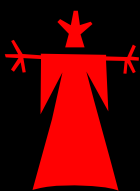


José Maria  
Bustorff  
Exposição  
Aleppo/  
Estrela  
Vermelha



# Não pinto flores

*Não pinto flores, não pinto paisagens,  
pinto qualquer coisa figurativa  
em que o segundo olhar trabalha  
para tornar evidente sem ser panfletário.  
Há que manter algum segredo para gerar interesse.*

*Quando copiava Delacroix ou Géricault  
sentia que incorporava um pouco  
da matéria de Delacroix ou Géricault,  
percebia aquilo pelo que eles tinham passado.  
Estou muito a favor de universidades, Belas Artes, mestres...*

Conheci o Jochen Bustorff — José Maria, como gosta em português — em 1976, na Ilha da Fuseta, praia do José Afonso de quem era amigo. E é. Acampados na praia, como índios. Banhos ao luar em comunhão com o cosmos. Era perito a fazer saladas, sempre e só com sal grosso. Já era a pintura aquela profusão de cores e o pigmento branco translúcido, sal da vida. Desde então fascinado pelos seus diários ilustrados, pela viagem e pela precisão do traço a preto e branco — cenas e fundos. Um vício de seguir as palmeiras. Uma vez disse-me que andava a tentar pintar as palmeiras que o império trouxe, por todo o lado — “em Portugal há, em cada terra, uma palmeira, pelo menos”.

Mais tarde comecei a seguir o que do desenho saltou para a tela, a certa altura uma transformação radical, o que fazia nas telas estava já longe daquele desenho fotográfico — enquadramentos exactos e figuras — dos diários.

Estive na Cooperativa Árvore, na exposição da Fábrica Social, do José Rodrigues, ambas no Porto, na última exposição no Cineteatro de Pombal.

Surpreende-me em particular a sua pintura narrativa, os quadros complexos que contam histórias, isso para além da sua pintura mais fantasiosa, daquela que segue

a atracção dos corpos e rostos, e daquela outra mais influenciada pela própria pintura histórica, por Picasso, Cézanne, Delacroix.

Essa pintura narrativa é claramente política e acompanha factos relevantes da história contemporânea, por exemplo a morte do Che, num contexto de “explicação” alargado e Aleppo, a pintura que dá o título a esta exposição e a que juntámos Estrela Vermelha, a cooperativa em que foi operário agrícola nos idos da Reforma Agrária.

A pintura narrativa do Bustorff é política sem ser panfletária, procura o complexo e não o panfleto. É isso que me agrada. Reconheço nela uma estratégia de “arranjo cénico” (gestus social) no plano composicional e um ponto de partida muito próximo da “cena de rua” brechtiana.

Mais uma vez o Teatro da Rainha chama a si — numa cidade em que se fala muito de artes, em que muito falta e a linha das coisas é algo accidental, passamos a vida a “re-infraestruturar e tapar buracos” —, uma iniciativa que vem da sua vocação multidisciplinar.

Desfrutem, como se diz agora, mas estejam atentos ao caroço.

**Fernando Mora Ramos**



# Pinto o que sai da escuridão para a luz

*No dia 17 de Dezembro de 2023, o pintor José Maria Bustorff recebeu o Teatro da Rainha na sua residência/estúdio em Pombal. O que se segue resulta da transcrição de parte de uma longa conversa entre dois velhos amigos, o pintor e Fernando Mora Ramos (Director do Teatro da Rainha).*

**José Maria Bustorff (JMB):** Nasci em plena guerra.

**Fernando Mora Ramos (FMR):** Há qualquer coisa nessa experiência que tenha que ver com o que fizeste mais tarde?

**JMB:** As lembranças que tenho são tipicamente infantis, quando as bombas dos ingleses voavam sobre nós e procurávamos casas com abrigos ou bunkers. Tinha 3, 4 anos. E lembro-me da neve, a mãe a puxar-me no trenó. A minha mãe ficou viúva com 23 anos. O meu pai morreu com 27 anos em campo de batalha, na Rússia. A minha mãe ficou sozinha com duas crianças. Endireitou a vida com os filhos, roubou para termos alguma coisa para comer e vestir, trabalhou numa empresa de aviões.

**FMR:** Como é que acontece a escola num contexto desse tipo?

**JMB:** Quando a guerra terminou, eu tinha 4 anos. Fui para a escola com 6, em 47. Lembro-me da comida dos americanos e dos suecos. Fazíamos fila na escola para receber a comida. Depois da guerra, vivíamos na zona britânica. Na zona do Mar do Norte. Vinha de Schleswig-Holstein até Hamburgo. A nossa cultura é dinamarquesa e prussiana.

**FMR:** E na escola, o que há de artista?

**JMB:** Porrada. Temos de ter presente que naquele tempo os sobreviventes da guerra eram todos ex-nazis. Toda a população estava comprometida com o regime. Ninguém sabia de nada, mas estavam todos comprometidos. Então, os professores tinham aquela mentalidade. Um dia tive de chamar a minha mãe porque me bateram tanto que... fiquei com a mão inchadíssima. A minha mãe foi à escola falar com o Director e depois nunca mais levei.

**FMR:** O que fizeste depois da escola primária?

**JMB:** Em 48, sofriamos muito de doenças típicas como tifo, asma. Eu tinha asma. Fui enviado do Norte para Sul. Para Bayreuth, cidade do Wagner, onde vivia um meu avô. Fui para lá para aprender a respirar na floresta. Fiquei um ano e meio. Foi lá que fiz a quarta classe. É engraçado, foi nessa altura que a minha mãe disse que o Jochen Maria devia ter sempre uma mala debaixo da cama para estar pronto a viajar. Não me importava nada de ir ter com gente que nunca tinha visto, adaptava-me facilmente a qualquer ambiente.

**FMR:** Então, a vocação de andari-lho vem dessa idade...

**JMB:** E tenho boas memórias de lá, dos meus avós. O meu avô

estava reformado de funcionário estatal. Depois regresssei ao Norte. Já não me livre do sotaque da Baviera, que tem uma pronúncia muito própria. Gozavam comigo na escola.

**FMR:** Vieste católico, do Sul?

**JMB:** Não chegou a tanto. Mas é verdade, o Sul era católico. É a questão da Reforma. O Norte ficou Protestante e o centro ficou marcado pelo histórico Tratado de Münster, que é exemplo para muitas situações actuais. Mas eu não tive educação religiosa. A minha mãe ouvia falar em Deus e perguntava-se se Ele estava nos que tombaram ou nos que se mantêm de pé. Não obtinha resposta, não sabia. Regressei para Norte com 9 anos. Fui para o liceu. Estávamos numa pequena vila que se chama Heide e vivi numa mais pequena, onde nasci, Beldorf. Distam cerca de 22 Km. Havia tão poucos carros, autocarros e comboios, que nos deslocávamos à boleia. Levava a vida de um vagabundo, a minha mãe nunca sabia onde é que eu estava.

**FMR:** O que é que vocês estudavam, nessa fase?

**JMB:** Geografia, Alemão, Matemática... Era muito mexido a inventar coisas. Uma das razões porque comecei a ser criativo muito cedo

foi porque não havia nada. Hoje há tudo e as pessoas não são criativas. Naquele tempo, de qualquer objecto tu inventavas qualquer coisa. A gente não tinha nada. Éramos dois irmãos em casa. Depois, a minha mãe teve uma nova relação e nasceu um terceiro irmão. Todas as noites contávamos histórias uns aos outros para adormecermos. O meu irmão mais velho contava sempre histórias de terror. Então, em vez de dormirmos levantávamo-nos da cama... Inventávamos jogos do vento, no Outono, jogos de Verão, íamos pescar. Fazíamos papagaios. Não havia cola, colava-se com farinha. E uma coisa impressionante. Na rua, não havia homens. Em casa, não havia homens. Ou estavam ainda na guerra, ou estavam presos, ou tinham morrido. Eu vivi numa Praça onde só se viam mulheres e crianças. De vez em quando, aparecia alguém coxo que já não prestava para a guerra e ficava em casa. Não havia homens, incrível. Voltaram a aparecer nos anos cinquenta. Era também um grande problema para as mulheres.

**FMR:** Disseste que ias pescar?

**JMB:** Íamos pescar para a floresta. A relação com a Natureza era muito forte. Fazia colecção de ovos de corvos. Ia às borboletas.

O Inverno era rigoroso e longo, construía um trenó...

**FMR:** E aos 15 anos, o que estás a fazer?

**JMB:** Aos 15 já estou em Hamburgo, para onde fui com 12. A minha mãe encontrou finalmente um homem... Vejo as coisas assim, ele e ela consideraram-se vítimas do mesmo sistema e assim se encontraram, para curarem as feridas um ao outro. Ele era representante de uma firma de bebidas e a minha mãe pediu-lhe boleia, ia connosco. Encontraram-se assim, numa boleia. Foi a nossa fortuna, a minha mãe foi connosco para Hamburgo viver com ele. Saímos daquele ambiente fechado, embora sempre me pareça que mais tarde ou mais cedo abalaríamos. O liceu onde estudei tinha um bom nível, bons professores, novos, mas não chegava. Temos de perceber, professores, funcionários, carteiros, eram todos antigos nazis. E esse comportamento não se perde de um dia para o outro.

**FMR:** Hamburgo é uma grande cidade, não é?

**JMB:** Sim. Muito queimada, quando lá chegámos. Estava em cinzas. Ainda tenho o cheiro das cinzas dentro de mim. Nunca mais desapareceu, era tão forte. Depois fiz amigos novos na adolescência. Conheci pais antifas-

cistas que tinham sobrevivido na resistência. E a minha mãe teve a belíssima ideia de me colocar no liceu humanista. Tinha um alto nível, os professores eram diferentes uns dos outros. Foi fundado por Cristiano IX da Dinamarca. Aquela zona era dinamarquesa, a Dinamarca vai até aos muros de Hamburgo.

**FMR:** E quando é que comesças a desenhar e a pintar?

**JMB:** Bem, no liceu tinha um bom professor de desenho. Praticávamos desenho livre e fantasioso. Fazíamos retratos e desenhávamos objectos. Eu mostrava talento e tinha as habilidades anteriores de observação. Mudei várias vezes de escola, porque a minha mãe mudava de casa. Mas uma vez, no liceu, tive uma aula em que faltou o professor. Estava a guerrear com um colega quando entra uma pessoa e fomos chamados à direcção. Então, quem nos recebeu disse que tinha o prazer de estar ali em vez do professor que devia ter vindo. E sugeriu-nos algo diferente. Mostrou-nos uma reprodução de uma obra, colocou-a à nossa frente e pediu-nos que a descrevêssemos. Uns dias mais tarde esse professor disse-me que se soubesse tanto quanto eu tinha sabido analisar a obra não nos havia chamado a atenção.

Disse que eu era com distância o melhor de todos. A sério. O que é que eu fazia? Fazia tal e qual como quando ia para a floresta e via os esqueletos dos ratos que tinham sido comidos pelas corujas.

**FMR:** Isto ainda não são as Belas Artes.

**JMB:** Não, as Belas Artes começam com 22 anos. Entretanto, afastei-me da educação da minha mãe. Começaram as paixões. Saí de casa e fui trabalhar no porto com 17, como estivador. Já vivia com uma moça. A descoberta do sexo mudou-me completamente a vida. Depois comecei a viajar, com o dinheiro que ganhava comprei uma moto e com essa moto fui para França. Aix-en-Provence, Avignon, etc. E nos anos entre trabalhar temporariamente, andar de moto, moças, etc, vi um anúncio das Belas Artes em que procuravam estudantes. Fui lá.

**FMR:** Isso significa que tinhas terminado qualquer coisa equivalente ao...

**JMB:** Sexto ano. Dos 17 aos 22 foi vadiagem. Também tocava banjo e guitarra numa banda de jazz. Aceitaram-me nas Belas Artes com a cláusula de Bom Talento. Faziam testes de acesso durante catorze dias, provas práticas, orais, conversa sobre um tema que nos pediam para desenvol-

ver. Entrei nas Belas Artes em 1962. O desejo de estudar Belas Artes começou por ser um capricho, queria romanticamente ser artista. Hamburgo ainda estava muito destruída, bairros inteiros, estradas. A cidade mal funcionava. Tive seis anos de formação. Primeiro faço quatro semestres, depois farto-me, sinto que é uma reposição do liceu, não avanço muito. Tenho professores que não me dizem muito, era tudo muito académico. Saí da Academia e fui trabalhar novamente no porto, nas obras, para ganhar dinheiro. E pensava que talvez um dia pudessem vir a ter um estipêndio para voltar a estudar. Fico fora, talvez três anos. Entretanto, reparei num anúncio para professor de Belas Artes num liceu privado. Concorri e ganhei o lugar. Estudante não acabado, mas consegui um lugar a dar aulas num liceu privado. Gostaram de mim. Tinha uma mentalidade antiautoritária, mas também tinha muita lábia.

**FMR:** Chegaste às Belas Artes em 62.

**JMB:** E seis anos depois apanhei com o Maio de 68. Foi um grande empurrão. No meio de uma relação infeliz, já casado, divorciei-me e juntei-me a um grupo político alternativo. 68 começou por manifestações contra a guerra no

Vietname, depois alargou contra o patronato, com Cohn-Bendit. Eu comecei a informar-me mais. Juntei-me a esse grupo, com um jornalista, um universitário, éramos catorze pessoas. E já conhecia uma namorada do Porto, a Maria da Graça. Conhecia-a através de um outro grupo de amigos. Mas aquilo chateava-me um bocado. Não havia nenhuma estrutura, mas estava tudo um bocado dominado pelo fumo do haxixe. Saí do grupo com a Maria da Graça. Ela foi para uma residência universitária e eu continuei a minha vida de professor.

**FMR:** Quando é que regressaste às Belas Artes?

**JMB:** Em 1971. Tinha saído em 64 ou 65 e regresssei em 71 como bolseiro. Terminei os estudos em 1974. Concorri para uma bolsa externa, fora da Alemanha, para estudar arte popular em Portugal. Aprendi português com a Maria da Graça e uma amiga dela pianista. Convenci o júri que atribuía a bolsa mostrando que já falava português.

**FMR:** Onde é que aparece aí o Paolozzi e o Hockney?

**JMB:** Em 73. Eles faziam Cursos de Verão nas Belas Artes, iam dar aulas a Hamburgo. A Alemanha tinha poucos professores. Eles vinham a convite, através de In-

glaterra. Naquela altura fiquei com qualquer coisa que identifico com o traço do David Hockney. Quando ganhei a bolsa para estudo externo, arrumo as coisas na Alemanha e meto-me em viagem pelo Mediterrâneo, África do Norte, para chegar até Lisboa em quatro meses. Fui sempre desenhando pelo caminho. Fiz amizades através dos desenhos. Parti com a Maria da Graça e outro casal até à Grécia, depois dividimo-nos. Fui para Corfu, depois Taranto, Messina, Palermo, Tunes...

**FMR:** É o teu primeiro pé em África.

**JMB:** Sim, sempre a desenhar. Por vezes em situações perigosas, em parte, embaraçosas, por outro lado. Eu quase não utilizava a palavra não. Uma vez, chegado à costa de Tunes, comecei a jogar à bola com uns rapazes. Chamavam-me Breitner. Depois levaram-me para um hotel. Fui dar uma volta. À noite, no regresso, perguntaram-me se eu não me importava de partilhar o quarto com alguém. Disse que não. Fui para o quarto, chega um outro rapaz. Cai a escuridão e começo a aperceber-me de que algo não estava certo. Queriam sexo. No outro dia de manhã, entrou o rapaz do hotel com o pequeno-almoço num tabuleiro e explicou-me que quando

vinha gente da Europa, como o realizador Fassbinder, por exemplo, era costume isso acontecer. Noutra ocasião, fiquei a dormir na praia. Levanta-se a manhã, muito linda, e tinha uns tipos com uma garrafa em cima de mim. Um deles tinha um tio que conhecia Hamburgo. Levaram-me a ele, fez uma cerimónia ao cumprimentar-me, todo um ritual. Pediu para eu entrar em casa e ele saiu, queria que eu dormisse no quarto dele e ele ficaria fora. Eu era tratado como um ovo cru na mão. Acabei por desenhá-lo.

**FMR:** É curioso, porque foste sempre a desenhar. Ainda não era pintura. Era uma espécie de trabalho de reportagem em viagem. Em vadiagem. Sempre sozinho.

**JMB:** Sempre a aprender.

**FMR:** Quando é que começaste a pintar?

**JMB:** Em casa do Zeca Afonso, depois da Reforma Agrária. Publicaram-me o livro que fiz sobre arte popular e deram-me outra bolsa por causa dos meus desenhos. Comprei então material de pintura, um carro e uma tenda.

**FMR:** O que te levou a entrar numa cooperativa agrícola?

**JMB:** No dia 1 de Janeiro de 76 estou no Porto. Há uma grande manifestação junto ao Estabelecimento Prisional de Custóias. Com

o Maio de 68 começou o meu interesse pela política. Embora nunca quisesse aderir a nenhum partido, comecei a interessar-me. Quando cheguei a Portugal, em 75, tudo o que não fiz parece que entrou em mim naturalmente. Foi um pouco como o que aconteceu com o Che Guevara, depois da viagem que fez pela América do Sul de moto. Acabei por me politizar. Depois de ter visto a miséria na África do Norte, contrastando com a riqueza e o belo, chegando a Portugal, em pouco tempo estava politizado.

**FMR:** Então, vais para a cooperativa para sofrer aquela dose de realidade que te ajudasse a ter uma percepção das posições políticas junto daquela gente que tinha passado a vida a ser explorada?

**JMB:** Tal e qual. E havia mais uma razão. O Günter Bruns tinha lá estado uma semana e eu fiquei com o diário dele depois de ele ter sido assassinado pela GNR. Aquilo mudou toda a minha vida entre Janeiro de 76 e a entrada na Cooperativa no Outono. Fiz um trabalho de jornalismo forçado, pesquisa, entrevistas, testemunhas. Aquilo marcou-me muito. Queria ter a certeza de que ele não tinha sido assassinado por acaso, que tinha sido de propósito. Durante esse processo de investigação

politizei-me de tal maneira que assumi como herança dele ficar na cooperativa a aprender como sofria o povo.

**FMR:** Faz sentido dizer que nessa fase dá-se a transição do desenho para a pintura? Tu tens sempre esse cuidado de fazer tudo, tratas das tuas telas, fazes as tintas... os pigmentos, os óleos... Isso foi logo assim?

**JMB:** Tinha estudado essas coisas. Naquela altura ainda não pintava com pigmentos, isso foi mais tarde. Em Paris. Depois de estudar o Delacroix e o Géricault. No início fazia desenhos e guaches. Tinha um caderno. Quando fazia mau tempo e não podíamos trabalhar, falava com as pessoas no Alentejo e desenhava e pintava.

**FMR:** Também participavas nos trabalhos agrícolas?

**JMB:** Sim, claro. Estava como sócio, como membro, trabalhador. Pagavam-me pelo trabalho realizado, apanhava e carregava cortiça. A dor do rapaz morto acompanhava-me sempre. Não podia estar descontraído. Ele tinha-me vindo visitar, o pai era cobrador nos comboios. Conhecíamos-nos de Hamburgo. Naquele dia, na manifestação, há milhares de pessoas em Custóias. Cantava-se, entoam-se nomes, pede-se a

libertação das pessoas. Então, há um certo movimento ao fim do dia e a GNR abriu fogo. Günter Bruns estava logo à frente e morreu. Eu fugi. Os jornais, a polícia, fizeram caça a um grupo alemão. Falava-se num grupo de alemães terroristas que tinha provocado a GNR. Eu fugi para Madrid com esse grupo, eles tiveram um acidente e ficaram meio ano no Hospital. Eu chorava compulsivamente. Era tão forte a dor, muito mais do que quando morreu a minha mãe. Não fazia sentido um rapaz de 22 anos morrer numa coisa tão idiota. O que me ajudou foi a investigação que fiz, manteve-me ocupado. Tinha duas pastas, uma entreguei-a a um advogado sindicalista. Outra ficou na casa da minha mãe, em Hamburgo. Então, em Outubro aderi à cooperativa em Santiago do Cacém.

**FMR:** A terra do Manuel da Fonseca. Conheceste-o?

**JMB:** Conheci, conheci, frequentava o café dele.

**FMR:** É aí que fazes aqueles primeiros quadros da matança do porco?

**JMB:** Não. Depois da experiência como sócio da cooperativa fui para Setúbal. A GNR andava em cima de mim, eles souberam que eu era amigo do Günter Wallraff, autor de "A descoberta de uma

conspiração: a acção Spínola” (1976), e fiquei sob vigilância. Aca-bei por ir para Setúbal para casa do Zeca Afonso, conheci-o em 72 na praia da Fuseta com o Jorge Sampaio e o César de Oliveira.

**FMR:** Sobre a nossa exposição. Chamámo-lhe “Alepo/Estrela Vermelha”, o que implicou um conjunto de escolhas que tem que ver com os actos políticos enquanto pintura. Mas tens muita coisa, com paisagens árabes, africanas. Os retratos. A tua vida de andarilho está na tua pintura. Começaste a pintar muito tarde, o que é curioso.

**JMB:** Numa biografia do Diego Rivera ele disse exactamente o mesmo, ou seja, que gastou uma parte da juventude com a rapaziada na Europa. Não pintou muito. E depois, numa idade mais avançada, sentia que tinha pouco tempo.

**FMR:** Há uma história que referes muitas vezes que é a do Picasso ter sido um péssimo aluno na escola primária.

**JMB:** Picasso não tem formação escolar. Nos primeiros anos fazia bonecos, o professor estava preocupado e foi falar com o pai dele. Acabou a escola sem saber ler e escrever. Sabia desenhar. Mudaram-se, então, de Málaga para a Corunha, quando Picasso já tinha mais ou menos 10 anos.

Mais tarde, para Barcelona. Aí, sem formação escolar, mas com a formação de um rapaz de rua, convivia com aquela gente que andava nas ruas, os malandros e as prostitutas. Até que o pai lhe falou de uma escola de artes em Madrid. Ele, com 14 ou 15 anos, foi, sem formação escolar, e conseguiu logo a entrada.

**FMR:** Voltemos ao Bustorff.

**JMB:** Eu tenho formação escolar. Pelos 40, tinha finalmente resolvido a questão sobre o que representava enquanto homem, como cidadão...

**FMR:** Fala da pintura.

**JMB:** Isto faz tudo parte. Uma pessoa que não tem nada para dizer não pode pintar.

**FMR:** O que é que a pintura diz?

**JMB:** Eu exprimo pela pintura conhecimentos que adquiri fora da pintura. Comigo, foi sempre o dom positivo, romântico, que comecei logo a adquirir com a miséria que vivi no pós-guerra. Sonhava com a mudança, ser outro, não apenas esse cidadão miserável que passa a vida a preocupar-se em ter dinheiro amanhã para pagar a renda de casa. Com 40 anos, dominava finalmente os quatro cavalos que puxavam a carroça. E então segui, por vezes avançando o homem, noutras ocasiões o pintor, noutras as namoradas, depois todos jun-

tos. É isto que se passa nas telas. Se nada tenho a dizer, então não convém pintar. Em geral, há sempre um qualquer caos que tenho diante dos olhos. Na pintura tento pôr uma certa ordem nesse caos.

**FMR:** Dar sentido ao caos.

**JMB:** Sim. Quando copiava Delacroix ou Géricault sentia que incorporava um pouco da matéria de Delacroix ou Géricault, percebia aquilo pelo que tinham passado. Estou muito a favor de universidades, Belas Artes, mestres, porque pode acontecer fazeres um caminho em que te julgas único e depois, aos 70 anos, alguém te mostra um livro em que já outros tinham feito o que tu andaste a fazer e julgavas ser único. Em Portugal há muito a mania do autodidacta. Ser autodidacta é bom mas não é suficiente.

**FMR:** Na cooperativa começaste a pintar aqueles retratos hiper-realistas...

**JMB:** Eu tenho outro nome para isso. É figurativo heróico. A pobreza contrasta com o herói. Eu não pinto a pobreza, a miséria. Pinto o que sai da escuridão para a luz. Procuo que as figuras venham à luz.

**FMR:** Há alguma fase inicial nesse processo.

**JMB:** Sim, fiz uma obra de grandes dimensões. Quando comecei

a retratar a vida que tinha vivido, regressei à cooperativa para pintar dentro da cooperativa num grande armazém. E quando já tinha as primeiras três, coloquei-as numa parede. Certo dia, as pessoas começaram a ir à cooperativa para verem o pintor e os seus trabalhos. Chegavam, tiravam o chapéu e ficavam maravilhados. Fiz umas telas grandes para levar para Hamburgo, para levá-las até ao meio vanguardista de Hamburgo. Telas com porcos e pessoas. Pensavam que eu tinha regredido um século. Eu pintava o que conhecia e queria deixar um documento. Noutros quadros, busco não o heróico mas a distorção total. Os actores principais do caos. Sou um cidadão atento.

**FMR:** Há uma pintura narrativa, também.

**JMB:** Sim. Há situações em que estive, outras em que participo através da informação que recebo e me movem, comovem. Muita coisa é inventada, manipulada. Quem conta uma história quer que a situação fique bem explícita. Não pinto flores, não pinto paisagens, pinto qualquer coisa figurativa em que o segundo olhar trabalha para tornar evidente sem ser panfletário. Há que manter algum segredo para gerar interesse.

**FMR:** E as cores?



**JMB:** Saí de África depois de ter estado lá quase dez anos. Fui professor, fotógrafo, viajante, fui marido, fui muita coisa. Senti que não podia continuar em África, estava tão longe das minhas raízes. Quis voltar para a Europa. Fiz uma exposição de muito sucesso em Hamburgo com as coisas africanas, ganhei bastante dinheiro e fui para Paris. Conheci um rapaz da antiga LUAR que me convidou para viver em casa dele e, então, comecei a frequentar o Louvre. Entrava como copista. Encontrei uma pequena tela do Delacroix, de quando ele acompanhou o Conde de Mornay numa visita a Marrocos. O quadro representa o salão que o Conde levou para receber os sheiks. Meto-me a copiar esse quadro. Quanto mais entrava na pequena tela mais entendia o Delacroix. Naquela altura, passei, por acaso, por uma feira artesanal onde havia um produtor de pigmentos, um senhor belga, que me convidou para ir à Bélgica conhecer a fábrica dele. Fui. Ficava num grande edifício do século XIX, entre vacas e cavalos. No interior, uma bela máquina de moagem dos pigmentos. Comprei-lha. Desde aí que mando vir os pigmentos dessa fábrica, são os melhores do mundo. Ele ensinou-me a ver se os pigmentos são bons. Isso deu

uma outra evolução à minha pintura. Antes, pintava influenciado por Delacroix, Géricault, Velázquez, Goya. Foi desde aí que comecei a pintar com as minhas cores. Prefiro os pigmentos de terra, mas não se pode pintar tudo em pigmentos de terra, siena, ocre, umbra. Pouco preciso do vermelho.

**FMR:** E as coisas africanas, como é que entram na tua pintura?

**JMB:** Julgo que tenho o mesmo tipo de atracção pela arte africana que o Picasso teve quando a descobriu numa exposição mundial em Paris. Sinto a mesma atracção e estive lá, em África, vi-os a fazer aquilo e reflecti sobre isso. Aquelas obras, independentemente do período em que foram produzidas, independentemente de serem antigas ou novas, são sempre espirituais. Essa é que é a grande atracção, a espiritualidade de uma escultura africana.



*Estrela Vermelha — Matador Ambulante, 1981*

# O tema: a figura, o homem

José Maria Bustorff (Jochen Maria Bustorff, 1941) nasceu em Beldorf, pequeno município localizado no distrito de Rendsburg-Eckernförde, estado de Schleswig-Holstein. Da infância, diz recordar-se dos bombardeiros ingleses que sobrevoavam a Alemanha e da destruição no pós-guerra. O pai era militar na Rússia, onde faleceu. As dificuldades da vida obrigaram a várias deslocações nesse período, até ter chegado a Hamburgo com 12 anos. Depois dos estudos primários e liceais, inaugura uma vida de andarilho de que não mais se libertará. A primeira viagem foi de moto, por França. Regressou à Alemanha, já com 22 anos, para ingressar nas Belas Artes em Hamburgo. Aí cumpriu 12 semestres de formação, com interregnos, tendo como mestres, entre outros, artistas reputados internacionalmente tais como Eduardo Paolozzi e David Hockney. Concluída a licenciatura, conseguiu uma bolsa para estudar arte popular em Portugal. Foi como Bolseiro do Serviço Alemão de Intercâmbio Académico que viajou para Portugal pelo mediterrâneo, da Grécia até Itália, depois Norte de África, enfim Portugal. Sempre a desenhar. Em 1976 entrou na Cooperativa Agrícola Estrela Vermelha, no

Alentejo, aí permanecendo como trabalhador rural, participando nas actividades junto daqueles que ia retratando. Do estudo sobre arte popular resultou a publicação do livro “Tagebuch aus dem Alentejo” (Hamburg, 1981, Hamburger Satz-Kooperative), editado mais tarde em Portugal como “Diário no Alentejo” (Edições Afrontamento, 1983). Com este trabalho conseguiu uma segunda bolsa concedida por Hamburgo. Viveu então em Setúbal, onde aprofundou uma amizade com José Afonso que viria a ser determinante. Foi em casa do compositor e poeta português que começou a pintar, dando início a uma transição natural do desenho documental para uma pintura essencialmente figurativa. O quotidiano alentejano será o primeiro dos seus motivos. No início da década de 1980 trabalhou para o Ministério da Agricultura de Moçambique como responsável por um projecto editorial, encetando uma relação com a África subsariana que se tornará preponderante no seu universo pictórico ulterior. Em 1985, retorna à Europa, via Roma, para passar a dedicar-se exclusivamente à pintura. Sempre viajando, fez exposições na Alemanha, França, Portugal, Sudão, Namíbia, Brasil, Cuba, Macau, Hong Kong e

China. Deu aulas na Universidade de Windhoek, na Namíbia (1991). Entre 1992 e 1994, residiu em Paris. Aí realizou cópias de Delacroix e Géricault no Museu do Louvre, antes de regressar a Portugal, em 1995, para aqui se fixar. Sócio da Cooperativa Árvore, no Porto, onde expôs, pela primeira vez, em 1974, José Maria Bustorff é um viajante que faz das gentes nos lugares por onde passa o motivo principal da sua obra. Em 2002, foi distinguido na Bienal do Vidro da Marinha Grande com um trabalho sobre o pensamento de Marcel Duchamp, e com o primeiro prémio de pintura no Congresso Trás-os-Montes. Reside e trabalha em Pombal.



*Mais um Massacre, 2019*

# A pintura de José Maria Bustorff

Quando José Maria Bustorff (Jochen Maria Bustorff, 1941) ingressou na Escola Superior de Artes Plásticas de Hamburgo tinha já 22 anos. A década de 1950 foi um período de intensa transformação social e política na Europa do pós-guerra, com repercussões naturais no domínio das artes. A Alemanha era um dos pólos artísticos centrais europeus, herdeira das correntes vanguardistas do início do século e promotora da chamada “pós-vanguarda” que viria a acentuar o conflito entre a tradição e aquilo a que alguns críticos e historiadores apelidam hoje de «triunfo do novo». Klaus Honnef (1939), nos seus estudos sobre “Arte Contemporânea”, refere-se a esse período como uma época em que se falava de «novos pintores selvagens, de uma arte neofigurativa, de uma nova pintura alemã ou de uma nova pintura austríaca». Tudo era avaliado à luz do novo.

É importante termos em conta que por Hamburgo passaram, como alunos ou professores, alguns dos nomes mais relevantes do mundo artístico da segunda metade do século XX. Entre eles, podemos destacar, como estudantes à época em que Bustorff se formava nas Belas Artes, Thomas Wachweger (1943-2015), Katharina Sieverding (1944), Ina Barfuss (1949) e Martin Kippenberger (1953-1997). Como professores, em momentos distintos, leccionaram naquela escola

Gerhard Richter (1932), Bernhard Johannes Blume (1937-2011), Ulrich Rückriem (1938), Sigmar Polke (1941-2010), Jürgen Klauke (1943), Jörg Immendorff (1945-2007). É, de facto, um leque impressionante de artistas, a que devemos acrescentar professores convidados para Cursos de Verão, ou workshops, se preferirem, como os britânicos Eduardo Paolozzi (1924-2005) e David Hockney (1937), cujas oficinas foram frequentadas por Bustorff.

Este painel serve-nos apenas para sublinhar a relevância de Hamburgo enquanto motor criativo de uma movida artística que viria a sofrer desenvolvimentos muito distintos. No caso de Bustorff, é o distanciamento da Academia e, sobretudo dos academismos, com o que produziram de uma arte tantas vezes meramente narcísica e exibicionista, que virá a dar os frutos que hoje podemos observar. Concluído o curso, ele conseguiu uma bolsa para estudar Arte Popular em Portugal, iniciando então um périplo pelo Mediterrâneo de que nos deixou testemunho em inúmeros desenhos. A prática do desenho é, porventura, a raiz mais profunda da sua obra, porque nela nós encontramos já os motivos posteriormente desenvolvidos em retratos de pessoas com quem o artista conviveu e na representação de situações nas quais esteve imerso.

Poderíamos dizer que a chegada de José Maria Bustorff à pintura foi

tardia, mas isso seria negligenciar o papel que o desenho em registo diário e documental representou no seu percurso enquanto homem e artista, como se torna evidente na profusão de retratos que pintou, fossem eles de gente anónima ou de personalidades relevantes no domínio da história universal. Na verdade, as duas dimensões cruzavam-se a dado momento, de um modo tão vigoroso que se torna difícil dissociá-las. A pintura reflecte as vivências, as viagens, o contacto com o diverso, na mesma medida em que se torna presente na vida do homem, do cidadão, enquanto meio de expressão de uma leitura sobre a realidade observada.

Bustorff informa-nos que começou a pintar em casa de José Afonso, de quem era amigo, já depois da sua experiência como trabalhador rural na Cooperativa Agrícola Estrela Vermelha, no Alentejo, referindo-se a esses trabalhos primitivos usando o conceito de “figurativo heróico”. É disto exemplo a tela “Estrela Vermelha – Matador Ambulante” (1981). O que há de heróico no figurativo, explica-nos, é o modo como traz à luz aquilo que geralmente fica esquecido nas trevas, ou seja, essa força animica e o vitalismo daqueles que sobrevivem em condições hostis. O heróico não sublima a miséria, nem, muito menos, retira o sujeito humano da sua condição precária. Antes pelo contrário, o heróico afirma-se nessa

massa de gente tantas vezes anónima, tantas vezes tão diferente da que frequenta galerias e museus ou está a par das correntes artísticas que estimulam o debate académico.

Sobre os estudos de Arte Popular em Portugal, que vieram a revelar-se determinantes, e sobre essa experiência na Cooperativa Estrela Vermelha, talvez seja conveniente citar o próprio Artista: «Inicialmente, viajei durante um ano por todo o país, apenas observando. Depois, optei mesmo por não desenhar, decidindo por tomar parte activa numa das novas formas de vida do povo português – tinha compreendido que só o poderia entender profundamente, assim como as suas formas de expressão, se vivesse, trabalhasse e criasse com ele. Fui então para o Alentejo, para a Zona de Intervenção da Reforma Agrária, como trabalhador rural. (...) Os desenhos referentes ao Alentejo apresentam um pequeno ciclo documental das pessoas com quem trabalhei, da paisagem em que vivíamos da Terra que cultivávamos, das casas em que passávamos as noites e os fins-de-semana. / Poderão notar a falta do desenho tipo “agitação”, ou até do tipo “poster”, mas não estive no Alentejo como desenhador nem como “agitador”, mas sim como trabalhador rural. Mesmo assim, e sob a forma de diário, os meus desenhos representavam um valor comunicativo, pois desse modo, a maior parte dos meus camara-

das de trabalho via-se retratada, assim como ao seu meio.»

A imersão na realidade é, portanto, um dos aspectos mais relevantes desta obra. Bustorff é um observador participante, os seus quadros representam tanto o que vê como o que sente por se misturar entre os motivos daquilo que pinta. À semelhança de outros pintores da sua geração, é um pintor empenhado politicamente. Mas ao contrário de muitos, não adopta atitudes panfletárias ou propagandísticas e desvia-se da gratuitidade provocadora e escandalosa com que alguns buscaram e buscaram afirmação num meio frequentemente subsidiário das lógicas de sedução do discurso publicitário (característico das sociedades de consumo que tudo esvaziam de sentido e de conteúdo). Mesmo quando olhamos para composições tais como as 7 telas de “Mais um massacre” ou as 4 telas de “Syria, Todos apontam o dedo para o céu”, o que aí se impõe é uma narrativa do cidadão que procura oferecer ordem ao caos de que é receptor através da omnipresença dos meios de comunicação na actualidade.

Além desse lado documental figurativo, com as suas elaborações narrativas sobre a realidade, há ainda a destacar no conjunto de obras que compõem a exposição “Aleppo/Estrela Vermelha” duas dimensões distintas muito presentes. A primeira é o fascínio

pela cultura africana, com o recurso a motivos folclóricos e a cenas, por vezes desconstruídas, como nas 3 telas de “Contra a corrente”, ou nas extraordinárias 12 telas de “O Remador Solitário”, ou ainda num surpreendente quadro onde duas figuras em relevo se destacam numa cena claramente africana. Não é por acaso que a dado momento damos nesta exposição com uma ilha de esculturas e máscaras africanas, pequena amostra de um vasto acervo que o pintor foi adquirindo ao longo dos anos em diversas viagens. Estas peças intrometem-se na pintura, acabam por se transformar em modelos, povoam um imaginário que se distancia das tradições realistas adoptando ressonâncias oníricas e desconstruindo a realidade perceptível, como uma criança que baralha as peças de um puzzle.

É talvez nestes quadros que a pintura de José Maria Bustorff mais se emancipa do real, com uma riqueza cromática arrebatadora, em tons vivos, fundindo de certo modo o figurativo com o abstracto. Nada nestes quadros é, no entanto, meramente ornamental, eles dão testemunho de uma espiritualidade que escapa à lógica ocidental e que, por isso mesmo, se nos apresenta como exótica. Mas não nos iludamos. Quem se detiver com atenção diante das 12 telas de “O Remador Solitário” não deixará de reparar nos barris do lado direito, nas figuras fardadas que vogam nas águas do remador, no



O Remador Solitário, 2000-2005

contraste entre os nus e os corpos cobertos, rodeados de máscaras que exprimem rostos nada comprazidos. A crítica social não foi rasurada, a despeito do enquadramento menos imediato com que vai sendo exercida denotando uma consciência histórica consolidada que valoriza a pluralidade do olhar.

Devemos por fim considerar como essencial neste percurso a relação de José Maria Bustorff com outros artistas, nomeadamente com aqueles a que chama mestres e com os quais vai estabelecendo um diálogo aberto. O trabalho como copista no Louvre permitiu tanto aprofundar metodologias como desbravar terreno para finalmente encontrar um caminho próprio, como disso nos dá testemunho uma grande tela que remete para o “Apartamento do Conde de Mornay”, de Eugène Delacroix, inesperadamente frequentado por uma criatura fantasmagórica, que lhe é estranha, a surgir do lado direito. Deveras curiosas são igualmente as telas que colocam em cena um suposto encontro de Van Gogh, de costas, com o seu estojo de pintura aos ombros, e Edvard Munch, de frente e aperaltado como um burguês citadino, ou essa magnífica e irónica reprodução de Matisse no atelier, que nos coloca diante de uma obra que representa a execução de uma obra, colocando em cena modelo e artista. Há nesses trabalhos não apenas um diálogo com outros artistas, mas também um irónico

testemunho da relação de Bustorff com a sua arte.

É o problema da representação que aqui está em causa, de um modo ao mesmo tempo simples e irónico, se por ironia na pintura entendermos a capacidade de questionar as formas de representação. Isso mesmo sucede numa surpreendente tela que remete para um trabalho de Ai Weiwei intitulado “Mutuophagia”, em que o artista chinês se fez fotografar com o filho deitados sobre um manto de frutos tropicais, como se assim pudesse assimilar a cultura tropical. Muitas vezes trabalhando a partir de fotografias, Bustorff busca nas suas telas a força expressiva que vem da vivência quotidiana mas ganha na relação da mão com a tela um novo lugar. É um lugar onde a estética se encontra com a ética, escapando, como o próprio a certa altura diz, à cosmética do mercado. No entanto, esse mercado, que dizem livre, é o oposto da liberdade. Arte sem liberdade é coisa que não existe, pelo que é também contra esse mercado que esta pintura se afirma, enquanto «arte intimamente associada à vida das pessoas», como diria Gianfranco Sanguinetti.

**Henrique Manuel Bento Fialho**



*Ai Weiwei com o Filho na Abundância Exótica, 2023*

**Aleppo / Estrela Vermelha**

Pintor **José Maria Bustorff**

Coordenação Artística – **Fernando Mora Ramos**

Programa – **Henrique Manuel Bento Fialho**

Exposição de fotografias do atelier do pintor – **Paulo Nuno Silva**

Fotografias do programa – **Margarida Araújo**

Design gráfico – **José Serrão**

Direcção de produção – **Ana Pereira**

Produção executiva – **Rebeca Vendrell**

Montagem – **Hâmbar de Sousa, Joel Pereira, Rebeca Vendrell e Margarida Araújo**

Comunicação e públicos – **Inês Pereira e Inês Barros**

Filme – **Raquel Capitão**

O Teatro da Rainha agradece ao colecionador Marc-Philipp Martins Kuenzel a disponibilização de várias obras de José Maria Bustorff constantes nesta exposição.



966 186 871 | 262 823 302

[www.teatrodarainha.pt](http://www.teatrodarainha.pt)

[comunicacao@teatrodarainha.pt](mailto:comunicacao@teatrodarainha.pt)



*dg*ARTES DIRECÇÃO GERAL DAS ARTES



Contra a Corrente, 2021



