

FUNDADO EM 1868

O PRIMEIRO DE JANEIRO

www.oprimeirodejaneiro.pt

JANEIRO DIRECTO | QUEM SOMOS | ARQUIVO | ASSINAR | PEÇA NOTÍCIAS | CONTACTOS

08 de Junho de 2006

PRIMEIRA PÁGINA

ARTES E LETRAS

PESQUISAR

CADERNOS

EDITORIAL

PORTO

CASOS DO DIA

REGIÕES

NACIONAL

INTERNACIONAL

ECONOMIA

DESporto

CULTURA

ANÚNCIOS PESSOAIS

OPINIÃO

EDUCAÇÃO

SOCIEDADE

INFORMAÇÕES ÚTEIS

OBITUÁRIO

ÚLTIMA

"A arte está a viver fora dela"

Susana Piteira reparte a sua vida e trabalho entre Barcelona e Évora Monte. O ARTES aproveitou uma das suas visitas ao Porto para aferir das potencialidades sociais do acto criativo junto desta escultora, que trabalha a pedra com o mesmo empenho e liberdade com que deseja resgatar a arte para o quotidiano dos cidadãos. Estudiosa e investigadora dos mecanismos da arte pública em Portugal, Susana Piteira acredita que é possível existir programação nesta área, defendendo mais pedagogia e melhor formação. Qualquer cepticismo é puro testemunho da realidade.



Ana Sofia Rosado

O que faz a lisbonense Susana Piteira no Alentejo?

O Alentejo fascina-me pela limpeza de paisagem que ainda tem, essa é uma questão pessoal. Desde pequena que fui passar férias nas praias alentejanas, quando não havia absolutamente ninguém. O Alentejo é uma terra de contrastes, às vezes violentos, que neste momento vejo como último reduto de uma paisagem, que não é intocada, mas onde a polarização, urbana e anárquica, ainda não é tão visível. Por outro lado, fiz o curso aqui no Porto e interessei-me pela escultura em pedra. Era o final dos anos 80 e estávamos outra vez no máximo dos objectos e da arte objectual, na retoma das galerias, esquecendo um pouco todos os movimentos dos 70 e 60. O Alentejo acabava por ser uma curiosidade também em termos desse material que trabalhei bastante. E depois estive a dar aulas na Universidade de Évora aos arquitectos paisagistas, em 1992.

Foi um feliz acaso?

Foi uma oportunidade que surgiu: abri um lugar e concorri. Interessa-me muito a relação da escultura no sentido pós-moderno, que é a escultura de espaço e não de intervenção de um único elemento, entendida em termos teóricos como modernista. A raiz de fundamento histórico da escultura de espaço está de alguma forma associada à Arquitectura Paisagista. Há uma matriz comum, embora seja muito pouco assumida pelos arquitectos paisagistas portugueses e se calhar até pelos escultores. A minha ida para a universidade não era procurar um lugar de docente universitário, mas pensar que teria oportunidade de desenvolver trabalho nessa área. De facto a arte só no século XIX se autonomiza e deixa de fazer parte do dia-a-dia das pessoas. Desde a Pré-História que, sobre diversas formas, a arte é parte integrante do quotidiano. A arte é uma grande metáfora: quando comparado com outros países que têm uma experiência mais intensa de há 30 ou 40 anos, tais como a arte pela cidadania, a arteterapia e várias relações transdisciplinares que possibilitam outras práticas, Portugal mantém-se muito circunscrito a uma prática artística de galeria, de mainstream, com uma grande afirmação de autor que se expressa essencialmente através de objectos perenes. Salvo os movimentos e acções nos anos imediatos ao 25 de Abril, como o grupo Acre ou todas as intervenções acontecidas em torno e durante os Encontros Internacionais de Arte, que tiveram cinco edições de 74 a 78.

É mais seguro.

Claro. É evidente que se me perguntar sobre o estatuto de artista enquanto tal, autónomo e com direito a fazer de tudo, sem discussão, digo que é óptimo. Ter o poder de decisão é um privilégio que custa perder. Tenho algumas dúvidas em relação à eficácia e manutenção desse processo, a não ser enquanto inicial, de legitimação de ídolos e outras coisas, que não tem nada a ver com o acto criativo ou com uma certa função social. Embora seja delicado falar da função social da arte, mas é disso que se trata. Houve uma separação entre a arte e as outras dimensões do quotidiano e este panorama tem um grande reflexo na nossa vida em geral.

Há pontos de viragem nesse panorama?

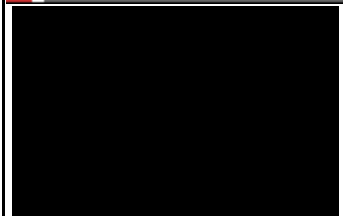
Há, mas são poucos. Quem é que paga? Uma das actuais discussões em relação à arte pública, que é uma das vertentes que pode dar muitas saídas além da institucional, é como é que se sustenta isto. Vamos programar, vão ser outra vez as instituições a pagar, vão ser os políticos a decidir, ou não?

Existem pequenos modelos de investimento noutros países, como as indústrias criativas, cuja dinâmica é eficaz e que poderíamos implementar.

[Risos] Acredito nisso sinceramente, embora de repente tudo pareça indicar o contrário. As pessoas mais pragmáticas e que desejam sucesso não procuram esse caminho, porque é muito difícil. Se calhar têm que existir muitos modelos, por isso é que penso que a arte é um grande paradigma para tudo aquilo que estamos a viver. A arte está a viver fora dela, assim como nós vivemos duas



PUBLICIDADE



SONDAGEM

Concorda com o encerramento de nove maternidades anunciado recentemente pelo Governo?

Sim

Não



vidas, a nossa e aquela que é exterior a nós, como se o facto de haver pobres e fome no mundo não tivesse a ver connosco, entre outras coisas.

Qual pensa ser o motivo?

Penso que é um processo histórico, e do capitalismo também.

Mas como é que isso se passa em cada pessoa?

Houve uma alteração estrutural em termos sociais muito grande a nível mundial, mas particularmente em Portugal, nos últimos 30 anos. Para uma percentagem significativa da população, as lógicas de afecto foram quebradas com o êxodo para as cidades, na orla litoral já desenhada pelos imobiliários, e não pelos urbanistas nem outros planeadores mais interessantes. Não sou contra a urbanidade, penso é que se instalaram alterações culturais que transformaram profundamente as relações dos indivíduos. A noção do individualismo, que se confunde muito com egoísmo, é altamente incentivada pela sociedade actual. Ganhámos o direito à privacidade, mas até que ponto não perdemos dimensões importantes do relacionamento? Até que ponto isso é uma liberdade tão absoluta, uma vez que nos deixa tão vulneráveis aos assédios dos grandes poderes?

Não lhe parece, no fundo, uma questão de compreensão e neste caso de má leitura da realidade?

É verdade. Como faço parte de um sistema, se não me preocupo com os outros, mais tarde ou mais cedo, vou sofrer as consequências desse sistema. A minha grande esperança, e talvez seja uma utopia, é que as coisas corram tão mal que um dia não seja mais possível viver assim. Já estamos a começar a assistir a certos sinais e vamos ter que acordar. Por exemplo, qualquer dia já não se ganha dinheiro com o trabalho, que é formativo do carácter dos homens.

É também um problema de mediação?

As coisas não são tão luminosas como nós desejaríamos. Todas as utopias dos anos 60 e 70 também trouxeram muita expectativa, mas as coisas são extremamente difíceis. Há muita mediação para nos levar a certos pontos, mas para outros não há interesse. Daí a importância da educação e da informação.

Como descreve o seu percurso artístico?

Faço o curso de Escultura na Escola de Belas Artes do Porto e apanho a ressaca de alguns professores que foram saneados após o 25 de Abril e depois reintegrados nos anos 80, com os seus problemas e traumas. De 1985-90, encontro uma Academia profundamente desactualizada, do tempo e de si própria, longe da anunciada revolução das artes. A minha formação foi a mais académica possível, sendo que fiz o curso ao mesmo tempo que trabalhava para me sustentar, e limitei-me à informação disponível na altura, sem Serralves nem Internet, publicações ou possibilidades económicas para viajar para Londres, Paris ou Nova Iorque. Nesse contexto limitado, já dentro da Academia fui tendo os meus problemas com o meu inconformismo. Apesar do confronto com esse radicalismo, fiquei ainda bastante relacionada com uma prática de objecto e também com tecnologias da escultura. Além da influência académica, a opção pela pedra radica na forte relação que tenho com os materiais naturais. A ideia seria sempre, a partir de um processo mais académico, poder trabalhar o material pedra até aos limites. Penso que o meu trabalho reflecte isso, porque levo até ao extremo as capacidades físicas do material. Outra componente é a afirmação do feminino, especialmente na primeira fase do meu trabalho, sobretudo pela sensualidade.

Essa posição é fruto da sua educação?

Como fui educada por pais muito modernos, não existia a questão 'és rapariga não fazes'. Demorei algum tempo a perceber que muitos choques que tive com colegas, com professores, por aí fora, advinham do facto de ser uma mulher metida numa tecnologia de homens. Não foram muitas as mulheres que trabalharam com pedra em Portugal e as que o fizeram estavam muito dependentes de questões técnicas, do canteiro, do professor ou de um outro escultor. Quando saí da escola deixaram-me trabalhar numa fábrica transformadora de pedra no Cartaxo, onde aprendi muito com os operários durante dois anos. Tenho autonomia plena em todo o processo de produção criativa, desde a pedreira. Só que é caro ter autonomia, porque depois em termos de projecção é muito mais difícil entrar nos 'lobbies'. A apresentação e colocação final do trabalho depende de muitos outros factores do trabalho.

O que bebeu das aulas de Arquitectura Paisagista em Évora para o seu processo artístico?

A minha experiência com Évora e os meus interesses pela escultura pós-moderna obrigaram-me a conhecer, estudar e procurar mais sobre as possibilidades da escultura e da sua intervenção transdisciplinar e fizeram-me desejar outras coisas. Nomeadamente, fazer trabalhos de espaço, cujo desenvolvimento constitui o meu interesse actual. Espero que a minha tese de doutoramento seja um reflexo de todas as questões e problemas que me surgiram no estudo da arte pública. A ideia é explicar o que é que está por detrás das dificuldades que senti na minha prática profissional, como artista, docente e também como cidadã, e quais as responsabilidades desde as instituições escolares até aos políticos. Longe da relação pessoal com o seu trabalho, quando o artista chega ao espaço público tem que lidar com problemas de jurisdição, de recepção e da produção alojada, quem é que o gere e quem encomenda, por exemplo. As pessoas não imaginam a história dos objectos que vêm no espaço público, que pode resultar de um artista que se dá muito bem com o presidente da câmara e que por isso põe o que quer no espaço público. Como apresento projectos de espaço, com implicações várias, tenho dez trabalhos por colocar, alguns que produzi em simpósios de escultura. Um deles é de 1994.

Escolheu um tema e pêras?

É muito trabalhoso e ainda estou na fase da escrita. Não pretende ser uma tese corrosiva, mas pode vir a sê-lo e o rigor é fundamental. A intenção é, sim, a de tentar fornecer mecanismos de funcionamento e reflexão para todos, com vista à mudança de práticas e para se alterarem

METEOROLOGIA

Aveiro

↓T. Mínima: 13°C
↑T. Máxima: 28°C

Beja

↓T. Mínima: 10°C
↑T. Máxima: 33°C

Bragança

↓T. Mínima: 11°C
↑T. Máxima: 32°C

Castelo Branco

↓T. Mínima: 9°C
↑T. Máxima: 33°C

Coimbra

↓T. Mínima: 11°C
↑T. Máxima: 34°C

Évora

↓T. Mínima: 9°C
↑T. Máxima: 33°C

Faro

↓T. Mínima: 14°C
↑T. Máxima: 26°C

Flores

↓T. Mínima: 12°C
↑T. Máxima: 17°C

Funchal

↓T. Mínima: 16°C
 ↑T. Máxima: 21°C

Horta

↓T. Mínima: 12°C
 ↑T. Máxima: 17°C

Lisboa

↓T. Mínima: 16°C
 ↑T. Máxima: 34°C

Ponta Delgada

↓T. Mínima: 13°C
 ↑T. Máxima: 17°C

Porto

↓T. Mínima: 13°C
 ↑T. Máxima: 28°C

Viana do Castelo/Braga

↓T. Mínima: 13°C
 ↑T. Máxima: 33°C

Viseu

↓T. Mínima: 8°C
 ↑T. Máxima: 34°C

processos. Para tal, estou a mexer no âmago das coisas. Os direitos e interesses estão muito instituídos e, em Portugal, nota-se uma grande ausência de crítica e de registo. A maioria do fundamento deste trabalho teórico são, por isso, entrevistas. Mesmo como artista, na escola ninguém me falou destes problemas da prática, nem de recepção de público. Vi uma peça televisiva onde se perguntava às peixeiras do Mercado do Bolhão se gostavam do Siza – isto é completamente estúpido. Porque não se pode perguntar a alguém se gosta de uma coisa que não conhece minimamente. Acredito muito na informação, explicação e mediação e penso que a comunicação falha porque os criadores não estão interessados nisso. E depois os autores não se querem pôr em causa.

Prevalece o medo?

O medo é transversal. As pessoas têm medo do desconhecido e estão muito pouco disponíveis para serem confrontadas. Existe um grande conformismo e o conforto do comodismo.

Também encontrou esse medo nos alunos?

Sim. Os alunos são o reflexo da escola que têm e dos pais. Fui mãe e estou a fazer o doutoramento e por isso há quase cinco anos que não dou aulas. Contudo, nos últimos anos estava-me a ser muito difícil gerir essa situação dentro da aula. Cheguei a ter 150 alunos de acompanhamento individual na Faculdade de Belas Artes em Lisboa. Se pelo menos 10 por cento deles estivessem disponíveis para receber seja o que for, já era fantástico. Existe ainda outro fenómeno: os alunos enfrentam um processo extremamente violento de competição para entrar na universidade que lhes tira conhecimento de vida, experiência, porque não têm tempo para mais nada a não ser tirar boas notas e hoje há muita informação. A competitividade deixou de ser para crescer e passa a ser para vencer e depois valem todas as armas. Dentro de uma sala de aulas de um curso artístico, parte considerável da produção teórica, ou pseudo teórica, artística passa pela continuação da legitimação e do endossamento do artista como autor. Os alunos percebem que o meio é canibal e sabem desde cedo como funciona, por isso posicionam-se para vencer. Temos alunos no segundo ano que já se consideram vedetas. Não acho que a escola possa ensinar muito, mas penso que pode dar informação e ajudar a pensar, que sendo plural pode promover o crescimento. Por outro lado, ainda não estamos livres de toda uma mentalidade fascista. Não são as pessoas de 30 anos, que foram criadas por pais que fizeram toda a sua formação cultural, ideológica e social numa ditadura, que conseguem libertar-se disso em pouco tempo, quando se calhar as nossas cúpulas políticas não são mais nem menos do que os descendentes dos ministros de Salazar e Caetano, por mais sociais-democratas, socialistas, enfim, que possam ser. Acresce que somos apanhados por este acerto um bocado cego à União Europeia, em que temos que encaixar à força. Estou a fazer o doutoramento no país vizinho, que conheço há 20 anos, e não vejo os espanhóis fazerem isso. Tão perto, mas tão longe, mesmo em termos genéticos. São muito pragmáticos e talvez não busquem tanta qualidade como nós, que temos a mania do perfeccionismo. O que nos condiciona muitíssimo. E o medo de que falávamos está muito presente nas universidades, com a prática das quintinhas... José Gil, no seu livro «Medo de Existir», foi extremamente astuto perante a comunidade científica portuguesa ao fazer certos paralelismos entre o medo e a inveja, enquanto objectos de indução do mal.

É preciso apostar numa formação mais abrangente dos professores?

Sobretudo na dos professores do ensino básico e secundário, porque a mudança de mentalidades faz-se na escola. Estudam muito teorias pedagógicas duras, mas têm falta de formação humana e de relação com o meio. Aí, a 'geração rasca' não é filha do nada. Há mais responsabilidade na geração dos pais e na do poder actual. Há também que salientar a necessidade dos docentes universitários se abrirem às novas práticas que vêm sendo implementadas pelo processo de Bolonha, a um novo paradigma de modus operandi dentro destes instituições, o que implica diferente forma de investigar, ou seja produzir conhecimento, ensinar, ou seja formar recursos humanos e portanto contribuir para um desenvolvimento sustentável, sendo que não há desenvolvimento sem sustentabilidade social.

E aqui entra a arte pública?

[Risos] Não há nada que só por si sirva para tudo. No entanto, a arte pública tem uma dimensão de abordagens e possibilidades que pode tocar todos os níveis, desde o institucional às questões de mediação com o público.

E quantas pessoas estão consigo?

Muito poucas. Tenho muita esperança nas gerações mais novas, mesmo assim. Umhas vezes porque ainda têm frescura suficiente para acreditar que é possível fazer outras coisas de diferentes formas; outras vezes porque são necessárias mais criatividade e iniciativa para fazer face ao desemprego. E por outro lado, a nova geração pode ser mais politizada e consciente do que a minha. Pergunto-me o que é que a minha geração significa no estado actual do poder? Tenho a pior opinião dos políticos. E eles dão-nos provas disso. Faz-me lembrar a «Era do Vazio» de Gilles Lipovetsky...

Fala-se pouco? Como é que os artistas 'falam' na arte pública?

Excluindo os casos de que já falámos, a arte pública tem sido vivida de uma forma muito pessoal e altruísta por muitos artistas, auto-financiando os seus projectos. Por isso, compreendo que a certa altura abandonem essa prática. Cada vez é menos possível viver na cidade sem dinheiro. Contudo, o interesse privado continua a trazer as pessoas para a cidade. Se o dinheiro que é gasto nas mega-infra-estruturas do litoral fosse para financiar as pequenas e médias cidades do interior, se calhar, quem é que perdia? Os imobiliários. O Estado investe para os privados ganharem.

E por que é que a sociedade civil não responde, defendendo os seus próprios interesses?

Porque eles estão mais conscientes e a sociedade civil está a braços com problemas graves, como o paternalismo e a baixa cidadania ou a própria sobrevivência. Está tudo por fazer. Máxima liberdade, máxima responsabilidade. Voltando à arte pública, não tenho nada contra as formas mais tradicionais, há espaço para tudo. A questão está em identificar as imposições. Tem que haver um grande crescimento nos processos de mediação, com esforço dos criadores e das instituições. A arte pública é sempre política. Acredito que muito da arte efémera e da performance podem alertar e chamar o público para estas questões e, mais uma vez, elas partem dos jovens. As gerações mais velhas já só aderem através dos filhos. Acredito, também, que é possível existir programação de arte pública e paga pelo Estado. Existem colegas meus que não têm qualquer preocupação

social ou estética no seu trabalho e que estão a ganhar milhares de euros por ano, em processos que caminham em paralelo com os imobiliários. Eles trabalham em conjunto e os imobiliários já se apresentam com artistas em carteira. Era preciso corrigir este desequilíbrio entre a subsistência e os rios de dinheiro. A arte pública para a maioria das pessoas serve para mostrar trabalho. Interessa-me saber por que é que isto se passa desta forma.

Há exemplos que nos podem guiar?

Devemos conhecer outras práticas, sobretudo dos países anglo-saxónicos, sem copiá-las, mas vendo o que podemos adaptar ou para que é que nos alertam muitas das suas práticas já testadas, de forma a criarmos as nossas próprias práticas. E não copiar padrões e regulamentos de obra que não têm nada a ver conosco. Portugal tem que respeitar a sua própria escala e cultura. As nossas elites são pouco cultas e informadas. No dia em que a arte se autonomiza da sociedade precisa de um mediador, que explica. O 'mainstream' artístico criou a figura do comissário, que gere os orçamentos e os temas das exposições. Um artista para integrar o 'lobby' tem que ter vários cuidados, desde logo com a conduta estética. Existe um intercâmbio de interesses entre as grandes instituições mundiais de primeira linha. Não sou contra esse sistema desde que ele não seja pago por muito do dinheiro público, como acontece. Duvido quando esses artistas dizem que têm uma conduta política porque eles são altamente dominados pelo sistema. Serralves tem sido um sucesso público, mas será um supermercado da arte como o Continente? Eu aceitei uma encomenda da Câmara de Évora, mas o conjunto escultórico está por colocar por negligência desta instituição, por isso acho grave que não tenha sido colocada: é dinheiro público que está num armazém qualquer. O meu problema de agora, pessoal, é não ter visibilidade porque o trabalho não está colocado, agora o problema de todos é o desperdício dos dinheiros públicos. É uma anarquia...

Por exemplo?

No Museu do Ar Livre de Escultura de Santo Tirso não concordo com o facto de não ter sido avaliada ou contemplada a dimensão do público, do receptor habitante da cidade, e discordo que a escultura pública, ainda hoje, venha sendo defendida como património. Ela até pode ser patrimonial, mas deve ter no seu objectivo primeiro outras dimensões. Apesar da tentativa de monumentalizar aquele centro (o de Santo Tirso), penso que muitas das peças estão mal colocadas, umas em cima das outras. No entanto, é o único projecto de arte pública em Portugal que teve princípios e objectivos e que os tem cumprido. Este projecto para 20 anos é exemplar, independentemente de eu ser crítica nalgumas situações.

Na sua tese de doutoramento persegue a verdade destas coisas?

Seria mais fácil colar-me a um presidente da câmara ou a um crítico, fazer o número e ganhar uns milhares por ano. Gosto de coisas boas, mas não a esse ponto. É uma tentativa de verdade para comigo própria. Daí a minha tese ser uma tentativa de programa de arte pública. A nossa programação é uma não-programação. É possível uma câmara comprar trabalhos e não os colocar ou pagar um simpósio de escultura e não colocar as peças. Quando a maioria dos artistas chega, o arquitecto paisagista já sabe o que quer de nós. Estamos quase reduzidos à função de canteiro. Um dos problemas é de facto pôr as coisas no seu devido lugar, e isso não está feito. Vou tentar, com a minha tese, começar a levantar o véu, mas não é de maneira nenhuma exaustiva. Ouvi muitos casos, já registei cerca de 40 simpósios, alguns com mais de 10 edições. Imagine a produção de objectos que não são pensados para sítio nenhum que vão cair onde calhar. A nova moda é confundir a estruturação do espaço e a colocação de um objecto no espaço com a decoração. Agora, há um negócio florescente com os seixos... sobretudo nas rotundas. Toda esta situação demonstra uma fragilidade muito grande na formação dos arquitectos paisagistas, que é muito ampla e díspar. Defendo que a determinada altura do curso deveriam optar por uma área mais específica de trabalho. Não se pode comparar a formação de um arquitecto ou artista plástico, que passa cinco ou seis anos a exercitar a parte criativa e de projecto, com uma ou duas disciplinas de projecto, mais outra de desenho, com uma história de arte que vai até ao século XVIII e pouco mais. Salvo casos muito raros, ficamos pela decoração. Em relação à escultura, também ficamos muitas vezes pela decoração, porque a dimensão criativa da formação se confina apenas ao objecto e não é exercitado o trabalho de integração e/ou estruturação do espaço.

Falta vontade para melhorar essa formação?

Claro. Tenho dez esculturas que não estão colocadas porque sou muito criteriosa com a sua montagem, senão já estavam algures por aí... Para terem prática de espaço, os próprios artistas têm que ter mais formação de projecto e vão ter que ter alguma cobertura jurídica, como os arquitectos. Eles têm uma carteira e um número para poderem meter um projecto na câmara que é aprovado ou não. Os técnicos de câmara que aprovam os projectos têm que contemplar a escultura. Não há nada juridicamente que rebata o facto de eu dizer que isto é uma escultura. Até posso viver dentro dela e ninguém me pode deitar a casa abaixo, porque não é construção ilegal, é uma escultura. São muitas possibilidades de actuação, que envolvem muitas disciplinas. É por isso preciso organizar desde a estrutura das profissões até ao seu enquadramento jurídico para desenvolver ou não determinado trabalho.

Como são desenvolvidos os trabalhos escultóricos?

Temos que considerar que há muitas e diferentes formas. Há por exemplo o concurso, o trabalho de integração das artes a partir dos trabalhos conjuntos com arquitectos, a encomenda directa e o simpósio. O modelo do simpósio era muito usado após os anos 80 em Portugal, depois penso que se vem passando um pouco para o projecto. Os simpósios começaram por ser eventos virados para a experiência da disciplina da escultura, para a utilização e divulgação das rochas ornamentais portuguesas. O primeiro aconteceu no ano de 1981, em Évora, e propagaram-se como uma forma muito barata de produzir objectos de arte, tornando-se – e defendo isso na minha tese – uma via alternativa ao 'mainstream', que permite aos artistas ganhar algum dinheiro. Contudo, traz um grande problema: a produção de um número infinito de peças que não tinha como objectivo ir parar ao espaço público, mas que também não tem uma escala apropriada a interiores, e começa a ser deitada ao espaço público sem critérios. Penso que vão surgir alguns parques de escultura, vamos ver. Por exemplo, no Parque dos Poetas, o problema está no desenho do próprio parque e na qualidade de algumas das peças que lá estão.

As coisas são mal pensadas?

Muitas das vezes nem pensadas são. Tenho um trabalho, no Parque dos Poetas, cuja adjudicação demorou quatro anos por causa da falta de interdisciplinaridade com o arquitecto paisagista, que tem que desenhar um jardim para cada peça. Os artistas são coniventes com o que se passa, é

preciso encontrar uma plataforma de viabilidade para todos os lados, que não seja penosa nem quase imoral. Gastar milhares de contos em obras de arte só para os artistas ganharem dinheiro também não me parece legítimo. Todavia, acredito que a arte pode contribuir para alterar a nossa vida.

Na antítese da imagem

"A minha pesquisa para produzir um objecto artístico é muito informada, seria impensável voltar há 15 ou 16 anos atrás, quando sai da faculdade, e passar dias inteiros a britar pedra. Prefiro usar essas horas para investir na investigação e nouro tipo de projectos. A prática da tecnologia da pedra é um trabalho muito pessoal com o objecto ou com o conjunto de elementos que vão formar um espaço. Já não me dá o mesmo prazer, agora trabalho com outros materiais e com outras pessoas. Comecei a usar audiovisuais, em instalações, que é um meio muito específico. A pedra interessa-me, porque é a antítese da imagem e o último trabalho de galeria que fiz é a junção das duas coisas. Trata-se de uma instalação com um elemento em pedra com cerca de dois metros de diâmetro na qual é projectado um DVD, cujas imagens vão sendo modeladas a cada momento e há uma voz que explica porque é que as pessoas recorrem à cirurgia plástica. Mais uma vez é um processo mais complexo do que colocar simplesmente ali um objecto. É evidente que as imagens são muito eficazes e alteram a relação com aquele material: a pedra parte-se, é translúcida. Foi em Almada, em 2004, quando o Centro de Arte Contemporânea de Almada acolheu «Prazeres Públicos Sofrimentos Privados», uma instalação multimédia conjunta com Rietske Van Raay. O trabalho esteve, depois, em Amarante e Paris".

Caminho

Tirou o curso de Artes Plásticas - Escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto, entre 1985 e 1990. De 1991 a 1993 foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian para desenvolver um projecto de aperfeiçoamento no domínio da tecnologia da escultura em pedra, tendo sido apoiada pela mesma Fundação, mediante subsídios, para outras actividades como a apresentação de comunicações em congressos e exposições. Entre 1999 e 2001, realizou uma pós graduação em «Espaço Público e Regeneração Urbana, Arte e Sociedade», na Facultat de Belles Arts da Universitat de Barcelona e é actualmente bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, para desenvolver tese de doutoramento no domínio da Escultura Pública, na mesma faculdade. Desde 1987 participa e organiza exposições de artes plásticas, conferências, simpósios e workshops, nacionais e internacionais. Autora de diversos trabalhos escultóricos no espaço público em Portugal, tem participado como júri de concursos artísticos e é membro de várias organizações relacionadas com a arte.

Docente no ensino secundário entre 1985 e 1992, leccionou a partir desse ano as disciplinas de Desenho do Curso de Arquitectura Paisagista na Universidade de Évora. Entre 1995 e 2002, integrou o corpo docente da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Tem orientado trabalhos de fim de curso em Arquitectura Paisagista. Vive e trabalha em Barcelona e Évora Monte, passando também grandes períodos na sua casa de família de Aveiras de Cima, onde desenvolve parte dos seus projectos de escultura.

Conta no seu currículo com dezenas de exposições individuais e colectivas.

Porque as mostras colectivas são imensas, destacamos apenas três das exposições individuais: «As Lágrimas de Eros» (1994), em Lisboa, e dois anos mais tarde «Vénus Landscape», em Évora; em 2004, o Centro de Arte Contemporânea de Almada acolheu «Prazeres Públicos Sofrimentos Privados», uma instalação multimédia com Rietske Van Raay.

[Comentar Notícia](#)

Sub - Temas :

- [Bloco de Notas](#)
- [Ensaio](#)
- [Crítica Literária](#)
- [Crónica](#)
- [Leituras](#)
- [Actualidade](#)
- [Poesia](#)
- [Homenagem](#)
- [Entrevista](#)
- [Vida de Médico](#)
- [Sétimo sentido](#)
- [Imagem](#)
- [Histórias da história](#)
- [Feira do Livro](#)
- [Assinatura Reconhecida](#)
- [Crónica de viagens](#)
- [As Farsas](#)

[««Voltar](#)

Site Optimizado para 800x600

© Copyright 2001 O Primeiro de Janeiro. Todos os direitos reservados.

Desenvolvido por [GLOBAZ](#)