

Entrevista de Catarina Fernandes a Sara Antónia Matos, Directora do Atelier-Museu Júlio Pomar, a propósito das relações entre arte e arquitectura.

A entrevista decorreu em Julho de 2014, no âmbito da investigação de Catarina Fernandes, para o Mestrado Integrado em Arquitectura, do Departamento de Arquitectura da FCTUC, com o título de dissertação "*A arquitectura do museu de arte: de arquivo a site-specific*".

Realização da entrevista e transcrição: Catarina Fernandes

Edição: Sara Antónia Matos

Revisão: Graça Rodrigues

[Catarina Fernandes] - No âmbito do tema eleito para a minha dissertação, o qual incide no estudo acerca das relações entre arquitectura e arte no espaço museológico, achei pertinente saber mais acerca dos casos de estudo escolhidos, entre eles o Museu-Atelier Júlio Pomar. O objectivo principal da investigação prende-se com relação entre a arte e a arquitectura, nem sempre consensual, sendo que inúmeras vezes a arquitectura tenta ser superior à arte que abriga.

[Sara Antónia Matos] - Não sei se a arquitectura quer ser superior. É um facto que, nas últimas décadas, a arquitectura também é um ícone e acaba por ser um elemento tão importante na identidade dos museus como, às vezes, o próprio conteúdo. Não se trata de uma questão de importância, ou de supremacia, de uma área em relação à outra, mas de uma potenciação de ambas, julgo. A verdade é que os museus também não vivem sem o conteúdo que albergam. Mas, sim, todos sabemos que os edifícios-museus são muitas vezes imagens de marca, símbolos de poder económico-cultural, e portanto a dimensão arquitectónica assume uma grande relevância na vida dos equipamentos e até das cidades, no público que eles captam, etc. Tens como exemplo paradigmático o casos do Guggenheim, nomeadamente o de Bilbao.

No caso do Atelier-Museu Júlio Pomar, é tão importante o edifício em si mesmo, do arquitecto Álvaro Siza Vieira, como o acervo que acolhe. Recordo que, em Lisboa, é o único edifício do arquitecto que, neste momento, está em pleno funcionamento. O Pavilhão de Portugal está fechado e a zona Chiado, consumida pelo incêndio, e reabilitada pelo Arquitecto Siza, é do domínio privado. Assim, este pequeno museu é o único que está aberto ao público e como referi tem sido tão importante a dimensão arquitectónica, como as obras de Júlio Pomar. A relevância desta situação é facilmente comprovada pelos públicos que procuram o Atelier-Museu. Desde a sua abertura, recebemos turmas de alunos das Universidades de Arquitectura, profissionais do ramo, e curiosos que querem conhecer a obra do arquitecto. Isso influenciou as primeiras actividades que realizámos no museu, nomeadamente o ciclo de conferências «Museu Okupa», comissariado pelo arquitecto Nuno Grande. Normalmente, estes ciclos

realizam-se de 3 em 3 meses, ou de 6 em 6 meses, e o primeiro versou justamente o problema da ocupação e transformação de espaços já existentes, destinados a outras funções, em estruturas museológicas. Naturalmente que, à readaptação dos espaços e aos espaços readaptados, se colocam uma série de questões e desafios quer aos arquitectos, quer aos curadores. Aos primeiros, importa pensar como trabalhar a estrutura prévia, segundo um “programa de trabalhos” específico, que idealmente deve ser esboçada em conjunto com os conservadores dos museus, para criar reservas e cofres-fortes, articular os espaços de exposição com as estruturas adjacentes, definir a iluminação, etc. Aos segundos, cabe formular uma programação artística que tenha em conta a estrutura arquitectónica e o modo como as obras, exposições e actividades podem aí ser potenciadas. Na minha opinião, a curadoria envolve sempre a relação *arte-espaço*, e nesse sentido não há uma subordinação da arquitectura às artes plásticas, ou vice-versa, mas uma espécie de negociação desejável entre ambas. Estou a falar da *espacialização* das obras e do discurso que se cria com a instalação das mesmas no espaço: intervalos, ritmos, relações, tensões.

Para dar um exemplo, no nosso edifício esse princípio de relação foi adoptado para todas as exposições, fazendo com que as obras habitem o espaço, dialogando com ele e tirando o melhor partido do mesmo. É sempre possível encontrar formas de “negociação” e potenciação entre a arquitectura e as artes-plásticas, porque as maneiras de expor as obras obrigam a certos comportamentos (proximidade/distanciamento perante a arte), mais ou menos iluminação, etc. Portanto, todos esses aspectos são tidos em consideração, e simultaneamente trabalhados para induzir as pessoas a um percurso ao longo do edifício. Existem diversas maneiras de, neste museu, ligar o piso inferior ao superior através das obras do Pomar. Para te dar mais o exemplo concreto da primeira exposição, usámos um conjunto de gravuras com um universo mais negro, as caveiras e os motivos sombrios, dispondo-as nas escadas (local mais recolhido e com menos iluminação) para aproximar as pessoas e as encaminhar de um piso para o outro. Por sua vez, a parede que atravessa os dois pisos do edifício, recebeu as pinturas de maior escala, as quais podem ser vistas à distância, não necessitando de uma aproximação corporal e ocular tão vincada. Para dar relevo à estrutura triangular e tradicional que sustenta o telhado, e que o arquitecto Siza conservou na reabilitação do edifício, instalou-se uma pintura do Pomar com um corvo de asas abertas, junto às asnas de madeira que permanecem à vista no interior do museu. A pintura instalada, quase à altura do telhado, dava a sensação de que o pássaro estava a entrar no edifício, como se este armazém fosse permeável à passarada. Dessa forma, até simbolicamente, se estabeleceu uma relação entre a arte e arquitectura. Tudo isto para dizer que a maneira de expor as obras faz com que o observador faça certos movimentos e o espaço se viva de determinada forma. Portanto, em meu entender, não há uma subordinação entre as várias dimensões, artes-plásticas e a arquitectura. É importante, sim, ler bem o edifício para o perceber e potenciar as relações que o mesmo proporciona.

[C.F.] - Inicialmente o projecto do arquitecto Álvaro Siza Vieira, partiu da ideia de tornar o antigo armazém do século XVII, aqui existente, num espaço de atelier e museu. Uma vez que o pintor não trabalha aqui, esta ideia limitou-se apenas ao conceito do museu. Como e porquê?

[S.A.M.] - De facto, o que aconteceu foi que a Câmara Municipal de Lisboa em conjunto com o artista consideraram que este local era ideal para fazer um *atelier* para o pintor e simultaneamente para mostrar a sua obra.

Júlio Pomar, enquanto amigo do arquitecto Siza Vieira (e percebendo a importância que um arquitecto pode ter para um espaço e até para a vida de um museu), sugeriu à Câmara ser o arquitecto Siza a fazer a reabilitação do espaço. Essa recuperação, devido a questões institucionais e burocráticas demorou muito tempo e o que acabou por acontecer foi que a primeira ideia (função de '*atelier*') caiu. Desde a compra até à conclusão do projecto passaram cerca de 10 anos e não faria sentido o pintor mudar-se para aqui para fazer os seus trabalhos. Qualquer artista precisa do seu recolhimento para criar e Júlio Pomar já tinha onde o fazer. Decidiu-se então que a melhor opção era transformar o espaço num local exclusivo de mostra – informação de que o arquitecto já estava em posse quando iniciou o projecto.

Quando eu entrei para a direcção do museu, o nome do equipamento ainda estava por definir e uma vez que a tipologia do espaço, com uma dimensão quase doméstica, está relacionada com a função de *atelier* - local de criação - achei fundamental que o conceito de *atelier* (um conceito ligado ao espaço e à estrutura arquitectónica) figurasse no nome do museu. De facto, o Siza não procurou fazer um museu fechado sobre si mesmo, de tipo "caixa-branca". Manteve a traça das janelas, a altura do edifício original, de modo que o equipamento se integrasse no bairro.

O Júlio Pomar, na realidade, não trabalha aqui mas está bem perto e visita-nos com frequência, sempre que possível. Para mim, a ideia de *atelier* é extremamente importante pois é o lugar onde os artistas produzem, experimentam, testam e, no fundo, fazer exposições também reside nisso: testar, ensaiar, criar um discurso para as obras no local de exposição. Por isso, fazia todo o sentido que o nome *atelier* se mantivesse na estrutura do equipamento.

Procuro adequar o programa expositivo à ideia deste espaço, da sua escala acolhedora, da sua localização, e enfim, da colecção que dispõe. Desse modo, quer o programa expositivo quer as acções que acontecem no museu (conferências, oficinas, etc) prendem-se com a ideia de ser um lugar de experimentação, o que autoriza formular novas leituras acerca da obra do Júlio Pomar. Penso que a tipologia deste museu monográfico, pelo menos, a orientação que eu lhe procuro dar, não é bem a de um museu com a função de "arrumar" a obra do pintor em gavetas ou categorias históricas. Pelo contrário, com a participação de vários curadores e profissionais (ensaístas, críticos, artistas) tentamos descerrar as leituras mais estigmatizadas acerca da sua obra, mostrando como ela abre para as perspectivas mais inesperadas.

[C.F.] - Cada vez mais é importante reabilitar edifícios devolutos para lhes conceder uma nova funcionalidade programática, com o fim de os mesmos servirem para novos usos. O Atelier-Museu é exemplo disso mesmo. A escolha deste armazém deveu-se a algum motivo em particular?

[S.A.M.] - Ficou decidido que este seria o lugar ideal não só pela sua localização, no centro de Lisboa, mas também pela proximidade com a casa do artista em questão.

[C.F.] - O processo de reabilitação pouco modificou o interior do edifício. Tal deveu-se à escolha do artista ou à preferência do arquitecto?

[S.A.M.] – Na generalidade, o arquitecto manteve a estrutura intacta e preservada, vazando o centro sobre a sala de exposições principal para o tornar mais amplo e aberto. O que foi introduzido de novo foi a estrutura de ligação entre os dois pisos, a escada, que funciona como um elemento escultórico visto do exterior. A entrada principal do público também foi deslocada para trás, fazendo-se agora pelo pátio recolhido na retaguarda, o que se torna muito agradável. É como se as pessoas fossem acolhidas já no interior do complexo arquitectónico, para depois serem recebidas no interior do museu em si. A fachada permanece sem alterações significativas. No piso inferior, o da entrada, foram criadas reservas para pintura e um espaço onde é possível fazer trabalhos de restauro, o átrio de recepção com uma loja de pequenas dimensões e casas de banho. No piso superior continua o espaço de exposição, onde simultaneamente trabalham, à vista do público, os conservadores e produtores do museu (relembrando mais uma vez um *atelier*) e existe um pequeno escritório para a direcção **[C.F.] - Num processo de reabilitação como este, em que se constrói um espaço para um artista em particular, com uma colecção específica, a relação entre artista e arquitecto é muito importante para o espaço final resultar. Como acha que se processou tal relação?**

[S.A.M.] – No fundo penso que o Júlio, sendo amigo de arquitecto Siza e confiando absolutamente no seu trabalho, não terá interferido no projecto do arquitecto. Penso que há uma espécie de empatia entre os dois, no sentido em que ambos se respeitam mutuamente e confiam nas competências um do outro, relativamente à área em que desempenham actividade. Para além do arquitecto Siza Vieira conhecer a obra do Pomar, já projectou museus, como o de Serralves e o de Santiago de Compostela -o Centro Gallego de Arte Contemporâneo (CGAC), enfim, edifícios com tipologias muito específicas e que obedecem a programas de trabalho bastante exigentes. Sabe, por isso, que os museus obedecem às directivas de um programa expositivo e requerem determinados paramentos que exigem a criação de espaços específicos para o pleno funcionamento: reservas, áreas climatizadas, entre outras necessidades

[C.F.] - No que diz respeito ao interior do museu, estamos na presença de um espaço com paredes brancas, em que a sala primordial, com pé-direito duplo devido a um mezanino criado no andar superior abriga a exposição principal. Desta forma, o espaço

interior revela características que o aproximam do conceito tradicional de *white cube*. Está de acordo com esta afirmação? Acha correcta esta aproximação?

[S.A.M.] – Todos conhecemos bem a teoria do *white cube* mas isso é teoria porque na prática já sabemos que nem um espaço branco é neutro, nem o “neutro” existe. No fundo, este espaço pode ser considerado um espaço branco, um cubo branco, embora tenha características que perturbam essa ideia. É o caso da fachada com um ritmo de janelas muito forte, o que acaba por condicionar a exposição pois é difícil colocar obras numa parede interrompida continuamente por aberturas. Se a parede fosse lisa, sem janelas, seria diferente. A verdade é que todos os espaços são bons e todos os espaços são difíceis. Ao comissariar exposições para outras instituições, já me deparei com espaços *white cube*, outros menos, mas todos são difíceis mesmo que estejamos perante a sala mais branca e mais asséptica, todas são um desafio. De facto, encaro o Atelier-Museu como um desafio, que apresenta restrições, e obstáculos, tem janelas que rompem as superfícies e luz natural que delas advém, mas também já começo a perceber onde posso dispor as obras, se a parede aguenta ou não e por aí fora. Como estava a dizer, para mim, a designação *white cube* acaba por não ser muito relevante porque basta ter uma coluna, uma janela, ou até o contrário, ser um sítio totalmente fechado e o mais branco possível que coloca dificuldades como outro qualquer. É necessário dialogar com os espaços e perceber como é que as obras se vão aguentar sem esmorecer. Por vezes, temos paredes enormes e basta uma obra de dimensões reduzidas para a agarrar. As obras funcionam como atractores visuais, e têm que conseguir pôr o espaço a girar a sua volta, aguentá-lo ou vice-versa. Também pode ser a própria parede a ajudar a obra a aguentar-se, mas isso só se consegue quando se trabalha o espaço e se percebem as relações que nele existem ou se podem criar.

[C.F.] - Quando o arquitecto Álvaro Siza Vieira se refere à construção do espaço museológico entende que o mesmo deve seguir os cânones tradicionais.¹ Acha que para o pintor Júlio Pomar este tipo de museu é aquele que melhor abriga/expõe a sua obra?

[S.A.M.] – Nunca nenhum espaço é ideal. Quando se começa a trabalhá-lo é que os problemas começam a surgir. Todos os espaços são um desafio e expor aqui a obra do Júlio Pomar é um privilégio. Também se poderia expor noutra lugar, mas prefiro que esteja aqui, nesta zona da cidade, ligada à história de vida do pintor, num museu que foi propositadamente desenhado à sua medida e pelo arquitecto Álvaro Siza. Não é, de facto, um local de passagem, onde as pessoas entrem por o museu estar à sua frente. Por isso, quem nos visita, vem com esse propósito explícito, o que no meu entender é uma mais-valia.

¹Cf. Siza, A. (1988) in Barata, P. M., Silva R. H & Almeida, B. P. (2001). *Museu de Serralves: Álvaro Siza*. WhiteandBlue, Edições de Arquitectura e Urbanismo, Lda, Janeiro, p.5

[C.F.] - Construído com a intenção de conter e mostrar o acervo do artista Júlio Pomar, o museu não descarta a exposição de obras de arte de outros artistas, incentivando à participação dos mesmos. Tal postura é importante para o museu?

[S.A.M.] – Quando faço o programa expositivo, tenho em conta que Júlio Pomar é um artista com mais de 70 anos de carreira e que a sua obra já atravessou o neo-realismo, a abstracção, passando depois por uma nova figuração, enfim, que não se poder “encaixar” uma obra como esta numa só designação. A minha ideia, afasta-se de arrumar a obra de Júlio Pomar em categorias que a fechariam e amputariam a sua compreensão. Pretendendo dar-lhe outra dimensão, percebendo, por exemplo, que influências teve nos artistas contemporâneos. Não me farto de enumerar as influências que dele encontro na obras dos sucessores, quero dizer, nos artistas que surgiram depois dele e com os quais há ligações possíveis a fazer. Mas as relações, ou confrontos, também se podem estabelecer a outros níveis, como são os meios artísticos, as técnicas e as temáticas, ou problematizações conceptuais e políticas.

Foi neste âmbito de cruzamentos que se desenvolveu a exposição “Caveiras, casas, pedras e uma figueira”, com curadoria de Delfim Sardo, e que juntou obras de Fernando Lanhas, de Noronha da Costa e do próprio arquitecto Siza Vieira. Estavamos no contexto da Trienal de Arquitectura de Lisboa, a quem o Atelier-Museu se associou, e a ideia foi contrapor o desenho dos arquitectos e o dos artistas plásticos, ou dos que têm formação em arquitectura e dos que têm formação em artes plásticas, mostrando como são diferentes. Foi muito curioso perceber que para uns o desenho funciona como materialização do pensamento (no caso dos arquitectos, como se a mão fosse ao encontro da concepção mental do espaço), e para outros, no caso dos artistas, como se fosse a própria mão a pensar e a intensidade vivida pelo corpo fosse depositada directamente na folha. É muito interessante comparar essas duas perspectivas e foi isso mesmo que tentámos mostrar na exposição.

Isto para dizer que é muito mais interessante abrir as leituras da obra do Júlio Pomar através deste processo, expondo-o e cruzando-o com outros artistas, mesmo que não sejam da mesma área, como é o caso dos arquitectos, do que mantê-la fechada. Como disse, sendo este um museu de tipologia monográfica, a ideia é partir ou chegar à obra de Júlio Pomar, mostrar as várias dimensões e períodos desta obra ao público e, quando é oportuno fazê-lo através do cruzamento (por vezes inesperado) com outras obras e artistas.

A exposição “*Tratado dos olhos*” que agora está patente no museu, e para a qual convidei o comissário Paulo Pires do Vale, centra-se na obra de Júlio Pomar mas de certa forma também evoca cruzamentos que permitem alargar a compreensão da obra de Pomar e até da história da arte. Através das obras seleccionadas, dos livros escolhidos entre a biblioteca do pintor e da publicação dos textos críticos escritos por Pomar (de 1942 até hoje), a ideia foi dar a compreender o universo de autores, filósofos, pintores em que Pomar se referenciou. Esta exposição abre uma espécie de percurso de referências e de como estas influenciaram a sua pintura, o seu pensamento e a sua obra escrita. Como disse, o Atelier-Museu, em parceria com

a editora Documenta, acabou de lançar três volumes com toda a obra escrita de Júlio Pomar, uma parte da sua obra que o público não conhecia e que agora está disponível. Tudo isto são formas de ampliar a compreensão da obra deste artista. Continua a ser preciso divulgá-la, mostrá-la, comunicá-la bem.

[C.F.] - Apenas com uma colecção um museu fica limitado? Acha importante o museu possuir um acervo variado, isto é, ter mais do que um artista a expor no mesmo, possuir várias colecções de diferentes artistas?

[S.A.M.] – Não, não fica limitado quando sabemos redireccionar a programação e fazer esses tais cruzamentos de que falei anteriormente. A propósito da Trienal de Arquitectura, fizemos uma exposição mais direccionada para a arquitectura, a propósito da publicação dos textos do Júlio Pomar, fizemos uma exposição mais virada para o domínio literário, e assim sucessivamente. Não fica limitado também por que para se fazerem estas exposições é necessário recorrer a obras de Júlio Pomar pertencentes às colecções de outras instituições. Felizmente, Pomar tem uma obra vasta e para quase todas as exposições peço obras à Gulbenkian, à Culturgest, à Colecção Manuel de Brito, ao Banco Millennium bcp, etc. Este museu, como quase todos os museus, para fazerem as exposições, partem das colecções que têm em depósito e socorrem-se das instituições onde há mais obras dos artistas em questão. A colecção que tenho a meu dispor tem cerca de 400 obras, mas quando quero explorar um determinado núcleo ou assunto vou procurar instituições onde há outras obras do Pomar e peço-as emprestadas. De qualquer modo, mesmo só com as obras que fazem parte do acervo do museu, sem pedir obras a outras instituições, as formas de abordar podem sempre renovar-se e mesmo dentro de uma colecção há inúmeras maneiras de ler as coisas e muito trabalho a fazer, tal como: convidar diferentes críticos ou curadores que, com as mesmas obras, apresentam um ponto de vista diferente. Trabalhar com outros profissionais, autores e artistas, potencia e traz essa riqueza.

Assim como, devo dizer, contar com a equipa (pequena) com que conto é um privilégio. Num museu todas as áreas estão interligadas e, se a articulação entre elas não acontece, a coesão e o próprio desenvolvimento do trabalho ficam em causa.

[C.F.] - Cada vez mais, o lado interactivo do museu é ressaltado, como meio de informação e acima de tudo de educação. Também o Atelier-Museu Júlio Pomar sobressai por estimular essa vertente. O que é necessário para o museu se poder assumir como meio educacional e induzir as pessoas que o visitam a questionar-se acerca do que observam(não apenas a vê-lo como um contentor que abriga arte)?

[S.A.M.] – A vida do museu anda à volta das programações artísticas, das exposições, e temos pelo menos duas exposições por ano, uma no primeiro semestre e outra no segundo. Desta forma, todas as actividades programadas nesse semestre andam à volta da exposição, nomeadamente as do serviço educativo, coordenado por Teresa Santos, com oficinas e visitas guiadas. O serviço educativo que tem um programa para um público com diferentes faixas

etárias e perfis. Por exemplo, no próximo semestre vamos mostrar a gravura de Júlio Pomar e algumas das oficinas que vamos fazer são acerca deste mesmo meio técnico – a gravura. Para isso, convidam-se profissionais especializados que orientam cada oficina. Na exposição mais relacionada com a arquitectura vieram arquitectos dar *workshops* de desenho e as pessoas andaram pelo bairro, com pranchas em punho, a desenhar a arquitectura do mesmo. Também temos actividades mais específicas, mas sempre associadas à exposição a decorrer, como foi exemplo da última exposição que trata dos textos do Pomar. No contexto dela, fizemos uma oficina bastante especializada, com o título «Escrita sobre arte», para um público quase profissional, sobre o que é escrever sobre arte.

Também organizamos as conferências que lançam um tema, a maior parte das vezes relacionado com a exposição e convidamos dois ou três especialistas para debater sobre ele. Por vezes, as actividades são direccionadas para um público mais erudito e formal, e outras vezes para público mais livre e espontâneo; e isso é fundamental porque permite às pessoas encontrarem no equipamento o tal espaço de *atelier* e a oportunidade de experimentar e trocar ideias. Algumas conferências promovem mesmo uma discussão consistente, e é isso que nós pretendemos pois um *atelier* serve para isso: pensar, conceber, criar. Posso levantar-te o véu e dizer vamos reunir os dois primeiros anos de conferências num livro que vamos publicar e que acaba por reforçar o lado educativo do museu, permitindo às pessoas aceder aos conteúdos sempre que necessário.

[C.F.] - Habitadas a passar pelas ruas do Bairro Alto e encontrar um antigo armazém, agora as pessoas têm a possibilidade de usufruírem de um espaço pensado para a arte e para o conhecimento cultural. Como é que as pessoas reagem a essa alteração? Como é que as mesmas percebem/aceitam esta mudança?

[S.A.M.] – Não é muito fácil responder a essa questão. Posso tentar imaginar-me na posição dessas pessoas e creio que para elas deve ser prestigiante para o bairro ter um museu, particularmente, do artista que aqui vive e viveu parte da sua história pessoal. Provavelmente não conheciam o edifício, ou não lhes dizia nada, fechado, degradado. Agora passam por um edifício elegante, e sobretudo integrado na malha arquitectónica como só o arquitecto Siza sabe fazer, que traz uma nova identidade cultural ao bairro.

Desde que abrimos, a 5 de Abril de 2013, estamos a tentar fazer parcerias com algumas entidades do bairro, como é o caso da Igreja de Santa Catarina, da Junta de Freguesia, da Companhia de Dança do João Fiadeiro - a REAL, e a verdade é que surtem resultados e geram-se dinâmicas...as coisas no bairro estão a nascer e há uma nova vida. As pessoas também mostram interesse acerca do museu, perguntam como está a correr e cuidam do espaço como se fosse delas. É muito gratificante perceber como nos acarinham.

[C.F.] - No que concerne à iluminação, o arquitecto optou por tirar o maior partido da luz natural ao invés da luz artificial no museu. Tal opção vai contra os cânones tradicionais

os quais primavam pela recusa da luz natural. Qual a sua opinião acerca desta escolha do arquitecto?

[S.A.M.] – Lembro-me muito bem de, no início, achar que o piso térreo não tinha luz suficiente porque o mezanino faz uma certa zona de sombra sobre a parede principal da sala de exposições e a determinada hora a sombra aparece marcada na parede. Conversei com o arquitecto Siza acerca desta questão, da iluminação, se realmente seria ou não necessário colocar iluminação artificial, pendurada a partir da consola para evitar esta situação. O arquitecto experimentou vários mecanismos na parede, no tecto, e o processo foi até muito interessante porque chegámos a experimentar dispor algumas obras nas paredes, quase de noite, para não termos luz natural a perturbar e perceber como funcionava. A verdade é que eu acabei por perceber que o arquitecto tinha razão, que neste espaço em concreto era melhor assumir as condicionantes do edifício (com um cariz próprio bastante díspar de quase todos os outros museus) e trabalhar com elas, eventualmente, convertendo-as a meu favor, isto é, a favor das obras do Júlio Pomar.

As conversas foram tão interessantes que ele chegou mesmo a dar-me um exemplo de um museu no estrangeiro que abre as suas portas ao público quando o dia nasce, e as fecha quando o sol se põe, sugerindo-me (não sei se na brincadeira) adoptar o mesmo princípio neste museu. O que aprendi também, devo dizer, foi que não é assim tão grave não ter a luz ideal. Este museu tem características de museu-casa, ou atelier-museu, uma espécie de lugar para estar e experimentar, e portanto também não é absolutamente imprescindível que esteja sempre a mesma luz. Daí eu ter assumido com plena tranquilidade a luz natural, que aliás é muito mais agradável. Se temos o privilégio de ter um lugar com tanta luz, porque não assumi-lo? E a conversa com o arquitecto, a esse nível, foi decisiva.

Como podes constatar, e para retomar a questão com que iniciaste a entrevista, também aqui houve negociação e um encontro (verdadeiro) entre os curadores e os arquitectos, as artes-plásticas e a arquitectura!

