



Museu  
Coleção  
Berardo

Português

# Quel Amour !?

Exposição temporária

Piso -1 / Piso 0

11/10/2018 – 17/02/2019

## Amor, o olhar fixo

«De onde nasce o amor das origens  
senão das origens do amor?  
Daquilo que não continuará  
e que igualmente nunca terminará.»<sup>1</sup>

J.-B. Pontalis

«*Amour, amour...*», assim expressa a voz cantada de Anne Germain — em «*Peau d'âne*», de Jacques Demy — tanto as ilusões como as desilusões deste sentimento. «*L'amour se porte autour du cou, le cœur est fou*»<sup>2</sup>, e assim soará nesta exposição o explorar das possibilidades.

O amor, por vezes sentido como um conceito desgastado e vago, permanece mais do que nunca no centro dos nossos encantamentos e das nossas litánias, vãs ou incertas. O amor é o grande assunto, o único que, como diria Stendhal, *reanima* a vida... Todos temos um amor «a...» nos nossos bolsos, por vezes esquecido, maltratado, acarinhado ou imprevisível, *cuja única medida seja a desmesura*.

A exposição *Quel Amour!?*, pelo seu próprio título, contendo um *interrobang*, procura traçar possibilidades. Como tal, o olhar do visitante oscilará entre o ponto de exclamação e de interrogação, imerso na iminência da questão ou passando da estepefação para o deslumbramento. As verdadeiras respostas deixam-se descobrir na abundância. Assim, esta exposição enriquece-se de pontos de vista, de tonalidades, de vagabundagens, de climas, de perturbações ilógicas e de sensibilidades várias, perceptíveis, perfeitivas, defetivas; ao amor, não podemos dar-lhe a volta, mesmo aceitando as suas reviravoltas. A exposição não pretende ser nem uma descrição nem uma interpretação imagética inequívoca: foram selecionadas obras de artistas históricos ou da cena contemporânea, de culturas e de gerações diferentes, por forma a criar uma alquimia viva e misteriosa, através da sua coexistência e coincidência, entre a pertinência e a impertinência.

A poucos dias da montagem da exposição, imagino por exemplo a proximidade entre *Oedipus Rex*, de Francis Bacon, e as fotos de Antoine d'Agata, comparações entre as esculturas de Kiki Smith e as de Germaine Richier e Mark Manders, entre as narrativas dos desenhos de Pierre Klossowski e *Picture Emphasizing Stillness*, pintura mágica de David Hockney na qual a calma do encontro entre dois seres prefigura o drama subjacente; ou ainda



Kiki Smith  
*Wild Woman (Maria Magdalena)*, 1994  
Bronze moldado em silicone e aço forjado  
Fotografia: Olaf Malhn

entre a abundância luminosa da matéria colorida dos dois quadros de Adolphe Monticelli em relação aos de Eugène Leroy e às potenciais imagens destes. De facto, conceber uma exposição, *a fortiori* sobre o amor, requer que se trabalhem as conexões de sensibilidade que atuam entre as obras.

«O vagabundo possui dois relógios que não podem ser comprados na Tiffany; num pulso o sol, no outro a lua, ambas as pulseiras são feitas de céu.»<sup>3</sup> Trata-se de pôr o amor em órbita de um outro planeta para convidar íntima e fisicamente o visitante a adquirir um outro olhar sobre as obras. E esta manifestação não poderia ser concebida senão mediante a fricção entre as fontes e motivações alusivas ao amor, sem ocultar as antinomias relativas à sua própria natureza. O real inclui o amor. Esta é pelo menos uma das questões que não pode ser consignada pela imagem, visto que a relação que mantemos com aquele nunca é perspicaz. A imagem e o amor unem-se no *phantasme* ou

<sup>1</sup> J.-B. Pontalis. *L'Amour des commencements*. Gallimard, coleção Folio, Paris, 1994, p. 70.

<sup>2</sup> «O amor leva-se à volta do pescoço, o amor é louco.» [N. do T.]

<sup>3</sup> Jack Kerouac. *Le Vagabond américain en voie de disparition*. Gallimard, Paris, 1969, p. 240.

na *phantasia* de um real persistente e constantemente pressuposto.

As exposições e os colóquios de filosofia regressam cada vez mais frequentemente ao tema do amor. Será isto uma tentativa de resposta ao desencanto contemporâneo?

Os discursos conservadores sobre o amor tão-só contribuem para este desespero e desencorajamento, ao justificarem a recusa de qualquer libertação das normas da sexualidade. O amor está, no entanto, como dizia Rimbaud, «sempre pronto a ser reinventado», porque se situa nessa zona cinzenta dos nossos afetos, da nossa experiência da felicidade, da liberdade, da emoção, da dor — todas feridas nas nossas almas. Os filmes minuciosos e luminosos de Sébastien Lifshitz ou de Thomas Sipp, assim como o diário filmado de Rémi Lange e os *storytellers* fotográficos mimetizados e murmurados de Duane Michals, são testemunhos impressionantes.

Os nossos contemporâneos perderam-se de amores pela sua própria imagem: a prática da *selfie* ou a gravação e o arquivar de cada segundo por parte da fotografia, tornados mantras da fugacidade do tempo, ou pelo menos da sua aceleração, podem ser vistos como uma desmaterialização do Outro, ou pelo menos da sua *desaprazida* dissemelhança. Fenómeno que não podemos facilmente sintetizar num narcisismo contemporâneo; o abandono do Outro entra em jogo. O *Eu* é definitivamente o Outro.

«A humanidade, que outrora, com Homero, havia sido objeto de contemplação para os deuses do Olimpo, é-o presentemente para si mesma. A alienação de si mesma por parte de si mesma atingiu este grau, que a obriga a viver a sua própria



Annette Messenger  
*Jalousie/Love*, 2010  
Arame de ferro, fios negros, tecido, peluches  
Cortesia de Annette Messenger e da Galeria Marian Goodman,  
Nova Iorque, Paris, Londres

destruição como uma sensação estética de primeira ordem.»<sup>4</sup>

Artistas como Helena Almeida, Pilar Albarracín, Francesca Woodman, Nan Goldin, Sophie Calle, Chantal Akerman, Antoine d'Agata, Jean-Luc Verna, assim como Michèle Sylvander, João Pedro Vale & Nuno Alexandre Ferreira e Ernesto de Sousa, investem nesta alienação através de autoficções fotográficas ou audiovisuais — ou sob a forma da instalação, como o faz Cristina Ataíde. As estratégias discursivas daqueles são uma experiência da presença num mundo onde contestam a ausência do Outro e o obrigam a existir além da fragmentação, da polissemia e da ambiguidade do sentido. O que está em jogo nas obras em questão encontra-se muito para lá de uma passagem unívoca e límpida do signo ao referente, dos seus corpos (sensuais ou sociais, políticos ou polimórficos) à imagem. «Quando o próprio Amor aos teus amores tu impões.»<sup>5</sup>

*La Mariée*, de Niki de Saint-Phalle, com a fatiota de objetos em queda livre impedida, é emblemática de *Quel Amour!?*. A sua obra fustiga toda e qualquer norma social; as suas *noivas* são heroínas da tragédia dos casamentos forçados.

O desejo destes *amores!?* traduzidos, entoados, encenados ou reencenados pelos artistas exprime uma salvaguarda, uma resistência, uma combatividade face ao desespero atual, e logo oferece uma possível transgressão através de uma subversão dos limites e das normas. Os artistas invocam a linguagem do desejo, libertam a palavra numa língua que permanece constante e é jamais estrangeira. É um dos preciosos paradoxos consignados pela exposição. «Para mim, o corpo é uma escultura, o meu corpo é a minha escultura», reclama Louise Bourgeois. Na mesma época, em 1969, Helena Almeida declara: «O meu trabalho é o meu corpo; o meu corpo é o meu trabalho.» Mesmo procurando nas suas esculturas o metacorpo e a sua transcendência, a sua hibridação animal, a obra de Kiki Smith parte de uma premissa próxima, tal como as de Jean-Luc Verna e Ana Mendieta.

O corpo do amor, o amor ao corpo (e aos corpos) e o amor à arte formam um nó górdio que insere os artistas na diversidade das suas práticas quotidianas. «Fundamentalmente, penso que a arte seja apenas uma forma de pensar. É como se

<sup>4</sup> Walter Benjamin. «L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique», in *Écrits français*. Gallimard, Paris, 1991, p. 172.

<sup>5</sup> Jodelle, soneto preliminar em *Amours*, de Ronsard, 1553.

nos puséssemos ao vento e o deixássemos levar-nos aonde quer que pretendesse ir.»<sup>6</sup>

Quer evoque Ágape, quer Eros, o amor espiritual ou o amor físico, sofrido ou libertador, sagrado ou profano, desejámos uma exposição vivificante para os visitantes, cujas experiências íntimas do amor poderão projetar-se (expor-se) face às propostas dos artistas: com Wolfgang Tillmans e a sua instalação fotográfica, ou com os que recusam os estereótipos culturais, como Pilar Albarracín, com a tauromaquia — ou outros, como Rosemarie Trockel ou Annette Messager, que operam desvios sensíveis dos arquétipos masculinos ou femininos. «Já que o amor ensina todas as artes, sigamo-lo como a um mestre.»<sup>7</sup>

O amor, por vezes uma explosão de sentidos na qual o prazer feminino se liberta do interdito, de qualquer norma masculina ou da posição de musa lasciva e prazenteira, torna-se uma busca pelo Éden ou pelo Inferno. Neste sentido, as pinturas tomadas pela urgência expressionista de

Raphaële Ricol, pelos noturnos de amor de Adrian Narvaez Caicedo, pelas subtis fantasmagorias de Karine Rougier, pelas tintas de Tracey Emin dilacerando o próprio suporte, pelos guaches irradiantes de Marlene Dumas, pelo traço filamentososo ou gráfico de Élisabeth Garouste são as chamas que se rebelam contra qualquer supressão do desejo e do sentimento amoroso. O Éden adjaz ao Inferno; a energia sexual, à morte. Estes ventos contrários são igualmente o tema dos desenhos intensos de Annette Barcelo, ou da pintura de Chéri Samba. Identicamente surgem as treze luas que iluminam os desenhos narrativos de Daphné Chevallereau, e a inquietante estranheza que ressoa com este fragmento d'*As Cartas Portuguesas*: «É preciso artificio para se ser amado, é preciso procurar com

<sup>6</sup> Kiki Smith, 2003: «*Basically, I think art is just a way to think. It's like standing in the wind and letting it pull you in whatever direction it wants to go.*»

<sup>7</sup> Marsilio Ficino. *Commentaires sur le Banquet de Platon*. Les Belles Lettres, Paris, 1956, p. 166.



Paula Rego

*Amor*, 1995

Pastel sobre papel montado em alumínio

Casa das Histórias Paula Rego, Câmara Municipal de Cascais, Fundação D. Luís I; fotografia: Carlos Pombo



Gérard Fromanger  
*Rouge, nus*, 1994  
Acrílico sobre tela sem grade  
Cortesia do artista

alguma habilidade as formas de inflamar, e o amor por si são não d  qualquer amor.»<sup>8</sup> Também a lua   revisitada pela intensa poesia de William Kentridge na curta-metragem *Journey to the Moon*, na qual oferece um olhar íntimo sobre o seu processo criativo — tanto física como psicologicamente.

O desejo masculino e a sua pulsão escopof lica revelam o corpo feminino ou masculino, desejando ou sendo desejado, sob a forma de narrativas pictóricas em Bhupen Khakhar e Mohamed Ben Slama. Pinturas cinzeladas entre Eros e  gape são para Gérard Garouste, como para Omar Ba, recitativos coloridos sobre as mitologias daqueles, pessoais ou africanas. O imenso *Rouge, nus* (1994), obra de Gérard Fromanger, faz-nos mergulhar no desejo da pintura e dos corpos que se envolvem e enredam na apostasia carmesim.

A instala o de desenhos de Raymond Pettibon (LOVE), e aqueles de Gonalo Pena, e aqueles sobre a mesa de Mattia Denisse, e as pequenas pinturas de Jan de Maesschalck, são mosaicos do desejo ou da inquieta urgência da alteridade do corpo e dos sexos, a sua lei e o seu mistério.

Os murais de pintura de Eug ne Leroy, nos quais os corpos luminosos se enlaam e assim resistem sobre a ganga da matéria pictórica, avizinham-se dos desenhos de Pierre Klossowski, que roubam aos espelhos os traos transparentes dos enigmas do amor profano e divino.

- Amor secreto, fe rico e trágico com as obras de Claude Lévêque, nas quais, sob a aparente melancolia das instalaoes, *teatro sem teatro*, se revela sempre um manifesto político.

- Amor de corpo ferido ou triunfante, mesmo se encharcado de sangue, como um corao que bata e resista sob a violência dos conflitos íntimos ou bélicos, como nas pinturas de Miriam Cahn.

- Amor de êxtase, encoberto pelas lágrimas, que subtende as obras imensas de Paula Rego e de Francis Bacon, nas quais a tragédia não exclui a luz.

- Amor derrotado, sofrido pelas mulheres no cenário das periferias americanas encenado pelo fotógrafo Todd Hido.

- Amor que grita e, no mesmíssimo movimento, liberta e enreda, no vídeo *Turbulent* (1998), obra de Shirin Neshat.

- Amor sacrílego, das fotografias ardentes dos corpos que, antes de se desfazerem sob a luz,  ric Rondepierre capta.

- Amor escondido, na pintura de James Rielly de um casal gay no seu casamento finalmente celebrado

- Amor-assemblagem, do qual se descobrem imagens potenciais nas colagens (casamentos) de John Stezaker.

- Amor e a sua espera, que desenha a grafite meticulosa de Jérôme Zonder no seu *Portrait de Garance*.

- Amor frágil daqueles dois corpos abraados para toda a eternidade na resina — amor que não concede qualquer idealismo —, na verista e hiper-realista escultura *Arden Anderson and Norma Murphy* (1972), de John De Andrea. «Porque o ser amado se torna uma personagem de chumbo, uma figura irreal que não fala, e a mudez, no sonho, é a morte.»<sup>9</sup>

- Amor epistolar, com a apresentao de cartas de amor pertencentes à coleo de Anne-Marie Stephen.

<sup>8</sup> Guilleragues, *As Cartas Portuguesas*, 1669, «Carta V».

<sup>9</sup> Roland Barthes. *Fragments d'un discours amoureux*.

Éditions du Seuil, Paris, 1977, p. 200.

Além disto, também casais de artistas, por vezes trabalhando em conjunto, se encontram no centro da exposição. Marina Abramović e Ulay, Axel Pahlavi e Florence Obrecht, Gérard Garouste e Élisabeth Garouste, Helena Almeida e Artur Rosa, Lourdes Castro e Manuel Zimbro. Colaboração ou coabitação, eles descobrem-se nas suas obras, realizando-as a quatro mãos ou enquanto primeiros observadores, cúmplices íntimos.

«No princípio está a relação», dizia Martin Buber. A vida partilhada implica, ou exige, uma comunicação, uma partilha que se realiza no diálogo.

«Foi daí que partimos, do amor enquanto deus, ou seja, como realidade que se manifesta e revela no real. [...] Esta mão que se estende em direção ao fruto, em direção à rosa, em direção à fogueira que se acende subitamente, o seu gesto de alcançar, de atrair, de atirar, está em solidariedade íntima com a maturação do fruto, da beleza da flor, do calor da fogueira. Mas, quando neste movimento de alcançar, de atrair, de atirar a mão chega longe demais, seja do fruto, da fogueira, da flor sai uma mão que se estende em busca da vossa mão, e neste momento é a vossa mão que congela na plenitude fechada do fruto, aberta à flor, na explosão de uma mão que arde — então, o que se produz nesse momento é o amor.»<sup>10</sup>

A seleção de artistas é internacional porque, se o sentimento do amor é universal, a evocação deste é diversa nas suas manifestações no seio das culturas e civilizações. As percepções do amor são singulares e diferentes no Ocidente, no Oriente, na Ásia, na África do Norte ou na subsariana...



Jan De Maesschalck  
Sem título, 2012  
Acrílico sobre papel  
Cortesia da Galeria Zeno X, Antuérpia

O amor, a sua partilha e o seu imaginário são provavelmente um dos fundamentos das nossas frutuosas alteridades.

Uma outra dissemelhança inerente ao amor e ao entendimento deste é a percepção sensível e intelectual peculiar às mulheres e aos homens. Viveremos nós a linguagem do amor em conformidade com o nosso género, a nossa sexualidade? Respeitar a paridade entre os artistas, levar a cabo um exercício sobre estas ambiguidades de género, assim como da condição política, e estes mistérios do amor, que se impõem ao feminino-masculino, masculino-feminino, feminino-feminino, masculino-masculino... eram exigências que não poderiam ser ignoradas.

As obras e os artistas têm a sua autonomia e não devem ficar presos a uma tese. Em vez de uma tese, devemos focar-nos na questão do motivo do amor e da sua iminência. A diferenciação entre o tema e o motivo do amor é realmente importante: o tema apresenta certa tese, certo conteúdo; enquanto o motivo é aquilo que reúne — o ponto de partida de uma estratégia discursiva, de uma pesquisa em colaboração com os artistas, cujas obras ressoam numa constelação de questões sobre o motivo do amor e sua furtiva imprevisibilidade.

A iminência do desejo, seja esta de que tipo for, encontra-se no centro da exposição. Como é que se manifesta a prática artística no motivo do amor, do íntimo e/ou do prazer (ou da repulsa) através de posições artísticas poéticas, icónicas, plásticas, cinematográficas, expressivas, discursivas, performativas, enunciadoras, vocais? Este questionamento torna-se perceptível para o visitante por meio dos acordos e desacordos entre as obras.

Imaginou-se *Quel Amour!?* como um grande panorama, a experiência de uma visão de que podemos apropriar-nos ou a ocasião para que nos percamos nas suas reflexões — já que o amor (a união) e o seu contraponto, a divergência (fragmentação), são precisamente aquilo que ultrapassa qualquer apropriação definitiva.

Estes gestos de amor pela parte dos artistas através das suas obras, expostas como verdade fundamental, não apagam as outras verdades, particularmente a da *conciliação* que bordejia por entre as aparentes contradições do desejo e do íntimo, da vida e da atração pela morte, da inquietação sexual e do amor maternal ou paternal, da graça divina e da sua transgressão. É por isto

<sup>10</sup> Jacques Lacan. *Le Séminaire*, VIII, *Le Transfert* (1960–1961).



que a obra pictórica de Albuquerque Mendes, que explora *As Cartas Portuguesas* e os seus sudários, procura a divisão entre o eu amoroso e o eu religioso. O vazio de Deus, estando ele ocupado ou não, sem expressão...

«Lamento, por amor a ti tão-só, os prazeres infinitos que perdeste. Terás sequer querido gozá-los? Ah!, se os tivesses conhecido, terias percebido sem dúvida que são mais afáveis do que aquele de me teres iludido, e terias entendido que é mais jubiloso, e que denota qualquer coisa muito mais tocante, quando se ama violentamente do que quando se é amado.»<sup>11</sup>

Duas entradas, que os visitantes escolhem aleatoriamente, dão acesso à exposição, à imagem das duas portas na *Odisseia* ou na *Eneida* — a das ilusões ou a dos sonhos que se realizam, pelas quais Ulisses e Eneia devem passar para sair do Inferno.

*O amor é um cão vindo do inferno.*<sup>12</sup>

Conforme a escolha de uma entrada ou da outra, o percurso desdobra-se segundo pontos de vista de sensibilidade e de intelectualidade diferentes. As obras que encontramos nestas duas entradas são, por um lado, *Journey to the Moon*, de William Kentridge; pelo outro, *Wild Woman (Maria Magdalena)*, de Kiki Smith, com a sua intensa gravidade e com a graça divina de um corpo por fim libertado. Estas duas obras são determinantes para o sentido a conceder à visita; possivelmente, as amadas, os amados, os amigos seguirão percursos opostos, reencontrar-se-ão, perder-se-ão caminhando por entre as obras de *Quel Amour!?*, e dialogarão como se num *banquete*...

Ocasionalmente a reunião de obras de artistas contemporâneos e de outros de gerações mais antigas (Monticelli para o século XIX; Germaine Richier, Louise Bourgeois, Francis Bacon, David Hockney para o século XX), o objetivo foi trazer, transportar o passado, luz e sombra confundidas, para o presente comum. Para a sacerdotisa e profetisa de Platão, Diotima, o Amor é intermediário, intermédio, intermediador.

A exposição *Quel Amour!?* surge à imagem das exuberantes e contrastantes cidades que são Marselha e Lisboa, onde é agora apresentada: o amor mitológico nasce da pobreza e da opulência. *Quel Amour!?*, tanto pelo seu lugar como pela sua fórmula, foi igualmente imaginada e concebida em e para Marselha e Lisboa, estas duas cidades marítimas.

Se, como escreveu Pierre de Marbeuf, «o mar mais o amor são igualmente amargos»<sup>13</sup>, aquelas

cidades são as que se imaginaram para amarrar estes amores.

«E então apercebi-me também que estava no ridículo ao prometer-vos fazer convosco a minha parte no louvor de Eros, e ao gabar-me de ser especialista no amor, quando nada compreendia da forma de louvar, seja isto o que for.»<sup>14</sup>

**Éric Corne**

**Curador da exposição *Quel Amour!?*  
Lisboa, Paris, Marselha**

<sup>11</sup> Guilleragues, *As Cartas Portuguesas*, 1669, «Carta III».

<sup>12</sup> Segundo o título do romance de Charles Bukowski.

<sup>13</sup> Pierre de Marbeuf (1596–1645), «Et la mer et l'amour».

<sup>14</sup> Platão. *Le Banquet*, 190 a–b. Garnier-Flammarion, Paris, 2001, p. 115.



Marina Abramovic & Ulay  
*Breathing In, Breathing Out*, 1978  
Vídeo monocanal, a preto e branco, com som, 16' 58"  
Amesterdão © Ulay / Marina Abramovic  
Cortesia da artista Marina Abramovic e LI-MA

Capa :  
Hélena Almeida. Sem título, 2010. Prova em gelatina  
sal de prata  
Cortesia da Galeria Filomena Soares

#### Serviço Educativo

Visitas orientadas e atividades  
para escolas e famílias

Marcações e mais informações  
T. 213 612 800  
servico.educativo@museuberardo.pt  
www.museuberardo.pt/educacao

#### Atividade contínua

13 de out. a 16 de dez. (sab.  
e dom. das 15h00 às 18h00) e nos dom.  
de 6, 13, 20 e 27 de jan.

Todas as cartas de amor são ridículas  
Conceção: Ana Rito e Hugo Barata

#### Atividades com entrada livre

Visitas temáticas em torno da exposição:  
13 de out.

**Fogo que arde sem se ver**  
Conceção e orientação: Ana Rito  
17 de nov.

**O amor é o amor**  
Conceção e orientação: Fabrícia Valente  
12 de jan.

**All you need is love...**  
Conceção e orientação: Hugo Barata  
9 de fev.

**Fogo que arde sem se ver**  
Conceção e orientação: Ana Rito



**Catálogo da exposição  
(FR) com tradução inte-  
gral (PT ou ENG) em  
encarte**

**Quel Amour!?**  
Capa mole;  
230 mm x 280 mm;  
192 pp.; 147 imagens;  
ed. Manuella.  
À venda na loja do  
Museu: 35,00 €

#### Partilhe a sua visita

@museuberardo

#museuberardo

Museu Coleção Berardo

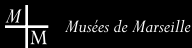
#### Siga-nos



/museuberardo



Conceção e coprodução:



Mecenas:



Apoio à exposição:

