

CULTURA

“Para mim, não existe o abstraccionismo”

Manuel Cargaleiro É um vulto da arte portuguesa desde meados do século passado. Integrou a Escola de Paris dos anos 1950, decorou uma estação central do metro daquela cidade e tem fundações e museus espalhados por Portugal e Itália

Entrevista Sérgio C. Andrade

Faz hoje 90 anos. E só não vai comemorá-los a pintar em casa porque Castelo Branco chama-o para o homenagear com um jantar. A cidade onde instituiu a Fundação Manuel Cargaleiro vai, aliás, prolongar a homenagem na segunda-feira atribuindo-lhe a Medalha de Ouro do município e dando o seu nome a uma praça contígua ao museu que acolhe a sua valiosa coleção. Pintor e ceramista, Manuel Cargaleiro (Vila Velha de Ródão, 1927) é uma referência da arte portuguesa desde meados do século XX, com vida e obra radicadas desde então em Paris. Foi amigo de Vieira da Silva e Arpad Szenes e integrou a Escola de Paris dos anos 50. É dessa vida dividida entre a capital francesa e a Itália, entre a Caparica, Lisboa e Castelo Branco, que nos fala. Sempre a olhar para o cavalete, onde permanentemente tem “um montinho de papel” em que está sempre a desenhar e a pintar: pode ser que “a inspiração passe” em algum momento...
Faz 90 anos. E parece em plena actividade criativa. Continuo a trabalhar, é verdade. Se é [trabalho] criativo? Pode acontecer ou não.
Como é que sabe se aquilo que faz é bom ou não? Quando trabalho, não procuro que aconteça ou não aconteça. Pode acontecer...
Citou uma vez Matisse a dizer que o que é preciso é estar a trabalhar para que quando a inspiração surgir... Exactamente. É preciso estar a trabalhar quando a inspiração passa. Se não, não acontece nada. E tenho sido sempre um grande trabalhador. Para mim, pintar é tão necessário como comer.
Já disse que é essencialmente um ceramista, mesmo quando

está a pintar.

Não sou só ceramista. Comecei, de facto, pela cerâmica, quando andava na escola primária. Descobri a pintura quando fui para a Escola de Belas-Artes. Aí comecei a pintar a sério. Quer dizer: não sei se era a sério ou por desporto. Mas sempre senti essa necessidade de fazer pintura.
Mas antes das Belas-Artes estudou Ciências. O meu pai era agricultor, e o sonho dele era que eu fosse veterinário, ou engenheiro agrónomo. O meu irmão foi veterinário, eu não fui agrónomo.
Em que momento percebeu que a arte seria o seu futuro? Desde muito jovem. No princípio, eu fazia esculturas até um pouco surrealistas, mas sem saber nada disso.
Um pouco como a Rosa Ramalho, de quem tem várias peças na sua colecção? Não. Eram coisas viradas mais para o clássico. Não tinham nada a ver com o imaginário *naïf*. E tenho pena, porque hoje às vezes digo que deveria ter realizado coisas mais espontâneas e menos cerebrais, nessa altura. Mas não estava preparado para as realizar.
Como é que saltou desse realismo inicial para o abstraccionismo? É uma evolução natural. Eu ia naquele caminho, mas, às tantas, comecei a dedicar-me mais ao azulejo. E as composições figurativas chateavam-me. Então comecei a fazer a pintura desta maneira abstracta.
Uma vez definiu-se como um “abstraccionista lírico”. O que é isso? O abstraccionismo lírico é uma definição simplista. Para mim, não existe o abstraccionismo. O que existe é um grafismo que transmite o estado de alma da pessoa num dado momento. Não é uma coisa abstracta, é uma situação real. Quando faço uma pintura e uns desenhos,

represento uma sensação, e estou a tentar transmiti-la. As pessoas, quando olham para aquilo, não podem vê-lo simplesmente como um elemento decorativo. Isso é pouco. O Paul Klee tem uma frase muito interessante: “Há linhas de tristeza, linhas de alegria, linhas de felicidade...”

E as suas linhas têm mais alegria ou tristeza?

Ali ao lado do cavalete está sempre um montinho de papel. Pego nas tintas e começo a desenhar. E aquelas manchinhas são sempre diferentes, porque o meu estado psicológico é diferente, hoje, do de ontem.
Em meados dos anos 50, radicou-se em Paris, depois de ter tido uma bolsa em Itália. A bolsa para Paris foi das primeiras da Gulbenkian. A Maria José Mendonça tinha sido levada pelo Azeredo Perdigão para o Serviço de Belas-Artes da fundação. Então ela disse-me: “Precisamos de uns jovens. Não está interessado em ir para o estrangeiro com uma bolsa da Gulbenkian?” Disse logo que sim.
Chegado a Paris, a certa altura foi viver para a Rue des Grands Augustins, onde morava o Picasso. Chegou a conhecê-lo? Era quase vizinho dele: ele morava no n.º 7, e eu no 19. Estive ao lado dele algumas vezes. A primeira vez que o vi, pensei: “Estou em frente do génio!” Mas não lhe falei. O que é que eu ia dizer ao Picasso? Nada.
Na altura não havia selfies!... Mesmo que houvesse, eu não teria coragem... Era o Picasso! E o Picasso ultrapassa tudo.
Em Paris, deu-se o encontro com o casal Vieira da Silva-Arpad Szenes... Eu já os conhecia de Portugal. Numa das suas vindas a Lisboa, eles viram a minha primeira exposição na Galeria de Março e, mais tarde, outra de pintura, onde expus os meus dois primeiros oleozinhos. O Arpad disse-me



O meio artístico, esse pequenino grupo do meio artístico que fala muito e muito alto, não corresponde de maneira nenhuma à amizade, à admiração que Portugal tem por mim

que gostava de ficar com eles. Mas eu não os vendi. Foi aí que os conheci. E em Paris mantive uma ligação muito próxima com eles.
Assume que a pintura de Vieira da Silva teve alguma influência na sua obra? A minha pintura é, e foi sempre, vertical-horizontal, no primeiro plano. Seja mais figurativa ou menos figurativa, mais abstracta ou menos abstracta, funciona normalmente nessa dimensão. Já a Vieira da Silva, aquilo que é o princípio da sua pintura, em que ela faz a obra importante, é em profundidade, em perspectiva. Agora que nós pertencemos à mesma escola, isso é verdade. Eu faço parte da Escola de Paris dos anos 50, que tem muitos pintores, todos com afinidades: um [Jan] Earp, um [Alfred] Manessier, um [Roger] Bissière, um [Jean] Le



Porque há pintores que só gostam da pintura deles; eu gosto da pintura dos outros



RUI GAUDÊNCIO

tantas exposições, e a criação de duas fundações e museus entre Portugal e Itália...

Não tenho culpa disso. As exposições, organizam-mas. Tenho um museu na Itália, que foi feito pelo Estado italiano.

E a sua fundação em Portugal?

Essa é minha, mas é uma fundação como outra qualquer.

E a Oficina de Artes no Seixal?

Essa é municipal, é um centro de artes. Esteve para ser um pólo da fundação, mas achou-se melhor ficar com este estatuto. É a câmara que administra, e eu estou ligado ao Seixal por relação familiar. Gosto muito desta terra, e de Almada. Mas também estou feliz por estar em Castelo Branco: hoje é realmente o local de Portugal onde gosto mais de ter o meu museu e a minha fundação.

Quem escolheu Álvaro Siza para projectar o edifício no Seixal?

Fui eu. Admiro-o há muitos anos.

A fundação em Itália [em Vietri sul Mare, Salerno] também vive muito da relação com a arquitectura.

Lá, faço exclusivamente trabalhos para arquitectura. Vou para uma fábrica ou outra, o que eles querem é ver-me trabalhar. Tenho uma encomenda de um painel de azulejos para a costa amalfitana, em que trabalharei a seguir.

Como é viver entre Paris, Lisboa, Caparica, Castelo Branco, Itália?

Eu chego a qualquer lado e posso começar a desenhar. Às vezes, levantava-me de manhã em Paris e punha-me a pintar, almoçava, ia para o aeroporto, chegava cá e, já no Verão, estava o dia muito bonito, voltava a pintar.

Mas é em Paris que vive mais tempo.

Sim, a maior parte do ano. Mas vou sempre um ou dois meses a Itália e uns três a Portugal.

É preciso ter uma saúde de ferro para essa vida, não?

Saúde de ferro, não. Tenho é muitos remendinhos, mas tenho médicos muito bons a tratar de mim. Paris é a minha cidade. Se estiver em Portugal um mês seguido, já fico com vontade de me ir embora.

sandrade@publico.pt

A elegância feita arte



Comentário
Luísa Soares de Oliveira

É possível que, para os *millennials*, o nome de Manuel Cargaleiro não diga muito. Senhor de uma obra assinalável no domínio da pintura e da cerâmica, Cargaleiro, que nas décadas de 70 e 80, pelo menos, chegou a identificar uma certa ideia de modernidade de filiação francesa – reputação que possuía o seu justo equivalente nas cotações das obras, e nas exposições de sucesso que periodicamente realizava em Portugal –, deixou de mostrar o seu trabalho em Lisboa como no Porto. E, apesar da existência de um museu com o seu nome e de haver obras de arte pública espalhadas um pouco por todo o lado, o facto de ter fixado a sua residência de eleição em Paris acaba por ter consequências na visibilidade da sua obra por aqui.

É legítimo, por isso, perguntar de que modo devemos hoje considerar a obra deste artista, que foi pintor e ceramista, mas também autor de tapeçarias, de múltiplos e de desenhos. Nunca deixou que a sua criatividade se manifestasse apenas através de uma disciplina, e nisto é o digno companheiro de outros portugueses que consigo partilharam o exílio voluntário – quando não político, que nunca foi o seu caso. Com o casal Vieira da Silva-Arpad Szenes, com uma geração que foi a última a debruçar-se sobre a pertinência da abstracção e da figuração – dilema ainda comum na década de 60 –, a Cargaleiro, como a outros seus amigos, coube o papel e a honra de integrar a última geração de membros da Escola de Paris, designação que nunca significou um movimento organizado, mas sim um conjunto de talentos que

trabalhava na capital francesa no imediato pós-guerra.

É neste contexto que Cargaleiro desenvolve uma abstracção visualmente apelativa, elegante e até, nessa época já longínqua, algo combativa. A Escola de Paris, na diversidade dos artistas que dela se reclamavam, nunca abandonou por completo uma tradição de mundanidade e amabilidade que podemos recuar até aos Nabis e a Matisse, em primeiro lugar, e mais longe às sensações essencialmente urbanas do impressionismo.

Os novos ventos que sopravam no final da década de 60, com a figuração dos Nouveaux Réalistes ou a radicalidade abstracta do movimento Support-Surface, não afectaram a obra de Cargaleiro, que continuou a criar segundo um estilo muito próprio que ainda hoje identificamos com o seu nome. Em breve, a globalização iria fazer trocar o interesse de Paris por Londres ou Nova Iorque.

Em Portugal, contudo, a importância do modelo francês nunca desapareceu por completo e outros artistas continuaram a escolher Paris para trabalhar e expor. Pensemos em Dacosta, em Jorge Martins, em Lourdes Castro ou René Bertholo, em Pedro Chorão. Cargaleiro sempre esteve em boa companhia. E assegurou, por direito próprio, o seu lugar na história da arte em Portugal.



Moal... Tantos pintores.

Como responde a quem diz que a sua obra ficou um pouco na sombra da de Vieira da Silva...

Isso é uma parvoíce. A Vieira da Silva e o Arpad gostam muito da minha obra. E eu também gosto muito da obra deles. Nós tínhamos uma grande amizade uns com os outros. Isso [que dizem] não me importa minimamente. Desculpo essas pessoas, que não conhecem. **Mas alguma vez se sentiu mal compreendido, maltratado mesmo, em Portugal?**

Não. Sabe, eu sou muito organizadinho. Não sou rico, nada disso. Vivi sempre modestamente, mas com uma grande ambição – isso tive sempre – de coleccionar azulejos, de coleccionar isto e aquilo, de coleccionar outros pintores. Porque há pintores que só gostam da pintura deles; eu

gosto da pintura dos outros. Há pessoas que não perdoam eu ter a colecção que tenho.

É inveja?

Não é essa a última palavra d'Os Lusíadas?...

A sua obra é mais reconhecida e de melhor forma em França do que em Portugal?

De maneira nenhuma. O meio artístico, esse pequenino grupo do meio artístico que fala muito e muito alto, não corresponde de maneira nenhuma à admiração que Portugal tem por mim.

Porque é que não está prevista nenhuma grande retrospectiva da sua obra em Portugal, a pretexto do seu aniversário?

Não sei. Mas também não gostava. Gosto de viver discretamente...

Mas, olhando a sua biografia, não se pode dizer que tenha vivido discretamente, com