



**Entrevista  
António Pinto Ribeiro**

**“Todos os dias há  
devolução de  
obras. Em  
Portugal não”**

Corre a anedota de que não foi ministro da Cultura porque José Sócrates se enganou no António Pinto Ribeiro a que telefonou. Ele não acredita nisso e diz que não tem perfil para o cargo, por ser “demasiado independente”. Acabou de organizar uma das exposições que marcou 2022 — “Europa Oxalá” — e foi consultor para a programação artística e cultural de Évora, Capital Europeia da Cultura em 2027

POR CHRISTIANA MARTINS (TEXTO) E ANA BAIÃO (FOTOGRAFIAS)

C

ontido, discreto, mesmo assim, nada consensual. Há 40 anos que António Pinto Ribeiro navega as águas culturais portuguesas, transbordando para outras geografias, com uma atração especial pelo vasto Sul, de África ao Brasil. Mas foi a norte que começou a juntar as letras, a fazer-se leitor, sem sonhar que acabaria nos corredores dos museus e das galerias. Um norte de um rio Douro com cheiro a giestas e costurado no feminino, ao ritmo da poesia de Vasco Graça Moura, que ainda lhe ressoa nas memórias privadas. As recordações desse percurso nos ajudam a reconstruir os bastidores de um tempo em que a Cultura portuguesa era uma festa, tudo parecia permitido e era vivido com um entusiasmo que Pinto Ribeiro diz já

não ver. Criou a Culturgest e ficou 11 anos na Gulbenkian, até que — gesto raro — saiu em ruptura com o então presidente da fundação. Em conversa com o Expresso, abre as portas de casa, fala da infância, da importância do Frágil, da necessidade de descolonizar os museus e avisa que é chegado o tempo de fazer escolhas. De correr riscos.

### **Qual a primeira lembrança que tem de um museu?**

Creio que terá sido no Museu de Antropologia de Luanda. Devia ter uns 12 anos.

### **Pouco se sabe da sua infância...**

Nasci em Lisboa e vivi parte da minha infância no Douro, junto dos meus avós e de umas tias. Foi muito importante para formar uma determinada sensibilidade, ligada à ruralidade e às festividades, ao granito e às giestas. Tenho uma memória muito grata [desta época], e esta é talvez a segunda vez que conto isto. Uma das minhas tias tinha o que se chamava um ateliê de costura e lembro-me de um bando de raparigas a aprender a costurar lá em casa, enquanto eu aprendia a ler nos jornais que serviam de moldes para os vestidos e as blusas que elas faziam. Quando fui para a escola primária já sabia ler e escrever.

### **Ficaram memórias? Cheiros?**

Sim, do inverno e do verão. O cheiro das frutas. O meu pai era militar de carreira e a partir de certa altura teve de fazer uma série de comissões nas ex-colónias e fomos em família. Primeiro para Moçambique, Lourenço Marques, de que me recordo pouco, porque era muito pequeno. Regressámos a Lisboa e depois fomos para Luanda, e disso já me lembro mais, tinha entre os 12 e os 15 anos.

### **O que lhe ficou de África?**

Uma adolescência muito feliz. Vivíamos no Bairro Militar, na Ilha de Luanda, um lugar particularmente lúdico. Ia

para a praia antes de ir para o liceu. Luanda era uma cidade muito cosmopolita, e a Guerra Colonial estava muito longe. A imagem que ficou foi de calor e de festas. Paul Theroux tem um livro que se chama “Viagem a África”, em que começa a dizer: “Luz, luz, luz, isto é África.” E é mesmo isso. Ficou a convivência com as pessoas. Não imagino que na altura tivéssemos noção do que era o racismo e o colonialismo. Havia, contudo, algo que me fazia muita confusão. Na turma havia meninos brancos e negros e houve um período em que dizíamos todos em coro os nomes das estações e apeadeiros das linhas de caminhos de ferro de Portugal continental. Era uma ladainha que não fazia sentido absolutamente nenhum. Era um absurdo para mim, mas percebi mais tarde que era um fortíssimo instrumento ideológico.

### **Vocês sentiam-se portugueses?**

Não havia essa questão, sentíamos-nos jovens, queríamos divertir-nos. Dançávamos, íamos ao cinema ao ar livre...

### **Nessa idade ninguém sonha ser filósofo, curador. Como projetava o futuro?**

Nunca tive propriamente um objetivo, sentia que tinha a ver com a leitura, cinema, música. E com uma ideia de partilha entre as pessoas.

### **Então, como foi parar a Filosofia?**

Voltei a Lisboa, fiz o liceu e escolhi, de forma muito consciente, ir para Filosofia. Um momento que define a minha forma de estar no mundo foi o enorme privilégio de ter vivido o 25 de Abril. Nessa altura, todos andámos a ler Marx, Engels, a poesia russa e a fazer cartazes em amarelo e vermelho, à boa maneira maoísta. Nunca fui de nenhum partido, achava que me limitava, mas tive uma experiência, quando estudei no liceu de Almada, que foi marcante. No Café Central havia um grupo dos velhos

anarquistas, com outra maneira de olhar para o mundo, fora dos cânones marxistas. Era deslumbrante.

**De repente, o seu percurso parece fazer sentido, porque a sua infância foi dispersa por vários lugares.**

Nessa altura vivi em mais de 20 lugares. Para algumas pessoas pode ser motivo de lástima, mas para mim não, foi motivo de alegria. Gostava dessa coisa nómada e itinerante. Prossegui mais tarde esse processo por minha conta e risco.

**Depois vieram os anos 80 e a *movida* de Lisboa.**

Já estava na faculdade e interessei-me por Filosofia Política e Estética e comecei a colaborar com pessoas do universo artístico que estavam no Conservatório, encenadores, comecei a frequentar os espetáculos da Gulbenkian e o Frágil.

**Entrou para a Cultura pela porta do Frágil?**

Também. Havia dois lugares cosmopolitas em Lisboa nesta altura, o Frágil e o Acarte, e eu estive nos dois. Foram experiências determinantes na minha relação com o mundo e as artes.

**É aí que aparece a dança?**

Interessei-me pela dança porque estava a ter enorme impacto. O Acarte tinha uma programação notável e comecei a colaborar com Paula Massano, Vera Mantero, muito jovem, e Gil Mendo. Eu trouxe uma série de instrumentos e ferramentas da Filosofia e da Literatura que terão contribuído para construir um discurso mais sólido. E para algo que sempre me preocupou: dar um nome às coisas. Acho que consegui.

*“O mundo estava ali para ser conquistado por nós e estávamos todos com um grande entusiasmo, algo que nos falta hoje”*

**Depois veio o salto com a Culturgest?**

Antes disso houve uma experiência determinante, que foi ter sido o colaborador direto da doutora Madalena Perdigão, diretora do Acarte. Essa foi a experiência mais marcante do ponto de vista do que é hoje a minha atividade como programador.

**Como é que lá chegou?**

Ela telefonou-me. Tanto quanto sei, ela lia as minhas críticas no Expresso e perguntou-me se queria trabalhar com ela e ajudá-la a fazer programação. Eu não sabia nada de programação, embora tivesse muita informação. Tinha umas ideias e tinha feito uma biblioteca enorme sobre dança na Escola Superior, algo que não havia antes. Passei a ver espetáculos e festivais por solicitação dela, mas aquilo que é a matriz da programação aprendi com ela. O essencial estava lá. Do meu ponto de vista, ela foi a primeira programadora portuguesa com esse nome.

**A Cultura em Portugal neste tempo era muito excitante?**

Muito, tínhamos entrado para a Europa em 1986 e havia uma espécie de palavra de ordem: “Agora temos de ser internacionais.” Abriram-se as portas. O mundo estava ali para ser conquistado por nós e estávamos todos com um grande entusiasmo, que é algo que nos falta hoje.

### **Foi uma geração privilegiada?**

Completamente. Tivemos uma enorme sorte de termos vivido a revolução e de termos assistido à nossa relação iniciática com a Europa.

### **E como acontece a Culturgest?**

Surge porque a Caixa Geral de Depósitos tinha espaço, e o Rui Vilar, que na altura era o presidente, criou uma empresa chamada Culturgest — Gestão de Espaços Culturais. Ele tinha-me conhecido na Europália e com a Fátima Ramos convidaram-me para criar algo diferente da Gulbenkian. Como o edifício ainda não estava acabado conseguimos intervir no que seriam as galerias, que eram para ser um museu numismático, imagine, e decidimos transformá-las em galerias de arte. O segundo aspeto importante foi transformarmos uma sala que praticamente não existia, que era o Pequeno Auditório, numa sala de espetáculos. E fizemos algumas alterações no Grande Auditório. Tivemos tempo de mexer na estrutura. Foi muito difícil.

### **Porquê?**

O que eu queria era fazer um lugar que fosse tão cosmopolita quanto possível e que estivesse em diálogo permanente com a Europa. A Gulbenkian estava a atravessar uma fase crítica, com a saída do doutor Perdigão e a morte da doutora Madalena. E nós anunciávamos como premissa da nossa programação uma rutura com a Gulbenkian. Queríamos fazer algo diferente, porque achávamos que todos os processos novos só têm viabilidade se romperem com o que é imediatamente

anterior. Escrevi um manifesto de programação com as premissas, que foi entregue ao Rui Vilar, que o aceitou.

### **Ficou lá 11 anos e disse que saiu para não se eternizar...**

Ao princípio foi muito difícil, porque era um centro artístico e cultural dentro de um banco. O edifício não é particularmente interessante, tem uma linguagem bastante arrogante. À partida eram dois óbices para ter público e, sobretudo, para ter públicos para a programação que estávamos a fazer. Porque havia um equívoco muito grande: as pessoas que pensavam na cultura da Culturgest associada ao banco pensavam numa cultura bancária, conservadora, de entretenimento. As pessoas para quem as exposições e os espetáculos eram mais dirigidos não iam porque aquilo era um banco. Houve três ou quatro anos de difícil comunicação com os públicos potenciais, mas a partir de 1994 correu muito bem. Quando saí tinha cumprido os meus objetivos principais. Tínhamos transformado aquilo numa casa do mundo, tínhamos introduzido pela primeira vez em Portugal as questões da interculturalidade, trazido obras de todos os lados e incentivado a produção portuguesa.

### **E no que se transformou a Culturgest hoje?**

Pressinto — mas não sei o que se passa lá dentro e não estou particularmente interessado em saber — que haja algumas limitações financeiras, ainda em consequência da crise, que tenham afetado as orçamentações. Por outro lado, se aquilo já era difícil... No lugar onde havia o café, apercebi-me no outro dia, fizeram uma agência bancária. Ou seja, a Culturgest hoje é um enclavézinho numa instituição financeira. Do ponto de vista simbólico tem efeito nos públicos e em quem lá trabalha. É uma questão de identidade.

### **Depois da Culturgest foi viajar?**

Sim, até que o Vilar, já presidente da Gulbenkian, convidou-me para colaborar com ele na Fundação Gulbenkian.

**Foi o convite certo na hora certa?**

Sim, negociámos então, no sentido cultural do termo, que ele pretendia ter uma Gulbenkian para o século XXI e renovar os públicos. Eu prometi-lhe que faria um esforço e que iria trabalhar seriamente na formação artística.

**E no ano a seguir ao ex-crítico de dança chegar à Gulbenkian, a companhia de dança da fundação acaba. Porquê?**

Não tive nada a ver com isso. A minha sugestão na altura foi que se transformasse aquela enorme companhia numa companhia de autor, mais reduzida.

**Quando a companhia acabou, foi um choque?**

Sim, para todos. Eu achava que era preciso uma mudança, mas não que deveria ter acabado.

**Estar na Gulbenkian é complicado?**

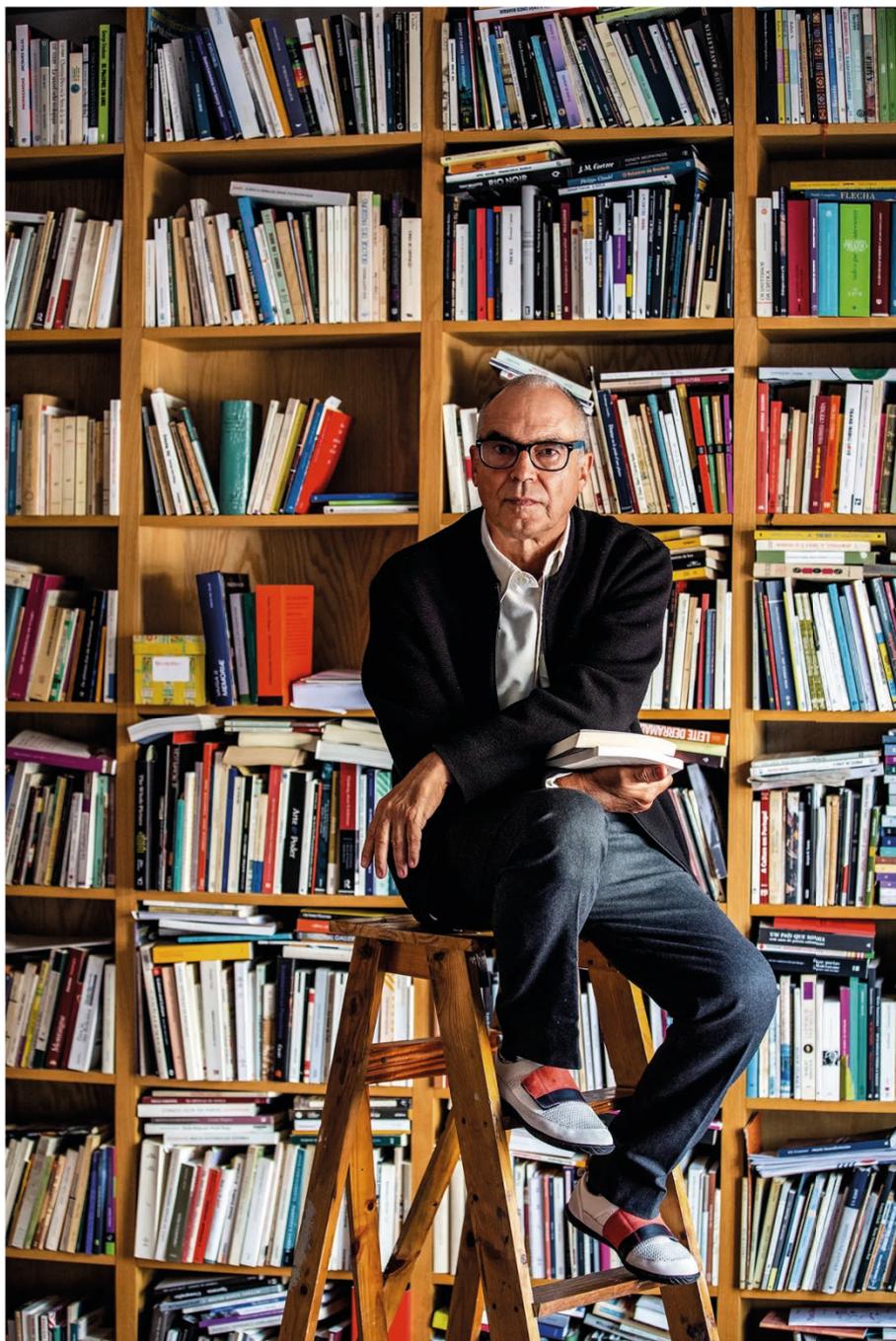
Tem aspetos especialmente gratificantes, porque é uma máquina de produção invejável, com recursos financeiros para a escala do nosso país bastante substantivos, que tem pessoas de enorme capacidade técnica e com uma história determinante. Mas, por ser antiga, é uma máquina com um peso muito grande, e a maior fragilidade é ter uma relação muito próxima com o poder e os governos, independentemente da cor. Como cidadão, gostaria que tivesse sempre havido maior autonomia.

**É uma aproximação da Gulbenkian aos governos ou é dependência dos governos em relação à Gulbenkian?**

É nos dois sentidos.

## **É um segundo Ministério da Cultura?**

Já não é. Mudou bastante, mas, do meu ponto de vista, deveria ter mais autonomia, mesmo na área social. Não deveria ser parte da agenda do Governo.



## **Foram 11 anos difíceis?**

Foram anos com algumas dificuldades, o que aliás até é normal, mas foram anos de um enorme contentamento, porque acho que consegui contribuir para a renovação de

públicos, pôr na agenda programática o Sul. África e América Latina passaram a ser determinantes, as questões do pós-colonialismo em termos públicos iniciaram-se de facto ali, e também houve um contributo que eu e a Catarina Vaz Pinto demos na formação artística de excelência. Formaram-se 160 artistas de topo, desde a ópera ao cinema, que agora estão por aí. Foi um contributo notável que ficou e reproduziu-se. Eles tiveram os melhores professores do mundo, e foi a Gulbenkian que o permitiu.

**Mas saiu mal. Fez algo que não se faz na Gulbenkian, que é falar mal da administração.**

Saí mal com uma pessoa. É muito simples: houve uma atitude de censura em relação a um livro, seguida de uma postura de autoritarismo que achei que não podia permitir.

**Sabia que ia perder o lugar?**

Sabia que ia ter consequências. Mas quero insistir que o meu conflito foi com uma pessoa.

**Com o então presidente da Gulbenkian, Artur Santos Silva?**

Sim. Mas não saí em conflito com rigorosamente mais ninguém.

**Arrependeu-se?**

Nunca.

**Ficou de castigo?**

Não, situações destas implicam arcar com as consequências, mas não ter feito o que eu fiz significaria uma falta de respeito para comigo próprio. Sentir-me-ia mal para o resto da vida se tivesse ficado lá naquelas condições, porque, depois daquilo, tudo teria sido

possível. Nunca fui funcionário da Gulbenkian, sempre fui colaborador externo.

**Mas estava a ser criado para si o cargo que todos desejariam, que era o de coordenador-geral...**

Vazio. Acho que era só um título.

**Quem entra na Gulbenkian tem de seguir o comportamento da fundação?**

Nunca senti que tivesse de mudar de comportamento. De todo. Eventualmente, acontecerá com algumas pessoas, que o fazem porque acham que é a forma de lá estar. Devo ser dos colaboradores mais antigos. Como trabalhei com Madalena Perdigão em 1988 conheço muito bem a casa e tinha esse passado que me dava alguma credibilidade e autoridade intelectual, e nunca, até esse episódio final, tive alguma orientação. Durante vários anos, o administrador com quem falava era Rui Vilar, com quem sempre tive uma relação não só muito cordial como muito produtiva do ponto de vista intelectual. Mas pode ser que algumas pessoas que vão para a Gulbenkian tenham a fantasia de que ser funcionário da fundação os obriga a comportarem-se de determinada maneira.

**Poucas pessoas batem com a porta à fundação...**

Não bati com a porta, zanguei-me com aquela pessoa.

**E voltou.**

Voltei quando Isabel Mota passou a ser presidente. E agora, com a exposição “Europa Oxalá”, de que foram coprodutores, e foram eles que me convidaram. E não tive qualquer obstáculo, o que prova que não havia razão para eu não ser colaborador.

**O que lhe disseram na Gulbenkian quando este verão viram os jardins da fundação cheios de pessoas de todos os lados e feitos?**

Já tinha sido assim em 2006, na celebração dos 50 anos da fundação, e durante todo o programa houve sempre atividade nos jardins, mas nunca tinham tido tanta gente, tanta gente da periferia, tantos africanos, nem o Dino D'Santiago a programar os concertos. As pessoas da fundação que comentaram estavam bastante felizes e particularmente satisfeitas, a começar pelo novo presidente.

### **O que é a Gulbenkian hoje? Uma casa que recebe a “Europa Oxalá” e também uma exposição sobre faraós?**

Eles é que têm de responder, mas as minhas expectativas são que se tenha iniciado um processo de procura de identidade, a tal identidade do século XXI. Terão de fazer opções, reequacionar agendas. Será melhor fazer menos coisas, mas de uma forma mais consequente e mais intensa. O que me parece é que andam à procura dessa identidade, e por eles, e por nós sobretudo, espero que consigam encontrá-la.

### **Vai continuar essa relação com a Gulbenkian?** Não faço ideia.

### **O que foi a “Europa Oxalá”?**

Foi resultado da introdução às questões pós-coloniais iniciadas pelo Próximo Futuro e resulta também do trabalho que eu e os meus colegas temos feito no Centro de Estudos Sociais de Coimbra sobre a nova produção artística na Europa, não tanto sobre os africanos que vivem em África mas sobre as segundas e terceiras gerações [nascidas na Europa]. Se quisesse definir este movimento, diria que tem todos os contornos de um renascimento artístico.

### **Uma produção, portanto, que se vai tornar clássica?**

Hoje já é determinante na cena artística europeia e já transborda para os Estados Unidos e para África, ou seja, são artistas que nasceram na Europa, afro-europeus, que vão a África mostrar os seus trabalhos. Eles dizem deles mesmos que são europeus com memórias africanas e estão a construir parte da Europa.

**Dino D’Santiago é hoje quase uma unanimidade em Portugal. Isso é resultado de uma certa condescendência?**

Não creio que ele nos deixasse sermos condescendentes. É um músico de uma enorme inteligência emocional, mas também prática, e sabe muito bem posicionar-se. Se há pessoas com atitudes de condescendência, o problema é dessas pessoas, não dele. Ele supera-nos.

***A maior fragilidade da Gulbenkian é ter uma relação muito próxima com o poder e os governos”***

**Ainda há um Portugal que se mostra surpreendido, que diz “esse preto até é inteligente”?**

Claro que há, há manifestações racistas em Portugal, mas ele é demasiado grande para podermos ser condescendentes com ele.

## **É diferente da relação com Grada Kilomba?**

A questão não se põe, o que se deve colocar aqui é a sua prática artística, isso é que é passível de ser discutido e não uma suposta discriminação por causa da cor da pele.

## **Portugal não vive sem fundações como a Culturgest, a Gulbenkian, o CCB ou Serralves?**

Não vive sem elas, mas poderia viver muito melhor com elas. Poderia ser melhor se houvesse um maior investimento, não necessariamente financeiro, mas de conhecimento, se houvesse uma maior diferenciação programática entre as instituições, se houvesse um tipo de relação mais intenso e de maior risco em relação às programações e aos públicos. Em Portugal existem cerca de 600 fundações, mas com trabalho visível e com alguma pertinência não serão muito mais de 10. Espero que uma nova geração chegue aos lugares de decisão.

## **Mas essa geração não terá a sorte que a vossa teve...**

Trabalho sempre com gente muito jovem. Espero que haja uma mudança geracional e que lhes deixem espaço, porque há quem ocupe lugares eternamente. Vejo curadores que são professores e que competem com os alunos dos cursos de curadoria. Mas há sinais positivos, curiosamente mais até fora das grandes cidades, no Minho, em Loulé, nos Açores, em Évora... Há exposições em apartamentos, em garagens... Mas a própria natureza da programação está a alterar-se substantivamente.

## **Como?**

Houve um tempo em que o programador ou curador, se estudasse e trabalhasse, vivendo no mundo ocidental, tinha noção do que estava a acontecer. Hoje já não é possível. A quantidade de produções, espetáculos, exposições que acontecem diariamente é de tal forma avassaladora que não há capacidade de apreender isso

tudo para depois selecionar. Temos de obrigar-nos a ter linhas programáticas mais claras e a fazer opções de fundo, mas creio que em Portugal isso ainda não aconteceu. Continuam a ter a pretensão de reunir tudo no mesmo local, o que é absolutamente impossível.

### **É mais importante escolher do que conhecer?**

Sim, os programadores têm de se questionar sobre o que é pertinente e sobre o que é possível e ter a capacidade de fazer uma programação que não abarque o mundo inteiro mas sim facetas do mundo. É bastante mais exigente. Os públicos não aceitam qualquer coisa. É um lugar de opções, assumindo que às vezes estas escolhas são para minorias.

### **Em algum lugar da Europa já se fazem essas opções?**

Em cidades como Berlim e Munique, porque os alemães são sempre muito bons. Têm recursos e uma tradição em programação. Os países do Norte creio que também. Mas há perversões, há agora a moda de os públicos fazerem programação através das redes sociais, mas considero que isso é completamente populista. Porque o nível de exigência e de conhecimento que o público normal tem não lhe fornece dados suficientes para decidir.

### **Caímos na pura política do gosto?**

E do que já é conhecido. É o que acontece sobretudo para os públicos majoritários, que vão reconhecer o que já conhecem. Uma das minhas dificuldades no início da programação na Culturgest e na Gulbenkian, com o Próximo Futuro, é que as pessoas, não conhecendo, inibem-se de ir. O público não arrisca. Felizmente, há sempre bolsas minoritárias, que funcionam como círculos na água que se propagam. E eu sempre quis programar e estar atento ao que não se conhece, ainda não tem nome, é emergente, é um risco, pode falhar, mas se não falhar

pode ser extraordinário. Vem da Filosofia esse desejo de dar um nome às coisas que não têm nome. E dar-lhes visibilidade. Não só o que está em ato, mas o que está em potência.

### **Lisboa precisa de mais museus?**

Temos de integrar essa questão num sistema cultural mais vasto. Não devíamos ter, como é óbvio, um Ministério da Cultura, mas um Ministério dos Assuntos Culturais, porque não há uma Cultura. Quando falamos assim, falamos de coisas contraditórias. O sistema cultural é um conjunto vastíssimo de relações entre pessoas, instituições, relações internacionais, com o ensino e com os públicos, onde o ministério tem uma parte importante a contribuir, que responde pelos organismos que estão diretamente associados ao Estado.

### **Como deveria organizar-se ?**

O organigrama teria de ser completamente alterado, o que passa por uma maior autonomia das organizações. Museus, teatros, todos têm de ter autonomia financeira, número de contribuinte. Ainda temos designações do pós-guerra, marcadas por um centralismo e uma autoridade que vem de cima para baixo, que são a negação do próprio espírito democrático.

### **Como vê as trocas de créditos do Estado e dos bancos para aquisição de coleções de arte, como na Ellipse?**

Espero que acabe bem, tal como a posse pelo Estado da Coleção Berardo, cujo dilema deveria ter sido resolvido há muito tempo. Mas juntar estas coleções à coleção de arte contemporânea do Estado gera vários equívocos. O primeiro é que a mera soma das coleções não faz um museu de arte contemporânea, um museu é muito mais do que isso. A segunda é que o Estado não deve ter uma coleção, nem sequer deve haver uma comissão de

compras dependente do Ministério da Cultura. As compras de obras de arte e a organização de coleções devem ser da exclusiva responsabilidade dos museus ou dos centros de arte.

### **Já disse que os museus têm de mudar. Como serão no futuro?**

Não sei, mas sei que a museografia está a mudar bastante ao nível expositivo. Também a informação que é disponibilizada ao público está a ser alterada, para comunicar de forma simples aspetos que são complexos. Mas o que os museus precisam é de liberdade de gestão.

### **Mas mesmo a “Europa Oxalá” teve um espaço expositivo tradicional, com as obras dentro de uma sala...**

Aquele espaço condiciona, e um dos aspetos que está a mudar é justamente a construção de novos espaços. Mas mesmo ali houve uma grande inovação, porque abri todas as janelas. As obras podiam ser vistas do lado de fora, e quem estava dentro estava em permanente contacto com a natureza. A arte não estava numa galeria, estava no mundo.

### **O que significa na prática a descolonização dos museus? Em 2018 já dizia que era prioritária a preparação de uma lista de obras a serem devolvidas aos países originários.**

Isso está a acontecer. Todos os dias, em todo o mundo, há situações de devolução, de identificação, de levantamento de obras. Em Portugal não. Tanto quanto sei, faz-se pouco e de moto próprio. A Faculdade de Ciências é a única que eu conheço. Anunciaram que fariam uma catalogação de obras expostas no Museu do Tesouro Real, perfeitamente identificáveis, mas não fizeram.

***“Não vejo nenhum pensamento estruturado do Governo relativamente à política cultural”***

**Estão a esconder a cabeça debaixo da areia?**

Sim, é óbvio. Um dos aspetos da nova museografia passa, por exemplo, pelo tipo de legendas, que explicam de onde as obras de origem não europeia vieram, como chegaram, quem as trouxe, qual foi o processo negocial... Isso é parte da descolonização dos museus.

**Nesta ideia de descolonização não cabe um Museu das Descobertas?**

De todo. Seria uma história completamente anacrónica. Descolonização é fazer, por exemplo, que as salas das obras não ocidentais não estejam na cave, como acontece no British Museum. A descolonização implica também outra relação dentro dos museus que não seja a pirâmide tradicional e que haja mais profissionais que venham das minorias e das periferias.

**Não foi o que o MAAT [Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia] fez com a exposição “Interferências”?**

O que posso dizer sobre isso é que gostei muito da exposição. Foi um sinal, espero que tenha consequências no futuro.

**E acredita que continuará no cenário da parceria do MAAT com Serralves?**

Foi um sinal pouco feliz de uma OPA que Serralves fez à EDP. É uma concentração, e vamos avançar para um gosto hegemónico.

## **Como avalia os primeiros meses do ministro da Cultura?**

Ele está a tentar arrumar a casa e espero que tenha sucesso. Parece que tem uma boa relação com o Ministério das Finanças, o que até torna injusta a comparação com os ministros que o antecederam, que não tiveram essa sorte de ter um cúmplice no Ministério das Finanças. Até agora é o mais interessante. Mas tem feito opções de tesouraria, ainda não é política cultural.

## **Porquê?**

Porque não vejo nenhum pensamento estruturado da parte do Governo relativamente à política cultural. Nem se viu durante estes anos. Nos anos que temos de democracia, o grande gesto de política cultural que vimos neste país foi feito por António Guterres, quando decidiu interromper a barragem de Foz Côa e fazer o Parque de Foz Côa e o museu. Daí para a frente faltou um pensamento estruturante para a área. Há dois pormenores que me parecem determinantes e que estão a ser subvalorizados. Um é a questão da devolução das obras, um processo complexo, lento, que dá imenso trabalho de identificação das origens...

## **Parte de um pressuposto difícil para Portugal, que é o de reconhecer que terá usurpado algumas peças...**

Mas usurpou. Mas política cultural implica política. Temos de reconhecer que, como aconteceu em outros países, houve situações de usurpação de obras e que elas estão por aí, e o primeiro sinal deve ser o de estimular que isso aconteça. Isso sim é um gesto de política cultural. E falta um outro gesto.

## **Qual?**

Proibir o acesso às touradas aos menores de 16 anos. Não é uma questão de gosto, mas de diferença entre a

civilização e a barbárie, e isto também é um gesto de política cultural. E do ponto de vista do Orçamento, o sistema cultural implica uma participação do Estado, e nunca foi feito um orçamento zero para a Cultura. Ninguém sabe quanto é preciso para o sector, quanto se gasta.

### **Defende-se os 2% do Orçamento do Estado...**

Mas esta é uma questão do domínio da crença. Só sabendo quanto é preciso poderemos definir prioridades e fazer ornamentações.

### **Gostava de ser ministro da Cultura? Já disseram que é “o desejado”.**

Não sei se gostava... Quando achamos que temos algum conhecimento que nos permite contribuir... talvez neste sentido sim. Mas não tenho essa fantasia, porque sei que sou demasiado independente. Sou demasiado internacionalista e não faço parte de nenhum partido. São três dados contra mim.

### **É verdade que não foi ministro porque ligaram para o António Pinto Ribeiro errado?**

Não sei, a única pessoa que pode responder a isso é José Sócrates. Mas estou absolutamente convencido de que o convite ao José António Pinto Ribeiro foi intencional.

### **Porquê?**

Porque é alguém que já fazia parte de um grupo que andava à volta, esteve envolvido nas negociações da Coleção Berardo com o CCB, é uma pessoa de bom gosto, um excelente orador e um excelente negociador. Mas creio que também houve pessoas que não foram ministros da Cultura e que deram um contributo determinante para o desenvolvimento cultural deste país.

### **Quem?**

Madalena Perdigão nunca foi ministra da Cultura e foi essencial. António Mega Ferreira, Miguel Lobo Antunes, Catarina Vaz Pinto foram ministros da Cultura informais.

### **Também foi o seu caso?**

De alguma forma.

### **O que quer fazer agora?**

Quero continuar a fazer o que faço. Tenho a sorte — e fez parte do meu empenho — de estar entre a investigação, o ensaísmo e a programação artística. Há [no meu trabalho] uma transparência de conhecimento de um lado para o outro. A fronteira é fluida. Um dos dramas maiores da nossa academia é o total desconhecimento do mundo real da produção cultural e artística. Ainda estou a usufruir deste trabalho da “Europa Oxalá”, que foram quatro anos intensos, complexos e aturados. Não sei. O mundo está muito polarizado entre um populismo absurdo e contagiante, por um lado, e a manifestação de povos indígenas, a descolonização a acontecer, a restituição das obras... Vai haver um confronto permanente nos próximos anos.

