

contemporanea.pt

CAM em Movimento

Luísa Santos

18-25 minutes



Os museus do futuro,

o futuro dos museus

“O SFMoMA é mais do que um edifício. Enquanto re-imaginamos a nossa nova casa, repensamos também quem queremos ser no futuro, e a melhor maneira para encontrar inspiração é em diálogo com os outros^[1]”, dizia o diretor do MoMA de São Francisco, Neal Benezra, em 2012, aquando das obras de ampliação do Museu que terminariam em 2016, no mesmo ano em que inauguraram outros novos e maiores edifícios de museus como o da Tate Modern, em Londres. Na

última década, por todo o mundo — no contexto ocidental, desde a Europa aos Estados Unidos da América, mas também no Dubai com a abertura do Museu do Futuro em Fevereiro deste ano, ao Japão com simpósios e publicações sobre os futuros dos museus, e às discussões urgentes sobre os futuros museus Africanos — tem-se questionado o que podem vir a mostrar, a colecionar, e a ser os museus do futuro. Se uns ampliam os seus edifícios, outro repensam as suas políticas de inclusão na programação e nas práticas de recrutamento, e outros sentem a necessidade de reduzir os números de públicos. Estes processos de repensar os museus não têm sido exclusivos das equipas internas dos museus mas também abertas — direta ou indiretamente, por ações organizadas ou por reação — aos públicos, aos artistas e aos profissionais independentes. Um exemplo notável é o “Eight conditions for the museum of the future” (2015), de Thomas Hirschhorn, publicado no Tate Etc. no contexto dos workshops e publicações sob o título “What is the museum of the future?” organizados pela Tate Modern, com propostas para o que poderia ser o museu do futuro como um lugar “aberto todos os dias, 24/24; [de] livre acesso para todos; sem ‘guardas’, sem ‘seguranças’; este museu tem que ser casa, abrigo; não mais arquitetura inútil e narcisista[2]”.

O CAM (Centro de Arte Moderna) Gulbenkian também tem vindo a questionar o seu papel — no presente e no que poderá ser no futuro; em contexto local, nacional e internacional — desde 2015, com a contratação de Penelope Curtis que teve a missão difícil, e amplamente contestada em contexto local e nacional, de unir os dois edifícios e coleções Gulbenkian num só. Em 2020, o modelo foi revertido e iniciou-se o processo de renovação e ampliação do edifício do CAM, sob a direção de

Benjamin Weil que o considerou “uma oportunidade para a instituição se reinventar e construir um futuro dinâmico, criar e estreitar laços de colaboração com outras áreas da Fundação, e explorar novos modos de se dar a conhecer e de atrair novos públicos” (2020).

Em 2021, com o as obras de ampliação que viriam a determinar o encerramento do edifício do CAM, deu-se início ao programa fora de portas, com uma metodologia com afinidades às propostas de Hirschhorn. *CAM em Movimento* inspira-se na ideia da pintura em movimento de Alexander Calder, uma pintura que ganha tridimensionalidade e está em constante performance no espaço e, com esta programação artística sem paredes fixas, aponta para uma desmaterialização do museu. Deste modo, junta-se a uma tradição de iniciativas de programação em espaço público, de práticas parasíticas (seguindo a noção de Michel Serres que recuperarei no final deste texto) que são prática comum — apesar das diferenças, muitas vezes sistémicas, nomeadamente no que concerne os recursos humanos e financeiros disponíveis — de organizações independentes, como, se nos restringirmos ao caso Português, do P28 e os seus projetos Outdoors e Contentores.

CAM em Movimento Parte I | 2021-22

As primeiras intervenções artísticas — intervenções porque não foram, nem tinham a intenção de ser, exposições no seu sentido puro — do programa *CAM em Movimento* ficaram a cargo de Fernanda Fragateiro (Montijo, 1962) e de Didier Fiúza Faustino (Chennevières-sur-Marne, 1968) e tiveram lugar no exterior de comboios das linha urbana de Cascais e de Sintra, entre 15 Outubro 2021 a 31 Março 2022, com curadoria de Rita Fabiana.

Quem faz os percurso do Cais do Sodré a Cascais ou de Santa Apolónia a Sintra de Comboio, está habituado a ver as carruagens grafitadas, com maior ou menor mestria e interesse visual. Ora somos agraciados com intervenções de artistas como VHILS (no início da sua carreira, nos comboios na linha de Cascais) ora somos confrontados com *tags* que, junto do público mais alargado, serão vistos como vandalismo. Em quaisquer dos casos, são manifestações da cultura urbana. Já com as intervenções de Fernanda Fragateiro e de Didier Fiúza Faustino, somos, por um lado, levados ao Museu sem sair da rua e, por outro lado, ao(s) universo(s) primordial(is) destes artistas que se movem entre o espaço institucional e o espaço urbano, (semi)-público. Lembremos, por exemplo, o *Box to keep the void* (2005), de Fernanda Fragateiro, apresentado pela primeira vez no Lar-Escola Santo António, em Viseu, com a produção do Teatro Viriato e, dois anos depois, no CCB, com a curadoria de Delfim Sardo. Tridimensional, esta escultura apresentou-se como um espaço para explorar todos os sentidos humanos, convidando a movimentos de entrada e de saída das pessoas. Em *Não Ligar (Movimento)* (2021), numa carruagem de um comboio da linha de Cascais, no seguimento da série de esculturas *Não Ligar* (2007-13), a artista imprimiu uma imagem fotográfica de um dos fragmentos da escultura com os 19 metros de comprimento do comboio. Ao percorrer a paisagem, *Não Ligar* transforma-se numa paisagem em movimento, análoga à que podemos ver quando viajamos no comboio.

Já Didier Fiúza Faustino, nas suas metodologias experimentais entre o corpo individual e o corpo colectivo que, na verdade, representam uma linguagem própria da arquitetura, que é a sua área de formação académica, fez uma espécie de tatuagem sobre a superfície do comboio: desenhos e palavras assumem-

se como uma cartografia de memórias, reais e ficcionais, íntimas e partilhadas, impressas na pele do comboio num determinado espaço e tempo de uma viagem.

Vinte e quatro obras da Coleção do Centro de Arte Moderna fizeram o mesmo percurso Lisboa-Cascais de *Não Ligar*, de Fernanda Fragateiro, até à Casa das Histórias Paula Rego, para a exposição *Coleção de Arte Britânica do CAM*. Com curadoria de Catarina Alfaro e Patrícia Rosas, a exposição coletiva pode compreender-se em dois núcleos principais: no primeiro, um conjunto de artistas com metodologias experimentais que, tal como Paula Rego, viveram em Londres nas décadas de 1950 e 1960 e ficaram associados à «Escola de Londres»; no segundo, um conjunto de obras produzidas na década de 1980 que, cronologicamente, não poderiam ser incluídas no contexto da Escola de Londres, mas que, conceptualmente, partilham as mesmas preocupações e métodos.

Ainda em 2021 e até 31 de Dezembro de 2022, o *CAM em Movimento* levou ao Parque Quinta dos Remédios, na Bobadela, a escultura *Cemiterra-Geraterra* (1991-2000), de Miguel Palma (1964, Lisboa). A Quinta dos Remédios, com uma área de cerca de 4,3 hectares, abriu ao público como parque de recreio e lazer em 2016, a partir de um protocolo entre o Instituto Superior Técnico e a Câmara Municipal de Loures. Esta escultura passou grande parte da sua vida enterrada. Apresentada pelo artista em 1991 num concurso promovido pela Secretaria do Estado da Cultura, apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian e pela Renault, foi produzida no estaleiro de Frias, em Queluz, doada pelo artista à Fundação e enterrada no Jardim Gulbenkian, junto ao Centro de Arte Moderna até ao ano 2000. Quando foi desenterrada, a escultura-monumento-

memorial foi desselada e aberta sendo os dois elementos da obra expostos no Jardim Gulbenkian até 2005 e, entre 2005 e 2017, junto à Faculdade de Economia da Universidade de Lisboa, numa evocação dos ritos de passagens entre a vida e a morte individuais (do corpo da escultura) e colectiva (do século XX que deu lugar ao século XXI), entre o interior (o subsolo) e o exterior, entre o humano e o não-humano.

Também entre 2021 e final de 2022 (25 Novembro 2021 a 25 Novembro 2022), para cobrir os tapumes que envolvem as obras do edifício do CAM, a curadora Ana Vasconcelos convidou o ilustrador António Jorge Gonçalves (1964, Lisboa), que criou o *Lugar do Voo* (2021), uma série de 23 desenhos pensada em diálogo com os habitantes protagonistas do Jardim, os patos-reais que, nos desenhos, surgem ora na água, ora em voo, numa metáfora visual para os movimentos entre passado e presente e respectivas narrativas nesta zona de Lisboa, hoje habitada pela Fundação Gulbenkian, um símbolo de produção cultural, e que, no passado, foi campo de cultivo, jardim zoológico, velódromo, centro hípico e feira popular.

Já no interior do Jardim, um ciclo de vídeos da Coleção do CAM, com curadoria de Patrícia Rosas e Rita Albergaria, habitaram um contentor marítimo entre Outubro de 2021 e Janeiro de 2022. Neste ciclo de quatro vídeos da Coleção, somos confrontados com narrativas que nos permitem especular sobre ideias relacionadas com a solidão (*Untitled (N'en Finit Plus)*, 2010-2011, de João Onofre [1976, Lisboa]), conflitos sociais e políticos (o *White Horse*, 2006, de Lida Abdul [1973, Kabul], uma alegoria para a Guerra no Médio Oriente; a noção de presente expandido provocado pela crise económica em *The Current Situation*, 2015, de Pedro Barateiro [1979, Almada]), e as distopias contemporâneas (*The man who*

wanted to collect Time, 2012, de Fernando José Pereira [1961, Porto]), adoptando a paisagem simultaneamente urbana e natural como cenário.

CAM em movimento parte 2 | 2022

Desde o início de 2022, de 11 de Janeiro até 3 de Maio, no mesmo contentor marítimo no interior do Jardim do CAM, com curadoria de Patrícia Rosas, podemos ver o segundo ciclo de vídeos da Coleção do CAM. Também dividido em quatro vídeos / momentos, este ciclo explora as problemáticas das condições e diferenças de género a partir de ideias e traduções visuais de solidão (das mulheres anónimas — e do próprio artista, que conta o trágico destino das mulheres de Tróia — nas *Mulheres d’Apolo*, 2010, de Vasco Araújo [1975, Lisboa]; e o tédio e a solidão no registo doméstico de um *Domingo à Tarde*, 2000, de Ana Vidigal [1960, Lisboa]); e o feminismo e a condição feminina (*a Modern Woman*, 2015, de Maria Lusitano [1971, Lisboa]; e *A brief history of Princess X*, 2016, (um)a história da escultura fálica “Princess X”, de Constantin Brancusi, que representa um busto da sobrinha de Napoleão, a psicanalista Freudiana Marie Bonaparte, de Gabriel Abrantes [1984, Carolina do Norte]).

A 3 de Fevereiro deste ano, inauguraram duas instalações *site-specific*, também em dois contentores marítimos, ambas com curadoria de Patrícia Rosas e Rita Albergaria. Junto à estação fluvial do Terreiro do Paço podemos encontrar *Home* (2022), de Carlos Bunga (1976, Porto) e na praça do Centro Comercial Fonte Nova, em Benfica, o *Music Is the Healing Force of the Universe #4* (2021-2022), de Rui Toscano (1970, Lisboa).

A *Home*, de Carlos Bunga, é um projeto que surge no seguimento do corpo de trabalho do artista, mais

especificamente da exposição com o mesmo título mostrada em 2021 na Galeria Vera Cortês. Junto à estação fluvial do Terreiro do Paço, a *Home* de Carlos Bunga assume o contentor como o anfitrião perfeito. Afinal, casa (home) é uma estrutura arquitectónica, um conjunto de paredes que tem uma função de receptáculo — como um contentor — para muito daquilo que fazemos e que somos, para muitas das nossas histórias e da nossa identidade ao longo da vida. Em última instância, a casa é o corpo das nossas memórias. Enquanto na exposição na Galeria Vera Cortês, a exposição-instalação alternou imagens que se referiam à intimidade individual com imagens que lembram que a casa é, mais do que uma extensão do corpo de cada um de nós, um corpo político, no contentor marítimo, todo o espaço expositivo se tornou, em si, casa. Uma casa vazia, com pilares, aparentemente sólida (a parte exterior é um contentor marítimo) é, afinal, feita de cartão, não muito diferente das que podemos ver todos os dias em Lisboa como em quase todas as grandes cidades da Europa ocidental, ditas evoluídas e democráticas mas que são, simultaneamente, lugares de desigualdade, injustiça e exclusão. Assim, a casa de Carlos Bunga situa-se num limbo entre o domínio do privado e do público, do interior e do exterior, do lugar e do não-lugar, do(a responsabilidade) individual e do(a responsabilidade) coletiva. O ponto que une estas aparentes dicotomias é o seu estado transitório, com uma vida e uma morte, visualmente traduzido pelos materiais frágeis.

O contentor marítimo na praça do Centro Comercial Fonte Nova, em Benfica, tem um efeito quase hipnótico, pela luz emitida pela *Music Is the Healing Force of the Universe #4*, um projeto inédito de Rui Toscano. A escultura junta-se a outras obras de Rui Toscano, na continuação de uma investigação e

de um corpo de trabalhado iniciados há mais de uma década, sobre os significados dos modos como conhecemos e compreendemos o espaço cósmico (*The Great Curve*, no Espaço Chiado 8, em 2009; *Out of a Singularity*, em 2010, *La Grande Avventura dello Spazio*, em 2013, e *Eu Sou o Cosmos*, em 2018, na Galeria Cristina Guerra; *Journey Beyond the Stars*, em 2015, na Travessa da Ermida; *Civilizações de Tipo I, II e III* no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado e no Centro Internacional das Artes José de Guimarães, em 2016). O fascínio pela imensidão do cosmos e pela ambição humana de explorá-lo e entendê-lo é central ao corpo de trabalho que Rui Toscano tem vindo a desenhar. *Music Is the Healing Force of the Universe #4* tem como inspiração uma pintura de uma peça de cerâmica da Grécia Antiga, na qual podemos ver o deus Dionísio a tocar uma lira rodeado por dois sátiros que dançam e agitam castanholas. Dionísio, um dos filhos de Zeus, reúne em si o cosmos e o caos, a eternidade e o tempo, a razão e a loucura. A música a que se refere a escultura — a que tem a força reparadora do Universo — não é suave e harmoniosa, mas tão forte quanto caótica.

CAM . Arte . Museus .

Sociedade em movimento

O programa *CAM em Movimento* começou com as obras de remodelação e ampliação do CAM e terminará com a reabertura do edifício e a sua nova programação.

Ao longo de mais de um ano e meio, o CAM propôs-se a fazer uma programação com a sua coleção bem como com artistas convidados para intervenções *site-specific*, em lugares de passagem bem como noutra espaço museológico (a Casa das

Histórias Paula Rego, em Cascais) e no Jardim Gulbenkian.

As instituições artísticas têm um papel e uma enorme responsabilidade na produção de discursos e de significados. A arte contemporânea não vive separada da vida por molduras e vidros, por instituições e galerias. Conceitos como práticas artísticas sociais, estética relacional, ativismo, dialógico, participante, fazem parte do léxico que relaciona a arte à vida (Cachola e Santos, 2017) e aos sistemas sociais. As instituições artísticas — museus e não só — não são meros hospedeiros para as obras de arte. As relações parasita-hospedeiro implicam uma troca: alguém / alguma entidade a chegar a algum lugar e alguém / alguma entidade a recebê-la(o), numa relação de estranheza ou de alteridade.

Michel Serres lembra que a palavra parasita em Francês tem um significado de reciprocidade na sua relação com o ruído branco ou estático: um organismo que dá alimento a um hospedeiro e um convidado que oferece conversa em troca de comida. Michel Serres recorre a esta ideia de parasita para explicar a sua função num sistema: interferir com a sua ordem para gerar desordem ou produzir uma nova ordem. O que esta ideia implica é que esta relação é uma força produtiva e não destrutiva. O parasita — biológico, social, ou informativo — é o elemento que equilibra os sistemas.

Nestas relações, que parecem ter tanto de conflito como de progresso, de disrupção como de transformação, as instituições artísticas têm deixado as suas formas materiais, com estruturas (arquitectónicas e humanas) fixas para moverem-se entre lugares e alimentar(-se dos) sistemas sociais e políticos que determinam o mundo no qual vivemos. Afinal, como responder à questão do que são os museus do futuro? Terão uma forma material ou imaterial? Terão paredes e equipas fixas? Que tipo

de arte vão mostrar e como? Para quem?

Seja(m) qual(is) for(em) a(s) forma(s) dos museus e das instituições artísticas do futuro, hoje, aqui, estão em movimento. Porque só em movimento, mais ou menos regular, mais ou menos previsível, poderão ter um futuro. Por outras palavras, só em constante transformação — que implica tanto movimento externo como interno, tanta disrupção do que é visível como daquilo a que os públicos não têm acesso —, poderão cumprir a sua função que, no seu melhor é fazer o que a arte faz também no seu melhor: interferir na ordem dos sistemas para provocar desordem e, assim, novas ordens.

[CAM em Movimento](#)

[Luísa Santos](#) (1980, Lisboa). Curadora Independente, doutorada em Culture Studies pela Humboldt & Viadrina School of Governance, em Berlim, e mestre em Curating Contemporary Art pela Royal College of Art, em Londres, é, desde 2019, Investigadora Auxiliar em Estudos de Cultura vertente de Estudos Artísticos na Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa. Entre 2016 e 2019 foi Professora Auxiliar, com uma Gulbenkian Professorship, na FCH-UCP. É research fellow da The European School of Governance (EUSG), em Berlim, desde 2019. Em 2013 foi investigadora em Práticas Curatoriais na Konstfack e na Tensta Konsthall, em Estocolmo. Investigadora do CECC, co-fundou e é directora artística do projeto 4Cs: from Conflict to Conviviality through Creativity and Culture, um projecto de cooperação Europeu cofinanciado pela Europa Criativa. É membro do conselho editorial das revistas Estúdio, Gama, Croma, do Yearbook of Moving Image Studies (YoMIS - Research Group Moving Image Kiel), Büchner-Verlag, do Garage Journal do Garage Museum de Moscovo e editora da série (im)material

culture(s) and politics, da Routledge. Em 2018, co-fundou a nanogaleria com Ana Fabíola Maurício.

A autora escreve de acordo com a antiga ortografia.

Imagem de capa: Intervenção Carlos Bunga na Praça do Comércio, Lisboa. Primeiro slideshow: Fernanda Fragateiro e Didier Fiúza Faustino; Segundo slideshow: Miguel Palma e António Jorge Gonçalves; Terceiro slideshow: João Onofre, Lida Abdul, Pedro Barateiro, Fernando José Pereira; Quarto slideshow: Carlos Bunga; Quinto slideshow: Rui Toscano. Fotos: Pedro Pina. Cortesia de CAM/Fundação Calouste Gulbenkian.

[1] Tradução livre da autora.

[2] Tradução livre da autora.