

# MUSEUS: PROGRAMAÇÃO E PÚBLICOS UM PONTO DE VISTA A PARTIR DO ATELIER-MUSEU JÚLIO POMAR

**Sara Antónia Matos**

Directora do Atelier-Museu Júlio Pomar

Ao aceitar o convite para integrar esta edição da revista *Arrayollos* dedicada ao trabalho desenvolvido pelos museus, pareceu-me oportuno abordar a questão dos públicos. Estes, embora surjam no final da cadeia dos museus, estão na verdade na sua raiz: os públicos e fruidores são o primeiro propósito do trabalho realizado pelos equipamentos culturais e por todos os profissionais neles envolvidos. No entanto, essa palavra – público – parece cada vez menos óbvia à medida que a perscrutamos e procuramos analisar em detalhe. Ela é tão menos óbvia, quanto mais as instituições com ela se debatem, preocupando-se cada vez mais com a identificação e capação de “novos públicos”.

Assim, adoptando o Atelier-Museu Júlio Pomar como exemplo, falando, por vezes, em nome pessoal, procurarei pensar o trabalho dos museus na perspectiva da programação e dos públicos, enquanto aspectos interligados mas não necessariamente dependentes. Adoptarei não o ponto de vista de quem ocupa uma posição teórica mas antes de alguém que tem implementado projectos e pensado em formas de fazer a cultura e as artes chegarem à sociedade, correndo riscos e assumindo os possíveis sucessos/fracassos como parte fundamental dessa acção e reflexão. Isto significa, desde logo, uma vontade de fazer coisas e consequentes embates positivos, negativos ou inócuos (o que também é uma possibilidade válida) com pessoas muito diferentes. Sublinho, assim, como central, os aspectos inerentes à recepção dos públicos.

A obra é actualizada pelo saber da recepção ou seja, no triângulo formado pelo autor, a obra e o público. “[E]ste último não é de forma alguma um ele-

*mento passivo, que apenas reagiria em cadeia, mas antes uma fonte de energia que contribui para fazer a própria história. A vida da obra na história não é pensável sem a participação activa daqueles a quem se dirige. É a sua intervenção que faz entrar a obra na continuidade de um horizonte dinâmico de experiência, na qual se opera a permanente passagem de uma recepção simples a um comportamento crítico, de uma recepção passiva a um recepção activa, e das normas estéticas reconhecidas a uma produção nova.*"<sup>1</sup>

Esta reflexão não tem contudo qualquer intuito ou pretensão de encontrar fórmulas prescritivas sobre programação e públicos. Pelo contrário. Relativamente à forma e às linhas de orientação de um programa, qualquer receita se revela infrutífera; e o que funciona num lugar não funciona noutro, o que é adequado a um contexto e tempo poderá não ser a outros.

## **Programação**

Pensar uma programação com determinados fundamentos estéticos e artísticos (mas também éticos), levar essa programação à prática e fazer com que ela aconteça diariamente, implica:

- a) Estar ciente que o público é uma entidade múltipla e abstracta, mesmo quando nos referimos a ela no plural (públicos); demasiado múltipla e abstracta para servir de barómetro para o teor da programação. Não significa isto que não se esteja atento às reacções do público e ao momento da recepção – algo cada vez mais imprescindível.
- b) Saber que a programação desenhada deve ser exigente e de algum modo responder às preocupações e desafios actuais, não olhando apenas para trás; estar atento aos assuntos mais urgentes debatidos social e politicamente de que são exemplos questões como sustentabilidade, género, geografia, acessibilidade, etc;
- c) Ter presente que independentemente do foco técnico-científico ou artístico de um determinado museu há a possibilidade e o dever ético de abrir os seus conteúdos e abordagens a outras perspetivas e pontos de vista; sabendo que qualquer escolha ou convite a outros autores envolve posições éticas e político-ideológicas.
- d) Criar espaço nas programações desenhadas e no desempenho das funções dos profissionais para a tentativa-erro, para a falha, sem o qual dificilmente há lugar para o ensaio e para a alternativa.

Tendo em conta os pontos acima enunciados, pode dizer-se que ao desenhar uma programação procura-se criar diferenciação e alternativas, não só nos con-

---

<sup>1</sup> JAUSS, Hans Robert; *A literatura como provocação*, Vega, Lisboa 1993, pp. 56 e 57

teúdos como nas formas do próprio fazer. A propósito da ideia de criar um espaço para o ensaio, parece oportuno transcrever aqui um excerto do livro *Rui Chafes: Sob a Pele... Conversas com Sara Antónia Matos* [Cadernos do Atelier-Museu Júlio Pomar & Documenta, 2015] por me parecer condensar bem a ideia de ensaio. O texto refere-se ao trabalho de curadoria, mas poderia aplicar-se de modo mais lato e genérico também à programação.

Diz assim:

*“Partamos do princípio que o resultado de um projecto não é totalmente previsível, e que aceitar o desafio nele envolvido, implica, por parte de quem o integra, travar um pacto cujo desfecho não tem eficácia garantida. Devido à sua natureza condicional, esse pacto reside numa espécie de acordo, o qual envolve em si uma expectativa. São assim os projectos de curadoria que, até se levarem à prática, possuem uma condição de virtualidade tratando do possível, do optativo, do hipotético, do utópico. Nessa medida, o compromisso estabelecido entre o curador e o artista só pode sustentar-se na confiança mútua, no reconhecimento dos pares, na empatia com a obra e com o pensamento do autor. (...) A curadoria, enquanto prática de especificidades próprias, só se efectiva quando faz exercício de todas as instâncias inerentes ao processo de formulação de uma exposição, ou seja, quando o processo é negociado, pois há sempre um conjunto de forças históricas, sociológicas, institucionais, físicas, com as quais é necessário entrar em jogo e que é preciso conduzir. (...) Nesse sentido, a curadoria pode ser entendida como um pacto, um acordo que se estabelece entre o curador e o artista [ou o curador e outra entidade], mas também um compromisso com o público que legitimamente possui expectativas. Elas passam por aspirações que os artistas inscrevem nas nossas vidas e que não são apenas de ordem apaziguadora ou do domínio da contemplação. O universo da arte também é da ordem da desestabilização, da reviravolta do mundo, da intensidade das relações, da brutalidade dos encontros, da imprevisibilidade da vida. As propostas artísticas trazem ao mundo normalizado novos folgos e possibilidades não previstas.”*

Um salto para fechar a citação: *“Aceitei arriscar com [o artista], alinhar neste voo vertiginoso, erótico, do não-saber, porque afinal é também deste pacto que trata a curadoria.”*

Quero dizer que, enquanto se programa ou se faz curadoria, conjugam-se simultaneamente o desconhecido e as expectativas que nos fazem andar e pôr as coisas em prática. Estas dimensões são eróticas no sentido de suscitar e alimentar desejo sem o saciar, e portanto necessárias para nos fazer avançar. Se, por vezes, esse desconhecido traz receio? Sim. Se cometemos erros e desvios? Sim. Mas eles são inerentes à nossa prática de «ensaio», se a assumirmos, à natureza das nossas funções artísticas e culturais. E, para criar essa tal alternativa, é preciso admitir, e até mesmo integrar, nas nossas práticas e modos de estar, esta possibilidade.

Desta prática de ensaio, inerente à programação, curadoria, etc., surge um espaço de abertura, tema que desenvolvi na minha tese de doutoramento *Da Escultura à Espacialidade* [2012; FBAUL] –, a noção de «*espaço não-resolvido*», que em meia dúzia de palavras, passarei a expor.

As exposições colocam em relação aquilo que não estava relacionado, associam e criam ligações entre o que parecia desconexo, entre passado e presente, a história e o mundo imaginado, com isso atribuindo novos sentidos à actualidade e ao mundo que habitamos. Digamos que o ensaio e a noção de «*espaço não-resolvido*» se fundam numa “abertura” que, por sua vez, indica a existência de um espaço em construção, não-estipulado, imprevisível, onde os artistas e os profissionais da área, formulam dúvidas, colocam hipóteses, reelaboram questões. Este espaço é também o do espectador e não deve ficar, nem ser, fechado para que o espectador também possa construir as suas posições e representações ideológicas.

Nessa medida, o «*espaço não-resolvido*», a vertente de ensaio inerente ao domínio cultural e ao exercício das artes, consiste numa zona de risco necessária, um espaço do *admir*, em que nos podemos surpreender ou desencantar, falhar ou suceder. Deste modo, pode dizer-se que programar, concretizar coisas, envolve ensaiar e arriscar (o que não significa deixar de estar ancorado em bases, estruturas e conhecimentos sólidos).

## Recepção

Obviamente que, enquanto seres individuais, com posições irrepitíveis (cada pessoa e cada profissional tem uma posição e um percurso irrepitível e a partir daí constrói uma individualidade e uma diferenciação), somos o público das exposições que vemos; ou das que comissariamos. Existem diversos públicos e pessoas, nomeadamente os pares, que são um público não menos importante, na medida em que estão no terreno conosco e dispõem do mesmo tipo de ferramentas para aferir a consequência efectiva dos trabalhos que vão sendo realizados.

Os diferentes públicos existem, é um facto, por vezes com clivagens acentuadas no que toca às capacidades de experiência e entendimento da obra de arte, as quais advêm do domínio de especialização e autonomia alcançado pelo campo artístico. Isto, por um lado, contribuiu para o fosso entre a arte contemporânea e um público não-especializado, por outro, essa autonomia fez com que o domínio das artes fosse considerado um campo epistémico tão válido quando outros domínios do conhecimento – o que é importantíssimo do ponto de vista técnico-científico e a muitos outros níveis socioculturais. A consciência de que esse fosso existe só torna mais evidente, particularmente para os museus e seus mediadores culturais (Serviços Educativos) a necessidade de criar pontes e ferramentas mais abrangentes e mais profícuas para o acesso às artes, diferenciando os públicos a que se dirigem.

Além destas evidências, as questões das audiências têm vindo a revelar-se mais preponderantes no universo político-cultural, na medida em que os museus e os seus profissionais respondem a administrações cada vez preocupadas e pressionadas elas próprias com os números e medições. E apesar de nem tudo ser “passível de ser avaliado numericamente”, a verdade é que as instituições existem para as pessoas e sem as pessoas não têm propósito, independentemente de fazerem uso de dinheiros públicos ou privados.

Naturalmente que nem todos os museus e suas programações têm de ser preparados para receber massas porque isso pode resultar numa forma de uniformização indesejável e que, não raras vezes, transforma equipamentos culturais e cidades em estatísticas. O que talvez seja desejável é a particularidade, a criação de alternativas e de diferenciação para os artistas e para os públicos, daí a necessidade cada vez mais premente de identificar grupos específicos em detrimento de procurar alcançar todos genericamente.

Neste momento, uma das preocupações dos produtores culturais e das direcções dos museus tem que ver com o elevado número de pessoas que presenteiramente estão a visitar as cidades, designadamente Lisboa, e que, em alguns casos, acabam por transformar os locais onde as pessoas vivem e trabalham em cidades musealizadas e *gentrificadas*. Esta questão é oportuna, mas mais preocupante é o que fazer com as pessoas e os artistas que já trabalham e vivem nos lugares? O que fazer com essa massa crítica tão importante na vida de uma cidade? Estes desejam e exigem diferenciação, muito para além de programações uniformes e *blockbusters*, traçadas para atrair gente. São questões muito complexas, de facto, que desafiam todo um conjunto de agentes e instituições, que devem contrariar esse movimento de gentrificação..

Então, se o gosto hipotético dessa entidade múltipla, abstracta e heterogénea que é o público não deve servir de barómetro para (toda) a programação, talvez se possa ter em conta:

- a especificidade do programa encontrado para cada instituição
- os interesses dos autores, no sentido em que o trabalho de uma instituição está a ser bem feito quando não belisca, em prol de outros rócios, os princípios ou os fundamentos artísticos que movem os artistas.

Dizer ainda que a questão dos públicos e a comunicação andam de braços dados, que a comunicação interfere determinadamente no domínio da recepção. Ela é como que o interface do museu com o público repercutindo-se no modo como se entendem os objectivos e o programa que se traça para a instituição, o trabalho nela desenvolvido e consequentemente a obra dos artistas e dos profissionais que por ela passam.

A comunicação é então pensada como tendo uma relação umbilical com os outros domínios de trabalho do museu, como sendo integrante deles, em vez de se assumir a mesma como recta final de um processo de produção.

Tendo em conta as ideias gerais atrás expostas, as quais procuram e têm como último objectivo proporcionar uma experiência diferenciadora e singular da arte, preconizando um trabalho integrado dos vários departamentos de um museu, preservando as vertentes autorais e éticas de cada profissional, trarei agora exemplos mais concretos do que se faz no Atelier-Museu.

Para isso, farei considerações sobre os posicionamentos de raiz do museu no que diz respeito:

- à definição do programa museológico como um equipamento monográfico (no caso do Atelier-Museu: o artista Júlio Pomar)
- à diversidade dos profissionais envolvidos nas acções do museu
- ao foco posto na investigação e na produção de conteúdos (criação de memória)
- às linguagens, às ferramentas e aos recursos usados na comunicação

### **Definição do programa museológico como um equipamento monográfico**

Pensar o Atelier-Museu como lugar de ensaio e de propostas curatoriais e artísticas, deu um sinal ao receptor de que o museu é um lugar de investigação; determinou o modo aberto, contemporâneo e experimental de aproximação à obra dos artistas e ao espaço do museu, gerando ângulos de leitura múltiplos.

Ao optar-se por exposições temporárias e ao empreender-se cruzamentos da obra do pintor, que dá nome ao espaço, com a de outros artistas, isso teve impacto na recepção e no entendimento do trabalho do museu. Este deu um sinal que pretende agir no contexto da actualidade, reflectindo sobre ela e sobre o que se está a produzir no campo das artes, sem deixar de manter o foco no seu autor de referência e ancoragem histórica.

### **Diversidades de profissionais envolvidos nas acções do museu:**

Convidar vários curadores para fazer investigação e exposições em torno do artista abrindo as leituras sobre a colecção e o autor em causa, tem influído no trabalho do museu e na recepção da obra dos artistas.

Envolver vários profissionais, de diferentes gerações e campos disciplinares, com diferentes estatutos, formações e experiências e, conseqüentemente a diversificação de leituras, tem determinado os públicos que acorrem ao museu, valendo a pena destacar, desde o início da sua actividade do Atelier-Museu (Abril de 2013), uma série de acções que visam a abertura do museu às novas gerações de profissionais:

- o proporcionar de estágios a estudantes universitários de modo a facultar-lhes uma formação em contexto real de trabalho;

- o desafio a jovens autores para escreverem textos sobre arte e publicá-los (em muitos casos, pela primeira vez) nos catálogos do Atelier-Museu;
- a parceria estabelecida com a *Residency Unlimited*, em Nova Iorque, que permite enviar um artista português para uma residência artística de três meses nessa cidade, contribuindo para a internacionalização dos artistas portugueses;
- o Prémio de Curadoria de Arte Contemporânea, instituído entre 2015 e 2019, com três edições materializadas no espaço do museu, com suporte financeiro e apoio técnico-científico da entidade;
- a criação, em Janeiro de 2020, de uma bolsa de mestrado *Júlio Pomar*, em parceria com o Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa;
- as encomendas de algumas obras/projectos específicos na área do filme, documentário ou performance, com apresentação inédita no espaço do museu, diversificando linguagens, abordagens e autores, de que são exemplo a encomenda de pequenos filmes/instalações a duas realizadoras reconhecidas: Catarina Mourão e Salomé Lamas.

Estes são exemplos de domínios em que o Atelier-Museu assume as suas vertentes de *atelier*, ou seja, de ensaio, e de lugar de projectos específicos. A dimensão do espaço, a sua tipologia, a sua localização na malha antiga da cidade, a receptividade a novas propostas artísticas e curatoriais, faz com que esta entidade possa ter um papel pioneiro na criação de oportunidades para profissionais que estão a começar, desse modo, contribuindo também para a profissionalização e renovação da área das artes.

### **Foco na investigação e na produção de conteúdos:**

Criação de memória e ferramentas críticas. O projecto editorial, com o nome de *Cadernos do Atelier-Museu*, publicado em parceria com a editora Documenta-Sistema Solar Lda, é uma aposta forte do museu, que tem impactos significativos na comunicação e na recepção. As diversas publicações são resultado do trabalho de investigação que se tem vindo a desenvolver no museu e têm o intuito de criar memória e ferramentas críticas, as quais poderão contribuir para encurtar o fosso entre o público não-especializado e a arte contemporânea.

Reedição dos textos críticos do autor, voltando a trazer a público uma parte esquecida da sua obra, *a Parte Escrita*, foi também uma opção programática que teve um forte impacto no entendimento e reenquadramento da obra de Júlio Pomar. Estas 3 publicações permitem ainda perceber questões históricas relativamente à produção artística, à crítica da arte, à imprensa, ao sistema comercial e galerístico, à profissionalização do campo das artes.

Aproximar os artistas do público e trazê-los para a frente através da voz própria é o propósito das entrevistas. Entrevistas de fundo aos artistas, (a Júlio Pomar durante os dois primeiros anos, correspondentes à abertura do museu, e agora aos artistas convidados), são uma forma de aprofundar, investigar e dar a perceber os princípios estéticos destes artistas; são também um meio pedagógico de formar o público e de criar ferramentas que auxiliam na relação e compreensão da arte. Consideram-se indispensáveis como forma de ouvir os artistas e dar acesso ao público às suas vozes.

De um modo geral, considera-se que a criação destas ferramentas influi directamente na recepção por parte dos públicos, na estruturação do programa museológico, nas suas linhas condutoras e opções.

### **Linguagens, ferramentas e recursos usados na comunicação:**

» Mediar. As visitas guiadas e actividades proporcionadas pelo Serviço Educativo têm procurado diferenciar as experiências que se têm no contexto do museu, fazendo valorizar por exemplo o saber que as pessoas já trazem consigo. Tenta-se valorizar a experiência das pessoas face à arte, fazendo-a destacar de uma experiência uniformizadora, massificada e até consumista.

» Proporcionar saídas. Neste âmbito e numa tentativa de captação de públicos específicos – os públicos universitários – criaram-se as «Aulas do Atelier-Museu», as quais recentemente (2019) integraram uma designação mais lata, proposta pela EGEAC como sendo «Aulas na Cidade», com o objectivo de fomentar a relação entre a Academia e a mundo externo e real, deslocar a comunidade académica até aos equipamentos culturais, neste caso o Atelier-Museu, para aí fazer acontecer determinadas aulas – cujas matérias beneficiem da observação ou da experiência in locu.

» Pensar e Debater. De âmbito menos académico mas igualmente reflexivo são os ciclos de conferências produzidos anualmente, os quais reúnem à volta de uma mesa profissionais de diversas áreas e campos profissionais a propósito de temas relacionados com as exposições ou as práticas museológicas, cujos últimos exemplos foram a curadoria, a sustentabilidade e as tecnologias.

» Cruzar. Ainda neste contexto de diversificação de linguagens e ferramentas, introduziu-se no museu, desde a sua abertura, um momento performativo por cada exposição, o qual pode ser concretizado por performers, artistas plásticos, teóricos, músicos – assim procurando também fomentar uma aproximação de artistas de diferentes áreas como as performativas, plásticas e sonoras que embora pareça óbvia nem sempre acontece.

Em suma:

Não sendo possível adoptar fórmulas, programa-se respeitando as aspirações do artista e as ambições definidas para a instituição. Para isso, tem-se em conta



a tipologia da instituição, o meio e o contexto em que está inserida, aquilo que fazem as instituições parceiras, as limitações físicas e orçamentais de que dispõe, se se é uma entidade pública ou privada, etc. À luz destas considerações, importa dizer que se iniciou a programação do Atelier-Museu Júlio Pomar com exposições monográficas do artista, porque se entendeu que a sua obra não era suficientemente conhecida. Essas exposições antológicas deram a perceber que Júlio Pomar abriu inúmeras portas em diversos campos da actividade artística.

Com a ambição de mostrar novas perspectivas da sua obra, investiu-se na exploração de núcleos e séries que não estavam reunidas, que nunca tinham sido apresentadas em conjunto em Portugal. Para isso, foi preciso fazer investigação, iniciar a sistematização da colecção (trabalhos de retaguarda de um museu cuja existência passa despercebida); foi necessário localizar as obras que não estavam no museu, estabelecer parcerias com outras instituições, fazer empréstimos, etc.

Posteriormente, compreendeu-se que era preciso mostrar novas relações da obra deste autor com a contemporaneidade, procurando as sementes que este autor deixou nas gerações seguintes. Desse modo, encetou-se um programa de exposições que cruza a obra de Júlio Pomar com artistas das gerações seguintes estando já agendadas a de Júlio Pomar com Menez e Sónia Almeida para Outubro de 2020, duas pintoras que têm no cerne da sua obra um trabalho sobre a cor do ponto de vista formal e conceptual. Esta exposição dará seguimento a um programa que se iniciou com Rui Chafes (2015), teve seguimento com Julião Sarmento (2016), Pedro Cabrita Reis (2017), Luisa Cunha (2018) e Hugo Canoilas (2019).

Esta sequência, que num primeiro momento versou artistas consagrados teve o seu contraponto com artistas muito jovens, juntando Júlio Pomar a Sara Bichão e Rita Ferreira (na exposição CHAMA) e Igor Jesus, Tiago Alexandre e Dealmeida Esilva (na exposição TAWAPAYERA). Deste modo, procurou relacionar-se Pomar com artistas que estão a emergir e desse modo ligar tempos. Podem ainda ver-se estes diálogos ou cruzamentos do ponto de vista dos suportes/media utilizados pelos autores e das linguagens artísticas da contemporaneidade, como uma exploração sobre as formas de arte que se estão a produzir, sobre os caminhos que a arte pode vir a tomar, redefinição das noções de autoria, etc. Deste modo, trabalham-se as questões multimédia, de todos os *meios-suportes artísticos* e da sua possibilidade de coexistência numa etapa de história em que a arte e o museu se aproximam cada vez mais da vida. Procura trazer-se ao debate a forma como estes artistas usam, de diferentes maneiras, as linguagens artísticas e que sentido cada uma destas linguagens têm hoje no fazer da arte. É todo este tipo de problemáticas, com recuos, avanços e arcos temporais, que a programação propõe: inserir-se no agora, produzir pensamento crítico sobre o agora, não menosprezando o percurso histórico de Júlio Pomar nem o subtraindo do tempo que aí vem.

Deste modo, o museu está também a proceder a um trabalho crítico sobre a contemporaneidade, a contribuir para a produção artística da actualidade, a inse-

rir-se e a inscrever-se no tempo de «Hoje», e assim a inscrever neste tempo também o nome de Júlio Pomar.

Para fazer uma síntese final das ideias aqui trazidas poder-se-ia dizer: pressupor que há uma tipologia de público é falso. O público é sempre uma entidade abstracta, variável, heterogénea e diversa, cujas capacidades não se devem menosprezar. Nesse sentido, programa-se e comunica-se sempre com exigência, produzindo as acções e os materiais de comunicação o mais rigorosamente possível.



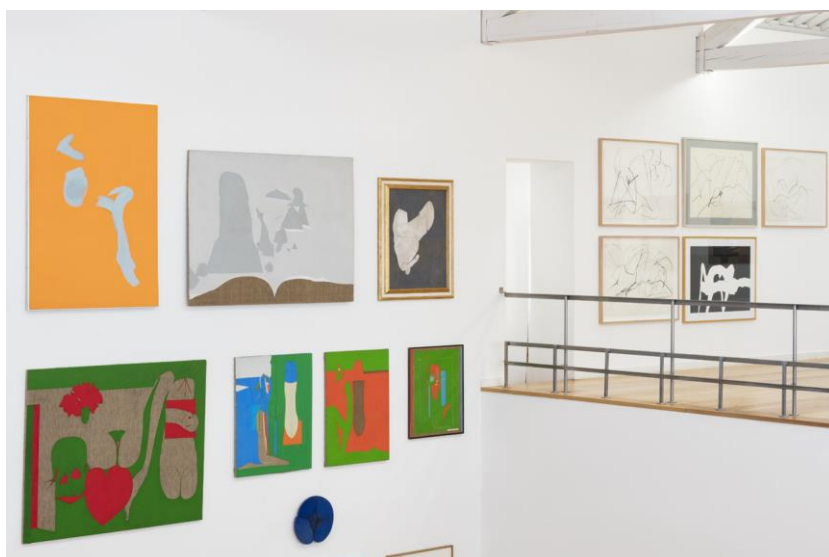
Vista de exposição no Atelier-Museu Júlio Pomar  
Atelier-Museu Júlio Pomar\_António Jorge Silva



Vista de exposição no Atelier-Museu Júlio Pomar  
Atelier-Museu Júlio Pomar\_António Jorge Silva



Vista de exposição no Atelier-Museu Júlio Pomar  
Atelier-Museu Júlio Pomar\_António Jorge Silva



Vista de exposição no Atelier-Museu Júlio Pomar  
Atelier-Museu Júlio Pomar\_António Jorge Silva



Vista de exposição no Atelier-Museu Júlio Pomar  
Atelier-Museu Júlio Pomar\_António Jorge Silva



Vista de exposição no Atelier-Museu Júlio Pomar  
Atelier-Museu Júlio Pomar\_António Jorge Silva



Vista de exposição no Atelier-Museu Júlio Pomar  
Atelier-Museu Júlio Pomar\_António Jorge Silva



Vista de exposição no Atelier-Museu Júlio Pomar  
Atelier-Museu Júlio Pomar\_António Jorge Silva

Nota: A autora não segue o Novo Acordo Ortográfico.