

**CENTRO DE ARTES
DE SINES**

10 JUL/10 OUT 2021

LINHA DO TEMPO

**EXPOSIÇÃO COLEÇÃO
ANTÓNIO CACHOLA**

**Curadoria
Ricardo Estevam Pereira**



José Loureiro, *Sem Título*, 190x180 cm, 2003

ORGANIZAÇÃO:



PARCERIA:



MUSEU DE ARTE
CONTEMPORÂNEA
DE ELVAS



MAIS INFORMAÇÕES

<http://centrodeartes.sines.pt>

[centrodeartesdesines](#)

O Centro de Artes de Sines apresenta durante o verão de 2021 a exposição *Linha do Tempo*, em parceria com o Museu de Arte Contemporânea de Elvas – Coleção António Cachola. Esta mostra permite trazer até Sines 67 obras de arte de uma das mais prestigiadas coleções nacionais, fundamental para se compreender a Arte Portuguesa dos últimos 40 anos e, em particular, a do nosso século que, ao chegar aos seus 21 anos, atinge uma maturidade que nos permite começar a descortinar os traços de uma identidade própria.

Num momento em que Sines se afirma, cada vez mais, como um dos principais polos de desenvolvimento nacionais, é importante trazer a cultura para a linha da frente da estratégia a seguir e ouvir a voz dos criadores, a sua sensibilidade própria e apurada para dar a conhecer e interpretar os principais problemas e desafios que se colocam à nossa sociedade e os caminhos que o futuro nos irá abrir.

Uma cidade mais criativa será certamente uma cidade com melhor qualidade de vida e onde os cidadãos se sentirão mais realizados e integrados.

Esta exposição liga Elvas e Sines, a frente atlântica do Alentejo e a sua fronteira com Espanha marcada pelo rio Guadiana. Duas realidades diferentes, duas faces de um mesmo território unidas pela vontade de pôr de pé este projeto. Cabe por isso agradecer à Câmara Municipal de Elvas e ao seu Museu de Arte Contemporânea o entusiasmo e profissionalismo que connosco partilharam na construção deste projeto expositivo.

Um agradecimento muito especial ao criador desta notável coleção: António Cachola, que teve a coragem de apostar nos mais novos criadores, de pôr a sua coleção ao dispor do público e, em particular, numa cidade do interior como Elvas, aventurando-se no desafio de encarar a cultura como elemento primordial do desenvolvimento.

Nuno Mascarenhas

Presidente da Câmara Municipal de Sines



Centro de Exposições
Centro de Artes de Sines

Página direita
Paulo Catrica
Rio Murtiga (Série "Paisagem")
ED. 1/5 +1
94,5 x 120 cm
2005



LINHA DO TEMPO

Curadoria: Ricardo Estevam Pereira

A obra artística não pode fugir ao tempo em que é criada. O autor está fatalmente mergulhado numa realidade que, desde o mundo das ideias ao dos materiais que encontra à sua disposição, lhe molda os gestos e as marcas que eles nos deixam. Mesmo quando se encerra no seu universo interior e recusa os valores do seu tempo, essa mesma recusa é um gesto inequívoco de reação a um momento da História.

Para muitos criadores, esse destino é particularmente consciente, desenvolvendo o seu trabalho como uma reflexão sobre as principais questões do tempo presente, do seu acelerar vertiginoso ou dos momentos em que se suspende no vazio. Das suas sínteses emerge o drama do Homem no seu labirinto, procurando o fio de Ariadne que o poderá levar à felicidade, em busca da eternidade, do abrigo, do espaço de encontro e diálogo com o outro, aparentemente impossível na imensidão das cidades de betão.

O *Nosso Tempo* está assim documentado, das mais diversas formas, nas 67 obras que integram esta exposição e que foram todas produzidas nos últimos 30 anos. A esmagadora maioria delas data mesmo já do século XXI, o que torna esta uma ocasião privilegiada para procurar algumas das linhas de força das pesquisas plásticas deste novo século.

Ao pô-las em diálogo procuramos mostrar que o *Tempo* não é apenas o intervalo medido mecanicamente por um relógio, é uma realidade, acima de tudo, sentida e equacionada pelo ser humano, das mais variadas formas. “(...) o tempo não existe por si: é dos próprios acontecimentos que vem o sentimento do que se deu no passado, depois do que é presente, em seguida do que há de vir; na realidade ninguém tem ideia do tempo em si próprio, separado do movimento das coisas e do seu plácido repouso.” Escreveu o filósofo e poeta Lucrécio (98-55 a.C.).

Desde que Emmanuel Kant o definiu como “uma representação necessária subjacente a todas as intuições” que abriu a porta

para uma mais profunda reflexão filosófica e literária, que teve o seu apogeu na obra fundamental de Marcel Proust: *Em Busca do Tempo Perdido*, curiosamente um contemporâneo do físico Albert Einstein cuja teoria da relatividade provou que o *Tempo* e o *Espaço* são relativos e se encontram profundamente entrelaçados, realidade que o escritor havia intuído e longamente explorado. Arte, Literatura e Ciência partilham territórios que para muitos não são óbvios, mas onde os contributos das diversas disciplinas se cruzam cada vez mais.

Ao descermos as escadas do Centro de Artes de Sines, espaço branco e atravessado pela luz, onde se vão abrindo perspetivas sobre a exposição, deparamo-nos sucessivamente com quatro fotografias de Edgar Martins que nos levam a mergulhar em espaços sem tempo, ou melhor, espaços pertencentes a um tempo irreal, um tempo manipulado pela objetiva do fotógrafo. São imagens noturnas mas luminosas, embebidas numa atmosfera quase lunar, mineral, de grande rigor geométrico, como o espaço arquitetónico que as acolhe.

Em contraste, abre-se a vista diurna sobre o rio Murtiga, fotografado por Paulo Catrica. As águas correntes foram sempre uma das mais populares metáforas para a passagem do tempo, mas não é apenas o seu movimento que ritma a existência deste lugar. Os diversos componentes movem-se, cada um deles, no seu próprio tempo. Ao tempo geológico, que se mede em milhares ou milhões de anos, pertence a história da formação das rochas e da elevação dos relevos. É a estrutura-base da paisagem, firme e dura, que se modela sob as grandes forças tectónicas. Sobre ela corre o rio, que traça a paisagem e rasga o seu leito na rocha ao longo de séculos. O seu movimento é inconstante e marcado pelo ritmo das estações do ano, desde as enxurradas inverniais à quase estagnação do verão. A outro ritmo cresce a vegetação rasteira, as ervas que secam e renascem, as folhas que caem, os frutos, as sementes que germinam. Mais fugaz é o instante irrepetível do disparo da câmara. Parece-nos estar a contemplar apenas esses diversos tempos naturais mas a realidade é outra: a mancha de água resulta de uma represa construída um pouco abaixo. Não há paisagens intocadas pela mão humana, que acelera, fatalmente, o correr do tempo.





A paisagem é também o motivo central da obra de João Queiroz que, desde os anos 80, vem explorando novos caminhos para este género tradicional, num “Regresso à Pintura”. O que nos leva a identificar como uma paisagem estas amplas manchas de cor, aplicadas de forma bastante livre sobre a tela, é apenas o modo como o nosso cérebro perceciona a realidade e encaixa cada coisa no nosso arquivo de memórias.

Na tela de Marta Soares encontramos uma forma de construção *geológica*, na sobreposição de camadas sucessivas que a erosão vai pondo de novo, parcialmente, a nu. É um processo controlado pela artista, mas que é marcado pela natural resposta do material. Processo laborioso, demorado, onde a matéria tam-

bém fala com a sua voz, semelhante ao utilizado por Vhils (Alexandre Farto) na peça #15 da série *Empty Faces*, marcada já por referências urbanas e culturais explícitas, no reconhecimento dos *posters* de rua que se vão sobrepondo e arrancando, revelando inesperados valores cromáticos e texturais.

O processo de construção da paisagem por erosão é acelerado pela intervenção humana, como está bem visível na pedreira fotografada por Luís Palma. A mão do Homem introduz no território uma geometria cristalina. Os negativos deixados na rocha deixam adivinhar a solidez geométrica das novas edificações que com ela serão erguidas. Negativo e positivo, cheio e vazio, constroem a cidade.

Página esquerda
Marta Soares
Sem Título
Técnica mista
248 x 180 cm
1999

Alexandre Farto
#15 (Série “Empty Faces”)
Posters de rua colados em layers e tinta branca
174 x 140 cm
2008

João Queiroz
Sem Título
Óleo sobre tela
186 x 289 cm
2012-2013





Da mesma forma que a paisagem é marcada pela erosão, as paisagens urbanas, exteriores e interiores, sofrem um acelerado desgaste pela utilização. Essas marcas que anunciam a ruína e o regresso progressivo dos materiais às suas formas naturais são destacadas no trabalho de Nuno Sousa Vieira, que põe em diálogo quatro fotografias de espaço de onde foi arrancado o soalho que dá corpo a um novo volume escultórico carregado de memórias. Essas histórias que os lugares vão acumulando podem ser evocadas de forma totalmente oposta, recorrendo, por exemplo, à palavra escrita, como o fez Ana Pérez-Quiroga, utilizando o néon vermelho para escrever: “A tua roupa ficava um espanto no chão da minha sala”.

Os espaços arquitetónicos, mesmo vazios, reverberam ainda com a memória destas e de outras pequenas histórias, momentos rotineiros ou inesperados, mesmo quando é o silêncio que impera naqueles momentos expectantes em que nada acontece, onde os personagens saíram para outro lugar ou ainda não entraram em cena. Nas obras de Pedro Gomes, Isabel Simões, Pedro Calapez, João Paulo Serafim ou Pedro Casqueiro, o tempo para e aguarda. As diferentes técnicas usadas pelos quatro artistas denotam a procura de novas e, por vezes inesperadas, formas de expressão.

Vasco Araújo explora os mesmos ecos na instalação *La Chute Vers...* onde o espaço é povoado por pares de cadeiras, colocadas costas com costas, sobre as quais flutua as vozes que leem um texto baseado em *Diálogos com Luecô* de Cesar Pavese.

No amplo tríptico de Luís Campos, da série *Transurbana*, o olhar do fotógrafo divaga sobre a insensibilidade e o mal-estar resultante da implantação de blocos habitacionais sobre a antiga paisagem rural, onde os próprios habitantes se sentem desenraizados. Apesar da crítica social e política serem claras, a obra respira um ar de esperança e serenidade, graças à simetria da compo-

sição e ao domínio da horizontalidade. É uma reflexão sobre um tema atual mas que reutiliza formas ancestrais de composição, lembrando os retábulos medievais, com a imagem central, serena e pura, que nos poderá conduzir à salvação.

A figura humana, mesmo quando numa postura serena e estática, introduz a consciência do tempo na obra de arte, mesmo que seja apenas uma respiração suave, como na obra anterior e no autorretrato de Marcelo Costa, ou que se movimente tremulamente como na tela de José Loureiro e nos vídeos de Ana Rito, que fazem a ponte para a sala seguinte.





Ao contrário da sala anterior, onde se destacou a capacidade de algumas obras suspenderem o tempo, neste espaço mostram-se diversas outras onde a representação de movimento provoca a aceleração do tempo.

From Combat to Leisure põe-nos em confronto a imagem de um soldado da Primeira Guerra Mundial. A geração que participou na guerra quis reencontrar uma juventude perdida, teve uma maior consciência da fugacidade da vida e passou a enfrentar o futuro de uma forma muito mais desprendida de convenções. Desencadeou um processo de mudança de atitude que conduziu a uma busca da eterna juventude. Os quatro acrílicos sobre papel que completam a obra documentam esta procura incessante: o exercício físico, o calçado desportivo, os desportos radicais, etc., apresentam uma imagem de juventude mas a ausência de outras referências não nos permite adivinhar a idade da figura. A obra é executada numa técnica de perfuração da folha de papel, num labor minucioso e demorado, quase “artesanal”, que lembra os primeiros exercícios infantis de aprendizagem de domínio da

mão, preparatórios do ensino da escrita, em que se picotavam figuras desenhadas em papel.

A procura de formas de representar o movimento que encontramos nestes trabalhos, que parecem correr contra o tempo, é também sentida na bala invisível que atravessa a tela de Rui Serra. Parece que nela ouvimos o barulho do disparo, sentimos o impacto da bala e a deslocação do ar. O título: *Imortalidade (Propaganda)* tem uma clara intenção crítica perante a realidade política que se vive atualmente em muitos pontos do Planeta.

Sofia Areal fixa o tempo do gesto do pincel a percorrer a tela que lembra os círculos concêntricos provocados por uma pedrada nas águas paradas. Outro gesto é cristalizado e liberta-se no espaço na obra de Miguel Ângelo Rocha: *Antes e Depois #4*. São pesquisas mais formais, quase “musicais” na sua abstração e valorização do ritmo. O movimento do próprio artista que se auto-representa é o tema central da obra de Jorge Molder. Outros dois retratos, de João Jacinto, espreitam-no e questionam-nos sobre o nosso papel por entre este labirinto de imagens e ideias.

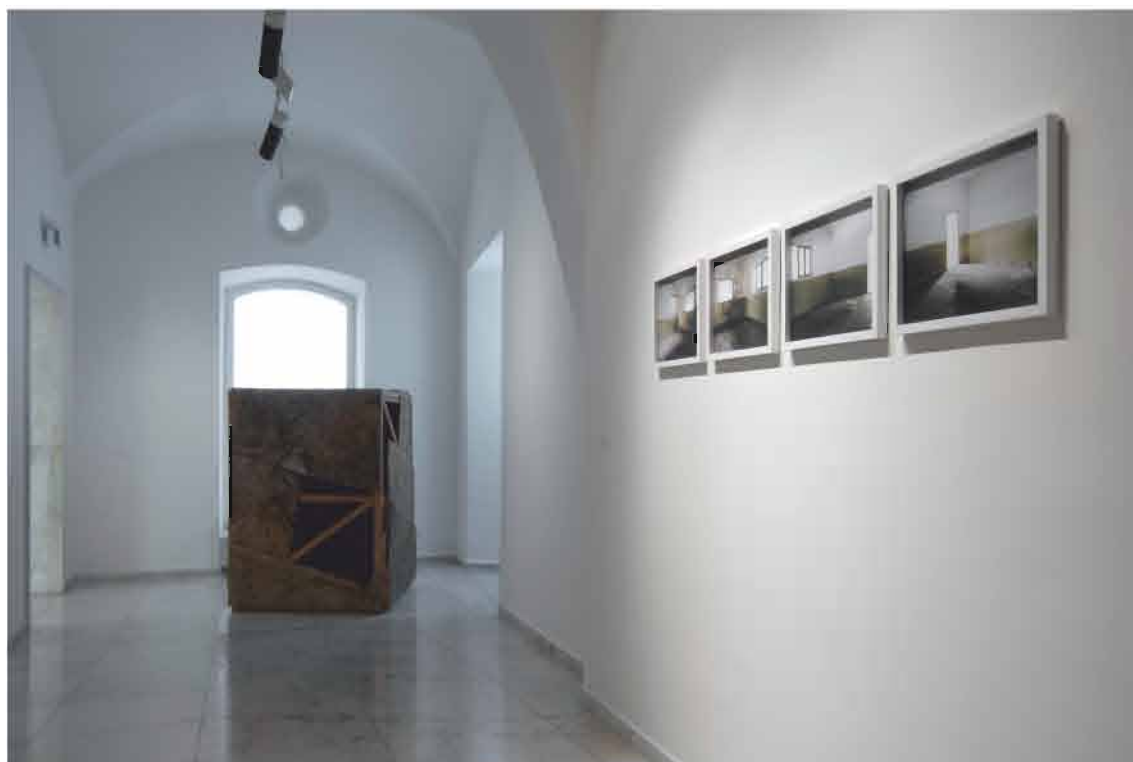
Página esquerda
Pedro Casqueiro
Stand,
Acrílico s/ tela
190 x 214 cm
1997

Ana Pérez-Quiroga
A tua roupa ficava um espanto
no chão da minha sala
Tubos de neon vermelho colorido,
12 mm de diâmetro / 40 x 4 x 20 cm
2009

Marcelo Costa
Autoretrato
Óleo s/ tela
154,5 x 148 cm
2000

Pedro Gomes
Piscinas #6
Técnica mista s/ ferro
140 x 140 cm
2002

Nuno Sousa Vieira
Desassoalhada
Impressão a jato de tinta s/ papel de algodão
4 Fotografias 1/3 + P.A.
30 x 40 cm
Chão Morto
Chão em tacos de madeira intervencionados
2009





A obra de Augusto Alves da Silva ocupa toda uma sala do CAS. É composta por onze fotografias e por um texto do autor, fundamental para a sua leitura:

«As imagens do “9.11” foram e são repetidamente mostradas como evidência do terror que se viveu em Nova Iorque. A insistência na apresentação desses vídeos e fotografias, aliado ao lado espectacular que os caracteriza, hierarquiza de forma inequívoca a importância dessas mortes em relação a todas as outras vidas humanas noutro qualquer local do planeta. Isto é ainda mais perturbante e evidente quando se comparam os vídeos do “11 de Setembro” com as filmagens abstractas de fogo de artifício que as cadeias de televisão em todo o mundo pateticamente difundiram para ilustrar os bombardeamentos da guerra do Golfo. Bush,

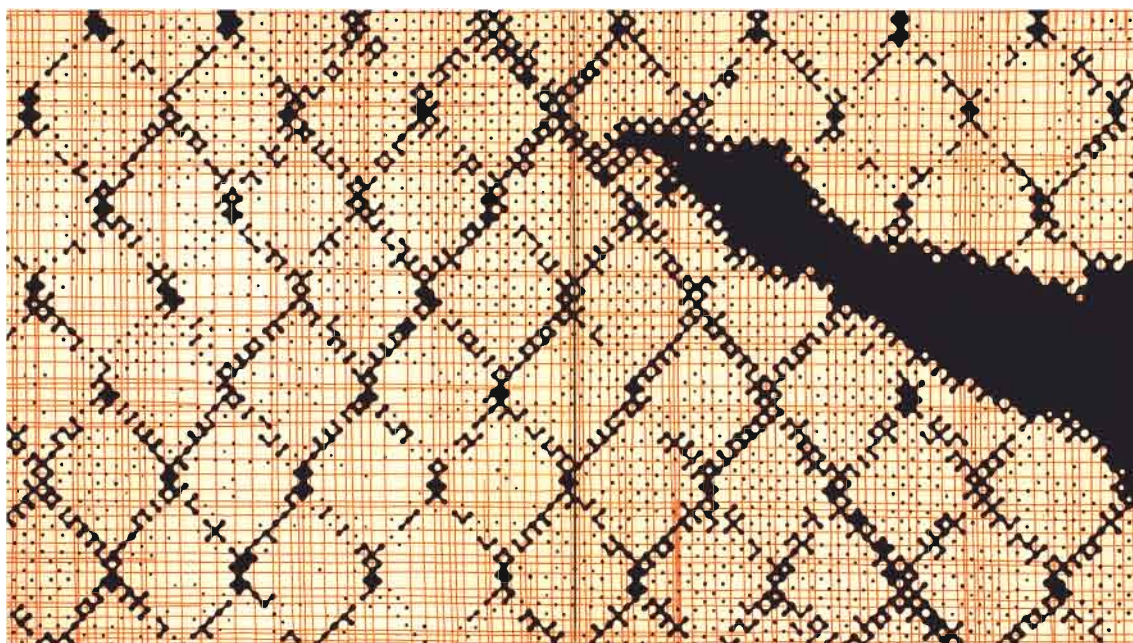
Blair e Aznar reuniram-se em Portugal para reconfirmarem a intenção de, contra tudo e contra todos, prosseguirem a campanha de terror que os EUA têm espalhado pelo mundo nas últimas décadas. Uma posição que parece ser legítima, desde que se possa continuar a viver em paz em Nova Iorque, com a segurança e a liberdade próprias dos animais que habitam em áreas de paisagem protegida. As onze fotografias foram feitas entre as 07:00 e as 19:00. As fotografias centrais testemunham a aterragem dos três aviões por ordem de chegada - Blair, Aznar, Bush. As restantes oito imagens foram feitas antes e depois. Tal como em 1991, o massacre decidido neste encontro não se vê, nem importa. Fica a paisagem idílica dos Açores, por decisão de Barroso».

A rampa ascendente que nos conduz à grande Sala de Exposições, num percurso naturalmente lento, permite-nos rever algumas das obras, como o *Contentor de Paisagem* de Pedro Calapez. É um percurso que parte da terra e sobe em direção à luz. O caminho é dominado por uma tela de Rui Neiva onde a forma circular lembra um relógio e evoca o *tempo cíclico*, o *eterno retorno*, o *todo* que a forma circular evoca e nos remete para o momento absoluto da Criação pelas mãos de um deus ou de um ser, cujas mãos modelam a matéria primordial, como em *The White Goodbye*, de Fernão Cruz.

Também Sofia Areal recorre à mesma forma geométrica, perfeita e serena, despojada de todos os artifícios num puro preto e branco, silencioso, onde qualquer coisa de extraordinário está a acontecer, como no momento em que um ovo começa a eclodir.

Quando o espaço se abre subitamente, dominado pela verticalidade, sentimos a pequenez humana. Nesta última sala apresentam-se obras que remetem para uma procura do transcendente, do espiritual, numa procura de diálogo com a eternidade. Os dois grandes desenhos de José Loureiro rasgam o topo da galeria como dois vitrais luminosos, vibrantes de cor. A figura humana, inquieta e mergulhada na sua melancolia reaparece numa tela de José Loureiro que ecoa outra já encontrada no percurso, num efeito de *déjà-vu*. O silêncio pesado que se materializa entre os dois polos da escultura de José Pedro Croft não exclui a comunicação, mesmo quando ela não se estabelece por meio de palavras.

Ilda David traz-nos outro lugar de comunicação com o trans-



cedente, na bíblica Tenda do Encontro. O seu caminho é profundamente marcado pela procura de novas formas de expressão dentro da tradição sacra. O fundo evoca a terra gretada do deserto através do qual Moisés guiou o seu povo, em direção à Terra Prometida. Este reencontro do Homem com o Paraíso, numa perfeita harmonia com a Natureza, sente-se no desenho de Gil Amourous, num olhar próximo e minucioso, fascinado pelo milagre de cada pormenor, ou na ampla tela de Ana Mansos, *Espanta Espíritos*, aérea e vibrante.



Não nos limitarmos a dizer que a cultura é o espelho da realidade, mas podemos dizer que a cultura produz realidade

Entrevista com ANTÓNIO CACHOLA

O momento-chave para a formação da minha coleção ocorreu em 1984, quando se realizou a primeira Exposição Ibérica de Arte Moderna, ligando Campo Maior e Cáceres. Nesta mostra, que teve uma segunda edição em 1987 e outra em 1990, estavam presentes os artistas mais representativos da Arte Contemporânea em Portugal, desde Julião Sarmento, Pedro Cabrita Reis, Pedro Calapez, entre muitos outros. São os artistas mais velhos que estão hoje na minha coleção, que começaram a expor, pública e regularmente, a partir dos anos de 1980.

Esta foi uma década importante no que diz respeito ao aparecimento de estruturas e de projetos museológicos dedicados à Arte Moderna e Contemporânea em Portugal. Se no passado não havia muitos espaços para exposição das artes visuais, a partir de então a situação alterou-se completamente. Crucial foi o aparecimento do CAM, o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, inaugurado em 1983. A Fundação de Serralves começou a apresentar exposições em 1987, ainda na casa, porque o Museu só vem depois, em 1999. A Culturgest apareceu já em 1993, juntamente com o Centro Cultural de Belém. Os artistas, a partir daí, são logo formatados para começar a

trabalhar sabendo que existem esses espaços. Depois da mudança de regime, o espírito dos artistas, as suas questões, interrogações e ansiedades, tiveram uma evolução muito forte que marcou o trabalho que fizeram e apresentaram nessa década. É evidente que eu tinha consciência disso e que senti que esses eram anos fronteira, era um ponto em que, não só em Portugal, mas até no mundo inteiro, se começaram a levantar questões que nunca tinham sido levantadas até essa altura.

Como já referi, a partir de 1984, tive um contacto muito direto com o projeto de Arte Moderna da Câmara de Campo Maior e com os artistas, numa altura em que escasseavam ainda este tipo de eventos e, quando eles aconteciam, o nosso envolvimento até era diferente, não é como hoje que nos repartimos e vamos a uns e não vamos a outros. Marcante foi o aparecimento do MEIAAC, Museu Estremenho Ibero-Americano de Arte Contemporânea, em Badajoz, no ano de 1985, que me incentivou ainda mais a continuar a fazer a coleção e a ter consciência de que existia aqui do outro lado da fronteira um projeto, ainda por cima um projeto que, tal como o próprio nome indica, contemplava também Portugal, nesta perspetiva Ibérica, e também o Brasil e a América Latina. O MEIAAC começou igualmente a ter um papel importante relativamente aos artistas portugueses, talvez mais do que os próprios museus nacionais.

Com o aparecimento de todos estes projetos eu estava entusiasmado e, ao ter uma posição nesta região transfronteiriça, via que no lado espanhol havia uma oferta cultural forte, do ponto de vista das artes visuais, e que deste lado não havia nada. É evidente que a dimensão das duas cidades transfronteiriças é completamente diferente. Badajoz tem hoje cerca de 150, 160 mil habitantes e Elvas não chega a 25 mil. Achei então que, tendo eu uma coleção de arte, podia, de alguma maneira, contribuir para equilibrar as coisas dos dois lados da fronteira, se a minha coleção desse origem a um Museu. Acho perfeitamente legítimo que haja colecionadores que gostam de esconder, mais ou menos, aquilo que colecionam e só num momento mais avançado da sua vida, perto quase de estarem a deixar-nos ou mesmo só depois de nos terem deixado é que as coisas vêm à luz do dia. Eu tenho um perfil completamente diferente e achei que fazer a coleção não se esgotava em fazer as aquisições. Para mim, uma aquisição só está terminada depois de a peça ser mostrada publicamente, ou seja, quis, à medida que ia fazendo a coleção, ser confrontado com as minhas escolhas por parte do público e mostrar as obras, porque também achava – e isso veio a confirmar-se – que expondo publi-

Página esquerda
Luis Campos
Sem Título
(Série "Transurbana")
Impressão em cibachrome
Triptico, 127 x 476 cm
1994

Rui Serra
Imortalidade (Propaganda)
Acrílico s/ tela
160 x 280 cm
1998

Pedro Gomes
From Combat to Leisure
Acrílicos s/ papel
2008

Jorge Molder
Anatomia Boxe (1/3)
Fotografia p/b
100,5 x 100,5 cm
1996/97



camente a coleção e ouvindo as outras partes interessadas, ia validando as decisões que tomava na sua feitura.

Também me ajudou bastante a cimentar e a fazer crescer o acervo, de uma forma que eu considero mais equilibrada, a cumplicidade que se estabeleceu com quase todos os agentes do meio: naturalmente, os próprios artistas, mas também o público, os galeristas, os diretores de museu, etc.. Com esta minha abertura e esta partilha daquilo que estava a fazer, sempre pensei que a coleção se iria transformar num Museu e daí que, sendo uma coleção privada e continuando a ser uma coleção privada, é hoje, pelas suas características, quase uma coleção de cariz público porque está numa instituição e é mostrada com regularidade, circula, tem muitos curadores que trabalham com ela.

Foi assim que surgiu, em 2007, o Museu de Arte Contemporânea de Elvas, sendo que a grande validação do meu projeto ocorreu em 1999, quando há a primeira exposição pública da coleção, precisamente no MEIAAC. Esse projeto expositivo foi decisivo para mim e determinante para eu dizer: “há condições para avançar para um projeto museológico do outro lado da fronteira”. Passados dois anos sobre esta exposição, em 2001, assinámos o protocolo para a construção do Museu de Arte Contemporânea de Elvas, que assinei, enquanto colecionador, com a Autarquia e o Ministério da Cultura em Portugal.

Do protocolo resultou a aquisição do edifício do antigo Hospital da Misericórdia e as consequentes obras de remodelação para a instalação do Museu. Foi um projeto escolhido em concurso público, ganho pelo Arquiteto Pedro Reis e por uma equipa multidisciplinar com o Henrique Cayatte e o Filipe Alarcão, que teve aproximadamente trinta concorrentes, na altura, o que foi notável. Foi feita uma candidatura ao Programa Operacional da Cultura, e os fundos comunitários financiaram em 75% a aquisição do edifício e a sua adaptação a Museu, tendo a Autarquia pago os restantes 25%.

Houve um grande empenhamento do Instituto Português de Museus, que na altura tinha à frente Raquel Henriques da Silva. Maria Jesus Ávila fez um caderno de encargos que deu origem, precisamente, ao concurso público e nesse processo eu tive um acompanhamento de muita proximidade, relativamente às questões conceptuais do Museu, para que ele viesse a responder àquilo que era a coleção e para o futuro projeto Museológico que eu tinha idealizado.

Não foi por acaso que aconteceu o Museu naquele sítio. Enquanto colecionador, quando disse à Câmara Municipal de Elvas que disponibilizava a minha coleção e fazia o seu depósito, para podermos criar o Museu de Arte Contemporânea na cidade, só fiz uma exigência: que o Museu fosse naquele edifício. Além de ser um imóvel fantástico, está muito bem posicionado na cidade porque praticamente quem chega a pé ou de carro passa à porta do Museu e isso foi ótimo. Depois fiquei muito satisfeito com o projeto de recuperação que veio a ser executado. O que o Arquiteto Pedro Reis fez foi uma tentativa muito bem conseguida, no seu projeto e depois na concretização, de recuperar o edifício à sua origem, ou seja, em vez de acrescentar, foi-lhe retirando tudo aquilo que, de forma quase indevida, lá foi colocado ao longo do tempo.

Em termos de programa museológico, o que tentei fazer foi contextualizar, no tempo e no espaço, a coleção. Desta maneira podia fazê-lo de forma mais rica, do ponto de vista da intensidade do trabalho que estava a ser feito, porque havendo este cui-

dado podíamos fazê-lo da forma mais aprofundada, mais elaborada e mais significativa possível. Não deixa de ter relevância que os recursos financeiros afetos ao projeto da coleção teriam de ser diferentes se tivesse outra situação ou contexto. Concretamente, em termos de tempo, são artistas que começaram a expor de 1980 para a frente, não vou praticamente aos outros anos, no espaço português. Assim, o início do Séc. XXI aparece com toda a pujança, devido a esta metodologia, ao ir incluindo nomes novos mas tendo também a preocupação de criar núcleos dos artistas mais significativos. Isso fez com que tivesse o trabalho de os acompanhar desde as primeiras exposições. Penso que tal aconteceu de forma mais ou menos bem-sucedida porque já muitas pessoas que trabalham nesta área e que a estudam, dizem que quem quiser conhecer a evolução da arte contemporânea feita por portugueses nos últimos trinta anos, necessariamente tem de passar pela coleção. Eu fico muito satisfeito que assim aconteça porque, na realidade, foi feita com esse intuito.

Desde o princípio, achei que era importantíssimo e decisivo para mim, enquanto colecionador, poder estar presente em muitos dos momentos-chave do trabalho dos artistas, fossem eles um pouco mais velhos ou fossem eles mais novos. Daí que eu tentasse sempre ir às exposições onde efetivamente vinham à luz do dia os trabalhos dos que estavam a começar e tentava fazer uma aproximação, uma abordagem, e conhecê-los melhor. Também nas minhas aquisições gostava sempre de partilhar as escolhas e de fazer com que houvesse uma cumplicidade muito forte da parte do artista relativamente às obras que eu escolhia para a coleção. Isto porquê? Porque, como já sublinhei, comecei a ter a noção, desde muito cedo, de que queria que a coleção se transformasse num Museu, que tivesse características de coleção pública, que ia ser vista por muita gente, e por isso já não era só o gosto do





Página direita
José Loureiro
Sem Título
Óleo sobre tela
215 x 195 cm
2003

Página esquerda
José Pedro Croft
Sem Título
Madeira e Gesso
121,5 x 225 x 77 cm
1995

Rui Chafes
Febre I
Ferro
46 x 75 x 222 cm
1997

coleccionador que devia ser determinante. Achava que precisava de ter em linha de conta outras variáveis para as minhas escolhas. É evidente que tinham de ser escolhas que eu avalizasse porque, em última instância, independentemente das outras avaliações, a escolha final é sempre uma escolha pessoal. É sempre também uma escolha emocional, que passa por fases mais objetivas e que, de forma muito transparente e clara, inclui uma conversa muito aberta com o artista, antes da decisão final.

É evidente que o artista tem, com certeza, uma ideia formada acerca da sua obra, da coleção e da forma como gostaria de estar representado nela. Gosto que se reveja na obra escolhida, pois num contexto expositivo, vai estar lado a lado com outros artistas que ele conhece, num projeto museológico coerente. O que nunca queria era que um artista, passados cinco, dez anos, dissesse assim: “bom, gostava mais de estar representado de outra maneira naquela coleção”.

Criar um Museu desta natureza em Elvas enquadra-se naturalmente na minha visão do que deve ser um desenvolvimento sustentável. Foi nos anos de 1980 que, pela primeira vez, as questões da sustentabilidade são levantadas, o que significa que o mundo passou a ser diferente nessa altura e, necessariamente, os artistas passaram a trabalhar e a olhar para a sua volta de forma diferente. Eu senti que era um bom momento para ponto de partida da coleção. Começou então a falar-se no “triângulo da sustentabilidade”, que tinha o pilar da economia, o pilar da responsabilidade social e o pilar da responsabilidade ambiental. Só agora, já muito perto dos nossos dias, é que foi introduzido o quarto pilar: o pilar da cultura. Do ponto de vista da história da evolução e da dinâmica destas coisas, é importante termos consciência que, quando falamos em



cultura e percebemos a importância da cultura, as nossas sociedades só reconheceram isto muito tardiamente. Felizmente, hoje já não falamos no triângulo da sustentabilidade para falar no quadrado da sustentabilidade e, na realidade, o quadrado enquanto figura geométrica é muito mais sustentável do que o triângulo e este pilar da cultura é muito importante.

O Museu de Arte Contemporânea de Elvas é quase como um hospital – e era mesmo um hospital – e quando aí vamos, é para sairmos melhor, assim como quando vamos a um Museu, quando sairmos também devemos estar num melhor estado. Mas é evidente que é importante haver este pilar cultural para “normalizar” os comportamentos através dos projetos positivos, assim como através do incentivo à leitura, porque depois de se ler um livro ficamos também diferentes, ou depois de ver um bom filme ou de assistir a um espetáculo de música, de dança etc.

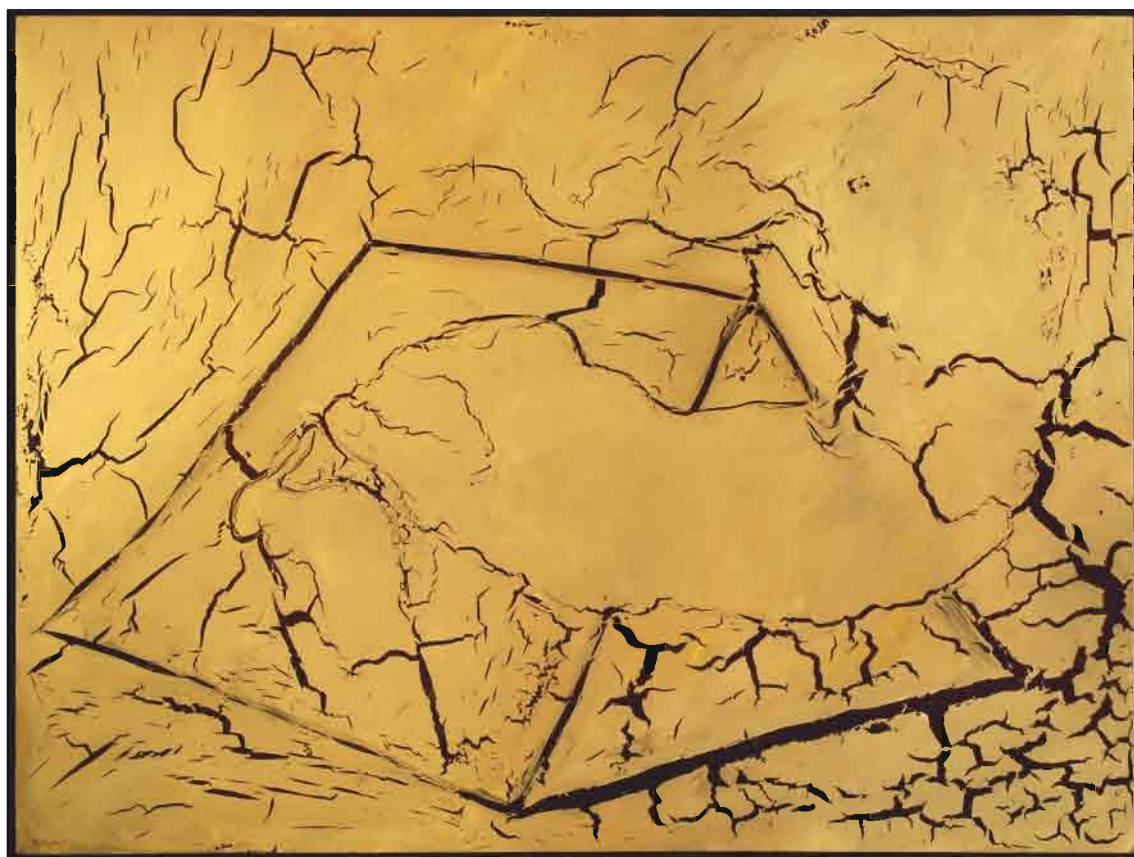
Este Museu tem tido um papel muito importante numa normalização de comportamentos, ainda que não na escala que nós gostaríamos, mas a presença do projeto Museológico, da coleção, do edifício, do conteúdo e da sua programação, tem tido este papel na comunidade e tem ajudado naquilo que nós pretendemos que seja a sua evolução e o caminho a prosseguir. Não nos limitarmos a dizer que a cultura é o espelho da realidade, mas podemos dizer que a cultura produz realidade e tentamos que o Museu de Elvas tenha essa quota-parte para a produção duma realidade que, culturalmente, seja bastante positiva.

As pessoas conhecem e vivem a realidade mas quando a veem espelhada numa obra de arte entendem-na em termos concretos, em termos plásticos. É evidente que existem obras extraordinárias que, de alguma maneira, conseguem juntar a forma conceptual com a forma com que concretizam, e nos dão a ver, em termos visuais, plásticos, os grandes problemas que nós temos no nosso tempo. Agora, qual é a grande diferença e o que é que os artistas fazem diferente dos outros todos? É que conseguem antecipar esses momentos. Por exemplo, obras que têm que ver com questões de género, questões de violência doméstica, etc., apareceram vinte anos antes de serem faladas nos jornais. Isto é que é extraordinário no trabalho dos artistas. E se eu tivesse que destacar uma

variável que é a variável por excelência do trabalho do artista, é: ele é genial, faz tudo bem, isso é importante, mas, para mim, o mais importante é que ele antecipa o futuro de uma forma determinante para as pessoas, se quiserem, evitem que as coisas más não venham a acontecer.

Entrevista de Ricardo Pereira em 18 de junho de 2021

Transcrição de Luísa Bruno



Ilda David
Sem Título
Tinta acrílica s/ tela
150 x 200 cm
1995

José Pedro Croft
Sem Título
Ferro pintado e vidro
180 x 415 x 170 cm
2003