

Atelier-Museu Júlio Pomar, um espaço para se esculpir o tempo

Entrevista a Sara Antónia Matos

Por Carolina Machado (revista UMBIGO #71)

Em 2020, o Atelier-Museu Júlio Pomar celebrará o seu sétimo aniversário. Sara Antónia Matos, diretora e curadora, di-lo firmado: um projeto consolidado, reconhecido. Há que continuar a «olhar em frente» – que é como quem diz: a «trabalhar sem medo e com honestidade», honrando a vontade do pintor. De preferência, *au ralenti*. Urge desacelerar o ritmo, até porque «[o] crescimento contínuo e extrativo pode tornar-se uma catástrofe». Contrariar-se-ão a voracidade e a ligeireza da ordem vigente. É preciso tempo – desde logo, para «não fazer nada».

CM «Quando cheguei, o edifício estava vazio. Não havia uma obra, um computador, nada.» O que então se projetava para este edifício era exatamente aquilo em que se viria a tornar? O que ali se vislumbrava corresponde ao que é, hoje em dia, o Atelier-Museu?

SAM A percepção que tive foi que um museu monográfico, com uma exposição permanente, exclusivamente centrado na obra do pintor e na coleção que a sua fundação ali veio a depositar, poderia vir a ser redutor. Desse modo, aquilo que fiz foi abrir o âmbito de trabalho do equipamento, não só ao nível das gerações, como ao nível disciplinar, temático e conceptual – assim abrangendo profissionais de outras áreas científicas e sociais. Fui desenhando um programa sucessivamente mais aberto e contemporâneo, no sentido em que permitiu às novas gerações encontrarem relações, motivos de interesse e de renovação na obra de Júlio Pomar – de que é evidência última a instalação concebida por Salomé Lamas com referência à obra do pintor. A peça por ela concebida, materializada em duas projeções de slides e som, foi apresentada em outubro deste ano no museu, exigindo o esvaziamento do espaço, que se escureceu, para receber novas tipologias de obra. São também prova deste âmbito de trabalho lato os ciclos de conferências e de debates que se realizam desde 2013 e que abrangem temáticas como a arquitetura, a curadoria ou até a sustentabilidade ambiental e ecológica – temas, todos eles políticos, que reúnem à volta de uma mesma «mesa» profissionais de diferentes áreas; para se pensarem questões – com importância crescente – e conceitos – muitas vezes recentes – com consequência e profundidade, tais como: acessibilidade, conservação, crítica, história, mediação ou ausência dela, género, geografia, política ecológica, dimensão institucional da arte, biopolítica e necropolítica, etc. Mais ou menos explicitamente, estes conceitos estão cruzados com as nossas áreas de trabalho. Mais ou menos metaforicamente, são questões que vão aparecendo implícitas na arte – a qual, por sua vez, se distancia menos da vida, quando não coincide de todo com ela.

CM Em 2015, abre *Incandescência* com um texto sobre o museu entendido – e, nesse sentido, programado – sob a lógica do atelier, declarando o Atelier-Museu «como um lugar de ensaio». De que forma se tem concretizado, na prática, este desígnio?

SAM Esse desígnio só pode, de facto, concretizar-se na prática, porque a ideia de atelier envolve uma parte de experimentação, de teste, de adaptação de metodologias, etc. – que ganham efetivação quando são postos em exercício. Julgo que este museu tem cumprido sempre essa vertente, na medida em que, desde o início, se pensa o espaço «como um lugar de ensaio», tanto para os artistas que aí testam as suas obras, como para os curadores que fazem do espaço o seu *locus* de trabalho, particularmente durante o período de montagem das exposições. Foi essa ideia (ligada também à ideia de edição) – a qual, aliás, reporta ao meu doutoramento – que procurei transmitir quando escrevi o texto que a Carolina refere: o museu é um espaço de conceção e de ensaio para o curador, tal como o atelier o é para o artista – sendo que aí tenho a esperança que os dois se conjuguem.

Posso dar como exemplos as apresentações das obras, em formato de instalação-projeção *Vazadouro*, de António Bolota, mostrada durante uma noite, no âmbito do projeto curatorial *Old School*, de Susana Pomba; e, mais recentemente, a instalação da cineasta Salomé Lamas, que já mencionei. Para ambos, o Atelier-Museu foi o primeiro contexto de apresentação das obras e a primeira vez que as puderam ver e testar no espaço. Relativamente aos curadores, poderia falar de qualquer exposição, porque em todas se geraram metodologias de trabalho diferentes entre artistas e curadores, mas basta invocar os prémios de curadoria lançados pelo Atelier-Museu, logo em 2015, para perceber como o museu se tornou num suporte, com apoio técnico-científico, financeiro, logístico para que esses jovens profissionais tivessem oportunidade de colocar os seus projetos em prática e sempre remunerados. Além disso, como disse, julgo ser importante frisar que esta componente experimental e de ensaio tem sido posta em prática através da forma como o museu chama profissionais das diversas áreas a colaborar, nomeadamente *architect@s*, *artistas*, *filósof@s*, *historiador@s*, *designers*, *cineastas*, *fotógraf@s*, *performers*, etc., promovendo a intersecção dos seus saberes. A este respeito, vou mencionar apenas o último ciclo de conferências que realizámos em novembro de 2019, dedicado à reflexão sobre a própria curadoria, com a programação de Eduarda Neves.

CM Diríamos, a partir de Agamben, que o Atelier-Museu veio para «soldar com o seu sangue a coluna despedaçada do tempo». Confessa que, para isso, foi preciso contrariar uma visão profundamente segmentária – uma disposição histórica, contextual, geracional. Em 2019, ainda se sente «a partir blocos entre gerações»?

SAM Engraçado trazer essa citação de Agamben e essa minha expressão, que parecem contraditórias («soldar a coluna» versus «partir blocos»), mas são semelhantes. São expressões que me tocam muito, porque envolvem elementos de construção, estruturais e esculturais, que fazem parte da minha formação como escultora. Em 2019, já não me sinto «a partir blocos entre gerações» [risos]. O Atelier-Museu instalou-se e criou o seu lugar. Não repete o que se faz noutras instituições, nem pretende equiparar-se ou assemelhar-se a elas. E o mais importante: passou a ser um espaço reconhecido pela sua singularidade espacial e pela singularidade do seu programa; procurado pelos pares. O programa do Atelier-Museu e o próprio Júlio Pomar – a forma como recebeu as pessoas no museu, fazendo-as sentir-se como pares – mostrou o quanto as gerações subsequentes, de diferentes géneros, recorrendo a diversos meios disciplinares, seguindo diferentes opções estéticas, fizeram do «encontro» um momento de renovação. E aqui poderia referir a produção de novas obras por parte de quase todos os artistas que expuseram no museu com Júlio Pomar, mas vou focar-me particularmente nas artistas Rita Ferreira e Sara Bichão, que realizaram peças de raiz, extraordinárias, para o seu encontro com Júlio Pomar. Ou ainda Luisa Cunha, que criou obras especificamente para integrar e criar disrupção na arquitetura – um desafio «feminista» ao grande patriarca da arquitetura Álvaro Siza Vieira, que assina a reabilitação deste edifício.

CM Tudo em Pomar é cruzamento. Apesar de vos (nos) ter deixado uma obra interdisciplinar, apresentou-se, desde sempre, na qualidade de pintor. Então e a (nova) pintura? Como é que Pomar encarava, já no final da sua vida, este renovado interesse da geração mais jovem pela pintura?

SAM De facto, a sua curiosidade era tanta e a sua mente tão aberta que frequentemente me pedia, a mim e ao Pedro Faro (adjunto do museu e curador), que o levássemos a novas galerias para ver exposições, segredando-nos, em tom divertido e simultaneamente astuto, que não o levássemos a ver «coisas com mofo». Significa que não cristalizou. Que mantinha o pensamento aberto e procurando, com muita curiosidade, o que desconhecia. É com esse sentido de abertura de horizontes que instituímos a parceria entre o Atelier-Museu e a Residency Unlimited, em Nova Iorque, para a realização anual de uma residência artística de três meses nessa metrópole. Procuramos assim contribuir efetivamente para a internacionalização dos artistas, permitindo-lhes criar pontes fecundas para o desenvolvimento dos seus percursos. Nessas residências, que resultam de uma nomeação de vários curadores a cada ano, estiveram até agora: André Cepeda, João Marçal, Catarina Oliveira e os Von Calhau! – todos eles com resultados fecundos.

CM Diz Adorno: «[O] ensaio não procede cega e automaticamente [...], mas precisa, a todo o momento, de refletir sobre si mesmo.» De facto, tem vindo a defender uma desaceleração da atividade da instituição, priorizando o trabalho de autorreflexão. O que daí se tem inferido? Qual foi, afinal, o mais relevante contributo ou a grande conquista do Atelier-Museu?

SAM Confirmo. De facto, tenho defendido uma desaceleração da atividade desta instituição e do meio em geral, pela simples razão de que a desaceleração permite um aprofundamento e um aprofundamento da atividade, em detrimento de um tratamento horizontal, ligeiro e superficial da mesma. Bem sei que a época em que vivemos, a cultura digital e os dispositivos ao nosso dispor, a interseccionalidade cultural e a facilidade de circulação ou de mobilidade física e intelectual promovem o contrário do aprofundamento e do aprofundamento. Mas julgo, provavelmente por ter tido uma formação em escultura, que continua a ser necessário «esculpir o tempo», como dizia Andrei Tarkovsky. «Esculpir o tempo» significa aqui fazer o melhor a cada momento, encontrando sentido e densidade em cada coisa, mesmo que essa coisa seja muito singela ou muito pequena. E talvez isso seja o mais difícil. Saber dimensionar e adequar os projetos, como fizemos com as sessões de cinema da autoria de Tereza Martha (cineasta pouco conhecida, mas com um importante portefólio), onde se apresentaram documentários que realizou sobre diferentes artistas e que pediam momentos íntimos em vez espetacularidade: cada uma das sessões teve pequenas apresentações, por exemplo, de Liliana Coutinho, Catarina Mourão e Raquel Henriques da Silva.

Ou ainda: essa desaceleração pode significar também, como têm sugerido recentemente filósofos e criadores vários, que a ação dê lugar ao «não fazer nada» para pensar – o que em si já é muito –, pois o que está a acontecer no presente é um modo de produção contínuo que não deixa lugar nem tempo para o pensamento. É nesse sentido que alguns autores defendem a inação – o que não significa a indiferença. Temos de desmitificar conceitos como decrescimento, pois nem sempre são conceitos negativos. O crescimento contínuo e extrativo pode tornar-se uma catástrofe, ser destruidor, altamente prejudicial às sociedades, insustentável a todos os níveis.

Criar e encontrar sentido nas mais pequenas coisas – pensar – só é possível com uma desaceleração, para passarmos com menos ligeireza pelas coisas e, por fim, fazer com que isso se reverta noutra tipo de produção de conteúdos, reflexão, criação de competências, fortuna crítica,

memória. Além disso, uma desaceleração permite a estruturação e a capacitação das equipas – o que, em períodos de crise ou afoego financeiro, permite continuar a desenvolver trabalho com qualidade. Tenho procurado que o Atelier-Museu seja exemplar nestes aspectos.

Daí a importância que temos dado aos encontros de reflexão e ao projeto editorial – do qual não posso deixar de destacar as entrevistas de fundo aos artistas que conosco têm colaborado. São também projetos de fundo, de folgo e de longa duração, em que a conversa e a troca de ideias acompanham o tempo de preparação da exposição – cerca de um ano e meio. Significa que, no nosso entender, a exposição é um projeto construído em conjunto com os artistas, durante o qual se repensam e levam mais longe as questões, se descobrem e afinam as próprias metodologias – por vezes, irrepetíveis; e não um «toca e foge», em que o artista deposita a obra no espaço e sai depois da inauguração, sem qualquer tipo de intensidade, troca de experiências ou diálogo. Ou até dúvidas. É extremamente relevante que as dúvidas apareçam. Mais uma vez, a ideia de ensaio a presidir ao que se faz.

CM Tudo começou sob o olhar atento de Pomar. Comprometeram-se a «olhar em frente». Seria essa a sua (e a vossa) vontade. Em 2020, «olhar em frente» será olhar exatamente para onde, para quê, para quem?

SAM De modo sintético, «olhar em frente», olhar o horizonte e não apenas para os pés, significa continuarmos a questionar-nos – sem medo, mas com honestidade, como nos ensinou Pomar – em relação àquilo que fazemos e também em relação aos próprios caminhos da arte. Que relação estabelece a arte com a realidade? Que papel ocupa o artista na sociedade? Qual o papel da curadoria e dos mediadores em geral, numa época em que as diversas formas de mediação estão a erodir-se? Estas parecem-me ser, para já, as questões de «toque» da contemporaneidade – e que naturalmente me ocupam enquanto curadora e diretora do museu.

«Olhar para a frente» é trabalhar sem medo e com honestidade, em prol dos artistas e autores, mas também dos públicos, enfrentando as inúmeras questões do presente, nomeadamente a possibilidade do desaparecimento ou do esmorecimento da noção de autoria e da autoridade – questões que, inclusive, já trabalhámos neste museu, cada vez que optámos por não identificar a pertença das peças expostas, como aconteceu na exposição *Das Pequenas Coisas: Júlio Pomar e Cabrita Reis*. Nas redes sociais, por exemplo, já todos são autores e produtores de conteúdos, os mediadores erodiram-se e surgiram novos paradigmas de governança. Tudo isto são dados novos a ter em conta.

Não ter medo significa ainda tentar novas abordagens às obras, novos modelos de exposição, aplicando metodologias de trabalho inesperadas, como julgo que tem reiteradamente acontecido neste museu – e de que são exemplo as exposições *Desenhar: Júlio Pomar e Rui Chafes*, *VOID**: *Júlio Pomar e Julião Sarmiento* ou ainda *O Material Não Aguenta: Júlio Pomar e Luisa Cunha*, cujas metodologias e formas de articulação foram sempre inesperadas. Para que tudo isso aconteça, reinventando-se as próprias práticas de trabalho, é necessário – enquanto diretora, programadora e curadora – deixar que o espaço de ensaio apareça e aconteça. Não ter medo de inverter lógicas e até hierarquias, arriscar e, claro, travar também – tomar decisões, no momento certo.

Posso ainda revelar que, em 2020, no próximo ano, juntaremos a obra de Pomar com a de Menez (uma artista que Pomar admirava muito) e a de uma pintora de várias gerações abaixo, cujo trabalho tem sido pouco mostrado em Portugal: Sónia Almeida.