



FUNDAÇÃO  
CALOUSTE  
GULBENKIAN

CAM

muros de abrigo  
**Ana Vieira**  
shelter walls



FUNDAÇÃO  
CALOUSTE  
GULBENKIAN

**CAM**

CJPE  
4972

muros de abrigo  
**Ana Vieira**  
shelter walls

**14 Janeiro > 27 Março 2011**

**CAM – Hall e Nave**

**January 14<sup>th</sup> > March 27<sup>th</sup> 2011**

**CAM – Hall and Level 0**

**Curadoria | Curator**

**Paulo Pires do Vale**

**Coordenação | Coordinator**

**Patrícia Rosas**

**Tradução | Translation**

**Kennistranslation (Sean Linney; revisto por | proofreading by Ana Yokochi)**

**Design | Graphic Design**

**Pedro Leitão**

**Impressão | Printing**

**Jorge Fernandes, Lda., Artes Gráficas**

**300 exemplares | copies**

**Depósito Legal | Legal Deposit**

**321470 -11**

**ISBN: 978-972-635-231-0**

**Janeiro 2011 | January 2011**

**Fotografia | Photography**

**António Pacheco (capa)**

**Alberto Plácido (p. 2)**

**Daniel Malhão (p. 3)**

**Paulo Costa (pp. 4, 9, 13)**

**Eduardo Nery (pp. 5, 6, 11, 14)**

**Maria Pia Jardim (p. 11)**

**Porta 33 (p. 13)**

**Ana Vieira, *Figura à Janela* [Figure at the Window], 1973** ■



FUNDAÇÃO  
CALOUSTE  
GULBENKIAN





## Muros de Abrigo

O título desta exposição surge, de forma mais imediata, como referência a uma memória de criança de Ana Vieira, mas este título permite desenvolver também uma releitura da sua obra – e do seu lugar singular na arte contemporânea – com aproximações a partir de pontos de vista diversos.

Um muro, por mais sólido que seja, é sempre uma membrana – como a arte, segundo a artista. Fronteira. Com ou sem portas, indicia sempre um *outro* lado. Conhecido, ou não. Mas é esse *outro* o que anuncia na ocultação. O reverso do visível. Isso que ocultam, ou deixam afastado, o *invisto*, transparece no muro. Ele é já, mesmo sem portas abertas, passagem. O muro é, assim, a dobra entre-dois: interior e exterior, presente e ausente, visível e invisível, ver e ser-visto, acessível e inacessível, atravessamento e opacidade, público e privado... É esse o palco da obra *dramática* de Ana Vieira.



Ana Vieira, *Pronomes* [Pronouns], 2001



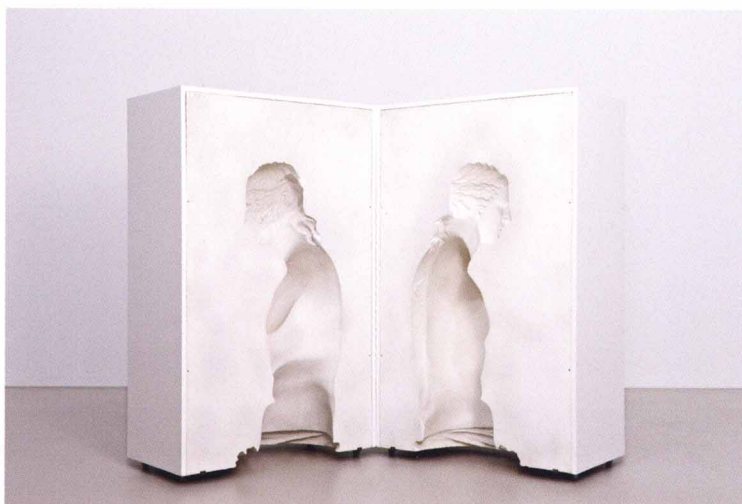


Ana Vieira, *Casa Desabitada* [Uninhabited House], 2004

## Muro-Arte

Em toda esta obra persistente e original, na sua radicalidade e distinção, é o próprio muro de abrigo da arte no seu pedestal que é posto em causa. No *Ambiente* de 1971, apresenta-nos o ritual fúnebre da arte “plintável”: a Vénus colocada num plinto no centro de uma sala, rodeada de cadeiras vazias afastadas da escultura e afastadas de nós por uma rede (muro?) que não permite aproximação, mas ainda deixa ver. Transparência ou opacidade: o que é a obra de arte e o que pode ela? A sacralização da obra, a sua separação da vida e do quotidiano, é aqui interrogada. Tal como na utilização da arte greco-romana, dos seus corpos perfeitos e memória de um tempo da religião da arte, que deixam agora, com o seu exílio, um lugar vazio, permanecem enquanto ausência – uma ausência *saturada* –, retiram-se ou parecem perder a solidez. Um esvaziamento. Problemas que encontramos, de outro modo, no tratamento que faz da obra seminal da arte moderna, o *Dejeuner sur L’herbe* de Manet, que a artista coloca, em 1977, a nossos pés, retirada da parede e projectada no espaço sobre uma encenação de um outro piquenique, dessacralizada, esvaziada da condição de intocável. *Des-aurada*. Mas, apesar disso, nela também não participamos. Ficamos de fora. A artista constrói, pacientemente, uma frágil moldura para o vazio.

O que pode e o que quer a obra de arte? Ela é espelho ou vidro? Muro de abrigo ou de insegurança? Revelação ou obscuridade? E este muro situa-nos dentro ou fora? Somos meros espectadores ou actores? E do quê? Qual o lugar/função da obra de arte? E interrogando a obra de arte, interroga o nosso modo de percepção e compreensão do mundo.



Ana Vieira, *S/Título (Vénus)* [Untitled (Vénus)], 2002



Ana Vieira, *Ambiente* [Environment], 1972









Ana Vieira. *Le Déjeuner Sur L'Herbe* 77, 1977

## Muro-Casa

As referências a muros, a portas, a janelas – à casa – são recorrentes na obra de Ana Vieira. Ela cria ambientes: constrói lugares habitados ou desabitados, hospitaleiros ou hostis, ocultos ou desvelados, silenciosos ou plenos de sons que exigem descodificação. Propõe, impertinentemente, corredores mutantes que atravessamos, espaços inquietos e inquietantes que nos expulsam, portas entreabertas que a um tempo mostram e velam, objectos reais ao lado de outros simulados. Levanta paredes que questionam: a segurança e as certezas do abrigo, a distância e a proximidade, a diferença entre o espaço público e o privado, o interior e o exterior. Os artifícios que cria – e a obra é sempre artifício – dirigem-se à percepção do espaço experimentado e ao da memória, aos espelhos e aos vidros, à reflexão e à incompleta transparência. Transfigura objectos familiares e domésticos revelando-lhes uma estranheza: mesas de refeição que são paisagens e convite à viagem; objectos comuns em ausência, em negativo, em vazio; cadeiras e bancos que se desfazem, simulacros impróprios ou inúteis. Como a figura humana, que desde 1967 surge na sua obra como falha encoberta, evanescente ou deixando apenas indícios de sombra. Uma encenação teatral da ausência. Apenas indícios, marcas, passagens, fragmentos que o visitante tem de activamente unir, seguir, como pistas a descodificar. O espectador, no entanto, sente-se habitualmente de fora. Quando gostaria de entrar e participar, saber mais, saber tudo, é expulso.

É a esta casa-impertinente que a obra de Ana Vieira nos dirige, inserindo-se desde o seu início no contexto internacional e nas questões que então se levantavam, mas de modo absolutamente singular. Convida-nos a ver com o corpo, a percorrer sensorialmente o espaço, a escutar o tempo. Dá a ver o «não-ver». E parece indicar com a sua recusa: ver é muito difícil. E por isso a exigência de um esforço e utilização de mediadores e dispositivos de optimização da visão: a lanterna e a lupa. A obra de Ana Vieira vai dando passos em direcção ao branco, e parece querer desligar-nos a luz – e desliga. Faz-nos avançar em direcção à in-visibilidade, e apresenta-a como condição essencial de todo o visível.

**Paulo Pires do Vale**





Ana Vieira, *Toucador* [Dressing Table], 1973

## Shelter Walls

The title of this exhibition arises, most immediately, as a reference to a memory from Ana Vieira's childhood, but this title also allows us to undertake a re-reading of her work, and its unique place in contemporary art, using approaches from diverse points of view.

However solid it might be, a wall is always a membrane – like art, according to the artist. A boundary. Whether or not it contains doors, it always points to *another* side. Which we may or may not know about it. But it is this *other* that is announced in the hiding. The other side of the visible. What they hide, or keep apart, the *unseen*, is manifested in the wall. Even when there are no open doors, it is already a passageway. The wall is therefore the fold between-two: inside and outside, present and absent, visible and invisible, seeing and being seen, accessible and inaccessible, traversal and opacity, public and private... This is the stage on which Ana Vieira's *dramatic* work unfolds.

## Wall-Art

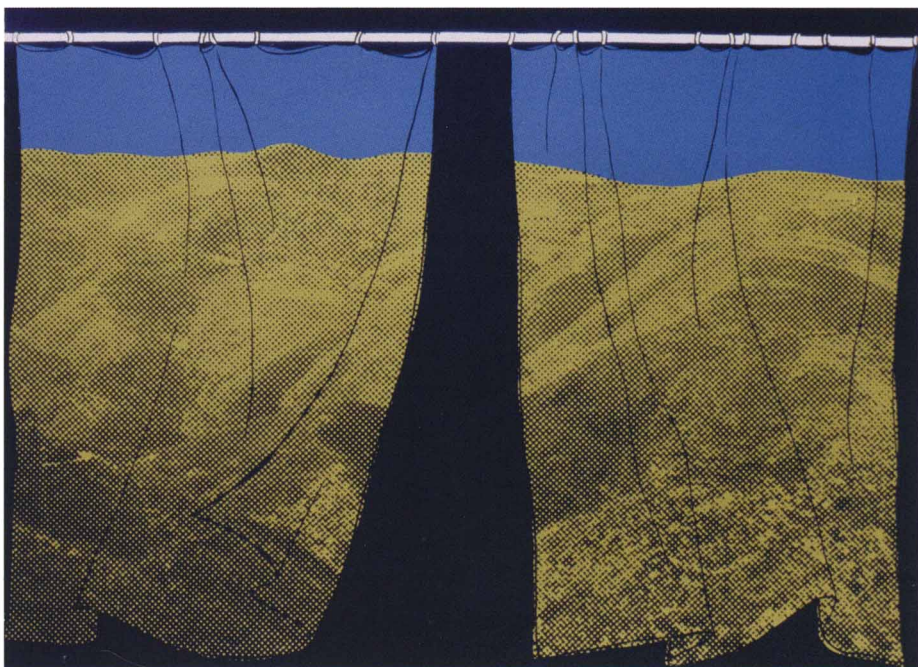
In all of this tenacious and original work, in its radicalness and distinction, it is the sheltering wall of art on its pedestal that is questioned. In *Ambiente* [Environment] (1971), she presents us with the funeral rites for "plinthable" art: the Venus placed on a plinth in the centre of the room, surrounded by empty chairs that are distanced from the sculpture and distanced from us by netting (a wall?), which allows us to see but not to get close. Transparency or opacity: what is the work of art and what can it do? The sacralization of the work, its separation from life and the quotidian, is questioned here. As in her use of Greco-Roman art, with its perfect bodies and the memory of a time of the religion of art, a void is left with their exile. They remain as absence – a *saturated* absence. They withdraw or appear to lose their solidity. An emptying. These are problems that we find, in a different way, in her treatment of the seminal work of modern art, Manet's *Dejeuner sur L'herbe*, which the artist placed at our feet in 1977, removed from the wall and projected in the space onto the staging of another, desacralized picnic, stripped of its untouchable condition. Stripped of its *aura*. Nevertheless, we are not participating in it either. We remain on the outside. The artist patiently constructs a fragile frame for the void.

What can the work of art be and what does it want? Is it mirror or glass? A wall that gives shelter or insecurity? Revelation or obscurity? Does this wall place us inside or outside? Are we merely spectators, or actors? And of what? What is the place/function of the work of art? And in questioning the work of art, she questions our way of perceiving and understanding the world.





Ana Vieira, *Mesa-Paisagem* [Table-Landscape], 1973



Ana Vieira, *S/Título* [Untitled], 1973

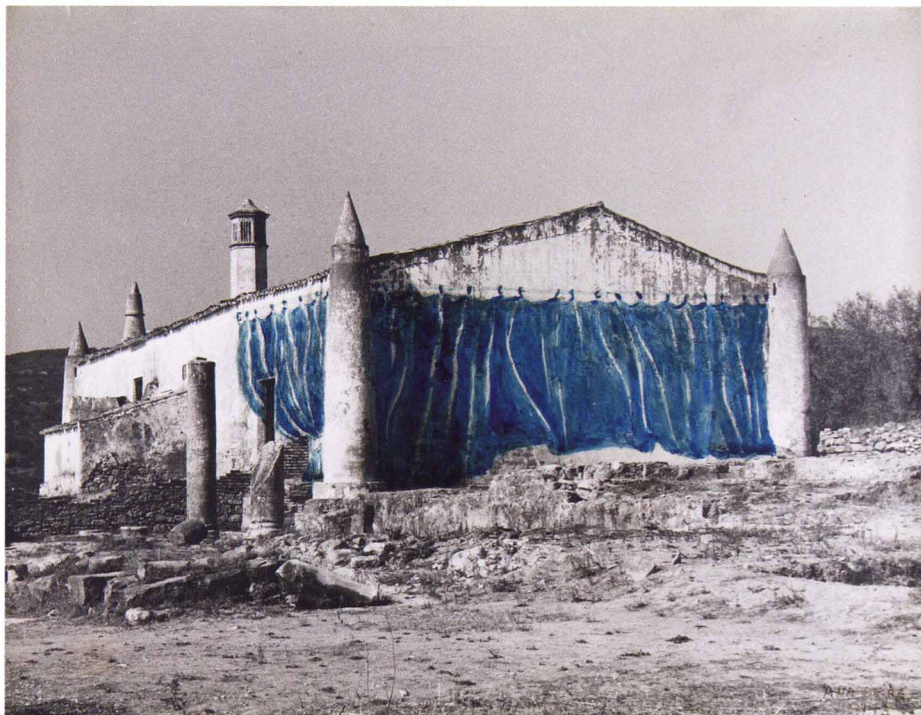
## Wall-House

References to walls, doors, windows – the house – are recurrent in Ana Vieira's work. She creates atmospheres: she constructs inhabited or uninhabited places which are hospitable or hostile, hidden or revealed, silent or full of sounds that require decoding. Impertinently, she suggests mutating corridors along which we pass, uneasy and disquieting spaces that drive us out, half-opened doors that show and conceal at the same time, real objects alongside simulated ones. She raises walls that ask questions: safety and the certainties of shelter, distance and proximity, the difference between the public and private space, the interior and the exterior. The artifices created by the work are always artifice – they address themselves to the perception of the space that has been experienced and the space of memory, to mirrors and panes of glass, to the reflection and to incomplete transparency. She transfigures familiar and domestic objects, revealing a strangeness in them: dining tables that are landscapes and an invitation to travel; common objects revealed in their absence, in the negative; chairs and benches that fall apart, improper or useless simulacra. Like the human figure which, since 1967, has appeared in her work as a veiled, evanescent omission, or an object that leaves only traces of shadow. A theatrical staging of absence. Only traces, marks, passages, fragments that the visitor has to actively connect and follow, like clues being decoded. The spectator, however, habitually feels on the outside. When we would like to enter and participate, to know more, to know everything, we are turned out.

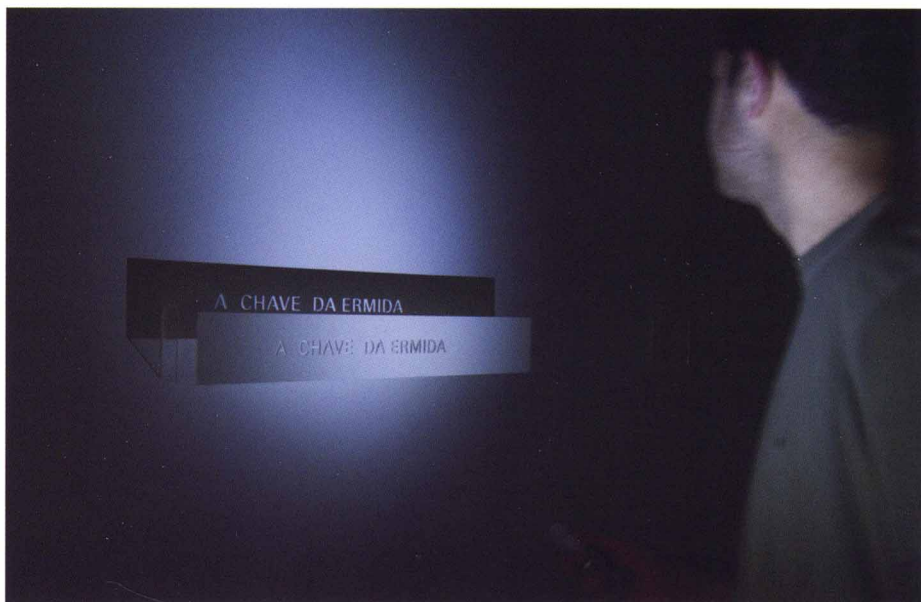
It is towards this impertinent-house that Ana Vieira's work leads us, thrusting itself from the beginning into the international context and the questions that were then being raised, but in an absolutely unique way. She invites us to see with our bodies, to move through the space sensorially, to listen to time. She reveals the “non-seen”. And with her refusal she seems to indicate that seeing is very difficult. For this reason, effort is demanded, along with the use of mediators and devices designed to optimise our vision: the lantern and the magnifying glass. Ana Vieira's work is taking steps towards blank space, and she seems to want to turn off the light – and she does so. She makes us advance towards invisibility, and presents it as the essential condition of all the visible.

**Paulo Pires do Vale**





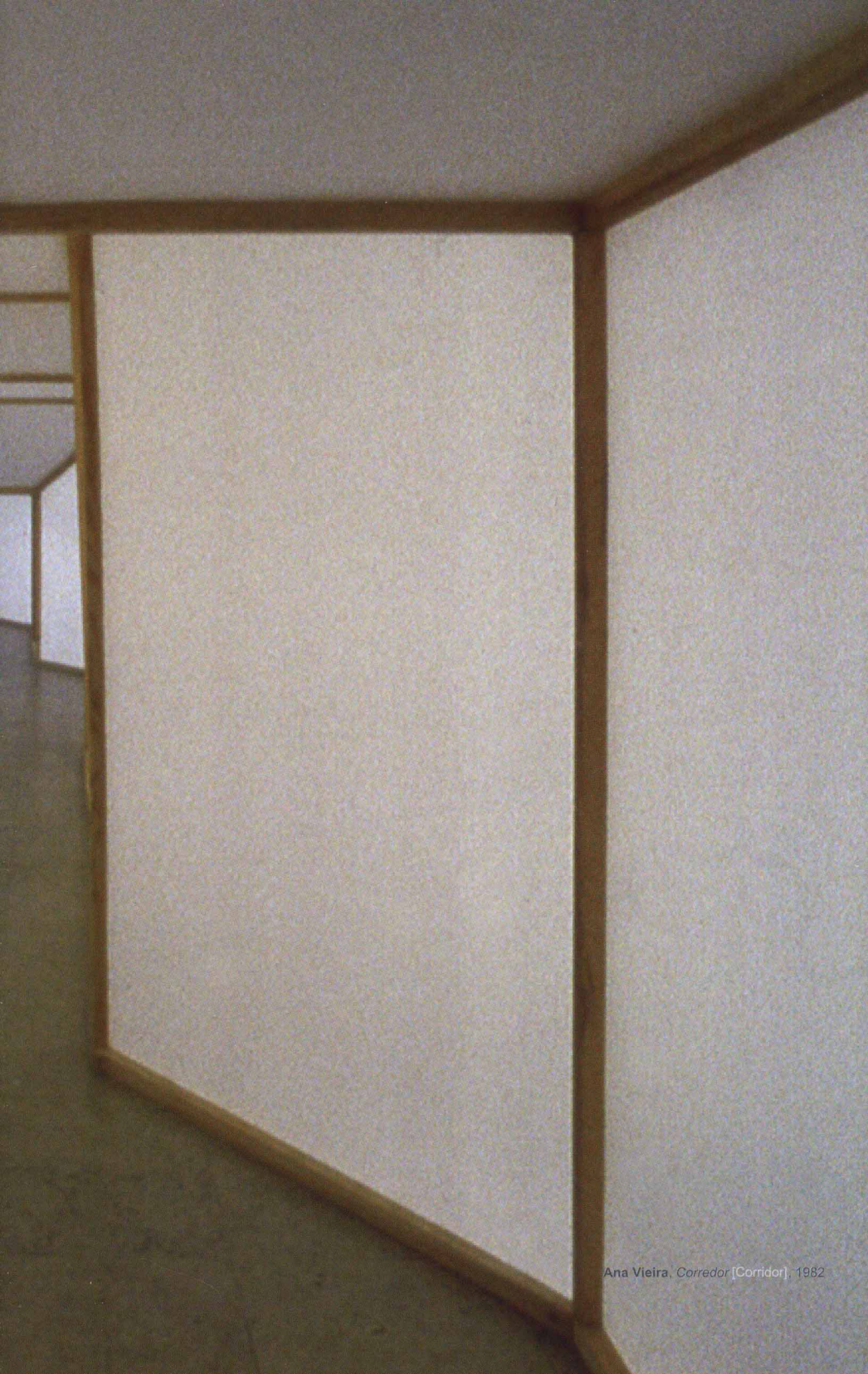
Ana Vieira, *S/Título* [Untitled], 1973



Ana Vieira, *As Chaves* [The Keys], 2008







Ana Vieira, *Corredor* [Corridor], 1982

«Pessoalmente, e em primeiro lugar, tenho que afirmar que acredito profundamente na intuição, que me permitiu sentir e pensar globalmente, sem separação entre o corpo e a mente. Depois, vejo o acto de criação como uma viagem pelo desconhecido, porque essa é, parece-me, a sua essência. Assim sendo, nunca poderia explicar em absoluto o que faço e porque o faço, porque criar não é um assunto de causa/efeito. Posso é enumerar alguns elementos, os mais constantes no meu trabalho, que alguma crítica me ajudou a descobrir e que eu própria fui descobrindo: para além da "identificação" com a época, anos 60/70; a vivência do "espaço", do "tempo" e do "percurso"; a dimensão da "ausência"; do "efémero" e do "jogo" pela via do teatro e do cinema; a "ironia"; uma "interacção" mais activa entre obra/espectador; a "escala"; o "processo" que desconstrói e desmonta o sistema de representação (tema já abordado no século XVII, como por exemplo em *Las Meninas* de Velásquez).»

**Ana Vieira**

Entrevista ao JL, 2009

"This being the case, I could never give any explanation of what I do or why I do it, since creation is not about cause and effect. I can however name various elements that are most constant in my work, which some criticism has helped me identify and which I have also recognised myself: beyond the 'identification' with the period, the 1960s /1970s, there is also: the experience of 'space', 'time' and 'routes'; the dimension of 'absence'; the 'ephemeral' and the 'game' explored through theatre and film; 'irony'; a more active 'interaction' between spectator and work; 'scale'; the 'process' which deconstructs and takes apart the method of representation (a theme which was already tackled in the seventeenth century, in Velázquez's *Las Meninas*, for example)".

**Ana Vieira**

In an interview with JL, 2009





FUNDAÇÃO  
CALOUSTE  
GULBENKIAN

## CAM

Directora

Director

Isabel Carlos

Curadoria e Gestão da Colecção

Curatorship and Collection Management

Ana Vasconcelos e Melo

Leonor Nazaré

Patricia Rosas

Rita Fabiana

Arquitectura, Montagem e Grafismo

Architecture, Installation and Design

Cristina Sena da Fonseca

Paulo Santos

Pedro Leitão

Produção

Production

Ana Gomes da Silva

Rita Lopes Ferreira

Arquivo Fotográfico

Photography Archive

Paulo Costa

Teresa Cartaxo

Controlo de Gestão

Accounting

Ivone Santos

Luís Gil

Apoio Administrativo

Administrative Support

Ivone Massapina Pinto

Rosário Lourenço

Museografia

Museography

Carlos Catarino

Carlos Gonçalves

José Nunes de Oliveira

Educação Artística

Arts Education

Fátima Menezes

Margarida Ramos Vieira

Susana Gomes da Silva

## VISITAS

Encontros ao Fim da Tarde

21 de Janeiro e 18 de Março (sexta-feira) às 17.00h

por Paulo Pires do Vale e Ana Vieira

Uma obra de arte à hora de almoço

21 de Janeiro (sexta-feira) às 13.15h

Mesa-paisagem (barco)

por Sara Franqueira

18 de Fevereiro (sexta-feira) às 13.15h

Casa Desabitada

por Luísa Santos

18 de Março (sexta-feira) às 13.15h

Le Déjeuner sur L'Herbe

por Luísa Santos

Domingos com Arte

23 de Janeiro, 27 de Fevereiro

e 20 de Março (domingo) às 12.00h

por Sara Franqueira

20 de Fevereiro (domingo) às 12.00h

Geografias domésticas e literatura:

a poética dos espaços

por Luísa Santos

## CURSOS

Cursos teóricos

Afectos, trajectos e conceitos:

manifestações da arte conceptual em Portugal

por Ana Gonçalves

29 e 30 de Janeiro

Duração: 12 horas

A obra de arte como lugar:

o conceito de espaço na arte contemporânea

por Ana João Romana e Sara Franqueira

12 e 13 de Março

Duração: 12 horas

Cursos práticos

Espaços habitados:

o corpo como ferramenta viva

Técnicas artísticas para não artistas

por Andreia Dias e Sara Franqueira

19 e 20 de Março

Duração: 9 horas

Oficinas para famílias e crianças

Visitas para escolas e grupos organizados

Marcações / Informações

Descobrir

Programa Gulbenkian Educação para a Cultura

Tel. 217823800

descobrir.marcacoes@gulbenkian.pt

www.descobrir.gulbenkian.pt

[www.cam.gulbenkian.pt](http://www.cam.gulbenkian.pt)

## CAM

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078, Lisboa | Tel. 21 782 34 74

De terça a domingo das 10 às 18 horas

Rua Dr. Nicolau Bettencourt, 1050-078, Lisbon | Phone: 21 782 34 74

Tuesdays through Sundays 10 am – 6 pm

VISITE A COLECÇÃO DO **CAM** EM  
EXPLORE **CAM**'S COLLECTION AT

[www.cam.gulbenkian.pt](http://www.cam.gulbenkian.pt)

**CAM**2011