

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 I

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

Aos meus pais...

AGRADECIMENTOS

O presente Relatório de Estágio não teria sido realizado do mesmo modo sem o apoio de várias pessoas que acompanharam e assistiram, de forma mais ou menos direta, o desenvolvimento do trabalho, contribuindo assim para o seu resultado. Desta maneira, aproveito a oportunidade para fazer um breve agradecimento.

À Doutora Maria Leonor Barbosa Soares, minha orientadora, pelo apoio e disponibilidade, assim como por todos os conselhos e conhecimentos transmitidos.

À Dr^a Marta Almeida e ao Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, por terem recebido tão bem a nossa proposta de estágio. Agradecimento especial à Doutora Catarina Rosendo, orientadora do projeto na instituição e curadora da exposição na qual colaboramos. Um agradecimento aos funcionários da biblioteca de Serralves, Isabel Koehler e Daniel Fernandes pela colaboração.

Aos funcionários da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian e respetivo Arquivo, fundamentais para uma das etapas deste trabalho.

A Lourdes Castro, por nos ter autorizado a consulta do seu processo de bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian e ainda pela oferta enviada – um folheto original da homenagem realizada pelo grupo KWY a Nuno Gonçalves por ocasião do centenário do Infante. Agradecer ainda a Ana Escada, sobrinha do artista José Escada por ter autorizado a consulta do processo de bolsa do artista, na Fundação Calouste Gulbenkian. E ainda a Catherine Costa Pinheiro, esposa do artista António Costa Pinheiro, com quem fomos contactando no decorrer do projeto.

À Professora Alexandra Sousa, antiga companheira, educadora e amiga que tem estado sempre presente.

Aos antigos colegas de curso, um especial agradecimento ao Nuno, Sr.º Domingos, Sr.º Armando, Ivone...

A todos os outros amigos e colegas que se foram somando pelo caminho e que estiveram presentes nesta última etapa.

À minha família, em especial Mãe, Pai e *brothers* pelo carinho e apoio.

Ao Bruno, amigo, companheiro e motivador de todas as etapas.

À Kika Duarte, companheira de quatro patas e assídua inspiração.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	3
SUMÁRIO	4
RESUMO	7
ABSTRACT	8
ABREVIATURAS E SIGLAS	9
INTRODUÇÃO	
Apresentação: Tema e Objetivos	10
Metodologia e Fontes	10
CAPÍTULO I	14
I PARTE	
KWY – Contextos da formação do grupo	15
1. Contextos de uma época – Portugal Transversal em Três	
Décadas: 50, 60 e 70	16
1.1. A Origem do conceito do grupo e referências	30
1.2. Os primeiros elementos: formação e práticas artísticas	37
2. As Bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian	43
2.1. Análise dos relatórios enviados por três artistas KWY	46
2.1.1. Lourdes Castro e René Bertholo	46
2.1.2. José Escada	50
3. A estadia em Munique e o trabalho inicial em Paris: 1958-1964	53
René Bertholo e Lourdes Castro	54
António Costa Pinheiro	60
Gonçalo Duarte	62
José Escada	65
4. A integração dos restantes elementos	68
João Vieira	69
Christo Javacheff	70
Jan Voss	71

II PARTE

As Exposições do Grupo KWY	73
O Grupo KWY em Saarbrücken, Alemanha. Maio de 1960	74
O Grupo KWY na SNBA, Lisboa. Dezembro de 1960	77
O Grupo KWY na Galeria Soleil dans la Tête, Paris. Maio de 1961	82
O Grupo KWY na Galeria Duemila, Bolonha. Dezembro de 1962	84
O Grupo KWY no Centro Cultural de Belém, Lisboa. 2001	85
O Grupo KWY na Coleção de Serralves, Porto. Maio de 2015	87

III PARTE

Os doze números da revista KWY	91
---------------------------------------	----

IV. PARTE

Depois do KWY: trajetos individuais	100
--	-----

CAPÍTULO II

RELATÓRIO DE ESTÁGIO	114
-----------------------------	-----

I PARTE

...Um realismo cosmopolita...

Apoio Curadorial para a exposição realizada no MACFS	115
Descrição das tarefas	117

II PARTE

Catálogo Analítico	120
Fichas das Obras	121
Tabelas de Exposição	214

CONSIDERAÇÕES FINAIS	233
----------------------	-----

FONTES E BIBLIOGRAFIA	236
Bibliografia geral	236
Catálogos de exposições coletivas	238
António Costa Pinheiro	240
Gonçalo Duarte	242
João Vieira	243
Jorge Martins	244
José Escada	245
Lourdes Castro	246
Raymond Hains	248
René Bertholo	248
Wolf Vostell	250
Documentação Eletrónica	251
Outras Contribuições	252
Imagens	253
Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian	254
Lourdes Castro	254
José Escada	254

RESUMO

O presente relatório, que se consigna ao estágio curricular no Museu de Arte Contemporânea de Serralves, apoia-se na investigação em torno do grupo KWY e em cada artista independentemente, compreendendo não só o período em que colaboraram sob a égide do mesmo projeto que foi *a revista KWY*, mas igualmente o período subsequente, no qual cada um deles prosseguiu com as suas obras, num dinamismo experimental que haviam iniciado ainda em Lisboa, enquanto alunos das Belas-Artes.

O corpo do trabalho apresenta-se dividido em duas partes distintas: a primeira compreende a análise do grupo, percursos antecedentes e posteriores à sua dissolução, com registos referentes ao panorama artístico, social e político do país à época. A segunda parte corresponde à descrição do trabalho desenvolvido no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves e que visou o apoio curadorial à exposição intitulada *Um realismo cosmopolita: o grupo KWY na Coleção de Serralves*.

Neste projeto podemos perceber o essencial da pesquisa curatorial que envolve a prática museológica da preparação expositiva, através de obras da coleção do museu. Aqui apresentamos os resultados obtidos pela pesquisa sistemática das obras dos artistas portugueses, pertencentes ao grupo KWY, assim como dos contextos relativos às mesmas.

Palavras-chave: Serralves / Arte Portuguesa Contemporânea / Exposição KWY / Lourdes Castro / René Bertholo / José Escada / Gonçalo Duarte / António Costa Pinheiro / João Vieira / Jan Voss / Christo Javacheff

ABSTRACT

The present report, carried out under the curricular training at the *Museu de Arte Contemporânea de Serralves*, supports itself on the research of the KWY group and of each one of its artists, including magazine KWY publication period as well as the following one, within which each artist proceeded with their work, in an experimental dynamism that had already started in Lisbon, while students at *Belas-Artes*.

The body of the present work is divided into two parts. The first one comprises the analysis of the group, their previous and following path, with records of the artistic, social and politic panorama of the country at that time. In the second part, the developed work at the *Museu de Arte Contemporânea de Serralves*, which endorsed the support to the exposition “*Um realismo cosmopolita: o grupo KWY na Coleção de Serralves*”, is described.

In this project it is possible to understand the essential aspects of curatorial research involving the museum practice of expository preparation through the museum collection of artworks. Hereby is presented the results of a systematic research on the artworks of the artists who belonged to KWY group, as well as on all the surrounding contexts.

Keywords: Serralves / Contemporary portuguese art / Exposition KWY/ Lourdes Castro / René Bertholo / José Escada / Gonçalo Duarte / António Costa Pinheiro / João Vieira / Jan Voss / Christo Javacheff

ABREVIATURAS E SIGLAS

AA. VV. Autores Vários

AICA Associação Internacional de Críticos de Arte

CAPC Círculo de Artes Plásticas de Coimbra

Cf. Confrontar com

Coord. Coordenação

Dir. Diretor

dir. Direção

Edit. Editor

ESBAL Escola Superior de Belas Artes de Lisboa

FCG. Fundação Calouste Gulbenkian

Idem Igual

Ibidem No mesmo lugar

MAC Museu de Arte Contemporânea

MACFS Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves

Nº Número

ONU Organização das Nações Unidas

Org. Organização

p. Página

pp. Páginas

SNI Secretariado Nacional de Informação

SPN Secretariado de Propaganda Nacional

S. d. Sem data

S. l. Sem local

S. n. Sem nome

Vol. Volume

Vide *vide*, imperativo do verbo ver

INTRODUÇÃO**TEMA E OBJETIVOS:**

O tema deste relatório de estágio prende-se com o estudo do grupo KWY, um grupo maioritariamente constituído por artistas portugueses que se assumiram no panorama artístico internacional nos finais da década de 1950, atingindo o apogeu enquanto grupo, na década seguinte. O objeto de estudo do presente relatório é a investigação em torno da análise do grupo KWY e das obras que estes artistas realizaram durante o período em que se consolidaram enquanto grupo e após a dissolução, promovida pela interrupção da edição da *Revista KWY* em 1964, e que fazem parte da Coleção da Fundação de Serralves.

METODOLOGIA E FONTES:

Paralelamente ao estudo das obras presentes na coleção de Serralves desenvolveu-se uma pesquisa sobre o panorama sócio-cultural que envolveu a origem, implementação e dissolução do universo KWY, compreendendo assim o final da década de 1950 e a década de 1970. Abordamos os percursos iniciais de cada artista que esteve envolvido no projeto e a importância dos primeiros anos de formação, ainda em Lisboa, na Escola Superior de Belas Artes, e no Café Gelo, lugar de destaque no que diz respeito ao início de um convívio que havia de ter continuação no movimento migratório que se havia de seguir nos anos finais da década de 1950, quando os primeiros artistas partem para Paris via Munique. A emigração, em parte permitida pelas bolsas da recente Fundação Calouste Gulbenkian, que foram atribuídas de modo individual aos elementos portugueses do grupo KWY, fomentaram a afirmação dos artistas em contexto internacional, com subsequentes ecos para o panorama nacional. As bolsas da FCG revelaram-se fundamentais para o combate ao isolamento cultural que se fazia sentir em Portugal.

Assim se dá início ao presente relatório, com uma análise que incide sobre a conjuntura sócio-política e artística que se vivia no país de então, num percurso que se inicia no final da década de 1950 em Lisboa e que abarca, essencialmente, as duas décadas posteriores, já em cena internacional, com reminiscência do país de origem com o qual os artistas emigrados vão paulatinamente estabelecendo contactos e do que, a exposição do grupo KWY, em Dezembro de 1960, na Sociedade Nacional de Belas Artes é exemplo. João Vieira, José Escada, Lourdes Castro e René Bertholo são, do grupo, os artistas que no período em estudo apresentam maior número de exposições individuais em Portugal.

Na segunda parte do Capítulo I, dedicamos o estudo às quatro exposições coletivas do grupo KWY (Saarbrücken, Lisboa, Paris e Bolonha), assim como à grande exposição retrospectiva que o Centro Cultural de Belém apresentou em 2001, três décadas depois da dissolução do grupo. Por fim, apresentamos a exposição realizada no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, entre os dias 22 de Maio e 27 de Setembro de 2015, exposição na qual colaboramos no âmbito deste estágio e que consistiu no apoio curadorial da mesma.

A terceira parte do relatório corresponde à análise dos doze números da *revista KWY*, sobre a qual procedemos ao levantamento dos artistas e outros colaboradores que fizeram parte do projeto editorial, nomeadamente críticos de arte e poetas que de alguma forma faziam parte do círculo de amigos do grupo KWY, procurando perceber os diferentes tipos de participação. Da consulta e análise de cada número da revista elaborou-se um quadro analítico que por razões de funcionalidade na disponibilização da informação se encontra no Apêndice Documental, Volume II.

Uma vez que este trabalho surge do resultado da investigação realizada no âmbito da preparação da exposição do grupo KWY, com obras da coleção do Museu de Serralves e devido à datação das obras selecionadas, tivemos que nos estender cronologicamente. Desta maneira, na quarta parte do Capítulo I abordamos a produção artística de cada elemento fora do contexto do grupo. Por fim, uma reflexão sobre o tema, onde descrevemos a importância do grupo para o contexto nacional.

No que diz respeito às especificidades do trabalho desenvolvido em estágio no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, no Capítulo II aparecem

descritas as divisões estruturais, com inclusão explicativa do Catálogo Analítico - fichas das obras e tabelas de exposição.

De forma a podermos contextualizar quer os artistas envolvidos no projeto KWY, quer o panorama geral sobre a época, que compreende essencialmente as três décadas (50, 60 e 70), tivemos a necessidade de nos socorrer de diversas fontes bibliográficas e arquivos, nomeadamente a biblioteca da Fundação de Serralves, a Biblioteca Pública Municipal do Porto e a Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Para o desenvolvimento deste relatório foi ainda fundamental a colaboração dos familiares de alguns dos artistas, nomeadamente Ana Escada, sobrinha de José Escada, e Catherine Costa Pinheiro, esposa do artista António Costa Pinheiro. A destacar a colaboração da própria artista Lourdes Castro, com a qual tivemos oportunidade de nos corresponder e que nos autorizou a consulta dos processos de bolsa da FCG.

Regressando às fontes e bibliografia, este relatório não teria sido possível sem a consulta sistemática de algumas obras incontornáveis sobre o grupo, das quais se destaca o completo catálogo resultante da exposição em 2001 no CCB, comissariada por Margarida Acciaiuoli e a dissertação académica realizada por Ana Filipa Osório Candeias – *Revista KWY: Da abstracção lírica a nova figuração (1958-1964)* – importante estudo sobre a revista.

Para a execução deste relatório e paralelamente ao trabalho a desenvolver para a Fundação de Serralves, fomos consultando artigos de periódicos assim como catálogos de exposições inseridas na cronologia que nos foi proposta a trabalhar. No decorrer do projeto foi-se sentindo uma necessidade de adaptação e readaptação às obras que eramos solicitados a estudar, tendo sido necessária uma organização constante de novas fontes, organização essa que no final resultou bastante útil para a elaboração do relatório.

Considerada a extensão deste relatório de estágio optamos pela elaboração de um Volume II, dividido em Apêndice Documental e Apêndice Iconográfico. Do Apêndice Documental constam:

- As transcrições de artigos publicados em imprensa;
- Artigos de imprensa digitalizados;

- Manuscritos, resultantes da pesquisa realizada na Biblioteca de Arte e Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian;
- Os quadros analíticos da *Revista KWY*.

No Apêndice Iconográfico organizamos uma sequência de imagens que contextualizam a época de atuação do grupo e algumas obras representantes do trabalho plástico de cada um dos artistas KWY, tal como imagens de obras realizadas por outros artistas que colaboraram com o projeto do grupo. Terminámos o Apêndice Iconográfico com uma seleção das capas e folhas da *Revista KWY* e dos cartazes que conseguimos consultar das exposições coletivas.

Apresentamos este relatório como uma espécie de exercício sobre a pesquisa do *realismo cosmopolita* que foi o grupo KWY, um exercício libertário e de vanguarda no panorama artístico nacional.

CAPÍTULO I

I PARTE

K W Y – Contextos da formação do grupo

1.CONTEXTOS DE UMA ÉPOCA – PORTUGAL TRANSVERSAL EM TRÊS DÉCADAS 50, 60 E 70

Entender as origens do grupo KWY pressupõe uma leitura pelo panorama sociocultural vivenciado pela sociedade portuguesa da época, aprisionada por uma *atmosfera suspensa*¹ devido ao regime político imposto pela política de António de Oliveira Salazar, capaz de condicionar quer a expressão, quer a difusão e proliferação de ideias. Rui Mário Gonçalves chega mesmo a denominar os anos de 1950 como *A década do Silêncio*² aludindo ao facto da repressão ser tal que as pessoas tinham receio de falar, por vezes o mais óbvio. Contrariando essa realidade nacional global, Rui Mário Gonçalves, na mesma obra, faz alusão ao general Humberto Delgado, uma das poucas pessoas com voz ativa na época, citando a célebre frase proferida pelo general: «*Obviamente, demito-o*» quando questionado por um jornalista, aquando da campanha eleitoral, sobre a atitude que tomaria em relação a Salazar caso ganhasse as eleições³. Dessa maneira a comunicação ia-se esbatendo, contribuindo drasticamente para uma lacuna na consciencialização. *Acontecimentos colectivos muito fortes podem causar mutações no campo da comunicação, aproximando ou afastando emissores e receptores*⁴.

Entretanto, e de fora

*chegavam notícias de comportamentos cruéis, de refinados processos policiais ao serviço de primarismos ideológicos, o McCarthismo nos EUA, o Estalinismo na URSS, a «cortina de ferro» no meio da Europa... Os mesmos países que divulgavam os crimes dos fascismos passados protegiam os fascismos presentes*⁵.

¹ MACEDO, Hélder – «Ritos de passagem». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 69.

² GONÇALVES, Rui Mário – «A Década do Silêncio 1951-1960». In *Arte portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal; Fundação Calouste Gulbenkian. p. 85.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

No que diz respeito às artes, os anos de 1950 permaneciam vinculados ao gosto oficial e a uma pintura de raiz naturalista, já ultrapassada internacionalmente, o que implicou um atraso relativamente ao conhecimento geral das vanguardas, que passava a ser, essencialmente, responsabilidade de artistas e críticos, não contando para o efeito com o apoio institucional⁶.

*Pode hoje verificar-se que o que se fez de mais interessante, como autêntica política cultural durante os anos 50, não foi obra do Estado, mas produto de iniciativas dos artistas e dos críticos: modernização dos programas da SNBA; experiências nas artes decorativas; criação da Cooperativa de Gravadores Portugueses; intervenção no ensino, no movimento das páginas culturais dos jornais; congressos; criação de galerias de arte...*⁷

*Enquanto as vanguardas recusavam qualquer compromisso com a estética e a política oficiais (...) as encomendas públicas e políticas eram maioritariamente dirigidas à escultura e à tapeçaria, e reportavam-se essencialmente a temáticas patrióticas e objetivos celebratórios, tais como o império ultramarino, e os heróis nacionais, como é exemplo o “Padrão dos Descobrimentos”, concretizado em 1960, ou o “Monumento ao Cristo-Rei”, erigido em 1958, a partir de um esboço inicial do escultor Francisco Franco*⁸.

De acordo com Rui Mário Gonçalves, o Informalismo foi a

*primeira vanguarda planetária. Incómoda. Suspeita. Uma expressividade pura, instintiva, no meio do excesso da tecnologia militar e do maquiavelismo político. (...) Nenhuma ideologia política em uso oficial nalgum país gostou desta vanguarda nesses anos, nas suas correlações com o existencialismo ou com o surrealismo*⁹.

⁶ FRAZÃO, Joana – *Lourdes Castro: Apontamentos para a compreensão da obra*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2012. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. p. 11.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66493>].

⁷ GONÇALVES, Rui Mário – «A Década do Silêncio 1951-1960». In *Arte portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal; Fundação Calouste Gulbenkian. p. 90.

⁸ FRAZÃO, Joana – *Lourdes Castro: Apontamentos para a compreensão da obra*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2012. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. p. 11.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66493>].

⁹ GONÇALVES, Rui Mário – «A Década do Silêncio 1951-1960». In *Arte portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal; Fundação Calouste Gulbenkian. p. 86.

A segunda metade dos anos de 1950 ficou marcada, para além da situação de extremo afastamento cultural, pelos cismas territoriais, assinalados pela guerra colonial.

Vivia-se uma atmosfera suspensa e fechada, todos enclausurados numa redoma de vidro, alguns de nós a tentarmos atirar as pedras que houvesse contra os bloqueios que havia. (...) Falo dos anos de 1950, mais precisamente da segunda metade dessa década em que se proclamou que Goa era nossa para daí a pouco ninguém se importar muito que afinal não fosse, as guerras de África com que todos haviam de ter de se importar eram ainda uma latência impensada, o general Humberto Delgado estava em vésperas de incendiar as imaginações adormecidas com a evidência de que Salazar poderia alguma vez ser demitido, só que não foi até a cadeira cair por si, a poesia não era um exercício universitário e a pintura não tinha cotação na bolsa¹⁰.

Existia assim uma grande lacuna no que dizia respeito a obras e textos, dados os condicionamentos de expressão, que visavam a detenção informativa, onde tudo era controlado pelo Estado.

Deve também ser lembrado que muitas obras se perderam, que nem todos os textos foram publicados, que a Censura condicionou a expressão e a difusão das informações. Houve também muitas trocas de ideias feitas oralmente, das quais permanecem recordações variáveis de pessoa para pessoa¹¹.

Alguns artistas, conscientes da sua posição, procuravam alternativas, movidos não só pelo desejo de liberdade e exploração criativa, como também pela revolta sentida pelas imposições do Estado, viam nos panfletos e cartazes colados pelos militantes, opositores ao governo salazarista, alguma força e confiança para uma possível e inicial mudança. Alguns desses artistas organizavam tertúlias em cafés, que se tornariam emblemáticos. Um desses palcos foi o Café Gelo¹², que viu nascer ainda na década de 1950 o Grupo KWY.

As tertúlias, os encontros dos artistas na época, centravam-se no modo como estes viam o ensino académico politicamente comprometido, permitindo aos jovens

¹⁰ MACEDO, Hélder – «Ritos de passagem». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 69.

¹¹ GONÇALVES, Rui Mário – «A Década do Silêncio 1951-1960». In *Arte portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal; Fundação Calouste Gulbenkian. p. 85.

¹² Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 80.

artistas um espaço de contestação e debate sobre os problemas existentes. Em comum tinham a *recusa às normas estabelecidas*¹³.

*Estávamos todos muito zangados com o que queriam fazer de nós: o governo, as universidades, as várias polícias que não nos queriam deixar ser quem ainda não sabíamos que poderíamos querer ser, os intelectuais estabelecidos que nos queriam ensinar a sermos quem não queríamos ser*¹⁴.

Contudo, o aroma da mudança começava a fazer-se sentir.

O Secretariado Nacional de Informação começava a revelar falhas ao nível da programação e dos critérios *desde o afastamento de António Ferro*¹⁵ *em 1950 e face à prolongada influência de sensibilidades académicas nos destinos da SNBA, que só em 1964 a direcção de Conceição Silva pôde neutralizar, a Fundação Calouste Gulbenkian afirmava-se como a única alternativa possível*¹⁶. Nascida em 1956, a Fundação necessitaria ainda de alguns ajustes, também ela tendo de se adaptar ao clima de mudança¹⁷. Contudo, *no final da década, quase não havia acontecimento cultural que não devesse algum apoio à Fundação Gulbenkian*¹⁸. Em 1956 realizava-se a última «Exposição Geral de Artes Plásticas», no mesmo ano da exposição «Artistas de Hoje», na Sociedade Nacional de Belas Artes (S.N.B.A.). Ainda em 1956 é formada a Cooperativa de Gravadores Portugueses – Gravura e é publicada a monografia de Amadeo de Souza-Cardoso¹⁹, da autoria de José-Augusto França, numa glorificação justa mas muito tardia.

¹³ MACEDO, Hélder – *Memórias do Café Gelo*. [online], 26-01-11, [Consult. 15-05-2015]. Disponível em WWW:URL:<http://ofuncionariocansado.blogspot.pt/2011/01/helder-macedo-memorias-do-cafe-gelo.html>.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Vide* Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 79.

¹⁶ RODRIGUES, António – *Anos 60, Anos de Ruptura: Uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

¹⁷ *Ibidem* – *Mas a acção desta instituição (FCG) no domínio das belas artes, apesar de inestimável na atribuição de bolsas a artistas portugueses no estrangeiro, não foi orientada por um corpo de intenções programática*.

¹⁸ GONÇALVES, Rui Mário – «A Década do Silêncio 1951-1960». In *Arte portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal; Fundação Calouste Gulbenkian. p. 89.

¹⁹ FRANÇA, José-Augusto – *Amadeo de Souza-Cardoso*. Lisboa: Editorial Sul, 1956.

O público pode agora verificar a teimosia criativa, através de escassos meios. O pequeno formato, a pobreza da maioria dos materiais utilizados, as virtudes e os defeitos do autodidactismo constituem por si mesmos um índice significativo. Considerando porém as virtudes, a imaginação, o voluntarismo, a procura de informação actualizada, pode verificar-se uma notável capacidade inventiva, não apenas na realização de obras, mas também na criação de conceitos críticos operatórios²⁰.

Os artistas portugueses que viriam a dar origem ao grupo KWY surgem neste panorama de marasmo cultural. Enquadrando-se na geração que completaria, na década de 1950, vinte anos de idade, e a par de outros artistas que viriam a marcar decisivamente o panorama artístico português. Os anos de 1950 ficariam assim assinalados em Portugal por uma profunda vontade de mudança e de experimentação por parte de alguns artistas e críticos de arte - que viram na *argumentação racional, baseada na experiência criadora e na análise das obras, a grande conquista²¹* da disciplina - que ao ficarem no país, para isso contribuíram, com alternativas às obras de encomenda do Estado. Procuraram fomentar novas dinâmicas nas instituições existentes, veja-se o caso da SNBA, permeando a modernidade dos programas, *criando em 1950 um salão de Arte Moderna²²*.

Falar da década de 1960 em Portugal, é continuar a focar a *ditadura protagonizada por Salazar²³* que, ainda que menos agressiva comparativamente com as outras contemporâneas, *foi também a mais longa (1926-1974) e não menos castradora em relação a todos os aspectos do desenvolvimento económico, social e cultural de Portugal²⁴*, que funcionou como isoladora de realidades externas.

²⁰ GONÇALVES, Rui Mário – «A Década do Silêncio 1951-1960». In *Arte portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal; Fundação Calouste Gulbenkian. p. 90.

²¹ *Ibidem*, p. 91.

²² FRAZÃO, Joana – *Lourdes Castro: Apontamentos para a compreensão da obra*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2012. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. p. 16. [Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66493>].

²³ *Vide* Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 79.

²⁴ *Anos 60* – [Consult. 15-05-2015]. Disponível em WWW:<URL:<http://cvc.instituto-camoes.pt/decadas/anos-60.html#.VVVkaA5PvdWa>.

Ainda que assim fosse, os anos de 1960 acabariam por ser considerados por António Rodrigues, como anos de rutura²⁵. E o primeiro e possivelmente mais importante fator seria o da

*expatriação da arte portuguesa então verificada, ou seja, a possibilidade de pensar a arte no lugar mundial da arte, rompendo com os vários nacionalismos que desde o início do século foram bloqueando a capacidade de diálogo internacional da actividade dos artistas nacionais*²⁶.

Segundo o autor, dois outros fatores deverão ser apontados como causas indispensáveis para essa rutura. São eles

*a consciência do sujeito individual como centro da criação artística, assim como a realização desta em função do momento histórico, rompendo com a subordinação moderna a sistemas de valores formais, históricos e ideológicos, em favor de uma tensão que considerava a multiplicidade e a diferença como determinação histórica pessoal*²⁷.

Todos estes fatores tidos como rutura são identificados no grupo KWY que, como poderemos aprofundar no próximo tópico, formaram-se em torno de novos programas estéticos e / ou ideológicos nem sempre igualitários, unidos pelas circunstâncias do momento, protegendo as suas expressões mais individuais, numa participação que não deixou de ser por isso coletiva. O que unia os membros do grupo KWY, nesta dicotomia igualdade / diferença, tal como viria a acontecer, por exemplo, dez anos depois, em 1968 com os elementos do grupo nacional *Os Quatro Vintes*, era

*um desprezo pelo regime político instituído e pelos seus valores totalitários, mas o modo de manifestá-lo era individual e através da própria obra entendida como valor cultural e social autónomos, isto é, a arte como agente da cultura, de uma nova cultura visual*²⁸.

Retomando ao assunto do processo emigratório, em grande massa nos anos de 1960, importa referir o desequilíbrio proporcionado nas *velhas estruturas corporativas que o regime tinha montado para lidar com o mundo do trabalho e com os conflitos*

²⁵ RODRIGUES, António – *Anos 60: Anos de Ruptura, uma perspectiva da arte portuguesa nos anos sessenta*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Anos 60* – [Consult. 15-05-2015]. Disponível em WWW:<URL:http://cvc.instituto-camoes.pt/decadas/anos-60.html#.VVVkaA5PvdWa.

*habituais da sociedade de classes*²⁹. Estímulo de mudança, o fator migratório, neste sentido estrito iniciado a partir de finais da década de 1950, vê partir artistas e críticos de arte, tais como José-Augusto França, Rui Mário Gonçalves e Fernando Pernes que se vão dirigindo, em número crescente, para o estrangeiro. Mas, se por um lado, os artistas ganham com isso uma nova consciência, passando *a entender o seu próprio trabalho como processo em aberto, em diálogo com a história da actualidade*, por outro lado permanece

*a insistência de uma ligação privilegiada com o mercado e a realidade portuguesa (mantendo-se no estrangeiro à custa de bolsas e / ou das vendas que começavam a fazer em Portugal, no mercado de arte recentemente nacional – coloca a emigração artística ao nível da dos emigrados políticos ou económicos que, no mesmo período, saíam aos milhares de Portugal, pensando em regressar*³⁰.

Se o fator migratório contribuiu de modo geral para um alargamento de horizontes e perspectivas culturais para os artistas que partiam, não foi o suficiente para que de um momento para o outro se alterasse todo o contexto de parca formação escolar da população portuguesa, a permanência do conservadorismo oficial e uma opinião pública ainda com défice informativo. Estes fatores implicaram também um empobrecimento, valendo ao país o nome de alguns artistas e críticos que por cá iriam permanecendo e lutando através de algumas propostas interventivas em instituições já existentes, como já anteriormente referimos, e estabelecendo algumas pontes com a arte internacional, como foi o caso da exposição do grupo KWY em Lisboa, na SNBA, em Dezembro de 1960.

Foi a década em que em Portugal se começou a ouvir falar em *greves, sindicatos e coisas do género*³¹, conduzindo o país para uma era de efervescência social e política

²⁹ CABRAL, Manuel Villaverde – «Paris, Portugal: dos anos de 1950 aos anos de 1970». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 55.

³⁰ PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da Arte Portuguesa – o declínio das vanguardas*. Vol. 10. Círculo de Leitores, 2008. p. 103.

³¹ CABRAL, Manuel Villaverde – «Paris, Portugal: dos anos de 1950 aos anos de 1970». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 55.

que viria a ser benéfica para o contexto artístico, mais dinâmico e procurando furar fronteiras.

O movimento iniciado com Delgado apanhou a onda de mudanças – a maior parte das vezes, desgarradas entre si – para prosseguir a agitação, com sucessivas manifestações de rua, desde 1961 até 1963 e um pico em Maio de 1962, onde cada um fez o seu baptismo político³².

Por outro lado e noutras fronteiras, a população mais jovem e ávida de mudança evidenciava a sua revolta em torno das batalhas políticas e ideológicas do Vietname assim como da invasão da Checoslováquia pelos soviéticos. Era o período dos hippies, da revolução *pop* anglo-saxónica e do Maio de 68, que chegou a Portugal como reminiscência tímida e entendido somente por pequenas elites culturais.

Como já referimos anteriormente, a década de 1960 foi a era da experimentação artística, da absorção de vários movimentos e linguagens, tais como a *pop arte* e o *nouveau réalisme*, a *op arte*, a *arte conceptual*, a *performance* e outras mais. E se por um lado, em Portugal, a década de 1950 tinha sido o prolongamento das soluções estéticas anteriores, ora figurativas, ora abstratas³³, nos anos de 1960 a situação vai-se alterando, impulsionada por uma nova geração de artistas e críticos que procuram afirmar as novas tendências emergentes, numa tentativa crescente de aproximação ao contexto internacional, em que mais uma vez se entende o fenómeno migratório como meio utilizado, e que se prolongou à década seguinte. Os centros artísticos internacionais de maior destaque foram a Inglaterra, por onde passaram, entre outros, António Areal, Paula Rego e João Vieira, este último, elemento do grupo KWY. França teve na sua capital uma afluência significativa de artistas portugueses que, com o apoio de bolsas de estudo financiadas pela FCG, puderam desenvolver as suas pesquisas. Foi esse o caso da maioria dos membros do grupo KWY, todos eles com passagem obrigatória por Paris.

³² CABRAL, Manuel Villaverde – «Paris, Portugal: dos anos de 1950 aos anos de 1970». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 55.

³³ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

Relativamente ao comércio das artes plásticas, seria necessário esperar pelo virar da década. Ainda assim, é de registar

*o papel decisivo na divulgação, junto do público, das actividades artísticas de vanguarda em Portugal, ao mesmo tempo que se esboçam os fundamentos de um mercado de arte finalmente tornado possível por uma nova conjuntura de gosto e de afirmação crítica abertamente modernizante*³⁴.

Ligadas a livrarias criadas anteriormente³⁵, regista-se o aparecimento em 1964 da Galeria 111 e da Divulgação, em Lisboa, em 1963. Em 1968 surgem a São Mamede e a Dinastia. Já em 1969 são criadas as galerias de arte, a Interior e a Judite Dacruz³⁶.

*Durante a primeira metade da década apenas a Galeria do Diário de Notícias (Lisboa), a Divulgação (Lisboa e Porto, dirigida por Fernando Pernes), ou ainda na cidade do Porto a Alvarez e a associação de artistas Árvore tinham, timidamente, dado os primeiros passos no comércio de artes plásticas. Só em 1964, com a experiência das galerias-livraria, como a Buchholz e a Galeria III, e depois com o aparecimento de novas galerias já na viragem da década, o novo mercado de arte viria dar um incentivo à prática artística*³⁷.

Inicia-se nesta década o que viria a permitir uma nova perceção da realidade portuguesa. As fronteiras culturais abrem-se para nós, assim como a consciência temática, *verificando-se no campo da criação plástica nacional uma pulverização de nomes e tendências, de acções e agentes*³⁸.

Os antecedentes da revolução democrática de 1974 são assinalados por conjunturas menos favoráveis, continuidade da década anterior. Veja-se o caso da guerra colonial,

³⁴ ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Pintura portuguesa no século XX*. 2ª. ed. Porto: Lello Editores, 1996. p. 128.

³⁵ Cf. *Pela estrada larga: O Livreiro Fernando Fernandes e as memórias duma geração*. [Disponível online em WWW:<URL:http://recil.grupolusofona.pt/bitstream/handle/10437/3746/FernandoFernandes.pdf?sequence=1].

³⁶ PENA, Gonçalo. In RODRIGUES, António – *Anos 60, Anos de Ruptura: Uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

³⁷ *Anos 60* – [Consult. 10-08-2015]. Disponível em WWW.<URL:http://cvc.instituto-camoes.pt/decadas/anos-60.html#.Vch6S_nvdWY.

³⁸ PEREIRA, Paulo (dir.) – *História da Arte Portuguesa – o declínio das vanguardas*. Vol. 10. Círculo de Leitores, 2008. p. 102.

*prolongada e inconclusiva. A tardia e pouco eficaz abertura do sistema político promovida pelo governo de Marcelo Caetano desde 1968 e o desgaste das estruturas institucionais do Estado Novo, com um núcleo político incapaz de resolver o impasse a que o país chegara, geravam um governo caracterizado pela lenta agonia da luta pela sobrevivência, extremamente debilitado perante a comunidade internacional*³⁹.

As dificuldades económicas e sociais eram praticamente as mesmas, mas agravavam as crescentes revoltas conjuntas, procurando quebrar o paradigma da célebre expressão *orgulhosamente sós* e que era *comandada por uma classe dirigente dependente de valores políticos e ideológicos ultrapassados*⁴⁰.

Quando nos referimos aos anos 60 como anos de rutura⁴¹ e falamos de uma certa abertura cultural e social, não podemos globalizar. De facto, os anos de 1960 foram anos de rutura, que se prolongaram na década de 1970, ao ponto de algumas mentes, mais esclarecidas, incendiarem a nação, que viria a culminar na revolução dos cravos – revolução democrática de 1974 – o que permitiu a queda do regime, marcado por uma imensa durabilidade, que como fomos destacando, conduziu a sociedade a uma inadaptação ao contexto internacional. Inadaptação por falta de conhecimento. E quando finalmente se dá uma relativa abertura, iniciada já na década anterior, percebe-se o fosso que dividia as realidades sociais e artísticas existentes entre o nosso país e a verdadeira era contemporânea, protagonizada pelos vizinhos internacionais.

Mas o mercado artístico começava a aparecer, possibilitado também por uma clientela mais informada.

As medidas económicas tomadas pelo novo governo de Marcelo Caetano, a par das encomendas para a sede da Fundação Gulbenkian e da criação dos Prémios Soquil (1968 – 1972), o mercado de arte começa a dinamizar-se e a criar uma clientela que vai despertando para a arte moderna em detrimento de um gosto oitocentista enraizado. Contudo, não basta o período de alta especulativa do valor das obras de

³⁹Anos 70 – [Consult. 20-05-2015]. Disponível em WWW:<URL:http://cvc.instituto-camoes.pt/decadas/anos-70.html#.VVoslJPvdWZ.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Cf. PENA, Gonçalo, in RODRIGUES, António – *Anos 60, Anos de Ruptura: Uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

*arte a que se assistiu em meados de 1973 para concluirmos que existia uma dinâmica efectiva e consciente de mercado*⁴².

O fator inflação, relativamente novo na economia nacional, também contribuiu de forma decisiva para os elevados investimentos em obras de arte que o período registou, redireccionando também o gosto para as vanguardas.

*A década de setenta anunciou-se, pois, rica em propostas das vanguardas de então, reflectindo uma vontade de actualização e de inserção num meio internacional, esbatendo um pouco a situação do emigrante – estrangeirado típico, da nossa cultura, para funcionar mais dentro de parâmetros mais europeus*⁴³.

Este crescimento em torno do mercado da arte manifestou-se pela proliferação de galerias assim como de outros espaços expositivos, grande modo nas cidades do Porto e Lisboa, aspeto que se tinha iniciado já na década anterior mas com pouca ressonância.

*De três galerias no início dos anos 60 (Alvarez e Divulgação, no Porto e a Diário de Notícias em Lisboa) passou-se a trinta e uma em 1973, sendo inauguradas nesta década no Porto a galeria Zen (1970) e a Módulo – Centro Difusor de Arte (1975), em Lisboa a Quadrum (1973) e o segundo espaço da Módulo (1979) e em Óbidos a Ogiva (1970)*⁴⁴.

Também o CAPC (Círculo de Artes Plásticas de Coimbra) foi importante na experimentação e promoção de novas atitudes estéticas, com acontecimentos tão significativos como «Minha Nossa Coimbra Deles» (1973), «Arte na Rua ou 1000001º Aniversário da Arte» (1974). O objetivo destes *happenings* e/ou *performances* visavam uma chamada de atenção para o atraso institucional e da ainda decrépita consciencialização para o que havia a ser feito.

⁴² PENA, Gonçalo – «Instituições, galerias e mercado». In RODRIGUES, António – *Anos 60, Anos de Ruptura: Uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

⁴³ CHICO, Sílvia – «Anos 70: antes e após o 25 de Abril de 1974». In PERNES, Fernando (coord.) – *Panorama da Arte Portuguesa no Século XX*. Porto: Fundação de Serralves / Campo das Letras, 1999. p. 259.

⁴⁴ FRAZÃO, Joana – *Lourdes Castro: Apontamentos para a compreensão da obra*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2012. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. p. 21.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66493>].

Cf. ÁVILA, Maria Jesus – *1960-1980, Anos de Normalização Artística nas Coleções do Museu do Chiado*. Castelo Branco: Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, 2003. p. 33.

No que diz respeito a publicações, assinala-se o aparecimento da *revista Colóquio / Artes* (1971-1997), sob a alçada de José – Augusto França, que irá dar continuidade, juntamente com a *Colóquio / Letras* à revista *Colóquio*, editada pela FCG entre 1959 e 1970⁴⁵. Em 1973 surge no Porto a *Revista de Artes Plásticas*, em 1974 é publicada a obra *A Arte em Portugal no século XX*, também da autoria de José – Augusto França.

A década de 1970 fica também assinalada pela morte de Almada Negreiros (1970) e pela exposição retrospectiva de Maria Helena Vieira da Silva na Fundação Gulbenkian (1970)⁴⁶. Já o ano de 1973 fica marcado pela morte do artista espanhol Pablo Picasso. Em Abril do mesmo ano realiza-se a exposição «26 Artistas de Hoje», na SNBA, conjugando alguns dos trabalhos de artistas distinguidos pelos Prémios Soquil.⁴⁷ Em Setembro é inaugurado em Lagos o monumento a D. Sebastião, de autoria de João Cutileiro e, em Dezembro inaugura na SNBA a «Exposição 73», que conta com a escultura da artista Clara Menéres, - *Jaz Morto e Arrefece*, obra realista e simbólica da guerra colonial. João Vieira, um dos elementos que integrara o grupo KWY – lembrando que a cronologia da revista KWY que deu origem ao grupo teve uma duração breve (1958-1964) – inaugurou a exposição com uma performance. Um ano depois, em 1974, dá-se o *25 de Abril*, e a *10 de Junho, dia de Portugal, 48 artistas juntam-se para comemorar o acontecimento e pintar, em simultâneo, ao vivo, em direto diante do público e das câmaras da televisão um grande painel que tem como tema a liberdade*⁴⁸.

⁴⁵ *Anos 70* – [Consult. 20-05-2015]. Disponível em WWW:<URL:http://cvc.instituto-camoes.pt/decadas/anos-70.html#.VVoslJPvdWZ.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Entre 1968 e 1972, a AICA atribuiu os prémios SOQUIL de artes plásticas, através de um júri fixo constituído por José Augusto França, Rui Mário Gonçalves e Fernando Pernes. Interrompido durante oito anos, o prémio regressou em 1981 por iniciativa da Divisão de Artes Plásticas da Direcção Geral da Acção Cultural/SEC (Secretaria de Estado da Cultura), em moldes que se mantinham até este ano, porque recentemente foi anunciado que a DGArtes cortou o apoio financeiro "face à indisponibilidade financeira para manter o compromisso então assumido". Cf. Disponível em WWW:<URL: http://rtp.pt/noticias/index.php?article=485602&tm=4&layout=121&visual=49.*

⁴⁸ *Anos 70* – [Consult. 20-05-2015]. Disponível em WWW:<URL:http://cvc.instituto-camoes.pt/decadas/anos-70.html#.VVoslJPvdWZ.

Os acontecimentos políticos de 74 vieram interromper o ritmo das expansões de artes plásticas, assim como o conseqüente trabalho da crítica. Das páginas dos jornais quase desapareceram as referências às práticas artísticas, embora a inevitável euforia da movimentação política tenha determinado, ainda que fugazmente, a renovação da participação cultural, com a aspiração a um novo tipo de relacionamento entre artistas e público em geral⁴⁹.

A dialética entre uma arte figurativa e uma arte abstrata mantinha-se, agora alargada também à pintura e à arte conceptual,

e reviam-se as intenções, agora libertas da censura, do surrealismo e do neo-realismo portugueses. (...) Entre o formulário conceptualista e o registo neo-figurativo reordenavam-se as propostas estéticas dos anos 70, numa tendência crescente para a afirmação dos percursos individuais de cada artista⁵⁰.

Enumerando algumas exposições da década, citemos em primeiro lugar a exposição «Pena de Morte, Tortura, prisão Política», de forte pendor político-social, realizada na SNBA em 1975. Em 1976, pouco depois da revolução democrática do 25 de Abril, dá-se uma reforma no ensino artístico, sendo criados na ESBAL os departamentos de Artes Plásticas e Design e, o de Arquitetura. Ainda no mesmo ano José-Augusto França cria o primeiro Mestrado em História da Arte na Universidade Nova de Lisboa⁵¹.

É ainda no ano de 1976 que se realiza em Lisboa o primeiro congresso da Association Internationale des Critiques d'Art, AICA, *que pôde realizar-se em Portugal porque se vivia em democracia, questão da maior importância para a AICA, instituição formada no pós-guerra, marcadamente contra qualquer autoritarismo político⁵².*

A «Alternativa Zero», organizada por Ernesto de Sousa, em 1977, na Galeria Nacional de Arte Moderna, em Belém, *encerra o período das convulsões pós-revolucionárias, fazendo o balanço da década de 70 no que diz respeito às experiências*

⁴⁹ Anos 70 – [Consult. 20-05-2015]. Disponível em WWW:<URL:http://cvc.instituto-camoes.pt/decadas/anos-70.html#.VVoslJPvdWZ.

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ CHICO, Sílvia – «Anos 70: antes e após o 25 de Abril de 1974». In PERNES, Fernando (coord.), *Panorama da Arte Portuguesa no Século XX*. Porto: Fundação de Serralves / Campo das Letras, 1999. p. 267.

⁵² *Ibidem.*

*artísticas mais vanguardistas*⁵³, destacando-se pela amostra das tendências evolutivas da arte contemporânea.

*A exposição intitulada Alternativa Zero – Tendências Polémicas na Arte Portuguesa Contemporânea marca assim o primeiro balanço dos trabalhos que em Portugal tomaram como referência as atitudes conceptuais e congéneres. Uma situação entre nós minoritária e marginalizada, da qual, no entanto, sairia uma primeira vaga de artistas que viriam a desempenhar um papel de maior relevo ao longo da década de 80*⁵⁴.

No que diz respeito à formação de grupos, verifica-se que estes se organizavam com intuítos intervencionistas, *que produziam uma arte efémera eivada de um espírito algo anarquista, procurando surpreender tudo e todos*⁵⁵. Outro exemplo de grupo foi o *Acre*, nascido no Porto e formado por artistas da cidade.

Se já antes falámos de rutura e de vontade de experimentação por parte de alguns artistas, à medida que os anos de 1970 vão chegando ao fim, esse sentido criativo e experimental, de recusa de conformismos ideológicos e culturais, assim como a ideia do grupo enquanto um todo mas de valor individual, vai-se acentuando, cada vez mais longe dos condicionalismos político-sociais.

⁵³ *Anos 70* – [Consult. 20-05-2015]. Disponível em WWW:<URL:<http://cvc.instituto-camoes.pt/decadas/anos-70.html#.VVoslJPvdWZ>.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ CHICÓ, Sílvia – «Anos 70: Antes e Após o 25 de Abril de 1974». In PERNES, Fernando (coord.) - *Panorama da Arte Portuguesa no Século XX*. Porto: Fundação de Serralves / Campo das Letras, 1999. p. 264.

1.1. A ORIGEM DO CONCEITO DO GRUPO E REFERÊNCIAS

O período cronológico que compreende as décadas de 1950 a 1970 abarca a experiência do grupo KWY, compreendendo também já a época em que o grupo se dissolve, lançando-se os jovens artistas para programas ainda mais individualizados.

Em 1956 os elementos que viriam a compor o grupo KWY tinham-se juntado em torno de valores ideológicos que desde logo, enquanto ainda estudantes das Belas-Artes, defendiam, coincidindo igualmente com o período em que frequentavam o “Café Gelo”⁵⁶, em Lisboa, *de referência surrealista e de domínio literário em torno da figura tutelar de Mário Cesariny [1923-2006], mas também com marcações políticas oposicionistas que levariam à sua interrupção pela polícia política em Maio de 1962*⁵⁷ e no atelier situado por cima. Num período de transição política iniciado pelo levantamento do general Delgado e que levaria, com o desencadeamento da guerra colonial, ao esgotamento das velhas ortodoxias homólogas que haviam parado Portugal no tempo⁵⁸. Esses artistas foram o René Bertholo, o Gonçalo Duarte, o João Vieira e o José Escada.

De origem portuguesa porque portugueses eram maioritariamente os elementos do grupo e em Portugal viveram e se formaram, até à conseqüente emigração, necessária ao que viria a ser uma das causas maioritárias da sua evolução, é em França, Paris, que o KWY vai evoluir. E antes de falarmos da revista que daria o mote e a oportunidade ao grupo, importa falar de outros antecedentes que alavancaram as bases da sua fundação, já num contexto de emigrados. Começemos por referir o *Nouveau Réalisme*, que não se tratando de um movimento unificado por um estilo, mas antes um encontro de artistas com percursos individuais, que se reconheceram numa filosofia da

⁵⁶ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 80.

⁵⁷ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. I. p. 263.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

⁵⁸ CABRAL, Manuel Villaverde – «Paris, Portugal: dos anos de 1950 aos anos de 1970». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 59.

arte e num crítico, Pierre Restany (1930-2003)⁵⁹, soube captar o espírito da época seguindo diferentes linguagens.

*O Nouveau Réalisme não é um grupo de artistas mas uma espécie de confraria (...) partilham o mundo como um bolo. Yves Klein serve-se do azul, César das compressões de automóveis, Arman dos caixotes do lixo, Villeglé, Rotella e eu dos cartazes rasgados, Christo das embalagens. Passamos, com os Nouveaux Réalistes, do mundo da pintura ao mundo da verdade*⁶⁰.

O *Nouveau Réalisme* nasceu a partir de um manifesto coletivo assinado em 1960 em torno do crítico de arte Pierre Restany que conseguiu juntar vários elementos que viriam a partilhar, durante cerca de três anos, a *aventura do objecto, subordinado ao tema da apropriação*⁶¹.

Mas antes, a 28 de Abril de 1958, em Paris, *Yves Klein realiza a famosa exposição Le Vide (O Vazio)*⁶². Essa exposição assinala talvez o primeiro momento do que viria a ser o movimento do *Nouveau Réalisme*, formalmente constituído em 1960.

*As paredes da Galeria Iris Clert, situada na rue des Beaux-Arts, em Saint Germain des Prés, são apresentadas nuas e apenas sensibilizadas pela presença do artista. Esta acção-espectáculo, que será uma prática artística corrente para os Nouveaux Réalistes, provocou generalizadamente a perplexidade e o riso, numa assistência mais familiarizada com o universo da pintura abstracta. A intervenção artística correspondia ao culminar da reflexão de Yves Klein sobre a dimensão imaterial da energia sensível ou, para retomar as suas próprias palavras, da sensibilidade pictórica imaterial*⁶³.

Em 1960 organizam-se em Paris um conjunto de exposições relacionadas com a arte abstrata, que na época já não causaram grande impacto nos jovens artistas que no contexto do pós-guerra se vão interessar mais *em explorar o universo particular da*

⁵⁹ ALFARO, Catarina – «Nouveau Réalisme». In FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 11.

⁶⁰ «Raymond Hains». In FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 11.

⁶¹ PRADEL, Jean-Louis – *A Arte Contemporânea*. Lisboa: Edições 70, 1999. p. 59.

⁶² ALFARO, Catarina – «Nouveau Réalisme». In FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 11.

⁶³ *Ibidem*.

*civilização urbana, da natureza moderna dos contextos fabris, citadinos, da publicidade e dos mass media, da técnica e da ciência*⁶⁴.

Na descoberta de novas fórmulas procuraram incluir elementos pré-existentes, valorizando texturas e variados materiais, procurando abordagens criativas no Expressionismo nova-iorquino e no informalismo. É nesse contexto que vemos utilizar a *arte da assemblage*⁶⁵. Alguns elementos do grupo KWY souberam interpretar e apreender esses valores, tal como os Nouveaux Réalistes o souberam fazer em períodos coincidentes. No domínio da assemblage destacaram-se Lourdes Castro e Christo Javacheff.

Essas experimentações plásticas resultaram da alteração do sistema de valores da produção artística. O *Nouveau Réalisme* foi um movimento artístico premeditado e escrito no momento em que se desenvolveu. Ficou enquadrado nos momentos de precisão documental promovidos por Pierre Restany. O primeiro momento data de 27 de Outubro de 1960, com a «Declaração constitutiva do grupo do Nouveau Réalisme» e da lista com o nome dos artistas intervenientes; três manifestos⁶⁶ coincidentes com as três exposições coletivas do grupo:

*Les Nouveaux Réalistes, Milão, galeria Appolinaire, Maio de 1960; À 40° au-dessus de Dada, Paris, Galerie J., Maio de 1961; Le Nouveau Réalisme: que faut-il en penser?, Munique, Neue Galerie im Kunstler Haus, Fevereiro de 1963 e, por fim, um atestado de óbito assinado em Munique, no Inverno de 1963*⁶⁷.

As manifestações do grupo condensaram-se assim em cinco momentos. Intervenções fortes para uma existência breve.

Os inícios da estadia de Lourdes Castro e de René Bertholo em Paris, contribuíram desde logo para o estreitamento de relações com artistas e grupos internacionais, tanto quanto com revistas literárias e / ou artísticas que por lá circulavam. Todas estas interseções viriam a resultar no universo que foi o grupo KWY e a revista homónima. Foi o caso do contacto com o grupo *El Paso*.

⁶⁴ ALFARO, Catarina – «Nouveau Réalisme». In FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 12.

⁶⁵ ALFARO, Catarina – «Nouveau Réalisme». In FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 12.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 14.

El Paso surge como um dos grupos de referência para o KWY, chegando mesmo a serem coincidentes com alguns idealismos, tais como: a *liberdade de expressão do sujeito criador*; a *indeterminação e autonomia da linguagem da arte perante a realidade externa*⁶⁸.

Um grupo espanhol intitulado *El Paso* nasce em 1957, na cidade de Madrid, composto por quatro pintores: Luís Feito, Rafael Canogar, António Saura e Manolo Millares, elementos permanentes do grupo, Juana Francês, Pablo Serrano e Antonio Suárez, que logo se afastaram, sendo substituídos por Martin Chirino, Manuel Rivera e Manuel Viola. Para além dos artistas envolvidos, existia também a presença dos críticos Manuel Conde e José Ayllón^{69/70}.

À semelhança do que viria a acontecer dentro da atmosfera KWY, no grupo do *El Paso* os artistas trabalhavam isoladamente. *El Paso* teve por premissa a criação de algo novo dentro do panorama artístico espanhol, nascendo *como consequência da reunião de vários pintores e escritores que por distintos caminhos compreenderam a necessidade moral de realizar uma acção dentro do país*⁷¹. Ambos os grupos nascem cronologicamente nos finais dos anos de 1950, em associação a países onde imperavam regimes fascistas. Um dos aspetos a considerar desta ligação entre os dois grupos é o facto do *El Paso* ter colaborado na revista KWY, em Paris, que iremos desenvolver na parte III deste trabalho.

El Paso foi um dos mais famosos de entre uma série de grupos espanhóis surgidos na época, *defendia a abstracção, os ritmos vanguardistas [...] assim como a criatividade estética aos compromissos político-culturais*⁷², e o primeiro manifesto do grupo *El Paso* data de fevereiro de 1957, destacando a intenção do grupo, a de revitalizar e possibilitar a abertura à arte espanhola contemporânea.

⁶⁸ CANDEIAS, Ana Filipa – «A revista KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 91.

⁶⁹ DIAS, Fernando – «El Paso e KWY: um diálogo ibérico (em Paris)». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 61.

⁷⁰ Cf. TEIXIERA, Quirino – «A pintura informalista catalã e castelhana». In *Colóquio Artes*, Lisboa, n.º 10, Outubro, 1960. p. 71.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² DIAS, Fernando – «El Paso e KWY: um diálogo ibérico (em Paris)». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 61.

Mas se existem pontos de ligação entre *El Paso* e KWY também se encontram divergências, a começar pela finalidade imediata. O grupo KWY surgiu de uma carta aos amigos que Castro e Bertholo idealizaram e concretizaram, e que em pouco tempo adquiriu o formato de revista, e se, no primeiro número trabalharam somente Lourdes Castro e René Bertholo, nos números seguintes outros colaboradores a eles se juntaram⁷³. Os primeiros quatro números contabilizam poucas páginas e poucos exemplares impressos e são marcados estilisticamente pela influência da pintura abstrata. O número seis da revista KWY, Junho 1960, coincide já com o ano da constituição formal do grupo, caracterizado pela liberdade estética de cada elemento. É a partir deste número que a revista passa a incidir sobre novos aspetos que caracterizam a arte europeia, marcadamente pelo período do pós-guerra, altura em que a população começava a sentir o conforto da recuperação económica e, o mundo, o peso do consumismo. Os números seguintes vão revelando uma maior aproximação com a realidade objetiva. *El Paso* formou-se antes de outras atividades, tendo formulado um manifesto e usado os periódicos para se apresentar, enquanto o KWY surge somente após a publicação da revista. O grupo espanhol viria a dissolver-se em maio de 1960, após concretizado o objetivo, e lançando na cultura espanhola, *a novidade do expressionismo abstrato*⁷⁴. Numa breve análise aos dois grupos verificamos uma aparente desarmonia, quer na sua origem, quer no seu termo, pois cronologicamente KWY assume-se formalmente no mesmo ano em que termina *El Paso*.

Procurando incidir mais sobre o grupo KWY, importa refletir sobre a ideologia associada ao nome escolhido. KWY, três letras que se encontravam excluídas do alfabeto português na época. Desde logo a escolha pela junção das letras na definição do grupo foram transformadas na célebre e irónica expressão de “Ka Wamos Yndo”. A opção pela designação denota o afastamento entre Portugal e o contexto internacional, numa espécie de metáfora.

As novas perceções com o universo exterior foram possíveis através do diálogo existente na cidade de Paris, onde se iriam fixar, ou encontrar, todos os elementos que

⁷³ O assunto será desenvolvido nas páginas seguintes na III Parte: *Os doze números da revista KWY*.

⁷⁴ DIAS, Fernando – «El Paso e KWY: um diálogo ibérico (em Paris)». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 61. p. 68.

constituíam o grupo. *A aventura parisiense e a excentricidade desta em relação ao contexto de origem*⁷⁵ que possibilitou e originou novos convívios e liberdades estéticas, entre a abstração e a nova-figuração, que evidenciava uma atração pelo real.

Antes da formação de KWY existiu uma dupla de artistas que nos últimos anos da década de 1950 chegava a Paris, via Munique: Lourdes Castro e René Bertholo, na altura um casal, que, numa espécie de carta aos amigos, desenvolveram a revista KWY, à qual se juntariam José Escada, António Costa Pinheiro, Gonçalo Duarte e João Vieira, o búlgaro Christo Javacheff e o alemão Jan Voss. *Coeditores, entre maio de 1958 e fevereiro de 1964, da revista KWY, só em junho de 1960, e sob a mesma designação, se identificaram como grupo*⁷⁶.

O grupo surgiu motivado por um desejo de liberdade. Liberdade criativa num contexto que já havia iniciado as mudanças. Em comum os artistas tinham esse desejo e ideologia, por viver o seu tempo e apreender as receitas de uma nova era. E Paris serviu esse propósito como um feixe de luz que se abria para os jovens artistas do Café Gelo, que não só percebiam a distância física e intelectual dos dois países, como procuravam, com ânsia, respirar o novo ar que os rodeava. Paris permitiu assim a criação de um diálogo internacional que os artistas do grupo KWY souberam aproveitar.

*É a partir desta lógica que podemos observar os anos iniciais em que a proximidade de percursos – na frequência da Escola de Artes Decorativas António Arroio e da Faculdade de Belas Artes de Lisboa; na partilha do atelier por cima do Café Gelo – começa a estabelecer a malha de afinidades que será a grande impulsionadora do grupo*⁷⁷.

Ainda em Portugal serve o exemplo da colaboração de Bertholo com a revista escolar “Ver”, assim como a atividade deste e de Lourdes Castro na Galeria Pórtico. Pouco depois dá-se a partida para Paris, via Munique.

O desígnio de “KWY” consistiu numa referência à dimensão internacional, numa liberdade de criação, e oposição à situação nacional.

⁷⁵ ALFARO, Catarina – «Nouveau Réalisme». In FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: obras em coleções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 99.

⁷⁶ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 49.

⁷⁷ DIAS, Fernando – «El Paso e KWY: um diálogo ibérico (em Paris)». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 64.

*Foi a existência da revista KWY que fez a existência do seu grupo*⁷⁸.

⁷⁸ DIAS, Fernando – «El Paso e KWy: um diálogo ibérico (em Paris)». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 64.

1.2. OS PRIMEIROS ELEMENTOS – FORMAÇÃO E PRÁTICAS ARTÍSTICAS (AINDA EM PORTUGAL)

No contexto português, KWY surgiu como um espelho de reflexo invertido onde era possível perceber-se as necessidades culturais do país, com a falta de instituições suficientes e capazes na altura, a ausência de mercado e informação, nomeadamente bibliográfica, e a situação de enclausura da realidade sócio-político-cultural.

O início do KWY, enquanto designação, assentou na dinâmica atingida na segunda metade da década de 1950, numa altura em que os membros do futuro grupo eram ainda estudantes, contribuintes para o novo período artístico e que eram incentivados a emigrar para contrariar atavismos nacionais. Desde a proposta escolar da revista (*“Ver”, dinamizada em 1954*) e a iniciativa de exposições escolares ou, sobretudo, exteriores, com relevo global na «3.^a Exposição de Trabalhos Extra-escolares» efectuada em Janeiro de 1956 na SNBA⁷⁹ contribuiu de forma decisiva para o contacto entre realidades geográficas e culturais diversas.

Em 1956, no *atelier* situado sobre o Café Gelo, anteriormente referido, reuniam-se René Bertholo, Gonçalo Duarte, João Vieira e José Escada. Esse grupo que se tinha associado ao projeto da Galeria Pórtico viu aí os princípios da sua expansão. Foi esse um dos primeiros espaços de atuação conjunta dos artistas em Lisboa, antecedendo o fenómeno migratório pelo qual em breve passariam. A primeira exposição no espaço Pórtico deu-se em Abril de 1955, contando com a participação dos artistas, Lourdes Castro, José Escada, Teresa de Sousa e Cruz de Carvalho. Em Janeiro de 1956 Bertholo realizou uma exposição individual e, no mês seguinte, Costa Pinheiro expôs no mesmo espaço⁸⁰. Aparecendo através de iniciativas próprias, estes elementos começaram por se afirmar, também por associação a outras coletivas fora da Pórtico, como no «1.^a Salão dos Artistas de Hoje», em Fevereiro de 1956 na SNBA; na «Exposição de 11 Jovens

⁷⁹ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. I. p. 264.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

⁸⁰ *Ibidem*, p. 263.

Pintores de Lisboa», em Junho-Julho de 1956, desta vez na Escola Superior de Belas Artes do Porto, e na «Exposição de 7 Jovens Pintores», na cidade alemã de Hannover, em Agosto de 1956, «7 Junge Portugiesische Künstler», trazida depois a Lisboa em Dezembro do mesmo ano⁸¹.

Em Março de 1957 expuseram na Galeria Pórtico quase a totalidade dos futuros KWY. Lourdes Castro, José Escada, René Bertholo, João Vieira e Gonçalo Duarte, assim como outros artistas, António Quadros, Guilherme Casquilho e Lopes Alves⁸². Pouco depois quatro deles iniciavam a *aventura migratória*⁸³, partindo para Munique René Bertholo, Lourdes Castro, Costa Pinheiro e Gonçalo Duarte.

René Bertholo foi, *nesta ponta mais nova da “terceira geração”, o primeiro a dar o salto para o abstracionismo*⁸⁴.

Iniciou o seu percurso pela via da abstração incluindo-se como parte da *geração de jovens artistas que nos finais da década de 50 e num contexto periférico aos centros artísticos internacionais se preparava [...] para se afirmar ao longo dos anos 60 e seguintes*⁸⁵. Motivado por uma esperança de libertação fora do país de origem, Bertholo

⁸¹ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. I, p. 264.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

⁸² Em Julho de 1953 René Bertholo expôs com o amigo, Lopes Alves (n. 1936). Este artista haveria de se dedicar ao design gráfico. Nessa exposição Bertholo apresentou obras de cariz abstratizante entre outras figurativas, apontando para o seu carácter experimental. Cf. DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. I, p. 279.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ FRANÇA, José-Augusto – «Sete Pintores Portugueses em Paris». In *Colóquio Artes*, Lisboa, n.º 18, 1962. p. 14.

⁸⁵ SERRA, Filomena – *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. p. 5.

e Castro, na altura um casal, são conduzidos, assim como tantos outros artistas seus contemporâneos, a *construir fora do país a sua realidade de pintor e criador*⁸⁶.

René Bertholo iniciou a sua formação na Escola de Artes Decorativas António Arroio, onde criou laços de amizade com Guilherme Lopes Alves e Sebastião Fonseca⁸⁷. Foi nesse período que *viu pela primeira vez na Biblioteca Americana reproduções de pinturas de De Kooning, Pollock, Tobey e Rothko, e que se decidiu pela pintura, decisão que reforçou ao descobrir numa viagem pela Europa a obra de Paul Klee*⁸⁸.

Posteriormente, já na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, participou ativamente na vida cultural da cidade, colaborando, como já referimos, na *criação da revista “Ver” (1953)*⁸⁹ na qual publicou, na edição de 1954, um conjunto de desenhos de influência da obra do pintor e poeta suíço Paul Klee (1879-1940)⁹⁰. Nesses desenhos René Bertholo revelava já uma aproximação à figuração.

Começou por se apresentar em exposições da segunda metade da década de 1950 em Portugal, como foi exemplo a «I Exposição de Artes Plásticas» da FCG, em 1958. Em contexto internacional refira-se a sua participação em algumas das principais exposições de representação portuguesa, como a «Exposição Universal de Bruxelas», em 1958, e da «I Bienal de Paris e da V Bienal de São Paulo» no ano seguinte⁹¹.

Ainda em Portugal participou na exposição do *I Salão de Arte Abstrata*, na Galeria de Março em 1954. Tinha na altura dezanove anos. Participou como animador na Galeria Pórtico, na qual realiza uma exposição individual em 1956, onde a abstração

⁸⁶ SERRA, Filomena – *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. p. 5.

⁸⁷ Sebastião Fonseca viria a colaborar no projeto da Revista KWY. KWY, Paris, n.º 6, Junho 1960 – “Ver Pintura”.

⁸⁸ SERRA, Filomena – *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. p. 5.

⁸⁹ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. I, p. 279.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Cf. Informações em SERRA, Filomena – *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*. Lisboa: Editorial Caminho. 2006.

predomina, pontuando também a gestualidade e o expressionismo abstrato em algumas obras, em apontamentos experimentais definindo uma pesquisa mais livre e pessoal⁹². É no ano seguinte, em 1957, quando parte para Munique juntamente com Castro e Costa Pinheiro que René conhece o artista alemão Jan Voss, sendo que dessa amizade viria a resultar afinidades no desenvolvimento da sua produção artística, em alguns momentos, bastante próximo das do pintor alemão⁹³.

O final de 1950, coincidindo com o início da publicação da revista KWY, é apontado como o período em que o artista realiza as suas últimas experiências abstratas, iniciando *referências entre Pollock (1912-1956) ou Nicolas de Stäel (1914-1955)*⁹⁴, num gesto livre que uma vez mais deriva da sua admiração pelas obras de Paul Klee. *Por outro lado, a atenção à serigrafia, tornava-o atento aos blocos de tinta, como manchas em justaposição estruturante e rítmica e do seu papel compositivo, numa maior aproximação a Nicolas de Stäel*⁹⁵. Pela mesma época, mas desta vez já em Paris, René Bertholo soube entender e acompanhar o informalismo, particularmente pelos contactos com outros artistas e movimentos que se desenvolviam paralelamente na capital francesa e que este acompanhou e explorou nas primeiras edições da revista KWY.

*Aprendi por experiências. Em vez de tentar criar um “estilo”, uma “maneira”, procuro deixar falar o quadro. O que ele disser, e porque o diz através de mim, será o meu estilo, soma (denominador comum) de formas diversas e aparentemente antagónicas*⁹⁶.

⁹² DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. I, p. 280.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

⁹³ *Ibidem*, p. 282.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 280.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ René Bertholo, in Catálogo da exposição: *Exposição Grupo KWY*, Lisboa, SNBA, 11-20 Dezembro 1960.

Natural do Funchal, Lourdes Castro aprendeu a ler com a sua avó, antiga aluna e professora num Liceu da Madeira⁹⁷, frequentando depois o Colégio Alemão. Ainda com a avó, Lourdes Castro aprendeu alemão, inglês e francês, que viria a ser proveitoso nos anos em que se viria a afirmar artisticamente fora de Portugal. Quando o liceu fechou, na década de 1940, motivado pela Segunda Guerra Mundial, Lourdes *prosseguiu os estudos com uma senhora alemã, uma botânica que vivia sozinha e dava lições particulares*⁹⁸. Tudo isto seria utilizado como referência para o seu trabalho anos mais tarde.

Com vinte anos, princípio da década de 1950, entra na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, mas por não respeitar o cânone académico vigente na época, vê-se obrigada a abandonar a escola em 1956, *ou seja, após terminar o curso Geral de Pintura a artista presta as primeiras provas, apresenta, então, três pinturas de modelo nu, que marcam já, de uma certa maneira, o caminho que mais tarde virá a trilhar, revelando uma atitude inconformista*⁹⁹.

*A regra era pintar o modelo nu de cor-de-rosa tal como se estava a ver, e ela pintou-o verde, pintou-o amarelo, pintou-o roxo, pintou-o como ela o via*¹⁰⁰.

⁹⁷ Laura Estela Magna dos Santos Moniz de Bettencourt, avó materna de Lourdes Castro, foi a primeira madeirense a matricular-se no liceu em 1887, tinha na altura treze anos de idade. Frequentou o liceu até ao ano de 1893, vindo mais tarde a tornar-se proprietária e diretora de um colégio na cidade. Em 1979 Lourdes Castro expos nesse local, numa aproximação às raízes. Cf. Jorge Sumares – *Uma sombra tutelar entre sombras. A propósito de uma exposição de Lourdes Castro*. In *Diário de Notícias*, Funchal, 23 Dezembro 1979. p. 3.

⁹⁸ FARIA, Óscar – *Lourdes Castro: A minha pintura é esta: o viver, o estar cá* [on-line], 03-03-2010. [Consult. 02-06-2015]. Disponível em WWW:<URL:http://ipsilon.publico.pt/Artes/texto.aspx?id=251893>. In Frazão, Joana (2012) *Lourdes Castro: Apontamentos para a compreensão da obra*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. Universidade do Porto: Faculdade de Letras. p. 27. [Disponível online em WWW:<URL: http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66493].

⁹⁹ FRAZÃO, Joana – *Lourdes Castro: Apontamentos para a compreensão da obra*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2012. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. p. 27. [Disponível online em WWW:<URL: http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66493].

¹⁰⁰ ZIMBRO, Manuel – «Lourdes Castro: A sombra da flecha». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 169.

Por o seu trabalho não ter correspondido à regra académica, viu as suas obras serem excluídas¹⁰¹. Contudo, o seu percurso começava aí.

Em Lisboa estavam também por essa altura os seus futuros parceiros, que viriam a compor o grupo KWY, mas antes de embarcar na aventura conjunta, Lourdes Castro expôs no Centro Nacional de Cultura de Lisboa em 1954, em conjunto com José Escada e Carvalho Rêgo. No ano seguinte, em 1955, expôs no Funchal, no Club Funchalense, com obras que *traduzem qualidades de fina sensibilidade e de segura técnica, revelando faculdades criadoras e de ousada iniciativa pessoal*¹⁰².

No mesmo ano em que sai da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, mas ainda lá estudante, inicia, com Bertholo a animação na Galeria Pórtico como atrás referido, agitando, conjuntamente com outros artistas, como o José Escada, o Costa Pinheiro e a Teresa de Sousa, o panorama artístico lisboeta.

Em 1957 casa com René Bertholo e nesse mesmo ano partem para Munique, acompanhados pelo Costa Pinheiro e pelo Gonçalo Duarte. Pouco depois, em 1958, o casal parte para Paris, vindo posteriormente a obter bolsa da FCG.

¹⁰¹ ZIMBRO, Manuel – «Lourdes Castro: A sombra da flecha». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 169.

¹⁰² *Ibidem*, p. 24.

2. AS BOLSAS DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

De origem mecenática, desde 1956 que a Fundação Calouste Gulbenkian procura alargar e implementar o gosto e motivação pela cultura artística, despertando as mentes, sobretudo as dos jovens artistas, das várias áreas. *Tal apelo mecenático da nova Fundação, como mito financeiro que ultrapassava possibilidades do próprio Estado português, apresentava-se análogo, embora muito mais amplo e abrangente, ao que fora provocado quando da criação do SPN*¹⁰³.

Por ser exterior ao Estado, possibilitou novas abordagens, opondo-se às atuações das instituições tradicionais,

*verificando-se que a acção do SNI decrescia com o aumento da acção da Fundação Gulbenkian; que a SNBA, aumentava a sua disponibilidade para a arte moderna; ou ainda que, após a manifestação do interesse da Fundação pela arte contemporânea se tinha iniciado uma criação acelerada de um mercado de arte moderna em Portugal*¹⁰⁴.

Em Dezembro de 1957 é organizada a I Exposição da Fundação, *ao abrir uma primeira exposição de artistas portugueses nas salas da SNBA*¹⁰⁵. A segunda acontecia passados quatro anos, em 1961, assinalando *um interesse pela arte moderna na estratégia de acção da Fundação no espaço cultural português*¹⁰⁶.

¹⁰³ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. III, p. 74.

[Disponível online em WWW: <URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

¹⁰⁴ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. III, p. 74.

[Disponível online em WWW: <URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

¹⁰⁵ FRANÇA, José-Augusto – *A arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. 4ª. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009. p. 343.

¹⁰⁶ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. III, p. 75.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

Destas exposições viriam a resultar um espólio, que em 1962 serviu a uma exposição itinerante de «Arte Portuguesa Contemporânea» da coleção da Fundação, e que circulou pelas ilhas dos Açores e da Madeira, percorrendo as cidades de Angra do Heroísmo, Ponta Delgada, Horta e Funchal¹⁰⁷. Seguiam-se mais exposições de carácter inovador, comparativamente com as últimas propostas de outras instituições¹⁰⁸, exteriores à recente Fundação. Para além das obras que expunha e do rigor das montagens, destacavam-se os catálogos das exposições. No mesmo ano ainda destacou-se a exposição «Arte Britânica no Século XX» e, em 1965, «Um Século de Pintura Francesa, Tesouros do Museu de Bagdad» ou «Ouros do Perú»¹⁰⁹.

Em 1969 assinalava-se a inauguração da Sede e Museu da Fundação Gulbenkian, com a inclusão da coleção do fundador. Volvido pouco mais do que uma década, em 1983 é inaugurado o Centro de Arte Moderna (CAM), hoje em dia designada por Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (CAMJAP).

A Fundação Calouste Gulbenkian surgia como um dos fenómenos do Portugal dos anos sessenta, *criada pelo homem que lhe deu o nome, cidadão britânico de nação arménia, nascido na Turquia em 1869, que se instalou em Lisboa em 1942, protegendo-se assim dos perigos e incómodos da guerra, e aqui falecendo treze anos mais tarde*¹¹⁰. Nesse sentido José-Augusto França entende que a FCG reflete o agradecimento do fundador, que ainda em vida doou importantes obras para o Museu Nacional de Arte Antiga.

Antes só havia o SNI para se expor.

Depois apareceram as bolsas da Gulbenkian: um ano lá fora a tomar oxigénio.

Mas, no regresso, voltava tudo ao princípio.

¹⁰⁷ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. III, p. 75.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ FRANÇA, José-Augusto – *A arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. 4ª. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009. p. 344.

*Cá não havia respiração para aquele oxigénio*¹¹¹.

A Fundação era vista na altura como uma esperança para o futuro das artes em Portugal.

*Keil do Amaral podia assim ver brilhar, em 1956, “um pontinho luminoso” no futuro das artes portuguesas – “vivo mas fugaz, impreciso”, que a Fundação Calouste Gulbenkian acendia. «Imagino que (ela) vai interessar-se pelos artistas vivos e pelo futuro das artes (...); imagino mais que, com os vastos recursos, vai proporcionar ao povo – gente miúda, operários, camponeses, um contacto com as artes e a sua magia» - escrevia ele; «imagino ainda que (...) não se deixará enredar no argumento de que o dinheiro é totalmente incapaz de produzir talento*¹¹².

Mas se por um lado as bolsas promovidas pela Fundação eram vistas como uma necessidade e uma importância cultural, na opinião do crítico e historiador José-Augusto França

*as bolsas da Fundação foram espalhadas segundo critérios não suficientemente informados e não implicando uma orientação crítica, e isso não deixou de ser notado, sugeria-se então uma análise de cada caso, e a concessão de idênticas bolsas a jovens críticos que pudessem acompanhar, depois, os pintores na sua inserção na vida artística nacional*¹¹³

pois que na opinião do mesmo autor o problema continuava a residir no regresso.

*Há dinheiro para mandar os pintores lá fora, não há dinheiro para lhes preparar um regresso, e é ao regresso (repito o que em 1957 escrevi), é ao regresso que o problema se põe*¹¹⁴

¹¹¹ Mário Cesariny, in *Flama*, 9 de Março de 1973. In DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. III, p. 13. [Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

¹¹² FRANÇA, José-Augusto – *A arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. 4ª. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009. p. 345.

¹¹³ FRANÇA, José-Augusto – *A arte em Portugal no século XX. 1911-1961*. 4ª. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009. p. 345.

¹¹⁴ José-Augusto França, Mesa Redonda no final do “I Encontro de Críticos de Arte Portuguesa”, 31 de Março de 1967.

2.1. ANÁLISE DOS RELATÓRIOS ENVIADOS POR TRÊS ARTISTAS KWY

2.1.1. LOURDES CASTRO E RENÉ BERTHOLO

A 28 de Junho de 1958, Lourdes Castro escreve à FCG em resposta a uma carta e posteriormente um telegrama em que a Fundação comunicava à artista portuguesa que a bolsa tinha sido prorrogada, sendo também concedida ao marido, René Bertholo.

Na carta, Lourdes Castro agradece a possibilidade de continuar o estágio em Paris devido à FCG. Na mesma carta a artista fala do desejo de vir a Portugal, pedindo a ajuda necessária para a viagem, assim como dos 50% para a viagem do René, conforme tinha ficado estipulado nas condições iniciais da sua bolsa. Refere ainda que durante essa semana enviará o relatório conducente aos meses de Abril, Maio e Junho.

A 24 de Junho de 1959 Lourdes Castro recebe um telegrama dos Serviços de Belas Artes informando que foi concedida bolsa a René Bertholo num período de seis meses e, adicional para ela¹¹⁵.

No dia 9 de Junho de 1960, Lourdes Castro escreve à Fundação sobre o cartaz da exposição em Saarbrücken:

Ex^{mo} Senhores,

Ao enviar à Senhora D. Maria José de Mendonça o cartaz da exposição em Saarbrücken, era minha intenção que ele ficasse no vosso serviço visto terem participado nessa exposição quatro bolseiros da Fundação C. Gulbenkian (Escada, João Vieira, René Bertholo e eu própria – antiga bolseira).

Agradecendo o vosso cuidado subscrevo-me respeitosamente.

*Lourdes Castro*¹¹⁶

Enquanto bolseira da FCG, Lourdes Castro enviou à Fundação quatro relatórios.

¹¹⁵ Cf. Apontamento, Serviço de Belas-Artes – Lisboa, 12 de Junho de 1959), Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian.

¹¹⁶ Cf. Processos de Bolseiros da FCG.

NO PRIMEIRO, que compreende o período de tempo entre o dia 15 de Abril e o dia 15 de Junho de 1958, Castro inicia o relatório com um texto de Herta Wescher intitulado de, *À l'École de Paris*, evidenciando as vantagens de estar em Paris.

Refere os contactos e as sugestões do mestre Arpad Szènes, apreendendo os seus caminhos da década de 1950, altura em que o artista desenvolve os seus projetos numa linguagem abstrata de cunho informalista. Desses diálogos resultou para a jovem artista portuguesa uma pesquisa em torno do trabalho de Arpad. Na altura Lourdes Castro realizou muitos óleos e guaches, lamentando contudo não poder trabalhar a óleo em demasia, uma vez que o preço do óleo em Paris era bastante elevado, tendo optado também por outros materiais como o cartão e o papel.

Refere ter começado a trabalhar em serigrafia, aspeto que iria desencadear futuramente no plano da revista KWY.

Anexa ao relatório algumas fotografias de óleos, sem títulos, que realizou nesse período.

Em seguida faz referência a exposições que visitou, anexando algumas descrições. Em Abril visitou a exposição, «L'art japonais à travers les siècles», no Museu de Arte Moderna; na Galerie Charpentier visitou a exposição *100 tableaux de Modigliani*; no Louvre teve a oportunidade de ver a *Collection Guggenheim*, com pinturas de Cézanne e outras referências cubistas e expressionistas do princípio do século, com destaque para os *fauves* e os primeiros abstratos.

No mês seguinte, em Maio, visita a exposição «Peinture Française séc. XVII» e algumas exposições individuais. Em Junho, visitou a exposição de Arpad Szènes, na Galerie Pierre. No Museu de Arte Moderna viu a retrospectiva de Kupka. Finaliza o mês de Julho referindo que visitou várias galerias de arte.

Numa viagem a Bruxelas, Lourdes Castro refere que visitou a exposição «50 anos de Arte Moderna» onde pôde ver obras de Braque, Picasso, Matisse e de alguns impressionistas. Refere ainda uma passagem por Munique que teve para a artista o objetivo de reencontrar o artista Karl Ferdinand Brust, inserido no Expressionismo Abstrato.

Termina o relatório indicando duas obras bibliográficas adquiridas, *Du Spirituel dans l'art*, de Wassily Kandinsky e *Cahiers Inédits* de Robert Delaunay.

O SEGUNDO RELATÓRIO, (Paris: 15 de Julho a 15 de Outubro de 1958) é iniciado com algumas fotografias de óleos e guaches realizados nesse período. Refere que durante esses três meses não saiu de Paris mas que o trabalho desenvolvido não *rendeu o que devia*, uma vez que teve de sair do quarto que tinha alugado com René Bertholo, tendo que encontrar outro. Refere que o alojamento em Paris era um problema muito sério. Termina o relatório referindo alguns museus que visitou: Museu do Louvre; Museu Bourdelle; Museu de Arte Moderna; Museu du Jeu de Paume e o Museu dos Monumentos Franceses.

NO TERCEIRO RELATÓRIO que Lourdes Castro envia à FCG (Paris: Janeiro – Março de 1959) a artista começa por referir ter trabalhado sobretudo em óleo, contactando intensamente com o mestre Arpad Szènes, alegando ter-lhe sido muito proveitoso esse contacto. Revela ter trabalhado muito o guache e o desenho, anexando ao relatório algumas fotografias desses trabalhos. Fala do filme-documentário que viu, *Mystère Picasso*, realizado por Henri-Georges Clouzot em 1956. Lourdes Castro refere te-lo admirado *sobretudo pela música que havia nas linhas, nas manchas de cor na sua mão*.

Indica que expos na *4^e exposition internationale* organizada por *Le Club International Féminin* a convite do Secretariado Nacional de Informação através da Casa de Portugal em Paris, no *musée d'art moderne de la ville de Paris* entre 6 de Fevereiro e 2 de Março. Lourdes Castro refere que dessa exposição envia um catálogo, esclarecendo ainda que pelo mesmo organismo foi convidada a tomar parte na exposição de arte moderna portuguesa a realizar no museu de São Francisco na Califórnia, U.S.A.

Por fim faz indicação de algumas exposições que visitou como: Miró; Max Ernst; *Collections suisses* reunindo obras de Gericault a Matisse; Kandinsky; Klee; Toulouse Lautrec; Calder; Saura e esculturas e desenhos de Gonzalez.

NO QUARTO RELATÓRIO (Paris: Abril – Junho de 1959), Lourdes Castro principia por dizer que durante esses meses esteve várias vezes com o seu mestre Arpad Szènes e com a pintora Maria Helena Vieira da Silva, a quem ia mostrando sempre os seus trabalhos, ouvindo as sugestões.

Neste relatório a artista envia algumas fotografias de óleos e guaches concebidos durante esse período. Refere ter sido convidada oficialmente a fazer parte da representação portuguesa na Bienal de São Paulo.

Uma vez que este seria o seu último relatório, Lourdes Castro aproveita para agradecer à Fundação ter patrocinado o seu estágio em Paris.

Seguindo a mesma linha orientadora dos seus relatórios anteriores, Castro termina o relatório indicando as exposições que visitou: «13 Jovens pintores espanhóis», no Museu de Artes Decorativas; *Tápies*, na Galerie Stadler; *Tal Coat*, Galerie Maeght; *César – esculturas*, Galerie Claude Bernard; *Dubuffet – pinturas*; *Retrospectiva Chagal*, Museu de Artes Decorativas; *Germain e Richier – esculturas*; *Picasso – Las Meninas*, Galerie Louise Leiris; *Music – gravuras*, Galerie la Hune; *Soutine*, Galerie Charpentier; *Braque*, Galerie Maeght; *Bertholle*, Galerie Roque; *Sur Marcel Duchamp*; *Mathieu – guaches*; *Claude Monet et le Naturalisme Abstrait*, Galerie Art Vivant; *Sculpture*, Galerie Claude Bernard.

2.1.2. JOSÉ ESCADA

Depois de ter sido aceite para expor na «I Exposição de Artes Plásticas» da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1957, José Escada candidata-se a uma bolsa de estudo para trabalhar em Paris, tendo-lhe sido recusada na altura. No entanto o artista conseguiu obter um parecer positivo dois anos depois, em 1959¹¹⁷.

Dessa maneira, a FCG concedeu ao pintor José Escada uma bolsa de estudo com a duração de seis meses para poder efetuar um estágio em Paris, sob a orientação de Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szènes. A bolsa teve início no dia 1 de Janeiro de 1960, a terminar a 30 de Junho do mesmo ano. No entanto, ao expirar o primeiro período, José Escada apresenta à Fundação um pedido de prorrogação da bolsa para mais seis meses. Esse pedido foi aceite, tendo início a 1 de Julho de 1960 e com termo a 31 de Dezembro. José Escada pediria prorrogação da bolsa por mais duas vezes. Assim, ao terminar o segundo período de bolsa, o artista solicita nova prorrogação, pedido esse que foi defendido pelo *Senhor Presidente* da Fundação. O terceiro período de bolsa iniciava a 1 de Janeiro de 1961, expirando a 30 de Junho do mesmo ano. Uma última vez José Escada pede prorrogação da bolsa para outro semestre, o qual acabaria também por ser concedido.

Passaremos agora à descrição dos quatro relatórios enviados por José Escada à Fundação Calouste Gulbenkian.

NO PRIMEIRO RELATÓRIO (Paris: Janeiro – Março de 1960), José Escada inicia problematizando a sua própria pintura.

Assim, se eu disser que procuro uma pintura viva e actual, ou que neste momento a matéria dos meus quadros é em geral fluída e transparente ou que o desenho embora existindo não é expresso claramente, ou que uso bastantes vezes “Glacis” e “velaturas”, etc, etc, não digo mais que banalidades, que conquanto muito importantes para mim, nada acrescentam, parece-me, ao julgamento do valor e aproveitamento, que as minhas pinturas representam¹¹⁸.

¹¹⁷ MACEDO, Rita – «José Escada: anatomias do infinito». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – KWY: Paris 1958 – 1968. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 289.

¹¹⁸ Citando José Escada no primeiro relatório que envia à Fundação Calouste Gulbenkian.

José Escada organiza o relatório selecionando e anexando fotografias de dois óleos e de três aguarelas, todos sem título, que como refere *não dão evidentemente uma ideia muito exacta dos quadros*¹¹⁹.

Como complemento anexa alguns croquis realizados durante esses meses de modo a poder auxiliar na explicação dos seus quadros. Descreve a viagem que fez a Amsterdão, devido à indicação dada pela Fundação à *Fondaction Européene de la Culture*. A acompanhar as fotografias de dois óleos e de um guache, José Escada escreveu anotações sobre as mesmas¹²⁰.

José Escada finaliza o relatório referindo as exposições que visitou: *Salon de la Jeune peinture; La Masque; L'Art Moderne Suisse; Antagonismes; Cennt Oeuvres de Gauguin; La Gravure original en France au XVIII^{em} Siècle; Van Gogh; Salon des Peintures Temooins de leur temps* e outras exposições individuais em várias galerias particulares. Das exposições que cita, José Escada refere ter sido a *Les Antagonismes* a mais interessante, não só pelo imenso número de artistas e de tendências que abrangia como pelo *inteligente programa a que obedecia*.

NO SEGUNDO RELATÓRIO (Paris: Março – Junho de 1960), José Escada refere ter pintado cinco quadros dos quais apresenta apenas fotografias de três deles, uma vez que um estava ainda por terminar, e o outro porque não teve oportunidade de o fotografar antes da sua partida para Amsterdão, dado ter sido concebido com destino à coleção “Stuyvesant”.

Refere ainda que desses três quadros, os que considera mais de acordo com o seu propósito são os dois mais pequenos, indicando que num dominam os tons quentes alaranjados e no outro o azul e o verde. Sobre as aguarelas José Escada refere: *Aguarelas que se encontram no mesmo caminho dos óleos que tinha feito recentemente*.

Sobre o seu trabalho, o artista escreve: *Se estes quadros representam algum progresso ele é no sentido de uma maior liberdade de execução que tem que ver com o próprio conteúdo e não é apenas uma característica formal*.

¹¹⁹ Citando José Escada no primeiro relatório que envia à Fundação Calouste Gulbenkian.

¹²⁰ Anotações de José Escada sobre um óleo e aguarelas, presente no primeiro relatório do artista enviado para a Fundação Calouste Gulbenkian. Arquivo FCG.

José Escada termina o relatório indicando algumas exposições visitadas: *Nicolas Poussin; o Salon de La Jeune Sculpture; Kandinsky (L'Époque du Bauhaus); Cuixart; Estève; Riopelle; La Peinture russe et Soviétique; Le Salon de Mai; Soullages*, além de várias exposições individuais menos importantes.

NO TERCEIRO RELATÓRIO (Paris: Julho – Dezembro de 1960), José Escada apresenta fotografias de óleos e desenhos, acompanhando com textos explicativos das suas obras, referindo: *No óleo como no desenho da página anterior, há um certo tipo de formas onduladas e que se compõem em espiral que tem sido o tema quási constante dos meus quadros de há dois anos para cá.*

Sobre os desenhos, José Escada esclarece:

Os desenhos que faço constantemente e cujas fotografias de alguns aqui se encontram, são para mim o campo onde procuro determinados ritmos e formas de composição, que depois transponho aos óleos. Porém essa transposição não é rígida e pode servir apenas como ponto de partida para a realização do quadro.

NO QUARTO e último relatório consultado, (Paris: Janeiro – Junho de 1961), José Escada refere ter ensaiado novos processos técnicos, referindo sentir-se nesse momento totalmente empenhado.

O essencial consiste no facto de que o suporte é ainda a tela mas à qual se acrescentam outros suportes por assim dizer complementares de papel transparente.

Por sua vez as tintas que tenho usado são tintas líquidas próprias para tecidos que oferecem a vantagem de serem extremamente corantes e assim atravessarem e impregnarem inteiramente o papel. A escolha dessas tintas foi para mim do maior valor pois querendo conseguir uma matéria líquida e transparente apenas tinha à mão um processo a aguarela. Ora a cor na aguarela é conseguida por saturação na água o que lhe tira imediatamente a intensidade ao contrário nestas tintas a intensidade mantém-se sem que a matéria necessite de ser espessa.

O artista indica que os trabalhos que apresenta são já feitos segundo esse processo.

Por último fala das exposições que visitou durante esse período: *XVII Salon de Mai*, onde aponta em especial os quadros de Saura, de Tapie, Alechinsky e de Vieira da Silva. Fala também da exposição que viu de Milhares na Galerie Daniel Cardier.

3. A ESTADIA EM MUNIQUE E O TRABALHO INICIAL EM PARIS – 1958 – 1964

Em 1957 René Bertholo, Lourdes Castro, Costa Pinheiro e Gonçalo Duarte partem para Munique, sendo que dois deles, Costa Pinheiro e Gonçalo Duarte partem com bolsa do Governo da Baviera. Em Munique permanecem por alguns meses, ao contrário de Costa Pinheiro, que se torna residente. Na cidade alemã expuseram conjuntamente – «*Vier Mahler aus Portugal*», Junho – Julho 1957¹²¹, e por lá criaram contactos, nomeadamente com o pintor informalista Karl Ferdinand Brust (1897 – 1960) e com Jan Voss (n. 1936), que viria a integrar o grupo KWY.

As bolsas atribuídas pela FCG foram um importante contributo, uma vez que facilitaram a partida de muitos jovens artistas portugueses para o estrangeiro. Os principais destinos eram a capital francesa, Londres e Munique. Contudo, quando no mesmo ano, em 1957, René Bertholo regressa a Portugal, juntamente com Lourdes Castro, e tomando conhecimento da atribuição dessas bolsas, propõem candidatura, mas enquanto aguardam pela resposta da Fundação, partem para Paris em Março de 1958, vindo ambos a obter bolsa nos dois anos que se seguiram.

*Todos emigraram movidos pelas mesmas razões, de natureza variada, que iam desde a não aceitação da ignorância, do conservadorismo, a dificuldade de trabalho em Portugal, a ausência de museus, a inexistência de galerias e de um mercado de arte que só a década seguinte traria, a insuficiência de crítica e principalmente a ausência de circulação de exposições e publicações internacionais actualizadas e do bloqueio do meio artístico português passando, no caso dos homens, pela fuga à participação na guerra colonial sentida como uma política inaceitável que os afectaria directamente*¹²².

Embora Paris começasse a perder a posição de elite e exclusividade como centro da arte mundial, uma vez que os centros anglo-americanos começavam a afirmar-se,

¹²¹ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. I, p. 264.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

¹²² PELAYO, Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal – *Artes Plásticas e Vanguarda – Portugal, 1968-Abril 1974*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1999. Dissertação de Mestrado em História da Arte. Vol. I, pp. 33 e 34.

[Disponível online em WWW:URL:repositorio-aberto.up.pt/bitstream/.../2/FLM10901P000081805.pdf]

muitos foram os jovens que continuaram a ver na cidade de Paris possibilidades de atualizações plásticas. Quanto à cidade alemã, Munique, tinha sido um dos palcos de efervescência artística no princípio do século XX, com o movimento artístico do *Der Blaue Reiter*, de inspiração expressionista e que contou com a presença de artistas como Wassily Kandinsky, Franz Marc e Paul Klee, que René Bertholo admirou, numa hesitação entre a abstração e a figuração.

RENÉ BERTHOLO E LOURDES CASTRO

*Ao partir para Munique, em finais de 1957, com a intenção de frequentar a Academia de Belas-Artes, [René Bertholo] não tinha talvez consciência de que se integrava desse modo na vaga modernista de intensa circulação internacional de artistas expatriados que já caracterizava o mundo da arte. Nessa aventura acompanharam-no Lourdes Castro, que conheceu na ESBAL, e ainda António Costa pinheiro e Gonçalo Duarte*¹²³.

Dos anos em Paris resultava para a obra de Bertholo uma passagem da abstração para uma nova figuração¹²⁴, à semelhança do que fazia também o artista alemão Jan Voss ou anteriormente Paul Klee.

Em Paris instalaram-se em dois quartos *dum velho prédio setecentista, a dois passos de Saint-Germain-des-Près*¹²⁵ no pequeno estúdio que conseguem arranjar, no Boulevard Pasteur, dando início, em conjunto ao que viria a ser a publicação dos doze números da revista KWY, entre 1958 – 1963/64.

Entusiasta da técnica serigráfica, iniciada em Lisboa, Bertholo descobre um tecido de nylon que por ter uma trama mais fina que o organdi permite-lhe renovar a técnica e, da ideia inicial de uma carta a enviar aos amigos que deixaram em Lisboa e em Munique, nasce a revista, que veio a ser entendida como objeto artístico. A partir da

¹²³ SERRA, Filomena – *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006, p. 5.

¹²⁴ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 82 e 83.

¹²⁵ SERRA, Filomena – *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006, p. 7.

revista nascia o grupo, composto por amigos próximos do casal, como o António Costa Pinheiro e o Gonçalo Duarte. Também José Escada e João Vieira se juntaram ao projeto que foi a revista, compondo o grupo, tal como o viriam a fazer o búlgaro Christo Javacheff e o alemão Jan Voss, que Bertholo conheceu em Munique. Para além destes elementos que formaram o grupo KWY, outros nomes mais o fizeram, entre artistas, críticos e poetas, que haviam de colaborar no projeto de invenção / intervenção plástica que foram os doze números da revista, de carácter experimental e afetivo¹²⁶. Esta mescla de colaborações acabaria por evidenciar o carácter cosmopolita da revista.

Reforça-se a importância da convivência dos artistas portugueses com o contexto internacional, que viria a refletir-se diretamente nos projetos futuros. Como já referimos, os artistas conviveram com elementos de grupos vanguardistas europeus, como o crítico de arte do grupo dos *Nouveaux Réalistes*, Pierre Restany, e com outros artistas inseridos no grupo *El Paso*, como foi disso exemplo os contactos efetuados com Manolo Millares e António Saura, de Guido Biasi, associado ao “Grupo 58” próximo do “Movimento Arte Nuclear”, cujo manifesto é publicado em 1958 em Paris; e de Bem Vautier e Robert Filliou, ambos ligados ao “Fluxus”, que fara também naquela cidade, em 1962, a sua primeira manifestação¹²⁷.

Demonstrado o interesse pela serigrafia por parte dos artistas do grupo KWY, em especial por alguns dos elementos, nomeadamente por Costa Pinheiro, Lourdes Castro e René Bertholo, essa prática possibilitou também a divisão do trabalho na revista entre todos os artistas do grupo.

*Os outros ajudavam a pendurar as provas para secar ou escreviam cartas, eram também editores ou concebiam as capas da revista. Bertholo concebe a capa da N.º 8 da KWY, e com a participação de Jan Voss e Gonçalo Duarte a da N.º 2. As colaborações nas capas dos outros números da revista dividem-se entre os restantes elementos do grupo*¹²⁸.

René Bertholo explorou a técnica serigráfica e o desenho em complementaridade, jogando com os formatos, as cores, os signos e as texturas, numa linguagem que retomará anos mais tarde, com suportes mais atuais como o computador

¹²⁶ SERRA, Filomena – *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. p. 7.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ *Ibidem* p. 8.

e na produção dos seus “modelos reduzidos” que inicia em 1966 e que o faz abandonar a pintura por cerca de uma década.

René Bertholo criou uma rutura com a prática serigráfica tradicional, numa ligação à cultura pop.

*O processo de trabalho na obra de René Bertholo determina-se sob o signo do desenho. Por ele, descobriu-se a si próprio como fabricante de imagens, e parece ser esse o modo de expressão que sinaliza o corte com modelos tradicionais de percepção*¹²⁹.

Enquanto aluno de pintura na ESBAL, após *chumbar três vezes na cadeira de Desenho Arquitectónico do Curso de Arquitectura*¹³⁰ René Bertholo intensifica a prática do desenho como exercício, numa altura em que os recursos e os materiais eram ainda muito limitados. O trabalho que executa nesse período é ainda de reminiscência surrealista. Sobre a ilustração que o artista realiza para a capa do livro *O Boi da Paciência* (1954) entende-se essa linguagem próxima do registo surrealista *próximo dos signos de Miró*¹³¹.

*Sebastião Fonseca, o primeiro a escrever sobre Bertholo, parece intuir essa aproximação formal a Miró mais do que a Paul Klee, que Bertholo tanto admirava, ao afirmar que o universo de Klee é um universo cósmico e uno, no qual símbolo e sentimento se unem, enquanto em Miró é dispersivo, pois os símbolos extravasam os limites da pintura e realizam-se fora desta*¹³².

Seguidamente o artista iniciava uma pintura que ia de encontro ao figurativo, numa linguagem mais pop. *Pela mesma altura, Robert Rauschenberg ou Andy Warhol apropriavam-se desse método (que alia texto à imagem) de produção em série próprio da publicidade para questionar o estatuto da obra de arte e a sua reprodutibilidade*¹³³.

Decorrente da linguagem mais objetual, com início intuído pela aproximação à figuração, através da revisitação de livros de artista *dos futuristas ou nas revistas “De Stijl”, “Cobra”, no Letrismo, e ainda na invenção de uma escrita puramente plástica*

¹²⁹ SERRA, Filomena – *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. p. 9.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ *Ibidem*, p. 10.

que recorda El Lissitzky, Klee, Michaux ou Marx Ernst, entre outros¹³⁴, René Bertholo começa a depositar maior atenção à realidade e ao quotidiano do mundo parisiense, no qual vive e apreende. Numa pintura que vai crescendo, Bertholo expõe já essas alterações em 1958, ao declarar que as suas pinturas lembravam paisagens, pois “quando julgava ter chegado a uma pintura abstracta no seu verdadeiro sentido, cada vez encontro mais relações entre o que faço e a realidade exterior” referiu o artista¹³⁵.

Em Paris, a Nova Figuração surge nos começos dos anos 60, motivada pela sensibilidade crítica relativamente à arte abstrata e à Pop Art americana.

Esta dimensão transparece no desejo de imersão na nova realidade quotidiana e na assimilação estética, ao nível imagético e objectual, das contradições culturais e sócio-económicas coevas (sociedade de consumo, mitologias quotidianas). Mas a dimensão vivencial corresponde igualmente à indeterminação que afasta cada vez mais a arte de uma circunscrição ao objecto autónomo e auto-fundamentado, expandindo-a em direcção a um espaço intensivo e afectivo¹³⁶.

A Nova Figuração incidiu sobre as experiências expressionistas e pós-surrealistas e em torno da imagem e sua significação.

Não há dúvida que estamos a assistir, na pintura dos anos 60, à criação duma nova imagística contadora de “não-histórias”, inventário de cenas ou de objectos ligados por relações irracionais, pândegas e sempre absurdas, numa revira-volta de estruturas tradicionais¹³⁷.

É por essa altura que o artista começa a elaborar os seus quadros a partir de imagens / objetos, a maior parte reconhecíveis do quotidiano, numa aparente desordem, como que caindo do céu. É o caso da obra *Litterature Conjugale*¹³⁸, que René executa em 1966. A obra é marcada por um ecletismo de objetos que se alinham de modo descontinuado e aparentemente desconexo, conduzindo o espectador pela estrada do imaginário, esta obra é marcada pela repetição tal como outras da mesma série, enquadrando-se numa sequência pictórica onde a figuração permite a René Bertholo

¹³⁴ SERRA, Filomena – *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. p. 9.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 112.

¹³⁷ FRANÇA, José-Augusto – *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982. p. 52.

¹³⁸ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 85.

relacionar motivos e figuras do quotidiano, reinterpretadas num onirismo de natureza narrativa não linear. Nas várias rotas entrecruzadas, a presença dos elementos vai-se tornando familiar para o observador. Conhecemo-los já de outras viagens. Elementos entre a abstração e a figuração de objetos identificáveis e reportáveis ao quotidiano, eles encontram-se dispersos de forma aparentemente caótica e dispostos num cenário de levitação contra fundos justapostos e contornados que se demarcam pelas cores ténues. Livros; cadeiras; máquinas de costura e de escrever; cama e mesinhas – de – cabeceira; candeeiros... René Bertholo interromperia a pintura, salvo raras exceções, e como já anteriormente referimos, durante quase uma década, tendo esta obra sido uma das últimas antes de regressar à pintura em 1975.

De difícil catalogação, a obra de René Bertholo apresenta-se como uma pintura eclética, celebrada nas propostas neo-figurativas no contexto artístico parisiense do pós-guerra, numa integração na vida quotidiana. As suas propostas residiram na procura gestual e libertária do ato de experimentar e criar. E é em Paris que o artista português constrói a sua linguagem mais pessoal, num meio artístico efervescente, alheio aos condicionalismos do panorama português, pois na capital francesa convive e recolhe ideias, participando na época em galerias representantes do contexto artístico internacional, participando igualmente em exposições importantes. A sua pintura começou então da relação entre a figuração e a abstração, reconhecendo no entanto que pela via da figuração, à qual associa o universo da banda desenhada, lhe é possível enquadrar apontamentos e motivos do quotidiano, *transfigurados por uma transformação poética e onírica em que se alia a banalidade dos referentes à estranheza de narrativas não lineares, cuja relação com a realidade surge sob a proposta de um onirismo imagético*¹³⁹.

Sobre este período inicial em Paris, importa referir que Lourdes Castro abandona a pintura abstrata, até então praticada, *e que ainda está presente nos primeiros números da revista KWY*¹⁴⁰. É nessa altura que as suas obras começam a ser povoadas por todo o tipo de objetos, numa verdadeira aculturação quotidiana, oferecendo uma nova vida a

¹³⁹ ASHBERRY, John – *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. p. 15.

¹⁴⁰ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 93.

objetos que à partida não teriam mais utilidade, com eles criando *uma reciclagem poética da realidade urbana e industrial, realizando colagens e assemblagens que, dentro do espírito dos nouveaux realistes, questionavam o lugar da arte e procuravam aproximá-la da vida*¹⁴¹. Alterando formatos e técnicas plásticas o seu atelier passa a ser

*um pitoresco depósito de tudo, de milhares de objectos e de restos de objectos, de lembranças de coisas, pescadas aqui e ali, em inconfessáveis sítios, botões ou pedaços de máquinas de escrever, soldados de plástico ou talheres partidos [...] onde a purpurina de prata recobre tudo, depois, uniformizando conscienciosamente as peças reunidas ao sabor da fantasia*¹⁴².

A obra *Letras*¹⁴³, de 1962, em Exposição no Museu de Serralves entre 22 de Maio e 27 de Setembro de 2015, é sintomática de outra transição, em que a artista utilizando objetos banais do quotidiano e letras, emprega a sugestão da sombra dos objetos deslocados, elemento que continuará sempre presente no seu trabalho. Esta obra surge assim como um trabalho singular no percurso da artista que antecede e prepara as sombras projetadas pelas quais é mais conhecida. Trata-se de uma assemblage sobre tela de letras em madeira de produção industrial que posteriormente são cobertas por uma pátina cinza que lhe confere um tom de alumínio, uniformizando os valores cromáticos da obra. Neste trabalho a artista anula o valor das letras enquanto signos linguísticos, geradores de significados, para evocar potencialidades artísticas dos objetos de uso quotidiano, produzidos em massa e com ciclos utilitários cada vez mais breves. Dando-lhes nova vida e significado, reinterpretando assim o *ready-made* – enquanto objeto que só adquire um entendimento de obra de arte após a sua transformação.

¹⁴¹ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 93.

¹⁴² FRANÇA, José – Augusto – «Sete Pintores Portugueses em Paris». In *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 18, 1962. pp. 12 – 17.

¹⁴³ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 89.

ANTÓNIO COSTA PINHEIRO

Com formação inicial na Escola António Arroio, António Costa Pinheiro *fez ilustrações a partir de meados da década de 50, realizando a sua primeira individual em Lisboa na Galeria Pórtico, logo em 1956*¹⁴⁴.

António Costa Pinheiro partiu de Lisboa para Munique em 1957, onde recebeu uma bolsa do Ministério da Cultura da Baviera e pôde aprender gravura nas oficinas gráficas da Academia de Belas Artes¹⁴⁵. Munique, cidade alemã que viu nascer o grupo expressionista *Der Blaue Reiter* – o Cavaleiro Azul – viu também Costa Pinheiro, René Bertholo, Gonçalo Duarte e Lourdes Castro expor.

De passagem pela cidade, que acabaria por se tornar sua residência durante os anos seguintes, Costa Pinheiro *escreveu diários-imagens nos quais se encontravam o pensamento e a imagem*¹⁴⁶. Em 1958 regressa a Portugal onde volta a realizar exposições e, em 1960, parte para Paris, desta vez com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian. É no decorrer desses anos, ainda iniciais, de experimentação e de aprendizagem, que, Costa Pinheiro vai, juntamente com os outros artistas já enunciados, formar o grupo KWY, *que seria o primeiro sinal do acto vanguardista em Portugal desde Amadeo de Souza-Cardoso, no início do século, e dos surrealistas nos anos 40*¹⁴⁷.

Nos anos que se seguiam, entre 1962 e 1964 *seria preso no forte de Caxias, por oposição política ao regime, enquanto alguns amigos lhe organizavam, na Alemanha, participações em exposições de grupo*¹⁴⁸.

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

¹⁴⁴ ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Costa Pinheiro. Ensaios de psicomitografia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005. p.7.

¹⁴⁵ Cf. CLAUS, Jürgen – «António Costa Pinheiro: o Eu poético no espaço das imagens». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 230.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 7.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

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 França¹⁴⁹.

São ainda de 1964 dois cadernos de gravuras que o artista elaborou e fez acompanhar por textos críticos do amigo Jurgen Claus,

intitulados «O Pintor e os Mitos e Legenda Lusitana» - em que se preparava já a subsequente abordagem aos reis, e após várias exposições na Alemanha até 66 – ano da mostra «Os Reis» na galeria Leonhardt de Munique – recebeu o Prémio Burda de Pintura na Haus der Kunst de Munique¹⁵⁰.

À semelhança do que vimos acontecer com outros artistas da sua geração, o percurso artístico de António Costa Pinheiro também sofreu mutações e progressos. Em meados da década de 1950 a sua obra é marcada por um informalismo abstrato e lírico, mas paulatinamente vai progredindo para uma figuração leve. Na década de 1960 encerra *com o ciclo dedicado aos retratos imaginários dos Reis de Portugal o seu primeiro movimento decisivo*¹⁵¹.

“Os Reis”¹⁵² (Die Könige) que ele mostrou pela primeira vez em Munique, em 1967, tinham ainda o carácter de uma antologia pintada, as figuras fortemente comprimidas por baixo do respectivo nome real, ordenadas com os respectivos emblemas e insígnias, em resumo: significações¹⁵³.

Embora Costa Pinheiro tenha elaborado uma nova conceção em torno da figura, numa *desconstrução dos mitos*¹⁵⁴ essa pesquisa não foi tão direta com o quotidiano,

¹⁴⁹ António Costa Pinheiro in 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, 1987. pp. 24 – 25.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 7.

¹⁵¹ RIBEIRO, Ana Isabel; ALMEIDA, Bernardo Frey Pinto de – *Costa Pinheiro: Aspectos de uma retrospectiva: obra gráfica 1957-2007*. Almada: Casa da Cerca, 2007. p. 11.

¹⁵² *Vide* Apêndice Iconográfico, Vol. II, pp. 93 e 94.

¹⁵³ CLAUS, Jürgen – «António Costa Pinheiro: o Eu poético no espaço das imagens». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 230.

¹⁵⁴ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em coleções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009.

como foi por exemplo para Lourdes Castro ou Christo Javacheff. Com Costa Pinheiro prendeu-se mais com vivências coletivas, duma história comum.

GONÇALO DUARTE

Com apenas 22 anos, Gonçalo Duarte era apresentado como o intelectual do grupo de jovens artistas que frequentavam a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. O mesmo artigo de periódico que assim o anunciava ¹⁵⁵, referia ainda o seu interesse pela leitura, e também “autor de poemas”, com preferência por nomes como Breton, Cesariny, Freud, além de Sá-Carneiro e Pessoa. A Escola de Belas Artes, cujo curso não terminaria, marcava um dos seus primeiros convívios artísticos, assinalado com a colaboração na revista “Ver”, edição de alunos, onde publica um trabalho em linóleo¹⁵⁶.

Nos finais de 1950 Gonçalo Duarte convivera e contribuíra para a formação do designado grupo do Café Gelo¹⁵⁷ onde, sob a imagem de Mário Cesariny viria a participar em várias exposições representativas do surrealismo português¹⁵⁸.

Toda a sua obra, no campo das artes plásticas, se desenvolveria sem conseguir evitar essa dupla relação com a literatura (a poesia e a história crítica portuguesa) e com o surrealismo¹⁵⁹.

Como já referimos, sobre o Café Gelo partilhou um *atelier* com outros artistas portugueses da sua geração: José Escada, João Vieira e René Bertholo. Participou também nas atividades em torno da Galeria Pórtico entre 1955 e 1959. A galeria, como já pudemos referir, contribuiu para a apresentação dos alunos das Belas Artes, tendo o artista Gonçalo Duarte participado em várias exposições coletivas nesse espaço.

¹⁵⁵ «Os jovens pintores sem bênção». In *O Século Ilustrado*, Lisboa, n.º 1065, 8 Abril 1957.

¹⁵⁶ DIAS, Fernando – «Gonçalo Duarte: o naufrago do KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 257.

¹⁵⁷ Espaço de tertúlia situado em Lisboa e de domínio literário em torno do surrealismo.

¹⁵⁸ DIAS, Fernando – «Gonçalo Duarte: o naufrago do KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 257.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

É em 1957 que parte para Munique como bolseiro do Governo da Baviera, assim como o artista António Costa Pinheiro. Em Munique frequentou a Escola de Belas Artes, criando, tal como Lourdes Castro e René Bertholo amizade com o pintor informalista alemão Karl Ferdinand Brust (1897-1960). Com esse artista, Gonçalo Duarte aproximou-se das experiências abstratas informalistas, e a herança da cidade alemã contribuiu para uma linguagem expressionista. As décadas de 60 e 70 ficaram marcadas para o artista pela relação surrealista, que trazia dos seus encontros nacionais e do grupo da ESBAL e do Café Gelo, e as novas linguagens apreendidas em Munique.

Ainda em 1957, Gonçalo Duarte parte para Paris, onde *acompanhando os movimentos de René e Lourdes, estabelecem uma ligação à capital francesa que se confirmaria, após passagem por Lisboa, com um regresso já com o apoio de uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian*¹⁶⁰. É em Paris que se junta à criação do projeto da revista KWY e dos seus iniciais fundadores, vindo a colaborar logo no n.º 2. Já o n.º 6 *seria parcialmente dedicado a Gonçalo Duarte, incluindo o texto monográfico “O Pintor de Monstros”, da autoria de Manuel de Castro (amigo dos tempos do Café Gelo)*¹⁶¹.

Por altura da colaboração na edição da revista KWY, e enquanto membro do grupo KWY, Gonçalo Duarte praticou uma pintura que era entendida na relação linguística entre figuração-abstração¹⁶², sendo que no *tempo dominado pela edição da revista KWY, Gonçalo Duarte experimentava sobretudo o gesto e a mancha, em sintonia com os companheiros do grupo*¹⁶³, revelando um gosto pela sobreposição de cores e exploração de contraste.

Gonçalo Duarte retoma a figuração de aproximação surrealista, passando a incorporar a linha sobre a mancha, *tal como se ia revelando nas últimas obras abstractas, como se a linha fosse a expressão da possibilidade de figuração e a mancha a sua impossibilidade*¹⁶⁴.

¹⁶⁰ DIAS, Fernando – «Gonçalo Duarte: o naufrago do KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 257.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Vide* Apêndice Iconográfico, Vol. II, pp. 97 – 99.

¹⁶³ DIAS, Fernando – «Gonçalo Duarte: o naufrago do KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 257.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 259.

*Se a abstração de Gonçalo Duarte se apresentou, por vezes, como um recuar do automatismo surrealista, para um momento anterior à revelação da figuração, através de um gesto mais acelerado na concepção de linhas e manchas cromáticas, a saída da abstração surgia como um movimento contrário, de vagueamento linear que deixava aparecer a figuração*¹⁶⁵.

De regresso à figuração na segunda metade da década de 1960, a obra de Gonçalo Duarte faz como que uma revisitação ao surrealismo, linguagem primitiva do seu trabalho, numa aproximação ao imagético fictício¹⁶⁶. No final da década o carácter experimental das suas obras intensifica-se pela inclusão da colagem, remetendo para as realidades quotidianas do mundo atual, característica dos artistas da Nova-Figuração desse período, como aliás vimos ter acontecido com outros elementos do grupo KWY.

Os artistas que nesta época se expatriaram, procuraram, para além de estímulos estéticos e de mercados para as suas obras, a sua própria linguagem, o conhecimento de si próprios. Paris, particularmente, vinha-se tornando, desde meados do século XIX, o centro de arte mundial por excelência, beneficiando da afluência significativa da chegada de artistas provenientes de todas as zonas da Europa – *como continuaria a acontecer na década de 1930, com Maria Helena Vieira da Silva*¹⁶⁷.

¹⁶⁵ DIAS, Fernando – «Gonçalo Duarte: o naufrago do KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – KWY: *Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 259.

¹⁶⁶ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, pp. 100 – 102.

¹⁶⁷ CABRAL, Manuel Villaverde – «Paris, Portugal: dos anos de 1950 aos anos de 1970». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – KWY: *Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 54.

JOSÉ ESCADA

Aluno da Escola de Artes Decorativas António Arroio por volta de 1950, José Escada (1932-1980) seguidamente realizou e concluiu o Curso Especial de Pintura da Escola de Belas Artes de Lisboa, por meados de 1958. *Foi durante este período que conheceu Lourdes Castro e com essa amizade começava, por assim dizer, a sua carreira de pintor*¹⁶⁸. Enquanto estudante conheceu ainda o René Bertholo, o João Vieira e o Gonçalo Duarte, juntando-se ao que viria a ser o grupo do Café Gelo.

Como já tivemos oportunidade de referir anteriormente, após a «I Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian», o artista havia-se candidatado a uma bolsa de estudo nessa instituição, com a finalidade de poder ir trabalhar para Paris. A bolsa ser-lhe-ia atribuída em 1959, com início em Janeiro do ano seguinte.

Os seus primeiros anos em Paris começam logo de forma dinâmica, recebendo no início de 1960, *a notícia de que, a pedido da Fondation Européenne de la Culture, tinha sido escolhido pela Fundação Gulbenkian para trabalhar num projecto relacionado com uma empresa tabaqueira holandesa, a TURMAC*¹⁶⁹. Isso conduziu-o a Amsterdão, levando-o a conviver com os outros doze artistas representantes de países europeus, onde cada um deveria realizar *uma pintura de grandes dimensões, a ser integrada nas instalações fabris daquela empresa*¹⁷⁰. Sobre essa experiência falou o artista num dos seus relatórios que enviara à FCG.

Ainda no período inicial da sua estadia parisiense, José Escada continuou a trabalhar a aguarela, em estudos iniciados quando ainda estava em Lisboa. O papel foi imensamente utilizado pelo artista português, numa altura em que este não seria um suporte de eleição. Mas não só por ser de mais fácil acesso económico, como também pelas potencialidades experimentais que o artista lhe reconhecia.

¹⁶⁸ MACEDO, Rita – «José Escada: anatomias do infinito». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 289.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

*Aliás o pintor começou inicialmente por usar a tela como suporte, colocando-lhe por cima papéis transparentes. Na realidade, o papel sugeria-lhe uma leveza mais próxima da imaterialidade do que a tela*¹⁷¹.

Imaterialidade que José Escada procurava também com o uso da aguarela. Da técnica da aguarela passa simultaneamente para o uso das tintas líquidas para tecidos, como tivemos oportunidade de ler numa carta do Serviço de Belas Artes da FCG, assinada por Artur Nobre Gusmão e datada do dia 27 de Julho de 1961. Nesse documento pode-se ler sobre o processo de saturação da cor com a utilização dessas tintas.

Se o percurso de José Escada no início da década de 1960 aborda um informalismo abstrato, presente já nos finais da década anterior, ele vai avançando gradualmente para o meio figurativo.

*No entanto, a sua pintura parte muitas vezes, nas obras da primeira metade dos anos de 1960, de objectos reais, que aos poucos vão ganhando uma aparência indefinida, transformando-os em formas que sugerem valores mais simbólicos do que puramente estéticos*¹⁷².

Pela mesma altura, e seguindo essa *não-figuração*, José Escada realiza desenhos a tinta-da-china, onde o que importa é essencialmente a linha, descartando nesses casos a cor.

Estava aí a base para o seu trabalho futuro. Por um lado a experiência e pesquisa sobre os valores cromáticos, depois a linha. Entretanto os seus desenhos vão, cada vez mais, começar a lembrar figurações, partindo originariamente de um abstracionismo que só traria a figuração à medida que o trabalho se ia desenvolvendo. As cordas, as volumetrias sugeridas pelo côncavo e pelo convexo, delineiam motivos que se assemelham à imagem do corpo humano e à anatomia óssea¹⁷³.

Assim se descreve, em curtas linhas, aspetos do processo inicial de trabalho de José Escada em Paris, enquanto o grupo KWY se desenvolveu e afirmou em torno de uma revista, que como vimos deu nome e mote a um grupo. É por volta de 1965, já fora do contexto KWY, que o artista avança com as suas propostas para o domínio objetual,

¹⁷¹ MACEDO, Rita – «José Escada: anatomias do infinito». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 290.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ *Vide* Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 104.

dando continuidade a algumas propostas que vimos serem iniciadas nos princípios da década de 1960.

A formação do grupo deu-se assim numa pluralidade de ideias e propostas, nunca se esgotando ou fechando em si mesmas. Ainda assim dois polos se destacaram: o pensar a imagem de modo diferente, e, apropriar-se da imagem em sentido objetual.

Foi este sentido cosmopolita e de sucesso que mitificou o grupo KWY como marca da cultura dos anos de 1960. Lourdes Castro e René Bertholo em Paris, e Costa Pinheiro em Munique, assinalaram um protagonismo inédito na emigração de artistas plásticos portugueses, rara no século XX, e maior nesta década¹⁷⁴.

Participando em várias exposições, tendo algumas sido de maior relevância, tornaram estes artistas portugueses conhecidos e de referência para a geração de artistas da época.

¹⁷⁴ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. I, p. 269.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

4. A INTEGRAÇÃO DOS RESTANTES ELEMENTOS

Em princípios de 1958 a partida para Paris de Bertholo e Lourdes Castro, após o regresso de Munique e uma exposição do casal na “Galeria Diário de Notícias” (Dezembro 1957) dominada pela produção abstracta, confirmava a tentação e o risco de uma aventura migratória que levaria ao encontro, logo nas primeiras semanas com Christo (n. 1935), recém-chegado da Bulgária, vítima de outra necessária emigração (fuga ao serviço militar) de eixo oposto. (...) Depois chegavam a Paris, João Vieira, Gonçalo Duarte, Costa Pinheiro e José Escada, todos eles bolseiros da FCG. Também como bolseiro (da “Studienstiftung des Deutscher Volkes”) reencontravam em Paris o alemão Jan Voss¹⁷⁵.

Se os artistas portugueses que procuravam os seus caminhos pela via da emigração nos finais dos anos de 1950 escolhiam Paris como destino, como se registou no caso exemplar dos elementos do grupo do KWY e de Jorge Martins, que não fazendo parte do grupo, com ele criou ligações de amizade e colaboração com a revista, outros foram os artistas que começaram a dirigir-se para Londres – *onde Duchamp teve a primeira retrospectiva europeia e foi filmar “Blaw-Up”*¹⁷⁶. Foi disso um exemplo a situação de João Vieira¹⁷⁷.

¹⁷⁵ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa – *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. I, p. 264.

[Disponível online em WWW: <URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

¹⁷⁶ RODRIGUES, António – *Anos 60, Anos de Ruptura: Uma Perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

JOÃO VIEIRA

João Vieira ingressa na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1951, onde frequenta os dois primeiros anos do curso de pintura, vindo a abandonar o curso, opondo-se à educação artística oficial, muito academizante. Como alternativa João Vieira encontrou, na década de 1950, o convívio com outros artistas da sua geração no Café Gelo, emigrando posteriormente, em 1957, para Paris, onde prolongou esse convívio e, juntamente com alguns dos artistas que se reuniam no Gelo fez parte da edição da revista KWY.

Entre Paris e Lisboa, em 1959 realizou a sua primeira exposição individual na Galeria do Diário de Notícias, no mesmo ano em que recebeu a bolsa da FCG, conduzindo-o uma vez mais até Paris, onde passou a trabalhar / estudar sob o olhar do artista Arpad Szènes¹⁷⁸.

É na década de 1960 que João Vieira inicia a temática que ficaria para sempre registada como parte central da sua obra: a letra¹⁷⁹. Nela encontra a plasticidade, ora da letra, ora da palavra, por vezes ainda de excertos de poemas, que passavam a ser presença não só na sua pintura como nas instalações e performances que viria a realizar. Passa assim a realizar uma pintura de referências poéticas em composições de dupla leitura, como pintura e como texto mais ou menos decifrável. Primeiro a opulência matéria do gesto, seguidamente a palavra-gesto isolada sobre planos brancos, para evoluir como objeto-letra nas performances, em que João Vieira é um pioneiro em Portugal¹⁸⁰. A relação entre a literatura e as artes visuais foi um campo intensamente desenvolvido nas pinturas e nas performances do artista durante os anos setenta. Nelas, as letras desenham a construção e desconstrução de inúmeras narrativas e, ao mesmo tempo, são usadas a partir do carácter objetual e sógnico.

Elemento do grupo KWY, participou ativamente nas edições da revista KWY. Na edição da revista n.º 5 para além de incluir um trabalho serigráfico, juntamente com Manuel de Castro, João Vieira coordenou uma recolha de escritos para esse número. Expôs conjuntamente com o grupo em Maio de 1960 na cidade alemã de Saarbrücken;

¹⁷⁸ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 81.

¹⁷⁹ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 108.

¹⁸⁰ *Ibidem*.

em Dezembro do mesmo ano na SNBA, em Lisboa; em 1961, em Paris, na Galeria Soleil dans le Tête e por fim, no ano seguinte, em 1962, participou noutra exposição coletiva em Bolonha.

CHRISTO JAVACHEFF

De origem búlgara, Christo inicia o seu percurso escolar na Academia de Belas-Artes de Sófia. Após passagem por Praga e Viena instala-se em Paris no final dos anos 50. É na capital francesa que se aproxima dos artistas, apoiados pelo crítico de arte, Pierre Restany. *A sua inclusão no Nouveau Réalisme permitir-lhe-á uma projecção internacional que o artista aprofundará nas décadas seguintes*¹⁸¹.

Em Paris inicia também a sua colaboração com o grupo KWY, começando a sua participação no número 4 da edição da revista, com uma serigrafia original, e no número 7, a capa, *revestida a serapilheira, da autoria de Christo antecipa as ações de embalamento de objetos e edifícios pelos quais o artista ficará conhecido*¹⁸².

Nos finais da década de 1950 “*Os empacotamentos*” e “*objectos embrulhados*” de Christo afirmam [...] *uma atracção pelo real que as neo-vanguardas procurarão traduzir num mergulho na realidade quotidiana*¹⁸³. Numa sociedade assinalada pelo consumo, num contexto de pós-guerra, a obra de Christo remete para uma reflexão, centrando-se assim nos objetos quotidianos de consumo, assim como nos produtos industriais, para seguidamente intervir no espaço urbano.

*Porém, no seu modo de operar, o mecanismo de escolha – recontextualização, própria da apropriação, completa-se com o embrulho / empacotar dos objectos*¹⁸⁴.

¹⁸¹ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 136.

¹⁸² ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 54.

¹⁸³ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 136.

¹⁸⁴ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 136.

O objeto desprende-se da sua função original, sendo-lhe assim conferido novo significado. Pela ocultação / suspensão da função e pela intervenção estética que o artista lhe emprega, dá-se uma re-significação do objeto apropriado, potencializando as relações dos indivíduos com os materiais selecionados, repensando o próprio conceito de escultura.

JAN VOSS

Foi em Munique, motivado pela primeira vaga migratória dos futuros elementos do grupo KWY que Jan Voss, artista alemão, conheceu os portugueses René Bertholo, Lourdes Castro, Costa Pinheiro e Gonçalo Duarte, quando nos finais de 1950 era estudante na Escola de Belas Artes.

Pouco depois, também Jan Voss embarcava na aventura parisiense, dando então continuidade à amizade nascida em Munique, participando conjuntamente no projeto da revista KWY, iniciando a sua participação logo no número 2 com uma serigrafia executada durante o período em que estudou na Academia de Munique.

Desde o princípio que a atividade do artista alemão se entrecruzou com a do português René Bertholo, uma vez que ambos se inseriam na afirmação internacional das propostas neo-figurativas¹⁸⁵. Assim, tal como vimos acontecer na mesma altura com o trabalho de René, a atividade de Jan Voss ficou, nesse período, marcada por dois caminhos: o da abstração e o da figuração. Já os seus trabalhos realizados nos começos da década de 1960 são *povoados por manchas-signos*¹⁸⁶ que denunciam ritmo e sequência, *uma apetência figurativa e narrativa, ainda que o rápido gestualismo simultaneamente defina e indefina as possibilidades figurativas e comunicativas destas formas*¹⁸⁷. Embora o artista parta da figura e do repensar desta, ele desenvolve,

¹⁸⁵ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 111.

¹⁸⁶ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 116.

¹⁸⁷ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 116.

sobretudo, *uma atenção crítica às mitologias contemporâneas e aos limites narrativos e comunicacionais*¹⁸⁸.

No decorrer da década de 1960, Jan Voss vai conferindo uma maior pureza gráfica aos elementos figurativos que compõem as suas telas, que passam a *agrupar-se em pequenos episódios – por vezes com um enquadramento espacial próprio*¹⁸⁹.

Jan Voss e René Bertholo partilharam afinidades plásticas e foram, desta maneira, os dois artistas do grupo que talvez tenham participado de forma mais direta na linguagem neo-figurativa internacional. Por outro lado, os outros artistas KWY procuraram repensar a figura por vias mais díspares.

O fim da edição da revista KWY, em 1964, acabaria por ditar o fim do grupo, passando cada artista a centrar-se na sua carreira individual, numa altura em que já tinham alcançado alguma notoriedade nos circuitos artísticos.

Antes da dissolução do grupo realizaram-se quatro exposições conjuntas, situadas cronologicamente entre 1960 e 1962. Em maio de 1960 realizou-se a primeira, na cidade alemã de Saarbrücken. Em dezembro do mesmo ano realizaram a segunda exposição, em Lisboa, na SNBA. Em Paris expuseram coletivamente pela terceira vez, em maio de 1961. A quarta exposição foi conseguida em dezembro de 1962, em Bolonha, Itália.

Em 2001 o Centro Cultural de Belém organizou uma grande exposição sobre o grupo KWY, da qual resultou um extenso e completo catálogo¹⁹⁰.

Em Maio de 2015, a Fundação de Serralves organizou uma pequena exposição em torno do planeta KWY, numa apresentação em volta das obras da Coleção¹⁹¹.

¹⁸⁸ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 138.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 116.

¹⁹⁰ ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001.

¹⁹¹ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015.

II PARTE

As Exposições do Grupo KWY

O GRUPO KWY EM SAARBRÜCKEN, ALEMANHA

MAIO / 1960

Enquanto grupo, e conforme já tivemos oportunidade de referir anteriormente, os elementos do KWY juntaram-se em quatro exposições, balizadas entre os anos de 1960 e 1962, *período da sua consolidação à volta da revista que começara a ser editada em 1958*¹⁹².

Em Maio de 1960 realizou-se a primeira exposição do grupo, com palco na cidade alemã de Saarbrücken, numa das salas da Associação de Estudantes e sob o patrocínio da comunidade estudantil católica da Universidade de Saarland¹⁹³. Segundo afirma Margarida Acciaiuoli na **Antologia crítica das exposições KWY**, presente no catálogo da exposição realizada no Centro Cultural de Belém, a mostra contou com um repositório significativo de obras de todos os artistas então pertencentes ao grupo, tendo sido realizado para o evento *um pequeno catálogo editado pela revista “Peculum” (n.º 4, Maio de 1960) que contou com a apresentação de Sebastião Fonseca, amigo de René Bertholo desde os tempos da Escola de Artes Decorativas António Arroio e seu companheiro em Paris*¹⁹⁴. A exposição foi ainda alvo de publicação na *Saarbrücken Zeitung*¹⁹⁵ (n.º 34, 18 de Maio de 1960), contando com um texto crítico de Hans Friemond.

Uma vez que não conseguimos consultar o catálogo original da exposição remetemos para os textos transcritos e atrás mencionados, que Margarida Acciaiuoli publicou em **Antologia crítica das exposições KWY**.

No texto do catálogo da primeira exposição do grupo KWY, Sebastião Fonseca problematiza a forma como períodos da história das artes plásticas olharam a pintura, percorrendo épocas em que esta era analisada de acordo com os *preconceitos de uma*

¹⁹² ACCIAIUOLLI, Margarida – «Antologia crítica das exposições KWY». In ACCIAIUOLLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 395.

¹⁹³ *Vide* Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 134.

¹⁹⁴ ACCIAIUOLLI, Margarida – «Antologia crítica das exposições KWY». In ACCIAIUOLLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 395.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

*Estética sistemática*¹⁹⁶ que sancionava tudo o que fugisse ao cânone estabelecido. *Uma confrontação abstracta mas cómoda, que facilitava a “actividade” do público*¹⁹⁷.

Com essa reflexão o autor vai-se estendendo até aos dias atuais (da exposição) explicando que para os espectadores modernos o dogmatismo estético foi-se gradualmente perdendo, embora afirme que *essa “visão esclarecida” típica da sensibilidade moderna, não se alcançou sem dramas, sem conflitos*¹⁹⁸. Mas apesar da norma académica ter-se começado a diluir, o período reconhecia ainda certas oposições na compreensão.

Sebastião Fonseca faz um apontamento de suma importância para o entendimento atual sobre a consciência plástica da época em que escreveu esse texto para a revista *Peculum*, ao afirmar que dessa pintura surgiu uma consciência que consistiu na *destruição do mecanismo social que ligava o pintor à colectividade*¹⁹⁹.

O autor termina o texto considerando que o tema da exposição do grupo KWY em Saarbrücken passava exatamente por uma sugestão de diálogo, numa altura em que os artistas objetivavam uma arte em liberdade, mas de diálogo com o todo.

Em texto publicado no periódico *Saarbrücken Zeitung*, n.º 116, de quarta-feira, 18 de Maio de 1960, Hans Friemond escreveu de acordo com o resultado de uma entrevista com membros do grupo KWY. Antes de escrever sobre as indicações que cada um dos artistas lhe ofereceram sobre os seus trabalhos, Friemond principia o texto falando sobre a pintura abstrata e sobre o facto de ele entender que essa pintura não tinha atingido, à época, o devido reconhecimento. Seguidamente escreve um pouco sobre a importância de visitar a exposição, pronunciando-se igualmente sobre o grupo de uma forma mais generalizada, explicando a sua origem, maioritariamente portuguesa, mas mais ou menos fixada em Paris. Sobre a designação “KWY” clarifica

¹⁹⁶ Sebastião Fonseca – *Olhar a pintura*. Texto do catálogo da primeira exposição do grupo KWY, Saarbrücken, Maio de 1960. In ACCIAIUOLLI, Margarida – «Antologia crítica das exposições KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) - *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 396.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 396.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 397.

não significar nada, sendo a escolha fundamentada em *razões puramente estéticas*, associando o facto de nenhum dos quadros da exposição possuir qualquer título.

Antes de avançar com afirmações sobre o trabalho individual de cada elemento do grupo, Hans Friemond aponta o que une estes pintores: não só os laços de amizade estabelecidos em Lisboa, como também *a tolerância pela expressão mútua*²⁰⁰, justificando assim as discordâncias estéticas que se podiam verificar na exposição do grupo, que em comum tinham também a fuga à representação do objeto.

Iniciando pela obra do artista João Vieira, o autor refere a utilização das letras e dos símbolos matemáticos, explicando que *Vieira acrescenta que o valor destas pinturas se encontra na forma, não no conteúdo*²⁰¹.

Sobre José Escada entendeu o autor que este era *o único do grupo que atribuíra às suas obras, para além do seu sentido, uma finalidade determinada*²⁰² que segundo o artista não se restringia simplesmente a *uma expressão individual, mas precisamente dominar o seu interior e torna-lo tangível através da produção de novos valores*²⁰³.

Relativamente à conversa com o René Bertholo sobre o seu trabalho, Friemond entendeu que este desejava *ultrapassar não só o objecto, mas também qualquer “particularismo”*. Mais concretamente sobre a obra do artista, Friemond cita-o: - *Preferia destruir os meus quadros a ter que justifica-los*²⁰⁴.

Sobre Lourdes Castro, Hans Friemond fala sobre a sua pintura *como uma espécie de “obsessão interior” da qual precisa de libertar-se*²⁰⁵ explicando que após terminar um quadro a artista perdia qualquer relação interna que pudesse ter com ele, citando-a: - *Olho para as minhas pinturas, mas elas deixaram de me pertencer*²⁰⁶

²⁰⁰ ACCIAIUOLLI, Margarida – «Antologia crítica das exposições KWY». In ACCIAIUOLLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 397.

²⁰¹ *Ibidem*.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ ACCIAIUOLLI, Margarida – «Antologia crítica das exposições KWY». In ACCIAIUOLLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 397.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 398.

²⁰⁶ Cf, Lourdes Castro, in Hans Friemond – *Saarbrücken Zeitung*, n.º 116, 18 de Maio de 1960. In ACCIAIUOLLI, Margarida – «Antologia crítica das exposições KWY». In ACCIAIUOLLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 398.

O GRUPO KWY NA SNBA, LISBOA

DEZEMBRO / 1960

Em Dezembro de 1960 realizou-se em Lisboa a segunda exposição do grupo KWY, nas salas da SNBA, exposição que contou com o apoio da FCG em consonância com a atribuição das primeiras bolsas de estudo atribuídas pela Fundação a partir de 1958²⁰⁷. Essa segunda exposição serviu para evidenciar o trabalho que essas bolsas permitiram concretizar.

Para a exposição realizou-se um *importante catálogo, de cuidado tratamento gráfico, e contou com a participação de José-Augusto França, Sebastião Fonseca, Helder Macedo, José Gil, Guy Weelen, J. M. Simões, Fernando Gil e João Vidal, em textos individualizados sobre a obra de cada um dos pintores*²⁰⁸.

No catálogo da exposição do grupo KWY na SNBA podem ler-se textos sobre cada um dos membros do grupo, de forma individual e redigido por diferentes autores²⁰⁹.

José-Augusto França, analisando a obra de José Escada definiu-a como compondo uma *simulação caligráfica*²¹⁰.

Sobre René Bertholo escreveu Sebastião Fonseca, afirmando uma *sensibilidade atenta*, entendendo o autor ser a pintura de René o *testemunho duma preocupação que parece refletir um dos mais importantes problemas das artes plásticas dos dias de hoje: o da conciliação num espaço homogéneo e imediato dos elementos formais tradicionais, depois de reinventados pela arte moderna*²¹¹.

Hélder Macedo optou por um poema para se referir ao trabalho da artista Lourdes Castro, em que os versos se aproximam da construção plástica na obra da

²⁰⁷ Cf. ACCIAIUOLLI, Margarida – «Antologia crítica das exposições KWY». In ACCIAIUOLLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 395.

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ Cf. *Exposição Grupo KWY*, Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro de 1960.

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ Cf. *Exposição Grupo KWY*, Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro de 1960.

artista, numa espécie de retrato, título que o autor atribui ao texto – *Retrato de Lourdes Castro*. Termina o texto dizendo: - *Uma força maior de mim germina*²¹².

José Gil redigiu sobre o trabalho do artista João Vieira, e, Guy Weelen sobre Christo, num trajeto em que percorre vários artistas de referência, tais como, Dubuffet, Schwitters, Brancusi, Bissière, Picasso e Miró, numa espécie de revisitação ao dadaísmo e ao quotidiano, *verificando-se que a mais pobre, a mais ingrata das matérias resume novas riquezas*²¹³ e onde se enquadra o trabalho do artista búlgaro.

J. M. Simões escreveu sobre Jan Voss, comparando a poesia à pintura do artista, como se de um *vício solitário* se tratasse e que, uma e outra necessitam de alguém a quem se possam dirigir, tal como o teatro, carecendo assim de espectadores para se poder fazer valer. Assim é a pintura, um convite à participação de um público, num *espectáculo necessariamente escandaloso, porque desvelador do mais íntimo, do mais sagrado, do que, ao ser ex-posto, se torna mais sacrílego*²¹⁴. As pinturas que Jan Voss praticava por altura da exposição na SNBA eram pautadas por uma espécie de desorganização, embora ritmada pela presença mais ou menos ordenada da mancha / signo. Figuras ou apontamentos abstratos e informais que se acumulam no quadro e parecem não possuir qualquer ligação com o concreto, *um labirinto*, segundo J. M. Simões²¹⁵.

O óleo s/ tela que Jan Voss apresentou na exposição de 1960 na SNBA e que viria a apresentar no ano seguinte em Paris, *Babette au rendez-vous*, de 1960, corresponde ao período de transição pelo qual o artista passou, da abstração para uma pintura de aparente narração, ainda que muito pontual neste quadro e que pode ser sugerida pelo próprio título: *Babette au rendez-vous*²¹⁶.

Fernando Gil escreveu sobre Gonçalo Duarte, e, no catálogo da exposição podemos ver a reprodução a preto e branco de uma das obras que o artista executou nesse período. Paradigma da época, a obra é caracteristicamente abstrata, onde é a

²¹² Cf. *Exposição Grupo KWY*, Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro de 1960.

²¹³ Guy Weelen. In *Exposição Grupo KWY*, Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro de 1960.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ Cf. Catálogo da *Exposição Grupo KWY*, Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro de 1960.

mancha quem lidera toda a composição. É durante a sua estadia em Munique (1957-58) que Gonçalo Duarte intensifica a sua pesquisa sobre o expressionismo abstrato na pintura, a par das suas propostas surrealistas de ligação ao grupo inicial do Café Gelo, em Lisboa. Uma *pintura de Monstros*, segundo Manuel de Castro²¹⁷. *A coragem da pintura de Gonçalo Duarte nunca é o produto de uma exclusiva imaginação prodigiosa, mas o exercício de um caminho de descoberta que a si próprio se quer possuir*²¹⁸.

Relativamente a António Costa Pinheiro, podemos ver no catálogo da exposição uma das obras representadas e que o artista realizou em Munique, fazendo parte de um conjunto maior de desenhos semelhantes onde se identifica uma forte carga gestualista que pela força e espontaneidade se assemelhava a propostas do grupo espanhol *El Paso*, como pode ser lido na análise de um óleo do mesmo período e bastante idêntico, presente no catálogo da exposição do grupo KWY no CCB²¹⁹.

Citando João Vidal, em texto escrito sobre António Costa Pinheiro para o catálogo da segunda exposição KWY, na SNBA: *Despontar de cadências ainda não ouvidas – total materialização em objectos-cor, cor-ideia-cor, percepção-cor-sonho-realidade-cor, noite-mundo-cor-imaginação-cor-sonho-cor*²²⁰.

*Para equilibrar, na pintura que hoje faço, a linguagem interrogativa que vive em mim como homem, sei que tenho imensas dificuldades; mas desejarei, entretanto, que me seja possível autenticar o sofrimento e a experiência da mesma linguagem. E dela, autenticar também o combate bruxo – quase amor – entre a coragem e o medo que sinto, como pintar, no aprender a sabedoria do seu tempo adulto*²²¹

²¹⁷ Manuel de Castro – «O Pintor de Monstros». In *KWY*, n.º 6, in Catálogo da *Exposição Grupo KWY*, Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro de 1960.

²¹⁸ Fernando Gil – «Gonçalo Duarte». In Catálogo da *Exposição Grupo KWY*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro de 1960.

²¹⁹ ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 448.

²²⁰ João Vidal – «Costa Pinheiro». In Catálogo da *Exposição Grupo KWY*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro de 1960.

²²¹ «António Costa Pinheiro». In Catálogo da *Exposição Grupo KWY*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro de 1960.

A exposição foi organizada com um repositório significativo, que consideramos importante ser aqui descrito. Assim, Lourdes Castro apresentou quatro óleos datados de 1959 e nove realizados em 1960, para além de guaches e desenhos, cujo número total não aparece discriminado no catálogo. Christo apresentou cinco conjuntos de trabalhos²²², uma «Baguette» mumificada e desenhos, obras datadas de 1960. Costa Pinheiro apresentou nove óleos da série «do sofrimento», uma têmpera e dois desenhos. José Escada trouxe à exposição quatro óleos de 1960, uma aguarela e dois desenhos. René Bertholo expôs um número significativo de obras, catorze óleos realizados em 1959 e 1960 e seis relevos. Jan Voss e João Vieira apresentaram treze e catorze óleos, respetivamente. Por fim, Gonçalo Duarte trouxe à exposição da SNBA, subsidiada pela FCG, oito óleos, guaches, desenhos e gravuras, cujos números não aparecem descritos no catálogo.

O acontecimento foi de tal modo importante para a época que *teve largo eco na imprensa periódica diária* originando um forte impacto no meio cultural português, refletindo-se pelo número de publicações periódicas em que apareceu.

Assim, sobre a exposição escreveu Fernando Guedes para o *Diário da Manhã*, de 14 de Dezembro de 1960²²³; Selles Paes publicou um texto na revista *Tempo Presente*, n.º 20²²⁴, em Dezembro de 1960; Fernando Pernes para *O Século Ilustrado*, do dia 7 de Janeiro de 1961²²⁵; Ernesto de Sousa, com notícia intitulada de «S.N.B.A.: exposição do grupo KWY, subsidiada pela Fundação Calouste Gulbenkian» e publicada

²²² 1. Quatro caixas embalagens mumificadas – caixa aberta – duas caixas;

2. Quatro caixas embalagens mumificadas – quatro caixas fechadas;

3. Quatro caixas embalagens mumificadas – duas caixas fechadas – uma prateleira – uma garrafa embalagem mumificada – uma embalagem mumificada – duas garrafas cheias – três caixas fechadas;

4. Uma mesa – oito caixas embalagens mumificadas – uma garrafa embalagem mumificada – uma garrafa cheia – nove caixas fechadas – oito caixas abertas;

5. Uma prateleira – oito caixas embalagens mumificadas – dez caixas fechadas – duas caixas abertas.

Informação retirada do catálogo da *Exposição Grupo KWY*, Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro de 1960.

²²³ Fernando Guedes – «KWY nas salas da Sociedade Nacional de Belas Artes». In *Diário da Manhã*, 14 Dezembro de 1960. p. 4 e 7.

²²⁴ Selles Paes – «No último dia do mês». In *Tempo Presente*, n.º 20, Dezembro 1960.

²²⁵ Fernando Pernes – «O KWY e a Crítica». In *O Século Ilustrado*, 7 Janeiro 1961.

na *Seara Nova* em Dezembro de 1960²²⁶. Mário de Oliveira e Navarro de Andrade, publicando no *Diário Popular* de 15 de Dezembro de 1960²²⁷ e *Rádio & Televisão*, de 31 de Dezembro de 1960²²⁸, respetivamente. Por fim, para a revista *Colóquio* n.º 12, de Fevereiro de 1961²²⁹, escreveu Artur Maciel²³⁰.

Estas publicações contribuíram de forma indelével para que a exposição ficasse marcada como um dos mais assinaláveis momentos para a cultura artística nacional da época.

²²⁶ Ernesto de Sousa – «SNBA: exposição do grupo KWY, subsidiada pela Fundação Calouste Gulbenkian». In *Seara Nova*, Dezembro 1960.

²²⁷ Mário de Oliveira – «O grupo KWY na SNBA». In *Diário Popular*, 15 Dezembro 1960, pp. 9 e 13.

²²⁸ Navarro de Andrade – «O grupo KWY em Lisboa». In *Rádio & Televisão*, n.º 226, 31 Dezembro 1960.

²²⁹ Artur Maciel – «Grupo KWY Sociedade Nacional de Belas Artes». In *Colóquio*, n.º 12, Fevereiro 1961.

²³⁰ Todos estes artigos podem ser consultados neste relatório no Apêndice Documental.

O GRUPO KWY NA GALERIA SOLEIL DANS LA TÊTE, PARIS

MAIO / 1961

Em Maio de 1961 realizou-se a terceira exposição do grupo KWY, desta vez em Paris, na Galeria Soleil dans la Tête²³¹, dirigida pelo crítico Jean-Jacques Lévêque²³².

O catálogo dessa terceira exposição utilizou textos da anterior, realizada em Lisboa, em Dezembro de 1960, mas com tradução francesa. A edição do catálogo foi realizada pela revista “*Sens Plastique & KWY*” (*Sens Plastique*, XXVII, Maio 1961; *KWY*, número hors-série)²³³.

Para a revista «Aujourd’hui Art et Architecture»²³⁴, José-Augusto França realizou uma nova crítica, que lhe sublinhou a novidade estética²³⁵.

Na altura especulou-se sobre a possibilidade do grupo se dissolver, conforme pode ser lido no seguinte excerto:

O grupo «KWY», constituído pelos pintores portugueses José Escada, João Vieira, René Bertholo, Lurdes Castro, Gonçalo Duarte e Costa Pinheiro, pelo pintor alemão Jan Voss e pelo húngaro Christo, realizou recentemente uma exposição em Paris, na livraria «Soleil dans la Tête». Consta, entretanto, que «KWY» acaba de decidir a sua dissolução.

*Todos os membros portugueses são bolseiros da Fundação Gulbenkian*²³⁶.

Excetuando a obra de Jan Voss intitulada *babette au rendez-vous*, também presente na anterior exposição, na SNBA, não conseguimos averiguar quais as obras que estiveram representadas na terceira exposição do grupo KWY, na Galeria Soleil dans la Tête, em Paris, uma vez que a única fonte escrita que pudemos consultar foi o texto de José-Augusto França publicado na revista «Aujourd’hui Art et Architecture»,

²³¹ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 135.

²³² ACCIAIUOLLI, Margarida – «Antologia crítica das exposições KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 396.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ José-Augusto França – «Grupo KWY». In *Aujourd’hui Arte et Architecture*, Paris, n. ° 31, Maio 1961.

²³⁵ ACCIAIUOLLI, Margarida – «Antologia crítica das exposições KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 396.

²³⁶ «KWY vai dissolver-se?». In *Diário Ilustrado*, Lisboa, 18 de Maio de 1961.

referência anteriormente citada, e o panfleto da exposição, que pode ser visto no Apêndice Documental deste relatório.

O GRUPO KWY NA GALERIA DUEMILA, BOLONHA

DEZEMBRO / 1962

Em Bolonha o grupo KWY voltou a reunir-se em exposição na Galeria Duemila, em Dezembro de 1962. Para o evento foi preparado um pequeno catálogo que continha um texto com o título “8 collaboratori della rivista KWY”, e que dava um panorama geral sobre os primeiros elementos do recém-formado grupo e participação coletiva em exposições, assim como a indicação da constituição do grupo em 1960, em Paris, em torno da revista KWY. O catálogo elucida ainda sobre algumas participações exteriores aos membros da KWY, como a participação de Maria Helena Vieira da Silva, António Saura, Brust, Millares, Bertini, Benrath, José-Augusto França, Arpad Szènes, J. J. Levêque, Biasi e Pfhaler. São ainda descritas as três exposições que o grupo realizou anteriormente, em Saarbrücken, na Alemanha, na SNBA, em Lisboa e em Paris, na Galeria Soleil dans la Tête. No fim do catálogo, após a reprodução, a preto e branco, de algumas das obras expostas, podemos consultar as biografias dos artistas²³⁷.

A crítica fez-se ouvir em artigos publicados em “*Il Resto del Carlino*” (Bolonha, 27 de Dezembro de 1962) e em “*Nazione Sera*” (Florença, 29 de Dezembro de 1962) e que podem ser consultados no catálogo da exposição organizada pelo Centro Cultural de Belém em 2001, comissariada por Margarida Acciaiuoli²³⁸.

²³⁷ 8 Collaboratori della Rivista KWY, Bolonha: Galeria 2000, 16-31 Dezembro 1962.

²³⁸ «Otto pittori parigine alla galleria Duemila». In *Il Resto del Carlino*, Bologna, 27 de Dezembro de 1962;

«Galleria 2000». In *Nazione Sera*, Florença, 29 de Dezembro de 1962;

Gianni Emilio Simonetti, «Riviste: KWY». In *Marca Tre, Rivista di Cultura Contemporanea, Lericiedote*, Milano, n.ºs 23/24/25, Junho, p. 185. In ACCIAIUOLLI, Margarida – «Antologia crítica das exposições KWY». In ACCIAIUOLLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 478.

O GRUPO KWY NO CENTRO CULTURAL DE BELÉM, LISBOA

2001

Em 2001 o Centro Cultural de Belém abriu portas a uma grande exposição do grupo KWY, baseando-se na revista e procurando contribuir para uma mostragem da produção de todos os elementos que constituíram o grupo, numa seleção de trabalhos representativos dos anos de afirmação dos oito artistas. A intenção da exposição passou também por destacar as relações estabelecidas entre o grupo KWY e outros artistas e grupos internacionais.

A exposição foi comissariada pela Professora Doutora Margarida Acciaiuoli, *por proposta dos artistas portugueses*²³⁹ tendo colaborado no projeto de investigação curatorial a Dra. Rita Macedo, o Dr. Fernando Dias e a Dra. Paula Vieira.

Para além da mostra expositiva das obras realizadas pelo grupo e da revista, também ela no seu todo um objeto artístico, para o evento executou-se um completo catálogo, o mais completo até à data sobre o grupo KWY, onde se reúnem textos da época de efervescência do grupo, assim como outros mais atuais. Desta maneira, o compêndio, de forte referência, encontra-se organizado da seguinte forma: na primeira parte podemos consultar textos que nos fornecem dados relevantes para a contextualização da formação e afirmação da revista e consequentemente do grupo, com as devidas associações a Portugal e Paris. Igualmente na primeira parte podem ser consultados os “depoimentos” de quatro autores. A saber, Helder Macedo inicia com o texto «Ritos de passagem» seguindo-se Alçada Baptista com o texto «A Livraria Moraes e o movimento KWY» e José Gil com o texto «KWY: o desejo do real». Por fim o texto de Alfredo Margarido intitulado «A primeira revista de estética portuguesa no estrangeiro». A segunda parte do catálogo é dedicada essencialmente à revista, com texto de Ana Filipa Candeias intitulado «A revista KWY» e nas páginas que se lhe segue a autora organizou uma cronologia da revista KWY com sumário de publicação. A terceira parte ocupa-se dos artistas que compuseram o grupo e a quarta, com texto de

²³⁹ Cf. VEIGA, Margarida – «Apresentação da exposição». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 13.

Margarida Acciaiuoli, das edições KWY, com a mesma denominação: «KWY Edições».

A quinta parte é dedicada às quatro exposições do grupo, fornecendo importantes textos sobre as mesmas e ainda apontamentos retirados da imprensa nacional e internacional em que os eventos tiveram eco e relato, facultando importante material de trabalho.

Na sexta e última parte do catálogo pode-se consultar o quadro cronológico resumido, de 1958 a 1968; as obras que estiveram em exposição no CCB; as biografias e história analítica das obras e a bibliografia.

Por ser um catálogo tão bem organizado e com alto teor informativo, é indiscutível a sua análise constante para qualquer investigação que se prenda com o assunto, não descartando a imensa utilidade que assume para o contexto português da época, transversal a outros temas.

Não fosse a sua dimensão, poder-se-ia atribuir o carácter de livro / manual de bolso para os interessados no tema *KWY*.

O GRUPO KWY NA COLEÇÃO DE SERRALVES, PORTO

MAIO / 2015

A exposição intitulada «Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na Coleção de Serralves» apresenta-se integrada na série de publicações dedicadas à investigação e divulgação da Coleção de Serralves²⁴⁰. A exposição foi realizada a partir da investigação curatorial da historiadora de arte Catarina Rosendo sobre a Coleção, assim como o livro resultante, que por possuir tradução em inglês, é o mais completo exemplar em língua estrangeira até à data, fornecendo *uma curta lista de bibliografia onde pontua o catálogo da grande exposição organizada em 2001 pelo Centro Cultural de Belém, Lisboa*²⁴¹.

No estágio realizado no âmbito do mestrado em História da Arte Portuguesa, tivemos oportunidade de colaborar neste projeto, contribuindo para a investigação e subsequente exposição.

De forma bastante sucinta, esta exposição pretende mostrar uma seleção de obras e publicações de artistas que integraram o grupo KWY, quer sejam os seus intervenientes e fundadores originais ou quer tenham sido artistas que de alguma forma participaram na aventura do grupo, ou ainda, que tenham constituído referências, tais como António Areal, François Dufrêne, Raymond Hains, Bernard Heidsieck, Yves Klein e Jorge Martins.

A exposição, inaugurada no passado dia 22 de Maio de 2015 e visitável até ao dia 27 de Setembro do mesmo ano, foi organizada em quatro fases que evidenciam aspetos característicos das propostas que atravessam as fases de planeamento e execução do projeto que foi a revista e do qual o grupo emergiu. Para além da revista, que aparece exibida na totalidade dos seus doze números na primeira sala, podemos ver outras propostas plásticas de três membros do grupo KWY, que se situam cronologicamente nos primeiros anos de publicação da revista, num momento em que permanece ainda vincada a prática da abstração da segunda Escola de Paris do pós-guerra, movimento ao qual todos os artistas e colaboradores do KWY estavam então

²⁴⁰ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 9.

²⁴¹ *Ibidem*.

ligados. As três pinturas que se encontram na primeira sala, da autoria de José Escada, René Bertholo e Jan Voss são reveladoras desse momento. Já as *fotografias hipnagógicas* de Raymond Hains, presentes também na primeira sala, são entendidas como uma abordagem subtil à realidade e aos fundamentos sociais da arte.

A segunda sala é dedicada às letras e aos signos como experimentação simbólica. Nela se projetam os desenhos de Manuel Millares, do grupo espanhol *El Paso*, marcadas pelo gestualismo abstrato. A obra de Lourdes Castro, *Letras*, é uma *assemblagem* de 1962 composta por letras e diversos objetos de uso quotidiano, delimitados por sombras e contornos de si mesmos. Esta obra apresenta uma plena magnitude não só pela composição e carga experimental e simbólica, mas igualmente pelo facto de insinuar os projetos futuros em torno da sombra e silhueta que a artista retomará e não mais abandonará. Para além das obras de Manuel Millares e de Lourdes Castro também se pode ver a *Caixa Branca* (1971), de João Vieira, demonstrativa da experimentação caligráfica que o artista havia começado a investigar, apostando nas potencialidades das letras do alfabeto, capazes de problematizarem aspetos da linguagem banal. De José Escada apresentam-se dois relevos que, pelo valor tridimensional dão corpo às sugestões de formas criadas. Outro recorte, datado de 1970, pode ser encontrado nessa sala, de autoria de Jorge Martins. *Um ano em Berlim*, da autoria de René Bertholo também pode ser visto na segunda sala, obra de aparente narratividade onde o artista descreve alguns momentos da sua estadia em Berlim em 1972-73. No campo da poesia sonora a exposição conta com um trabalho de François Dufrene, colaborador da revista KWY. Relativamente às revistas expostas nessa sala contam-se as literárias e artísticas *Daily Bul* e *Grâmmes*.

A terceira sala caracteriza-se pela reutilização de objetos, materiais e / ou imagens já criadas, refletindo sobre aspetos da sociedade de consumo. É nessa sala que podem ser encontradas obras de Christo, um *empaquetage*, e uma obra de Wolf Vostell, a assinalar um *happening* realizado pelo artista em Berlim em 1974. Nesta sala existe um convite a essas novas realidades e à utilização de novos materiais, sintomáticos de novas perceções sociais e ideológicas com que os artistas se debatiam. Manifestava-se uma necessidade de trazer a arte para as ruas, envolvendo o público de modo diferente. O número 7 da KWY, publicado no inverno de 1960 e que inclui intervenções de Christo Javacheff, é exemplar. O número 8, publicado em outono do ano seguinte

reflete também sobre assuntos paradigma do período, sendo dedicada ao evento que havia posto o cosmonauta Titov, a bordo da nave Vostok 2 em órbita, em redor da terra²⁴². Costa Pinheiro apresenta nesta sala duas serigrafias e o *Universonaut Raumschiff*, que embora fujam à cronologia da KWY, parecem continuar a refletir esses aspetos. Ainda na linha da reflexão sobre o consumismo, sobre a realidade quotidiana e sobre a memória, com a utilização de objetos símbolos da sociedade, pode ser visto um conjunto de colagens de pratas de chocolate que Lourdes Castro carinhosamente recria, reaproveitando, por exemplo, a imagem do Rato Mickey e do Volkswagen Carocha.

Ainda a remeter para a realidade objetiva, apresenta-se a obra de Rene Bertholo, *Palmier*, um dos seus primeiros «modelos reduzidos» em que o artista começa a trabalhar a partir de 1966, numa espécie de poesia visual urbana que interpreta a cultura pop. De ligação à paisagem citadina mas com abordagem distinta pode ser entendido o trabalho de Raymond Hains, com os seus «*affiches lacerées*».

A quarta e última sala pode ser entendida como um regresso à figuração, à Nova Figuração. A obra de René Bertholo, *Littérature Conjugale* (1966), presente neste espaço pode ser vista com um carácter narrativo onde o artista descreve elementos característicos dos interiores domésticos, flutuando de forma aparentemente desconexa. A par disso, a obra *Itinerário Erótico* (1971), da autoria de Jorge Martins, artista que não tendo feito exatamente parte do grupo participou na edição número 5 da revista KWY, apresenta-se como algo que reconhecemos do nosso dia-a-dia, numa cena doméstica e mais ou menos intimista pelo modo como o fundo se encontra descrito, numa paisagem de aparente trato onírico.

Por fim podemos ver os *XVI Desenhos* de António Areal, artista que participou no número 8 da revista KWY. Os desenhos, de aparente linguagem abstrata quando vistos de perto suscitam a identificação de figurações tais como janelas, caixões e perfis de árvores, como sugere Catarina Rosendo no flyer informativo da exposição. De montagem pop, pela uniformização da cor, despertam também para uma leitura surrealista de carácter levemente figurativo.

²⁴² Cf. Flyer da exposição, com texto da curadora e investigadora da exposição, Catarina Rosendo.

Concluindo a apresentação da mostra expositiva pode ser observada a edição número 12 da revista, a última por motivos de supersticiosa ironia²⁴³.

Esta exposição pretende dar a conhecer uma parte da coleção de Serralves em torno do universo KWY, numa seleção de obras que ultrapassa o período cronológico do grupo e da revista que gerou o mesmo. Do mesmo modo pretende dar a conhecer ao público aspetos identitários e de ligação do grupo português com outros grupos internacionais a atuar na Europa, assim como a correspondência com outras publicações contemporâneas à revista KWY, tais como a *Daily-Bul* e a *Sens Plastique* cruzando-se assim com outras propostas plásticas produzidas pelos seus membros, fornecendo um contexto internacional onde era permitida a proliferação de ideias, com sugestões de cruzamento entre a Nova Figuração portuguesa e o contacto com o Nouveau Réalisme francês e o *Fluxus*, o grupo espanhol *El Paso* e as experiências letristas, numa mescla que caracterizou o período e ao mesmo tempo contribuiu para a abertura de horizontes de alguns artistas portugueses.

²⁴³ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 56.

III PARTE

Os doze números da revista KWY

A junção de três letras que não faziam parte do alfabeto português é organizada e dá nome a uma revista que por sua vez fomenta a existência de um grupo em seu redor. KWY, as três letras escolhidas, forneciam potencialidades gráficas e uma alternativa ao contexto artístico português, em sugestão de uma apologia internacional.

Desta maneira, a revista nascia em Paris, em 1958 pelas mãos de René Bertholo e de Lourdes Castro, a partir de uma ideia que previa a realização de uma espécie de “carta aos amigos” que o casal tinha deixado em Lisboa e em Munique, cidade pela qual passaram por breves momentos, antes de se mudarem para Paris, em 1958. Surgiu assim o projeto de uma revista em serigrafia que, durante todo o período de edição / publicação, veio a promover a liberdade e a autonomia do artista, enquanto membro individual, num estímulo à experimentação estética.

Para a KWY muito contribuiu a experiência de Bertholo, enquanto aluno da ESBAL, período durante o qual participou como coeditor, entre 1954 e 1956, da *Ver*, revista de autoria estudantil. A KWY, em serigrafia, possibilitava um baixo custo de execução e permitia o uso da cor, algo que fazia diferença quando comparada às publicações da época, no habitual preto e branco. *A KWY antecipava a popularização dessa técnica levada a cabo pelos artistas do Nouveau Réalisme e da arte pop anglo-saxónica*²⁴⁴.

A revista KWY teve um período de existência de cerca de seis anos, iniciando-se em 1958 e extinguindo-se em 1964, incrementada por ideia de René Bertholo e Lourdes Castro, juntando-se posteriormente António Costa Pinheiro, Gonçalo Duarte, José Escada e João Vieira, constituindo desse modo o grupo português, ao qual se juntariam o búlgaro Christo e o alemão Jan Voss. Mas só em *junho de 1960, e sob a mesma designação, se identificaram como grupo*²⁴⁵. Os doze números reuniram diversas colaborações de diferentes autores, uns membros e outros amigos, tais como pintores, poetas, críticos e historiadores que acompanharam os anos de afirmação do grupo KWY. É nesse âmbito que se pode depreender o conjunto de tendências artísticas que se vão misturando e aglutinando, *desde a abstração lírica e informal de finais da década de 1950 ao entusiasmo pela cultura popular e urbana do Nouveau Réalisme, passando*

²⁴⁴ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 50.

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 49.

*pela anti-arte do movimento Fluxus e as experiências plásticas e sonoras em torno das palavras e letras do ultra-letrismo*²⁴⁶.

E como “catalogar” a revista? De acordo com José Gil, KWY

*não é uma revista de arte, nem de crítica de arte; não está ao serviço de um grupo orientado por princípios artísticos que nela se reflectiram. Afinal, a KWY não é uma revista, é um objecto artístico*²⁴⁷.

De carácter único e original, porque impressa uma a uma manualmente, a KWY privilegiava a produção de baixas tiragens, normalmente entre os sessenta e os trezentos exemplares, à exceção da n.º 6, publicada em junho de 1960 que, no intuito de responder à procura, foi impressa numa tipografia num total de quinhentos exemplares, como pode ser verificado nos Quadros Analíticos da Revista, no Volume II deste relatório. Todo o processo manual era realizado numa mesa de madeira que os artistas adotaram para tal. Inicialmente foi produzida no pequeno estúdio que o casal fundador partilhava no Boulevard Pasteur. A KWY assume-se igualmente como sendo *a primeira revista organizada e publicada por portugueses sem a marca da censura*²⁴⁸.

Procedemos agora à análise sumária dos números da revista.

O primeiro número²⁴⁹, no qual trabalharam apenas os dois artistas, Lourdes Castro e René Bertholo, era constituída por oito páginas, num total de sessenta exemplares, publicados em Maio de 1958. Nesse número podemos ver serigrafias originais e impressas por René Bertholo, sendo a capa e as páginas centrais de autoria de Lourdes Castro. O número 1 da KWY conta ainda com a transcrição de poemas de Sol Acín, em espanhol, e a citação de René Huygue, retirada de “Dialogue avec le Visible”. Na penúltima página da revista pode ser lido um poema de François Simoneau.

²⁴⁶ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 49.

²⁴⁷ GIL, José – «KWY: o desejo do real». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 74.

²⁴⁸ MARGARIDO, Alfredo – «A primeira revista de estética portuguesa no estrangeiro». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 80.

²⁴⁹ Vide Apêndice Documental, Vol. II, p. 66.

Do número 2 da KWY²⁵⁰ resultaram também sessenta exemplares mas reunindo já serigrafias de Jan Voss e de Gonçalo Duarte. A primeira, de Jan Voss, consiste num trabalho, de cariz abstrato, resultante da impressão a preto, vermelho e azul. A serigrafia de Gonçalo Duarte, disposta na última página, foi impressa em laranja, azul, vermelho e cinzento, apontando também para o abstracionismo.

Assim, os primeiros números afirmam-se

*numa linguagem não-figurativa e lírica, com variantes “tachistas”, em Lourdes Castro, René Bertholo e José Escada, (responsáveis sucessivamente pelas capas dos números 1, 2 e 3), ou gestuais, em Costa Pinheiro (a quem caberá a capa do número 4)*²⁵¹.

Segundo Ana Filipa Candeias, essa opção pela abstração lírica pode ser entendida como uma permanência ou referência estética que os artistas traziam de Lisboa. Nesses números iniciais, de poucas tiragens e impressos no quarto dos artistas, as

*experiências discretas com pinceladas e manchas de cor conjugam-se ainda com as obras literárias selecionadas e transcritas livremente no espaço da revista*²⁵². Com a inclusão de *poesia de amigos de Lisboa, do Café Gelo (Helder Macedo, no número 2 ou Herberto Helder, no número 3), poesia de amadores (François Simoneau, Lucy Teixeira, Sol Acín), mantêm o mesmo recorte intimista donde emergem imagens de um mundo recriado a partir da experiência interna do sujeito criador*²⁵³.

Outras referências surgem no número 3 da revista²⁵⁴, como a inclusão do artista português José Escada que envia de Lisboa serigrafias, entre elas a serigrafia que figurou na capa,

²⁵⁰ Vide. Apêndice Documental. In Vol. II, p. 67.

²⁵¹ CANDEIAS, Ana Filipa – «A revista KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 89.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ Vide Apêndice Documental, Vol. II, p. 68.

*nas quais se revela a predilecção do pintor por uma poética que alia, com elegância reservada, a linha ondulante e o plano colorido*²⁵⁵. Com a entrada de José Escada na revista, *coincide a evocação de um artista mais velho, o pintor Karl F. Brust, figura associada a uma vertente germânica do Expressionismo Abstracto*²⁵⁶ em associação a uma amizade iniciada em Munique, cidade à qual os artistas vão dedicar esse número.

Maria Helena Vieira da Silva contribui para o número 4²⁵⁷ com serigrafias. A artista portuguesa radicada em Paris, desde 1928, revelou-se de extrema importância para os jovens artistas que nos finais da década de 50 ocorriam a Paris, sendo ela na época uma *reconhecida artista da Escola de Paris do pós-guerra*²⁵⁸. Para esse número a artista criou uma obra

*demonstrativa do apurado sentido de ritmos e padrões que caracteriza a sua pintura que surgiu acompanhada de um pequeno texto, do então ensaísta José-Augusto França, que classifica a condição de emigrante de Vieira da Silva como fulcral no desenvolvimento de um trabalho que em Portugal teria sido impossível realizar, uma ideia que, entre outras coisas, confere uma genealogia aos artistas do grupo KWY*²⁵⁹.

Para além de uma serigrafia original de Maria Helena Vieira da Silva, a revista inclui também a reprodução de um desenho de Manuel Cargaleiro e ainda, desenhos de René Bertholo. A serigrafia exposta na contra-capa é da autoria de Christo Javacheff. A capa apresenta um pormenor do cartaz da exposição que António Costa Pinheiro fez na Galeria Alvarez, no Porto.

A partir dos números 5²⁶⁰, 6 e 7, de dezembro de 1959, junho de 1960 e Inverno de 1960, respetivamente, o número de páginas aumenta, estando esses números mais próximos das quarenta páginas. A tiragem também aumenta, atingindo a n.º 6 os 500 exemplares, embora sendo esse um número especial e de impressão excepcionalmente tipográfica. Esse foi o período da entrada do artista João Vieira no ciclo da KWY,

²⁵⁵ CANDEIAS, Ana Filipa – «A revista KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 89.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ *Vide* Apêndice Documental, Vol. II, p. 69.

²⁵⁸ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 52.

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ *Vide* Apêndice Documental, Vol. II, p. 70.

trazendo com ele *novos interesses literários*, como indica Ana Filipa Candeias. No número 5²⁶¹ permanece a forma poética como género, *embora informado por novas coordenadas experimentais reveladas através da publicação de obras de um conjunto notável de autores portugueses, selecionados pelo próprio João Vieira, em colaboração com o poeta Manuel de Castro, numa separata literária*²⁶².

O n.º 6²⁶³, junho de 1960, *assinala a constituição formal do grupo KWY*²⁶⁴, não querendo com isto dizer que todos os membros do agora grupo KWY perdessem o carácter distintivo da liberdade estilística de cada um. Assim, enquanto grupo, os elementos souberam valorizar a convivência coletiva reaproveitada em produção de sentido eclético. Desta maneira, tal como se verificava nas exposições coletivas que haviam feito até à data, na revista puderam coexistir *as abstrações gestualmente delicadas de Castro e os grafismos figurativos de Voss, ou as abstrações geométricas de Duarte e as monocromias orgânicas de Escada*²⁶⁵. A revista serve de guia panorâmico de uma época, onde os conteúdos se vão adaptando às vivências diárias. Se nos primeiros números impera a abstração, a partir do n.º 6 a revista começa a refletir a *recuperação económica do pós-guerra que começava a oferecer à população um novo conforto material e a massificação do consumo*²⁶⁶. Assim, começam os artistas a interessar-se pelos objetos banais do quotidiano, que terá continuidade no n.º 7²⁶⁷ da revista, editada no inverno de 1960, onde se retoma o carácter artesanal, com capa realizada por Christo Javacheff, em serapilheira, convocando o fascínio pelos materiais mais simples e recorrentes do dia-a-dia. Segundo Catarina Rosendo, *a capa, revestida a*

²⁶¹ Vide Quadros Analíticos da Revista KWY, Apêndice Documental, Vol. II, p. 65.

²⁶² CANDEIAS, Ana Filipa – «A revista KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 90.

²⁶³ Vide Apêndice Documental, Vol. II, p. 71.

²⁶⁴ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 53.

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 54.

²⁶⁷ Vide Apêndice Documental, Vol. II, p. 72.

*serapilheira, antecipa as ações de embalagem de objetos e edifícios pelos quais o artista ficará conhecido*²⁶⁸. O artista publica também alguns trabalhos em serigrafia,

*carimbos coloridos obtidos com botões, copos, fundos de garrafa impregnados de tinta e aplicados em papéis de texturas diferentes que traduzem na bidimensionalidade do suporte a assunção de uma fenomenologia do objecto de uso quotidiano iniciada pelo artista em 1958-1959, com os primeiros embrulhos de garrafas e latas de tinta velhas*²⁶⁹.

A partir de 1961 o número de editores da revista quebra, permanecendo Lourdes Castro, René Bertholo e Jan Voss e, a partir de 1962, cada número começa a ser dirigido por um artista, dando rotatividade ao projeto e liberdade a cada um dos artistas que à vez dirigiam um número. O artista responsável concebia a capa, definia o tema e todos os critérios gráficos. É por essa altura que a revista aumenta a sua distribuição tornando o circuito mais amplo, *com postos de venda em diversas cidades europeias, nos Estados Unidos e no Japão, em galerias e livrarias especializadas como a parisiense Le Soleil dans la tête ou a nova-iorquina Wittenborn & Co*²⁷⁰.

No n.º 8²⁷¹, Outono de 1961, o número de colaboradores volta a aumentar, surgindo assim uma nova imagem na revista, mais cosmopolita, voltando-se para os contextos sociais, divulgados pelos *media*. Esse número foi dedicado à viagem do *cosmonauta soviético Titov, que, a bordo da nave Vostok 2, orbitou a Terra dezassete vezes no Verão desse ano para testar os efeitos da ausência prolongada de gravidade sobre o corpo humano*²⁷².

No n.º 9²⁷³, Primavera de 1962, verifica-se a continuidade na atenção aos espaços urbanos. Esse número apresenta características um pouco mais díspares e os *aspetos performativos começam a merecer a atenção dos artistas ligados ao grupo*

²⁶⁸ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 54.

²⁶⁹ CANDEIAS, Ana Filipa – «A revista KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 95.

²⁷⁰ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 57.

²⁷¹ *Vide Apêndice Documental, Vol. II, p. 73.*

²⁷² ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 54.

²⁷³ *Vide Apêndice Documental, Vol. II, p. 74.*

KWY²⁷⁴. Georges Noël apresenta nessa edição um conjunto de *composições casuais e aleatórias de símbolos arcaicos com motivos retirados de grafítis de rua*; René Bertholo realiza uma “*serigrafia inacabada*”²⁷⁵ que faz acompanhar por um manual de instruções para o leitor, caso este pretenda finalizar a obra. A revista número 9 conta ainda, entre outras, com a colaboração de Benjamin Patterson, membro do movimento Fluxus, e com a de François Dufrene no domínio da poesia sonora no qual é pioneiro. *Publica um texto onde, a propósito de “À espera de Godot” (1953), do escritor irlandês Samuel Beckett, rompe com a estrutura semântica da linguagem, enfatizando as qualidades fonéticas das palavras*²⁷⁶.

René Bertholo organiza o n.º 10²⁷⁷, Outono de 1962, para o qual no domínio da experiência neo-figurativa,

*convergem, numa cumplicidade humorística e estética, embora de sentidos diferentes, nos trabalhos do americano Peter Saul, do holandês Corneille, de Costa Pinheiro e Lourdes Castro ou ainda, de Jesus Rafael Soto que neste número recria uma curiosa experiência cinética, com uma agulha suspensa por uma linha de cozer agitando-se num fundo de listas trémulas a que chama “Vibration”*²⁷⁸. O n.º 10 conta ainda com composições de Robert Filliou, poeta e membro de Fluxus, na reedição de “*Poema Suono*” de Mimmo Rotella, ou na escrita absurda de Pol Bury, ex-surrealista, escritor e artista cinético²⁷⁹.

Sob a orientação de Christo Javacheff é publicado o n.º 11²⁸⁰, Primavera de 1963, e em que os colaboradores se resumem substancialmente aos membros do KWY. O número é dedicado a Yves Klein, que havia falecido em 1962. Apresentando uma espécie de *portfólio dos momentos mais representativos da curta mas intensa carreira de Klein, resume a pesquisa singular deste criador, alicerçada em torno do conceito*

²⁷⁴ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 54.

²⁷⁵ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 55.

²⁷⁶ *Ibidem*.

²⁷⁷ *Vide* Apêndice Documental, Vol. II, p. 75.

²⁷⁸ CANDEIAS, Ana Filipa – «A revista KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 97.

²⁷⁹ *Ibidem*.

²⁸⁰ *Vide* Apêndice Documental, Vol. II, p. 76.

*derisório de imaterialidade na arte*²⁸¹, retomando este número à crítica da sociedade de consumo.

O n.º 12²⁸², editado em 1963 mas só publicado em fevereiro de 1964, retoma a ideia inicial de “carta aos amigos”, com caráter de álbum. Esse número foi organizado por Lourdes Castro, que realizou a capa *de inspiração Art Nouveau*²⁸³. Todo o interior se encontra organizado em conjuntos de três postais por página, num total de cinquenta e quatro postais que podem ser destacados e que são *serigrafias de várias dezenas dos artistas e colaboradores da revista*²⁸⁴. Na página editorial pode ser lido que, “*por razões supersticiosas, o n.º 13 de KWY é adiado para uma data muito indeterminada*”. Foi encontrada assim a forma de proclamar o fim da revista. E com o fim da revista coincidiu o fim do grupo, passando cada um dos membros a voltar-se para as suas carreiras individuais.

O último número, que como já referimos está datado de 1963 mas somente foi lançado ao público em fevereiro do ano seguinte, coincide com o período em que as bolsas de estudo já tinham cessado e *parte dos seus editores já tinham saído de Paris, caso de Costa Pinheiro, regressado a Munique no ano anterior, e de Christo e Vieira, que partem pouco depois para Nova Iorque e Londres*²⁸⁵.

Apesar da brevidade de existência da revista, as consequências foram relevantes, destacando a *divulgação e a intensa rede de contactos*²⁸⁶ que facilitaram a inclusão de artistas do grupo em exposições importantes da época, o que se revelou fulcral para a *afirmação das novas tendências artísticas*²⁸⁷.

²⁸¹ CANDEIAS, Ana Filipa – «A revista KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 98.

²⁸² Vide Apêndice Documental, Vol. II, p. 77.

²⁸³ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves. 2015, p. 56.

²⁸⁴ *Ibidem*.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 57.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 56.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 57.

IV. PARTE

Depois do K W Y: trajetos individuais

Após a dissolução do grupo, com o término da publicação da revista KWY em 1964, cada um dos artistas que havia integrado o projeto afasta-se, prolongando as suas pesquisas de forma ainda mais individualizada.

Como tivemos já oportunidade de afirmar, com o fim das bolsas de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian, que contribuíram também para o projeto da revista KWY, Costa Pinheiro regressava a Munique, João Vieira rumava a Londres e Christo para Nova Iorque. A desagregação do grupo foi-se tornando assim evidente.

René Bertholo, por volta de 1962, e ainda no domínio da projeção do Grupo KWY, rompe com o tipo de pintura informalista que praticava desde os anos de 1950, no sentido de uma emergência da imagem que, embora não procurasse o peso da Figuração Narrativa e do *Nouveau Réalisme* franceses, incidiu sobre o regresso ao objetivo. São imagens de objetos quotidianos e urbanos que se vão acumulando na pintura e se soltam de modo anárquico no plano. É nesse sentido que por volta de 1966 se começa também a afastar da produção pictórica, voltando-se para o que viriam a ser os seus famosos «modelos reduzidos», como o próprio designou, regressando à pintura somente na década seguinte. Coincidindo com a data, tivemos oportunidade de estudar, no âmbito deste Relatório de Estágio, uma pintura desse mesmo ano – *Litterature Conjugale*. Como explica Catarina Rosendo, o título desta pintura, *Litterature Conjugale*, refere-se a um género literário de finais do século XIX que surgiu como forma de prevenção do adultério e que se inseria no processo de desenvolvimento de uma literatura dirigida à burguesia e à pequena burguesia, que tomou a vida e os anseios desta como grande tema.²⁸⁸ Na pintura aparecem representados livros, cadeiras, máquinas de costura e de escrever, uma cama, mesas-de-cabeceira e candeeiros, formando um ambiente doméstico em *Litterature Conjugale*. Os vários objetos, representados numa linearidade *pop* entre cores reminiscentes de banda desenhada, alinham-se de modo descontínuo e aparentemente desconexo, conduzindo o espectador pelo imaginário da intimidade conjugal.

²⁸⁸ Cf. ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 96.

*Palmier*²⁸⁹ foi um dos primeiros objetos da série de «modelos reduzidos» que René Bertholo iniciou em 1966 e que como já referimos, o levaram a interromper a prática da pintura durante cerca de uma década²⁹⁰. A obra mostra a ação de movimento originada por uma ventoinha de funcionamento intermitente que faz com que as folhas de uma palmeira se movam, como que ao sabor do vento. *Palmier* apresenta-se como um modelo metálico, recortado de forma esquemática e que lembra o modo lúdico como as crianças aprendem a representar o mundo em seu redor. Procurando representar detalhes da paisagem a uma escala esquematizada e reduzida, à semelhança de brinquedos, *Palmier* dá visibilidade aos acontecimentos mais banais do mundo natural.

Fascinado pela ideia de movimento, nos «modelos reduzidos», René Bertholo pôde utilizar os seus conhecimentos técnicos que vinham da sua antiga paixão pelos motores e maquinismos. De funcionalidade aparentemente simples, estes objetos, para além de promoverem uma reflexão em torno do objeto e da sua condição, aludem a um conceito de paisagem miniaturizada mas em movimento.

No seguimento dos seus estudos sobre eletrónica aplicada à arte e dos programadores aleatórios de movimento, René Bertholo parte para Berlim a convite da *Deutsche Akademischer Austausch*, daí resultando a serigrafia *Um Ano em Berlim*²⁹¹, onde o artista descreve episódios, como que se de uma página de BD²⁹² se tratasse, do ano que o artista passa em Berlim, juntamente com Lourdes Castro. Nesta obra encontram-se anotações sobre monumentos que visitaram e concertos e exposições que assistiram, nomeadamente a exposição da Bauhaus. Existem também referências às manifestações que se faziam na cidade em torno da guerra do Vietname e apontamentos sobre o Teatro de Sombras de Lourdes Castro. Bertholo viu na serigrafia a possibilidade de exploração artística, facilitada pelos meios de reprodução em série, funcionando como um campo experimental onde o artista propõe uma integração do real quotidiano, lembrando propostas do *Nouveau Realisme* francês e um pouco na linha da publicidade e da *Pop Art*, realizando uma arte de leitura acessível a todos.

²⁸⁹ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 85.

²⁹⁰ Cf. FIRMINO, João, fotogr.; HELLWIG, Elna Voss, fotogr. – *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1984.

²⁹¹ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 86.

²⁹² Cf. FIRMINO, João, fotogr.; HELLWIG, Elna Voss, fotogr. – *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1984.

O início do seu percurso, ainda dentro do panorama KWY, é caracterizado pela reflexão sobre a relação entre a Abstração e a Figuração, a par da *Art Pop* e do *Nouveau Réalisme* francês, com o qual contacta nos primeiros anos a residir em Paris. A primeira fase identifica-se como figuração narrativa, e vai de c. 1963 a 1966, ano em que Bertholo se afasta da pintura e constrói os primeiros objetos em movimento. A primeira metade da década de 1970 (72/73), é marcada pela sua estadia em Berlim onde, durante cerca de um ano se dedica aos estudos de eletrónica aplicada à arte. Os seus projetos de programadores eletrónicos, utilizados nas esculturas móveis, viriam a ter repercussão na construção de uma «máquina de sons», que o artista viria a apresentar publicamente a partir de 1995 - «desconcertos de MOZIKA».

Coincidindo com a dissolução do grupo, em 1964 **Lourdes Castro** abandona em definitivo a pintura, procedendo a uma pesquisa em torno da sombra, seus valores e representações. Em 1961, em Paris, tinha já abandonado *a pintura abstrata que até aí praticara e que ainda estava presente nos primeiros números da revista KWY*.²⁹³ É por essa altura que a artista começa a recolher diversos materiais de diversas origens, objetos do quotidiano já em desuso a que dá novo significado, numa aproximação ao espírito dos *nouveaux réalistes*.

A série *Sombras e chocolates*²⁹⁴, que tivemos oportunidade de estudar durante o trabalho de investigação no âmbito da exposição «Um realismo cosmopolita: O Grupo KWY na Coleção de Serralves», patente no Museu de Serralves entre 22 de Maio de 2015 e 27 de Setembro do mesmo ano, é executada durante o período em que a artista esteve em Paris, sendo que algumas das obras aqui expostas correspondem ao período em que Lourdes Castro esteve em Berlim (1972 – 79). *Sombras e chocolates* são um conjunto de cerca de sete dezenas de colagens mostradas pela primeira vez em 1992, na Galeria 111, em Lisboa, numa exposição simultânea à primeira retrospectiva de Castro no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian²⁹⁵ e que abordam a

²⁹³ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 93.

²⁹⁴ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 90.

²⁹⁵ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 94.

realidade objetual e a sua ausência, através do recorte e combinação de pratos de chocolate com formas e contornos desenhados e pintados. Reportando à infância, estas colagens, maioritariamente de 1965, sugerem um colecionismo de memórias: memórias do chocolate agora inexistente, mas recordado pelo registo da sombra, do contorno ou da colagem ou de outros elementos representativos das associações de ideias criadas pela artista. Personagens de banda desenhada (o rato Mickey), sombras de reconstrução europeia do pós-guerra (o VW Carocha) e excertos de um dos grandes nomes da poesia mundial (Fernando Pessoa) combinam-se num interesse pelo imaginário popular, pela proliferação dos bens de consumo e pela cultura erudita.

*Para Lourdes Castro o mundo era de sombras recortadas, como Plínio para os Gregos inventara... (...) em 1964, depois de fazer caixas de peças metálicas coladas em objetos de escultura aplicada, e antes de pôr as suas sombras a representar em teatro de mistérios.*²⁹⁶

É ainda em Paris, entre 1965 e 1976, que Lourdes faz surgir as suas primeiras *sombras recortadas em acrílicos coloridos e nas performances em que a sombra da própria artista, ocupada nas mais variadas atividades quotidianas, era retroprojetada sobre um ecrã mediante luzes de várias cores e intensidades.*²⁹⁷ Numa apreensão de tudo o que a rodeia, Lourdes Castro relaciona as realidades com os objetos e as pessoas, apropriando-se dos recortes que as sombras oferecem. *Bertholo, Costa Pinheiro, o fotógrafo André Morain e muitos outros membros do círculo próximo da artista emprestaram a sua silhueta às primeiras sombras projetadas.*²⁹⁸ É o caso da obra *Ombre portée de André Morain avec Linhof* com data de 1967, pertencente à Coleção da Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto, em que Castro representa André Morain, fotógrafo francês que trabalhava sobre a cena artística parisiense e que a artista conheceu no princípio da década de 1960. Nesta obra André Morain aparece representado juntamente com a sua máquina fotográfica, objeto ao qual a artista o associa, numa ação distinta entre sujeito e objeto, sendo este, o objeto, a máquina fotográfica, que vai determinar a ação.

²⁹⁶ FRANÇA, José-Augusto – «Os anos de 1960 em Portugal». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 41.

²⁹⁷ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 95.

²⁹⁸ *Ibidem*.

A opção pela representação de amigos ou pessoas a quem estava ligada afetuosamente, era algo que a artista já praticava anteriormente, nas sombras pintadas sobre tela, numa relação simbiótica entre arte e realidade quotidiana. Mas se inicialmente as sombras recortadas em plexiglas não tinham nome, a certa altura saem do anonimato, ressaltando a questão do retrato e remetendo para um conjunto de memórias que a artista intenta organizar. Nesta obra, Lourdes Castro cria um jogo entre as várias placas de plexiglas que a compõem, imprimindo nelas novas sombras, desta vez reais.

A passagem da tela para o plexiglas marca uma fase importante na Obra de Lourdes Castro, que se afasta da técnica tradicional em prol da utilização de um material mais presente no meio industrial de então, adequando-se às suas pesquisas em torno das potencialidades físicas e imateriais da sombra, sua representação e apresentação.

José Escada, motivado em parte pelo exílio político ao qual esteve submetido em 1962 por criticar o regime ditatorial português *numa entrevista a uma rádio italiana por ocasião da exposição individual, a primeira de poucas, que realizou na Galleria Libreria Paesi Nuovi, em Roma*²⁹⁹ foi um dos membros do grupo KWY que permaneceu em Paris por um período mais longo, com regresso a Lisboa assinalado somente na década seguinte, em 1972.

Da sua estadia parisiense resultou para o artista uma ambiguidade plástica entre a abstração e a figuração. *Recortes em relevo*³⁰⁰, realizados em Paris, datam de 1968 e *mostradas pela primeira vez nesse mesmo ano na Galeria III, em Lisboa*³⁰¹ são representantes dessa ambiguidade. As imagens recortadas sugerem formas biomórficas, ao mesmo tempo que nos remetem para as manchas dos Testes de Roarschard. Nestas duas obras de José Escada, passíveis de serem vistas na exposição de Serralves designada «Um realismo cosmopolita: O Grupo KWY na Coleção de Serralves»,

²⁹⁹ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 98.

³⁰⁰ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 105.

³⁰¹ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 99.

identificam-se aspetos comuns como o biomorfismo; a relação entre plano e fundo; uma estrutura e técnicas semelhantes – a simetria, o recorte e a variação de tonalidades dentro da mesma obra. Entre planos côncavos e convexos, explorando as possibilidades dos diferentes planos, *Recorte em relevo* [verde] remete para uma diluição dentro dos tons verdes, tendo como plano central um elemento, em recorte, que se assemelha a um inseto. Esta figura funciona como ponto de contraste com os outros planos. A segunda imagem, que envolve a central, sugere um sapo cujos membros parecem ser anotações antropomórficas. *Recorte em relevo* [vermelho] distingue-se pelas cores quentes, entre laranjas e vermelhos, com um ponto de luz indicado pelo recorte maior, cuja figura, sempre simétrica, lembra um sapo com membros superiores semelhantes a torços humanos com as cabeças reclinadas sobre as mãos, envolvendo a figura central, em vermelho, que sugere um ser imaginário, possivelmente um extraterrestre. Expostas pela primeira vez em Dezembro de 1980 na SNBA - Lisboa, estas duas obras fazem parte de um dos conjuntos mais paradigmáticos da obra de José Escada.

Iniciando-se nos anos de 1950 pela via informalista de diluições caligráficas, é a partir de 1962, emigrado já em Paris entre 1960 e 1972, que inicia a sua pintura em torno da relação metamórfica e que transfere para o recorte em papel, plexiglas ou folha-de-flandres, figuras simétricas que por vezes se identificam como cabeças, pernas, mãos, torços ou ossos. Procurou, nesta fase uma diluição entre o meio figurativo e o simbólico.

Outra obra paradigmática do percurso do artista português é a pintura *Eu e os meus cães*³⁰², de 1980 e que se inclui na fase final da produção do artista, que medeia os anos de 1972 e 1980, período assinalado pelo seu regresso a Lisboa. É uma obra incontornável no percurso de José Escada. Trata-se de uma pintura executada no ano em que o artista faleceu, documentando o regresso à figuração, incluindo um auto-retrato. *Eu e os meus cães* conjuga os elementos vegetalistas que desde os anos de 1970 constituíam modelos nos seus trabalhos. Pintura que conjuga a abstração (no lado esquerdo) e a figuração (no lado direito) representa o artista e os seus cães, *Strof e Gitanes*, ao mesmo tempo que permite o reconhecimento e o diálogo entre as experiências abstratas, dominantes no seu percurso nos anos de 1960, e a figuração a que se dedica após uma interrupção da sua atividade artística na segunda metade dos

³⁰² Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 106.

anos 60. A obra parece sugerir a representação do seu próprio percurso artístico, com o recurso a temas e imagens características de duas fases distintas do seu trabalho, nela introduzindo referências afetivas, numa alusão direta ao quotidiano, assim como à sua interpretação da realidade. Nesta obra destaca-se o ambiente um pouco surrealizante e magrittiano pelo contraste de tratamento realista de alguns elementos com um cenário parcialmente irreal.

Característica do período que procede ao pós-guerra, toda a obra de José Escada encontra-se próxima das suas vivências e é na década de 1970 que o artista opta pelo caminho da figuração, desistindo da experimentação que procurou nos anos anteriores, coincidentes com o período de atuação dentro do grupo KWY e da revista.

Na década de 50 e ainda parcialmente na de 60, os trabalhos de **António Costa Pinheiro** são assinalados por uma *violência gestual, enquanto expressão espontânea do sujeito, a que não será estranha a influência do Informalismo*.³⁰³ Ainda na primeira metade dos anos 60 o artista retoma à figuração, resultando em 1966 a série d' «Os Reis», *numa organização espacial*³⁰⁴ que contraria as experiências anteriores que privilegiavam a fluência do gesto. Nos «Reis» *não é a representação de uma personalidade que nos surge mas antes o próprio processo do imaginário, o modo como a história / memória é construída pela vivência colectiva*.³⁰⁵

Procurando recriar uma espécie de poesia em espaço urbano, onde as qualidades individuais e a imaginação pessoal possam ser respeitadas, em 1967, Costa Pinheiro abandona a pintura, realizando projetos utópicos *naquele que é considerado um dos períodos mais marcantes do seu percurso*.³⁰⁶ Deambulando entre serigrafias, maquetas, objetos e um livro de artista, “Projekt-Art” engloba o conjunto de *intervenções em paisagens urbanas e de maquetas para a Citymobil, cidade utópica colorida e gráfica*

³⁰³ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 118.

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 120.

³⁰⁶ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 99.

*formada por edifícios com rodas*³⁰⁷, como forma de suscitar a criatividade e a renovação constante dos cenários, meios de locomoção voadores e diversos equipamentos lúdicos distribuídos pelo meio urbano. “Universonaut Raumschiff”, “Cosmo Language”³⁰⁸ e “Universonauta no Planeta das Poeiras Cósicas”³⁰⁹, única pintura que o artista executa nestes anos e que pode ser vista no livro da exposição «Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na Coleção de Serralves», fazem parte deste projeto, *mostrado pela primeira vez em 1968 na exposição coletiva “Sub-Art: Raumliche Aspekte in einem U-Bahnhof”, no Metropolitan de Lisboa, merecendo a Costa Pinheiro um prémio da Erika Reuter Stiftung, revertido para a publicação, em 1970, do livro-manifesto “Imagination & Ironie”*.³¹⁰ Costa Pinheiro criou todo um universo, desde os habitantes, Universonautas, a uma linguagem própria, “Cosmo Language”, passando ainda pelo Aparelho Raio-Cor, o Visor Cosmolinguagem e a Nave Espacial do Universonauta, oriundos do planeta yoxides, num convite à imaginação, lema do carimbo apostado em várias obras da série: “L’Imagination est notre Liberté”.

*No livro “Imagination & Ironie”, as referências a El Lissitsky e ao lugar intermédio que os seus “Proun” ocupam entre a arte e a arquitetura, bem como à ideia de Pierre Restany de que a vanguarda é uma arte de participação, ajudam a compreender como, através de uma linguagem pop e dentro do espírito libertário que na época agitava as convenções sociais e culturais, Costa Pinheiro estava interessado em realizar, através da arte, projetos políticos*³¹¹ e de responsabilidade social.

Com **João Vieira** a *letra* ganhou outra expressão e sentidos particulares. Do grupo KWY, Vieira foi o artista que mais ligado esteve à poesia e à literatura, fazendo refletir nas suas obras a plasticidade das letras do alfabeto enquanto símbolos / signos. A estadia em Paris, da qual regressava em 1963³¹², facilitou-lhe o contacto com o

³⁰⁷ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 100.

³⁰⁸ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 95.

³⁰⁹ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 96.

³¹⁰ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 100.

³¹¹ *Ibidem*.

³¹² FRANÇA, José-Augusto – «Os anos de 1960 em Portugal». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 41.

movimento letrista³¹³ (*do qual vira obras na I Bienal de Paris, em 1959*)³¹⁴, tendo também tomado conhecimento dos *poemas fonéticos de Camille Bryen e as distorções visuais de poemas de Raymond Hains e Jacques de la Villeglé*.³¹⁵

Nos inícios de 1960 João Vieira realizou uma pintura de referências poéticas em composições de dupla leitura, como pintura e como texto mais ou menos decifrável. Primeiro a opulência matérica do gesto, seguidamente a palavra-gesto isolada sobre planos brancos, que se vão impondo nas telas de João Vieira, delas sobressaindo as letras, como que recortadas desse fundo neutro.³¹⁶ Veja-se o exemplo da obra *La Chair est Triste*³¹⁷, de 1966, onde João Vieira transcreve o primeiro verso do poema «Brise Marine», do poeta simbolista Stéphane Mallarmé: «La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres». Nesta pintura, as letras assumem-se como protagonistas e estruturam-se e definem-se pelo ritmo compositivo da própria escrita. Matéricas, as letras desta pintura não procuram a legibilidade de uma caligrafia elegante e decifrável, mas antes os gestos inerentes à pintura, a partir da qual as letras do alfabeto ganham corpo e transformam-se em manchas, cor e luz. Cada letra impõe-se como gesto próprio e signo autónomo, sobressaindo de um fundo claro.

Pela mesma altura, finais da década de 60 e princípios da década seguinte João Vieira dá início aos *Anagramas*, *telas em que Vieira explicita um jogo lúdico com a linguagem que se transforma numa provocação gentil ao espectador, convidando-o a partilhar tal jogo na releitura das polissemias a que as letras conduzem em cada quadro, consoante a sua composição no domínio da palavra e de outros intertextos co-referentes*.³¹⁸ Na primeira metade de 1970, a par dos *Anagramas*, João Vieira encaminha as suas propostas por novas experimentações, recorrendo a novos materiais, permanecendo contudo vinculado aos princípios orientadores da sua Obra, onde a letra ganha corpo e evolui como objeto-letra nas performances, em que João Vieira é um

³¹³ *João Vieira: corpos de letras*. Porto: Fundação de Serralves, 2002. p. 22.

³¹⁴ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 100.

³¹⁵ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 100.

³¹⁶ Cf. *João Vieira: corpos de letras*. Porto: Fundação de Serralves, 2002. p. 25.

³¹⁷ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p.108.

³¹⁸ *João Vieira: corpos de letras*. Porto: Fundação de Serralves, 2002. p. 25.

pioneiro em Portugal, colaborando *com companhias de teatro, para alguns dos principais happenings realizados em Portugal e para trabalhos performativos executados com materiais industriais como tintas de automóvel, poliuretanos rígidos e espumas flexíveis*.³¹⁹

A relação entre a literatura e as artes visuais foi um campo intensamente desenvolvido nas pinturas e nas performances dos anos setenta deste artista. Nelas, as letras desenham a construção e desconstrução de inúmeras narrativas e, ao mesmo tempo, são usadas a partir do carácter objetual e sógnico.

*Caixa Branca*³²⁰, de 1971, instalação elétrica em acrílico e metal possui letras do alfabeto que podem ser acesas manualmente pelo espectador, através de um sistema «low-tech» de interruptores e lâmpadas domésticas. Nesta obra há um convite direto à interação entre o espectador e o objeto, que vive e depende radicalmente do público e a que este se envolva no seu processo de ativação e apresentação da obra. João Vieira começa a incluir no seu trabalho materiais que redescobre no contexto da produção industrial, sendo a obra *Caixa Branca* um exemplo de referência, onde o artista alia o processo e a engenharia, à letra-signo. João Vieira cruza, no seu trabalho, texto e imagem, numa exploração pelas suas potencialidades gráficas e conceptuais. Com ele a letra é tida como um código, um signo, que não deixa de ser entendida como imagem, e que procura um novo tipo de perceção visual. Na base de toda a sua conceção artística está o experimentalismo, característica que estará sempre presente nas suas propostas, tanto na exploração dos limites da pintura, como no modo como usa o corpo, em ações e representações onde este surge como signo e referência, questionando as formulações da linguagem-comunicação na busca por novas narrativas.

Gonçalo Duarte iniciou o seu percurso expositivo em 1955, estando a sua produção inicial vinculada ao abstracionismo, para se ir aproximando, paulatinamente e na segunda metade da década de 60, da figuração de pendor surrealista. *Cruza um desvanecimento da figura, que remete para um fundo surrealista, com a definição de*

³¹⁹ ROSENDO, Catarina – *Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na coleção de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2015. p. 101.

³²⁰ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 109.

*vastas zonas de cor, relacionadas por contraste, de pendor expressionista e abertos à acção gestual.*³²¹

Nos finais da década de 1960 a obra de Gonçalo Duarte é marcada por uma *tendência para a fragmentação que contaminará a própria construção do espaço pictórico.*³²² Os anos 70 são caracterizados por um novo questionar figurativo, onde o artista faz o cruzamento com diferentes temáticas de revistação ao panorama histórico português. Veja-se o exemplo das duas pinturas, *Paisagem* e *Batalha de Alcácer Quibir*³²³, a primeira datada de 1976 e a segunda de 1973. De forma sucinta, as suas obras são caracterizadas pelas deformações formais e pelas intensidades cromáticas, *onde as heranças surrealista e expressionista estão novamente presentes, em valores de voluntária ingenuidade.*³²⁴

Apesar de ter sido apresentado como *o intelectual do grupo*³²⁵ contando na altura com 22 anos, Gonçalo Duarte acabaria por falecer em Paris em 1986, tendo os últimos anos sido apontados como anos de *abandono e solidão, entregue ao álcool e à miséria, entre a repentina euforia criativa e largos períodos de inactividade.*³²⁶

Aproximando-se dos valores do *Nouveau Réalisme*, à semelhança de outros elementos do grupo KWY, Gonçalo Duarte, no final do seu percurso, começa a desenvolver os seus projetos em torno do objeto e sua apropriação, onde resíduos e objetos obsoletos são utilizados, levantando questões sobre o próprio entendimento da obra de arte.

³²¹ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 122.

³²² FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 122.

³²³ Vide Apêndice Iconográfico, Vol. II, p. 101.

³²⁴ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 124.

³²⁵ «Os jovens pintores sem bênção». In *O Século Ilustrado*, Lisboa, n.º 1065, 8 Abril 1957. In DIAS, Fernando – «Gonçalo Duarte: o naufrago do KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 257.

³²⁶ DIAS, Fernando – «Gonçalo Duarte: o naufrago do KWY». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001, p. 261.

Durante a existência do grupo **Jan Voss** foi o artista que revelou maiores afinidades plásticas com a obra de René Bertholo, ambos inseridos na afirmação internacional da Nova Figuração. A sua fase pictórica inicial deambulou entre a abstração e a figuração, com trabalhos que nos princípios da década de 60 *são povoados por manchas-signos que revelam, no seu ritmo e sequencialidade, uma apetência figurativa e narrativa, ainda que o rápido gestualismo simultaneamente defina e indefina as possibilidades figurativas e comunicativas destas formas.*³²⁷ Seguidamente, e coincidindo com a dissolução do grupo KWY, definido pelo término da publicação da revista, Jan Voss atribui uma nova clarificação às figuras que povoam os seus quadros, numa sugestão narrativa e que *tendem a agrupar-se em pequenos episódios – por vezes com um enquadramento espacial próprio – gerando uma polifonia em que diversas micro-narrativas pontuam o quadro, alternando com os vazios do fundo monocromático.*³²⁸ As suas obras são revisitações quotidianas com proliferação de outros elementos de cariz abstracionista e signos/palavras. E se no seu percurso são verificados retornos temáticos e semelhanças compositivas em algumas obras, assim como *da permanência de um certo «estilo», os períodos formam unidades bastante distintas, dos quais os próprios momentos de transição explicitam os caracteres.*³²⁹

Como que de uma desordem compositiva se tratem as suas obras, o final da década de 1960 vai ser o momento em que o artista reorganiza e repõe a ordem.

*Os alinhamentos de figuras, o domínio das linhas verticais, a aparição de séries de objectos ou de personagens, o uso frequente de espaços reservados no quadro que formam um mundo à parte, tudo isto contribui para dar uma impressão de ordem às analogias, que parecem menos automáticas e mais voluntárias.*³³⁰

Ainda nos finais da década de 1950 **Christo Javacheff** procurou um diálogo particular com a realidade, com o quotidiano, numa espécie de apropriação do mundo, ocultando imagens/objetos/signos que reconhecemos do nosso dia-a-dia, atribuindo-lhes

³²⁷ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 116.

³²⁸ *Ibidem*.

³²⁹ TALABOT, Gérald Gassiot – «O planeta Voss». In ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. p. 349.

³³⁰ *Ibidem*, p. 350.

uma nova aparência e incutindo no espectador uma nova percepção. Vivia-se o contexto do pós-guerra e muitos artistas começavam a sentir a necessidade de um regresso ao palpável e fugaz, traduzido num *mergulho na realidade quotidiana*.³³¹ Se por um lado muitos foram os artistas que avançaram de uma pintura de pendor abstrato em direção à Nova-Figuração, outros foram os que caminharam num sentido de *aprofundar a dimensão vivencial, associada à memória, primeiro através do objecto e depois mediante a sombra* [caso de Lourdes Castro]. No caso de Christo, este tentou, *nos seus (anti-)embrulhos, religar a arte e a vida através de apropriações objectuais e espaciais*.³³²

Revelando através da ocultação, Christo suspende a função do objeto que embrulha, conferindo-lhe um novo significado através da sua intervenção estética, permitindo uma *re-significação do objecto apropriado, diferente daquela que ele tinha no sistema tardo-capitalista, sem que tal implique uma alteração da sua materialidade ou fisicalidade*³³³ num repensar da própria escultura. Caracterizadas por uma longa preparação, as obras de Christo Javacheff são também distintas pelo seu carácter efémero, sobretudo quando a partir da década de 1970 adquirem um formato maior. Iniciando os seus trabalhos com objetos de pequena dimensão, e de uso quotidiano, como são exemplos os *Empaquetage* de 1958, a *Wrapped Night Table* de 1960 ou a *Wrapped Vespa* de 1963-64, o artista vai avançando para grandes planos de intervenção, sendo na década de 1960 que começa as intervenções na paisagem, de encontro aos caminhos da *Land Art*. Da década de 1970 destacam-se algumas intervenções tais como: *Valley Curtain*, no Colorado, em 1970-72; em 1974, *The Wall*, em Roma e *Ocean Fronte*, em Newport, Rhode Island. Em pequena ou grande escala o trabalho de Christo Javacheff é o da metamorfose, de um objeto, de um lugar ou de uma arquitetura.

³³¹ FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 136.

³³² FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 140.

³³³ *Ibidem*, p. 136.

CAPÍTULO II

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

I PARTE

...Um realismo cosmopolita...

**Apoio Curatorial para a exposição realizada no
Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves**

O presente trabalho é apresentado sob a forma de relatório de estágio curricular, desenvolvido no ano letivo de 2014/2015, no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, conducente ao 2.º Ciclo de estudos.

O estágio é apresentado em dois momentos distintos mas correlacionados. A primeira parte, correspondente ao estudo do grupo KWY e sua contextualização foi já apresentado e descrito no Capítulo I. A segunda parte, Capítulo II, que agora se segue, encontra-se dividida em duas partes:

1. Na primeira é feita uma apresentação, justificando-se a escolha do estágio, objetivos e indicação das tarefas desempenhadas na instituição;
2. Na segunda são apresentadas, sob a forma de Catálogo Analítico, as fichas e tabelas resultantes do trabalho desenvolvido durante o estágio.

Inserido no Mestrado de História da Arte Portuguesa, este estágio curricular teve por propósito pessoal o desenvolvimento de competências técnicas e científicas, assim como a experiência de trabalho na área da História da Arte Contemporânea, coincidindo com os objetivos institucionais que culminaram, da nossa parte, no apoio à investigação curatorial para a exposição do grupo KWY a ser realizada no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves.

Desta maneira e de acordo com os interesses institucionais, o nosso trabalho veio a ser desenvolvido em torno da pesquisa sobre as obras dos artistas do grupo KWY assim como de outros artistas associados ao grupo e que fazem parte da coleção de Serralves. Foi ainda necessária a pesquisa de obras do grupo KWY noutras coleções como complemento à nossa investigação. De forma sucinta, procurámos desenvolver de modo mais completo possível a identificação e organização de fontes e documentos para a posterior construção de conteúdos escritos (fichas de obras e textos para as tabelas de exposição). Essa pesquisa foi feita maioritariamente na Biblioteca da Fundação de Serralves e na Biblioteca Pública Municipal do Porto, onde consultámos catálogos de exposições, coletivas e individuais, e periódicos que documentassem momentos marcantes da época e dos artistas envolvidos. Foi necessária a pesquisa na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, para a consulta dos processos de bolseiros dos artistas na Fundação e de outra bibliografia auxiliar.

DESCRIÇÃO DAS TAREFAS

Tendo início a **8 de Setembro de 2014**, realizamos, até 23 do mesmo mês, o levantamento de obras dos artistas do grupo KWY em coleções nacionais; pesquisa de bibliografia auxiliar / complementar e consulta e digitalização das obras recolhidas em fontes bibliográficas e organização das mesmas em pastas de modo a facilitar futuras investigações.

24 a 30 / Setembro:

Realizamos pesquisa de artistas / autores do grupo Fluxus que colaboraram com a revista KWY tendo usado como fonte o catálogo “Fluxus Codex”³³⁴.

Após a consulta e pesquisa no catálogo procedeu-se à elaboração de uma ficha onde se transcreveu de forma resumida o tipo de participação dos autores nas atividades Fluxus.

1 a 6 / Outubro:

As tarefas incidiram sobre a consulta e digitalização de dois catálogos fundamentais para o entendimento sobre o grupo KWY³³⁵.

A 7 / Outubro demos início à identificação dos participantes na revista KWY – esta tarefa foi sendo desenvolvida paralelamente a outras, culminando na concretização de quadros analíticos individuais para cada um dos doze números da revista.

9 a 20 / Outubro:

Levantamento de fontes bibliográficas para as três obras de José Escada (dois recortes em relevo de 1968 e a pintura “Eu e os meus cães” de 1980). Neste ponto iniciou-se o trabalho com as fichas de cada obra a estar presente na exposição, sendo esta tarefa antecedente à realização dos textos para as tabelas de exposição.

A partir de uma ficha padronizada, que poderá ser consultada no Catálogo Analítico, na Parte II deste relatório, fornecida pela orientadora do estágio no Museu de

³³⁴ PINCUS – WITTEN, Robert, pref. – «Fluxus Codex». Detroit, New York: The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection; Harry N. Abrams, Inc., Publishers, cop., 1988.

³³⁵ ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em coleções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009.

Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, tínhamos de proceder à pesquisa de todas as fontes existentes que contivessem informação sobre as obras em específico, se não, outras da mesma série ou temática, assim como a reprodução das obras em monografia e imprensa. A pesquisa dever-se-ia concentrar nas obras em causa, apontando tudo o que a elas dissessem respeito, incluindo os pensamentos críticos e os escritos de artista sobre elas. Este tipo de trabalho foi indiscutivelmente necessário não só pela utilidade para uma futura base de dados, na medida em que ficou descrita toda a bibliografia que no espaço de tempo que nos foi facultado para a tarefa pudemos consultar, facilitando as próximas pesquisas, como foi também fundamental para as tarefas seguintes do estágio – a elaboração dos textos para as tabelas de exposição, no sentido em que já se tinha recolhido e organizado todas as fontes, selecionando assim o que deveria ser utilizado para a concretização dos textos. O mesmo foi feito para cada obra, nomeadamente em relação àquelas que inicialmente estavam previstas para serem expostas mas que, por condicionalismos vários, acabaram por não entrar nesta exposição.

Sensivelmente a meio desta etapa – **13 / Outubro** tivemos a oportunidade de participar na reunião com a arquiteta responsável pelo mapeamento / organização do espaço expositivo. A oportunidade de assistir a esta reunião foi fundamental para a nossa compreensão sobre outra etapa na organização de uma exposição.

20 /Outubro:

Entrega das primeiras fichas e atribuição de novas tarefas, que consistiram na pesquisa, digitalização e preenchimento de fichas para as obras de René Bertholo, a terminar até ao final do mês de Outubro.

Na primeira semana de Novembro iniciávamos a realização das fichas para as obras de Lourdes Castro, e, **até ao dia 20 / Novembro**, a concretização das fichas para as obras de António Costa Pinheiro e Jorge Martins.

20 a 28 / Novembro:

Realização de fichas para as obras de João Vieira. Embora existissem datas para a concretização das tarefas, havia uma continuidade das mesmas, assinaladas por algumas retificações.

1 a 4 / Dezembro:

Realização das fichas para as obras de Raymond Hains e término da pesquisa das obras da coleção a estarem presentes na exposição.

2 / Janeiro a 16 / Abril:

Início da realização das tabelas de exposição. Nesta etapa o trabalho consistiu na concretização de textos centrados nas obras de estudo. A partir das obras deveríamos enunciar algumas das características gerais do trabalho do artista e os aspetos biográficos e características gerais, no relacionamento com as obras em questão.

Nos dias 24 e 25 / Março, pesquisa na FCG dos relatórios de bolseiros dos artistas José Escada, Lourdes Castro e René Bertholo e de outra bibliografia auxiliar.

Durante esta última fase do estágio em Serralves, o trabalho consistiu na elaboração e retificação dos textos para as tabelas de exposição, trabalho esse sempre acompanhado pela orientação em Serralves.

16 / Abril a 12 / Maio:

Uma vez terminadas as tarefas inicialmente atribuídas para o estágio na Fundação de Serralves e uma vez que ainda restavam algumas horas do contrato para cumprir, foi-nos solicitado que trabalhássemos em algumas obras da coleção da autoria de alguns membros do grupo KWY mas que não estariam representadas na exposição. Assim, tivemos ainda a oportunidade de estudar uma série de gravuras de António Costa Pinheiro sobre “Os Reis”, gravuras datadas de 1965 – 66, assim como algumas obras de Lourdes Castro e René Bertholo.

12 / Maio

Observação do início da montagem das obras escolhidas para a exposição – esclarecimento de alguns critérios de seleção das obras da Coleção e de posicionamento nas salas – efeitos de luz, sombra e harmonia do espaço.

22 / Maio

Inauguração da exposição em Serralves.

II PARTE

Catálogo Analítico

FICHAS DE OBRAS

Esta fase do estágio correspondeu ao estudo das obras que iriam estar em exposição. Nesse sentido foi-nos fornecida, pela orientadora institucional, uma ficha modelo, em que a nossa função consistia na pesquisa e preenchimento dos diversos campos, alusivos a cada uma das obras. Da investigação previa-se o conhecimento sobre as exposições anteriores em que as obras tivessem estado representadas; as reproduções das mesmas em monografias e/ou imprensa, e, quando não fosse possível encontrar dados referentes às obras em estudo, referenciar outras da mesma série ou temática que tenham sido encontradas no decorrer da pesquisa. A ficha tinha ainda por objetivo a pesquisa de fontes onde estivesse descrito pensamentos críticos sobre as obras e sobre o artista.

De forma sucinta, o trabalho que a seguir pode ser visto, consistiu num processo de identificação e organização de todas as fontes existentes, considerando o tempo que nos foi determinado, que contivessem informação referente às obras que seriam expostas. O exercício, para além de servir à exposição na qual colaboramos, «Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na Coleção de Serralves», teve também por objetivo o contributo para a formação de uma base de dados no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, facilitando pesquisas futuras sobre as mesmas obras.

Assim, poderá ser visto o mesmo processo de pesquisa para cada uma das obras.

Ficha Modelo

Nº de inventário:

Artista:

Título:

Data:

Técnicas:

Dimensões:

Linha de crédito:

Proveniência(s) da Obra:

Exposições da Obra:

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

Reproduções de obras da mesma temática em monografia e imprensa:

Pensamento crítico sobre obras da mesma temática:

Pensamento crítico sobre o artista:

Escritos de artistas sobre a Obra / obra da mesma temática:

Escritos de artistas:

Outra bibliografia relevante:

ANTÓNIO COSTA PINHEIRO

Nº de inventário: FS 0164

Artista: António Costa Pinheiro

Título: D. Manuel I

Data: 1965 - 1966

Técnicas: Água-forte. Ed. 12/20

Dimensões: 67,2 x 53,5 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição 1991



Nº de inventário: FS 0160

Artista: António Costa Pinheiro

Título: D. Afonso Henriques

Data: 1965 - 1966

Técnicas: Água-forte. Ed. 12/20

Dimensões: 66 x 53,5 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto



Nº de inventário: FS 0157

Artista: António Costa Pinheiro

Título: D. Leonor Teles

Data: 1965 - 1966

Técnicas: Água-forte. Ed. 12/20

Dimensões: 65,2 x 52,5 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto



Nº de inventário: FS 0158

Artista: António Costa Pinheiro

Título: D. Sebastião

Data: 1965 - 1966

Técnicas: Água-forte. Ed. 12/20

Dimensões: 66,7 x 52,7 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto



Nº de inventário: FS 0159

Artista: António Costa Pinheiro

Título: D. Inês de Castro

Data: 1965 - 1966

Técnicas: Água-forte. Ed. 12/20

Dimensões: 67 x 51,5 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto



Nº de inventário: FS 0161

Artista: António Costa Pinheiro

Título: D. Pedro I

Data: 1965 - 1966

Técnicas: Água-forte. Ed. 12/20

Dimensões: 66,2 x 54,1 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto



Nº de inventário: FS 0162

Artista: António Costa Pinheiro

Título: Infante D. Henrique

Data: 1965 - 1966

Técnicas: Água-forte. Ed. 12/20

Dimensões: 66,8 x 54 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto



Nº de inventário: FS 0163

Artista: António Costa Pinheiro

Título: D. João II

Data: 1965 - 1966

Técnicas: Água-forte. Ed. 12/20

Dimensões: 66,3 x 52,8 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto



Processo de Artista:

Estas gravuras fazem parte da série de trabalhos "Os Reis".

"[...] impressas pelo autor, com a colaboração do professor Thiermann, nas oficinas da Academia de Belas-Artes de Munique em 1965-66."

Proveniência(s) da Obra:

Artista

Exposições da Obra (Ed. 6/20):

1966, "Die Konige", Galerie Leonhart, Munique, Novembro 1966 – Janeiro 1967

CI PIN 67a

1969, "Costa Pinheiro na 111", Galeria 111, Lisboa, Abril

1989-90, "Costa Pinheiro 1964-66, Retrospectiva", CAM Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Novembro – Janeiro

FS 90 PIN

1990-91, "Costa Pinheiro 1964-66, Retrospectiva", Fundação de Serralves, Porto, Dezembro – Janeiro

CI PIN 90

2007, "Costa Pinheiro. Aspectos de uma retrospectiva. Obra gráfica 1953-2007", Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Almada, Junho-Setembro

CI PIN 07

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- «Costa Pinheiro. Die Könige. Os Reis», Munique: Galerie Leonhart, 1966. – Dig

CI PIN 67a

- «Costa Pinheiro 1964-66, Retrospectiva», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, CAM, 1989 – Dig.

FS 90 PIN

- «Costa Pinheiro. Aspectos de uma retrospectiva. Obra gráfica 1953-2007», Almada: Centro de Arte Contemporânea, 2007. – Dig.

- Ver em Pensamento crítico sobre a Obra

CI PIN 07

Pensamento crítico sobre a Obra:

- José-Augusto França, «O Dia de Reis», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 386, 28 Novembro a 4 Dezembro 1989, pp. 10 – 11 – Transcrito
 - Ver em Pensamento Crítico sobre o artista
- C. P., «Os Reis de Portugal. Costa Pinheiro», in *O Independente*, Lisboa, 16 Novembro 1990, p. III – 66 – Transcrito
 - Ver em Pensamento Crítico sobre o artista
- «Costa Pinheiro. Aspectos de uma retrospectiva. Obra gráfica 1953-2007», Almada: Centro de Arte Contemporânea, 2007. – Dig. Cf. pp. 12-13
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
 CI PIN 07

Pensamento crítico sobre o artista:

- 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 1969, p. 7 - Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig. - Cf. p. 130
TA FRA 82
- António Melo, «Exposições. Costa Pinheiro – na 111», in *Expresso (Cartaz)*, Lisboa, 31 Janeiro 1987. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- José-Augusto França, «O Dia de Reis», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 386, 28 Novembro a 4 Dezembro 1989, pp. 10 – 11 – Transcrito
- José Luís Porfírio, «Costa Pinheiro: pintor...? brincar...?», in *Expresso (revista)*, Lisboa, 15 Dezembro 1989, pp. 81-82 – Transcrito
 - Ver em Outra Bibliografia relevante
- C. P., «Os Reis de Portugal. Costa Pinheiro», in *O Independente*, Lisboa, 16 Novembro 1990, p. III – 66 – Transcrito

- ALMEIDA, Bernardo Pinto de, «Costa Pinheiro. Ensaio de psicomitografia», Lisboa: Editorial Caminho, 2005. – Dig.
- «Costa Pinheiro. Aspectos de uma retrospectiva. Obra gráfica 1953-2007», Almada: Centro de Arte Contemporânea, 2007. – Dig. Cf. pp. 7,11
CI PIN 07
- A.A.V.V., «Anos 70 Atravessar Fronteiras», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 2009. – Dig. – Cf. pp. 71 – 73
CC ANO 09a
- «Nouveaux Réalistes / KWY: obras em colecções portuguesas», Lisboa: Proteína, 2009. p. 118

Escritos de artista sobre a Obra:

- “Costa Pinheiro. Die Könige. Os Reis”, Munique: Galerie Leonhart, Novembro 1966. – Dig.
CI PIN 67 (entrevista)
- 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 1987, pp. 24 – 25. - Transcrito
- “Costa Pinheiro 1964-66, Retrospectiva”, Lisboa: CAM: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989. – Dig.
FS 90 PIN (entrevista)

Escritos de artista sobre Obras da mesma série:

Outra bibliografia relevante:

- 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 1969, p. 7 - Transcrito
- António Melo, «Exposições. Costa Pinheiro – na 111», in *Expresso (Cartaz)*, Lisboa, 31 Janeiro 1987. – Transcrito
- José Luís Porfírio, «Costa Pinheiro: pintor...? brincar...?», in *Expresso (revista)*, Lisboa, 15 Dezembro 1989, pp. 81-82 – Transcrito
- FRANÇA, José – Augusto, «Pintura - Escultura anos 60 & 70», in *Colóquio – Artes*, Lisboa, n.º 99, Dezembro 1993, pp. 22 – 33. - Dig

- CAPUCHO, António d'Orey; ALMEIDA, Bernardo Pinto de, «Costa Pinheiro: Imagens de uma obra», Lisboa: Fundação Luís I, 2006. – Dig.
CI PIN 06
- GOMES, Adelino, «Costa Pinheiro: Muitos dos meus quadros continuam silenciosos, lá no atelier», Público. 5/5/2008 [Disponível online em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/costa-pinheiro-muitos-dos-meus-quadros-continuam-silenciosos-la-no-atelier-1327775>]

ANTÓNIO COSTA PINHEIRO

Nº de inventário: FS 1749

Artista: António Costa Pinheiro

Título: Universonaut Raumschiff

Data: c. 1971

Técnicas: Alumínio e acrílico pintado

Dimensões: 37,5 x 13 x 24 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves -
Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição
em 2011



Proveniência(s) da Obra:

- Galeria Antiks Design, Lisboa.

Exposições da Obra:

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- «Nouveaux Réalistes / KWY: obras em colecções portuguesas», Lisboa: Proteína, 2009. p. 149
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- PINHEIRO, Costa, «(Medimaginativ n.º 6)», in *Colóquio – Artes*, Lisboa, n.º 10, Dezembro 1972, pp. 10 – 14. – Dig.

Reproduções de obras da mesma temática em monografia e imprensa:

- PINHEIRO, Costa, «(Medimaginativ n.º 6)», in *Colóquio – Artes*, Lisboa, n.º 10, Dezembro 1972, pp. 10 – 14. – Dig. – Cf. pp. 10 – 14
 - Ver em Escritos de artistas sobre a Obra / obra da mesma temática

- MELO, Alexandre (Coord.), «Quando o mundo nos cai em cima: Artes no tempo da SIDA, Lisboa: Abraço, 1994. – Dig
CC QUA 94a
- ALMEIDA, Bernardo Pinto de, «Costa Pinheiro. Ensaio de psicomitografia», Lisboa: Editorial Caminho, 2005. – Dig. – Cf. pp. 44; 45; 48
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista.

TA ALM 05

- CAPUCHO, António d'Orey; ALMEIDA, Bernardo Pinto de, «Costa Pinheiro: Imagens de uma obra», Lisboa: Fundação Luís I, 2006. – Dig. – Cf. Capítulo IV - «Navegações» e «Viagem do Universonauta e Ronald Laing ao Planeta „Des Sêcrets de l'âme“»
 - Ver em Outra Bibliografia relevante **[o autor faz referência a outra obra *Nave Espacial do Universonauta, de 1974*]**

CI PIN 06

- A. A. V. V., «Anos 70 Atravessar Fronteiras», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 2009. – Dig. – Cf. p. 72
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma temática e Pensamento crítico sobre o artista.

CC ANO 09a

Outras obras da mesma série em:

<http://www.cam.gulbenkian.pt/index.php?article=68252&visual=2&langId=1>

[António Costa Pinheiro. *Universonaut Cosmo Language, 1971*]

Gravura

Offset e serigrafia sobre papel

<http://www.cam.gulbenkian.pt/index.php?article=68278&visual=2&ngs=longId=1&queryParams=&position=6&queryPage=298&debug=1>

[António Costa Pinheiro. *L'universonaut est moi même sur la planete des poussières*]

cósmiques/ o universonauta sou eu mesmo no planeta das poeiras cósmicas, 1974]

Pensamento crítico sobre obras da mesma temática:

- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig. – Cf. p. 130
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista.

TA FRA 82

- A. A. V. V., «Anos 70 Atravessar Fronteiras», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 2009. – Dig. – Cf. pp. 71 - 73
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

CC ANO 09a

Pensamento crítico sobre o artista:

- «Nouveaux Réalistes / KWY: obras em colecções portuguesas», Lisboa: Proteína, 2009. p. 118
- 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 1971, p. 68. – Transcrito
 - Ver em Outra Bibliografia relevante.
- CLAUS, Jürgen, «Costa Pinheiro: perguntas que devem ser formuladas», in *Colóquio – artes*, Lisboa, n.º 10, Dezembro 1972, p. 6. – Dig. – Cf. pp. 6, 7
- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig. - Cf. p. 130
 - TA FRA 82
- ALMEIDA, Bernardo Pinto de, «Costa Pinheiro. Ensaio de psicomitografia», Lisboa: Editorial Caminho, 2005. – Dig
- A.A.V.V., «Anos 70 Atravessar Fronteiras», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 2009. – Dig. – Cf. pp. 71 – 73

CC ANO 09a

Escritos de artistas sobre a Obra / obra da mesma temática:

- PINHEIRO, Costa, «(Medimagnitiv n.º 6)», in *Colóquio – Artes*, Lisboa, n.º 10, Dezembro 1972, pp. 10 – 14. – Dig. – Cf. pp. 10 - 14

Escritos de artistas:

- PINHEIRO, Costa, «A Arte e o projecto», in *Colóquio – Artes*, Lisboa, n.º 10, Dezembro 1972, pp. 4 – 5. – Dig . –Cf. pp. 4, 5
- RODRIGUES, António, «Costa Pinheiro: „Regressei à minha cadeira de baloiço“» (com entrevista a Costa Pinheiro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 238, 26 Janeiro 1987, pp. 24 – 25.- Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante

Outra bibliografia relevante:

- 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 1971, p. 68. – Transcrito
- RODRIGUES, António, «Costa Pinheiro: „Regressei à minha cadeira de baloiço“» (com entrevista a Costa Pinheiro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 238, 26 Janeiro 1987, pp. 24 – 25.- Transcrito
 - Entrevista a Costa Pinheiro {**curta referência ao projeto Citymobil**}
- MELO, Alexandre, «Exposições. Costa Pinheiro – na 111», in *Expresso (cartaz)*, Lisboa, 31 Janeiro 1987. – Transcrito
 - Curta referência à Citymobil – arte – Projecto.
- FRANÇA, José – Augusto, »Pintura - Escultura anos 60 & 70», in *Colóquio – Artes*, Lisboa, n.º 99, Dezembro 1993, pp. 22 – 33. - Dig
- CAPUCHO, António d'Orey; ALMEIDA, Bernardo Pinto de, «Costa Pinheiro: Imagens de uma obra», Lisboa: Fundação Luís I, 2006. – Dig

CI PIN 06

ANTÓNIO COSTA PINHEIRO

Nº de inventário: FS 0299

Artista: António Costa Pinheiro

Título: Cosmo Language

Data: 1973

Técnicas: Serigrafia, off-set, tipografia (2 elementos). Ed. 16/115

Dimensões: Cada / each: 64 x 82 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação da Galeria 111



Proveniência(s) da Obra:

Galeria 111, Lisboa, 1980 (incorporação Fernando Pernes).

Exposições da Obra:

“Artistas portugueses na colecção de Serralves”, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 2009

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- «Nouveaux Réalistes / KWY: obras em colecções portuguesas», Lisboa: Proteína, 2009. p. 149
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. pp. 168 e 169
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Reproduções de obras da mesma temática em monografia e imprensa:

- MELO, Alexandre (Coord.), «Quando o mundo nos cai em cima: Artes no tempo da SIDA, Lisboa: Abraço, 1994. – Dig
 - CC QUA 94a

- ALMEIDA, Bernardo Pinto de, «Costa Pinheiro. Ensaio de psicomitografia», Lisboa: Editorial Caminho, 2005. – Dig. – Cf. pp. 44; 45; 48 [referência à CityMobil]
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista.

TA ALM 05
- CAPUCHO, António d'Orey; ALMEIDA, Bernardo Pinto de, «Costa Pinheiro: Imagens de uma obra», Lisboa: Fundação Luís I, 2006. – Dig. – Cf. Capítulo IV - «Navegações» e «Viagem do Universonauta e Ronald Laing ao Planeta „Des Sêcrets de l'âme“»
 - Ver em Outra Bibliografia relevante
- A. A. V. V., «Anos 70 Atravessar Fronteiras», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 2009. – Dig. – Cf. p. 72 [referência à CityMobil]
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma temática
 - Pensamento crítico sobre o artista.

CC ANO 09a

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma temática:

- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig. – Cf. p. 130
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista.

TA FRA 82
- José Luís Porfírio, «Costa Pinheiro: pintor...? brincar...?», in *Expresso* (revista), Lisboa, 15 Dezembro, pp. 81-82. – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- A. A. V. V., «Anos 70 Atravessar Fronteiras», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 2009. – Dig. – Cf. pp. 71 - 73
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

CC ANO 09a

Pensamento crítico sobre o artista:

- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig. - Cf. p. 130
TA FRA 82
- José Luís Porfírio, «Costa Pinheiro: pintor...? brincar...?», in *Expresso* (revista), Lisboa, 15 Dezembro, pp. 81-82. – Transcrito
- ALMEIDA, Bernardo Pinto de, «Costa Pinheiro. Ensaio de psicomitografia», Lisboa: Editorial Caminho, 2005. – Dig.
- A.A.V.V., «Anos 70 Atravessar Fronteiras», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 2009. – Dig. – Cf. pp. 71 – 73
CC ANO 09a
- «Nouveaux Réalistes / KWY: obras em colecções portuguesas», Lisboa: Proteína, 2009. p. 118
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 266

Escritos de artista sobre a Obra:**Escritos de artista sobre Obras da mesma série:**

- RODRIGUES, António, «Costa Pinheiro: „Regressei à minha cadeira de baloiço“» (com entrevista a Costa Pinheiro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 238, 26 Janeiro 1987, pp. 24 – 25.- Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante

Outra bibliografia relevante:

- PINHEIRO, Costa, «(Medimaginativ n.º 6)», in *Colóquio – Artes*, Lisboa, n.º 10, Dezembro 1972, pp. 10 – 14. – Dig.
 - Publicação anterior às obras

- RODRIGUES, António, «Costa Pinheiro: „Regressei à minha cadeira de baloiço“» (com entrevista a Costa Pinheiro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 238, 26 Janeiro 1987, pp. 24 – 25.- Transcrito
 - Entrevista a Costa Pinheiro [**curta referência ao projeto Citymobil**]
 - MELO, Alexandre, «Exposições. Costa Pinheiro – na 111», in *Expresso (cartaz)*, Lisboa, 31 Janeiro 1987. – Transcrito
 - **Curta referência ao projeto Citymobil**
 - Manuel de Brito, «Costa Pinheiro. O reencontro com um pintor os seus modelos e espaços» (inclui fragmentos do texto do catálogo da exposição), in *O Diário*, Lisboa, 8 Fevereiro, p. 4. - Transcrito
 - FRANÇA, José – Augusto, «Pintura - Escultura anos 60 & 70», in *Colóquio – Artes*, Lisboa, n.º 99, Dezembro 1993, pp. 22 – 33. - Dig
 - CAPUCHO, António d'Orey; ALMEIDA, Bernardo Pinto de, «Costa Pinheiro: Imagens de uma obra», Lisboa: Fundação Luís I, 2006. – Dig.
- CI PIN 06
- GOMES, Adelino, «Costa Pinheiro: Muitos dos meus quadros continuam silenciosos, lá no atelier», *Público*. 5/5/2008 [Disponível online em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/costa-pinheiro-muitos-dos-meus-quadros-continuam-silenciosos-la-no-atelier-1327775>]

JOÃO VIEIRA

Nº de inventário: SC 0449

Artista: João Vieira

Título: Sem título (La Chair est Triste)

Data: 1966

Técnicas: Óleo sobre tela

Dimensões: 161,4 x 129,5 cm

Linha de crédito: Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto, desde 1990 (1979)

Localização: Residência Oficial do Primeiro Ministro, desde 2006



Proveniência(s) da Obra:

Galeria Quadrum, Lisboa [MP].

Nota: PA refere etiquetas, coladas na grade (verso da pintura), da Galeria Quadrum e da Galeria Judite Dacruz.

Exposições da Obra:

- 1985, "Pintura Portuguesa, obras destinadas ao Museu de Arte Moderna do Porto", Galeria Almada Negreiros, Lisboa, 17 Set. – 3 Out.
- 1992, "Presidência Portuguesa da Comunidade Europeia", Comissão e Conselho das Comunidades Europeias, Bruxelas, 20 Jan. – 30 Jun.
- 1999-2000, "Antes y Después de la Revolución. Vanguardias del arte portugués de los años 60 y 70 en la Colección de al Fundación de Serralves", Fundación ICO, Madrid, 12 Nov. 1999 – 9 Jan. 2000

- 2001, “O Grupo KWY”, Centro Cultural de Belém, Lisboa, 15 Mar. – 22 Jul.
- 2002, “João Vieira: corpos de letras”, Fundação de Serralves, Porto, 18 Jan. – 10 Março
- 2003, “Olhares e Escritas na Arte Portuguesa desde 1960”, Galeria do Palácio, Palácio de Cristal, Porto, 23 Out. – 20 Nov.
- 2006, “O poder da Arte: Serralves na Assembleia da República 2006”, Assembleia da República, Lisboa, 12 Jan. – 16 Abril
- 2013, “Lourdes Castro no D. Maria II – As Tapeçarias de Portalegre”, Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa, 15 Out. – 29 Dez.

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- «Pintura Portuguesa, obras destinadas ao Museu de Arte Moderna do Porto», Lisboa: Galeria Almada Negreiros, 1985. – Dig. – Cf. p. 51
CC PIN 85
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.) – «KWY: Paris 1958 – 1968», Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. p. 340
 - Ver em Pensamento crítico sobre a obra / Pensamento crítico sobre o artista / Escritos de Artistas
- «João Vieira: corpos de letras», Porto: Fundação de Serralves, 2002. – Dig. – Cf. p. 108
 - Ver em Pensamento crítico sobre a Obra / Pensamento crítico sobre o artista
 FS 02 VIE
- «O poder da Arte: Serralves na Assembleia da República 2006», Lisboa: Assembleia da República, Divisão de Edições, 2007. – Dig. – Cf. p. 75
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
 FS 07 POD

Reproduções de Obras da mesma temática:

- «João Vieira: Anagramas», Lisboa: Galeria Judite Dacruz, 1972. – Dig
CI VIE 72
- «João Vieira, 25 Anos de trabalho, 1959 – 1984», Lisboa: Etc, 1985. - Dig

- Ver em Pensamento crítico sobre a Obra / Escritos de Artistas
CI VIE 85a
- «João Vieira», Porto: Galeria Nasoni, 1989. – Dig. – Cf. Texto de Eduardo Paz Barroso
 - Ver em Pensamento crítico sobre a obra / Pensamento crítico sobre o artista
CI VIE 89
- «Anos 60: Anos de Ruptura, uma perspectiva da arte portuguesa nos anos sessenta», Lisboa: Livros Horizonte, 1994. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
CC ANO 94a
- «João Vieira: Limites», Lisboa: Galeria Valbom, 2000. – Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
CI VIE 00
- «João Vieira: percursos 1960 – 2001», ACD Editores, 2001. – Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
CI VIE 01
- «Anagramas 2: João Vieira», Torres Novas: Galeria Neupergama, 2004. – Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista e Escritos de artistas
CI VIE 04
- «João Vieira: No princípio era o verbo», Montijo: Câmara Municipal do Montijo, 2008. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista e Escritos de artistas
CI VIE 08

Pensamento crítico sobre a Obra:

- «João Vieira: Anagramas», Lisboa: Galeria Judite Dacruz, 1972. – Dig. – Cf. p. 48 Não aborda esta obra em particular
CI VIE 85a

- «João Vieira», Porto: Galeria Nasoni, 1989. – Dig. – Cf. Texto de Eduardo Paz Barroso Não aborda esta obra em particular
CI VIE 89
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.) – «KWY: Paris 1958 – 1968», Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Dig. - Cf. pp. 467 – 468
- «João Vieira: corpos de letras», Porto: Fundação de Serralves, 2002. – Dig. – Cf. pp. 24 – 25; 47 – 54; 66 – 73 Não aborda esta obra em particular
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
 FS 02 VIE
- «João Vieira: homenagem», Chaves: Bienal de Arte de Chaves, 2010. – Dig. – Cf. pp. 7 – 12; 16 – 17
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
 CI VIE 10

Pensamento crítico sobre o artista:

- «João Vieira na Galeria Judite Dacruz», in *A Capital*, Lisboa, 7 Janeiro 1970, p. 8 (Suplemento «Literatura & Arte»). – Transcrito
 - Ver em Anexos
- SOUSA, Rocha de, «O espírito da letra – João Vieira. Galeria Judite da Cruz», in *Diário de Lisboa*, 22 Janeiro 1970. p. 3 – Dig.
- E. M. Melo e Castro, «João Vieira: letra a letra», in *Colóquio artes*, Lisboa, n.º 1, Fevereiro 1971, pp. 18 – 25. – Dig
 - Reeditado in *João Vieira, 25 Anos de Trabalho 1959 - 1984*, Lisboa: Etc, 1985. - Dig
- «João Vieira», Porto: Galeria Nasoni, 1989. – Dig. – Cf. Texto de Eduardo Paz Barroso
- «Anos 60: Anos de Ruptura, uma perspectiva da arte portuguesa nos anos sessenta», Lisboa: Livros Horizonte, 1994. – Cf. Texto de António Rodrigues - «Gesto e signo»
CC ANO 94a

- «João Vieira: Limites», Lisboa: Galeria Valbom, 2000. – Dig. – Cf. Texto de Bernardo Pinto de Almeida
CI VIE 00
- «João Vieira: percursos 1960 – 2001», ACD Editores, 2001. – Dig
CI VIE 01
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.) – «KWY: Paris 1958 – 1968», Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Dig. - Cf. pp. 321 - 323
- «João Vieira: corpos de letras», Porto: Fundação de Serralves, 2002. – Dig. – Cf. pp. 16 – 24
FS 02 VIE
- «Anagramas 2: João Vieira», Torres Novas: Galeria Neupergama, 2004. – Dig. – Cf. pp. 7 – 9
 - Ver em Escritos de Artistas
 CI VIE 04
- «O poder da Arte: Serralves na Assembleia da República 2006», Lisboa: Assembleia da república, Divisão de Edições, 2007. – Dig. – Cf. p. 75
FS 07 POD
- «João Vieira: No princípio era o verbo», Montijo: Câmara Municipal do Montijo, 2008. – Dig. – Cf. pp. 7 – 10 - Texto de Paulo Simões Rodrigues
CI VIE 08
- «João Vieira: homenagem», Chaves: Bienal de Arte de Chaves, 2010. – Dig. – Cf. pp. 6 – 15
CI VIE 10

Escritos de artistas sobre a Obra:

Escritos de artistas (nenhum sobre a obra em particular):

- «João Vieira: Anagramas», Lisboa: Galeria Judite Dacruz, 1972. – Dig. – Cf. pp. 22 – 23
CI VIE 85a
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.) – «KWY: Paris 1958 – 1968», Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Dig. - Cf. p. 321

- «Anagramas 2: João Vieira», Torres Novas: Galeria Neupergama, 2004. – Dig – Cf. p. 15
CI VIE 04
- «João Vieira: No princípio era o verbo», Montijo: Câmara Municipal do Montijo, 2008. – Dig. – Cf. p. 7
CI VIE 08

Outra bibliografia relevante:

- «Anos 60: Anos de Ruptura, uma perspectiva da arte portuguesa nos anos sessenta», Lisboa: Livros Horizonte, 1994.
CC ANO 94a
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.) – «KWY: Paris 1958 – 1968», Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001.
- «João Vieira: Expressionismos», Lisboa, Galeria Valbom, 2007. – Dig
CI VIE 07ª

JOÃO VIEIRA

Nº de inventário: DA 0110

Artista: João Vieira

Título: Caixa Branca

Data: 1971

Técnicas: Acrílico, metal, instalação eléctrica

Dimensões: 82,5 x 80 x 20,5 cm

Linha de crédito: Col. do artista, em depósito na
Fundação de Serralves – Museu de Arte
Contemporânea, Porto



Proveniência(s) da Obra:

Artista (em 2001).

Exposições da Obra:

- 1970, "João Vieira", Galeria Buchholz, Lisboa, 1970
- 2002, "João Vieira: corpos de letras", Fundação de Serralves, Porto, 18 Jan. – 10 Março

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- «João Vieira: corpos de letras», Porto: Fundação de Serralves, 2002. – Dig. – Cf. p. 33
 - Ver em Pensamento crítico sobre a Obra
 - Pensamento crítico sobre o artista

FS 02 VIE

Pensamento crítico sobre a Obra:

- «João Vieira: corpos de letras», Porto: Fundação de Serralves, 2002. – Dig. – Cf. pp. 28 e 29

Pensamento crítico sobre o artista:

- «João Vieira», Porto: Galeria Nasoni, 1989. – Dig. – Cf. Texto de Eduardo Paz Barroso
- «Anos 60: Anos de Ruptura, uma perspectiva da arte portuguesa nos anos sessenta», Lisboa: Livros Horizonte, 1994. – Cf. Texto de António Rodrigues - «Gesto e signo»
CC ANO 94a

CI VIE 01

- «João Vieira: percursos 1960 – 2001», ACD Editores, 2001. – Dig
- «João Vieira: corpos de letras», Porto: Fundação de Serralves, 2002. – Dig. – Cf. pp. 16 – 24

FS 02 VIE

- «Anagramas 2: João Vieira», Torres Novas: Galeria Neupergama, 2004. – Dig
 - Ver em Escritos de artistas

CI VIE 04

- «João Vieira: No princípio era o verbo», Montijo: Câmara Municipal do Montijo, 2008. – Dig.
 - Ver em escritos de artistas

CI VIE 08

Escritos de artistas:

- «João Vieira, 25 Anos de trabalho, 1959 – 1984», Lisboa: Etc, 1985. - Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre a Obra / Escritos de Artistas

CI VIE 85a

CI VIE 04

- «Anagramas 2: João Vieira», Torres Novas: Galeria Neupergama, 2004. – Dig

CI VIE 08

- «João Vieira: No princípio era o verbo», Montijo: Câmara Municipal do Montijo, 2008. – Dig.

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista sobre Obras da mesma série:

Outra bibliografia relevante:

- «João Vieira: Anagramas», Lisboa: Galeria Judite Dacruz, 1972. – Dig
CI VIE 72

JORGE MARTINS

Nº de inventário: FL 0146

Artista: Jorge Martins

Título: Sem título

Data: 1970

Técnicas: Papel recortado

Dimensões: 50 x 65 cm

Linha de crédito: Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto (desde 1999)



Proveniência(s) da Obra:

Exposições da Obra:

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

Reproduções de obras da mesma série em monografia e imprensa:

- «Jorge Martins: Pintura», Lisboa: Culturgest, 2001. – Dig. – Cf. p. 26 do pdf
 - Ver em Escritos de artista

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma temática:

- GONÇALVES, Rui Mário, «Jorge Martins», in *Colóquio Artes*, Lisboa, N.º 13, Junho, 1973. – Dig. – cf. pp. 7, 8
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre o artista:

- GONÇALVES, Rui Mário, «Jorge Martins», in *Colóquio Artes*, Lisboa, N.º 13, Junho, 1973. – Dig. – cf. pp. 7, 8
- MARTINS, Jorge (Coord.), «Jorge Martins. Pintura: Fronteiras da Ilusão», Lisboa: Gabinete das Relações Culturais Internacionais do Ministério da Cultura, 2003. – Dig – cf. pp. 81 – 83

CI MAR 03

- OLIVEIRA, João Esteves, «Jorge Martins: Preto e branco com cor: Trabalhos dos anos 70», Lisboa: João Esteves de Oliveira – Galeria de Arte Moderna e Contemporânea, 2003. – Dig

CI MAR 03 (sem paginação)

- Ver em Outra bibliografia relevante
- «Jorge Martins: Pintura recente e desenho», Lisboa: Galeria João esteves de Oliveira, 2005
 - Ver p. 7 (in „Inventário Jorge Martins“, por João Lima Pinharanda)

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista:

- «Jorge Martins: Pintura», Lisboa: Culturgest, 2001. – Dig. – Cf. p. 17 do pdf
 - Ver em Escritos de artista sobre Obras da mesma série

Escritos de artista sobre Obras da mesma série:

- «Jorge Martins: Pintura», Lisboa: Culturgest, 2001. – Dig. – Cf. p. 18 do pdf

Outra bibliografia relevante:

- GASSIOT – Talabot, Gérard, pref., «Jorge Martins», Lisboa: Galeria 111, 1970. – Dig

P60/70 CI MAR 70

- «Jorge Martins: Desenhos, 1957-1987», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Serviço de Exposições e Museografia, 1988. - Dig
 - Emídio Rosa de Oliveira, «Jorge Martins, ou a modulação rítmica da con» in *Artes Plásticas*, Lisboa, Outubro 1990, p. 32-34. - Dig
 - «Jorge Martins: Pintura 1958-93», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão, 1993. – Dig
 - OLIVEIRA, João Esteves, «Jorge Martins: Preto e branco com cor: Trabalhos dos anos 70», Lisboa: João Esteves de Oliveira – Galeria de Arte Moderna e Contemporânea, 2003. – Dig
- CI MAR 03 (sem paginação)
- VILAR, Clara Távora, «Jorge Martins: simulacros / uma antologia», Lisboa: Civilização Editora; Centro Cultural de Belém, 2006. – Dig.
 - A.A.V.V., «Jorge Martins: a substância do tempo», Porto, Lisboa: Fundação de Serralves, : Fundação Carmona e Costa,; Sistema Solar / Documenta, 2013. - Dig

JORGE MARTINS

Nº de inventário: SC 0485

Artista: Jorge Martins

Título: Itinerário Erótico

Data: 1971

Técnicas: Óleo sobre tela

Dimensões: 129 x 160,2 cm

Linha de crédito: Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto, desde 1993

Localização: Sala do Conselho de Ministros, desde 1997



Proveniência(s) da Obra:

- Galeria 111, Lisboa [MP]

Exposições da Obra:

- 1974, «Jorge Martins», Galeria 111, Lisboa, Maio 1974
 - Ver em Reproduções da Obra em monografias e imprensa
CI MAR 74

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

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

Reproduções de obras da mesma temática:

- GASSIOT – Talabot, Gérard, pref., «Jorge Martins», Lisboa: Galeria 111, 1970. – Dig
P60/70 CI MAR 70
- «Jorge Martins: Pintura recente e desenho», Lisboa: Galeria João esteves de Oliveira, 2005
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
CI MAR 05

Pensamento crítico sobre obras da mesma temática:

- GONÇALVES, Rui Mário, «Jorge Martins», in *Colóquio Artes*, Lisboa, N.º 13, Junho, 1973. – Dig. – cf. pp. 7, 8
- MARTINS, Jorge, «Jorge Martins: Pintura», Lisboa: Culturgest, 2001. – Dig. – cf. pp. 12 – 20
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
CI MAR 01
- MARTINS, Jorge (Coord.), «Jorge Martins. Pintura: Fronteiras da Ilusão», Lisboa: Gabinete das Relações Culturais Internacionais do Ministério da Cultura, 2003. – Dig – cf. pp. 17 – 19
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
CI MAR 03
- VILAR, Clara Távora, «Jorge Martins: simulacros / uma antologia», Lisboa: Civilização Editora; Centro Cultural de Belém, 2006. – Dig. – cf. pp. 37; 55
CI MAR 06a
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre o artista:

- MARTINS, Jorge, «Jorge Martins: Pintura», Lisboa: Culturgest, 2001. – Dig. – cf. pp. 77 – 82
CI MAR 01

- MARTINS, Jorge (Coord.), «Jorge Martins. Pintura: Fronteiras da Ilusão», Lisboa: Gabinete das Relações Culturais Internacionais do Ministério da Cultura, 2003. – Dig – cf. pp. 81 – 83
CI MAR 03
- OLIVEIRA, João Esteves, «Jorge Martins: Preto e branco com cor: Trabalhos dos anos 70», Lisboa: João Esteves de Oliveira – Galeria de Arte Moderna e Contemporânea, 2003. – Dig
CI MAR 03 (sem paginação)
- «Jorge Martins: Pintura recente e desenho», Lisboa: Galeria João esteves de Oliveira, 2005. – Dig
 - Ver p. 7 (in „Inventário Jorge Martins“, por João Lima Pinharanda)
- VILAR, Clara Távora, «Jorge Martins: simulacros / uma antologia», Lisboa: Civilização Editora; Centro Cultural de Belém, 2006. – p. 11
CI MAR 06a

Escritos de artistas sobre obras da mesma temática:

Escritos de artistas:

Outra bibliografia relevante:

- «Exposições. Jorge Martins» in *Expresso*, Lisboa, 8 Março 1986, p. R-5. – Transcrito
- «Jorge Martins», Lisboa: Galeria EMI Valentim de Carvalho, 1989. – Transcrito
J3-7-143(3) - BPMP
- MARTINS, Jorge, Culturgest Lisboa (Coord.); «Jorge Martins: Pintura», Lisboa: Culturgest, 2001 – Data da exposição: 9 Maio – 26 Agosto 2001
CI MAR 01 – Dig
- A.A.V.V., «Jorge Martins: a substância do tempo», Porto, Lisboa: Fundação de Serralves, : Fundação Carmona e Costa,: Sistema Solar / Documenta, 2013. – Dig.

LOURDES CASTRO

Nº de inventário: FS 1338

Artista: Lourdes Castro

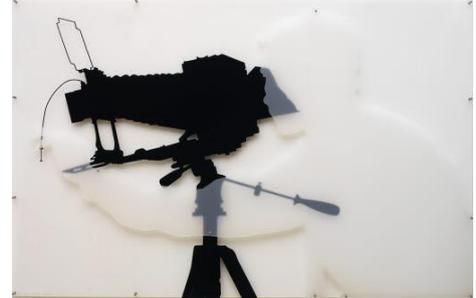
Título: Ombre portée de André Morain avec Linhof

Data: Paris, 1967

Técnicas: Plexiglas recortado à mão e pintado

Dimensões: 75 x 115 x 3 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto



Proveniência(s) da Obra:

André Morain, 2007.

Exposições da Obra:

- 1992, «Lourdes Castro: Além da Sombra». Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna, Lisboa. 20 Julho. – Dig
 - Ver em Reproduções da Obra em monografia e imprensa
CI CAS 92
- 1992, «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lagos
- 1995, «40º Salon de Montrouge: Lourdes Castro: Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur papier, photo.» Montrouge: Ecoprint. 11 Out. – 5 Nov. - Dig
 - Ver em Reproduções da Obra em monografia e imprensa
FB MON 40
- 2001, «KWY: Paris 1958 – 1968», Centro Cultural de Belém, Lisboa. – Dig
 - Ver em Reproduções da Obra em monografia e imprensa

- 2009, "Artistas portugueses na colecção de Serralves", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto
- 2009, "Serralves 2009: A Colecção", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto
- 2010, «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra». Fundação de Serralves, Porto. 5 Março – 13 Junho. – Dig
 - Ver em Reproduções da Obra em monografia e imprensa
FS 10 LUZ

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig
CI CAS 92
- «40^e Salon de Montrouge: Lourdes Castro: Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur papier, photo», Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig
FB MON 40
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.) – «KWY: Paris 1958 – 1968», Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Dig. – Cf. p. 199
 - Ver em pensamento crítico sobre a Obra
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 74
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Serralves 2009: A Colecção», Porto: Fundação de Serralves, 2009. Cf. p. 108
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig – Cf. p. 54
 - Ver em Pensamento Crítico sobre obras da mesma série

Reproduções de obras da mesma temática em monografia e imprensa:

- «Lourdes Castro». Lisboa: Galeria 111, 1970. - Dig
- «Lourdes Castro». Paris: Galeria Jean Briance, 1978 – 5 Abril – 13 Maio. – Dig
 - CI CAS 78
- «Lourdes Castro no CAMB». Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009. – Dig
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma temática
CI CAS 09

Pensamento crítico sobre a Obra:

- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.) – «KWY: Paris 1958 – 1968», Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Dig. - Cf. p. 441

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 1979. 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, 1992. Lisboa, 7 Agosto, p. 37 – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Lourdes Castro, Francisco Tropa : "peça"», Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea, 1998. – Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. – Cf. pp. 21; 53

- Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre o artista:

- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro» in *A Capital*, Lisboa, 1970. 28 Outubro – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 1970. 29 Outubro, p. 7 - Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 1979. 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII – Transcrito
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, 1992. Lisboa, 7 Agosto, p. 37 – Transcrito
- «Comer chocolates com Lourdes Castro», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 524, 1992. 21 – 27 Julho – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 252

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista sobre obras da mesma série:

- «A indisciplina do desenho: Lourdes Castro, Ângelo de Sousa, Helena Almeida, Ana Jotta, Joana Rosa, Pedro Paixão». Lisboa: Ministério da Cultura. Instituto de Arte Contemporânea, 1999. – Dig. – Cf. p. 24
- «Lourdes Castro no CAMB». Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009. – Dig
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. – Cf. p. 53
-

Outra bibliografia relevante:

- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro» in *A Capital*, Lisboa, 1970. 28 Outubro – Transcrito
- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 1970. 29 Outubro, p. 7 – Transcrito
- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig
- «Comer chocolates com Lourdes Castro», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 524, 1992. 21 – 27 Julho – Transcrito
- «Lourdes Castro: à sombra – desenhos sobre papel». Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Assírio & Alvim, 2005 – Dig.

LOURDES CASTRO

Nº de inventário: FL 0307

Artista: Lourdes Castro

Título: Sombra Projectada de Uma Mala

Data: 1966

Técnicas: Desenho a lápis sobre papel montado em tecido

Dimensões: 50,4 x 65 cm

Linha de crédito: Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto



Proveniência(s) da Obra:

Depósito desde 1999.

Exposições da Obra:

2001, "KWY Paris: 1958-1968", Centro Cultural de Belém, Porto, 2001

2002-03, "Zoom: 1986-2002: colecção de Arte Contemporânea Portuguesa da Fundação Luso-Americana para o desenvolvimento: uma selecção", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 25 Outubro 2002 – 12 Janeiro 2003

2010, "Lourdes Castro e Manuel Zimbro", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 5 Março – 13 Junho

2012, "Dez Andamentos da Pintura em Portugal. 1912-2012", Pavilhão Multiusos de Chaves, 28 Junho – 5 Outubro

2013, "Estes e outros encontros", Fundação Arpad Szécsy Vieira da Silva, Lisboa, 18 Abril – 14 Julho

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. p. 192
 - Ver em Reproduções de obras da mesma série em monografia e imprensa
- «Zoom: 1986-2002: coleção de Arte Contemporânea Portuguesa da Fundação Luso-Americana para o desenvolvimento: uma selecção», Porto: Fundação de Serralves, 2002. – Dig. Cf. p. 127
FS 02 ZOO

Reproduções de obras da mesma série em monografia e imprensa:

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
- «René Bertholo: Modèles Reduits: Lourdes Castro: Schatten», Berlim: Akademie der Künste, 1973. – Dig.
LA-CC MOD 73
- «Lourdes Castro». Paris: Galeria Jean Briance, 1978 – 5 Abril – 13 Maio. – Dig
CI CAS 78
- 40e Salon de Montrouge : Lourdes Castro : Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur Papier, Photo, Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig. – Cf. p. 56
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. p. 193
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
- «Lourdes Castro. À sombra. Desenhos sobre papel», Lisboa: Assírio & Alvim: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2005. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 1979, 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII. - Transcrito
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. p. 440

Pensamento crítico sobre o artista:

- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro», in *A Capital*, Lisboa, 1970. 28 Outubro. - Transcrito
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, Lisboa, 7 Agosto 1992, p. 37. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Comer chocolates com Lourdes Castro», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 524, 21 – 27 Julho 1992. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Lourdes Castro. À sombra. Desenhos sobre papel», Lisboa: Assírio & Alvim: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2005. – Dig. Cf. pp. 12; 40

Escritos de artista sobre a Obra:**Escritos de artista sobre Obras da mesma série:****Outra bibliografia relevante:**

- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig.
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, Lisboa, 7 Agosto 1992, p. 37. – Transcrito
- «Comer chocolates com Lourdes Castro», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 524, 21 – 27 Julho 1992. – Transcrito

- 40e Salon de Montrouge : Lourdes Castro : Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur Papier, Photo, Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig.

LOURDES CASTRO

Nº de inventário: FL 0308

Artista: Lourdes Castro

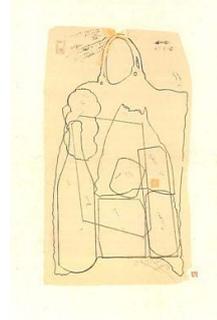
Título: Sombra Projectada de Saco de Compras

Data: 1966

Técnicas: Desenho a lápis sobre papel sobre pano

Dimensões: 81 x 54 cm

Linha de crédito: Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto



Proveniência(s) da Obra:

Depósito desde 1999.

Exposições da Obra:

2001, "KWY Paris: 1958-1968", Centro Cultural de Belém, Porto, 2001

2002-03, "Zoom: 1986-2002: colecção de Arte Contemporânea Portuguesa da Fundação Luso-Americana para o desenvolvimento: uma selecção", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 25 Outubro 2002 – 12 Janeiro 2003

2010, "Lourdes Castro e Manuel Zimbro", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 5 Março – 13 Junho

2013, "Estes e outros encontros", Fundação Arpad Szécsy Vieira da Silva, Lisboa, 18 Abril – 14 Julho

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. p. 192
 - Ver em Reproduções de obras da mesma série em monografia e imprensa
- «Zoom: 1986-2002: colecção de Arte Contemporânea Portuguesa da Fundação Luso-Americana para o desenvolvimento: uma selecção», Porto: Fundação de Serralves, 2002. – Dig. Cf. p. 127
FS 02 ZOO

Reproduções de obras da mesma série em monografias e imprensa:

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
- «René Bertholo: Modèles Reduits: Lourdes Castro: Schatten», Berlim: Akademie der Kunst, 1973. – Dig.
LA-CC MOD 73
- 40e Salon de Montrouge : Lourdes Castro : Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur Papier, Photo, Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig. – Cf. p. 56
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. p. 193
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
- «Lourdes Castro. À sombra. Desenhos sobre papel», Lisboa: Assírio & Alvim: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2005. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre a Obra:**Pensamento crítico sobre obras da mesma série:**

- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 1979, 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII. - Transcrito

- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. p. 440

Pensamento crítico sobre o artista:

- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro», in *A Capital*, Lisboa, 1970. 28 Outubro. - Transcrito
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, Lisboa, 7 Agosto 1992, p. 37. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Comer chocolates com Lourdes Castro», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 524, 21 – 27 Julho 1992. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Lourdes Castro. À sombra. Desenhos sobre papel», Lisboa: Assírio & Alvim: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2005. – Dig. Cf. pp. 12; 40

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista sobre Obras da mesma série:

Outra bibliografia relevante:

- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig.
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, Lisboa, 7 Agosto 1992, p. 37. – Transcrito
- «Comer chocolates com Lourdes Castro», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 524, 21 – 27 Julho 1992. – Transcrito
- 40e Salon de Montrouge : Lourdes Castro : Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur Papier, Photo, Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig.

LOURDES CASTRO

Nº de inventário: FS 1715

Artista: Lourdes Castro

Título: Sombra projectada de Adami

Data: Paris, 1966

Técnicas: Desenho preliminar para Plexiglas sobre papel montado em tela

Dimensões: 88,3 x 128 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação da artista



Proveniência(s) da Obra:

Artista, 2009.

Exposições da Obra:

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

Reprodução de obras da mesma série em monografia e imprensa:

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
- «Lourdes Castro». Paris: Galeria Jean Briance, 1978 – 5 Abril – 13 Maio. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
CI CAS 78
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
 - Ver em Outra bibliografia relevante

- 40e Salon de Montrouge : Lourdes Castro : Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur Papier, Photo, Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig.
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Lourdes Castro: à sombra – desenhos sobre papel». Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Assírio & Alvim, 2005 – Dig.
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Lourdes Castro no CAMB». Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009. – Dig.
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 1979. 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, 1992. Lisboa, 7 Agosto, p. 37 – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Comer chocolates com Lourdes Castro», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 524, 21-27 Julho 1992. - Transcrito
- «Lourdes Castro, Francisco Tropa : "peça"», Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea, 1998. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre o artista:

- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 29 Outubro 1970, p. 7. - Transcrito
- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro» in *A Capital*, Lisboa, 28 Outubro 1970. - Transcrito

- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 1979. 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, 1992. Lisboa, 7 Agosto, p. 37 – Transcrito
- «Lourdes Castro, Francisco Tropa : "peça"», Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea, 1998. – Dig.
- «Lourdes Castro: à sombra – desenhos sobre papel». Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Assírio & Alvim, 2005 – Dig. Cf. pp. 13, 40
 - Ver em Outra bibliografia relevante

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista sobre Obras da mesma série:

- «A indisciplina do desenho: Lourdes Castro, Ângelo de Sousa, Helena Almeida, Ana Jotta, Joana Rosa, Pedro Paixão». Lisboa: Ministério da Cultura. Instituto de Arte Contemporânea, 1999. – Dig. – Cf. p. 24
- «Lourdes Castro no CAMB». Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009. – Dig
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig.

Outra bibliografia relevante:

- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 1979. 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII – Transcrito
- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig.
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
CI CAS 92
- «40^e Salon de Montrouge: Lourdes Castro: Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur papier, photo», Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig.

FB MON 40

- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.) – «KWY: Paris 1958 – 1968», Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001
- «Lourdes Castro: à sombra – desenhos sobre papel». Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Assírio & Alvim, 2005 – Dig.
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig.

LOURDES CASTRO

Nº de inventário: FS 1648

Artista: Lourdes Castro

Título: Sombra projectada de André Morain

Data: Paris, 1966

Técnicas: Desenho preliminar para Plexiglas sobre papel montado em tela

Dimensões: 88,3 x 128 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação da artista. Doação 2009



Proveniência(s) da Obra:

Doação da artista em 2009.

Exposições da Obra:

2010, "Lourdes Castro e Manuel Zimbro", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 5 Março – 13 Junho

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

Reproduções de obras da mesma série em monografias e imprensa:

- «Lourdes Castro». Paris: Galeria Jean Briance, 1978 – 5 Abril – 13 Maio. – Dig.
CI CAS 78
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
CI CAS 92

- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. pp. 198 e 199
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
- «Lourdes Castro no CAMB». Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009. – Dig.
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig – Cf. p. 54
 - Ver em Pensamento Crítico sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 1979. 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, 1992. Lisboa, 7 Agosto, p. 37 – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. p. 441
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig – Cf. pp. 21, 54
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre o artista:

- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro» in *A Capital*, Lisboa, 1970. 28 Outubro – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 1970. 29 Outubro, p. 7 - Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Lourdes Castro». Lisboa: Galeria 111, 1970. – Dig.
CI CAS 70
- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 1979. 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII – Transcrito
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, 1992. Lisboa, 7 Agosto, p. 37 – Transcrito
- «Lourdes Castro. À sombra. Desenhos sobre papel», Lisboa: Assírio & Alvim: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2005. – Dig.
 - Ver em Outra bibliografia relevante

Escritos de artista sobre a Obra:**Escritos de artista sobre Obras da mesma série:**

- «A indisciplina do desenho: Lourdes Castro, Ângelo de Sousa, Helena Almeida, Ana Jotta, Joana Rosa, Pedro Paixão». Lisboa: Ministério da Cultura. Instituto de Arte Contemporânea, 1999. – Dig. – Cf. p. 24
- «Lourdes Castro no CAMB». Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009. – Dig.
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. – Cf. p. 53

Outra bibliografia relevante:

- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro» in *A Capital*, Lisboa, 1970. 28 Outubro – Transcrito

- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 1970. 29 Outubro, p. 7 - Transcrito
- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig.
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
- 40e Salon de Montrouge : Lourdes Castro : Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur Papier, Photo, Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig.
- «Lourdes Castro. À sombra. Desenhos sobre papel», Lisboa: Assírio & Alvim: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2005. – Dig.

LOURDES CASTRO

Nº de inventário: FS 0762

Artista: Lourdes Castro

Título: Sombra projectada de Adami

Data: Paris, 1967

Técnicas: Plexiglas pintado / Tinta gliceroftálica sobre plexiglas

Dimensões: 130 x 100 x 6 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Aquisição 1999



Proveniência(s) da Obra:

Artista.

Exposições da Obra:

1999-2000, "Antes y Después de la Revolución. Vanguardias en la Colección de la Fundación de Serralves", Fundación ICO, Madrid, 12 Novembro 1999 – 9 Janeiro 2000

1999, "Circa 1968", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto

2000, "Anos Sessenta. Arte Portuguesa na Coleção de Serralves", Casa das Mudas – Casa da Cultura da Calheta, Madeira, 3 Novembro – 31 Dezembro

2001, "Anos Sessenta. Arte Portuguesa na Coleção de Serralves", Galeria de Arte do Convento do Espírito Santo, Loulé, 2 Fevereiro – 31 Março

2009, "Artistas portuguesas na coleção de Serralves", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto

2010, "Lourdes Castro e Manuel Zimbro", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 5 Março – 13 Junho

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
- «Circa 1968», Porto: Fundação de Serralves, 1999. – Dig. Cf. p. 75
- «1999 Serralves 2004», Porto: Fundação de Serralves, 2004. Cf. p. 57
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 74
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. – Cf. p. 56
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série

Reproduções de obras da mesma série em monografia e imprensa:

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
- «Lourdes Castro». Paris: Galeria Jean Briance, 1978 – 5 Abril – 13 Maio. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
CI CAS 78
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- 40e Salon de Montrouge : Lourdes Castro : Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur Papier, Photo, Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig.
 - Ver em Outra bibliografia relevante

- «Lourdes Castro: à sombra – desenhos sobre papel». Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Assírio & Alvim, 2005 – Dig.
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Lourdes Castro no CAMB». Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009. – Dig.
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 1979. 22 Junho, p. 37; 29 Junho, p. XII – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, 1992. Lisboa, 7 Agosto, p. 37 – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Lourdes Castro, Francisco Tropa : "peça"», Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea, 1998. – Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. – Cf. pp. 21; 53
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre o artista:

- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 29 Outubro 1970, p. 7. - Transcrito
- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro» in *A Capital*, Lisboa, 28 Outubro 1970. - Transcrito

- «Sugestões. Lourdes Castro», in *O Jornal*, Lisboa, 22 Junho, p. 37; 29 Junho 1979, p. XII. - Transcrito
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, Lisboa, 7 Agosto 1992, p. 37. - Transcrito
- «Comer chocolates com Lourdes Castro», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 524, 21 – 27 Julho 1992. - Transcrito
- «Lourdes Castro, Francisco Tropa : "peça"», Lisboa: Instituto de Arte Contemporânea, 1998. – Dig.
- «Artistas portuguesas na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 252

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista sobre Obras da mesma série:

- «A indisciplina do desenho: Lourdes Castro, Ângelo de Sousa, Helena Almeida, Ana Jotta, Joana Rosa, Pedro Paixão». Lisboa: Ministério da Cultura. Instituto de Arte Contemporânea, 1999. – Dig. – Cf. p. 24
- «Lourdes Castro no CAMB». Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009. – Dig
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig.

Outra bibliografia relevante:

- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig. Cf. pp. 63, 64
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
- 40e Salon de Montrouge : Lourdes Castro : Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur Papier, Photo, Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig.
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.) – «KWY: Paris 1958 – 1968», Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001

- «Lourdes Castro: à sombra – desenhos sobre papel». Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Assírio & Alvim, 2005 – Dig.
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig.

LOURDES CASTRO

Nº de inventário: FS 0763

Artista: Lourdes Castro

Título: Os Lusíadas

Data: 1971

Técnicas: Livro em plexiglass com letras bordadas em fio plástico

Dimensões: 40 x 15 x 2,5 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Aquisição 1999



Proveniência(s) da Obra:

Galeria 111, Lisboa.

Exposições da Obra:

1999-2000, "A Indisciplina do desenho", Fundação Cupertino de Miranda, Vila Nova de Famalicão, 19 Novembro – 26 Dezembro 1999; Museu José Malhoa, Caldas da Rainha, 9 Janeiro – 9 Fevereiro 2000; Museu de Aveiro, 24 Fevereiro – 31 Março 2000

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

Reproduções de obras da mesma série em monografias e imprensa:

- «Lourdes Castro no CAMB». Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009. – Dig.
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série
- «Serralves 2009: A Colecção», Porto: Fundação de Serralves, 2009. Cf. p. 264

- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. Cf. pp. 90-93
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre o artista:

- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Além da sombra, a figura e o seu duplo», in *O Jornal*, Lisboa, 7 Agosto 1992, p. 37. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Comer chocolates com Lourdes Castro», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 524, 21 – 27 Julho 1992. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Lourdes Castro. À sombra. Desenhos sobre papel», Lisboa: Assírio & Alvim: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2005. – Dig. Cf. pp. 12; 40

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista sobre obras da mesma série:

- «A indisciplina do desenho: Lourdes Castro, Ângelo de Sousa, Helena Almeida, Ana Jotta, Joana Rosa, Pedro Paixão». Lisboa: Ministério da Cultura. Instituto de Arte Contemporânea, 1999. – Dig. Cf. p. 25
- «Lourdes Castro no CAMB». Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009. – Dig. Cf. p. 24
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. Cf. p. 89

Outra bibliografia relevante:

- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
- 40e Salon de Montrouge : Lourdes Castro : Montrouge au Portugal: Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Travaux sur Papier, Photo, Montrouge: Ecoprint, 1995. – Dig.
- «Lourdes Castro: à sombra – desenhos sobre papel». Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Assírio & Alvim, 2005 – Dig.
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig.

LOURDES CASTRO

Nº de inventário: FS 0663

Artista: Lourdes Castro

Título: Sombra sentada

Data: Paris, 1969

Técnicas: Tecido bordado à mão

Dimensões: 310 x 180 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Aquisição 1999



Proveniência(s) da Obra:

Galeria 111, Lisboa.

Exposições da Obra:

1970, "Lourdes Castro", Galeria 111, Lisboa, Outubro

1999, "Circa 1968", Fundação de Serralves, Porto

FS 99 CIRb

1999-2000, "Antes y Después de la Revolución. Vanguardias en la Colección de la Fundación de Serralves", Fundación ICO, Madrid, 12 Novembro 1999 – 9 Janeiro 2000

2000, "Anos Sessenta. Arte Portuguesa na Colecção de Serralves", Casa das Mudanças – Casa da Cultura da Calheta, Madeira, 3 Novembro – 31 Dezembro

2001, "Anos Sessenta. Arte Portuguesa na Colecção de Serralves", Galeria de Arte do Convento do Espírito Santo, Loulé, 2 Fevereiro – 31 Março

2002-03, "Brossai i el su temps", Fundació Vila Casas, Barcelona, 18 Dezembro 2002 – 15 Março 2003

2004, "Figuração e Desfiguração. Inventário de gestos, narrativas e retratos", Museu Grão Vasco, Viseu, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 16 Setembro – 31 Outubro e 13 Novembro – 11 Dezembro

2009-10, "Serralves 2009 A Colecção", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 29 Junho – 6 Janeiro 2010

2010, "Lourdes Castro e Manuel Zimbro", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 5 Março – 13 Junho

2011-12, "Cambio de Paradigma", MUSAC Léon, 24 Setembro 2011 – 8 Janeiro 2012

2014, "Histórias: obras da Colecção de Serralves", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 27 Junho – 21 Setembro

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- «Circa 1968», Porto: Fundação de Serralves, 1999. – Dig. Cf. p. 72
FS 99 CIRb
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 75
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. – Cf. p. 61
 - Ver em Reprodução de obras da mesma série em monografia e imprensa

Reprodução de obras da mesma série em monografia e imprensa:

- «Lourdes Castro». Lisboa: Galeria 111, 1970. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
- *10 Ans d'Art Portugais à Paris*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1971. – Dig.

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
- «René Bertholo: Modèles Réduits: Lourdes Castro: schatten», Berlim: Akademie der Künst, 1973. – Dig.

LA-CC MOD 73

- «Sombras na água», Porto: Galeria André Viana, 1997. – Dig.
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. Cf. pp. 62, 63
 - Ver Escritos de artista sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre a Obra:

- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro» in *A Capital*, Lisboa, 28 Outubro 1970. – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- «Lourdes Castro». Lisboa: Galeria 111, 1970. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 29 Outubro 1970, p. 7. – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- Eurico Gonçalves, «Lourdes Castro. A apropriação do real através do desenho e do recorte», in *Diário Popular*, Lisboa, 5 Julho 1979, p. I (suplemento Letras e Artes). - Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- Daniel Ribeiro, «Lourdes Castro: uma mulher que brilha nas sombras» (com entrevista a Lourdes Castro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 26, 1982, pp. 20-21. – Transcrito
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre o artista:

- «Lourdes Castro». Lisboa: Galeria 111, 1970. – Dig.
- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 29 Outubro 1970, p. 7. - Transcrito
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série
- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro» in *A Capital*, Lisboa, 28 Outubro 1970. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Artistas portuguesas na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 252

Escritos de artista sobre a Obra:**Escritos de artista sobre Obras da mesma série:**

- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 29 Outubro 1970, p. 7. - Transcrito
- Daniel Ribeiro, «Lourdes Castro: uma mulher que brilha nas sombras» (com entrevista a Lourdes Castro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 26, 1982, pp. 20-21. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig. Cf. p. 54
CI CAS 92
- «A indisciplina do desenho: Lourdes Castro, Ângelo de Sousa, Helena Almeida, Ana Jotta, Joana Rosa, Pedro Paixão». Lisboa: Ministério da Cultura. Instituto de Arte Contemporânea, 1999. – Dig. – Cf. p. 24
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. – Cf. p. 59

Outra bibliografia relevante:

- Eurico Gonçalves, «Lourdes Castro. A apropriação do real através do desenho e do recorte», in *Diário Popular*, Lisboa, 5 Julho 1979, p. 1 (suplemento Letras e Artes). – Transcrito
- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig. - Cf. pp. 63, 64
TA FRA 82
- Daniel Ribeiro, «Lourdes Castro: uma mulher que brilha nas sombras» (com entrevista a Lourdes Castro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 26, 1982, pp. 20-21. – Transcrito
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
- «Lourdes Castro. À sombra. Desenhos sobre papel», Lisboa: Assírio & Alvim: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2005
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010.

LOURDES CASTRO

Nº de inventário: FS 0662

Artista: Lourdes Castro

Título: Sombras deitadas

Data: Paris 1970

Técnicas: Tecido bordado à mão (rouge / orange)

Dimensões: 310 x 240 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Aquisição 1999



Proveniência(s) da Obra:

Galeria André Viana, Porto.

Exposições da Obra:

1970, "Lourdes Castro", Galeria 111, Lisboa, Outubro

1999, "Circa 1968", Fundação de Serralves, Porto

FS 99 CIRb

1999-2000, "Antes y Después de la Revolución. Vanguardias en la Colección de la Fundación de Serralves", Fundación ICO, Madrid, 12 Novembro 1999 – 9 Janeiro 2000

1999-2000, "A Indisciplina do desenho", Fundação Cupertino de Miranda, Vila Nova de Famalicão, 19 Novembro – 26 Dezembro 1999; Museu José Malhoa, Caldas da Rainha, 9 Janeiro – 9 Fevereiro 2000; Museu de Aveiro, 24 Fevereiro – 31 Março 2000

2002-03, "Brossai i el su temps", Fundació Vila Casas, Barcelona, 18 Dezembro 2002 – 15 Março 2003

2004, "Figuração e Desfiguração. Inventário de gestos, narrativas e retratos", Museu Grão Vasco, Viseu, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 16 Setembro – 31 Outubro e 13 Novembro – 11 Dezembro

2009-10, "Serralves 2009 A Colecção", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 29 Junho – 6 Janeiro 2010

2010, "Lourdes Castro e Manuel Zimbro", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 5 Março – 13 Junho

2011-12, "Cambio de Paradigma", MUSAC Léon, 24 Setembro 2011 – 8 Janeiro 2012

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- «Circa 1968», Porto: Fundação de Serralves, 1999. – Dig. Cf. p. 73
FS 99 CIRb
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 75
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. – Cf. p. 60
 - Ver em Reprodução de obras da mesma série em monografia e imprensa

Reprodução de obras da mesma série em monografia e imprensa:

- «Lourdes Castro». Lisboa: Galeria 111, 1970. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
- *10 Ans d'Art Portugais à Paris*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1971. – Dig.

- Dietrich Mahlow, «Lourdes Castro ou le choc de la fascination», in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 5, Dezembro 1971, pp. 4 – 13. – Dig.
- «René Bertholo: Modèles Reduits: Lourdes Castro: schatten», Berlim: Akademie der Künst, 1973. – Dig.

LA-CC MOD 73

- «Sombras na água», Porto: Galeria André Viana, 1997. – Dig.
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. Cf. pp. 62, 63
 - Ver Escritos de artista sobre obras da mesmas série

Pensamento crítico sobre a Obra:

- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro» in *A Capital*, Lisboa, 28 Outubro 1970. – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- «Lourdes Castro». Lisboa: Galeria 111, 1970. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 29 Outubro 1970, p. 7. - Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- Eurico Gonçalves, «Lourdes Castro. A apropriação do real através do desenho e do recorte», in *Diário Popular*, Lisboa, 5 Julho 1979, p. 1 (suplemento Letras e Artes). - Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- Daniel Ribeiro, «Lourdes Castro: uma mulher que brilha nas sombras» (com entrevista a Lourdes Castro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 26, 1982, pp. 20-21. – Transcrito
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre o artista:

- «Lourdes Castro». Lisboa: Galeria 111, 1970. – Dig.

- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 29 Outubro 1970, p. 7. - Transcrito
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série
- Rui Mário Gonçalves, «Lourdes Castro» in *A Capital*, Lisboa, 28 Outubro 1970. – Transcrito
- Eurico Gonçalves, «Lourdes Castro. A apropriação do real através do desenho e do recorte», in *Diário Popular*, Lisboa, 5 Julho 1979, p. I (suplemento Letras e Artes). – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 252

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista sobre Obras da mesma série:

- Alfredo Marques, «Artes Plásticas – obra original de Lourdes Castro», in *Diário Popular*, Lisboa, 29 Outubro 1970, p. 7. - Transcrito
- Daniel Ribeiro, «Lourdes Castro: uma mulher que brilha nas sombras» (com entrevista a Lourdes Castro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 26, 1982, pp. 20-21. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig. Cf. p. 54
CI CAS 92
- «A indisciplina do desenho: Lourdes Castro, Ângelo de Sousa, Helena Almeida, Ana Jotta, Joana Rosa, Pedro Paixão». Lisboa: Ministério da Cultura. Instituto de Arte Contemporânea, 1999. – Dig. – Cf. p. 24
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010 – Dig. – Cf. p. 59

Outra bibliografia relevante:

- Eurico Gonçalves, «Lourdes Castro. A apropriação do real através do desenho e do recorte», in *Diário Popular*, Lisboa, 5 Julho 1979, p. 1 (suplemento Letras e Artes). – Transcrito
- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig. - Cf. pp. 63, 64
TA FRA 82
- Daniel Ribeiro, «Lourdes Castro: uma mulher que brilha nas sombras» (com entrevista a Lourdes Castro), in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 26, 1982, pp. 20-21. – Transcrito
- «Lourdes Castro: Além da Sombra» Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna. 20 Julho 1992. – Dig.
- «Lourdes Castro. À sombra. Desenhos sobre papel», Lisboa: Assírio & Alvim: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2005
- «Lourdes Castro e Manuel Zimbro: à luz da sombra» Porto: Fundação de Serralves. 5 Março – 13 Junho 2010.

RAYMOND HAINS

Nº de inventário: FS 0954

Artista: Raymond Hains

Título: Sem título

Data: 1976

Técnicas: Tinta acrílica e papel montado em chapa metálica (4 elementos)

Dimensões: 1 elemento: 73 x 75,4 cm; 3 elementos: 36,1 x 37,7 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação do artista em 2000



Proveniência(s) da Obra:

Artista.

Exposições da Obra:

2000, "Raymond Hains", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 14 Jan. – 19 Mar.

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

Reproduções de obras da mesma série em monografia e imprensa:

- «Raymond Hains: Guide des collections permanents ou mises en plis», Paris: Centre Georges Pompidou, 1990. – Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

CI HAI 90

- «Raymond Hains: Akzent: 1949 – 1995», Wien: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1995. - Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série;
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
 - Ver em Escritos de artistas

CI HAI 95

- «Les Nouveaux Realistes», Paris: Editions du Regard, 1997. – Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série

MV NRE nou

- «Raymond Hains: Oeuvres recentes», Nice: Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 2000. – Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
 - Ver em Outra Bibliografia relevante

CI HAI 00

- «Raymond Hains», Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001. – Dig
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
 - Escritos de Artistas

FS 01 HAI

- «François Dufrêne, Raymond Hains: une amitié entre l'art et les mots», Hannover: Stiftung Ahlers Pro Art / Kestner Pro Art, 2011. – Dig
 - Ver em Outra Bibliografia relevante

CC DUF 11

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- «Raymond Hains: Guide des collections permanents ou mises en plis», Paris: Centre Georges Pompidou, 1990. – Dig. – Cf. Texto de Catherine Bompuis (referência aos primeiros cartazes)

CI HAI 90

- «Raymond Hains: Akzent: 1949 – 1995», Wien: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1995. – Dig. – Cf pp. 35 Texto de Michel Nuridsany, "L'incessant"; 46 Texto de Nicolas Bourriaud, "La rhétorique vécue, langage et comportement dans l'oeuvre de Raymond Hains"; 63 Texto de Robert Fleck, "Raymond Hains"

CI HAI 95

- «Les Nouveaux Realistes», Paris: Editions du Regard, 1997. – Dig. Cf. pp. 37 – 44

MV NRE nou

- «Raymond Hains», Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001. – Dig. – Cf. pp. 194 Texto de François Dufrêne;

FS 01 HAI

Pensamento crítico sobre o artista:

- «Raymond Hains: Guide des collections permanents ou mises en plis», Paris: Centre Georges Pompidou, 1990. – Dig. – Cf. Texto de Catherine David

CI HAI 90

- «Raymond Hains: Akzent: 1949 – 1995», Wien: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1995. – Dig. – Cf. pp. 15 Texto de Lóránd Hegyi, "Raymond Hains – Le Diogene du Nouveau Realisme"; 26 Texto de Roberto Ohrt, "Raymond Hains, un visiteur de passage"

CI HAI 95

- «Raymond Hains: Oeuvres recentes», Nice: Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 2000. – Dig. – Cf. pp. 11 Texto de Robert Fleck, "Raymond Hains"

CI HAI 00

- «Raymond Hains», Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001. – Dig. – Cf. pp. 196 texto de Pierre Restany; 199 Texto François Dufrêne;

FS 01 HAI

Escritos de artistas sobre a Obra:

Escritos de artista sobre os cartazes:

- «Raymond Hains», Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001. – Dig. – Cf. pp. 192; 193;
FS 01 HAI

Escritos de artistas:

- «Raymond Hains: Akzent: 1949 – 1995», Wien: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 1995. – Dig. – Cf. p. 26
CI HAI 95
- «Raymond Hains», Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001. – Dig. – Cf. pp. 186; 198;
FS 01 HAI

Outra bibliografia relevante:

- «Les Nouveaux Realistes», Paris: Editions du Regard, 1997. – Dig.
MV NRE nou
- «Raymond Hains: Oeuvres recentes», Nice: Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 2000. – Dig
CI HAI 00
- «François Dufrêne, Raymond Hains: une amitié entre l'art et les mots», Hannover: Stiftung Ahlers Pro Art / Kestner Pro Art, 2011. – Dig
CC DUF 11

RENÉ BERTHOLO

Nº de inventário: FS 0698

Artista: René Bertholo

Título: Litterature Conjugale

Data: 1966

Técnicas: Óleo sobre tela

Dimensões: 116,4 x 89,2 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Adquirida em 1999 com fundos doados por Ilídio Pinho



Proveniência(s) da Obra:

Galerie 1900-2000, Paris

Coleção Søren Mygind [??; a partir de elementos do PA]

Coleção Kirsten e Axel P. Nielsen, Amagerbrogade, Copenhaga [a partir de elementos do PA]

Exposições da Obra:

1999, "Circa 1968", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 9 Jun. – 29 Ago.

1999-2000, "Antes y Después de la Revolución. Vanguardias del arte portugués de los años 60 y 70 en la Colección de al Fundación de Serralves", Fundación ICO, Madrid, 12 Nov. 1999 – 9 Jan. 2000

2000-01, "Anos Sessenta Arte Portuguesa na Colecção da Fundação de Serralves", Casa das Mudas – Casa da Cultura da Calheta, Madeira, 3 Nov. –

31 Dez. 2000; Galeria de Arte Convento Espírito Santo, Loulé, 2 Fev. – 31 Mar. 2001

2001, "O Grupo Kwy", Centro Cultural de Belém, Lisboa, 15 Mar. – 22 Jul.

"Artistas portugueses na colecção de Serralves", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 2009

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

"En Samling bliver til. Om Kirsten og Axel P. Niensens samling af nyere kunst", Copenhaga, Éd. Anagram, 1979, p. 55. [Fonte: PA; tradução do título: "A collection becomes. About Kirsten and Axel P. Nielsen's collection of contemporary art"]

- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig. Cf. p. 173
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista e Escritos de Artistas CI BER 00b
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. p. 155
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. pp. 16; 33
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série / Pensamento crítico sobre o artista TA SER 06
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 53
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Reproduções de Obras da mesma série em monografia e imprensa

- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. pp. 150 - 154

Pensamento crítico sobre obras da mesma série

- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. pp. 431 - 433
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. 12 – 16
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre o artista:

- LUNA, José Luís, *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1988. – Dig. – Cf. texto de José Luís Luna
CI BER 88a
- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig. – Cf. pp. 47 - 50
- ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. pp. 127 – 129; 398
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. pp. 5 - 8
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 249

Escritos de artistas sobre a Obra (da mesma série):

- Fernando Pernes, «Exposições – Seis pintores portugueses em Paris», in *Colóquio*, Lisboa, nº 41, Dezembro 1967, pp. 68 – 70. – Dig
- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig. – Cf. pp. 42 - 46

Escritos de artistas:

- FIRMINO, João, fotogr.; HELLWIG, Elna Voss, fotogr., *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1984. – Dig
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- CI BER 84

Outra bibliografia relevante:

- FIRMINO, João, fotogr; HELLWIG, Elna Voss, fotogr., *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1984. – Dig
- PERNES, Fernando (texto), *René Bertholo*, Porto: Galeria Nasoni, 1990. – Dig
- SANTOS, Fernando, *René Bertholo: Confusões*, [S.l.]: Galeria Fernando Santos, 2001. – Dig.

RENÉ BERTHOLO

Nº de inventário: FS 0772

Artista: René Bertholo

Título: Palmier

Data: 1966

Técnicas: Alumínio pintado, motor

Dimensões: 80 x 66 x 13 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2002



Proveniência(s) da Obra:

Galeria 111, Lisboa.

Exposições da Obra:

1969, "Distances II", L'ARC – Animation/Recherche/Confrontation, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, 2-13 Abr. [comissários: Pierre Gaudibert; Poli & Kermarec]

1972, "René Bertholo: Modèles Réduites", Galeria 111, Lisboa, Jun.-Jul.

- o 1972 - «Artes Plásticas – René Bertholo na Galeria 111», in *Diário de Lisboa*, 1 Julho, p. 22. – Dig

1999, "Antes y Después de la Revolución. Vanguardias del arte portugués de los años 60 y 70 en la Colección de al Fundación de Serralves", Fundación ICO, Madrid, 12 Nov. 1999 – 9 Jan. 2000

2000, "Anos Sessenta Arte Portuguesa na Coleção da Fundação de Serralves", Casa das Mudas – Casa da Cultura da Calheta, Madeira, 3 Nov. – 31 Dez.

2002-03, "Na Paisagem. Colecção da Fundação de Serralves", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 13 Mar. – 7 Abr. 2002; Museu de Aveiro, 15 Jun. – 21 Jul. 2002; Museu de Lamego, 9 Nov. – 15 Dez. 2002; Câmara Municipal de Ponte da Barca, 14 Fev. – 16 Mar. 2003

2008, "Figuration Narrative", Grand Palais, Paris, 2 Abr. – 30 Jun. 2008

2008-09, "La Figuración Narrativa, Paris 1960-1972", IVAM – Instituto Valenciano de Arte Moderno, 18 Set. 2008 – 11 Jan. 2009

2009-10, "Serralves 2009. A Colecção", Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 29 Maio 2009 – 6 Jan. 2010

2010, "Collection Porto: Museu de Serralves", Centre d'Art Contemporain, Centre Culturel de Rencontre, Bignan, France, 31 Jan. – 13 Jun.

2011-12, "Livre Circulação. Colecção de Serralves", Centro de Arte Manuel de Brito, Algés, Oeiras, 12 Mar. – 26 Jun.; Centro de Memória de Vila do Conde, 15 Out. – 2011 – 15 Jan. 2012; Museu de Arte e Arqueologia, Santa Casa da Misericórdia, Biblioteca Municipal de Viana, Casa dos Nichos e Igreja das Almas, Viana do Castelo, 3 Abr. – 31 Jul. 2012

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- José – Augusto França, «O Objecto Operatório», in *Colóquio Artes*, Lisboa, Nº 2, Abril 1971, pp. 10 – 17.
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- VERLEY, Jean – Luc, *René Bertholo: Modèles Reduits*, Lisboa: Galeria 111, 1972. – Dig
LA – CI BER 72
- DIAS, Pedro Silva, *Anos 60: Anos de ruptura, uma perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta*, Lisboa: Livros Horizonte, 1994. – Dig
CC ANO 94a

- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig. – Cf. p. 226
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
CI BER 00b
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e mozikas*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. p. 34
 - Ver em Pensamento crítico sobre a obra
TA SER 06
 - Ver artigos transcritos da imprensa em Outra bibliografia relevante
- «Artistas portugueses na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 52
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Reproduções de obras da mesma série:

- ACCIAIOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. pp. 157 – 159
 - Ver em Pensamento crítico sobre obras da mesma série

Pensamento crítico sobre a Obra:

- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e mozikas*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. pp. 17, 18

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- 1974 – José – Augusto França, «História do A-14 e do G-21», in *Diário de Lisboa*, 14 Março, p. 2. - Dig
- ACCIAIOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. p. 434

Pensamento crítico sobre o artista:

- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig. – Cf. pp. 47 – 50
CI BER 00b
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e mozikas*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. pp. 5 - 8
- «Artistas portuguesas na colecção de Serralves», Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009. Cf. p. 249

Escritos de artistas sobre a Obra:

Escritos de artistas:

- FIRMINO, João, fotogr.; HELLWIG, Elna Voss, fotogr., *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1984. – Dig
CI BER 84

Outra bibliografia relevante:

- ASHBERY, JOHN, *RENÉ BERTHOLO*, PORTO: FUNDAÇÃO DE SERRALVES, 2000

RENÉ BERTHOLO

Nº de inventário: FS 0306

Artista: René Bertholo

Título: Um Ano em Berlim

Data: 1973

Técnicas: Serigrafia. P.A.

Dimensões: 56,8 x 76 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Doação da Galeria 111



Proveniência(s) da Obra:

Galeria 111, Lisboa, 1980; incorporação Fernando Pernes.

Exposições da Obra:

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig.
Cf. p. 273
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. p.9 – *Desenho e prática serigráfica*
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre o artista:

- LUNA, José Luís, *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1988. – Dig. –
Cf. texto de José Luís Luna
CI BER 88a

- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig. – Cf. pp. 47 - 50
- ACCIAIUOLI, Margarida (Coord.), *KWY: Paris 1958 – 1968*, Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. pp. 127-129
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. pp. 5 - 8

Escritos de Artista:

- FALCÃO, Fernando, «A pintura faz-se mais do que se diz» - entrevista a René Bertholo – in *Artes & Leilões*, Lisboa – Agosto – Setembro 1995, pp. 28-32. - Dig
- FIRMINO, João, fotogr.; HELLWIG, Elna Voss, fotogr., *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1984. – Dig
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista sobre Obras da mesma série:

- FIRMINO, João, fotogr.; HELLWIG, Elna Voss, fotogr., *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1984. – Dig. – Cf. p. 3 do pdf
 - Outra bibliografia relevante

Outra bibliografia relevante:

- FIRMINO, João, fotogr.; HELLWIG, Elna Voss, fotogr., *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1984. – Dig
- PERNES, Fernando (texto), *René Bertholo*, Porto: Galeria Nasoni, 1990. – Dig
- SANTOS, Fernando, *René Bertholo: Confusões*, [S.l.]: Galeria Fernando Santos, 2001. – Dig

RENÉ BERTHOLO

Nº de inventário: FS 1513

Artista: René Bertholo

Título: Sem título

Data: 1963

Técnicas: Carvão sobre papel

Dimensões: 108,5 x 75,5 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto.
Aquisição 2009



Proveniência(s) da Obra:

Galerie 1900-2000 David et Marcel Fleiss, Paris.

Exposições da Obra:

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

Reproduções de obras da mesma série em monografias e imprensa:

- ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001. – Cf. pp. 135 – 136

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- Eurico Gonçalves, «A pintura de René Bertholo», in *A Esfera*, Lisboa, n.º 26, Outubro, 1965, p. 20. – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

- Luísa Soares de Oliveira, «Exposições – Roteiro pelas artes no Porto – Do Espaço e do objecto», in *Público*, Lisboa, 28 Abril 2000, pp. 28-29. - Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- Maria João Fernandes, «Artes Plásticas. René Bertholo: Um Mundo (Des)encantado», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 733, 17 Maio 2000, pp. 36-37. – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre o artista:

- «René Bertholo», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 119, 8 Janeiro 1964, p. 1. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- Eurico Gonçalves, «A pintura de René Bertholo», in *A Esfera*, Lisboa, n.º 26, Outubro, 1965, p. 20. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig. - Cf. pp. 52, 53
 - Ver em Escritos de artista sobre obras da mesma série
- António Valdemar, «Artes – Pintura de René Bertholo: memória e memórias», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 1 Maio 1988 – Transcrição
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- LUNA, José Luís, *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1988. – Dig. – Cf. texto de José Luís Luna
CI BER 88a
- Luísa Soares de Oliveira, «Exposições – Roteiro pelas artes no Porto – Do Espaço e do objecto», in *Público*, Lisboa, 28 Abril 2000, pp. 28-29. - Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- Maria João Fernandes, «Artes Plásticas. René Bertholo: Um Mundo (Des)encantado», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 733, 17 Maio 2000, pp. 36-37. – Transcrito

- Ver em Outra bibliografia relevante
- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig. Cf. pp. 11, 13
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. pp. 5 - 8

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista sobre Obras da mesma série:

FRANÇA, José – Augusto, *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982. – Dig. - Cf. pp. 52, 53

Outra bibliografia relevante:

- «René Bertholo», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n.º 119, 8 Janeiro 1964, p. 1. – Transcrito
- Eurico Gonçalves, «A pintura de René Bertholo», in *A Esfera*, Lisboa, n.º 26, Outubro, 1965, p. 20. – Transcrito
- António Valdemar, «Artes – Pintura de René Bertholo: memória e memórias», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 1 Maio 1988 – Transcrição
- «René Bertholo», Porto: Galeria Fernando Santos, 1996. – Dig
CI BER 96
- Luísa Soares de Oliveira, «Exposições – Roteiro pelas artes no Porto – Do Espaço e do objecto», in *Público*, Lisboa, 28 Abril 2000, pp. 28-29. - Transcrito
- Maria João Fernandes, «Artes Plásticas. René Bertholo: Um Mundo (Des)encantado», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 733, 17 Maio 2000, pp. 36-37. – Transcrito
- ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001

RENÉ BERTHOLO

Nº de inventário: FS 0962

Artista: René Bertholo

Título: O Sol e a Lua

Data: 1968 - 2000

Técnicas: Objecto em alumínio motorizado

Dimensões: 230 x 300 x 43 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto.



Proveniência(s) da Obra:

Exposições da Obra:

1972, "René Bertholo: Modèles Réduits», Galeria 111, Julho – Julho

LA-CI BER 72

2010, "Embankment #7 – Antena 4", Galerias Municipais de Torres Vedras, 24
Abril – 27 Junho

2011, "Livre Circulação. Colecção Fundação de Serralves", Centro de Arte
Manuel de Brito, Algés, 12 Março – 26 Junho

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

- «René Bertholo: Modèles Réduits», Lisboa: Galeria 111, 1972. – Dig.
 - Ver em Pensamento crítico sobre a obra / obras da mesma série
LA-CI BER 72

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- «René Bertholo: Modèles Réduits», Lisboa: Galeria 111, 1972. – Dig.

- Luísa Soares de Oliveira, «Exposições – Roteiro pelas artes no Porto – Do Espaço e do objecto», in *Público*, Lisboa, 28 Abril 2000, pp. 28-29. – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- Maria João Fernandes, «Artes Plásticas. René Bertholo: Um Mundo (Des)encantado», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 733, 17 Maio 2000, pp. 36-37. – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e mozikas*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. 17
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre o artista:

- LUNA, José Luís, *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1988. – Dig. – Cf. texto de José Luís Luna
CI BER 88a
- Luísa Soares de Oliveira, «Exposições – Roteiro pelas artes no Porto – Do Espaço e do objecto», in *Público*, Lisboa, 28 Abril 2000, pp. 28-29. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- Maria João Fernandes, «Artes Plásticas. René Bertholo: Um Mundo (Des)encantado», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 733, 17 Maio 2000, pp. 36-37. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. pp. 5 – 8

Escritos de artista sobre a Obra:

Escritos de artista sobre Obras da mesma série:

- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig. – Cf. p. 59

- Ver em Outra bibliografia relevante

Outra bibliografia relevante:

- «René Bertholo», Porto: Galeria Fernando Santos, 1996. – Dig.
CI BER 96
- ASHBERRY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig.
- Luísa Soares de Oliveira, «Exposições – Roteiro pelas artes no Porto – Do Espaço e do objecto», in *Público*, Lisboa, 28 Abril 2000, pp. 28-29. -
Transcrito
- Maria João Fernandes, «Artes Plásticas. René Bertholo: Um Mundo (Des)encantado», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 733, 17
Maio 2000, pp. 36-37. – Transcrito
- RITO, Paula, entrevistador, «Entrevista a René Bertholo», in *Arte Teoria*,
Lisboa, 2000, pp. 145-149. – Dig.
- ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB:
Assírio & Alvim, 2001

RENÉ BERTHOLO

Nº de inventário: FS 0961

Artista: René Bertholo

Título: Sol

Data: 1968 - 2000

Técnicas: Objecto em alumínio motorizado

Dimensões: 40 x 300 x 20 cm

Linha de crédito: Col. Fundação de Serralves –
Museu de Arte Contemporânea, Porto.



Proveniência(s) da Obra:

Exposições da Obra:

2011, "Livre Circulação. Coleção Fundação de Serralves", Centro de Arte
Manuel de Brito, Algés, 12 Março – 26 Junho

Reproduções da Obra em monografias e imprensa:

Pensamento crítico sobre a Obra:

Pensamento crítico sobre obras da mesma série:

- Luísa Soares de Oliveira, «Exposições – Roteiro pelas artes no Porto – Do Espaço e do objecto», in *Público*, Lisboa, 28 Abril 2000, pp. 28-29. – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- Maria João Fernandes, «Artes Plásticas. René Bertholo: Um Mundo (Des)encantado», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 733, 17 Maio 2000, pp. 36-37. – Transcrito
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e mozikas*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. 17
 - Ver em Pensamento crítico sobre o artista

Pensamento crítico sobre o artista:

- LUNA, José Luís, *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1988. – Dig. – Cf. texto de José Luís Luna
CI BER 88a
- Luísa Soares de Oliveira, «Exposições – Roteiro pelas artes no Porto – Do Espaço e do objecto», in *Público*, Lisboa, 28 Abril 2000, pp. 28-29. - Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- Maria João Fernandes, «Artes Plásticas. René Bertholo: Um Mundo (Des)encantado», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 733, 17 Maio 2000, pp. 36-37. – Transcrito
 - Ver em Outra bibliografia relevante
- SERRA, Filomena, *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006. – Dig. – Cf. pp. 5 - 8

Escritos de artista sobre a Obra:**Escritos de artista sobre Obras da mesma série:**

- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig. – Cf. p. 59
 - Ver em Outra bibliografia relevante

Outra bibliografia relevante:

- ASHBERY, John, *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000. – Dig.
- Luísa Soares de Oliveira, «Exposições – Roteiro pelas artes no Porto – Do Espaço e do objecto», in *Público*, Lisboa, 28 Abril 2000, pp. 28-29. - Transcrito
- Maria João Fernandes, «Artes Plásticas. René Bertholo: Um Mundo (Des)encantado», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 733, 17 Maio 2000, pp. 36-37. – Transcrito
- RITO, Paula, entrevistador, «Entrevista a René Bertholo», in *Arte Teoria*, Lisboa, 2000, pp. 145-149. – Dig.

- RITO, Paula, entrevistador, «Entrevista a René Bertholo», in *Arte Teoria*, Lisboa, 2000, pp. 145-149. – Dig.
- ACCIAIUOLI, Margarida (coord.) – *KWY: Paris 1958 – 1968*. Lisboa: CCB: Assírio & Alvim, 2001

TABELAS DE EXPOSIÇÃO

Utilizando a base de dados que havíamos iniciado, ao fazer o preenchimento das fichas anteriores, destacando as fontes para cada uma das obras, procedemos à concretização de textos concentrados nas obras em estudo. Os textos que se podem ler, nas páginas que se seguem, são o resultado do processo de construção de tabelas para a exposição, «Um realismo cosmopolita: O grupo KWY na Coleção de Serralves», que têm por finalidade o apoio ao espectador que visita a mostra, uma vez que são uma espécie de sinopse de cada obra e artista.

Importa referir que os textos que aqui apresentamos não são os textos exatamente reproduzidos na exposição mas sim os que realizamos no decorrer do nosso estágio. Os que foram colocados na exposição foram intervencionados pela comissária da exposição, Catarina Rosendo.

LOURDES CASTRO

Nasceu em 1930, Funchal, Portugal

Letras, 1962

Colagem sobre tela: Madeira, tesoura, caixa de metal prateado, plástico, tinta acrílica sobre tela

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 1999

Letras constitui-se como um trabalho singular no percurso da artista que antecede e prepara as sombras projetadas pelas quais é mais conhecida. Trata-se de uma assemblage sobre tela de letras em madeira de produção industrial que posteriormente são cobertas por uma pátina cinza que lhe confere um tom de alumínio, uniformizando os valores cromáticos da obra. Neste trabalho a artista anula o valor das letras enquanto signos linguísticos, geradores de significados, para evocar potencialidades artísticas dos objetos de uso quotidiano, produzidos em massa e com ciclos utilitários cada vez mais breves. Dando-lhes nova vida e significado, reinterpretando assim o *ready-made* – enquanto objeto que só adquire um entendimento de obra de arte após a sua transformação.

Após uma curta passagem por Munique em 1957, Lourdes Castro parte para Paris, onde contacta com o *Nouveau Réalisme*, movimento francês teorizado e promovido pelo crítico de arte Pierre Restany no seu manifesto de 1960. Em Paris, em conjunto com René Bertholo e outros artistas portugueses – José Escada, Costa Pinheiro e João Vieira – o búlgaro Christo Javacheff e o alemão Jan Voss – funda o Grupo KWY, onde cada elemento, ainda que por meios distintos, se vai afastando da abstração, avançando para o concreto. Em paralelo, funda a revista homónima, da qual resultaram doze números entre 1958 e 1964. É na cidade parisiense e a par com os anos de produção da revista KWY que Lourdes Castro realiza a obra *Letras*.

LOURDES CASTRO

Nasceu em 1930, Funchal, Portugal

Sombras e chocolates, 1965 – 1976

Pratas sobre papel

Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2002

Sombras e chocolates é um conjunto de colagens que aborda a realidade objetual e a sua ausência, através do recorte e combinação de pratas de chocolate com formas e contornos desenhados e pintados. Reportando à infância, estas colagens, maioritariamente de 1965, sugerem um colecionismo de memórias: memórias do chocolate agora inexistente, mas recordado pelo registo da sombra, do contorno ou da colagem ou de outros elementos representativos das associações de ideias criadas pela artista.

Personagens de banda desenhada (o rato Mickey), sombras de reconstrução europeia do pós-guerra (o VW Carocha) e excertos de um dos grandes nomes da poesia mundial (Fernando Pessoa) combinam-se num interesse pelo imaginário popular, pela proliferação dos bens de consumo e pela cultura erudita.

Ao partir para Paris em 1957, Lourdes Castro contacta com artistas e movimentos de vanguarda que por lá proliferavam. Nessa cidade, em conjunto com René Bertholo, funda a revista KWY, em torno da qual se reúne um grupo de pintores portugueses, assim como do búlgaro, Christo Javacheff e do alemão Jan Voss. Em 1961, Lourdes Castro inicia as suas primeiras sombras projetadas e, em 1964 abandona em definitivo a pintura, procedendo a uma pesquisa em torno da sombra, seus valores e representações.

A série *Sombras e chocolates* é executada durante o período em que esteve em Paris, sendo que algumas das obras aqui expostas correspondem ao período em que Lourdes Castro esteve em Berlim – 1972 – 79 – a convite de uma academia, regressando à Ilha da Madeira na década de 1980.

JOÃO VIEIRA

1934, Vidago, Portugal - 2009, Lisboa, Portugal

Sem título (*La Chair est Triste*), 1966

Óleo sobre tela

Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto, desde 1990 (1979)

Residência Oficial do Primeiro Ministro, desde 2006

Em *Sem título* [*La Chair est Triste*], João Vieira transcreve o primeiro verso do poema «Brise Marine», do poeta simbolista Stéphane Mallarmé: «La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres». Nesta pintura, as letras assumem-se como protagonistas e estruturam-se e definem-se pelo ritmo compositivo da própria escrita.

Matéricas, as letras desta pintura não procuram a legibilidade de uma caligrafia elegante e decifrável mas antes os gestos inerentes à pintura, a partir da qual as letras do alfabeto ganham corpo e transformam-se em manchas, cor e luz. Cada letra impõe-se como gesto próprio e signo autónomo, sobressaindo de um fundo claro.

Opondo-se à educação artística oficial, muito academizante, João Vieira encontrou, na década de 1950, o convívio com outros artistas da sua geração no Café Gelo, emigrando posteriormente para Paris, onde prolongou esse convívio e, juntamente com alguns dos artistas que se reuniam no Gelo fez parte da edição da revista KWY. Nos inícios de 1960 realizou uma pintura de referências poéticas em composições de dupla leitura, como pintura e como texto mais ou menos decifrável. Primeiro a opulência matérica do gesto, seguidamente a palavra-gesto isolada sobre planos brancos, para evoluir como objeto-letra nas performances, em que João Vieira é um pioneiro em Portugal.

A relação entre a literatura e as artes visuais foi um campo intensamente desenvolvido nas pinturas e nas performances dos anos setenta deste artista. Nelas, as letras desenham a construção e desconstrução de inúmeras narrativas e, ao mesmo tempo, são usadas a partir do carácter objetual e sígnico.

RENÉ BERTHOLO

1935, Alhandra, Portugal - 2005, Vila Nova de Cacela, Portugal

Litterature Conjugale, 1966

Óleo sobre tela

Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Adquirida em 1999 com fundos doados por Ilídio Pinho

Livros, cadeiras, máquinas de costura e de escrever, uma cama e mesas-de-cabeceira e candeeiros formam o ambiente doméstico de *Litterature Conjugale*. Os vários objetos, representados numa linearidade pop entre cores reminiscentes de banda desenhada, alinham-se de modo descontínuo e aparentemente desconexo, conduzindo o espectador pelo imaginário da intimidade conjugal.

Esta obra, realizada no mesmo ano em que René Bertholo abandona a pintura por cerca de nove anos, integra-se numa série em que o artista relaciona motivos e figuras do quotidiano dispersos de forma aparentemente caótica e reinterpretados num onirismo de natureza narrativa não linear e repetitivo.

O título desta pintura, *Litterature Conjugale*, refere-se a um género literário de finais do século XIX que surgiu como forma de prevenção do adultério. Insere-se no processo de desenvolvimento de uma literatura dirigida à burguesia e à pequena burguesia, que tomou a vida e os anseios desta como grande tema.

Por volta de 1962, René Bertholo rompe com o tipo de pintura informalista que praticava desde os anos de 1950, para uma emergência da imagem que, embora não procurasse o peso da Figuração Narrativa e do Nouveau Réalisme franceses, incidiu sobre o regresso ao objetivo. São imagens de objetos quotidianos e urbanos que se vão acumulando na pintura e se soltam de modo anárquico no plano.

RENÉ BERTHOLO

1935, Alhandra, Portugal - 2005, Vila Nova de Cacela, Portugal

Palmier, 1966

Alumínio pintado, motor

Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2002

Palmier foi um dos primeiros objetos da série de «modelos reduzidos» que René Bertholo iniciou em 1966 e que o levaram a interromper a prática da pintura durante cerca de uma década. A obra mostra a ação de movimento originada por uma ventoinha de funcionamento intermitente que faz com que as folhas de uma palmeira se movam, como que ao sabor do vento. *Palmier* apresenta-se como um modelo metálico, recortado de forma esquemática e que lembra o modo lúdico como as crianças aprendem a representar o mundo em seu redor. Procurando representar detalhes da paisagem a uma escala esquematizada e reduzida, à semelhança de brinquedos, *Palmier* dá visibilidade aos acontecimentos mais banais do mundo natural.

Fascinado pela ideia de movimento, nos «modelos reduzidos», René Bertholo pôde utilizar os seus conhecimentos técnicos que vinham da sua antiga paixão pelos motores e maquinismos. De funcionalidade aparentemente simples, estes objetos, para além de promoverem uma reflexão em torno do objeto e da sua condição, aludem a um conceito de paisagem miniaturizada mas em movimento.

O início do seu percurso é caracterizado pela reflexão sobre a relação entre a abstração e a figuração, a par da *Art Pop* e do *Nouveau Réalisme* francês, com que contacta nos primeiros anos a residir em Paris. A primeira fase identifica-se como figuração narrativa, e vai de c. 1963 a 1966, ano em que Bertholo se afasta da pintura e constrói os primeiros objetos em movimento. Na primeira metade da década de 1970 (72/73), parte para Berlim a convite da Deutcher Akademischer Austauschdienst, e dedica-se aos estudos de eletrónica aplicada à arte. Os seus projetos de programadores eletrónicos, utilizados nas esculturas móveis, viriam a ter repercussão na construção de uma «máquina de sons», que o artista viria a apresentar publicamente a partir de 1995 - «desconcertos de MOZIKA».

LOURDES CASTRO

Nasceu em 1930, Funchal, Portugal

Ombre portée de André Morain avec Linhof, 1967

Plexiglas recortado à mão e pintado

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Em *Ombre portée de André Morain avec Linhof*, Lourdes Castro representa André Morain, fotógrafo francês que trabalhava sobre a cena artística parisiense e que Lourdes conheceu no princípio da década de 1960. Nesta obra André Morain aparece representado juntamente com a sua máquina fotográfica, objeto ao qual a artista o associa, numa ação distinta entre sujeito e objeto, sendo este, o objeto, a máquina fotográfica, quem vai determinar a ação. A opção pela representação de amigos, ou pessoas a quem estava ligada afetuosamente, era algo que a artista já praticava anteriormente, nas sombras pintadas sobre tela, numa relação simbiótica entre arte e realidade quotidiana. Mas se inicialmente as sombras recortadas em plexiglas não tinham nome, a certa altura saem do anonimato, ressaltando a questão do retrato e remetendo para um conjunto de memórias que a artista intenta organizar. Nesta obra, Lourdes Castro cria um jogo entre as várias placas de plexiglas que a compõem, imprimindo nelas novas sombras, desta vez reais.

A passagem da tela para o plexiglas marca uma fase importante na Obra de Lourdes Castro, que se afasta da técnica tradicional em prol da utilização de um material mais presente no meio industrial de então, adequando-se às suas pesquisas em torno das potencialidades físicas e imateriais da sombra, sua representação e apresentação.

JOSÉ ESCADA

1934, Lisboa, Portugal - 1980, Lisboa, Portugal

Recortes em relevo, 1968

Recortes de papel

Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2002

Recortes em relevo, realizados em Paris, datam de 1968. Numa ambiguidade entre abstração e figuração, as imagens recortadas sugerem formas biomórficas, ao mesmo tempo que nos remetem para os borrões de Roarschard. Nestas duas obras de José Escada identificam-se aspetos comuns como o biomorfismo; a relação entre plano e fundo; uma estrutura e técnicas semelhantes – a simetria, o recorte e a variação de tonalidades dentro da mesma obra. Entre planos côncavos e convexos, explorando as possibilidades dos diferentes planos, *Recorte em relevo* [verde] remete para uma diluição dentro dos tons verdes, tendo como plano central um elemento, em recorte, que se assemelha a um inseto. Esta figura funciona como ponto de contraste com os outros planos. A segunda imagem, que envolve a central, sugere um sapo cujos membros parecem ser anotações antropomórficas. *Recorte em relevo* [vermelho] distingue-se pelas cores quentes, entre laranjas e vermelhos, com um ponto de luz indicado pelo recorte maior, cuja figura, sempre simétrica, lembra um sapo com membros superiores semelhantes a torços humanos com as cabeças reclinadas sobre as mãos, envolvendo a figura central, em vermelho, que sugere um ser imaginário, possivelmente um extraterrestre.

Expostas pela primeira vez em Dezembro de 1980 na SNBA - Lisboa, estas duas obras fazem parte de um dos conjuntos mais paradigmáticos da obra de José Escada.

Iniciando-se nos anos de 1950 pela via informalista de diluições caligráficas, é a partir de 1962, emigrado já em Paris, entre 1960 e 1972, que inicia a sua pintura em torno da relação metamórfica e que transfere para o recorte em papel, plexiglas ou folha-de-flandres, figuras simétricas que por vezes se identificam como cabeças, pernas, mãos, torços ou ossos. Procurou, nesta fase, uma diluição entre o meio figurativo e o simbólico.

ANTÓNIO AREAL

1934, Porto, Portugal - 1978, Lisboa, Portugal

XVI Desenhos, 1968

Tinta-da-china e aguarela sobre papel

Ed. 1/22

Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição 2010

O álbum *Desenhos* condensa o sucessivo interesse que, em poucos anos, António Areal dedicou ao Surrealismo, ao Formalismo Futurista, à Arte Op e à Art Pop. Por entre as formas abstratas apresentadas, misturam-se objetos reconhecíveis como janelas, caixões e perfis de árvores, pintados em cores planas e contidas que assinalam a representação conferida nesta fase, pelo artista, a uma pintura de conotações objetivas e lineares. Este álbum foi realizado numa edição de vinte e dois exemplares feitos à mão. Cada um destes exemplares é, por isso e paradoxalmente, um original e reflete a importância conferida por Areal a pensar-se sobre as formas de visibilidade e de valorização da arte. Autodidata, quer nos domínios literários, quer nos domínios das artes plásticas, António Areal desenvolve, nos anos cinquenta, uma atividade teórica, de intervenção crítica. A sua obra plástica inicial remete-se para um paisagismo surrealizante que, no início dos anos sessenta, dá lugar a uma arte informal para que, em 1964 passe ao objetualismo e à neofiguração. A década de 1960 vai ser, na obra de António Areal, um cruzamento entre figuração e abstração, ligada aos movimentos internacionais como o neo-dadaísmo, a Pop Art anglo-saxónica e a arte conceptual. A par da sua atividade artística, onde se destacam três prémios, um de pintura em 1965, e dois de desenho, 1957 e 1968, este último, Prémio Nacional, realizou uma constante teorização sobre a sua obra e o estado da arte portuguesa, como é disso exemplo o ensaio *Textos de Intervenção na Vanguarda das Artes Visuais*. A sua obra é dotada de inúmeras referências à História e à Crítica da Arte e que, a partir de finais da década de 1960 se regista numa preocupação de revisitação, em polípticos que estruturam narrativas com apontamentos de humor, lições da História da Arte e episódios pessoais.

JORGE MARTINS

Nasceu em 1940, Lisboa, Portugal

Sem título, 1970

Papel recortado

Col. Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto, desde 1999

Na obra «Sem título» de 1970, uma série de formas recortadas em papel organizam-se numa espécie de esquadria, criando efeitos de luz, matéria e profundidade. Esta obra pode ter origem nos pequenos objetos e construções em gesso realizados entre 1964 e 1965 pelo artista, e que eram usados depois nas suas pinturas. Trabalhando muito mais o desenho e a pintura, os recortes entendem-se como algo mais raro no seu trabalho, sendo esta obra um dos poucos exemplares conhecidos. Jorge Martins trabalha as relações espaciais entre os elementos, reconhecíveis como signos, ora figurativos, ora abstratizantes, oferecendo hipóteses compositivas e construtivas.

Em 1961 parte para Paris, cidade de confluências artísticas, onde passa a integrar a comunidade de artistas portugueses residentes, convivendo com Pomar, Manuel Baptista, Arpad Szènes, Vieira da Silva, e com os membros do grupo KWY, com quem viria a colaborar no projeto da revista. Nos primeiros anos dedica-se, essencialmente, à abstração, realizando paisagens não-figurativas onde se evidencia a relação de luz e cor. À semelhança do que acontecia com outros artistas da sua geração, abandona a figuração, partindo da depuração das formas e dos signos, proposta do abstracionismo para, em finais da década de 1960, a par da colaboração com a galeria Herbert Lust (Chicago), inaugurar, com «Pli contre Pli» (coleção do Autor), um jogo entre suporte e representação. Ao mesmo tempo realiza situações próximas da Pop Art e da Nova Figuração.

JOÃO VIEIRA

1934, Vidago, Portugal - 2009, Lisboa, Portugal

Caixa Branca, 1971

Acrílico, metal, instalação elétrica

Col. do artista, em depósito na Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto

A caixa, em acrílico e metal, possui letras do alfabeto que podem ser acesas manualmente pelo espectador, através de um sistema «low-tech» de interruptores e lâmpadas domésticas. Nesta obra há um convite direto de interação entre o espectador e o objeto, que vive e depende radicalmente do público e que este se envolva no seu processo de ativação e apresentação da obra. João Vieira começa a incluir no seu trabalho materiais que redescobre no contexto da produção industrial, sendo a obra *Caixa Branca* um exemplo de referência, onde o artista alia o processo e a engenharia, à letra-signo. Desde cedo que João Vieira cruza, no seu trabalho, texto e imagem, numa exploração pelas suas potencialidades gráficas e conceptuais. Com ele a letra é tida como um código, um signo, que não deixa de ser entendida como imagem, e que procura um novo tipo de perceção visual. Na base de toda a sua conceção artística está o experimentalismo, característica que estará sempre presente nas suas propostas, tanto na exploração dos limites da pintura, como no modo como usa o corpo, em ações e representações onde este surge como signo e referência. João Vieira tornou-se pioneiro, no contexto da arte portuguesa, com a escolha da letra e do texto, como exercício pictórico e como alavanque da letra para o corpo, na concretização de alguns *happenings* e *performances* nos anos setenta, onde a letra ganha corpo, questionando as formulações da linguagem-comunicação na busca por novas narrativas.

A capacidade das letras/palavras exprimirem plasticamente ideias advindas de poemas, por vezes parcialmente transcritos, assinala a obra do artista, num experimentalismo que se cruzou, na década de 1960, com o Grupo KWY.

JORGE MARTINS

Nasceu em 1940, Lisboa, Portugal

Itinerário Erótico, 1971

Óleo sobre tela

Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto, desde 1993

Sala do Conselho de Ministros, desde 1997

A disposição de figuras dispersas na organização espacial de *Itinerário Erótico* conduzem o observador para um universo onírico onde predominam os tons de azul numa ondulação entre dois espaços, o terreno e o etéreo. Objetos domésticos como cortinas, toalhas, mesa, prato e peças de vestuário espalhadas pelo quadro, apontam para uma narrativa disposta em três momentos distintos, delimitados pelas duas linhas centrais que convergem para a esfera encarnada e sugerem uma leitura da direita para a esquerda. Esta narração culmina na figura feminina nua e anónima junto à margem esquerda da tela. Em *Itinerário Erótico* Jorge Martins conjuga objetos reais com formas abstratas, de irrelevante unificação visual mas estimulando o observador que, envolto por mistério, procura os diferentes pormenores. Na obra de Jorge Martins entende-se a recorrência de elementos em diferentes fases, fazendo reincidências, ora pela utilização de elementos geometrizarantes e figurativos, ora abstratizantes, por vezes conjugando-os. Jorge Martins trabalha as relações espaciais que esses elementos criam, deixando, em aberto para o observador, hipóteses compositivas, e outras relações entre os objetos, luz, cor e sombra.

Itinerário Erótico é realizado nos anos de residência em Paris, momento particularmente marcante. Jorge Martins faz parte de uma geração que abandonou a figuração a partir da depuração das formas e dos signos propostos pelo abstracionismo.

Com a guerra colonial e a possibilidade de mobilização, o que poderia impedir a carreira, Jorge Martins parte para Paris, onde integra a comunidade de artistas portugueses aí residentes. Na cidade francesa contacta com o movimento do *Nouveau Réalisme* e com os elementos do Grupo KWY, vindo a colaborar na revista.

ANTÓNIO COSTA PINHEIRO

Nasceu em 1932, Moura, Portugal

Universonaut Raumschiff, 1971

Alumínio e acrílico pintado

Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2011

Universonaut Raumschiff faz parte de Citymobil, um Project-Art, como o artista lhe chamou, dedicado à criação de modelos urbanos utópicos, descritos por formas essencialmente geométricas e representados por uma paleta cromática reduzida, onde predomina o azul primário e o branco, com anotações de amarelo, vermelho, preto e cinza. *Universonaut Raumschiff*, de pequenas dimensões, realizado em alumínio e acrílico pintado, com apontamentos de azul e amarelo, representa a nave espacial e um universonauta. De formas retilíneas e abobadada na parte frontal, a nave possui uma hélice e a representação pictórica do universonauta com a cabeça voltada para a direita. No interior aparece descrito o título da obra, o autor e a galeria [Hi's Gu – Gallery].

Nestas obras, Costa Pinheiro procura recriar uma espécie de poesia em espaço urbano, onde as qualidades individuais e a imaginação pessoal sejam respeitadas. O conceito de Citymobil, que o artista desenvolve no seu livro «Imagination & Ironie», publicado em 1970, em Munique, convida à criação de formas lúdicas e capacitadas para incitar a imaginação – artista e observador em diálogo.

Em 1957 parte, juntamente com Lourdes Castro, René Bertholo e Gonçalo Duarte para Munique, cidade onde expõem em conjunto. Deambulando entre a cidade alemã, Portugal e Paris, é nesta última que colabora com os artistas portugueses na conceção da revista KWY. Entre as décadas de 1950 e 1960 a obra de Costa Pinheiro vai incidir sobre o informalismo abstrato e lírico para, progressivamente entrar nos domínios da figuração, numa espécie de mergulho na realidade, ainda que em parte imaginativa, nos anos de 1960. Com o seu afastamento da pintura, o artista passa a dedicar-se aos projetos quase conceptualistas e é nesse sentido que obras como *Universonaut Raumschiff* surgem, como figuração de uma linguagem cósmica, própria da imaginação do artista

RENÉ BERTHOLO

1935, Alhandra, Portugal - 2005, Vila Nova de Cacela, Portugal

Um Ano em Berlim, 1973

Serigrafia. P.A.

Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Doação da Galeria 111

A serigrafia *Um Ano em Berlim* descreve episódios, como que se de uma página de BD se tratasse, do ano que o artista passa em Berlim, juntamente com Lourdes Castro, a convite da Deutsche Akademischer Austausch, para se dedicar ao estudo de eletrónica aplicada à arte, e dos programadores aleatórios de movimento. Nesta obra encontram-se anotações sobre monumentos que visitaram e concertos e exposições que assistiram, nomeadamente a exposição da Bauhaus. Existem também referências às manifestações que se faziam na cidade em torno da guerra do Vietnam e apontamentos sobre o Teatro de Sombras de Lourdes Castro. Bertholo viu na serigrafia a possibilidade de exploração artística, facilitada pelos meios de reprodução em série, funcionando como um campo experimental onde o artista propõe uma integração do real quotidiano, lembrando propostas do *Nouveau Realisme* francês e um pouco na linha da publicidade e da *Pop Art*, realizando uma arte de leitura acessível a todos.

Com percurso inicial marcado pela reflexão e relação entre a abstração e a figuração, a par da *Pop Art* e do *Nouveau Réalisme*, com que contacta nos primeiros anos em Paris, Bertholo afasta-se da pintura por volta de 1966 para se dedicar à construção dos primeiros objetos em movimento, ao mesmo tempo que prossegue a prática do desenho e o trabalho em serigrafia. Retoma a pintura nos inícios da década de 1970.

WOLF VOSTELL

1932, Leverkusen, Alemanha - 1998, Berlim, Alemanha

Erdbeeren [Morangos], 1974

Fotografia montada em caixa de chumbo

Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto [desde 1990]

Erdbeeren [Morangos], é o resultado de uma ação realizada em Berlim, em 1974 para a A.D.A.2. [Ações de Vanguarda 2]. A ação consistiu num autocarro forrado a chumbo contendo uma plantação de morangos e que circulou pela cidade durante três dias. Completamente isolado do exterior, a comunicação com o público era conseguida através da utilização de um monitor vídeo que projetava para o exterior o crescimento dos morangueiros. Deste modo os transeuntes da cidade de Berlim tinham apenas acesso a fragmentos que apareciam no monitor colocado no lado direito exterior. Tal como os morangos, que tentavam crescer com todas as condicionantes que resultavam da cobertura de chumbo, Berlim, em 1974, também se encontrava estrangida pela divisão territorial imposta pelo seu muro. Metáfora das vivências sócio-políticas do pós-guerra, este happening convida o público a intervir de forma espontânea e reflexiva sobre a sua própria realidade, condicionada, direcionada e isolada. Vostell faz assim uma reinterpretação do objeto de uso comum e à partida de singular utilidade, propondo sobre ele um novo olhar, sugerindo descontextualizações e novos pensamentos.

Na década de 1970 as suas obras chegam aos principais museus da Europa, sendo 1974 o ano da sua primeira grande retrospectiva, no Museu de Arte Moderna de Paris, e o ano em que realiza o happening *Erdbeeren* em Berlim. O seu primeiro contacto com a cidade de Paris deu-se ainda em 1954, altura em que criou o termo «Dé-coll/age». Regressaria à cidade em 1958, altura em que realiza o happening *O Teatro está na rua* e conhece o grupo francês dos Nouveaux Réalistes. Uma das suas visitas à capital francesa coincide com o início da publicação da revista KWY, sendo possível o seu contacto com o grupo português por intermédio de artistas do Nouveau Réalisme.

RAYMOND HAINS

1926, Saint-Brieuc, França - 2005, Paris, França

Sem título, 1976

Tinta acrílica e papel montado em chapa metálica (4 elementos)

Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação do artista em 2000

Sem título integra-se na longa série de *affiches lacérées* que Raymond Hains começou a produzir em 1949, quando saiu para a rua a recolher fragmentos de antigos cartazes políticos e publicitários, uns ocultando outros pela constante acumulação, e transformando-os em composições aparentemente abstratas mas que são, antes de mais, apontamentos da realidade de que o artista se apropria, numa resposta quase irónica à cultura pop e à sociedade de consumo. Estas obras são o resultado das ações gestuais do artista, que retira de modo aparentemente alienado, parcelas de cartazes que agora encobrem os anteriores, deixando-os desequilibradamente à vista, e conferindo-lhe novas abordagens. Raymond Hains viu o meio urbano quase como o seu atelier e os cartazes publicitários como telas, transformando o banal quotidiano em composições de grande escala. As decollages *Sem título* aludem a uma exploração do mundo e da sua linguagem, entre a liberdade da destruição e da reinvenção. Os seus cartazes rasgados criam ligações com o contexto da arte informal europeia pelo caráter que vem da espontaneidade e da improvisação gestual.

Conscientes do paradigma urbano e situando-se no período do pós-guerra, alguns artistas vão incidir as suas propostas numa tentativa de aproximação entre o quotidiano e a arte. É o caso de Raymond Hains que, em conjunto com outros artistas e o crítico de arte Pierre Restany, assina em Outubro de 1960 o manifesto de declaração constitutiva do movimento do *Nouveau Réalisme*, partilhando com o resto do grupo a aventura do objeto, sobre o tema da apropriação. Tendo pertencido ao movimento, Raymond Hains quebra, com as suas obras, a fronteira entre o conceito de arte e de não-arte, ou entre a obra de arte e o objeto banal. Surgido no panorama artístico da década de 1940, a sua obra começa a ser reconhecida fora do seu contexto nacional a partir da sua participação na Documenta IV, em 1968, e da exposição promovida pela Fundação Cartier em 1986.

JOSÉ ESCADA

1934, Lisboa, Portugal - 1980, Lisboa, Portugal

Eu e os meus cães, 1980

Tinta acrílica e colagem sobre tela

Col. Secretaria de Estado da Cultura, em depósito na Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Depósito 1990

Eu e os meus cães inclui-se na fase final da produção do artista, que medeia os anos de 1972 e 1980, período assinalado pelo seu regresso a Lisboa. É uma obra incontornável no percurso de José Escada. Trata-se de uma pintura executada no ano em que o artista falece, documentando o regresso à figuração, incluindo um auto-retrato.

Eu e os meus cães conjuga os elementos vegetalistas que desde os anos de 1970 constituíam modelos nos seus trabalhos. Pintura entre a abstração (no lado esquerdo) e a figuração (no lado direito), representa o artista e os seus cães, *Strof* e *Gitanes*, ao mesmo tempo que permite o reconhecimento e o diálogo entre as experiências abstratas, dominantes no seu percurso nos anos de 1960, e a figuração a que se dedica após uma interrupção da sua atividade artística na segunda metade dos anos 60. A obra parece sugerir a representação do seu próprio percurso artístico, com o recurso a temas e imagens características de duas fases distintas do seu trabalho, nela introduzindo referências afetivas, numa alusão direta ao quotidiano, assim como à sua interpretação da realidade. Nesta obra destaca-se o ambiente um pouco surrealizante e magrittiano pelo contraste de tratamento realista de alguns elementos com um cenário parcialmente irreal.

Característica do período que precede ao pós-guerra, toda a obra de José Escada se encontra próxima das suas vivências, e é na década de 1970 que o artista opta pelo caminho da figuração, desistindo da experimentação que procurou em anos anteriores, coincidentes com o período de atuação dentro do grupo KWY e da revista.

ANTÓNIO COSTA PINHEIRO

Nasceu em 1932, Moura, Portugal

Universonaut Raumschiff, 1971

Alumínio e acrílico pintado

Col. Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Aquisição em 2011

Cosmo Language, 1973

Serigrafia, off-set, tipografia (2 elementos). Ed. 16/115

Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação da Galeria 111

Procurando recriar uma espécie de poesia em espaço urbano, onde as qualidades individuais e a imaginação pessoal possam ser respeitadas, em 1967, Costa Pinheiro abandona a pintura, realizando projetos utópicos, naquele que é considerado um dos períodos mais marcantes do seu percurso. Deambulando entre serigrafias, maquetas, objetos e um livro de artista, “Projekt-Art” engloba o conjunto de intervenções em paisagens urbanas e de maquetas para a Citymobil, cidade utópica colorida e gráfica formada por edifícios com rodas, como forma de despoletar a criatividade e a renovação constante dos cenários, meios de locomoção voadores e diversos equipamentos lúdicos distribuídos pelo meio urbano. “Universonaut Raumschiff”, “Cosmo Language” e “Universonauta no Planeta das Poeiras Cósmicas”, única pintura que o artista executa nestes anos, fazem parte deste projeto, mostrado pela primeira vez em 1968 na exposição coletiva “Sub-Art: Raumliche Aspekte in einem U-Bahnhof”, no Metropolitan de Lisboa, merecendo a Costa Pinheiro um prémio da Erika Reuter Stiftung, revertido para a publicação, em 1970, do livro-manifesto “Imagination & Ironie”. A imaginação surge nesta “Projekt-art” de Costa Pinheiro como grande princípio norteador, como tentativa de libertar uma realidade dominada e condicionada pelos absurdos da tecnociência. Para tal criou todo um universo, desde os habitantes, Universonautas, a uma linguagem própria, “Cosmo Language”, passando ainda pelo Aparelho Raio-Cor, o Visor Cosmolinguagem e a Nave Espacial do Universonauta, oriundos do planeta yoxides, num convite à imaginação, lema do carimbo apostado em

várias obras da série: “L’Imagination est notre Liberté”. No livro “Imagination & Ironie”, as referências a El Lissitsky e ao lugar intermédio que os seus “Proun” ocupam entre a arte e a arquitetura, bem como à ideia de Pierre Restany de que a vanguarda é uma arte de participação, ajudam a compreender como, através de uma linguagem pop e dentro do espírito libertário que na época agitava as convenções sociais e culturais, Costa Pinheiro estava interessado em realizar, através da arte, projetos políticos e de responsabilidade social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar em Portugal nos anos que antecederam e coincidiram com o período de eclosão do grupo KWY é imaginar um país isolado, na cauda da Europa.

Neste panorama o fator migratório apresentava-se como uma mais-valia e em determinadas circunstâncias como alternativa única. Os artistas que partiam firmavam contacto com a realidade cultural e artística internacional, podendo compensar mais diretamente o afastamento que se verificava entre Portugal e o resto da Europa. Podiam perceber de forma mais clara a ausência de instituições, de mercado e de informação, em que a bibliografia artística era esmagadoramente diminuta, e o contacto com as vanguardas internacionais tardavam a perfurar a nossa fronteira, permanecendo enraizado o eco da ditadura prolongada que se fazia sentir a pulso de ferro.

Embora a criação dos laços de amizade entre a maioria dos elementos que viriam a formar o grupo KWY se tenha dado em Lisboa, onde já se evidenciava uma dinâmica gerada pelos estudantes de artes visuais que protagonizavam então uma certa ação no panorama português, como foi exemplar o projeto da revista *Ver*, de 1954, ou a iniciativa de exposições escolares *com relevo global na «3.ª Exposição de Trabalhos Extra-escolares», efectuada em Janeiro de 1956 na SNBA*³³⁶, é no decorrer da necessária emigração que esses laços se fortalecem, tendo sido a capital francesa o palco escolhido para a atuação do grupo. Os anos em que os artistas KWY permaneceram em Paris foram anos em que adquiriram *um carácter afirmativo pela capacidade de integração em circuitos exteriores e, principalmente, pela possibilidade de múltiplos diálogos internacionais*³³⁷.

A saída de Portugal destes e de outros artistas possibilitou a abertura de fronteiras do ponto de vista cultural, no sentido que, no regresso, os que regressavam,

³³⁶ DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa — *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte. Vol. I, p. 263.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

³³⁷ FREIRE, Sofia Costa — *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 138.

ou outros com exposições que traziam a Portugal – veja-se o caso da exposição do grupo KWY na SNBA em Dezembro de 1960 – permitiam aos que ficavam, algum acesso ao que lá por fora se ia fazendo. António Rodrigues afirma que

*o facto da maioria destes artistas ter então procurado formação ou ter realizado parte ou a totalidade da sua obra fora de Portugal, muito teria contribuído para um entendimento da actividade artística de um ponto de vista mundial e já não tão só nacional como nas quatro décadas anteriores*³³⁸.

Injusto seria afirmar que somente os artistas que se formaram, total ou parcialmente no exterior, ou que partiram numa emigração forçada politicamente, ideologicamente ou culturalmente, tivessem contribuído para a afirmação e *percepção do lugar da arte*³³⁹. Alguns que por cá ficaram também souberam contribuir para esse estatuto da arte de vanguarda.

René Bertholo, Lourdes Castro, António Costa Pinheiro, Gonçalo Duarte, José Escada e João Vieira foram alguns dos artistas portugueses que no final da década de 1950 saíram de Portugal à procura de novos contactos e realidades artísticas, com a liberdade que no seu país de origem não era permitida. Os contactos tornaram possível a colaboração e interação com outros artistas e críticos de arte que potencializaram as suas propostas iniciais, juntando-se ao grupo inicial o alemão Jan Voss e o búlgaro Christo Javacheff. O grupo viria a ter alguma responsabilidade na abertura da arte portuguesa ao panorama internacional e simultaneamente repercussão em Portugal do que se fazia lá fora. Num período da História da Arte balançado ora pelo abstracionismo, ora pela figuração, os membros do KWY souberam aderir e aplicar as novas linguagens figurativas, reminiscentes do *Nouveau Réalisme*, numa procura pelo objetual, e pela Nova- Figuração. Em Paris surgia o grupo, envolvido na edição da revista KWY que embora breve, entre 1958 e 1963/64, serviu a sua função e foi amplamente divulgada, como tivemos oportunidade de referir anteriormente. *KWY constitui a imagem invertida das carências do contexto português permitindo a escrita*

³³⁸ RODRIGUES, António – *Anos 60: Anos de ruptura, uma perspectiva da Arte Portuguesa nos Anos Sessenta*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

³³⁹ *Ibidem*.

*de uma história de ausências*³⁴⁰ assente na possibilidade de um diálogo internacional entre os artistas nacionais e uma série de movimentos que eclodiam pela Europa.

Um dos objetivos iniciais deste estudo passou pela procura de indicações e reflexões sobre a História da Arte Contemporânea Portuguesa e, neste caso em especial, pela compreensão sobre as metodologias que direcionam a preparação e investigação subjacente à montagem expositiva.

O trabalho inicial procurou assim incidir sobre a pesquisa e investigação de um grupo, o KWY, e respetivos contextos, trabalho esse que fomos desenvolvendo durante os meses de estágio, a par da elaboração de textos de apoio para o produto final – a exposição, «Um realismo cosmopolita: O Grupo KWY na Coleção de Serralves».

Como se deve esperar de um trabalho desta natureza, no desenrolar do projeto de apoio curatorial, muitas dúvidas foram surgindo e nem sempre o trabalho pôde fluir do mesmo modo, na medida em que em determinadas situações a brevidade do tempo pode ser tida como um entrave. Ainda assim acreditamos ter cumprido os objetivos de forma positiva e com enlace para projetos futuros.

³⁴⁰ ALFARO, Catarina – «Nouveau Réalisme». In FREIRE, Sofia Costa – *Nouveaux Réalistes / KWY: obras em coleções portuguesas*. Lisboa: Proteína, 2009. p. 100.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GERAL

AGUIAR, Maria João; GONÇALVES, Cláudia (coord.) – *Artistas Portugueses na colecção da Fundação de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2009.

ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Pintura Portuguesa no Século XX*. 2ª. ed. Porto: Lello Editores, 1996.

CARLOS, Isabel; PINHARANDA, João Lima – «O declínio das vanguardas: dos anos 50 ao fim do milénio». In PEREIRA, Paulo (dir.) - *História da Arte Portuguesa*. Vol. 3. Lisboa: Temas e Debates, 1996.

FRANÇA, José-Augusto - *Amadeo de Souza-Cardoso*. Lisboa: Editorial Sul, 1956

FRANÇA, José-Augusto – *Cem Exposições*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1982.

FRANÇA, José-Augusto - *História da Arte Ocidental 1780 – 1980*. Lisboa: Livros Horizonte, 1987.

FRANÇA, José-Augusto – «KWY, Paris 1958-1964». In *As cores da revolução 1789-1989*. Lisboa: Institut Franco-Portugais, 1989.

FRANÇA, José-Augusto – «Groupe KWY». In *Aujourd'hui*. [S.I.], Maio 1961, p. 39.

FRANÇA, José-Augusto – *Pintura Portuguesa do Século XX (1911-1961)*. 4ª. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2009.

GONÇALVES, Rui Mário – *100 Pintores Portugueses do Século XX*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

GONÇALVES, Rui Mário – *A Pintura e a Escultura em Portugal – 1940-1980*. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

GONÇALVES, Rui Mário – «De 1945 à actualidade». In *História da Arte em Portugal*. Vol. 13. Lisboa: Publicações Alfa, 1986.

KWY: Revista de Artes Plásticas: [René Bertholo, Lourdes Castro, Christo, Gonçalo Duarte, Escada, Costa Pinheiro, João Vieira, Jan Voss]. Paris: Ed. Autor, 1958-1964.

NEVES, Joana - «KWY: Três letras que não têm lugar no alfabeto português». In *Arte Ibérica*. Lisboa, Abril 2001. pp. 8-12.

PELAYO, Raquel – *Vanguarda e hibridismo na arte portuguesa do século XX: de 1968 a 1974 e as décadas anteriores*. Leiria: Textiverso, 2012.

PERNES, Fernando (coord.) – *Panorama da Arte Portuguesa no século XX*. Porto: Fundação de Serralves / Campo das Letras, 1999.

Pintura Portuguesa, obras destinadas ao Museu de Arte Moderna do Porto. Lisboa: Galeria Almada Negreiros, 1985.

PRADEL, Jean – Louis – *A Arte Contemporânea*, Lisboa: Edições 70, 1999.

RITO, Paula – *KWY, dos cadernos ao álbum*, in *Arte Teoria*. Lisboa, 2000. pp. 136-144.

CATÁLOGOS

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

8 Collaboratori della Rivista KWY. Bolonha: Galeria 2000 – 16-31 Dezembro 1962

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

ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Sombras na Água: Ângela Ferreira, Lourdes Castro*. Porto: Galeria André Viana, 1997.

BURMESTER, Maria (coord.) – *Lourdes Castro e Manuel Zimbro: À Luz da Sombra*. Porto: Fundação de Serralves; Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

CALHAU, Fernando (textos) – *A Arte Moderna em Portugal*. Colecção de Arte da Caixa Geral de Depósitos, vol. 2. Lisboa: Culturgest, 1995.

CANDEIAS, Ana Filipa; RUIVO, Ana; SILVA, Raquel Henriques da (coord.) – *50 Anos de Arte Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

D'INTINO, Raffaella (coord.) – *Colecção Manuel de Brito: Imagens da Arte Portuguesa do Século XX*. Lisboa: Ed. Electa, Museu do Chiado, 1994.

Exposição Grupo KWY, Paris: Galerie Soleil dans la Tête. Maio 1961.

FABIANA, Rita; FERREIRA, Rita Lopes (coord.) - *Anos 70 Atravessar Fronteiras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro de Arte Moderna, 2009.

FARIA, Nuno; WANDSCHNEIDER, Miguel – *A Indisciplina do Desenho: Lourdes Castro, Ângelo de Sousa, Helena Almeida, Ana Jotta, Joana Rosa, Pedro Paixão*. Vila Nova de Famalicão: Fundação Cupertino de Miranda, Caldas da Rainha: Museu de José Malhoa e Aveiro: Museu de Aveiro; Ministério da Cultura, Instituto de Arte Contemporânea, 2000.

FERNANDES, João; ZIMBRO, Manuel – *Lourdes Castro e Francisco Tropa, «Peça»*. Representação Portuguesa na XXIV Bienal de São Paulo, Lisboa: Museu do Chiado, 1998.

FRANÇA, José-Augusto; JULIO, José – *1º Salão dos Artistas de Hoje*. Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 1956.

FRANÇA, José-Augusto; FONSECA, Sebastião; MACEDO, Hélder; GIL, José; WEELLEN, Guy; GIL, Fernando; VIDAL, João - *Exposição Grupo KWY*, Lisboa: Sociedade Nacional de Belas Artes, 11-20 Dezembro 1960.

FRANÇA, José-Augusto; PIROTTE, Ernest – *Lourdes Castro e René Bertholo*. Lisboa: Galeria Divulgação, 1964.

FRANÇA, José-Augusto – *Retrospectiva da Pintura Não-Figurativa em Portugal*. Lisboa: Associação de Estudantes da Faculdade de Ciências, 1958.

FREIRE, Sofia Costa; LIMA, Patrícia; VIEIRA, Vitor Pires (coord.) – *Nouveaux Réalistes / KWY: Obras em colecções portuguesas*. Edição Proteína, 2009.

GONÇALVES, Cláudia (coord.) – *Artistas Portugueses na colecção da Fundação de Serralves*. Porto: Fundação de Serralves, 2009.

GONÇALVES, Rui Mário – *Arte portuguesa nos anos 50*. Beja: Câmara Municipal; Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

Lourdes Castro, José Escada, Carvalho e Rêgo. Lisboa: Centro Nacional da Cultura, 1954.

MELO, Ana Vasconcelos; RUIVO, Marina Bairrão – *Amigos de Paris*. Lisboa: Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, 2012.

PINHARANDA, João Lima – *Pintura com luz: alguns pintores portugueses contemporâneos*. Lisboa: EDP – Electricidade de Portugal, SA. 1997.

René Bertholo, Lourdes Castro, Sérvulo Esmeraldo, Raymond Guidot. Saint-Étienne: Musée d'Art et d'Industrie, 1972.

RODRIGUES, António – *Anos 60: Anos de Ruptura, uma perspectiva da arte portuguesa nos anos sessenta*, Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

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

SILVÉRIO, João (coord.) – *ZOOM: 1985-2002: Coleção de Arte Contemporânea Portuguesa da Fundação Luso-Americana para o desenvolvimento: uma selecção*. Porto: Fundação de Serralves, 2002.

ANTÓNIO COSTA PINHEIRO

CATÁLOGOS

ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Costa Pinheiro: Album do Mar*. [S.I.: s.n.], 2001.

ALMEIDA, Bernardo Pinto de - *Costa Pinheiro. Ensaios de psicomitografia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

BRITO, Manuel de; GONÇALVES, Rui Mário – *Costa Pinheiro: o modelo e o pintor, paisagens do atelier, paisagens do pintor: guacho, pastel, desenho*. Lisboa: Galeria 111, 1987.

CAPUCHO, António d'Orey; ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *Costa Pinheiro: Imagens de uma obra*. Lisboa: Fundação Luís I, 2006.

ROSAS, Etheline – *Costa Pinheiro: Os Reis. Retrospectiva 1964-66*. Porto: Fundação de Serralves, 1989.

MELO, Alexandre (coord.) – *Quando o mundo nos cai em cima: Artes no tempo da SIDA*. Lisboa: Abraço, 1994.

NEUKAMP, Ernst, fotogr. – *Costa Pinheiro: Die Könige – Os Reis*. München: Galerie Leonhart, 1967

OLIVEIRA, João Esteves de – *Costa Pinheiro: Grande Escolha*. Lisboa: Galeria Arte Moderna e Contemporânea, 2006

OLIVEIRA, Mário de, fotogr.; COSTA-Jung, Sabine, fotogr. – *Costa Pinheiro: La fenêtre de ma tête: auto-retrospectiva 1982-89*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna, 1990.

PINHEIRO, António Costa – *Costa Pinheiro: Imagination & Ironie*. Höhr-Grenzhausen: Starczewski Verlag, 1970.

FONTES PRIMÁRIAS – IMPRENSA

Costa Pinheiro. Aspectos de uma retrospectiva. Obra gráfica 1953-2007. Almada: Centro de Arte Contemporânea, 2007.

Costa Pinheiro. Die Könige. Os Reis. Munique: Galerie Leonhart, 1966.

Costa Pinheiro - *Os Reis de Portugal*. *Costa Pinheiro*, in *O Independente*, Lisboa, 16 Novembro 1990, p. III – 66.

Costa Pinheiro 1964-66, Retrospectiva. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, CAM, 1989.

FRANÇA, José-Augusto – *O Dia de Reis*, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, n.º 386, 28 Novembro a 4 Dezembro 1989, pp. 10 – 11.

FRANÇA, José – Augusto – *Pintura - Escultura anos 60 & 70*, in *Colóquio – Artes*, Lisboa, n.º 99, Dezembro 1993, pp. 22 – 33.

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

Manuel de Brito - *Costa Pinheiro. O reencontro com um pintor os seus modelos e espaços* (inclui fragmentos do texto do catálogo da exposição), in *O Diário*, Lisboa, 8 Fevereiro, p. 4.

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 1969, p. 7.

MELO, Alexandre - *Exposições. Costa Pinheiro – na III*, in Expresso (cartaz), Lisboa, 31 Janeiro 1987.

PINHEIRO, Costa - (*Medimagnativ n.º 6*), in Colóquio – Artes, Lisboa, n.º 10, Dezembro 1972, pp. 10 – 14.

RODRIGUES, António, *Costa Pinheiro: “Regressei à minha cadeira de baloiço” (com entrevista a Costa Pinheiro)*, in Jornal de Letras, Artes e Ideias, Lisboa, n.º 238, 26 Janeiro 1987, pp. 24-25.

GONÇALO DUARTE

CATÁLOGOS

ÁLVARO, Egídio – *Gonçalo Duarte*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais, 1979.

ÁLVARO, Egídio; FERNANDES, Maria João – *Gonçalo Duarte: pintura e desenhos*. Lisboa: Galeria de Arte de São Bento, 2002.

FERNANDES, Maria João – *Gonçalo Duarte*. Lisboa: Galeria de São Bento, 2000.

GONÇALVES, Eurico – *Gonçalo Duarte: Exposição comemorativa do 10.º aniversário da morte do artista*. Lisboa.

JOÃO VIEIRA

CATÁLOGOS

ALMEIDA, Bernardo Pinto de – *João Vieira: limites*. Lisboa: Galeria Valbom, 2000.

CORREIA, Alberto; PORFÍRIO, José Luís – *João Vieira: efeitos de espelho*. [S.I.]: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1995.

FERNANDES, Maria João – *Anagramas 2: João Vieira*. Torres Novas: Galeria Neupergama, 2004.

FERREIRA, Emília (coord.) – *João Vieira: Não-pintura / non-painting*. Almada: Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporâneo, 2008.

FRANÇA, José-Augusto – *João Vieira: Anagramas*. Lisboa: Galeria Judite Dacruz, 1972.

PORFÍRIO, José Luís; MACEDO, Helder – *João Vieira: as imagens da escrita*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1988.

RODRIGUES, Paulo Simões; RODRIGUES, Ernesto; BASTOS, José Gabriel Pereira; JORGE, João Miguel Fernandes (co-autores) – *João Vieira: percursos 1960-2001*. ACD Editores, 2001.

RAMOS, Maria (coord.); TODOLI, Vicente; FERNANDES, João; MACEDO, Hélder, SILVA, Raquel Henriques da (textos) – *João Vieira: corpos de letras / bodies of letters*. Porto: Fundação de Serralves, 2002.

SOUSA, Ernesto de; BASTOS, José Gabriel Pereira; JORGE, João Miguel Fernandes; PALLA, Maria Antónia; CASTRO, E. M. de Melo e; FRANÇA, José-Augusto; GIL, José; PINHARANDA, João – *João Vieira, 25 anos de trabalho, 1959-1984*. Lisboa: Etc, 1985.

VIEIRA, João; BASTOS, José Gabriel Pereira – *João Vieira: bestiário*. Porto: Galeria Fernando Santos, 1996.

VIEIRA, João – *João Vieira: mamografias*. Coimbra: Casa Museu Bissaya Barreto, 2008.

FONTES PRIMÁRIAS – IMPRENSA

E. M. Melo e Castro - *João Vieira: letra a letra*, in Colóquio artes, Lisboa, n.º 1, Fevereiro 1971, pp. 18 – 25.

João Vieira na Galeria Judite Dacruz, in A Capital, Lisboa, 7 Janeiro 1970, p. 8 (Suplemento Literatura & Arte).

JORGE MARTINS

CATÁLOGOS

CALDAS, Manuel Castro; GIL, José; MOLDER, Maria Filomena – *Jorge Martins: desenhos 1957-1987*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

DAVID, Ana (coord.) – *Jorge Martins: anos luz: pintura 67-69*. Leiria: [s.n.], [s.d.].

FRANÇA, José-Augusto – *Jorge Martins: pintura*. Lisboa: Galeria EMI – Valentim de Carvalho, 1986.

GASSIOT-TALABOT, Gérald – *Jorge Martins*. Lisboa: Galeria 111, 1970.

JORGE, João Miguel Fernandes – *Jorge Martins*. Lisboa: Galeria EMI – Valentim de Carvalho, 1989.

PEREIRA, Maria José Moniz (org.) – *Jorge Martins: pintura 1958-93*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Centro de Arte Moderna José Azeredo Perdigão, 1993.

ROSETA, Pedro; MOREIRA, Gilberto Gil; PINHARANDA, João – *Jorge Martins: pintura: fronteiras da ilusão*. Lisboa: Gabinete das Relações Culturais Internacionais do Ministério da Cultura, 2003.

RIBEIRO, Ana Isabel; ARAÚJO, Renata (org.) – *Jorge Martins: papéis inéditos 1957-1993*. Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, 1995.

FONTES PRIMÁRIAS – IMPRENSA

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

Jorge Martins, ou a modulação rítmica da cor, in *Artes Plásticas*, Lisboa, Outubro de 1990, p. 32-34.

GONÇALVES, Rui Mário - *Jorge Martins*, in *Colóquio Artes*, Lisboa, n.º 13, Junho 1973, p. 7-8.

JOSÉ ESCADA

CATÁLOGOS

José Escada: 1934-1980. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian – Centro d’Art Moderne, 1991.

SILVA, Maria Arlete Alves da (coord.) – *José Escada no CAMB*. Oeiras: Câmara Municipal, 2011.

TEIXEIRA, João – *José Escada*. Lisboa: Antiks Design, 2003.

VITAL, Rogério, fotogr., *José Escada*, Lisboa: Galeria de São Bento, 1989.

FONTES PRIMÁRIAS – IMPRENSA

Artes plásticas. Escada, na galeria 111, in *Diário Popular*, Lisboa, 8 Abril 1968, p. 7.

BRONZE, Francisco - *Exposições*, in *Colóquio*, Lisboa, Nº 50, Outubro 1968, pp. 37 – 49.

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

Exposição de José Escada, in *Diário Popular*, Lisboa, 6 Dezembro 1980 (suplemento).

Exposição de José Escada, in *Diário Popular*, Lisboa, 6 Dezembro 1993 (suplemento).

FRANÇA, José – Augusto - *Folhetim sem Folhetim*, in *Diário de Lisboa*, 29 Junho 1979, p. 3.

FRANÇA, José – Augusto - *Na morte de José Escada*, in *Diário de Lisboa*, 8 Outubro 1980.

GONÇALVES, Rui Mário - *Carta de Lisboa*, in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 47, Dezembro 1968, pp. 64 – 67.

Les 5 signes / Escada – Paris: KWY, 1966.

Raymond Cogniat - *Artistes portugais exposés à Paris*, in *Colóquio*, Lisboa, nº 47, Fevereiro 1968.

Roteiro Cultural, in *Diário de Lisboa*, 27 Junho 1979, p. 22.

LOURDES CASTRO

CATÁLOGOS

CALADO, Rafael Salinas; PORFÍRIO, José Luís; ZIMBRO, Manuel – *Azul Sombra / Shadow Blue: azulejos de Lourdes Castro. Ratton – Cerâmicas*. Funchal: Casa Museu Frederico de Freitas, 1999.

CASTRO, Lourdes - *Sombras à Volta de um Centro: desenhos sobre papel*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

CASTRO, Lourdes – *Lourdes Castro: Sombras em Lençóis*. Lisboa: Galeria 111, 1970.

CASTRO, Lourdes – *Grand Herbier d’Ombres*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

Lourdes Castro. Paris: Galerie Jean Briance, 1978.

Lourdes Castro, «Sombras» exposição. Funchal: direcção Regional dos Assuntos Culturais, 1979.

Lourdes Castro. Montrouge: 40^{ème}. Salon de Montrouge, 1995.

SILVA, Maria Arlete Alves da (coord.) – *Lourdes Castro no Centro de Arte Manuel de Brito*. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras, 2009.

ZIMBRO, Manuel – *Lourdes Castro: Além da Sombra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Centro de Arte Moderna, 1992.

FONTES PRIMÁRIAS – IMPRENSA

Comer chocolates com Lourdes Castro, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 524, 21 – 27 Julho 1992.

DI MAGGIO, Nelson - Artes Plásticas – *Lourdes Castro: os olhos que vêem o mundo à transparência*, in *O Jornal*, Lisboa, 16 Junho 1979, p. 41.

PINHARANDA, João - *Lourdes Castro. Pinturas e colagens*, in *Público* (Fim de Semana), 10 Julho 1992, p. 18.

SOUSA, Rocha de - *Lourdes Castro – Entre silhuetas, o chocolate outrora*, in *Jornal de Letras, Arte e Ideias*, Lisboa, nº 526, 4 – 10 Agosto 1992.

Sugestões. Lourdes Castro, in *O Jornal*, Lisboa, 22 Junho, p. 37; 29 Junho 1979, p. XII.

TAVARES, Cristina Azevedo - *Carta de Lisboa. Lourdes Castro e José Barrias*, in *Colóquio Artes*, Lisboa, nº 95, Dezembro 1992, pp. 64 – 65.

RAYMOND HAINS

CATÁLOGOS

BLISTÈNE, Bernard – *François Dufrêne, Raymond Hains: une amitié entre l'art et les mots*. Hannover: Stiftung Ahlers Pro Arte, 2011.

M. MUÑOZ (coord.) – *Raymond Hains*. Barcelona; Actar: Museu d'Arte Contemporani de Barcelona et Actar, 2001.

PERLEIN, Gilbert; FLECK, Robert – *Raymond Hains: oeuvres récentes*. Nice: Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, 2000.

Raymond Hains: Guide des collections permanents ou mis en plis. Paris: Centre Georges Pompidou, 1990.

RENÉ BERTHOLO

CATÁLOGOS

Artistas portuguesas na colecção de Serralves. Porto: Fundação de Serralves: Banco BPI, 2009.

ASHBERY, John - *René Bertholo*, Porto: Fundação de Serralves, 2000.

CHICÓ, Sílvia – *René Bertholo*. Porto: Galeria Fernando Santos, 1996.

FIRMINO, João, fotogr; HELLWIG, Elna Voss, fotogr. - *René Bertholo*, Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1984.

PERNES, Fernando – *René Bertholo*. Porto: Galeria Nasoni, 1990.

René Bertholo: Modèles Réduits: Lourdes Castro: Schatten. Berlim: Akademie der Künste, 1973.

René Bertholo. Paris: Galerie Lucien Durand, 1987.

René Bertholo. Paris: Galerie Lucien Durand, 1988.

René Bertholo. Lisboa: Galeria Ana Isabel, 1988.

René Bertholo. Porto: Fundação de Serralves, 2000.

SANTOS, Fernando (coord.) – *René Bertholo: pinturas (mais ou menos) recentes*. Porto: Galeria Fernando Santos, 1998.

SANTOS, Fernando (coord.) – *René Bertholo: confusões*. Porto: Galeria Fernando Santos, 2001.

SERRA, Filomena - *René Bertholo, pintura, objectos e «mozikas»*, Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

FONTES PRIMÁRIAS – IMPRENSA

RITO, Paula - *Entrevista a René Bertholo*, in *Arte Teoria*. Lisboa, 2000. pp. 145-149.

FALCÃO, Fernando, *A pintura faz-se mais do que se diz - entrevista a René Bertholo* – in *Artes & Leilões*, Lisboa – Agosto – Setembro 1995, pp. 28-32.

FRANÇA, José – Augusto - *O Objecto Operatório*, in *Colóquio Artes*, Lisboa, Nº 2, Abril 1971, pp. 10 – 17.

GONÇALVES, Eurico - *Artes plásticas. Pequenos autómatos ou «modelos reduzidos» de René Bertholo*, in *República*, Lisboa, 13 Julho 1972, p. VIII (suplemento).

SOUSA, José Ernesto de - *Viagem à volta da modernidade – Os brinquedos de René Bertholo*, in *A Capital*, Lisboa, 17 Dezembro 1972, pp. 4 – 5.

WOLF VOSTELL

CATÁLOGOS

Das Theater ist auf der Strasse. Die Happenings von Wolf Vostell / El teatro está en la calle. Los happenings de Volf Wostell, Leverkusen. Museum Morsbroich; Malpartida de Cáceres, Museo Vostell Marpartida.

GARCÍA, José Antonio Agúndez – *10 Happenings de Wolf Vostell*. Mérida: Regional de Extremadura, 1999.

SOUSA, Ernesto de – *Wolf Vostell (1958-1979)*. Lisboa: Direcção Geral da acção Cultural do Ministério da Cultura, 1979.

Vostell, Retrospektive 1958-1974. Berlim: Neuer Berliner Kunsverein, Nationalgalerie Berlin, 1975.

Wolf Vostell: de 1958 a 1979: envolvimento, pintura, happening, desenho, vídeo, gravura, múltiplo. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1979.

FONTES PRIMÁRIAS – IMPRENSA

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

SOUSA, Ernesto de - *Carta de Lisboa I, Vostell e o paraíso perdido*, *Colóquio Artes*, n.º 41, Jun. 1979, p. 57-59.

GERAL: FONTES PRIMÁRIAS – IMPRENSA

BRONZE, Francisco – *Cartas de Lisboa*, in *Colóquio – Revista de Artes e Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n.º 61 (Dezembro 1970), pp. 40-47.

BRONZE, Francisco – *Exposições*, in *Colóquio: Revista de Artes e Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n.º 51 (Dezembro 1968), pp. 36-43.

«Exposições de Arte. De seis artistas portugueses que vivem em Paris», in *Diário de Notícias*, Lisboa, 14 Outubro 1966, p. 10.

FRANÇA, José-Augusto – *Pintura e Escultura anos 60 & 70*, in Colóquio Artes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n.º 99, 2.ª Série, 35.º Ano (Dezembro 1993), pp. 22-33.

FRANÇA, José-Augusto – *Três pintores portugueses de Paris*, in O Comércio do Porto, 9 Março 1965.

PERNES, Fernando – *Seis Pintores Portugueses em Paris*, in Colóquio – Revista de Artes e Letras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n.º 41 (Dezembro 1966), pp. 68-70.

Os jovens pintores sem bênção, in O Século Ilustrado, Lisboa, n.º 1065, 8 Abril 1957

TEIXIERA, Quirino – «A pintura informalista catalã e castelhana», in *Colóquio Artes*, Lisboa, n.º 10, Outubro, 1960, p. 71

DOCUMENTAÇÃO ELETRÓNICA

DISSERTAÇÕES ACADÉMICAS

CANDEIAS, Ana Filipa Osório - *Revista KWY: Da Abstracção Lírica à Nova Figuração (1958-1964)*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1996. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

[Disponível online em WWW:URL:dited.bn.pt/29360/395/562.pdf].

DIAS, Fernando Paulo Leitão Simões Rosa - *A Nova-Figuração nas artes plásticas em Portugal (1958 – 1975)*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, 2008. Tese de Doutoramento em Ciências e Teorias da Arte.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1975>].

FRAZÃO, Joana - *Lourdes Castro: Apontamentos para a compreensão da obra*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2012. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa.

[Disponível online em WWW:<URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/66493>].

PELAYO, Maria Raquel Nunes de Almeida e Casal - *Artes Plásticas e Vanguarda – Portugal, 1968-Abril 1974*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 1999. Dissertação de Mestrado em História da Arte.

[Disponível online em WWW:URL:repositorio-aberto.up.pt/bitstream/..../2/FLM10901P000081805.pdf]

OUTRAS CONTRIBUIÇÕES

CHUVA VASCO, Nuno – *Os últimos 50 anos da pintura e escultura portuguesa do século XX*. [Disponível online em WWW:URL:<http://www.chuvavasco.com/50anos.pdf>].

ESQUIVEL, Patrícia – *Mulheres Artistas na Idade da Razão. Arte e Crítica na Década de 1960 em Portugal*. [Disponível online em WWW:URL:http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S08745560201000011&lng=pt&nrm=iso].

GOMES, Adelino, «Costa Pinheiro: Muitos dos meus quadros continuam silenciosos, lá no atelier», Público. 5/5/2008 [Disponível online em <http://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/costa-pinheiro-muitos-dos-meus-quadros-continuam-silenciosos-la-no-atelier-1327775>].

MACEDO, Hélder, *Memórias do Café Gelo* [online], 26-01-11. [Disponível em WWW:URL:<http://ofuncionariocansado.blogspot.pt/2011/01/helder-macedo-memorias-do-cafe-gelo.html>].

IMAGENS

- <http://150anos.dn.pt/2014/09/09/as-confissoes-de-salazar-a-antonio-ferro/>
- <http://www.rtp.pt/rtpmemoria/?t=Politicos-Portugueses.rtp&article=2590&visual=2&layout=19&tm=46>
- <https://www.flickr.com/photos/biblarte/sets/72157606069658523/>
- <http://oarqueolojista.blogspot.pt/2012/02/cafe-gelo.html> [consultado em 22.08.2015]
- <http://fasvs.pt/colecao/fotografiaimage/184>
- <http://fasvs.pt/colecao/fotografiaimage/186>
- <http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/rene-bertholo.html#.VdjvuJfvdWY>
- <http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/lourdes-castro.html#.Vdj0ZpfvdWY>
- <http://www.mtportalegre.pt/en/artists/view/13/1>
- <http://www.cnc.pt/artigo/3325>
- <http://www.wikiart.org/en/joao-vieira>
- <http://www.galerie-lelong.com/en/artiste-jan-voss-31.html>
- http://coon-art.com/en/49_christo
- http://www.gepac.gov.pt/minisites/j_martins/biografia.htm
- <http://www.artfinding.com/51006/Biography/Hains-Raymond>
- <http://www.richardsaltoun.com/artists/137-wolf-vostell/overview/>
- <https://mestradodcnm2011.wordpress.com/2011/11/01/sx12-fluxus-experimentalista/>
- <http://www.tipo.pt/index.php/pt/periodicos/details/9/85>
- <http://www.tipo.pt/index.php/pt/periodicos/details/9/86>
- <http://www.tipo.pt/index.php/pt/periodicos/details/9/87>
- <http://www.tipo.pt/index.php/pt/periodicos/details/9/89>

ARQUIVO DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Documentos referentes aos processos de bolsiros dos artistas: Lourdes Castro e José Escada.

LOURDES CASTRO

- Candidatura a bolsa de estudos;
- Envio de quatro relatórios enquanto bolsira da FCG.
 - 1.º Relatório – 15.04.1958 – 15.07.1958
 - 2.º Relatório – 15.07.1958 – 15.10.1958
 - 3.º Relatório – Janeiro – Março de 1959
 - 4.º Relatório – Abril – Junho de 1959.
- Correspondência da artista, enquanto bolsira da FCG, com a Presidência da Fundação.

JOSÉ ESCADA

- Candidatura a bolsa de estudos;
- Envio de quatro relatórios enquanto bolsiro da FCG.
 - 1.º Relatório – Janeiro – Março de 1960
 - 2.º Relatório – Março – Junho de 1960
 - 3.º Relatório – Julho – Dezembro de 1960
 - 4.º Relatório – Janeiro – Junho de 1961,
- Correspondência do artista, enquanto bolsiro da FCG, com a Presidência da Fundação.