

# Diário de Bordo - Visita ao Centro Internacional das Artes José de Guimarães (CIAJG)

**Data da Visita:** 26/09/2024

**Local:** Centro Internacional das Artes José de Guimarães (CIAJG), Guimarães

**Guia da Visita:** Luísa Abreu

## Introdução

Este diário de bordo explora a obra de **José de Guimarães**, um dos artistas plásticos mais influentes de Portugal, cuja prática artística se destaca pela rica interconexão entre diversas culturas. Nascido em 1939, Guimarães desenvolveu um trabalho que transcende as fronteiras geográficas e temporais, integrando elementos da tradição portuguesa com influências das artes africanas, pré-colombianas e antigas chinesas.



Através das suas pinturas, esculturas e instalações, Guimarães não apenas homenageia a ancestralidade e a diversidade cultural, mas também propõe uma reflexão profunda sobre a identidade e a memória coletiva. As obras que incorporam a estética vibrante das tradições africanas revelam uma sensibilidade única para a espiritualidade e a expressividade dessas culturas. Simultaneamente, os princípios estéticos da arte chinesa, com a sua ênfase na harmonia e no equilíbrio, permeiam as suas composições, enriquecendo ainda mais a sua narrativa visual.

Neste contexto, este diário analisa como essas influências se manifestam na obra de Guimarães, promovendo um diálogo enriquecedor entre o passado e o presente, e ressaltando a universalidade da experiência humana através da arte. Através desta análise, buscamos compreender a importância de José de Guimarães no panorama da arte contemporânea e o seu papel na construção de um entendimento cultural mais amplo.

## Contexto da visita

A visita começou com uma apresentação sobre a história e importância de José de Guimarães no panorama artístico português. O espaço onde se encontra a exposição é bem estruturado, permitindo-nos que navegássemos entre as diferentes salas de forma fluida. As obras são dispostas de maneira a estimular o diálogo entre elas e com o espaço. O Arquivo José de Guimarães, reflete e documenta a trajetória criativa do artista, bem como as influências que moldaram a sua arte.

## “Heteróclitos: 1128 objetos”

A visita teve início na exposição "Heteróclitos: 1128 objetos", esta foi a primeira exposição que explorámos, visto que ocupa a totalidade do primeiro piso, e imediatamente nos cativou pela sua diversidade e pela complexidade dos temas abordados. A guia da exposição fez uma referência significativa ao ano de 1128, marcado pela Batalha de São Mamede, um evento crucial na história de Portugal.

O acervo do CIAJG é composto por 1128 objetos de artes africanas, pré-colombianas, chinesas e obras de José de Guimarães. A exposição propõe uma reflexão sobre a relação entre objetos, linguagem, história e política, destacando a crise das representações dos objetos e como estas influenciam identidades e heranças. A coleção inclui objetos "extra-europeus" e materiais diversos, com uma abordagem crítica e experimental. O termo "heteróclito" refere-se ao carácter irregular ou excêntrico dos objetos e da própria exposição, criando um espaço de experimentação e hospitalidade para imaginar o futuro.

O **Alfabeto Africano** é uma obra que sublinha a importância das tradições culturais e dos símbolos africanos. Ele destaca a relação entre a arte e a escrita, analisando o papel dos caracteres e ícones visuais na transmissão cultural. Ao contrário da visão tradicional que pode interpretar esses elementos como meros desenhos, o projeto salienta o seu valor profundo na compreensão da identidade africana.

Os ideogramas presentes no Alfabeto Africano permitem a comunicação de ideias, evocando tradições e conceitos ancestrais. As influências do continente são refletidas em outras culturas, como a arte pré-colombiana e chinesa. O projeto mostra que os símbolos têm um papel fundamental não apenas na história africana, mas também na sua integração em contextos artísticos globais.

A escrita pode ser memória simbólica, contendo várias simbologias que variam de “leitor” para “leitor”. O seu significado exprime e provoca emoções.

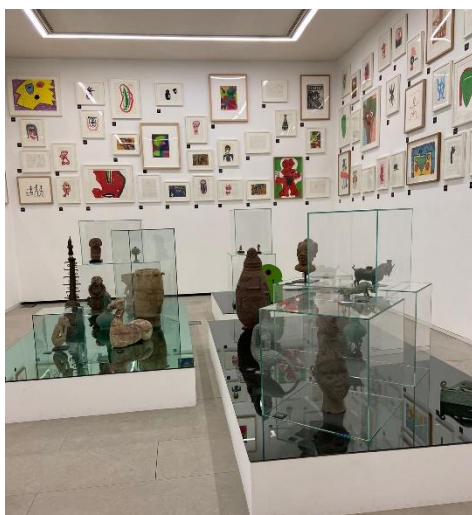
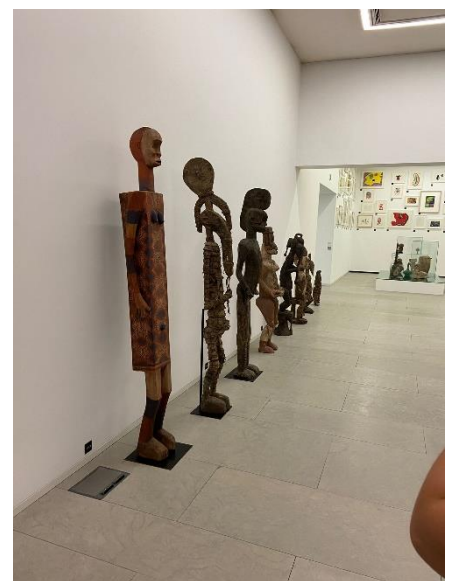
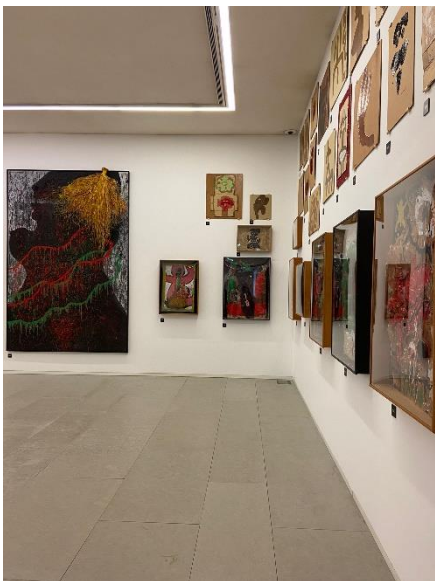


Após explorarmos o alfabeto Africano, dirigimo-nos à próxima sala onde encontramos a secção intitulada “**Arte Perturbadora**”.

O artista José de Guimarães viveu sete anos em Angola, de 1967 a 1969, e depois entre 1972 e 1974, durante o período da guerra colonial. Esta experiência despertou nele um interesse por formas culturais situadas fora dos paradigmas europeus. As suas viagens pelo território angolano e a convivência com diversas práticas culturais e rituais influenciaram-no profundamente. Estas influências são visíveis nas suas reflexões artísticas e no desenvolvimento das suas obras, especialmente a partir da coleção de objetos do povo angolano “Tchokwe” e “Quiocos”.

José de Guimarães concebeu o manifesto “**Arte Perturbadora**” em 1968, refletindo o impacto da sua vivência em Angola e os acontecimentos que antecederam a Revolução dos Cravos de 1974. Em Angola também desenvolveu uma linguagem *pop* que renovou os códigos da pintura da época.

Este período foi essencial para a sua prática artística e para a formação da sua coleção, adquirida posteriormente. Parte dos objetos colecionados por ele estão expostos nesta mesma secção.





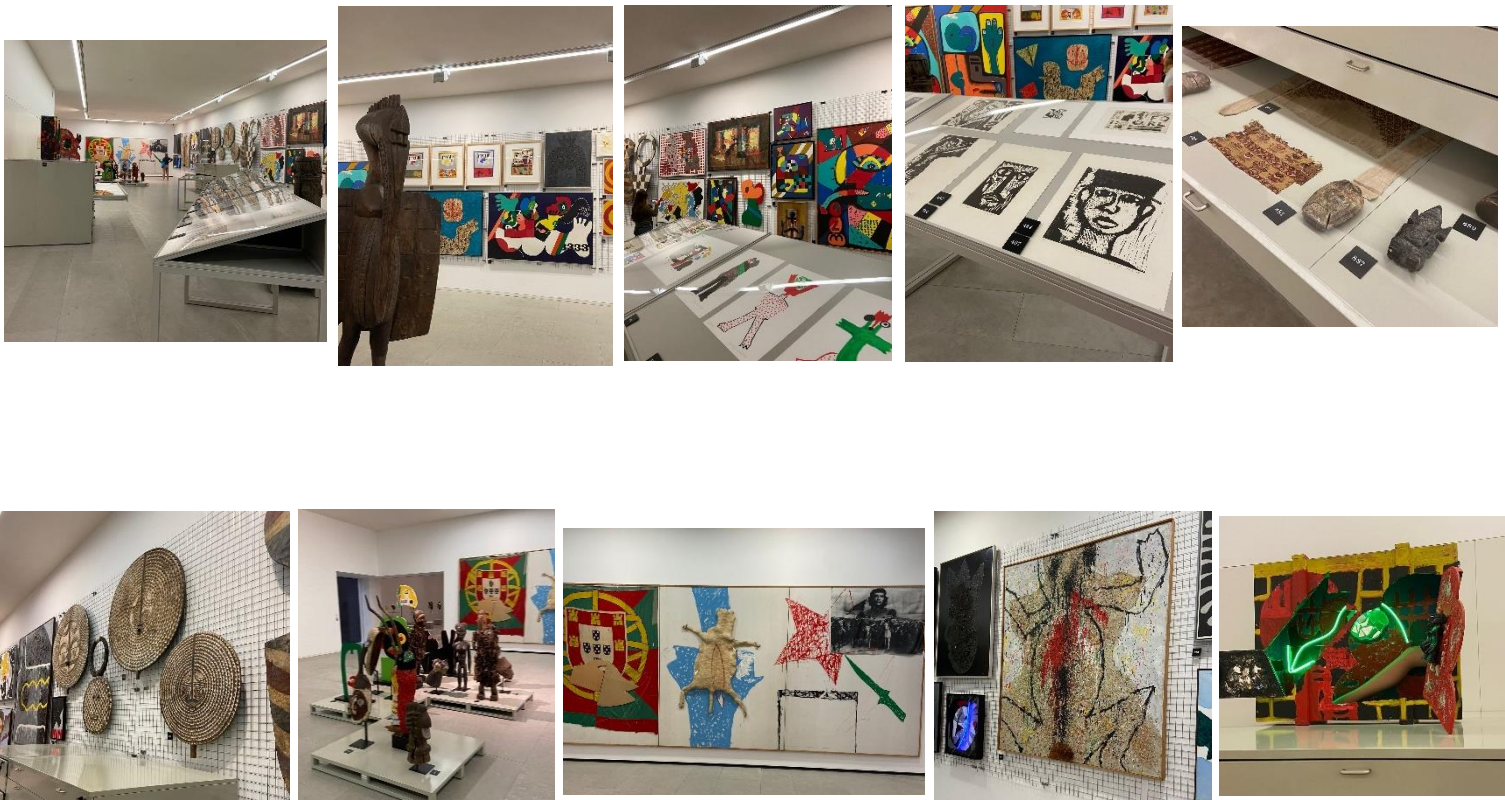
Ainda no mesmo piso, dirigimo-nos à próxima sala que continha a secção **“Crânios e cronos”**.

O crânio (e a máscara) são símbolos recorrentes na obra de José de Guimarães, presentes no seu trabalho em desenho e pintura, particularmente na série México, que aborda a "dança dos mortos". Na cultura ocidental, o crânio simboliza a finitude da vida, associado ao conceito latino *memento mori* (lembra-te que vais morrer), que remete para uma temporalidade linear. Contudo, em várias outras culturas ao redor do mundo, existem múltiplas temporalidades, muitas delas descritas como tempos espirais e expansivos, que não se podem medir com precisão através de cronologias. Por exemplo, para os Gregos, Cronos simbolizava o tempo inexorável, enquanto Kairós era o momento indeterminado, em que algo especial poderia acontecer no momento oportuno. Já nas sociedades pré-colombianas dos Andes, os quipus (sistema de "nós") funcionavam como arquivos portáteis de narrações — desde genealogias a contabilidade e histórias — que marcavam o tempo das comunidades.

Na parede desta sala estava escrita a seguinte reflexão:

“Como convocar várias temporalidades para o museu?

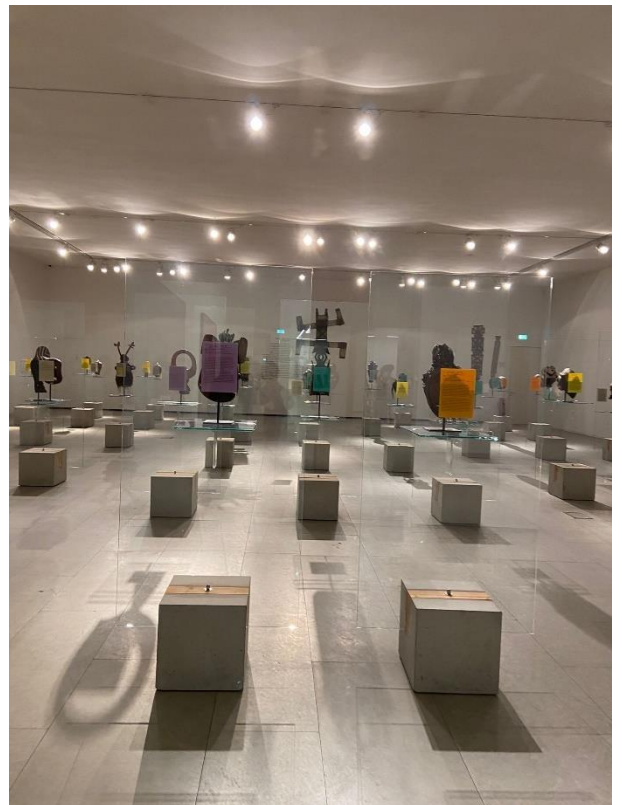
Como restituir a temporalidade específica dos objetos que aqui se guardam, sabendo que a percepção do tempo pode moldar valores e apreciações sobre os objetos e os sujeitos que os produziram?”



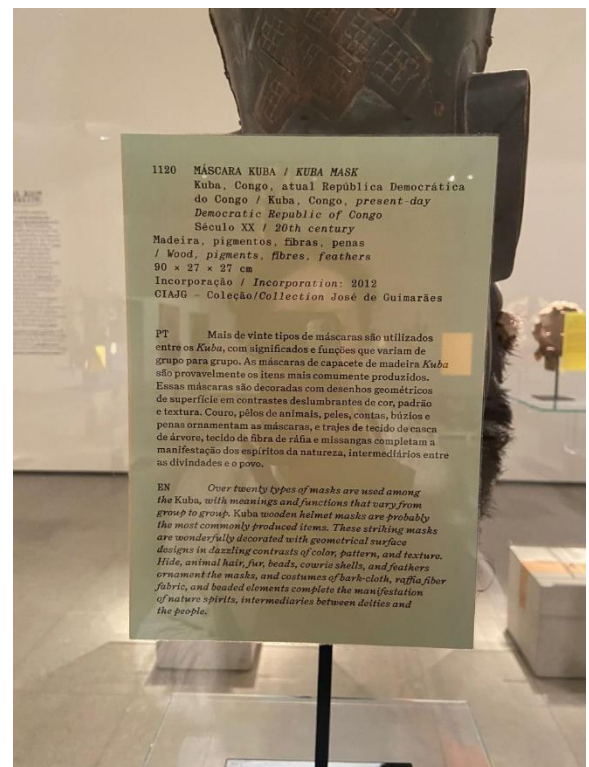
Depois de “Crânios e cronos”, caminhamos então até à próxima sala, “**Sala das Máscaras. Averso**”.

Na Sala das Máscaras, a orientação dos suportes é invertida, destacando tanto a frente como o verso das máscaras e chamando à atenção para os suportes, inspirados nos "cavaletes de cristal" de Lina Bo Bardi, e para as legendas dos quarenta objetos expostos.

Estas máscaras, de origens diversas e complexas, levantam questões sobre o conhecimento que temos delas, já que estão associadas a rituais secretos que a antropologia e a história da arte têm dificuldade em traduzir sem simplificar. As máscaras funcionam como um espelho antropológico, refletindo as contradições do processo histórico ocidental e o que nos parece estranho e distante. Retiradas dos seus contextos rituais, passaram a ser vistas como mercadoria e obras de arte, num percurso marcado por assimetrias de poder, violência simbólica, comércio e apropriação. No entanto, também evocam contacto intercultural, mestria técnica, tradição, arte e inovação cultural.



Escolhi esta máscara porque, entre tantas outras na sala, foi a que imediatamente chamou a minha atenção. Num espaço tão cheio de diversidade e simbolismo, foi esta que me fascinou de forma especial. A máscara intrigou-me pela forma como parecia chamar-me, quase como se quisesse contar-me a sua história. A sua presença despertou em mim uma curiosidade imediata e uma vontade de perceber o que havia por detrás das suas formas e expressões. Senti uma ligação especial com esta máscara, como se, de uma forma subtil, ela refletisse algo em mim. Ao olhar para ela, parecia que estava a ver uma parte da minha própria essência, talvez um pouco excêntrica, mas genuína. A sua originalidade e carácter único fizeram-me lembrar partes de mim que, mesmo que não estejam sempre à vista, são uma grande parte do que sou. De certa forma, esta máscara captou algo que sinto, mas que nem sempre consigo expressar.



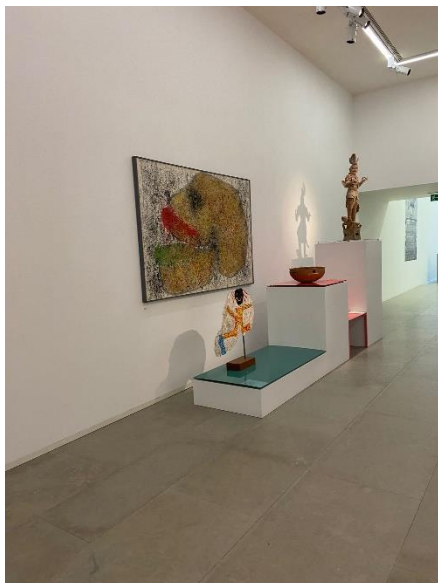


Depois da sala das Máscaras, deslocamo-nos até à sala **“Viver Juntos”**.

A montagem desta sala entrelaça um jogo de olhares entre os vários acervos: "artes africanas", "pré-colombianas", "artes antigas chinesas" e o trabalho de José de Guimarães.

Ligados por fios invisíveis, os objetos parecem conversar entre si, independentemente de nós. Um fetiche africano aponta para um vaso pré-colombiano, um crânio imaginado por José de Guimarães contrapõe-se a um bronze da China antiga, estatuetas falam com pinturas, sem que o tempo as separe. À medida que os objetos cruzam olhares entre si, tantas vezes independentes dos seus observadores, torna-se evidente que as narrativas são infinitas. "Como viver juntos?", perguntam estes objetos.

"O fato de podermos compartilhar esse espaço [o mundo] não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida. Ter diversidade, e não de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos". (Ailton Krenak, *Ideias para adiar o fim do mundo*, 2017-19)



Na mesma sala também está exposto um Protótipo de arquitetura, “**Protótipo Heteróclito**”. A partir da modulação de volumes, este protótipo de arquitetura expositiva organiza vários núcleos que acolhem objetos provenientes das quatro coleções do CIAJG.

Onde antes se expunham acervos em unidades autónomas protegidas por uma grande vitrine, a exposição passa a combinar objetos de várias coleções que agora cruzam olhares entre si. O desenho deste protótipo reflete uma estratégia em que se inverte a orientação dos suportes expositivos, uma rotação subtil que produz uma alteração profunda na perceção dos objetos aí expostos.

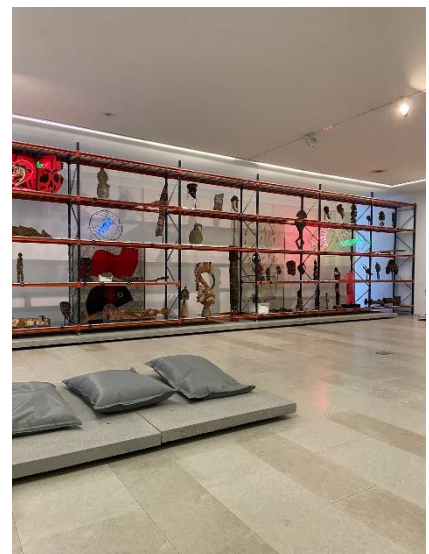
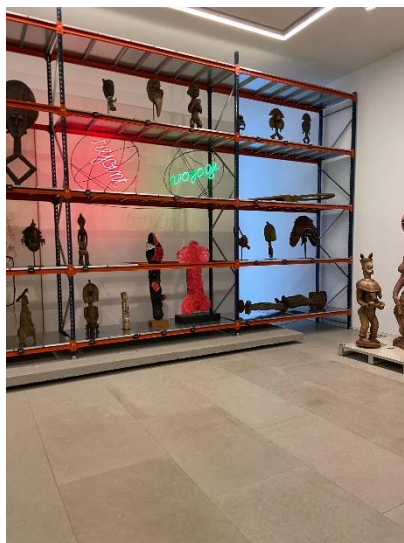
A prática arquitetónica de André Tavares e Ivo Poças Martins toma partido do potencial de "projetar" e "fazer" da arquitetura para estabelecer diálogos com teorias no campo da história da arte, da arte contemporânea, da antropologia, da filosofia, etc. Assim, cria uma plataforma de negociação entre modos discursivos e procura estimular a observação, fruição e vitalidade dos objetos artísticos. Nesta intervenção, os arquitetos partem das seguintes questões:

Como conceber um formato expositivo "falante" de várias linguagens?

Qual a forma de sistemas flexíveis gerarem diálogos complexos entre objetos?

Como inscrever no mundo contemporâneo modos de expor que superem preconceitos enraizados?

Quais as soluções para a reutilização e transformação permanente dos suportes expositivos?





Por fim, chegamos à última sala do primeiro piso, “**Mapeamento das Paredes da Cidade de Lisboa, 1975**”. Onde podemos ver fotos das manifestações sobre a forma de pinturas murais e graffitiis.

“Quando regressei de Angola em Novembro de 1974, já tinha acontecido o 25 de Abril e o ambiente que se vivia nas ruas de Lisboa era exultante. As manifestações de grupos e forças políticas eram visíveis por todo o lado. Porém, o que de mais original aconteceu foram as pinturas murais e graffitiis que verdadeiramente decoravam a cidade dando-lhe um tom festivo e vibrante. Lisboa revestiu-se de uma escrita mural que mostrava bem a exaltação dos momentos que se sucederam após aquela data.

Cartazes revolucionários uns, slogans com algum humor outros, realizados quer em paredes libertas, uns do MRPP, do MES, do PCP, que anunciavam comícios ou simplesmente anunciando a revolução como o PRD-BR. Sendo alguns deles “plasticamente” inovadores, seguindo “estilos” que foram usados internacionalmente em ocasiões semelhantes. Esta oportunidade permitiu-me realizar uma abundante documentação fotográfica que tem sido mostrada em ocasiões, como a que agora se apresenta.

Cito algumas frases retiradas da estátua de D. João I, situada na Praça da Figueira, em Lisboa:

“Garmendia Otaegui liberdade”

“Libertação dos anti-fascistas”

“Salvem a vida dos revolucionários”

“Abaixo os organismos de Cúpula, vivam os orgasmos de Cúpula (A)”

“Não permitamos o processo fascista”

“Boicote ativo às eleições”

“Fim à repressão em Espanha e ao povo espanhol”, etc. ”

*José de Guimarães*

*Lisboa, Janeiro de 2024*

*Por ocasião do 50º aniversário da Revolução dos Cravos.*



A seguir, avançamos finalmente para o piso de baixo. Neste piso encontramos as salas:

**“Mar Português”:** O mar foi simbolicamente representado na cultura portuguesa, especialmente em "Mensagem" de Fernando Pessoa, que glorifica a história marítima. Cruzeiro Seixas, em 1952, subverte essa visão com um objeto surrealista, sugerindo uma história de violência. O mar, símbolo de poder e conquista, também representava guerra, emigração e morte. Essa dualidade foi explorada tanto para exaltar o colonialismo quanto para criticá-lo.

**“Civilização”:** Walter Benjamin afirmou que todo documento de civilização é também um documento de barbárie. Desde o século XIX, o termo "civilização" foi central para a Europa, justificando sua "missão civilizadora" e, com isso, a exploração e pilhagem de outros povos. Em Portugal, o Ato Colonial de 1930 consolidou essa visão, instituindo hierarquias raciais e permitindo o trabalho forçado. A história da arte também surgiu de uma perspectiva eurocêntrica, associando arte e civilização, com o museu como símbolo central. Em Portugal, José-Augusto França defendeu essa visão, valorizando a arte como parte de um progresso civilizacional.

**“Museu”:** A história da arte e a etnografia consolidaram-se no contexto do racionalismo e do imperialismo europeu. Os museus surgiram acolhendo coleções artísticas, arqueológicas e etnográficas, muitas vezes fruto de conquistas e pilhagens, especialmente após a Conferência de Berlim (1884-1885). Em Portugal, a Sociedade de Geografia de Lisboa preservou objetos trazidos de África. Museus como o de Etnografia no Porto (1945), o Museu de Arte Popular (1948) e o Museu do Dundo em Angola (1936) foram criados para exibir arte colonial.

**“Ingénua”:** A palavra "ingénua", originalmente significando "nascido livre", foi associada ao "primitivo" e "popular". No século XX, as vanguardas valorizaram essa ingenuidade como ruptura com o naturalismo, enquanto o Estado Novo a usou para promover um nacionalismo idealizado, como na "Exposição do Mundo Português" de 1940, que romantizava um Portugal rural e ocultava sua pobreza.

**“Extração”:** A acumulação de objetos exóticos está ligada à acumulação de capital, como descrito por Marx na "acumulação primitiva". Isso ocorreu tanto pela expropriação na Europa quanto pela extração de recursos e trabalho durante a colonização. Além disso, missões científicas e etnográficas contribuíram para a captura de objetos culturais, formando muitas coleções de museus europeus. Hoje, o extrativismo, exacerbado pelo esgotamento de recursos, inclui o turismo, que ainda explora fantasias exóticas sobre territórios colonizados.

**“Jazz-Band”:** Em 1922, António Ferro publicou *A idade do Jazz-Band*, associando a modernidade aos corpos dançantes, com destaque para o fascínio masculino por bailarinas negras. Esse interesse pelo corpo "outro" vinha desde 1500, como descrito por Pêro Vaz de Caminha. Na era do jazz, a mulher negra foi “fetichizada” como símbolo de modernidade, reforçando e combatendo estereótipos racistas e machistas. Apesar disso, a dança e a música também se tornaram formas de emancipação, como defendido por Mário Domingues. Artistas como Vera Mantero e Marlene Monteiro Freitas exploram os paradoxos desse impacto no século XX.





A exposição de José Guimarães surpreendeu-me pela forma como explora a diversidade cultural. Foi como viajar por várias culturas, desde a portuguesa à africana e asiática, mostrando o interesse do artista por tradições e símbolos de diferentes partes do mundo. A maneira como ele junta estas referências no seu trabalho é fascinante, criando uma ligação entre o passado e o presente, entre o que nos é familiar e o que nos parece distante.

A **sala das máscaras** foi a que mais me marcou. A variedade de formas e expressões capturou a essência de rituais ancestrais e transportou-me para outras realidades.

