

ARTEINFORMADO (AI): Coincidindo com a celebração da ARCOmadrid, La Nave Sánchez-Ubiría, em Madri, apresenta seu projeto curatorial "O fantasma de uma oportunidade", que estabelece um diálogo entre a coleção Sánchez-Ubiría, que atua como anfitriã, e a do seu pai, António Cachola, que é convidado. Embora, não seja a primeira vez que a coleção é vista em território espanhol, entre eles a amostra "Sincronías" no MEIAC de Badajoz, se é a primeira vez que dialoga com uma coleção espanhola. Quem pode pensar neste projeto de exposição? É a primeira vez que você tem a coleção de seu pai dialogando com outra coleção? O que enriquece o diálogo entre dois importantes exemplos de colecionar na Península Ibérica?

Ana Cristina Cachola (ACC): Este projecto partiu de um convite da colecionadora Marga Sánchez, e da sua equipa, por sugestão da actual co-directora da ARCO, Maribel López Zambrana. Desde os primeiros encontros que senti uma imensa afinidade, tanto no sentido afectivo como intelectual, com a Marga, e que pensámos em várias hipóteses de projecto, uma delas implicava um diálogo com a colecção do meu pai. A Marga escolheu essa sem hesitar. O que não é de estranhar se tivermos em conta a quantidade de artistas portuguesas que tem na sua colecção. Por outro lado, a colecção do meu pai sempre teve uma vocação transfronteiriça naquilo que é a sua dimensão pública, que começa muito antes da exposição "Sincronías". Aliás, o início da colecção António Cachola como uma colecção que pretende ser mostrada começa em Espanha, mais precisamente no Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC, Badajoz), em 1999, exactamente há 20 anos. Esta exposição, intitulada "Colecção António Cachola - Arte Portuguesa anos 80-90", foi comissariada por João Pinharanda, e surgiu de um convite do director do Museu, Antonio Franco, um grande embaixador da arte contemporânea portuguesa em Espanha. Foi a partir daí que se começou a pensar na possibilidade de um museu, que permitiu o posterior diálogo com outras colecções. Contudo, esta foi a primeira vez que se dialogou com uma colecção sediada noutro país. O que esta exposição teve de mais enriquecedor, acima de tudo, e claro, para além da exposição em si, foi o encontro entre pessoas que proporcionou. Ter o prazer de apresentar duas pessoas como a Marga e o meu pai, que têm uma postura tão apaixonada quanto conhecedora dentro da esfera do coleccionismo, é certamente das melhores experiências que me lembro num passado recente.

AI: A Colecção António Cachola (iniciada no início dos anos 90 do século passado) tem crescido de forma constante e coerente, sem restrições disciplinares ou temáticas, até formar um conjunto essencial (com mais de 700 obras de mais de 100 artistas) para compreender a história da produção artística visual portuguesa dos anos 80 do século passado ao presente. Como seu pai desperta uma paixão por arte e colecionar? Pensando no futuro. Quais são os objetivos e desafios que foram definidos para a coleção?

ACC: Não há exactamente um despertar do meu pai para o coleccionismo. Há uma relação com a produção artística que se vai tornando de maior proximidade e intimidade com visitas a museus, depois galerias, depois ateliers de artistas. Depois disso, quer-se uma proximidade ainda maior, e trazer-se a obra de arte para o espaço privado. Depois, por questões subjectivas de gosto, nem todas as obras de arte que se gostam podem habitar o espaço doméstico. Portanto a paixão pelo coleccionismo, como todas as paixões, é dificilmente dizível. Neste sentido, os objectivos que se traçaram para a colecção, como colocá-la em depósito no Museu em Elvas, criar um programa de itinerâncias, fazer publicações com alguma regularidade, são sempre orgânicos e estabelecidos em consonância com a responsabilidade que é viver no contemporâneo. Neste momento, a colecção quer tornar-se paritária em termos de género, pois temos consciência que, por motivos sistêmi-

cos, ainda há um grande desequilíbrio de representação, que nada tem a ver com a qualidade dos artistas portugueses.

AI: De acordo com informações no site da coleção, seu pai sempre foi claro que "desde o início, sua vontade pessoal de colecionar, foi acompanhada pela determinação de conferir uma dimensão pública à coleção" e disse que o desejo seria cumprido em 2007, quando na pequena cidade de Elvas, onde é natural, nasceu o Museu de Arte Contemporânea de Elvas (MACE), que, com a tutela municipal, alberga a Coleção António Cachola, sendo, desde então, o único museu em Portugal dedicado exclusivo da arte contemporânea portuguesa. Seu pai era o principal defensor do MACE? Você já pensou em abrir seu próprio espaço ou preferir continuar com a fórmula de depósito?

ACC: Quando se nasce e cresce numa região como o Alentejo, que hoje, felizmente, já não sofre do défice museológico que sofria há 30 ou 40 anos atrás, é normal que a vontade de alargar o tecido museológico seja imensa. Eu falo no Alentejo porque é essa a minha experiência, aquela que conheço e, portanto, aquela sobre a qual posso falar de modo informado. Sim, o meu pai, depois de reunir um conjunto de obras que faziam sentido enquanto coleção, e que poderia estar em depósito num museu, entrou em diálogo com a Câmara de Elvas, que é exemplar e creio que caso único na forma como mantém, há 10 anos, um Museu Municipal dedicado exclusivamente à arte contemporânea. Creio que todas as fórmulas (museus, fundações, etc.) são válidas e uma enorme mais-valia para o sistema artístico, uma vez que o mantêm activo, o colocam na agenda política e mediática, são um espaço de acesso e diálogo permanente, e claro, uma plataforma de visibilidade para os artistas. Contudo, no nosso caso, o modelo de depósito, que coloca em primeiro plano o incansável e excelente trabalho da Câmara de Elvas como um exemplo nacional e internacional na promoção das artes visuais contemporâneas, é aquele com que queremos continuar. Esperamos que surjam outros diferentes, mas também semelhantes, noutros pontos do país e do mundo.

AI: Desde 2015, quando realizou a primeira colaboração oficial com a MACE, como curadora da exposição de João Louro, a presença dela à frente da coleção está crescendo. Segundo as suas declarações no Diário de Notícias: "Para o meu pai era uma coisa natural, ele estava mais ou menos à espera que isso acontecesse". O que leva um Bacharel em Ciências da Comunicação, que dá seus primeiros passos como jornalista, para se envolver definitivamente na coleção de seu pai e se dedicar à curadoria? Esta decisão proporciona estabilidade e futuro à coleção familiar, sempre objetivos difíceis para qualquer coleção particular?

ACC: Depois da Licenciatura em Ciências da Comunicação, fiz um Mestrado em Gestão Cultural, ainda sem pensar (pelo menos de maneira consciente) na coleção ou na curadoria. Isto não significa que eu não tivesse sempre tido uma relação muito próxima e muito implicada com a coleção, porque sempre tive. Neste sentido, o futuro da coleção, e a sua estabilidade nesse futuro, nunca esteve em causa. O facto de eu trabalhar de forma mais engajada na curadoria veio, claro, trazer outras possibilidades a essa estabilidade, talvez mais instáveis, mas no bom sentido, espero.

AI: Aliás, nesses momentos, em Madri, você também pode ver outra exposição com obras de outra grande coleção portuguesa, como a de Luís Teixeira de Freitas, que curaria sua filha, a curadora Luiza Teixeira de Freitas. Você conhece Luiza e o trabalho que ela desenvolve com a coleção de seu pai? Gostaria de mencionar outras coleções portuguesas em que você também está dando este exemplo de colaboração / sucessão de pais para filhos na gestão da coleção?

ACC: Conheço a Luíza Teixeira de Freitas, claro, e o trabalho que desenvolve com a colecção do seu pai, mas conheço principalmente o trabalho que faz como curadora independente. É um trabalho que admiro, e que engloba diversas áreas de acção, nomeadamente projectos alternativos (como a “Janela”), editoriais, ou um trabalho de proximidade e de acompanhamento a artistas, que acho fundamental. A título de exemplo, posso referir os projectos que tem vindo a desenvolver com Alexandre Estrela, um dos mais importantes artistas portugueses, que teve, aliás, uma exposição individual no Reina Sofia. Sim, existem outros exemplos, porque não ficamos órfãos no nosso percurso profissional. O Duarte Martins, filho do coleccionador Armando Martins, já fez algumas curadorias a partir da colecção do pai, e, não sendo portuguesa, a Aveline de Bruin, filha dos coleccionadores holandeses Cees e Inge de Bruin-Heijn, é curadora e programadora do Centro de Arte do Quetzal (Vidigueira, Portugal), e é também ela co-responsável pela gestão da colecção.

AI: Mais e mais colecionadores estão mostrando um interesse maior na comissão de projetos e recuperação de arquivos contra a compra pura e simples em feiras ou galerias, e, também há muitos que preferem o rótulo de filantropo ou patrono das artes para colecionador. No seu caso, você encomenda projetos? Eles ainda estão comprando em feiras e galerias? Ou fazer as duas coisas?

ACC: Realizamos ambas as coisas, sem estarmos muito preocupados com etiquetas. O que não quer dizer que essas etiquetas não importem, só que quando fazemos comissões, ou realizamos compras, não é a pensar nisso. Na comemoração dos dez anos do Museu de Arte Contemporânea de Elvas, a Colecção juntou-se aos festejos através da comissão e aquisição de dez peças a jovens artistas que ainda não fizessem parte da mesma. As escolhas foram feitas por mim e pelos curadores Filipa Oliveira e João Laia.

AI: Em relação a feiras e galerias, como vê o renascimento da galeria que surgiu nos últimos tempos em Lisboa? Como avalia a chegada das feiras espanholas ARCOLisboa, JustMad e Drawing?

ACC: Mais do que um fenómeno de renascimento, uma das coisas que mais me agrada no tecido galerístico de Lisboa é a resistência. Há que ter em conta que muitos projectos que começaram não muito antes da crise financeira conseguiram sobreviver, e muitos crescer. Isso é que é o verdadeiro fenómeno das galerias em Lisboa. Foi, acho, essa resistência que fez com que essa área crescesse. E as feiras, principalmente a ARCO, pela dimensão que tem, vieram ajudar, e muito, a legitimar e a criar uma identidade própria do circuito galerístico em Lisboa. A chegada das outras feiras fê-lo ainda mais.

AI: Você é membro do coletivo curatorial Pipi Colonial, que também inclui Daniela Agustín e Juana Mayer, cujo objetivo é refletir sobre as relações entre gênero e colonialidade a partir de uma perspectiva feminista interseccional. Você também está movendo esse tipo de tema para a coleção do seu pai? Os homens ainda são uma grande maioria com cerca de 70% de representação ou essa porcentagem caiu um pouco desde que você está mais envolvido na coleção?

ACC: Sim, faço parte do colectivo Pipi Colonial, apesar de que agora, por motivos profissionais e de localização de cada uma de nós, já não está em actividade, embora continuemos as três a trabalhar juntas e a manter as mesmas preocupações, quer nas nossas actividades em parceria, quer noutros colectivos que temos, ou como investigadoras e curadores independentes. E na Colecção sim, não sei exactamente os números, mas tenho a certeza que essa percentagem já é diferente. Por exemplo, nas comissões e aquisições realizadas a propósito dos dez anos do Museu, foram comprados trabalhos de sete artis-

tas mulheres, dois homens e um colectivo. Mas isto não é uma questão de quotas, é uma questão de se fazer uma pesquisa adequada, e ter um trabalho responsável quando existe a consciência de que as mulheres artistas, por discriminação sistémica, têm menos visibilidade e menos atenção. As mulheres artistas não precisam de quotas, curadores e coleccionadores machistas sim.

AI: E, finalmente, em relação à colonialidade, no próximo dia 9 de março terá lugar no MAAT: Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, de Lisboa, o lançamento da publicação 'Atlantica: Arte contemporânea de Angola e sua diáspora' Primeiro livro do Hangar - Centro de Investigação Artística (Lisboa), no qual você é um dos vários autores. O que você acha do crescente interesse pela arte africana, impulsionado em grande parte pelo surgimento de mais e mais estudos, publicações e exposições sobre o decolonial e o pós-colonial, que, além disso, está levando paralelamente ao surgimento de novas bienais e feiras? da arte africana, não só na África, mas também nas capitais de alguns ex-impérios? Em Portugal, como tem sido o seu passado colonial tratado do mundo artístico? Existe uma coleção portuguesa especializada em Arte Africana que possa nos citar como um bom exemplo?

ACC: Acho muito perigoso falarmos em arte contemporânea africana, do mesmo modo que seria perigoso, e demasiado generalista, falarmos de arte contemporânea europeia, americana ou asiática. Aliás, um dos esforços de muitos artistas oriundos de diferentes países africanos, é explicar que África não é um país, e que não deve ser tratada enquanto tal. Perceber o crescimento deste interesse é perceber exactamente que houve uma essencialização de uma visão monolítica do continente africano durante muito tempo, que legitimou e foi legitimado através da colonização, e que os discursos pós-coloniais e práticas descolonizadoras tentam desconstruir. Espera-se que a arte contemporânea e as suas várias declinações discursivas e institucionais sigam estas práticas, e portanto abordem os vários países africanos na sua complexidade. Em Portugal, o tratamento do passado colonial no sistema artístico é um campo muito interessante, mas bastante reduzido em relação ao que um fenómeno desta importância deveria ser. Em relação a colecções de arte africana em Portugal, podem existir mas não tenho conhecimento de nenhuma.