

Entrevista a João Mourão e Luís Silva



— por Catarina Rosendo

Kunsthalle Lissabon: *O lugar para todas as questões*

Desde que surgiu em 2009, a Kunsthalle Lissabon tem vindo a desenvolver um programa curatorial de vocação internacional que privilegia o colmatar de lacunas sentidas no tecido artístico português, assentando a sua programação em mostras de artistas internacionais que expõem pela primeira vez a título individual em Portugal, a par da apresentação regular de artistas portugueses. Desde o início, os seus diretores, João Mourão e Luís Silva, têm-se focado na representação

Contemporânea
Ed. 2024 ([https://contemporanea.pt](https://contemporanea.pt/edicoes/2024))

estratégica de autores, sejam artistas, curadores, críticos ou ensaístas, de diversas proveniências geográficas, culturais e identitárias e, para além das exposições, tem-se dedicado à produção regular de edições de artista, catálogos e monografias individuais ou temáticas, como os vários volumes de *Performing the Institution(nal)*, que documentaram e refletiram sobre os primeiros anos de atividade desta instituição que se propôs, de raiz, a pensar a própria noção de instituição artística. O modo como capitalizou de forma crítica, mas também bem-humorada, um nome apto à criação de várias expectativas decorrentes dos protocolos implícitos na palavra “instituição”, fez a Kunsthalle Lissabon tomar parte das discussões internacionais que contribuíram, num tempo de crise e fadiga, para a revisão crítica dos modelos e discursos inerentes ao funcionamento institucional da produção e apresentação da arte e dos seus vários protagonistas. Ao mesmo tempo, o cultivar de relações interpessoais de proximidade com artistas e outros autores com quem tem trabalhado e a adaptação, programática e concetual, às necessidades suscitadas pelos três espaços onde já funcionou, fazem da Kunsthalle Lissabon um caso incomum de longevidade de uma estrutura que, a partir de uma pequena escala, opera a nível global. No ano em que celebra 15 anos de atividade, e na reta final de uma programação que lança um olhar retrospectivo à Kunsthalle Lissabon, a Contemporânea falou com os seus diretores, João Mourão e Luís Silva.

Catarina Rosendo (CR): A Kunsthalle Lissabon celebra este ano quinze anos de atividade. Em 2009, quando iniciaram este projeto, onde se imaginavam em 2024?

Luís Silva (LS): Tento nunca imaginar o futuro a médio e longo prazo, não acho produtivo. Isso cria expectativas que depois têm de ser geridas e muitas vezes essa gestão é um processo difícil. Esse exercício prospetivo, para mim, funciona a dois, três, cinco anos na melhor das hipóteses. E quando somos mais novos, menos projeção conseguimos fazer, isso é quase uma marca da juventude, o futuro não existe, vive-se no presente. Quando se está a criar um projeto de raiz, as condições são tão precárias que nem sequer se sabe se ele vai durar seis meses. O primeiro ano da Kunsthalle Lissabon decorreu exposição a exposição, sabíamos que conseguíamos fazer o primeiro ciclo porque estávamos em modo *do it yourself*, sem orçamento, sem recursos, só a trabalhar a partir da amizade e das relações de afeto que tínhamos com os artistas. Decidimos fazer isto juntos sem grandes consequências, testando.

João Mourão (JM): Os exercícios de imaginação, apesar de terem ocupado bastante o nosso tempo, e o da Kunsthalle, ainda não era o que nos definia na altura. Tínhamos uma urgência de experimentar e mostrar coisas que nos pareciam relevantes. Sobretudo, queríamos fazer de outra maneira, perceber o que podíamos trazer ao meio das artes visuais. Queríamos tentar encontrar um lugar entre os nossos pares, não só nas relações que existiam, mas nas relações que queríamos construir. Não era uma questão de trabalhar com o artista x ou y, mas de práticas que nos

Contemporânea Ed. 2024 ([https://contemporanea.pt/](https://contemporanea.pt/edicoes/2024))
intencional para altura e das quais nos estávamos a aproximar. Queríamos percebê-las um pouco melhor e discutir-las com os artistas. O que nos começamos naquela altura era impossível hoje.

CR: Porquê?

JM: Porque o contexto é completamente diferente e a cidade também. Neste momento, onde é que se encontra um espaço em Lisboa, onde não se paga renda, eletricidade ou água como aquele que nos foi possibilitado pelo António Bolota na altura? Onde é que se encontra uma comunidade como a que, em 2009, já existia na Avenida 211, com quarenta artistas com os seus estúdios, onde havia discussão de ideias e pessoas de gerações diferentes que se cruzavam e partilhavam coisas? E que tinha uma dinâmica de público já criada, com exposições a decorrerem naquele edifício.

CR: O que é que na altura, com a génese da Kunsthalle Lissabon, identificaram que estava em falta no tecido artístico português?

LS: Havia em nós um certo antagonismo como força produtiva, um antagonismo geracional. E se calhar até era mais uma performance de antagonismo, do que antagonismo efetivo. Pertencendo a uma geração de curadores jovens, como éramos então, que tinha estudado curadoria, era móvel, circulava muito, pertencia a redes de pares internacionais, nós sentíamos que o que se passava em Lisboa e em Portugal era no mínimo insular e no pior dos casos bastante problemático, dos pontos de vista crítico, auto-reflexivo e político, em torno do que estava a ser, e tinha sido historicamente, o processo de reflexão institucional, desde logo as múltiplas vagas da crítica institucional e o novo institucionalismo do início dos anos 2000, de cujo fracasso a Kunsthalle é, em certa medida, uma tentativa de resposta.

Havia toda uma série de temáticas artísticas e debates internacionais em torno da curadoria e do pensamento crítico que não encontrava eco nas instituições em Portugal. Isso parecia-nos bastante problemático, o modo como todo um contexto se auto-excluía de fazer parte e produzir esses debates. Como jovens que éramos, achávamos que sabíamos mais do que toda a gente e pensámos, «Se ninguém está a fazer isto, vamos fazer nós, porque sabemos mais e melhor do que todos». E quando refiro o antagonismo geracional, é esta irreverência da juventude, esta quase inconsequência de querermos fazer o que mais ninguém fazia em Portugal, porque nós tínhamos acesso a esses debates, a essas redes, faziam parte do nosso DNA curatorial. Queríamos criar uma instituição onde todas estas questões pudessem encontrar o seu lugar, não a partir da produção teórica, mas da própria prática.

JM: No início focávamos muito mais na prática do que na teoria. A teoria estava bastante presente, mas queríamos ir para o terreno e perceber a partir daí as questões teóricas, que é também o que diferencia a academia das instituições. A

esta distância, olho para a Kunsthalle quase como a nossa tese de mestrado (que nunca foi concluída), essa possibilidade de tornarmos práticas algumas das teorias de que andávamos de volta, um modelo de fazer que na altura era muito precário e baseado nas nossas relações, mas que logo a seguir se vai transformando nos vários eixos do que a Kunsthalle é. Desde o início que isso implica uma ética perante as coisas. Assim que pudemos, começámos a pagar um *fee* aos artistas. Quando começámos a ter financiamento, e porque não tínhamos renda para pagar e ambos tínhamos outros trabalhos, o dinheiro foi endereçado para os artistas. Não era só a sobrevivência da Kunsthalle que estava em causa, mas também o posicionamento ético de uma instituição perante o ecossistema. Queríamos construir algo balizado por estas teorias e este modo de pensar as instituições, mas também com o que existia em Portugal, essas palas nos olhos que impedem de olhar para o lado e ver o que estava a acontecer noutros sítios. Que é mais do que uma auto-exclusão, porque esta implica uma consciência e nós achávamos que não havia essa consciência.

CR: Nos primeiros anos, vocês marcavam de facto uma posição anti-teórica, no sentido em que não estavam interessados que o vosso trabalho tivesse como resultado a teoria por si só, mas antes um ensaiar da teoria através da prática ou a dedicação a uma prática a partir da qual conseguiriam obter resultados teóricos. Uma reflexão ancorada no fazer, com uma reflexão permanente sobre o que estava a feito. E daí essa questão autocrítica que sentiam estar em falta no tecido institucional português.

JM: Tinha que ver também com o olhar sobre a própria instituição, o próprio fazer e que implicações é que ele tem. A Kunsthalle foi mudando, como nós fomos mudando também. E essa ausência da teoria no início não era real, porque ela estava lá, mas acontecia através do fazer, era aí que nos queríamos posicionar. Fizemos as publicações *Performing the Institution(al)*, que nos davam essas balizas teóricas. Escolhíamos autores que andavam de roda destas questões de que já falámos e que eram também uma âncora para as nossas reflexões, como o Charles Esche, a Maria Lind, o Simon Sheikh, e trouxemo-los para este território em que não estavam presentes.

CR: Sendo o vosso trabalho permeado pela teoria, ele não é um meio para desenvolver teoria ou expor teoria.

LS: Não, isso é uma consequência que advém da prática, mas não é um objetivo em si. Os cinco volumes de *Performing the Institution(s)* (https://contemporanea.pt) deram-nos a possibilidade de

chamar pessoas para pensar a Kunsthalle conosco e foi o meio para tornar pública a reflexão teórica a que a prática nos conduzia. Em cada volume, fazíamos a súpula das reflexões desenvolvidas no decurso do ano. Por exemplo, publicámos no terceiro volume o famoso diagrama do funcionamento institucional e que acabou por ser muito importante para nós, porque sistematiza uma série de coisas sobre as quais vínhamos trabalhando, e acabou por apontar o rumo para a ação futura durante algum tempo.

JM: Lembro-me de algumas conversas que tivemos com alguns artistas, que estão também publicadas, por exemplo com o Melvin Moti, que eram bastante críticas em relação a modelos de funcionamento e a modelos de entendimento de relações institucionais, do que é fazer uma exposição, que nos ajudaram bastante a refletir sobre esses assuntos. Os artistas também nos deram uma abertura para os modos de fazer que nós intuitivamente queríamos testar e que foram encontrando eco também nas práticas artísticas.

CR: Que modelos eram esses?

JM: Volto à palavra “ética”, à ideia de uma instituição que põe os artistas no centro, que os trata tendo em consideração que são o mais importante da instituição, são eles que garantem conteúdos, que nos garantem uma reflexão e um entendimento sobre o mundo. Era uma prática que nós queríamos que fosse pensada a partir do artista, que fosse pensada a partir da não exploração de estagiários, de quem é que trazíamos à programação, quem é que era representado.

LS: Isso esteve presente desde o início. Mas os exercícios retrospectivos são complicados, porque tudo isso parece algo altamente estruturado e quase linear, em que uma coisa leva à outra. A memória tem esta capacidade de tornar tudo claro e articulado, quando na verdade não sei se terá sido tudo assim tão planeado e estruturado. Apesar dessas questões estarem presentes desde o início, as linhas de investigação foram mudando. As formas de instituir as próprias perguntas que nós íamos colocando a partir da instituição e o trabalho que desenvolvíamos para tentar obter resposta a essas questões foram mudando. No geral, pensamos em três momentos, três fases da Kunsthalle Lissabon.

CR: Na conversa entre vocês os dois, publicada no livro dos quinze anos, referem como esses três momentos correspondem aos três espaços de funcionamento da Kunsthalle e a três perguntas: O que é uma instituição? Que modelos institucionais podemos imaginar e produzir? O quê e quem é que a instituição representa?

Contemporânea

(<https://contemporanea.pt/>)

Ed. 2024 (<https://contemporanea.pt/edicoes/2024>)

LS: Esses momentos estruturaram tudo, desde logo a performance institucional, porque no princípio há muito de performance institucional na forma como a Kunsthalle se comportava em relação ao mundo e à comunidade a que pertence.

CR: Como assim?

LS: Na primeira fase, “o que é uma instituição?”, tínhamos um pouco a ideia do embuste: não havia nada a sinalizar que a Kunsthalle era uma instituição a não ser o facto de dizermos que era uma instituição.

CR: Que tinha um nome muito codificado.

LS: Mais do que ser codificado, ativava expectativas sobre que tipologia institucional as pessoas encontrariam associadas àquele nome.

CR: Na altura, a Kunsthalle era uma salinha com porta para a rua na Rua Rosa Araújo.

LS: Sim. Havia um fosso abismal entre as expectativas e aquilo que as pessoas encontravam. O discurso cria realidade: o facto de se dizer que se é uma instituição fará ou não com que a instituição exista? O que é uma instituição? É o edifício? É a equipa? É o programa? É o orçamento? Ou podemos pensá-la como um conjunto de protocolos subjetivos que são criados e reproduzidos por nós todos, como um coletivo, e que de alguma maneira definem como nos comportamos, neste caso em relação ao objeto artístico? Mais do que isso, acabam por definir um horizonte de percepção: isto é arte ou não é arte? A nossa capacidade de ver o mundo também é definida institucionalmente e pensar a instituição como um conjunto de protocolos, que todos subscrevemos, era muito interessante porque podíamos por de parte alguns deles, que não nos serviam, podíamos começar a mudar outros e podíamos inventar outros completamente novos e injetá-los nesse conjunto de protocolos que é a instituição.

Daí a ideia da performance institucional, ou da instituição como um embuste: dizermos que éramos a Kunsthalle Lissabon era muito produtivo, porque nos permitia ter toda a liberdade e não ter nenhuma responsabilidade (institucional). No princípio

Contemporânea Ed. 2024 (<https://contemporanea.pt/edicoes/2024>)
(<https://contemporanea.pt/>)
isso foi muito importante e há histórias engraçadas desta performance do institucional: houve uma senhora num táxi que parou à porta da Kunsthalle, a perguntar “Where is the museum? Where is the museum?” Outra vez, tínhamos acabado de criar a Kunsthalle e um dos nossos primeiros gestos fundadores foi criar cartões de visita para ambos, “Kunsthalle Lissabon, Luís Silva, Director” e “Kunsthalle Lissabon, João Mourão, Director”, e fomos para Madrid para a feira Arco e começámos a entregar cartões. A certa altura alguém olhou para o cartão e disse, «Oh my god!, I love Kunsthalle Lissabon, it is such na amazing institution, I love your programme.» Nessa altura tínhamos feito duas exposições e o sítio era um “buraco”. Mas imediatamente a pessoa ativou a performance institucional.

A primeira fase da Kunsthalle, através desta performance institucional e também do programa, foi muito interrogarmos o público sobre o que é verdadeiramente uma instituição e também se a Kunsthalle poderia ser uma instituição.

JM: E quem é que define o que é uma instituição.

LS: E essas questões são respondidas não só por nós, mas pelo público e pela comunidade. Aí elas deixam de fazer sentido, a resposta está dada e começamos a pensar o que vamos fazer a seguir e como é que nos podemos posicionar daí em diante.



Contemporânea
Avenida 211
(<https://contemporanea.pt/>)
CR: Isso coincide mais ou menos com a transferência da Kunsthalle para o andar da Ed. 2024 (<https://contemporanea.pt/edicoes/2024>)

LS: Há um momento em que a questão é respondida diretamente. Desde muito cedo, recebíamos visitas de alunos de mestrados em curadoria que passavam por Lisboa e pediam para falarem conosco e conhecerem o projeto. E uma vez, estava com um conjunto de alunos de um mestrado em curadoria, penso que do Goldsmiths [College], e estava a performar a narrativa do embuste. E a dado momento, uma aluna levanta a mão e diz “Desculpa, não estou a perceber. Eu vejo tudo o que vejo numa instituição, por isso onde está o embuste?” Foi aí que eu percebi que a pergunta estava respondida.

CR: Isso é o clássico “fake it ‘till you make it”.

JM: Daí a nossa referência ser a Tess McGill [do filme “Working Girl”, de 1988].

LS: Ela encapsula a ideia da “self made person”, do quebrar das regras porque elas foram feitas para te puxar para baixo. O filme é complicado politicamente, mostra o capitalismo e o individualismo dos anos 1980 levados ao extremo, mas transformados numa comédia romântica. A Tess McGill é a Kunsthalle.

JM: Ou é essa Kunsthalle.

LS: No nosso primeiro livro, citamo-la em epígrafe: “If you wanna be taken seriously, you need serious hair”. E noutra diálogo do filme, Cynthia, a amiga dela, que é uma espécie de voz da razão, diz-lhe “Sometimes I sing and dance around the house in my underwear... doesn’t make me Madonna, never will”.

Mas porque estávamos na Avenida 211 e fazíamos parte daquela comunidade tão especial, do estar juntos a fazer arte, era impossível que isso não influenciasse a forma como trabalhávamos. E à medida que aquela pergunta deixava de fazer sentido, esta começava a ganhar uma importância que até então estava um pouco em segundo plano: que modelos institucionais, enquanto coletivo, podemos não só imaginar mas produzir?

CR: Que possibilidades de modelos vos apareceram no horizonte, nessa altura?

LS: É um exercício propositivo, é um horizonte de futuro. Tínhamos a ideia de que conseguíamos fazer melhor enquanto coletivo, por isso decidimos trabalhar nesse sentido. Quando fizemos o diagrama, deixámos claro que ele não era normativo, não era como as instituições devem funcionar, era, e é, a forma como achamos que a Kunsthalle funciona melhor tendo em conta o contexto onde ela se insere e ao qual tenta dar resposta. Por isso é um exercício sempre muito contingencial.

CR: Como sentem que foi a reação dos vossos pares, tanto em Portugal como internacionalmente, ao vosso projeto?

JM: No início, há algumas dúvidas sobre o projeto, há um desentendimento sobre o nome. Depois à medida que as coisas se foram concretizando, as pessoas começaram a adotá-lo, a perceber o que estávamos a fazer, até porque haveria na altura ideias de criar uma Kunsthalle em Lisboa que nunca foram concretizadas e fomos nós que usámos o nome e de certo modo a implementámos. Internacionalmente, e sobretudo na Europa que era o contexto do qual estávamos mais próximos, a Kunsthalle tinha uma abrangência que raramente ocorria em Portugal. Fomos muitas vezes chamados a conferências internacionais para apresentar o modelo da Kunsthalle Lissabon, no Cairo, em Beirute, Nova Iorque, para além da Europa toda. Algures entre o terceiro e o oitavo ano circulámos imenso com a Kunsthalle, a própria academia se interessava pelo que estávamos a fazer. Era um modelo que, com a teoria que tinha adjacente e com os seus modos de fazer, trazia qualquer coisa ao meio, pensava e problematizava o ecossistema ao mesmo tempo que causava alguns curto-circuitos. Por isso também, há uma boa recepção ao projeto. Medimos isso pelo que pudemos fazer, mas também pela recepção que tivemos na imprensa, tanto local como internacional, com críticas na “Artforum” ou na “Frieze”, para além das publicações portuguesas. O espaço para a crítica era outro, na altura, e havia mais pessoas a discutir coisas, e as exposições que fazíamos com artistas internacionais tinham espaço na imprensa portuguesa. Acho que houve um entendimento gradual e uma recepção generosa ao projeto, também à medida que fomos clarificando, para nós próprios e também para os outros, como é que nos estávamos a posicionar ao nível dos artistas que escolhíamos mostrar.

LS: A Kunsthalle é um produto do contexto institucional daquele tempo. O fracasso do novo institucionalismo deixou sequelas e anticorpos em relação a certos modelos relevantes, porque eram radicais demais para serem consequentes. Houve um momento de pausa na reflexão institucional e depois começaram a aparecer estes projetos que partilhavam todos os mesmos pressupostos, ainda que respondendo a contextos muito diferentes. E a Kunsthalle surge no momento em que, sobretudo na Europa, surgem uma série de projetos semelhantes, mais pequenos, mais preocupados com o contexto local mas nunca recusando o internacional, e que

Contemporânea Ed. 2024 (<https://contemporanea.pt/edicoes/2024>)
começaram no serão agentes dessa nova reflexão institucional. E nós participámos disso. Às tantas já brincávamos. Éramos sempre os mesmos dez curadores das mesmas oito instituições que andávamos a circular e a falar destas coisas.

CR: Essa questão da escala é também importante para se pensar as relações com as pessoas com quem se está a trabalhar. Há a lógica de uma gestão de recursos que é mais maneável, mas há também uma relação de maior proximidade com todas as pessoas, não só da equipa, mas também os próprios artistas.

JM: Inclusive com o público, que é algo de que nunca se fala muito. A determinada altura começámos também a pensar sobre isso. Agora menos, mas nós estávamos sempre presentes no dia-a-dia da Kunsthalle. As pessoas eram recebidas por nós. Normalmente, não tens os diretores ou os curadores das instituições a receberem as pessoas, a falar com as pessoas, como ainda ontem aconteceu com duas senhoras alemãs que queriam saber mais do nosso modelo de funcionamento. Isso faz alguma diferença.

CR: Para isso, também conta terem o escritório à entrada.

JM: Isso foi pensado para que as pessoas pudessem passar por nós, para trazer a público o trabalho do dia-a-dia. A instituição não é só a exposição, é muito mais do que isso.

LS: Há a tendência para remover da visibilidade pública a parte do trabalho administrativo ou de produção. O escritório ali não é retórico, estamos ali de facto a trabalhar e as pessoas têm acesso a isso. Não é nada de interessante, somos nós a olhar para um computador e a enviar e-mails, na maior parte das vezes. Mas o público apercebe-se de que, para haver aquilo tudo, tem de haver trabalho. E também é dar a opção, a quem quiser, de fazer perguntas, iniciar uma conversa sobre a exposição ou sobre um livro, e mostrar que nós estamos ali e estamos disponíveis.

CR: Ainda a propósito da relação com o público, como é que vêm o trabalho que muitas instituições de maior escala têm promovido no sentido de uma captação intensiva de públicos, com programas especialmente pensados e dirigidos, e a sua relação com os modelos que a Kunsthalle ensaia?

LS: Tudo o que temos vindo a desenvolver ao longo dos últimos quinze anos não é normativo, por isso não é “a” forma certa de fazer as coisas. Funcionamos num ecossistema com agentes de várias escalas, com instituições muito diversificadas, com recursos e objetivos muito diversificados e que cumprem funções específicas. Se calhar uma instituição maior terá imperativos de números de público que nós não temos, porque a escala é diferente. Termos quinhentos ou seiscentos visitantes por exposição é algo indiferente para nós, mas para uma grande instituição ter quinhentos mil ou seiscentos mil pode ditar o sucesso ou o fracasso de uma exposição.

JM: A questão é antes porque é que o sucesso é medido dessa maneira. A dinâmica dos números e dos públicos é relevante e é evidente que não subscrevemos o discurso demagógico de que não queremos ter gente nas nossas atividades, ou que estamos a trabalhar para meia dúzia de pessoas. Todos queremos fazer uma democratização da arte, mas a questão é: que democratização da arte é que se quer fazer e como. As pessoas que vão ao lançamento de um livro no museu, criam alguma relação com a instituição, voltam? Sociologicamente, não há em Portugal muitos estudos sobre o comportamento dos públicos nas instituições e como é que eles podem ou não ser medidos.

A verdade é que sim, nós tentamos também, à nossa escala, perceber a que públicos é que podemos chegar e de que maneira, mas sempre continuando com a nossa estratégia de proximidade. Criámos o KL Kids, um programa dirigido às escolas em redor, e temos outras atividades abertas ao público por inscrição. Mas o trabalhar para as comunidades e o desejo de envolver as comunidades... não funciona assim. Se há duas escolas ao lado da Kunsthalle e podemos trabalhar com elas, claro que vamos trabalhar com elas. Que frutos é que isto vai trazer, não sabemos. Como é que isto é medido? Mas queremos permitir aos miúdos ali à volta o acesso à arte, desde logo com coisas muito simples. Neste momento, há um grupo de miúdos que brinca na praceta [defronte à Kunsthalle Lissabon], andam por ali de bicicleta e vão constantemente à Kunsthalle, “Já podemos entrar no museu? Já está a exposição nova?” Tornou-se um hábito para eles. Alguma coisa pode de facto acontecer com a nossa presença ali e com esta forma de estar que os acolhe. Levamo-los ao piso inferior e depois quando voltam para cima comentam o que viram. E depois trazem os pais. O outro dia uma mãe entrou com a filha dizendo que esta insistia para que ela fosse lá. Percebemos que estes pequenos gestos podem fazer alguma diferença. Claro que a esta escala se consegue medir, porque estamos lá, mas apenas quantitativamente.

CR: Acabaram de mencionar uma maneira diferente de trabalhar, a partir da mudança da Kunsthalle para a sua terceira localização, num bairro residencial que está no meio de Lisboa mas é culturalmente periférico, e que implicou uma relação com uma nova comunidade que não era aquela com a qual estavam habituados a lidar. Que outras alterações trouxeram este novo lugar?

Contemporânea

(<https://contemporanea.pt/>)

Ed. 2024 (<https://contemporanea.pt/edicoes/2024>)

JM: Uma paz de espírito [risos], por termos saído do centro da cidade.

LS: Quando estávamos na Avenida 211, não tínhamos que nos preocupar com vizinhos. Agora é uma preocupação constante com as montagens e desmontagens, porque estamos num prédio residencial, não podemos fazer barulho às três da manhã. Mudámos o horário dos eventos e das inaugurações das 22h para as 18h, porque as pessoas têm direito ao seu descanso. Este tipo de mudanças advém de estarmos numa zona residencial. Há ainda mudanças decorrentes do próprio espaço, cuja tipologia mudou muito. Aquele quarto de círculo muito dramático, que era a nossa sala principal de exposições na Avenida 211, era lindo mas muito limitado quanto ao que nos permitia mostrar. Este espaço agora, numa cave, é uma espécie de *white cube*, é mais flexível, por isso a nossa capacidade de apostar em projetos que estão ligados à transformação do espaço é maior. Nos últimos anos, tem havido um aumento das exposições que são muito cenografadas, porque o espaço permite isso. Também o programa KL Kids resulta da nossa vontade de sedimentação naquela zona e para podermos dar alguma coisa àquelas escolas que elas não têm e que é importante para nós. Até porque isso passa também pela questão de «O quê e quem é que representamos?», para voltarmos às três fases de que falámos antes. Ainda que o espaço, tanto o da Kunsthalle como o do contexto onde estamos, não seja definidor do nosso programa, determina como nós nos relacionamos com o que nos rodeia, e isso traz algumas alterações à forma como nós *instituímos*. Mal seria se assim não fosse, é porque estávamos fechados sobre nós próprios e não estávamos atentos ao que está em volta.

CR: O que mudou no tecido institucional artístico, tanto nacional como internacionalmente?

LS: O tecido urbano mudou, a cidade mudou. E com isso vêm muitas alterações no tecido cultural da cidade. Não podemos falar de um sem o outro, seria irresponsável separá-los. É muito difícil projetos como a Kunsthalle aparecerem hoje, o que é uma perda para a vida cultural da cidade e de todos nós. Não é possível, hoje, iniciar-se um projeto sem se ter à partida um grande orçamento. Sabemos como os pequenos projetos são fundamentais na manutenção do ecossistema, e há estudos feitos sobre o contributo cultural e económico das pequenas instituições de arte contemporânea. Por isso, um sistema deficitário neste estrato é uma pena, e faz com que as outras camadas não funcionem tão bem. Houve uma certa vontade de internacionalização que veio por via de todas as pessoas que se instalaram em Lisboa, que foi, durante uns meses, a “nova Bruxelas” (todas essas narrativas que são muito problemáticas). Houve uma promessa de internacionalização da cidade que depois não se cumpriu. Do ponto de vista institucional, nos últimos cinco anos,

Contemporânea
hoje um certo avanço conservador nas propostas artísticas, nas propostas curatoriais, nas propostas institucionais, que atravessa a Europa toda e que é antes de mais política. Ed. 2024 (<https://contemporanea.pt/edicoes/2024>) (<https://contemporanea.pt/>)

CR: Conservadora em que sentido?

LS: Há uma incapacidade de olhar em frente e em vez disso há o escudar-se num passado que começa a ser idealizado, porque não há um horizonte de futuro. E isso reflete-se muito nos programas expositivos, que são muito seguros e pouco projetivos.

JM: Sim, são quase formulaicos, neste momento. Não só a nível institucional, mas mesmo a nível cultural e político, na própria cidade e se calhar até no país todo, não há pensamento do que é que as instituições maiores e dependentes do Estado podem ser e como é que podem transformar-se, que meios é que lhes são dados para se transformarem e que tipo de pensamento lhes é inerente. Portanto, sim, essa vaga mais conservadora passa por essas fórmulas mais ligadas ao espetáculo, aos números, às grandes exposições. Naturalmente, tudo isto corresponde a várias dinâmicas que podem coexistir, mas o que se sente é que estas dinâmicas começam a ganhar cada vez mais terreno e mais visibilidade em detrimento das outras. Como é que isto é negociável e que ferramentas há, de um lado e do outro, para negociar, ou sequer se há essa tentativa de negociação ou esse desejo de diálogo, não sabemos. E isso começa a ser muito notório, desde logo nas exposições e nos artistas que aparecem nos jornais.

CR: Detectam esse mesmo retrocesso conservador no plano internacional?

LM: Evitaria chamar retrocesso, é um termo com uma bagagem muito pesada. Trata-se de sistemas complexos e não ganhamos nada em não olhar para as coisas de uma perspectiva sistémica. O que atravessamos politicamente na Europa encontra ecos na cultura, ou no entendimento do que é a cultura, o que influencia o modo como nós fazemos cultura. E isso não tem necessariamente de ser um projeto político, ainda que o seja, mas é como as coisas acontecem. Tivemos um exemplo muito claro disso o ano passado, com a exposição da La Chola Poblete, uma artista argentina, indígena, trans. Anunciámos as atividades KL Kids associadas e a Junta de Freguesia da Penha de França, que nos ajuda com a divulgação, pô-las no Facebook. Tivemos uma reação brutal, da direita radical, fascista, ultraconservadora, transfóbica, a defenderem o superior interesse das crianças e a fazerem, a todas as entidades que nos apoiam e à Polícia Judiciária, queixas que incluíam o tráfico de menores e a

Contemporânea Ed. 2024 ([https://contemporanea.pt/](https://contemporanea.pt/edicoes/2024))
prostituição infantil. Na véspera da atividade, que consistia em as crianças fazerem um cartaz onde descreviam uma batata com superpoderes, tivemos três inspetores da Polícia Judiciária à nossa porta a quererem saber o que se passava. Foram ótimos, fizeram o seu trabalho e disseram de forma muito honesta: «Nós sabemos o que se está a passar aqui, mas infelizmente quando somos chamados temos de vir. E isso tira-nos tempo para as coisas sérias que estão a acontecer.» E disponibilizaram-se para virem no dia seguinte se acontecesse alguma coisa durante a atividade. O que aconteceu faz parte de uma estratégia de intimidação e de silenciamento. Em 2023, num espaço deste tamanho.

JM: E é por isso que sentimos que devemos acentuar algumas linhas do programa, porque percebemos que são necessárias. É também uma forma de combatermos estas coisas. Não nos podem calar, não podem silenciar estas vozes.

CR: Desde o início que têm a intenção de apresentarem vozes muito diversas, aliás.

LS: Isso faz parte da missão que definimos para a Kunsthalle, que é mostrar ao público português aquilo que não seria mostrado de outra maneira, enriquecer o léxico visual da nossa comunidade. Não nos interessa apresentar os mesmos artistas que são mostrados nas outras instituições. Isso, como missão, não seria relevante. Queremos mostrar aquilo a que, de outro modo, as pessoas não teriam acesso. E contrariar algumas assimetrias. Sabemos que os homens expõem mais do que as mulheres; ou aceitamos que os homens são melhores artistas, o que implica que a qualidade da subjetividade artística está ligada ao cromossoma Y, ou então há um enviesamento de género que beneficia os homens. Então, vamos corrigir essa assimetria, à nossa escala. O mesmo com outras geografias, etnias, com tudo.

Kunsthalle Lissabon (<https://www.kunsthalle-lissabon.org/>)

Catarina Rosendo [Lisboa, 1972] Historiadora da arte. Investigadora Integrada do Instituto de História da Arte [FCSH-UNL]. Desenvolveu, entre 2014 e 2017, investigação curatorial para a Coleção do Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves. Integrou, entre 1995-2006, o Serviço de Exposições da Casa da Cerca: Centro de Arte Contemporânea [Almada]. Co-autora do filme sobre o escultor Alberto Carneiro, *Difícilmente o que habita perto da origem abandona o lugar* [2008]. Autora de livros e catálogos de exposição e de ensaios para catálogos de exposição, actas de congressos e imprensa. Prémio [ex aequo] da Academia Nacional de Belas-Artes, 2008, com o livro *Alberto Carneiro, os primeiros anos, 1963-*

1975 [2007]. Actualmente, lecciona no Mestrado em

Estudos Curatoriais no Colégio das Artes

(<https://contemporanea.pt/>)

Ed. 2024 (<https://contemporanea.pt/edicoes/2024>)



Contemporânea
(<https://contemporanea.pt/>)

Ed. 2024 (<https://contemporanea.pt/edicoes/2024>)







Contemporânea
(<https://contemporanea.pt/>)

Ed. 2024 (<https://contemporanea.pt/edicoes/2024>)



Legendas, por ordem de visualização:

João Mourão + Luís Silva, 2024. Carla Filipe: *É um espaço estranho e maravilhoso, o ar é seco, quente e insípido*, 2010 © Pedro Magalhães. Jonathas de Andrade: *Cartazes para o museu do homem do nordeste*, 2013 © Bruno Lopes, cortesia Kunsthalle Lissabon. Leonor Antunes: *a linha é tão fina que o olho, apesar de armado com uma lupa, imagina-a ao invés de vê-la*, 2013. Bruno Zhu: *Continente*, 2018. Caroline Mesquita: *Astray (Prologue)*, 2018. Laure Prouvost: *Melting into one another ho hot chaud it heating dip*, 2020. Ad Minoliti: *Nave Vermelha*, 2020. La Chola Poblete: *PAP ART*, 2023. Teresa Solar Abboud: *Vida na superfície*, 2023.

Todas as fotos © Bruno Lopes, excepto a da exposição de Carla Filipe © Pedro Magalhães.

Cortesia Kunsthalle Lissabon.