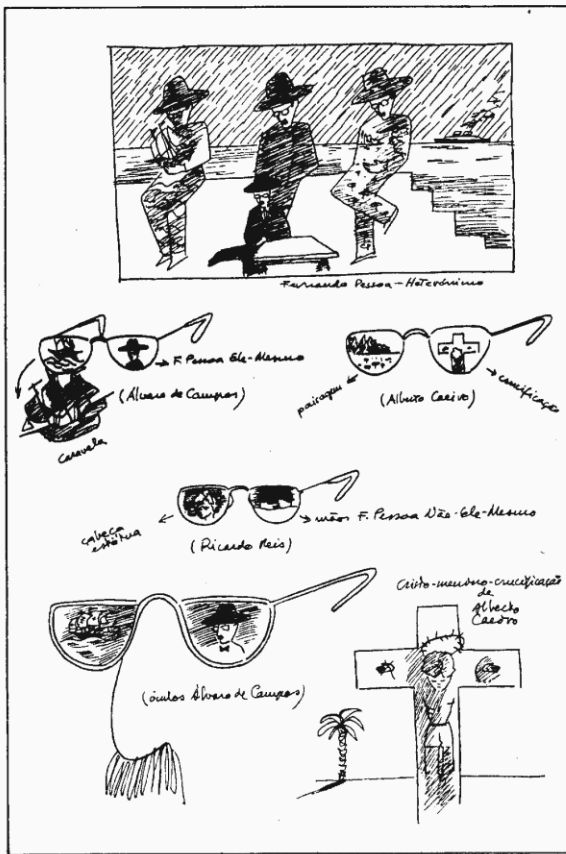
... Ambos, de resto, com a presença húmida do Tejo necessariamente à porta...



Rui Filipe, 20 anos, empregado de escritório

"Adesão à CEE é a solução"

- Escolheu a sua profissão?
- Não, foi o que apareceu na altura, e o que mais me agradou.
- Sente-se satisfeito?
- Sim, porque é um trabalho que gosto de fazer.
- O que pensa dos contratos a prazo?
- Sinceramente, acho que é uma coisa que não dá perspectivas de futuro a ninguém.
- Essa lei devia ser abolida?
- Acho que sim, e em vez dela, dar antes hipóteses de estagiar ao empregado, para ver se se adapta à empresa e esta a ele.
- Não seria um pouco a mesma coisa?
- No fundo talvez fosse, mas dava mais hipóteses ao empregado, ao menos sabia que estava só a estagiar.
- O contrato a prazo permite ao patrão um maior controlo sobre o empregado?
- Penso que sim, pois possibilita ao patrão jogar com a insegurança e necessidade de emprego do trabalhador.
- Na sua opinião esse tipo de contrato laboral inibe o trabalhador em relação a actividades sindicais?
- De certa forma sim, porque o empregado tem medo de se envolver nesse tipo de coisas, porque fica mais sujeito a ser mandado embora no fim do contrato. Mas de qualquer modo eu nunca estive ligado a uma organização desse género.
- O que o leva a tomar essa atitude?
- É que na empresa onde trabalho, até à data têm cumprido, e eu sinto-me bem, sem necessitar de recorrer a sindicatos.
- Os sindicatos têm protegido os direitos dos trabalhadores?
- Acho que sim, em todos os aspectos. No fundo são as únicas entidades que podem zelar pelos nossos interesses.
- Como está o País?
- Sinceramente, acho que está mal para a grande maioria dos portugueses, porque a política que o Governo exerce é uma política que há muito tempo se viu que não traz vantagens ao País.
- E qual seria a solução?
- Pode ser que seja a adesão à CEE, pelo menos para alguns dos problemas. Talvez traga desvantagens, mas estou convencido que os benefícios serão bastantes.
- Que tipo de benefícios?
- Em termos fiscais, por exemplo. Talvez que alguns dos impostos que agora recaem sobre os trabalhadores desapareçam. E pode ser que um livre trânsito entre os países membros ajude a combater a crise que se generalizou por toda a Europa.
- A que se deve essa crise?
- Talvez a um excesso de população que neste momento já há. E também por falta de investimento daqueles que poderiam fazer mas não querem arriscar.
- Se pudesse governar o que começava por mudar?
- Começava por acabar com o cancro número um que são as Forças Armadas. Criava uma defesa a nível europeu, em vez de cada país ter o seu Exército. Ficava mais económico e estaríamos sempre protegidos, porque um grande Exército tem sempre mais hipóteses que um conjunto de «exercitinhos».



Documento 17 — [Disponível online em WWW:URL:

http://www.fmoares.pt/aeb_online/visualizador.php?bd=IMPrensa&nome_da_pasta=06844.194.30213&numero_da_pagina=2].

H O J E P O D E V E R

O ATELIER DE COSTA PINHEIRO

A força de viver com as coisas, cresce a vontade de as parar e contar o que elas são no modo como nos cercam.

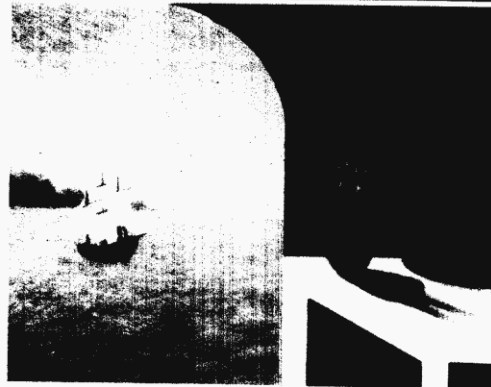
Um pintor vive com lápis, paletas, pinceis, e olha sempre para outras coisas; olha sempre para mais longe do que os instrumentos do seu ofício. Nesta exposição, Costa Pinheiro olha para a sua envolvente próxima e desenha-a e pinta-a com a frescura de uma nova descoberta, e diz-nos que teve prazer em descobrir que o assunto da sua arte é este: o que está ali e que é seu apoio quotidiano.

E fá-lo de modo tão repleto de frescura que se arranja a fazer de imensas áreas negras, zonas de contraste que põem em evidência a

leveza dos seus cenários.

Costa Pinheiro pinta e desenha de diversas maneiras na mesma obra. Ora coloca o traço incisivo e certo, ora larga os gestos e esquisas livremente; ora carrega os tons, ora esboça a clareza de cores fugidias. E o conjunto resulta. Resulta como se fossem visões diversas tidas num mesmo olhar, não anulando a coerência desse olhar e permitindo que os pontos firmes induzam a leveza dos outros, e que estes justifiquem os primeiros.

«O modelo e o pintor: paisagens do atelier, paisagens do pintor» pode ser visto na Galeria 111, Campo Grande 113-A, de segunda a sexta das 10 às 13 e das 15 às 19 e aos sábados das 10 às 13.



ROTEIRO CULTURAL



Pintura de Sérgio na Olharte

EXPOSIÇÕES

- Galeria 18 (C. do Cardal, 18): exposição de Pintura do jovem artista plástico Sérgio. Até ao final do mês, de terça a domingo das 16 às 20.
- Centro Cultural de Grândola: numa iniciativa conjunta da Câmara Municipal de Grândola e da Livraria Barata de Lisboa, patente a 1 Feira de Banda Desenhada. Até dia 20 do corrente.
- Codivivo (P. Dr. Nuno Pinheiro Torres, 2-A Benfica): exposição de Pintura de Helena Matta. Patente até dia 20.
- Sala de Exposições Temporárias do CAM da Gulbenkian: exposição de fotografia de Jorge Molder, hoje às 21,30 visita guiada pelo dr. Pedro Miguel Frade.
- Galeria António Clara (Av. da República, 38): Exposição de desenhos de

- Galeria Tempo (R. Nova de S. Mamede, 17-A): exposição de Pintura da autoria de João Martins. Até 25 do corrente, de segunda a sábado das 16 às 20.
- Atelier 15 (R. Freitas Gazuil, 24-D): exposição de Escultura de Luís Cruz, que é membro fundador deste atelier e neste momento integra uma exposição no Teatro Mira Casimiro, com os restantes elementos do Atelier 15. A mostra da R. Freitas Gazuil está patente até ao fim do mês, de 2ª a 6ª entre as 18 e as 22 e aos sábados das 15 às 19.
- Galeria «Marc Chagall» (Leiria): Pintura e Escultura de João Oliveira e Henrique Moura. Até 1 de Março, diariamente das 14 às 22.
- Palácio Anjos - Algés: «Tabernas de Lisboa em

- Oeiras», uma exposição de fotografias de Luís Pavão.
- Ferrolho: exposição «Paisagem Urbana», desenhos de M. Inês Barros.
- Espaço Poligrupo-Renascença (R. Ivens, 14): Colectiva com trabalhos de Isabel Augusta, Ivo, Mateus, Rui Matos e Teresa Silva.
- Casa da Imprensa: Maria Duarte expõe pintura até 13 de Fevereiro, de 2ª a 6ª das 10 às 20.
- João Sebastião Bar (R. D. Pedro V, 14): Pintura de Margarida Varejão.
- Fundação Gulbenkian: Livros e obra gráfica de Max Ernst. De 3ª a domingo das 10 às 17.
- Galeria 601 (Centro Comercial S. João de Deus): exposição de Pedro Amâncio
- Palácio Foz (Restauradores): Fotografias de Vasco Calixto sobre «Viagem na Islândia e Ilhas Faroas».
- Livraria Barata, Av. do Roma, 11-A: Manuel Viana expõe 20 desenhos a pastel sobre suporte de papel. Até 15 de Fevereiro, de 2ª a sábado das 12 às 23.
- Restaurante Escorial (R. das Portas de Santo Antão): Pintura de Louro Artur até 18 de Fevereiro, todos os dias das 12 às 24.
- Galeria EMI-Valentim de Carvalho (R. Cruz dos Poais, 111): Ana Jotta expõe pintura com o título «En Seja Cão». De terça a domingo, das 15 às 19.
- Galeria de Arte do Centro Comercial Fonte Nova (Est. de Benfica, 503): Exposição com trabalhos de José Augusto. Até 19 de Fevereiro, diariamente das 10 às 24.
- «Fora de Moda» - Bar/Artes Visuais/Espectáculo: exposição de design de moda da estilista Jane Moore. Patente de segunda a sábado, das 16 às 2 horas.
- Galeria de Arte de Tavira: exposição de gravura de David de Almeida. Patente

- até 26 de Fevereiro, diariamente das 10 às 13 e das 15 às 19.
- Hotel Albatroz-Cascais: exposição de Pintura de Grahams Walker, durante o mês corrente, todos os dias das 10 às 23 horas.
- Museu Regional de Sintra (edifício do Turismo): exposição «Entre o Mar e a Terra» - gravura e serigrafia de Maria Irene Ribeiro e Américo Silva, até dia 18.

TEATROS

- Teatro Mira Casimiro (Estoril): «Galileu Galilei» de Bertold Brecht, pelo TEC, com encenação de Carlos Avilez.
- Teatro Nacional D. Maria II: «Guerras do Alcorim e Manjerona» de António José da Silva (O Judeu), encenação de Carlos Avilez.
- Comuna: «Victor ou as Crianças no Poder» de Roger Vitrac, com encenação de João Mota.
- Teatro do Século: «Drácula Junior», texto e encenação de Fernando Gomes.
- Teatro Aberto: «O Jardim das Cerejas» de Anton Tchekov, pelo Novo



Badaró no Baredades com Ary Lopes

- Grupo, com encenação de João Lourenço.
- Teatro da Trindade: «A Mulher do Campo», de William Wycherley, pela Cornucópia com encenação de Luís Miguel Cintra.
- Teatro Vasco Santana: «Sylvia Plath - Quem A Matou?» de Barry Kyle,

- pelo Teatro Estúdio de Lisboa com encenação de Luzia Maria Martins.
- Centro Cultural da Bica (L. de St. Antoninho): «O Subsídio» de Nuno Artur Silva, sextas às 22, sábados e domingos às 16 horas.
- Caixa Económica Operária (R. Voz do Operário, 64): o grupo «Contra Regra» apresenta «Dos Horácios e Curiácios à Noite», encenação Brecht/José Mário Branco.
- Teatro 1º Acto - Algés:

- «Nó Cego» de Carlos Vereza, pelo Teatro Espaço, com encenação, dramaturgia e direcção de Agueda Sena.
- Teatro Ibérico (Igreja Barroca do Antigo Convento de Xabregas): «A Vida E Sonhos de Pedro Calderon de La Barca», encenação de Branco Gil Avilez.
- Teatro Maria Matos: a revista «A Escrita em Dia» de Henrique Santana, Francisco Nicholson, Rogério Bracinha e Mário Zambujal.
- Teatro Variedades: a comédia «Aqui Há Fantasmas» de Henrique Sanmiana.
- Teatro Villare: «Sapateado» de Richard Harris, trad. de César de Oliveira e Barry Scarry.

MÚSICA

- Teatro Municipal de S. Luís: a Câmara Municipal de Lisboa promove esta noite (21,30) um concerto sinfónico que se integra nas comemorações do Ano Internacional da Paz, com a colaboração da Radiodifusão Portuguesa. Sob a regência do maestro Silva Pereira, a Orquestra Sinfónica da RDP executará entre outras obras, a 5ª Sinfonia em dó menor, opus 67, de Beethoven.
- Café-Concerto Baredades (Parque Mayer): noites de sexta e sábado com Badaró e o seu convidado especial Ary Lopes, «emister Samba».

POESIA

- Sociedade Portuguesa de Autores (Av. Duque de Loulé, 31): hoje, às 18,30, Fátima Murta apresenta o seu recital dedicado ao Algarve, que constitui a primeira etapa do «Itinerário Poético».
- Teatro da Graça (Tv. de S. Vicente, 11): dias 13, 14 e 15 - hoje às 21,45; dia 14 às 16,30 e 21,45; dia 15 às 16,30 - um recital de poesia com o título «Área Branca/16 Poemas Contemporâneos».
- Poemas ditos por Alexandre de Sousa, Ana Maria Teodósio, Elisa Lisboa, Isabel de Castro, Lia Gama, Manuel Mendes, Maria José Pascoal e Rui Pedro.



Fátima Murta: às 18,30 na SPA

CINEMAS

- Cinemateca Portuguesa (R. Barata Salgueiro, 39): Filmes de Jean Renoir com «A Grande Ilusão» (1937) interpretado por Jean Gabin e E. Von Stroheim, às 21,30. Em «Sessões do Congresso sobre a Inquisição», o filme português «O Crime de Alda Velhas» de Manuel Guimarães, com Rogério Paulo e Barbara Laage, às 18,30.
- Estúdio 444: A Trilogia do Máximo com o filme soviético de Yunok Maksime «A Juventude de Máximo», às 18,45.
- Forum Picoas: Ciclo do Cinema Fantástico com «A Companhia dos Lobos» de Neil Jordan, interpretado por Sarah Patterson e Angela Lansbury. As 19 e 22.

Documento 18 – [Disponível online em WWW:URL:

http://www.fmsouares.pt/aeb_online/visualizador.php?bd=IMPRESA&nome_da_pasta=06882.199.30773&numero_da_pagina=17.

**I.III. MANUSCRITOS – BIBLIOTECA DE ARTE / ARQUIVO FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN**

Parasana

revista portuguesa de arte e Turismo
 Edição N.º 3-III série. Setembro-1956
 Director literario Camillo Caldas
 Director grafico Julio Gil

Na Galeria Poitica

2 Exposição de colagens

Esta primeira exposição de colagens que
 se realizou que cada vez tem mais cultores em
 nós, reuniu trabalhos de: Pluridade negri-
 nes, António Araújo, António Dias Charrua,
 António Soares, Guilherme Casquilho, José
 Escada, Julio, Lopes Alves, Lourdes Castro,
 Roberto Duppp, Luis Balthola, José Affonso,
 Tomas de Realto Walter Gaudinck, António
 Lamas, Pedro Cruzado Seixas, Carlos Curico
 Costa, Fernando Alves dos Santos e Mario
 Henriques Silva

Pausama

revista portuguesa de Arte e Turismo
 Edição J. H. V. n.º 5-111 série, março 1954
 Director literario Camillo Vasalção
 Director grafico Yulio Gil

Associação Académica da Faculdade
 de Direito - Sete Pintores

Um grupo de jovens artistas plásticos -
 Costa Pinheiro, João Vieira, Yosi Casado,
 Lopes Alves, Lourenço Castro, Gonçalo
 Duarte e Henri Resalho - realizou na Fa-
 culdade de Direito uma curiosa exposição
 de pinturas, desenhos, gravuras e colagens,
 constituída por trabalhos e cores oriundos de
 das actuais correntes estéticas mundiais

Panorama

revista portuguesa do Arte e Turismo
 Edições S. N. L. n.º 6-III série - Junho, 1954
 Director literário Ramiro Veloso
 Director gráfico Julio Gil

Na Galeria Poética

Grupos Pintores

- Antonio Suadras, Costa Pinheiro, Gon-
 esto Duarte, Guilherme Estilho, João
 Vieira, José Casado, Lopes Alves, Lourdes
 de Castro, Leni Beethoven são os nove jovens
 artistas jovens na idade em clima estético
 das suas produções, que se reuniram e ex-
 puseram trabalhos de desenhos, gravuras, pin-
 tura e pastéis

Lisboa 16-3-1954

reprodução
 panorâmica da exposição

"La Galeria de Março, até hoje"

- Folhetim artístico - de

Yago Augusto Franco

Sílvio de Sousa - 3-4-69

Há exactamente quinze anos, terminei as minhas actividades à "Galeria de Março", que durou 24 meses, entre Março de 1952 e Junho de 1954. Viute e sete milagrosas meses. - - - -

Mu saio que tere a motivação a experiência da galeria Fortier, ao Camões, cerca de 1956 (viute da por jovens escolares de Belas Artes, que se iam o René Butholo, o Laudes de Castro, o Lucas Costa Pinheiro - a promoção dos emigrantes de 1958-59.

A eles se deve uma pequena (mas unica de seu pre), exposições de obras de Vieira da Silva, o Belardo Yago, e varias exposições mais ligadas a propria geração dos promotores. B. tambem, por parte de clientela, fuzhou, em breve, esta galeria. - - -

Societários João Leão

- gazeta municipal de
Todas as artes -

pag. 41

Situa: Abril de 1958 - n.º 85

O que se lê - o que se vê -
o que se ouve -

Na Associação¹² da Faculdade de Ciências de Lisboa, realizou-se uma "Exposição de Pintura Abstracta" na qual foram apresentados trabalhos dos seguintes pintores: Almada Negreiros, Fernando de Azevedo, Luís Pestaloto, Carlos Botelho, Artur Bual, Pêndulo de Castro, Valdemar da Costa, José Leocádia, Fernando Peres, José Júlio, Fernando Lanhas, Alberto Monteiro, Nuno Pereira, Joaquim Rodrigo, Nuno de Saiz-Lago, Paulo Guilherme, Nuno Ligeiro, António Lima, António Salgado e Vespertino.

(a) na Associação Académica

I.IV. QUADROS ANALÍTICOS DA REVISTA KWY

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY			
N.º	1		
Local / Data	Paris, Maio 1958		
Autor	Lourdes Castro René Bertholo		
Editor	KWY		
N.º de Páginas	8 Páginas		
Exemplares	60 Exemplares		
Suporte / Materiais	Edição impressa em serigrafia, várias cores. Folhas encasadas		
Participantes	Tipo de Participação		Título do artigo / obra
	Texto	Imagem	
Lourdes Castro		X	(Capa) - Serigrafia impressa a azul
René Huygue	X		Citação de René Huygue retirada de «Dialogue avec le Visible»
René Bertholo		X	Serigrafia (original)
François Simoneau	X		Poema
			Capa e páginas Centrais
			Penúltima pág.
			Última Página

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY				
N.º	2			
Local / Data	Paris, Agosto 1958			
Autor	Lourdes Castro René Bertholo			
Editor	KWY			
N.º de Páginas	4 Páginas (2 folhas soltas não numeradas) + capas			
Exemplares	60 Exemplares			
Suporte / Materiais	Impressão em serigrafia, diversas cores sobre papel castanho; colagem no verso de ambas as capas; serigrafia a preto, vermelho e azul sobre papel branco; serigrafia impressa a laranja, azul, vermelho, cinzento, preto sobre papel branco. Folhas encasadas.			
Participantes	Tipo de Participação		Título do artigo / obra	Localização na revista
	Texto	Imagem		
Lourdes Castro		X	Ilustração do poema de Hélder Maceda	Penúltima Página
René Bertholo		X	Serigrafia a 2 cores: preto e amarelo; Ilustração do poema «Mar Profundo»	Capa; Páginas Centrais
Jan Voss		X	Serigrafia executada na academia de Munique	Páginas Centrais
Lucy Teixeira	X		«O Mar Profundo»	Páginas Iniciais
Gonçalo Duarte		X	Serigrafia	Última Página
Hélder Maceda	X		S. T.	Páginas Finais

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY				
N.º	3			
Local / Data	Paris, Outubro 1958			
Autor	Lourdes Castro René Bertholo			
Editor	KWY			
N.º de Páginas	4 Páginas + 3 folhas soltas + capas			
Exemplares	85 Exemplares			
Suporte / Materiais	Capa com badana em papel Kraft castanho, serigrafia com 3 cores (preto, verde, azul). Folhas encasadas.			
Participantes	Tipo de Participação		Título do artigo / obra	Localização na revista
	Texto	Imagem		
José Escada		X	Serigrafia	Capa; Páginas Centrais
John Anthony Thwaites	X		Excerto de texto sobre a obra de K. F. Brust	Páginas Iniciais
Michèle T'Serstave	X		«Tufus...»	Páginas Centrais
João Lopes Vidal	X		«Lugar»	Páginas Centrais
Herberto Helder	X		«Ouro»	Penúltima Página

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY				
N.º	4			
Local / Data	Paris, Maio 1959			
Autor / Editor	KWY			
N.º de Páginas	8 Páginas + capas			
Exemplares	100 Exemplares			
Suporte / Materiais	Impresso a serigrafia sobre folhas brancas e cinzentas, diversas cores; folhetos impressos em offset P/B, colados sobre páginas. Folhas agrafadas com um ponto de arame.			
Participantes	Tipo de Participação		Título do artigo / obra	Localização na revista
	Texto	Imagem		
Costa Pinheiro		X	Por menor do cartaz da exposição que C. P. fez na Gal. Alvarez (Porto)	Capa
Guy Weelen	X		«Colleaux archeologues»	Páginas Iniciais
	X		«Dialogue des Palmes»	Páginas Centrais
Nuno de Bragança	X		«A senhora que dava ordens religiosas»	Páginas Centrais
José Augusto França	X		Excerto texto sobre Maria H. V. da Silva	Páginas Finais
Cristovam Pavia	X		2 poemas	Páginas Finais
Maria H. V. da Silva		X	Serigrafia (original)	Páginas Finais
Manuel Cargaleiro		X	Reprodução de um desenho	Páginas iniciais
René Bertholo		X	2 desenhos	Páginas centrais
Christo Javacheff		X	Serigrafia (original)	Contra - capa

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY				
N.º	5			
Local / Data	Paris, Dezembro 1959			
Autor / Editor	KWY / KWY			
N.º de Páginas	40 Páginas + capas			
Exemplares	134 Exemplares			
Suporte / Materiais	Capa em serigrafia a preto sobre cartolina cinzenta, etiqueta colada no canto inferior direito com o n.º do exemplar. No interior serigrafias em diferentes cores e qualidades. Impressão offset das duas imagens inseridas neste número.			
Participantes	Tipo de Participação		Título do artigo / obra	Localização na revista
	Texto	Imagem		
Manolo Millares	X	X	Serigrafia (original); Texto «Dos Notas»	Capa
João Vieira		X	Serigrafia (original)	Páginas Centrais
Jorge Martins		X	Serigrafia (original)	Páginas Centrais
Jan Voss		X	Serigrafia (original)	Páginas Centrais
Lourdes Castro		X	Serigrafia (original); Reprod. a P/B de pintura	Páginas Centrais
Luiz de Macedo	X			Páginas Finais (15)
Pedro Tamen	X			Páginas Finais (16)
Denise Colomb		X	Reprod. P/B fotogr. Lisboa	Páginas Finais
Obs.: João Vieira e Manuel de Castro coordenaram uma recolha de escritos. Da seleção constam textos de Herberto Helder; António Ramos Rosa; Manuel de Castro; José Manuel Simões e Mário Cesariny; Pedro Tamen; Luiz de Macedo; ensaio de Vicente Aguilera – Cerni, «El problema social en el Arte Abstracto».				

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY				
N.º	6			
Local / Data	Lisboa, Junho 1960			
Autor / Editor	KWY / KWY			
N.º de Páginas	30 Páginas + capas			
Exemplares	500 Exemplares			
Suporte / Materiais	Impressão offset (preto) sobre papel branco; 3 serigrafias originais impressas a preto; 1 serigrafia original impressa a azul; 1 serigrafia original a duas cores, cinzento e preto. Folhas agrafadas com um ponto de arame.			
Participantes	Tipo de Participação		Título do artigo / obra	Localização na revista
	Texto	Imagem		
Manuel de Castro	X		«O pintor de Monstros», sobre o trabalho de Gonçalo Duarte	Páginas Iniciais (3)
Sebastião Fonseca	X		«Ver Pintura»	Páginas Iniciais (12)
José Escada		X	2 serigrafias (originais)	Páginas Centrais (14)
Alfredo Margarido	X		«Deformação e desagregação na pintura contemporânea»	Páginas Centrais (19)
António Saura	X	X	«Duas notas»; Serigrafias (originais)	Páginas Centrais (21)
Michel Tapié	X		Pequeno texto sobre Saura (inclui desenhos do Saura)	Páginas Finais (24)
L. C.; J. V.; J. E.; R. B.	X		As Exposições KWYmos	Páginas Finais (28)

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY			
N.º	7		
Local / Data	Paris, Inverno 1960		
Autor / Editor	KWY / KWY		
N.º de Páginas	34 Páginas + capas		
Exemplares	300 Exemplares		
Suporte / Materiais	Capa em tela bruta serigrafada com título e n.º da revista; contra - capa em cartão cinzento serigrafado a castanho. Interior impresso a serigrafia sobre papel com diferentes gramagens, qualidades e cor. Impressão offset a P/B de algumas fotografias coladas sobre as páginas.		
Participantes	Tipo de Participação		Localização na revista
	Texto	Imagem	
Christo Javacheff		X	Capa; Páginas Centrais (11, 17, 23, 28)
Lourdas Castro		X	Contra - Capa
André Pieyre de Mandiargues	X		Conjunto de textos de homenagem a Karl F. Brunst, «Le muro»
Mª Helena V. da Silva		X	Páginas Centrais (17)
J.V.; JANV.; L. C.; R. B.; J. E.	X		Páginas Finais (31)
			Páginas Finais (29)

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY				
N.º	8			
Local / Data	Paris, Outono 1961			
Autor / Editor	KWY / KWY			
N.º de Páginas	46 Páginas + capas			
Exemplares	300 Exemplares			
Suporte / Materiais	Capa em papel prateado com motivos em relevo e título da revista impresso em verniz a serigrafia. Textos impressos à máquina de escrever. Edição feita com diferentes papéis de diversas gramagens e cores. Algumas páginas com colagens. Lombada colada. Cinta amarela com os nomes dos colaboradores serigrafados a preto.			
Participantes	Tipo de Participação		Título do artigo / obra	Localização na revista
	Texto	Imagem		
Lourdes Castro		X		Capa; paginação
João Vidal	X		«Cosmorama» (colagem textos da imprensa)	
Santiago Areal	X		«Topique Peinturel»	Páginas Centrais
C. P. Jllinger	X		Excerto de «Le chemin vers le rivage d'eau salée»	Páginas Centrais
Pièyre de Mandiargues	X		«Astragale»	
Aubertin		X	Intervenção sobre impressão offset a P/B	Páginas Iniciais
Benrath, J. E.; Klassen, Millares; V. S.; Szenes; G. D.		X	Contribuíram com serigrafias a preto sobre papel branco	Dispersos
Bertini, R. B.; Christó; Pfähler; Gerresheim; João Voss		X	Contribuíram com serigrafias a preto sobre papel fosca	Dispersos
Obs.: Outros participantes deste n.º: Gail Singer (serigrafia a preto); J. J. Lévéque (enviou um fragmento de fita magnética com a inscrição «fabrique en France»; G. Biasi; Burkhard; M. de Castro; Sabina Kuhn; C. Laszlo; J. Martins; C. Pinheiro; Spacagna; João Vidal; Guy Wealen; J.A. França				

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY			
N.º	9		
Local / Data	Paris, 1962		
Autor / Editor	KWY / KWY		
N.º de Páginas	32 Páginas, 2 desdobráveis + capas		
Exemplares	300 Exemplares		
Suporte / Materiais	Capa impressa em serigrafia a preto, branco e violeta sobre cartolina castanha. Interior impresso a várias cores sobre diferentes tipos, qualidade, cor e gramagem de papel. 3 folhetos impressos em offset a P/B, colados sobre as páginas.		
Participantes	Tipo de Participação		Título do artigo / obra
	Texto	Imagem	
Guido Biasi		X	Letras Impressa na capa
Benjamin Patterson	X		Poemas
Carl Laszlo Bale; Jeana J. Lévéque	X		Textos
François Dufrene	X		«Beckett passera comme l'Express»
Georges Noel		X	Serigrafias (originais)
Jan Voss		X	Serigrafia (vermelho e preto)
Paul Wunderlich		X	Imagem impressa a preto, cinza, violeta e verde
Cy Twombly		X	Reprod. em offset de desenho de Cy Twombly
Lourdes Castro		X	Reprod. de assemblage
Christo Javacheff		X	Reprod. fotografia de uma instalação de C.J.
René Bertholo		X	Serigrafia a preto
			Localização na revista
			Capa
			Pp. Iniciais / Pp. Centrais
			Dispersos
			Páginas Iniciais
			Páginas Iniciais
			Páginas Centrais
			Páginas Finais
			Páginas Iniciais
			Páginas Iniciais
			Páginas Finais

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY			
N.º	10		
Local / Data	Paris, Outono 1962		
Autor / Editor	KWY / KWY		
N.º de Páginas	34 Páginas		
Exemplares	300 Exemplares		
Suporte / Materiais	Capa impressa em serigrafia 4 cores sobre papel branco. Interior impresso sobre diferentes tipos e qualidades de papel. Textos escritos com recurso à máquina de escrever. Colagens diversas em papel; Colagem com agulha, fio e arame.		
Participantes	Tipo de Participação		Título do artigo / obra
	Texto	Imagem	
J. A. França	X		«De L'Anti – Peinture» (excerto)
Mimmo Rotella	X		3 «Poema suono»
Jean Clarence Lambert	X		«Alea Annote»
Pol Bury	X		«Discalcomanies» (excerto)
Imre Pan	X		«La Mémoire de DADA»
Roberto Filliou	X		«Four – Dimensional Space – time Continuum»; «A Calistical Play» (excerto)
Aubertin; Burkhardt; Klasen; S Kuhr		X	Reproduções de obras
Vigas; Jan Firsch; Rancillac		X	Fragmentos de imagens
Jan Voss, G.D.; C.P.; G. Noel; J.E.; R.B.			Detalhes de serigrafias
Obs.: Número organizado por René Bertholo. Colagem de Robert Filliou; Serigrafias de Peter Saul, Lourdes Castro e Costa Pinheiro. A tradução dos textos de Nuno Bragança foi feita por François Dufrêne e René Bertholo.			

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY			
N.º	11		
Local / Data	Paris, Primavera 1963		
Autor / Editor	KWY / KWY		
N.º de Páginas	S. Inf.		
Exemplares	300 Exemplares		
Suporte / Materiais	Capa impressa a duas cores, preto e violeta, sobre papel branco. Interior impresso sobre diversos tipos e qualidades de papel. Algumas páginas são impressas em offset, preto / branco.		
Participantes	Tipo de Participação		Localização na revista
	Texto	Imagem	
Raymond Hains		X	Capa feita a partir de uma fotogr. de Shunk e Kender. Letras desenhadas por R. H.
Pierre Restany	X		«Monogénér»
Roberto Filiou	X		«Un poème d'amour»
Alain Jouffroy	X		«À l'Orée»
Mimmo Rotella	X		«Poemas suono / 1949 / n.º 6 e n.º 9»
Emmett Williams	X		«A selection from 5.000 new ways»
Yves Klein	X	X	Divulgou uma carta datada de 1959 «Le Réalisme authentique d'aujourd'hui»; Serigrafias sobre as antropometrias de 1960
Daniel Spoerri	X		«Topographical reconstruction of a criminal act, Serigrafia impressa a cinzento

Obs.: Bem, produziu uma pag. com documentação a P/B da performance feita na vitrina da galeria Ona, em Londres; Daily - Bul. contribuiu com panfeto impresso a preto sobre papel laranja, «Le nouveau réalisme dépasse-t-il la fiction?»; Imagens de Arman; Serigrafias de Martial Raysse - «France Bleu»; Niki de St. Phalle - «Aurel de Saint Sebastien, Saint Sebastien rempli objects divers farfelu baroque»; Jean Tinguly - «Peinture exécutée en collaboration avec «Méta-matic n.º122 par Eva Aelli»; Bernard Heidsteck produziu um disco de 45 rotações, inserido na revista. Colaborações de Lourdes Castro, Christo, Gerard Deschamps, Raymond Hains, Villegliè, Martial, François Dufréne.

QUADRO ANALÍTICO DA REVISTA KWY		
N.º	12	
Local / Data	Paris, Inverno 1963	
Autor / Editor	KWY / KWY	
N.º de Páginas	19 Páginas (18 têm 3 postais destacáveis cada)	
Exemplares	300 Exemplares	
Suporte / Materiais	Capa impressa em serigrafia, 3 cores, rosa, branco e preto, sobre cartão cinzento com elementos decorativos característicos do período Arte Nova.	
Participantes	Tipo de Participação	Título do artigo / obra
Pierre Alechinsky; André Balthazar; René Bertholo; Biasi; Karl – Fridereich Brust; Camille Bryen; Samuel Burry; Dick Cassee; Lourdes Castro; Colinet; Corneille; Cruz – Diez; Sérgio Fergola; Ferro; Gonçalo Duarte; Alberto Greco; Jacques Van Der Heyden; Iria Bernardini; Marta Minujin; André Morain; Alexandre Otero; Le Parc; Mercedes Pardo; Shunk – Kender; Herv Telemaque; Jan Voss	Imagem	54 Postais Em cada folha podem ser destacados 3 postais, a partir do picotado
<p>Obs.: Os postais impressos em offset são a P/B. Os impressos em serigrafia são impressos a diversas cores sobre papel branco. R.B. e Samuel Buri – amarelo, azul, castanho; Mercedes P. e G.D. – rosa e violeta; Corneille e Iria – preto e castanho; A. Otero – Castanho e creme; Cruz – Diez – preto, vermelho e verde; Alechinsky e Corneille – preto; J. Van Der Heyden – preto e vermelho (com colagem); Cruz – Diez e Alechinsky – preto e azul; Jan Voss, Lourdes Castro – cinzento; Le Parc – colagem com papel espelhado.</p> <p>Uma nota dos editores esclarece que «pour des raisons superstitieuses, le n.º 13 de KWY est reporté a une date très indéterminée». Este foi o último número da revista.</p>		

APÊNDICE ICONOGRÁFICO

II.I. CONTEXTUALIZAÇÃO DO GRUPO KWY



Figura 1

António Ferro

Fonte da imagem:

<http://150anos.dn.pt/2014/09/09/as-confissoes-de-salazar-a-antonio-ferro/>
[consultado em 22.08.2015]



Figura 2

Marcelo Caetano

Fonte da imagem:

<http://www.rtp.pt/rtpmemoria/?t=Politicos-Portugueses.rtp&article=2590&visual=2&layout=19&tm=46>
[consultado em 22.08.2015]



Figura 3

António de Oliveira Salazar

Fonte da imagem:

<https://www.flickr.com/photos/biblarte/sets/72157606069658523/>
[consultado em 22.08.2015]



Figura 4

Café Gelo no início do século XX.

Fonte da imagem:

<http://oarqueolojista.blogspot.pt/2012/02/cafe-gelo.html>
[consultado em 22.08.2015]

Fotografia retirada do Arquivo Municipal de Lisboa



Figura 5

Café Gelo em 1961.

Fonte da imagem:

<http://oarqueolojista.blogspot.pt/2012/02/cafe-gelo.html>
[consultado em 22.08.2015]

Fotografia retirada do Arquivo Municipal de Lisboa



Figura 6

Café Gelo na atualidade.

Fonte da imagem:

<http://oarqueolojista.blogspot.pt/2012/02/cafe-gelo.html> [consultado em 22.08.2015]



Figura 7

Arpad Szenes e Vieira da Silva. Atelier do Boulevard Saint-Jacques, Paris, 1949. Foto. Willy Maywald. Col. Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva.

Fonte da imagem:

<http://fasvs.pt/colecao/fotografiaimage/184> [consultado em 22.08.2015]



Figura 8

Maria Helena Vieira da Silva e Manuel Cargaleiro. Paço do Lumiar, Lisboa, 1957. Col. Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva.

Fonte da imagem:

<http://fasvs.pt/colecao/fotografiaimage/186> [consultado em 22.08.2015]

II.II. ARTISTAS E OBRAS

RENÉ BERTHOLO



Figura 9

René Bertholo. Fotografia de Elna Voss-Hellwig / Cortesia Galeria Fernando Santos.

Fonte da imagem:

<http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/rene-bertholo.html#.VdjvuJfvdWY> [consultado em 22.08.2015]

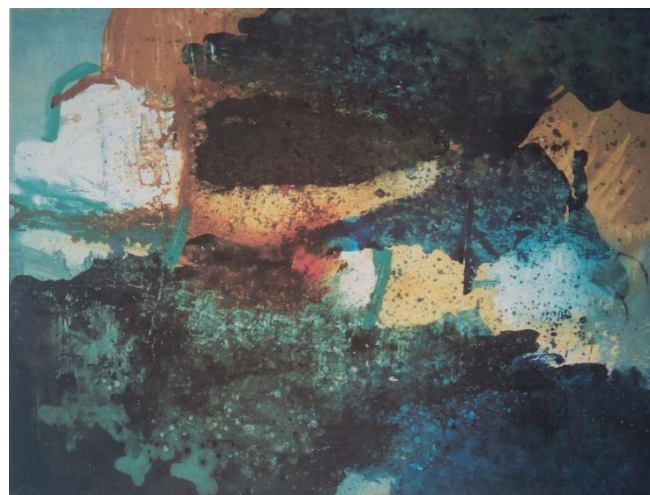


Figura 10

René Bertholo. *Pintura*. 1959-60. Óleo s/ tela, 89 x 116 cm.
Col. FCG-CAM/JAP.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) –
KWY: Paris 1958 – 1968. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim,
2001, p. 131



Figura 11

René Bertholo. S. t. 1960.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 134



Figura 12

René Bertholo. S. t. 1961.

Fonte da imagem: SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006, p. 10



Figura 13

René Bertholo. S. t. 1962.

Fonte da imagem: SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006, p. 11



Figura 14

René Bertholo. S. t. 1960.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 136



Figura 15

René Bertholo. *É tutto amore*. 1963. Óleo s/ tela 73 x 60 cm. Col. Manuel Cardia, Matosinhos.

Fonte da imagem: SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006, p. 12

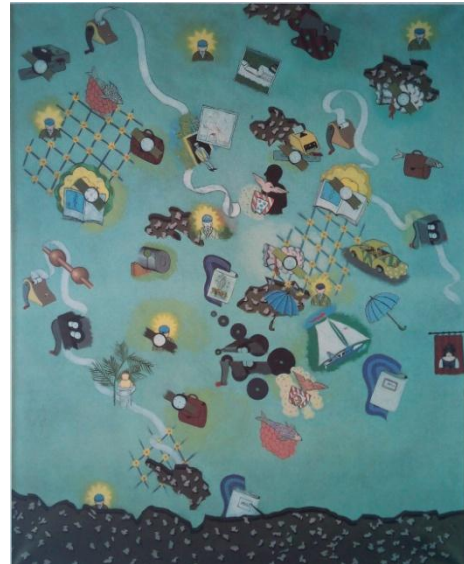


Figura 16

René Bertholo. *L'air du Temps*. 1965. Óleo s/ tela, 100 x 81 cm. Col. particular, Paris.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 149



Figura 17

René Bertholo. *Beau Fixe*. 1966. Metal e uma banda de tri-acetato pintados e um motor. 23 x 100 x 13 cm. Col. Galeria 111, Lisboa.

Fonte da imagem:

ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 157



Figura 18

René Bertholo. *Litterature Conjugale*. 1966. Óleo s/ tela, 116,4 x 89,2 cm.

Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 155



Figura 19
René Bertholo. *Palmer*. 1966. Alumínio pintado, motor. 80 x 66 x 13 cm.
Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 20
René Bertholo. *La Mer*. 1971. Objeto de alumínio motorizado. 23 x 100 x 16 cm.
Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 21
René Bertholo. *O Sol e a Lua*. 1968 – 2000. Objeto em alumínio motorizado. 230 x 300 x 43 cm.
Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 22
René Bertholo. *Um Ano em Berlim*. 1973.
Serigrafia. 56,8 x 76 cm.
Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto. Doação da Galeria 111.

LOURDES CASTRO



Figura 23

Lourdes Castro. Fotografia DR / Cortesia Assírio & Alvim.

Fonte da imagem:

<http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/lourdes-castro.html#.Vdj0ZpfvdWY> [consultado em 22.08.2015]



Figura 24

Lourdes Castro. *Modelo Nu*, 1956. Óleo s/ contraplacado, 90 x 70 cm. Fonte da imagem: ZIMBRO, Manuel – *Lourdes Castro: Além da Sombra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna, 1992, p. 61



Figura 25

Lourdes Castro, *Modelo Nu*, 1956. Óleo s/ contraplacado, 90 x 70 cm. Fonte da imagem: ZIMBRO, Manuel – *Lourdes Castro: Além da Sombra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna, 1992, p. 61



Figura 26

Lourdes Castro, *Pintura*, 1958. Guache s/ cartão, 60 x 53,5 cm. Col. artista, Madeira. Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 174



Figura 27

Lourdes Castro. *Outubro*, 1959. Óleo s/ tela, 64 x 53 cm. Col. FCG-CAM/JAP Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 173

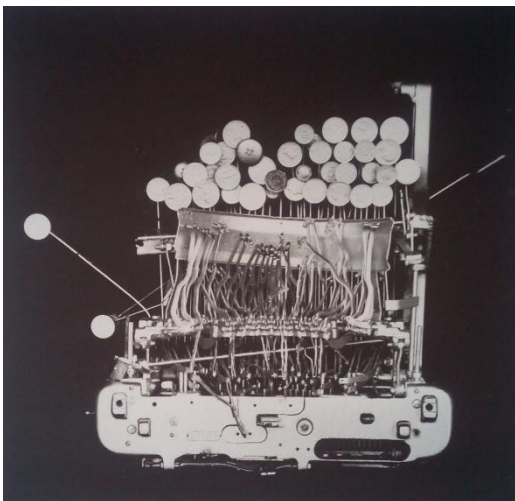


Figura 28

Lourdes Castro. *Máquina de Escrever*, 1961. Técnica mista (máquina de escrever, moedas, botões, pintura de alumínio). 35 x 35 x 15 cm. Col. Mercedes Pardo, Caracas. Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 181



Figura 29

Lourdes Castro. *Boîte aluminium avec boîte d'aquarelles*, 1963. Técnica mista. 52 x 52 cm. Col.M. e Mme. Jan Voss. Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 183



Figura 30

Lourdes Castro, *Letras*, 1962.

Madeira, pinça, caixa de metal prateada, plástico e tinta acrílica sobre tela. 50 x 100 cm. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Fonte da imagem:

<http://wrongwrong.net/breves?ajax=1&page=3> [consultado em 22.08.2015]



Figura 31

Sombra Projetada de Uma Mala. 1966. Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, em depósito na Fundação de Serralves – MAC, Porto

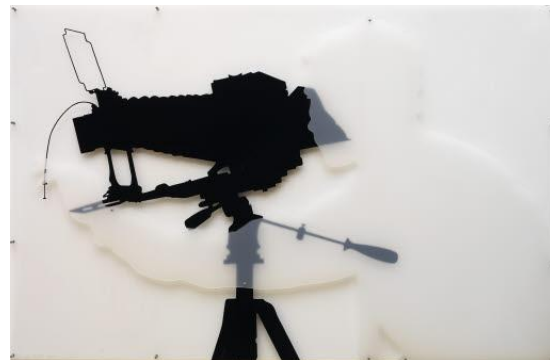


Figura 32

Ombre portée de André Morain avec Linhof. 1967. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 33
Sombras e chocolates. 1965. Col.
Fundação de Serralves – MAC, Porto

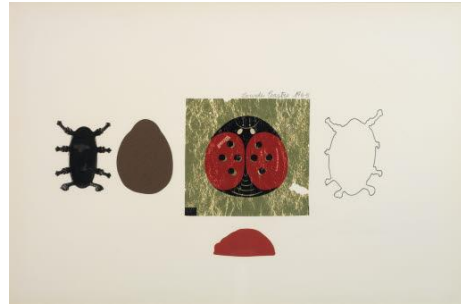


Figura 34
Sombras e chocolates. 1965. Col.
Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 35
Sombras e chocolates. 1965. Col.
Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 36
Sombras e chocolates. 1966. Col.
Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 37
Sombras e chocolates. 1965. Col.
Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 38
Sombras e chocolates. 1965. Col.
Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 39
Sombras deitadas. 1970. Col. Fundação de Serralves – MAC,
Porto

ANTÓNIO COSTA PINHEIRO

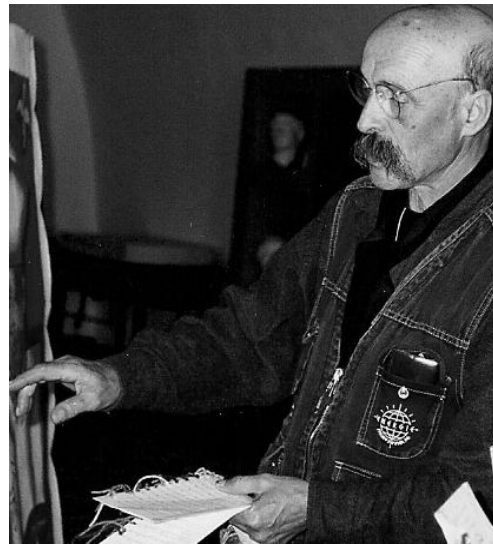


Figura 40

António Costa Pinheiro.

Fonte da imagem:

<http://www.mtportalegre.pt/en/artists/view/13/1> [consultado em 24.08.2015]



Figura 41

António Costa Pinheiro, *Do Sofrimento*, 1960.

Óleo s/ tela, 79,5 x 69,5 cm. Col. FCG-CAM/JAP. Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 233



Figura 42

António Costa Pinheiro, *D. Manuel I*, 1965-66. Água-forte. Ed. 12/20. 67,2 x 53,5 cm. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 43

António Costa Pinheiro, *D. Afonso Henriques*, 1965-66. Água-forte. Ed. 12/20. 66 x 53,5 cm. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 44

António Costa Pinheiro, *D. Leonor Teles*, 1965-66. Água-forte. Ed. 12/20. 65,2 x 52,5 cm. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 45

António Costa Pinheiro, *D. Sebastião*, 1965-66. Água-forte. Ed. 12/20. 66,7 x 52,7 cm. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 46
António Costa Pinheiro, *D. Inês de Castro*,
1965-66. Água-forte. Ed. 12/20. 67 x 51,5
cm. Col. Fundação de Serralves – MAC,
Porto



Figura 47
António Costa Pinheiro, *D. Pedro I*, 1965-66.
Água-forte. Ed. 12/20. 66,2 x 54,1 cm. Col.
Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 48
António Costa Pinheiro, *Infante D.
Henrique*, 1965-66. Água-forte. Ed. 12/20.
66,8 x 54 cm. Col. Fundação de Serralves –
MAC, Porto



Figura 49
António Costa Pinheiro, *D. João II*, 1965-66.
Água-forte. Ed. 12/20. 66,3 x 52,8 cm. Col.
Fundação de Serralves – MAC, Porto



Figura 50

António Costa Pinheiro, *Universonaut Raumschiff*, 1971. Alumínio e acrílico pintado.. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto

Fonte da imagem: ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015, p. 84 -85



Figura 51

António Costa Pinheiro, *Cosmo Language*, 1973. Serigrafia, off-set, tipografia (2 elementos). Ed. 16/115. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto

Fonte da imagem: ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015, p. 86 - 87





Figura 52

António Costa Pinheiro, *Universonauta no Planeta das Poeiras Cósmicas*, 1971-73. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto.

Fonte da imagem: ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015, p. 89

GONÇALO DUARTE

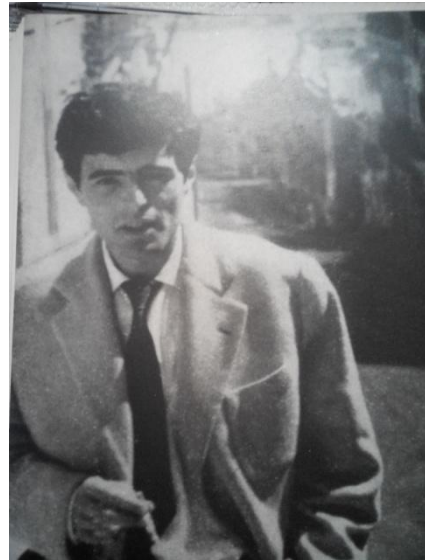


Figura 53

Gonçalo Duarte.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 256



Figura 54

Gonçalo Duarte, *Pintura*, 1960.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 263



Figura 55

Gonçalo Duarte, S.t., 1961.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 265

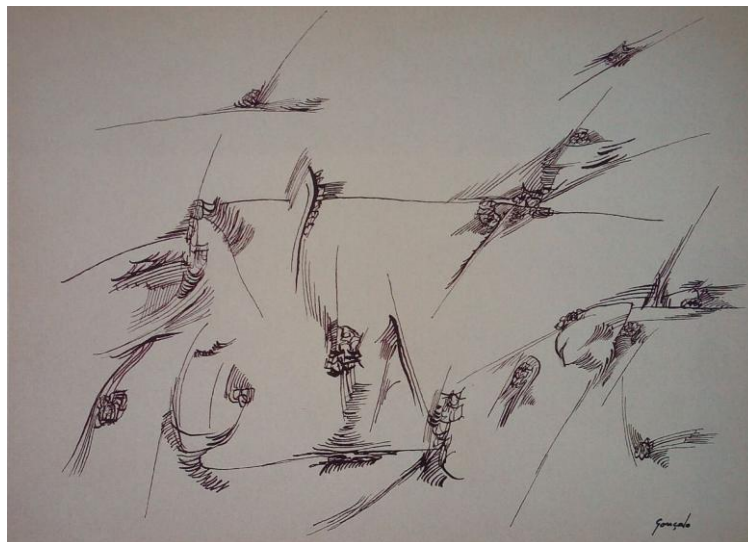


Figura 56

Gonçalo Duarte, S.t., 1961.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 265



Figura 57
Gonçalo Duarte, S.t., 1963.
Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida
(coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB:
Assírio & Alvim, 2001, p. 269

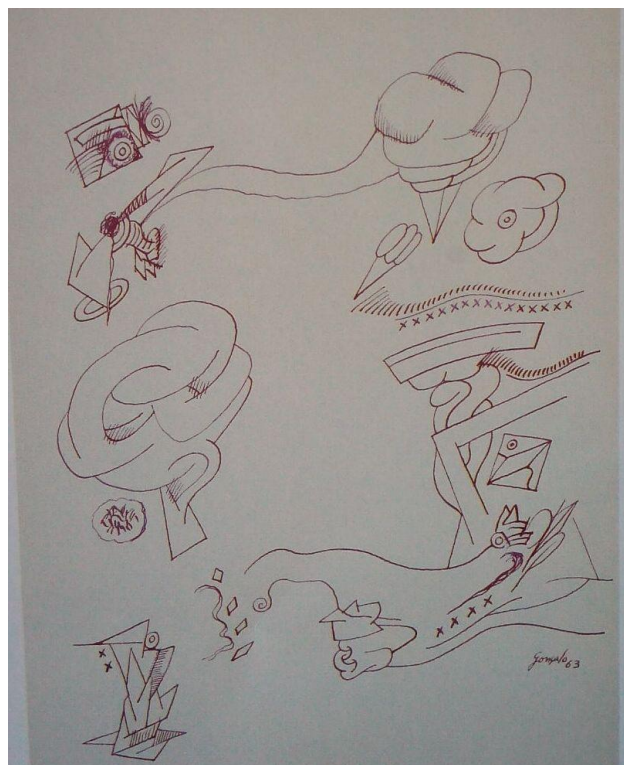


Figura 58
Gonçalo Duarte, S.t., 1963.
Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida
(coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa:
CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 269

Figura 59

Gonçalo Duarte, S.t., 1969.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 275



Figura 60

Gonçalo Duarte, S.t., 1963-64.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 273



Figura 61

Gonçalo Duarte, S.t., 1971.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KUY: Paris 1958 – 1968*.
Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 282



Figura 62

Gonçalo Duarte, *Batalha de Alcácer Quibir*, 1973.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KUY: Paris 1958 – 1968*.
Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 287



Figura 63

Gonçalo Duarte, *Paisagem*, 1976.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 283



Figura 64

Gonçalo Duarte, *Montanhas*, 1976.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 285

JOSÉ ESCADA



Figura 65

José Escada

Fonte da imagem:

<http://www.cnc.pt/artigo/3325>
[consultado em 26.08.2015]



Figura 66

José Escada, S.t., 1960. Óleo s/ tela, 100 x 65 cm. Col. FCG-CAM/JAP

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 293



Figura 67

José Escada, S.t., 1963. Óleo s/ tela.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – KWY: *Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 299



Figura 68

José Escada, S.t., 1964. Óleo s/ tela.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – KWY: *Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 300



Figura 69

José Escada, S.t., 1965. Óleo s/ tela.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – KWY: *Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 302



Figura 70

José Escada, *Dans la Plage*, 1968. Recorte em relevo, plástico, 66 x 42 cm. Col. Galeria 111, Lisboa.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – KWY: *Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 309



Figura 71

José Escada, *Recortes em relevo*, 1968. Recortes de papel, 31,5 x 48,5 cm. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto, Aquisição em 2002.



Figura 72

José Escada, *Recortes em relevo*, 1968. Recortes de papel, 31,5 x 48,5 cm. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto, Aquisição em 2002.



Figura 73

José Escada, *Eu e os meus Cães*, 1980. Acrílico s/ tela, 70 x 100 cm. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto.

JOÃO VIEIRA



Figura 74

João Vieira

Fonte da imagem:

<http://www.wikiart.org/en/joao-vieira>
[consultado em 26.08.2015]



Figura 75

João Vieira, *Rondó* 1959. Óleo s/ tela,
80 x 53 cm. Col. Hélder Macedo,
Londres..

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI,
Margarida (coord.) – *KWY: Paris*
1958 – 1968. Lisboa: CCB: Assírio &
Alvim, 2001, p. 329

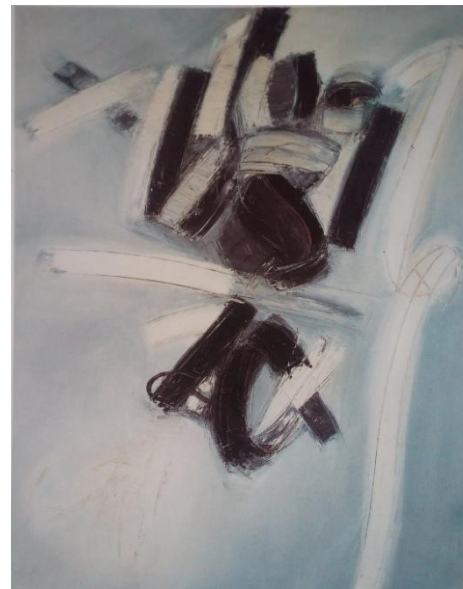


Figura 76

João Vieira, *Fracção / Equação*, 1960.
Óleo s/ tela, 115 x 88 cm. Col. Manuel
Baptista, Faro

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI,
Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 –*
1968. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim,
2001, p. 330



Figura 77

João Vieira, *Poema para bailar*, 1961. Óleo s/ tela, 119 x 92 cm. Col. particular, Lisboa.

Fonte da imagem:

«João Vieira: percursos 1960 – 2001», ACD Editores, 2001.



Figura 78

João Vieira, *La Chaire st Triste*, 1966. Óleo s/ tela, 161,4 x 129,5 cm. Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves – MAC, Porto. Localização: Residência Oficial do Primeiro Ministro, desde 2006.



Figura 79

João Vieira, «A» Grande 1970. Madeira, tinta de automóvel e feltro, 250 x 140 x 60 cm. Col. Fundação de Serralves, Porto.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 344



Figura 80

João Vieira, *Exposição* 1970. Performance: destruição da exposição «O espírito da Letra», Galeria Judite Dacruz). Col. artista. Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 345



Figura 81

João Vieira, *Caixa Branca* 1971. Acrílico, metal, instalação elétrica. 82,5 x 80 x 20,5 cm. Col. do artista, em depósito na Fundação de Serralves – MAC, Porto.

JAN VOSS



Figura 82

Jan Voss

Fonte da imagem: <http://www.galerie-lelong.com/en/artiste-jan-voss-31.html> [consultado em 27.08.2015]



Figura 83

Jan Voss, *S. t.*, 1958. Óleo s/ tela

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 353

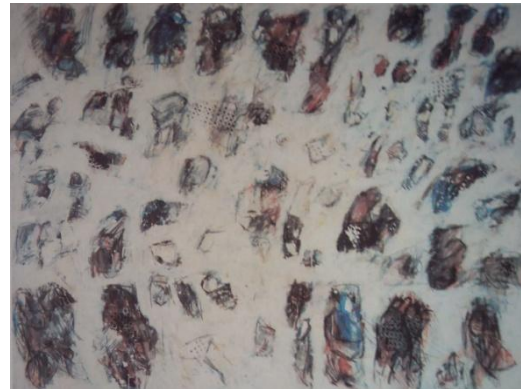


Figura 84

Jan Voss, *Babette au rendez-vous.*, 1960. Óleo s/ tela, 114 x 146 cm. Col. artista, Paris.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 359

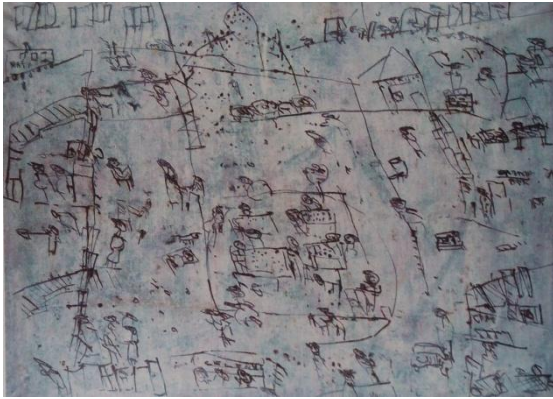


Figura 85

Jan Voss, *Place du Tertre*, 1962.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 355



Figura 86

Jan Voss, *S. t.*, 1963.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 357



Figura 87

Jan Voss, *Chevaux*, 1964. Técnica mista s/ papel s/ tela, 195 x 130 cm. Col. Galerie Georg Nothelfer, Berlim..

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 363

CHRISTO JAVACHEFF



Figura 88

Christo Javacheff

Fonte da imagem: http://coon-art.com/en/49_christo [consultado em 28.08.2015]



Figura 89

Christo Javacheff, *Package*, 1958.
Tecido, tinta e corda, 37 x 26 x 16 cm.
Col. Christo e Jeanne-Claude, Nova Iorque.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 209



Figura 90

Christo Javacheff, *Wrapped cans and bottle*, 1958-59.
Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 210



Figura 91

Christo Javacheff, *Wrapped night table*, 1960. Tecido, corda, guita e mesa-de-cabeceira de madeira, 94 x 40 x 33 cm. Col. Christo e Jeanne-Claude, Nova Iorque.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 215



Figura 92

Christo Javacheff, *Package*, 1961. Tecido, corda e cordel s/ cartão, 125 x 21 x 21 cm.. Col. Christo e Jeanne-Claude, Nova Iorque.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 212



Figura 93

Christo Javacheff, *Wrapped painting*, 1961-62. Polietileno, corda, cinto de pano e pintura a óleo s/ tela, 61,5 x 39,5 x 5 cm. Col. Christo e Jeanne-Claude, Nova Iorque.

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 217

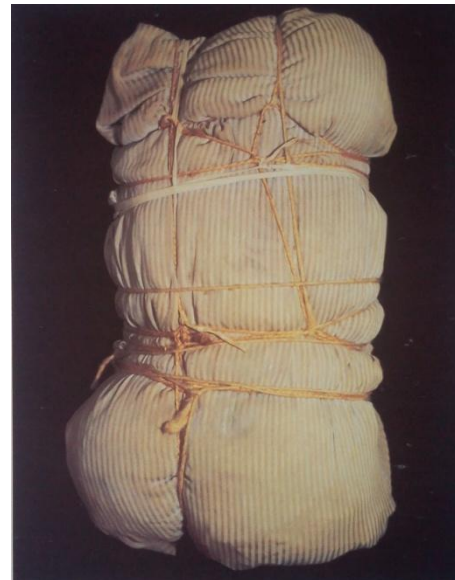


Figura 94

Christo Javacheff, *Package*, 1961. Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 213



Figura 95



Figura 96



Figura 97

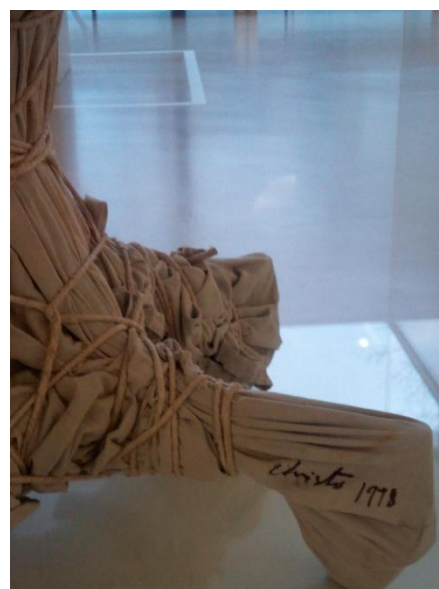


Figura 98

Figura 95 a 98: Christo Javacheff, *Wrapped chair*, 1978. Fotografias: Ema Duarte, Fevereiro de 2015, Sprengel Museum de Hannover, Alemanha.

OUTROS ARTISTAS REFERENCIADOS:

ANTÓNIO AREAL



Figura 99

António Areal, *XVI Desenhos*, 1968. Tinta-da-china e aguarela sobre papel. 37,5 x 28,5 cm. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto, Aquisição 2010

JORGE MARTINS



Figura 100

Jorge Martins

Fonte da imagem:

http://www.gepac.gov.pt/minisites/j_martins/biografia.htm [consultado em 28.08.2015]



Figura 101

Jorge Martins, S. t., 1970. Papel recortado, 50 x 65 cm. Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, em depósito na Fundação de Serralves – MAC, Porto (desde 1999)



Figura 102

Jorge Martins, *Itinerário Erótico*, 1971. Óleo s/ tela, 129 x 160,2 cm. Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves – MAC, Porto (desde 1993).
Localização: Sala do Conselho de Ministros, desde 1997.

RAYMOND HAINS

Figs. 104 a 107 – Raymond Hains, S. t., 1976. Tinta acrílica e papel montado em chapa metálica (4 elementos). 1 elemento: 73 x 75,4 cm; 3 elementos: 36,1 x 37,7 cm. Col. Fundação de Serralves – MAC, Porto. Doação do artista em 2000.

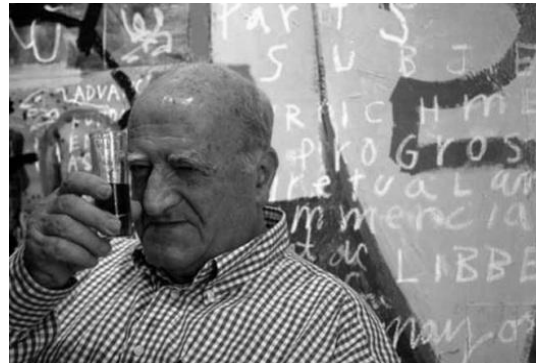


Figura 103

Raymond Hains

Fonte da imagem:

<http://www.artfinding.com/51006/Biography/Hains-Raymond> [consultado em 29.08.2015]



Figura 104

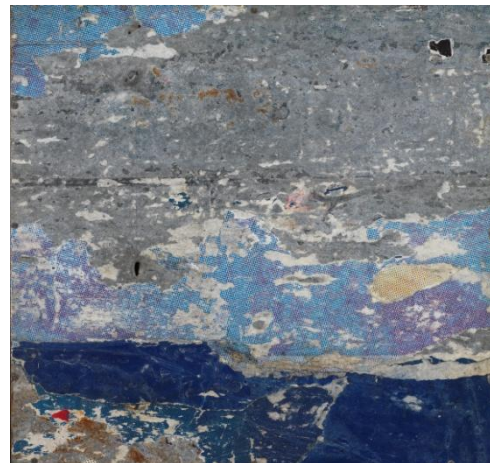


Figura 105

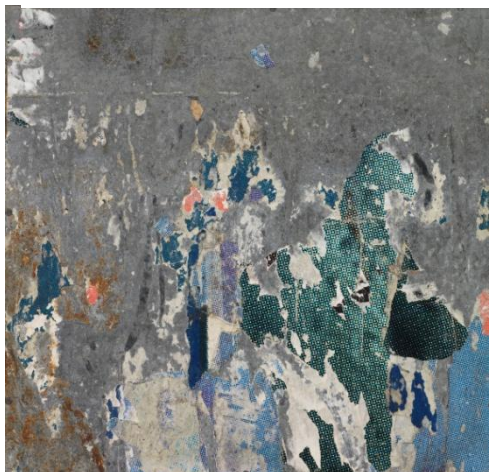


Figura 106

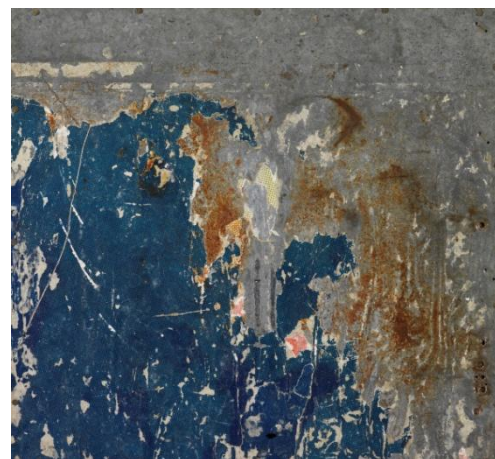


Figura 107

WOLF VOSTEL



Figura 108

Wolf Vostel

Fonte da imagem:

<http://www.richardsaltoun.com/artists/137-wolf-vostell/overview/> [consultado em 29.08.2015]

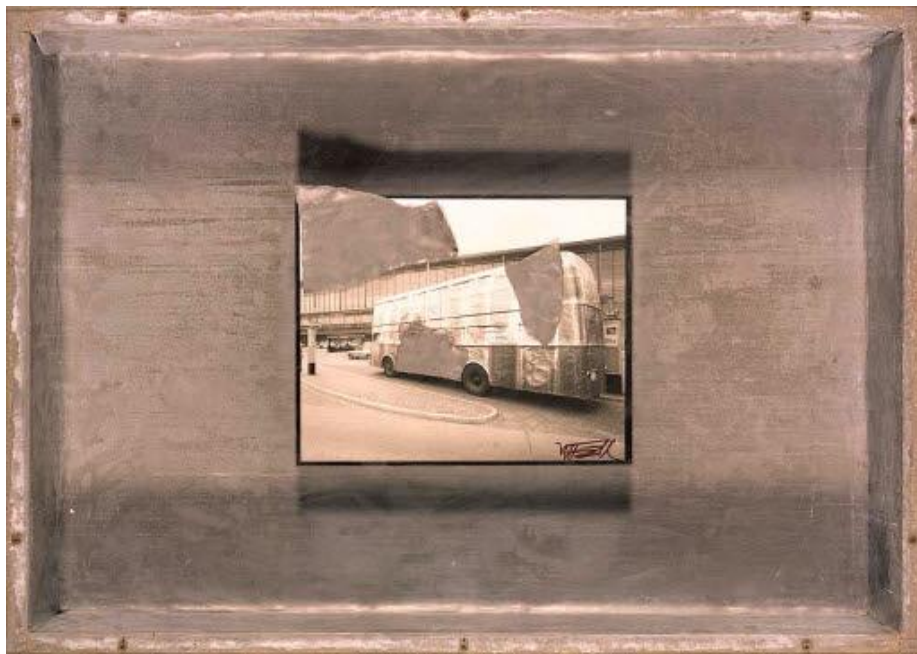


Figura 109

Wolf Vostel, *Erdbeeren* [Morangos], 1974. Fotografia montada em caixa de chumbo, 56,5 x 79,8 x 12,5 cm. Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves – MAC, Porto, desde 1990.

II.III. O GRUPO KWY



Figura 110

Fotografia dos elementos originais do grupo KWY

Fonte da imagem: <https://mestradodcnm2011.wordpress.com/2011/11/01/sx12-fluxus-experimentalista/> [consultado em 30.08.2015]



Figura 111

O Grupo KWY

Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001



Figura 112

Grupo KWY. Da esquerda para a direita: René Bertholo, Jan Voss, Christo e Lourdes Castro na casa-atelier onde se imprimia a revista KWY. Fonte da imagem: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 93



Figura 113

Homenagem de KWY a Nuno Gonçalves por ocasião do centenário do Infante,
S. i., S. d.

Fonte da imagem: Digitalização a partir de um folheto original disponibilizado
pela artista Lourdes Castro no decorrer deste Relatório de Estágio.

A REVISTA KWY



Figura 114

Capas das 12 capas da Revista Kwy – 1958 – 1963

Fonte da imagem: ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo Kwy na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015, pp. 14 e 15



Figura 115

Figura 115 a 117
KWY 1, Paris, Maio de 1958
8 pp.; tiragem: 60 exemplares; 18 x 30 cm.
Capa: e páginas centrais realizadas por
Lourdes Castro
Fotos: Ema Duarte



Figura 116

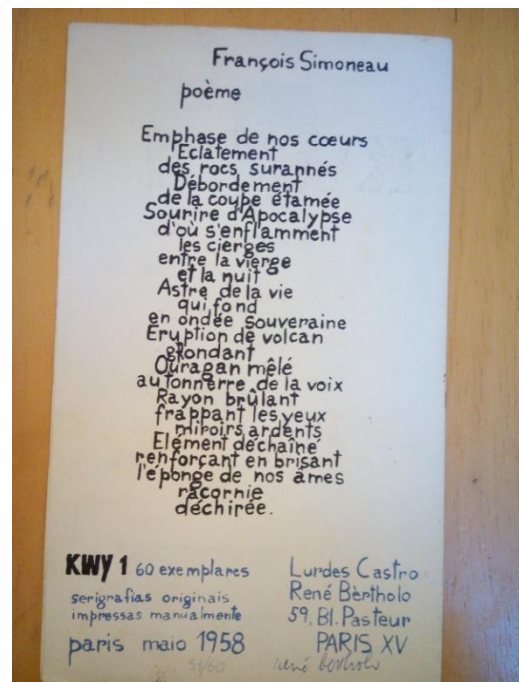


Figura 117

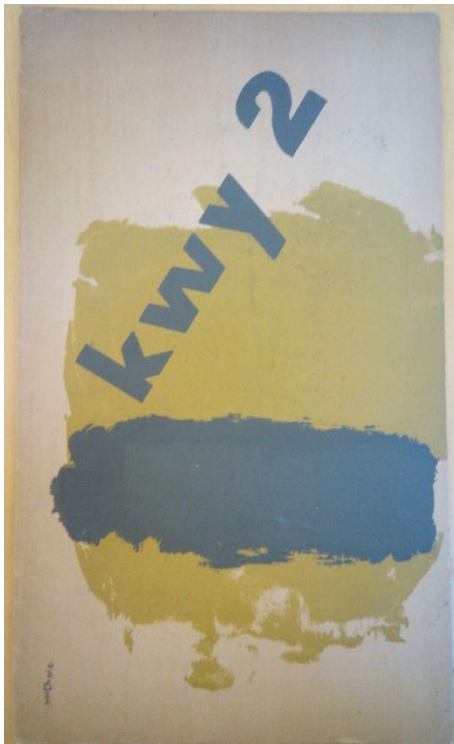


Figura 118

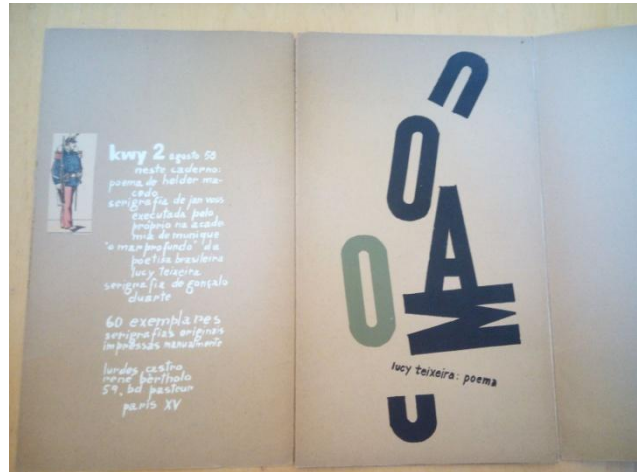


Figura 119

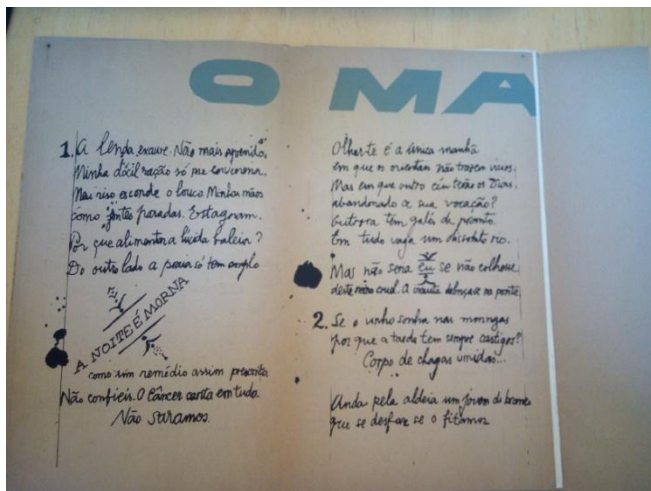


Figura 120



Figura 121

Figura 118 a 121

KWY 2, Paris, Agosto de 1958

4 pp. 2 folhas soltas não numeradas e capas; tiragem: 60 exemplares; 17,5 x 30 cm.

Capa desenhada por René Bertholo.

Fotos: Ema Duarte

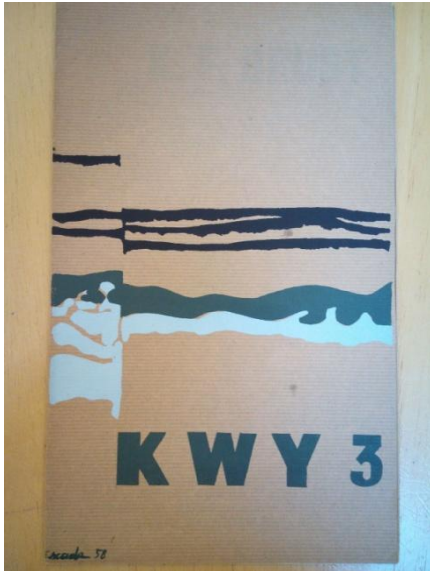


Figura 122

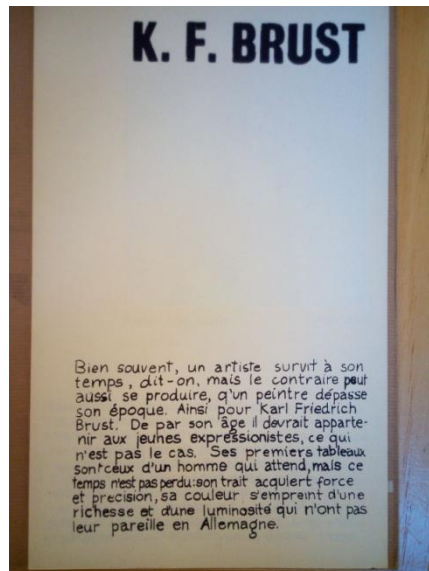


Figura 123



Figura 124



Figura 125



Figura 126

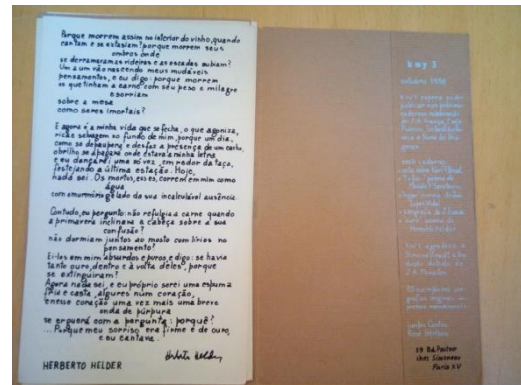


Figura 127

Figura 122 a 127
KWY 3, Paris, Outubro de 1958
4 pp. + 3 folhas soltas + capas; tiragem: 85 exemplares; 18,8 x 30 cm.
Capa realizada por José Escada. **Fotos:** Ema Duarte



Figura 128

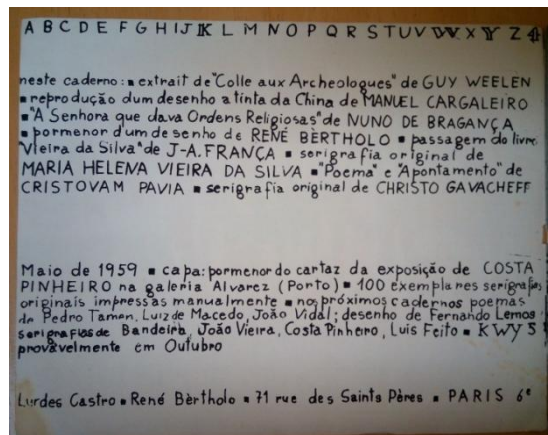


Figura 129



Figura 130

Figura 128 a 130

KWY 4, Paris, Maio de 1959.

8 pp. + capas; tiragem: 100 exemplares; 30 x 23,5 cm.

A capa representa um pormenor da exposição realizada por Costa Pinheiro na Galeria Alvarez, Porto. Fotos: Ema Duarte

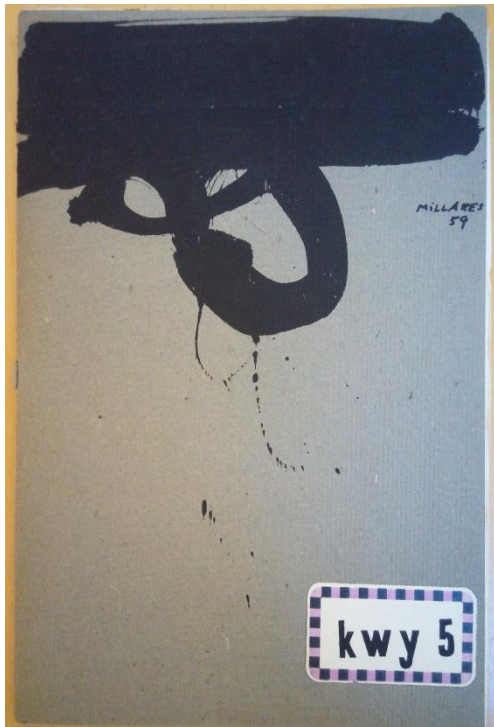


Figura 131



Figura 132

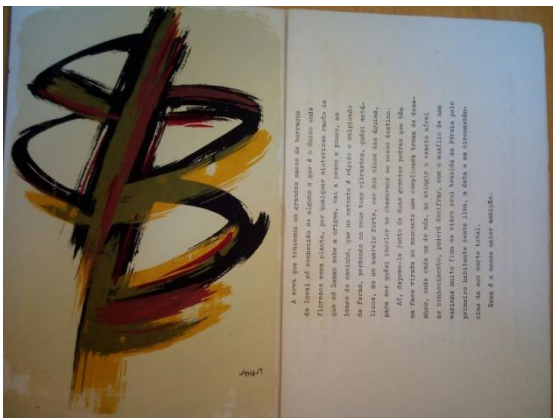


Figura 133

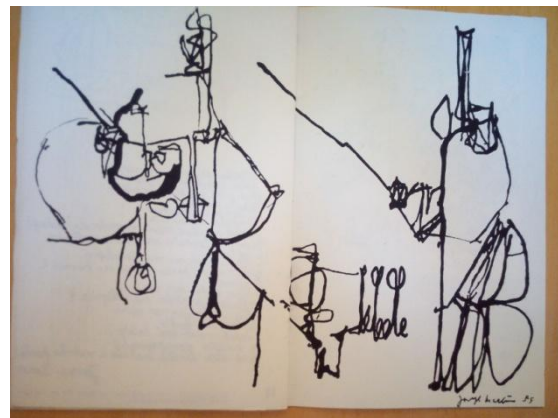


Figura 134

Figura 131 a 134

KWY 5, Paris, Dezembro de 1959.

40 pp. + capas; tiragem: 134 exemplares; 17 x 25,8 cm.

A capa: serigrafia original de Manolo Millares. Fotos: Ema Duarte

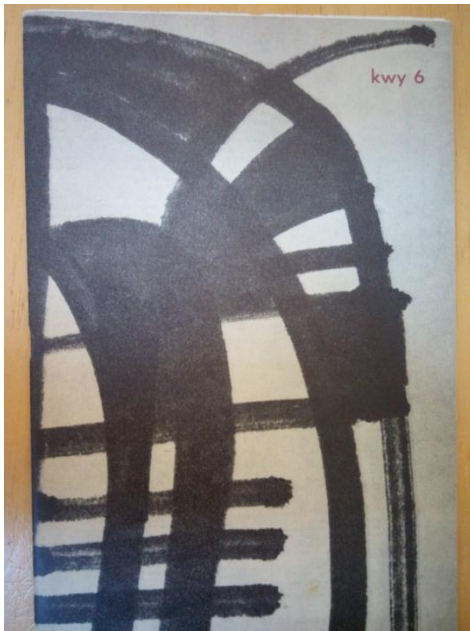


Figura 135

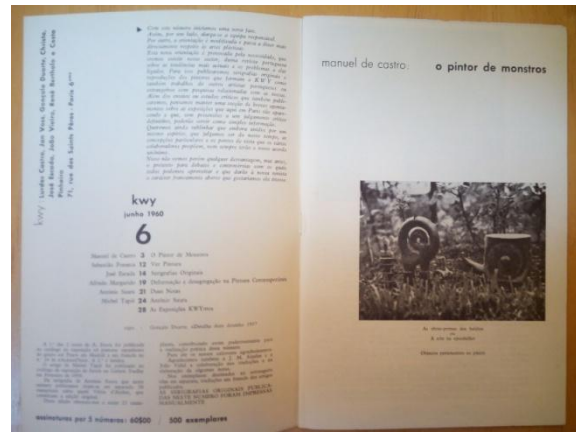


Figura 136



Figura 138

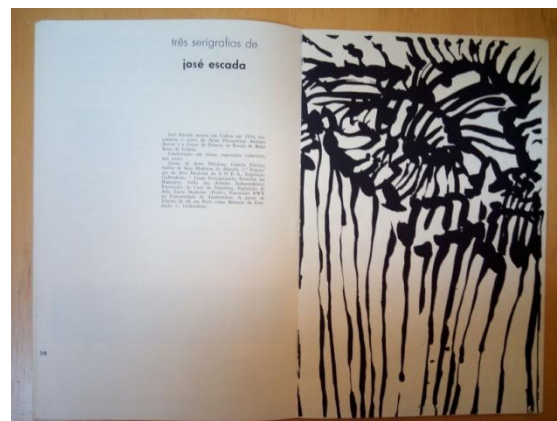


Figura 137

Figura 135 a 138

KWY 6, Lisboa, Junho de 1960.

30 pp. + capas; tiragem: 500 exemplares; 25,2 x 17 cm.

A revista ilustra duas serigrafias originais de José Escada. Fotos: Ema Duarte



Figura 139

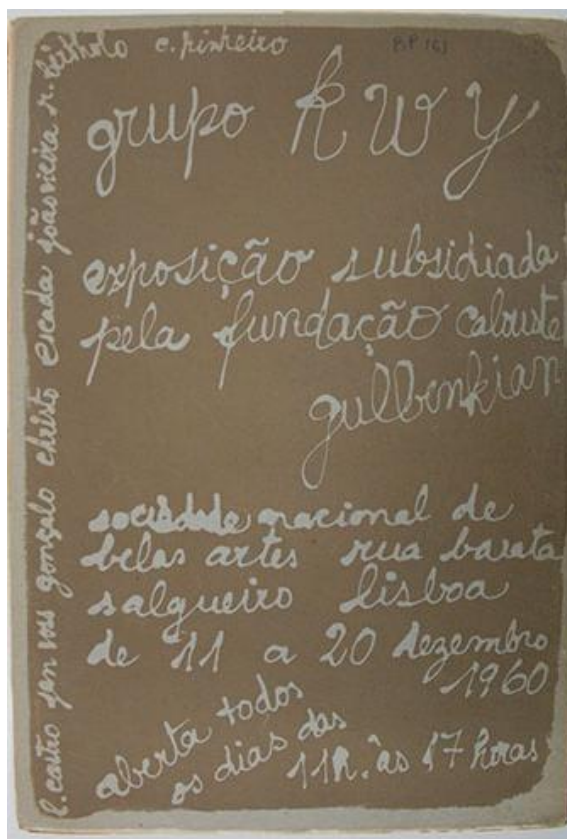


Figura 140

Figuras 139 e 140

KWY 7, Paris, Fevereiro de 1960. 34 pp. + capas; tiragem: 300 exemplares; 21 x 31 cm (o interior é composto por folhas de diferentes tamanhos).

Capa realizada por Christo Javacheff.

Fonte da imagem:

<http://www.tipo.pt/index.php/pt/periodicos/details/9/85> [consultado em 30.08.2015]

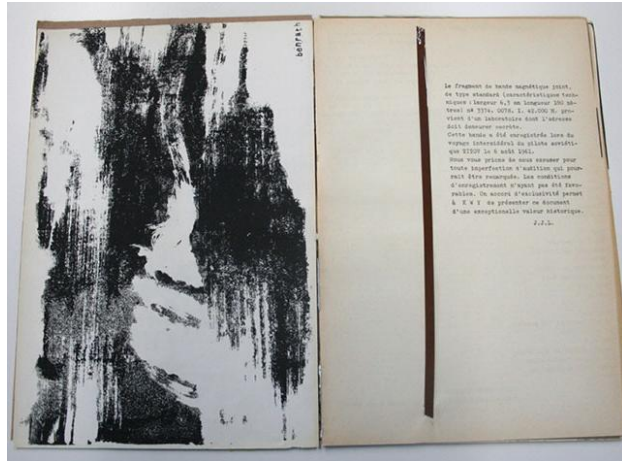


Figura 141

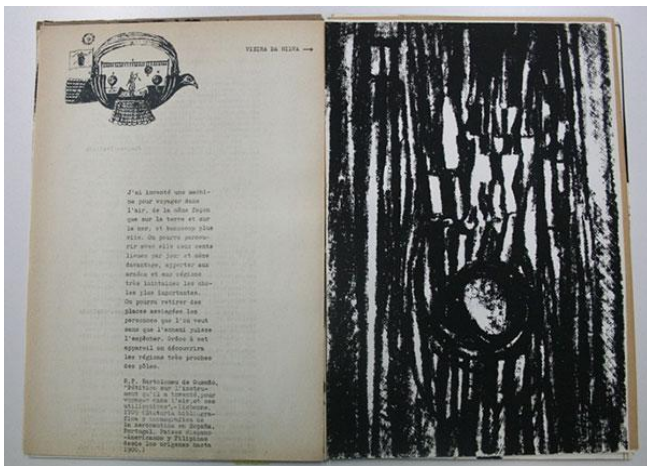


Figura 142

Figuras 141 a 143
 KWY 8, Paris, Outubro de 1961.46 pp.
 + capas; tiragem: 300 exemplares; 30
 x 20,8 cm. Capa e paginação realizadas
 por Lourdes Castro.
Fonte das imagens 141, 142 e 143:
<http://www.tipo.pt/index.php/pt/periodicos/details/9/86> [consultado em
 30.08.2015]



Figura 143

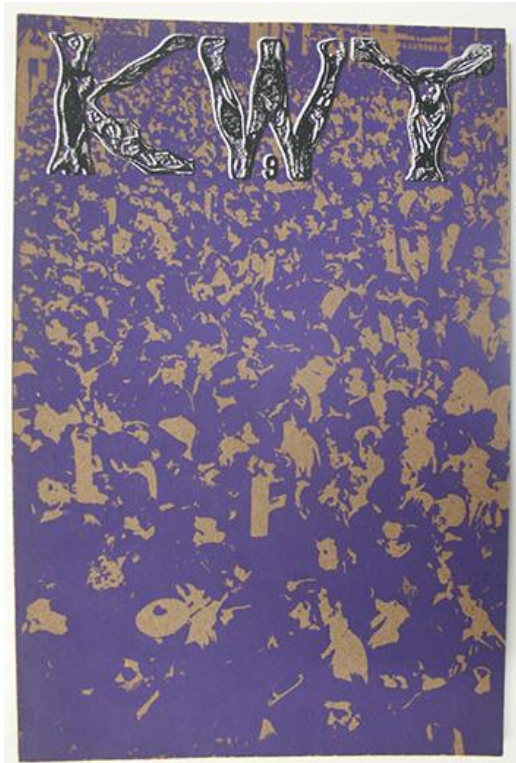


Figura 144

Figura 144 a 146

KWY 9, Paris, 1962. 32 pp., 2 dobráveis + capas;
tiragem: 300 exemplares; 31 x 20,3 cm.

Fonte das imagens:

<http://www.tipo.pt/index.php/pt/periodicos/details/9/87>
[consultado em 30.08.2015]



Figura 145



Figura 146



Figura 147



Figura 148



Figura 149



Figura 150

Figura 147 a 150

KWY 10, Paris, Outubro de 1962. 34 pp.; tiragem: 300 exemplares; 31 x 20,5 cm. Fotos: Ema Duarte

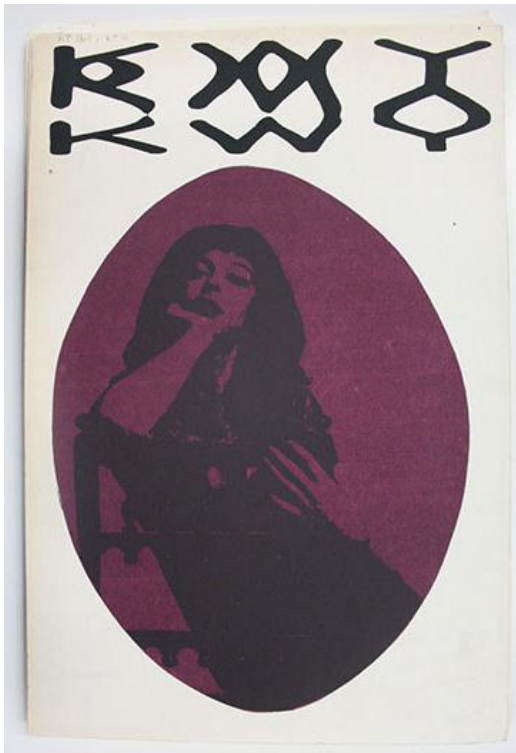


Figura 151



Figura 152



Figura 153

Figura 151 a 153

KWY 11, Paris, Primavera de 1963. Tiragem: 300 exemplares; 31 x 20,5 cm.

Este número foi publicado pelos artistas: Lourdes Castro, Christo, Jan Voss, e René Bertholo e organizado por Christo.

Fonte da imagem 151: <http://www.tipo.pt/index.php/pt/periodicos/details/9/89> [consultado em 30.08.2015].

Fotos 152 e 153: Ema Duarte



Figura 154

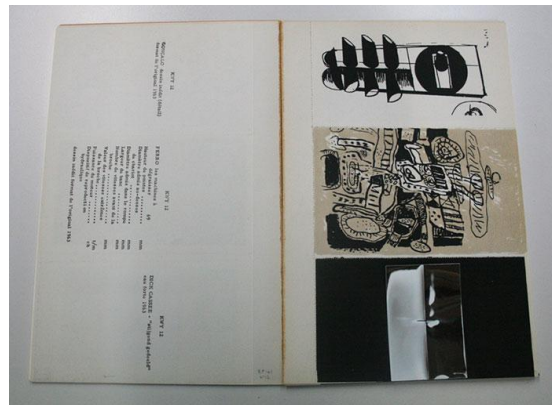


Figura 155



Figura 156

Figura 154 a 156

KWY 12, Paris, Inverno de 1963. 19 folhas – 18 das quais apresentam 3 postais cada; tiragem: 300 exemplares; 30,5 x 20 cm.

A última edição da revista KWY é composta pelo total de 54 postais, realizados por diversos autores.

Fotos: Ema Duarte

CARTAZES DAS EXPOSIÇÕES DO GRUPO KWY

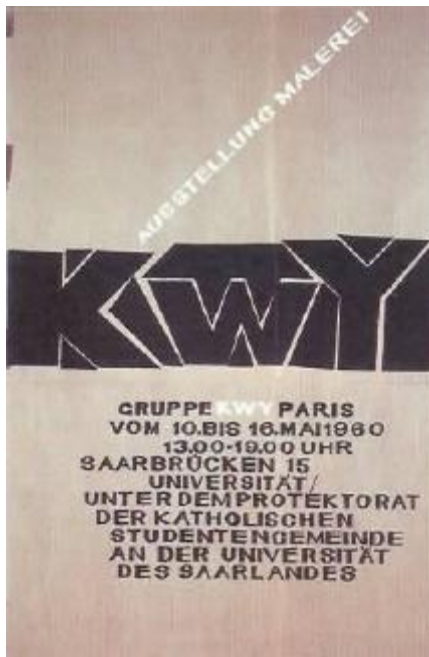


Figura 157

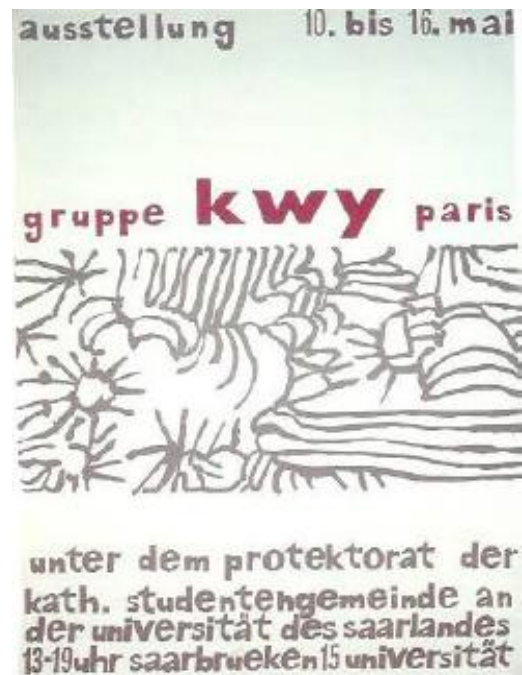


Figura 158

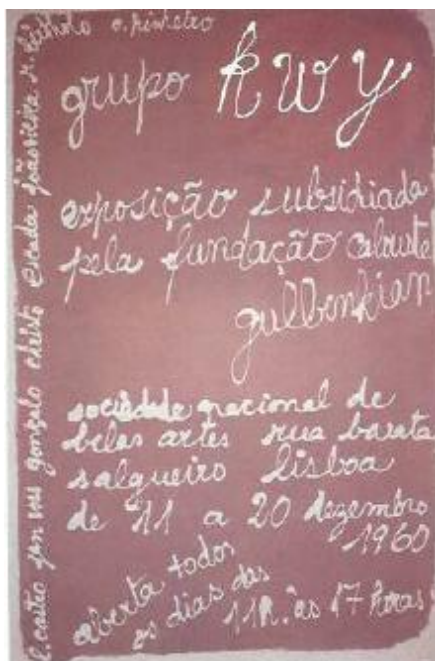


Figura 159

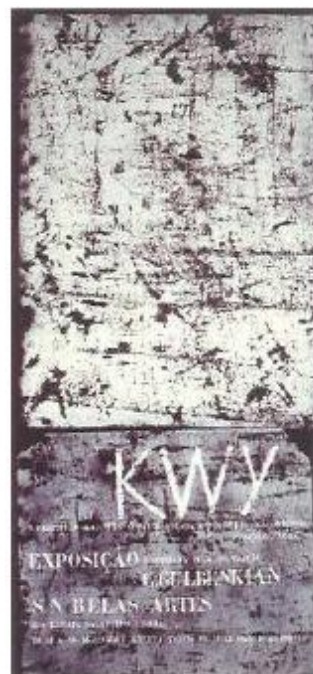


Figura 160

Figuras 157 e 158

Cartazes da exposição do grupo KWY em Saarbrücken, Alemanha, 1960.

Figuras 159 e 160

Cartazes da exposição do grupo KWY na SNBA, Lisboa, 1960.

Fonte da imagem 157 a 160: ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 407

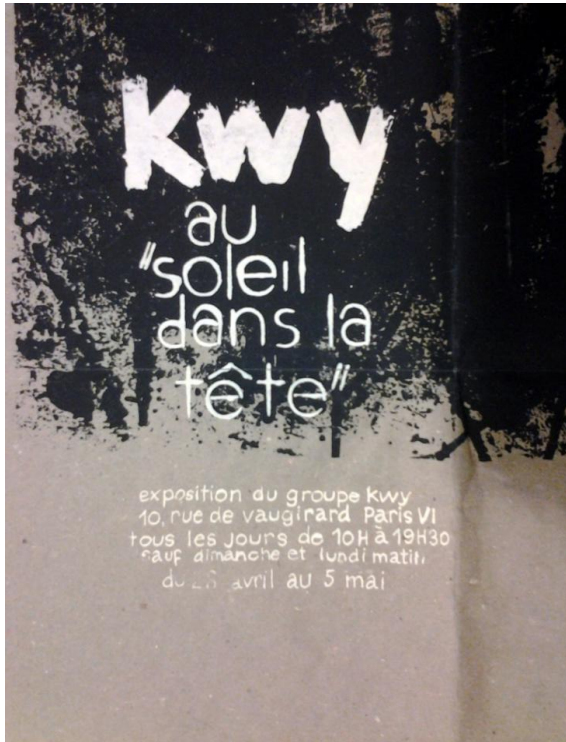


Figura 161
Cartaz da exposição do grupo Kwy em Paris, Maio de 1961. Foto: Ema Duarte



Figura 162
Livro e flyer da exposição do grupo Kwy no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, Porto, 2015. Foto: Ema Duarte