

### ENTREVISTA

*Realizada por Hans Ulrich Obrist a Ana Vieira.*

13 November 2011

**H.U.O. :** Estudei este grande livro que é extraordinário (catálogo realizado em parceria com o Museu Carlos Machado e o Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian).

**A.V. :** Também gosto do catálogo que foi organizado pelo comissário, Paulo Pires do Vale, que é ainda muito novo e formado em Filosofia. Leu o texto dele?

**H.U.O. :** Sim, sim, pareceu-me muito bem!

Começando pelo princípio, como é que tudo aconteceu, como foi a sua primeira epifania, como é que chegou à arte?

**A.V. :** Comecei por fazer o curso de pintura, aqui em Lisboa, que me interessou muito pouco e era totalmente académico, só formal e alegórico...mas felizmente fui conhecendo um grupo de estudantes que saíam desse conformismo. Entre eles estava um artista, um pintor, com quem vim a casar já no fim do curso. Foi a pessoa que me deu força, que entendeu a minha criatividade, o que era complicado porque eu não pintava ou esculpia, o que era desastroso nessa época, em Portugal.

**H.U.O. :** Era uma época difícil com a ditadura em Portugal?

**A.V. :** Sim, mas para além da ditadura, acho que Portugal continua a ser conservador e inseguro na sua relação com a arte.

**H.U.O. :** O que é interessante, é que desde o princípio e depois de deixar a Escola, não estava ligada à pintura. Estava para além da pintura. Como lhe veio a ideia de ir para além da pintura? Já tinha visto muita pintura?

**A.V. :** Sim, em livros de arte, em revistas, nas bienais de Paris, e nos finais de 70, em N.Y. Claro que vi o bastante para poder seleccionar. Quase tudo o que fui vendo me deixou marcas muito fortes, inclusive a confirmação de que a arte devia e podia ser vivida de uma forma mais dinâmica e mais activa.

**H.U.O. :** Sim as bienais eram importantes, e eram montadas no Museu de Arte Moderna por um director muito importante na altura.

Para além das Bienais de Paris, também diz que foi inspirada por Lourdes de Castro e Noronha da Costa. Pode-me falar sobre essas influências?

**A.V. :** A primeira vez que vi uma exposição de Lourdes de Castro, foi em Lisboa, e fiquei não só encantada, como expectante, sem conseguir perceber bem porquê. Uns anos depois descobri que era o conceito de “ausência”, tão detectável nas “sombras” de L. de C.

Em relação ao Luís Noronha da Costa foi a liberdade de ensaiar, de experimentar, assim como de propor novas percepções da arte. O Noronha da Costa tinha tirado o curso de arquitectura e talvez, ou certamente por isso, estava muito ligado ao espaço.

**H.U.O. :** Estão vivos, não estão?

**A.V.** : Sim, Lourdes de Castro tem vivido nos últimos anos, na ilha da Madeira. Noronha da Costa vive no Estoril (perto de Lisboa), mas está bastante doente. No entanto foi muito importante nos anos 70. Mas ainda tenho uma outra fonte de inspiração muito forte, que foi a de Michelangelo Pistoletto.

**H.U.O.** : Sim, conheci-o muito bem, ainda como estudante, e achei-o tão importante, que me levou a aprender Italiano!

**H.U.O.** : Qual foi a sua relação com Pistoletto? A ideia do espectador entrar na obra é muito importante...

**A.V.** Sim é essencial e foi uma grande descoberta!

**H.U.O.** : Onde viu as obras deste artista?

**A.V.** : Comecei por as ver na revista “Domus” (revista de arquitectura, com artigos de artes plásticas).

**H.U.O.** : Via regularmente a revista “Domus”?

**A.V.** : Sim, sim.

**H.U.O.** : Qual era a sua influência pela arquitectura?

**A.V.** : A arquitectura por princípio, sempre me inspirou. Sempre me interessei muito pelo espaço e a arquitectura vive para e com o espaço. Nessa altura também me interessava pelo teatro que vive, do fingimento, (do faz de conta,) da ilusão e de uma noção de tempo particular, ou seja, não existe em permanência.

**H.U.O.** : O teatro tem o lado performativo...

**H.U.O.** : Ouve dizer que se sentiu inspirada por Joan Jonas que viu com Helena Almeida, Artur Rosa e Eduardo Nery. Em que ano a viram?

**H.U.O.** : Mais ou menos por volta de 1973/74.

**H.U.O.** : O que a impressionou mais?

**A.V.** : Talvez a integração total do corpo e da acção.

**H.U.O.** : Fez um trabalho muito novo em 1968, as “silhuetas”.

**A.V.** : Não sei exactamente de onde vieram, sempre de dentro. Mas a “ausência” vinda de Lourdes de Castro está lá, como está a integração das silhuetas no Espaço, talvez via Pistoletto. Mas as figuras que fiz, eram recortadas e esvaziadas, estavam colocadas no espaço e tinham a escala do corpo humano. Integravam o espaço em volta delas, inclusive as pessoas que circulavam.

**H.U.O.** : No livro retrospectivo (catálogo), há um texto sobre a sua vinda da escola. Que história é a de S. Miguel?

**A.V.** : Na casa dos meus pais, que era uma quinta, havia uma zona mais próxima do mar, onde existiam uma série de muros de pedra, muito altos, para protegerem a vinha da

maresia. Esses muros tinham portas e chaves, todas diferentes, e para cada passagem das mesmas, levava comigo um molho de chaves. Tinha uma verdadeira obsessão por esse espaço que percorria todos os dias. Era um percurso muito marcante para mim. Implicava um percurso, um ritual, e uma cadência com variados tipos de espaços. Terminava com a abertura da porta que dava para o mar, ou ainda como alternativa, junto a um poço de maré (em contacto directo com o mar e por isso, antigo viveiro de lagostas) onde a minha irmã e eu por vezes tomávamos banho... gelado!

**H.U.O. :** Havia então portas e chaves...São memórias de adolescência?

**A.V. :** Sim, sim.

**H.U.O. :** Teve essas experiências, e é interessante porque o seu primeiro trabalho, as "silhuetas" começam com duas dimensões.

**A.V. :** Mas as silhuetas estavam colocadas no espaço.

**H.U.O. :** Então era já tridimensional?

Mas a verdadeira tridimensionalidade está no ambiente de 1971.Pode-me falar nessa epifania do ambiente, de 1971?

**A.V. :** O ambiente de 1971 foi o começo do meu trabalho sobre o processo da pintura, a três dimensões, o que também era outra obsessão. Não queria que houvesse só a imagem (a duas dimensões), mas o corpo da imagem, visível através do corpo dos espectadores, porque não se vê só com os olhos, mas também com o corpo todo.

**H.U.O. :** Entrava-se no ambiente?

**A.V. -** Não, não era para entrar, mas sim para percorrer em torno da peça e das suas sobreposições.

**H.U.O. :** É como se os muros fossem transparentes e não se pudesse entrar.

Depois há essas extraordinárias fachadas pintadas, foram realizadas, ou são esquiços?

**A.V. :** São esquiços. Pintava directamente sobre as fotografias. Não tinha muito a intenção de as realizar em tamanho real. São sempre a passagem de interior/exterior. Fiz quase sempre isso, ou seja misturar o interior com o exterior, o que remete sempre para a pintura que é uma espécie de membrana...

**H.U.O. :** Uma cortina, um relógio, uma mesa, é a reversão (risos).

**A.V. :** Fiz isso muitas vezes, o interior e o exterior.

**H.U.O. :** Depois há esta famosa "Mesa Paisagem", que é a inversão do trabalho anterior, não é?

**A.V. :** Mas tem ainda o interior!

**H.U.O. :** E o exterior, de onde vem esta extraordinária invenção?

**A.V. :** De onde vem? Bom, penso que vem de mim, não sei (risos)

**H.U.O. :** Uma outra versão, não?

A.V. : Sim, numa outra versão.

H.U.O. : A ideia é uma paisagem e um jantar ou um almoço?

A.V. : Sim, ou seja, o interior.

H.U.O. : Porque há o mar e há a montanha (risos)

H.U.O. : Apesar de ir para além da pintura, fez estas serigrafias bidimensionais. Qual é o papel destas serigrafias?

A.V. : O papel, talvez fosse ter peças mais portáteis...

H.U.O. : Mais acessíveis, para viajarem, como Duchamp, com o seu museu portátil (risos)

A.V. : A verdade é que, para além da Fundação Calouste Gulbenkian nessa altura, não havia mais Instituições de arte Moderna e menos ainda de arte Contemporânea, e talvez por isso, pelo menos, no meu caso, não vendia nada.

H.U.O. : Como era a sua base económica?

A.V. : Era professora, ensinava, e não vivia mal de todo.

H.U.O. : Tinha muita liberdade...

A.V. : Sim, tinha liberdade e podia tê-la.

H.U.O. : Depois há, entre duas e três dimensões, este objecto “Porta”, em que ambas as dimensões coexistem, não é? Estão directamente ligadas às suas memórias de adolescência, as portas?

A.V. : As portas, sim, seguramente, mas embora considere a memória muito importante, prefiro a palavra vivência, porque viver as coisas deixa mais marca.

H.U.O. : Viver...

A.V. : Sim, viver...

H.U.O. : O que tem muito a ver com a sua relação com a arte viva... Disse que o teatro a inspirou muito. Disse numa entrevista a um jornal que uma encenação de Victor Garcia a tinha tocado fortemente. O que aprendeu com Victor Garcia?

A.V. : O “Jogo”, ou seja, Victor Garcia marcava bem que ia apresentar e representar uma ilusão. Os artistas entravam pelo espaço dos espectadores, com fatos comuns, subiam ao palco onde estava pendurado um guarda-roupa transparente, da época do “Tartufo” de Molière. Uma vez vestidos, por cima dos fatos que traziam, começava o “jogo” e a “ilusão”.

H.U.O. : Não esconder a ilusão...Leva-nos também a este sketch...

A.V. : Que faz parte da instalação “Santa Paz doméstica, domesticada”. Queria fazer um filme desse sketch. Tinha pedido a uma amiga para o realizar, mas perdeu-se a ocasião até porque, esta vivia longe de Portugal.

H.U.O. : Pode-me falar sobre esta instalação, muito cinematográfica... Viu muito cinema não?

**A.V. :** Toda a instalação é irónica, e incide sobre o papel social atribuído à mulher. Quanto a cinema, sim, vi bastante, inclusive em Paris onde se podia ver filmes que eram proibidos pela censura, de vir a Portugal. Vi por exemplo o “Teorema” de Pasolini, que me tocou muito.

**H.U.O. :** “Teorema”, marcou-a, porquê?

**A.V. :** Faz uma abordagem ao sentido do sagrado, pouco habitual...Quase vista ao contrário, porque não é amável, nem redentor.

**H.U.O. :** Um pouco duro...

Na instalação, há um espelho, flores, uma cadeira...

**A.V. :** É tudo muito irónico, sobre o papel da mulher, exagerado e muito kitch.

**H.U.O. :** Podemos pensar que em 1977, já tinha relação com o feminismo?

**A.V. :** Nunca sei muito bem, mas sim, fui lendo Simone de Beauvoir, Virgínia Woolf, Ibsen, Anais Nin, para além de eu própria andar irritada nessa altura, com actividades domésticas, que não me apetecia nada cumprir...

**H.U.O. :** Diz na entrevista ao jornal, que não é só uma crítica à mulher mas uma crítica à sociedade em geral.

**A.V. :** Sim, acho que a sociedade em geral é bastante machista, onde quer que seja. Nos grandes centros, onde é mais disfarçada, ou nas margens, onde é transparente. Onde posso criticar a mulher é de não reivindicar a sua situação de maioridade, seja ela qual for, e de não afirmar a sua “diferença” e a sua capacidade de ir mais ao fundo de si própria...

**H.U.O. :** A instalação põe em causa, a mulher?

**A.V. :** Sim, sim, acima de tudo a mulher.

**H.U.O. :** As revistas, as fotografias e os objectos, onde os encontrou?

**A.V. :** Em vários sítios e nem sempre foram fáceis de encontrar.

**H.U.O. :** É uma peça quase coincidente com a revolução. Como sentiu a libertação da ditadura?

**A.V. :** Foi muito positivo e optimista, mas mais uma vez, difícil para a arte.

**H.U.O. :** Porquê?

**A.V. :** Foi mais uma das crises que o país tem atravessado. Muitas pessoas saíram de Portugal, que eram as que tinham mais capacidades económicas, e também porque a arte é sempre imediatamente afectada com as crises declaradas.

**H.U.O. :** A revolução foi uma libertação para si?

**A.V. :** Libertação!? Já era livre, mas tenho tendência para estar sempre um pouco à margem, um pouco alheada do que me rodeia.

**H.U.O. :** E como tal, sempre livre. Que desenhos são estes, que não consigo perceber bem, que se chama “Janelas”?

**A.V. :** É um guião de um diaporama. Este trabalho vai ser montado em Janeiro no CAM, se pudesse vir visitar a exposição, seria ótimo!

**H.U.O. :** Sim virei e é visto do lado de fora das casas, não é? Ontem, de um terraço avistei através de uma janela, uma senhora de idade a ver televisão...

**A.V. :** Ah, mas isso foi formidável! Esta peça que fiz, foi realizada a partir de uma casa da Helena Almeida e do Artur Rosa que nos deixaram fotografar as cenas pretendidas. Foi o Eduardo Nery que tirou as fotografias.

**H.U.O. :** A Helena Almeida foi uma grande amiga sua, não foi?

**A.V. :** Sim fomos bastante amigas. Depois, como artista, acho-a muito importante, uma das melhores da nossa geração, independentemente do género.

**H.U.O. :** Continuam a ser amigas?

**A.V. :** Nem por isso, porque a Helena Almeida, nos últimos anos, afastou-se muito de todos.

**H.U.O. :** Foi amiga na altura. Faziam parte de um grupo de artistas?

**A.V. :** Tínhamos um grupo, alguns artistas já ligados ao Eduardo Nery, como o Luís Noronha da Costa, Helena Almeida, Artur Rosa, Manuel Costa Cabral e Graça Costa Cabral, Martim Avilez, José Nuno Câmara Pereira, Luísa Constantina Ataíde Costa Gomes, Marie Canto da Maya, Jorge Martins, Tomás Borba Vieira e outros.

**H.U.O. :** A outra questão que está ainda ligada às “janelas” veio com esta fotografia extraordinária, com janelas de Lisboa. Fale-me destes desenhos.

**A.V. :** É uma montagem sobre a fotografia que já existia. Coloquei um vidro que tive o cuidado de partir em pequenos fragmentos.

**H.U.O. :** Não é então uma colagem, mas uma montagem bi ou tridimensional. Mas é muito sobre a “viagem”; o avião, o barco, etc, temas recorrentes no seu trabalho, como se tivesse a “casa” de um lado e do outro lado a “bagagem”!

**A.V. :** Esse tema é muito, muito importante. Vivi como já compreendeu, na ilha de S. Miguel até aos 19 anos, ou seja, até ter começado a estudar em Lisboa. Mas a minha mãe era do continente e vivia em Coimbra, e por isso durante vários anos vínhamos passar o verão ao continente, de barco. Mais tarde já como estudante, passámos a viajar de avião, o que era um pouco complicado, porque nunca sabíamos se chegávamos ou não ao nosso destino, no mínimo na data prevista. Havia um grande aeroporto na ilha de Stª. Maria, mas depois ainda tínhamos que apanhar um outro avião pequeno, da Sata, para a ilha de S. Miguel, cujo aeroporto era uma pastagem, (de vacas), que alternavam, no mesmo espaço, com as idas e vindas do avião.

**H.U.O. :** Então era uma aventura e tudo isso são memórias das suas viagens.

**A.V. -** Talvez sejam.

**H.U.O. :** Depois há esta instalação que é a planta de uma casa, “Ocultação/Desocultação”. Pode falar-me nesta casa, que é uma cartografia, e que permite ao espectador entrar? Parece-me um projecto muito importante!

**A.V.** - Sim, ou melhor, gosto muito dessa peça. Nessa altura estava a preparar a minha saída para os Estados Unidos, em 1978, estava inquieta e não muito bem. A peça é uma casa em “suspensão”, e dá todo o espaço de vivência e de leitura ao espectador.

**H.U.O.** : É uma casa de expectação. Espera-se qualquer coisa. Pode-me falar nesse tempo de espera?...Há palavras no chão. O que são estas palavras?

**A.V.** : São desejos...

**H.U.O.** : Então é uma casa de desejos!?

**A.V.** : Não, mas de espera, de expectativa, de suspensão.

**H.U.O.** : É uma casa evolutiva?

**A.V.** : Está para ser, não está feita.

**H.U.O.** : Há uma outra casa, que parece um túnel, uma casa interiorizada, um corredor vazio...

**A.V.** : É uma passagem e uma iniciação. A pintura é também uma passagem, ou melhor, tudo é uma passagem.

**H.U.O.** : Pode ser uma metáfora sobre o seu trabalho?

**A.V.** : Sim, mas sempre com o corpo.

**H.U.O.** : Depois há uma exposição com o título “estendal, ciclo e percursos”

**A.V.** : Foi uma encomenda do Museu Nacional do Trajo, dedicada aos invisuais.

**H.U.O.** : Percebe-se que é muito táctil.

**A.V.** : Era necessário que fosse completamente sensorial e táctil.

**H.U.O.** : Para permitir que tudo fosse tocado?

**A.V.** : Mesmo para além do toque, havia sons e cheiros como o da roupa branqueada com cinzas, como era o sistema da “barrela” que cheguei a ver em miúda. Depois o chão variava com materiais diferenciados, como a gravilha ou a areia, etc.

**H.U.O.** : Depois a pintura, como era, tocável?

**A.V.** : Não havia pintura. Havia um fio onde os tecidos eram pendurados, com diferentes texturas.

**H.U.O.** : Um pouco como um fio de roupa.

**A.V.** : Sim, ou como o próprio ciclo da roupa, que é lavada, posta a secar, passada a ferro e finalmente, guardada. Era esse o tema geral da exposição.

**H.U.O.** : No meio de tudo isso há novamente um barco (risos)

**A.V.** : Sim!? Não há dúvida que preciso de fazer uma viagem de barco e com urgência. Num barco a sério, que não pareça um Centro Comercial flutuante. Preferiria um cargueiro, onde se faz uma viagem pura e dura. Cheguei a viajar num, que se encaminhava para Leixões (Porto), local onde desembarquei.

**H.U.O. :** Depois há uma obra “Diário de cinco dias” que me surpreendeu, e parece um retorno à pintura... Irónico?

**H.U.O. :** Sim muito irónico. É uma paisagem padronizada, com luas, casas, flores e asas. Depois há ainda resíduos em gesso, de prédios demolidos, do que resta dos vestígios dos interiores... quase como uma pele.

**H.U.O. :** É pintura e não é pintura, e há as três dimensões.

Entretanto há uma obra muito misteriosa que se chama “Constelação Peixes”.

**A.V. :** Foi realizada na ilha do Faial, onde estava num simpósio. No final, cada um apresentava o seu trabalho. A minha escolha de local foi para o “Vulcão dos Capelinhos”, que emergiu, após uma série de tremores de terra, em 1959. Escolhi actuar na cratera do vulcão, onde queria que aparecesse a forma da constelação peixes, marcada através de tochas, manualmente fabricadas, e que por isso só duravam uma hora e trinta minutos. A extensão da forma era de quatrocentos metros, para que as pessoas que estavam no topo do vulcão, pudessem ver e sentir adequadamente.

**H.U.O. :** É, uma dimensão enorme!

**A.V. :** Sim, foi uma experiência muito intensa e emotiva, mas que gostei muito de realizar.

**H.U.O. :** Estes são projectos realizados. Tem projectos não realizados?

**A.V. :** Sim, tenho vários. Comecei por uma encomenda do ICEP, para um stand de moda, que gostei de fazer, mas que acabou mal. Depois tive uma encomenda para a Catedral de S. Paulo (Macau), para realizar uma tenda para a celebração de uma missa do galo. E para Lisboa, 1994, apresentei trabalhos com projecções de luz sobre dois prédios de Lisboa e uma intervenção num prédio em ruínas, na rua do Alecrim. Gostaria muito de ter realizado o primeiro e o último.

**H.U.O. :** Um projecto grande realizado, é o da “Casa Desabitada”, que é um belíssimo projecto, numa casa vazia. Pode-me falar nesta instalação?

**A.V. :** No início foi complicado encontrar quem o quisesse produzir e era uma produção cara, mas ao fim de uns anos consegui que o Director de um grupo de teatro, dos “Artistas Unidos”, Jorge Silva Melo, aceitasse e entusiasticamente, o que foi uma grande benesse. Era uma proposta muito provocatória, entre teatro e cinema habitado (ver texto de Ricardo Nicolau no catálogo desta exposição) e que a mim própria surpreendeu. O papel do observador era muito acentuado. Tanto as portas como um cortinado só tinham frestas... Tudo era difícil de olhar e observar. Havia ainda sons de água, de uma discussão e finalmente de uma voz, que se ouvia de vez em quando e que dizia que aquele espaço era de uma casa particular e por isso não podia ser ocupado por estranhos, convidando as pessoas a sair. Havia ainda cinco vídeos, sempre mostrados através de espelhos com ângulos trabalhados, mas nunca em projecção directa. Finalmente havia um “néon” com a palavra “Look” que também tinha visão dupla, porque com um outro espelho, lia-se o seu contrário, ou seja “Kool”. Acho que toda a exposição andava em torno deste binómio, de ser uma coisa, e também o seu contrário.

**H.U.O. :** O que é para si o vídeo, visto que pratica sempre a instalação, o espaço?

**A.V. :** Talvez seja o substituto das coisas.



H.U.O. : Ou então a ausência ...

A.V. : Sim, talvez mais a ausência.

H.U.O. : Depois há o texto, o que me espanta (“As chaves” e “As lupas”).

A.V. : Não há as coisas em si mesmas, mas há o texto que deixa ao espectador a possibilidade de obter uma imagem, uma visualização personalizada e mais livre.

H.U.O. : Historia de Arte entra de vez em quando no seu trabalho. Qual é o papel dessa apropriação?

A.V. : No caso de Manet e concretamente do “Le déjeuner sur l’herbe”, quadro de que gosto muito, foi também o pretexto para o corporizar, jogando com o seu lado virtual e com o lado real. E já me disseram que Manet fazia muito montagem de figuras, retiradas de quadros existentes, o que parece francamente possível.

H.U.O. : E a Vénus de Milo?

A.V. : Não sei bem, mas talvez tenha sido a solenidade e a distância!

H.U.O. : O que aconselharia a um jovem artista?

A.V. : A criar espaço de descoberta.