



ANA VIDIGAL
HISTÓRIAS DE FAMÍLIA



ANA VIDIGAL
HISTÓRIAS DE FAMÍLIA

CURADORA
CURATOR
PATRÍCIA REIS

FUNDAÇÃO EUGÉNIO DE ALMEIDA
CENTRO DE ARTE E CULTURA
2024

5

HISTÓRIAS COM TEMPO E MEMÓRIA
STORIES WITH TIME AND MEMORY

Francisco Senra Coelho

11

HISTÓRIAS DE FAMÍLIA
FAMILY STORIES

Patrícia Reis

18

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

40

ANA VIDIGAL: UMA CERTA FELICIDADE
ANA VIDIGAL: A CERTAIN BLISS

Entrevista por [interview by] Patrícia Reis

52

EXPOSIÇÃO
EXHIBITION

75

BIOGRAFIAS
BIOGRAPHIES

HISTÓRIAS COM TEMPO E MEMÓRIA

Francisco Senra Coelho

Presidente do Conselho de Administração da Fundação Eugénio de Almeida

Em 2024 celebram-se cinco décadas de democracia em Portugal. A Fundação Eugénio de Almeida assinala esta efeméride através da programação do seu Centro de Arte e Cultura, reafirmando o seu empenhado e atento compromisso com o futuro, sob o duplo signo da Liberdade e da Esperança.

Há muito considerada uma das grandes figuras da arte contemporânea portuguesa, Ana Vidigal não tem parado de surpreender, misturando com rara sofisticação conceitos aparentemente antagónicos: comédia e tragédia; passado e presente; íntimo e universal. A cada nova exposição, a artista consegue renovar o desafio de nos fazer olhar para nós próprios, sempre com espanto, humor e sentido crítico – mas, simultaneamente, com imensa ternura. Talvez esse humanismo seja, aliás, um dos seus públicos segredos, tão impossível de esconder quanto o seu perene sorriso em relação ao mundo.

Artista sempre inconformada, que gosta de arrancar ao solo as nossas raízes e reinterpretá-las à sua maneira, Ana Vidigal convida-nos, nesta exposição, a cruzarmos diversas fronteiras, tanto geográficas como temporais, devolvendo-nos um ampliado sentido de comunidade e de pertença.

Em tempos tão desafiantes como aqueles que vivemos e num mundo em constante mudança, é cada vez mais evidente o papel que a arte pode – e deve – assumir nas nossas vidas, enquanto fonte de inspiração e resiliência, nos planos pessoal e coletivo. Nesta medida, a exposição *Histórias de família* não é apenas um evento cultural; antes, trata-se de recordar que a arte pode iluminar caminhos e unir pessoas, quebrando barreiras e abrindo outros espaços de diálogo a partir dos quais possam emergir novos paradigmas de transformação positiva da sociedade.

É com esta certeza que a Fundação Eugénio de Almeida tem investido na promoção e na divulgação da arte contemporânea, em Évora e na região, fomentando uma relação dialética entre a comunidade e as redes locais, regionais e internacionais do pensamento e da criação artística atuais. É também por isso que o Centro de Arte e Cultura se apresenta como um lugar aberto ao mundo, à expressão individual, à pluralidade, à sensibilidade de todos os artistas que nele se apresentam.

Abriu-se agora a Ana Vidigal, ao ecletismo técnico e à riqueza visual do seu trabalho, no qual a inovação e a experimentação se desafiam para *des(res)construir* imagens e artefactos de origens diversas, num jogo recorrente com o tempo e com a memória. À medida que vamos percorrendo a sua exposição, mergulhamos num complexo mundo de cores, formas, ideias e narrativas. Cada uma das suas obras é singular, mas será que conta uma história única? Cabe ao visitante o prazer – e o privilégio – de descobrir.

STORIES WITH TIME AND MEMORY

Francisco Senra Coelho

Chair of the Board of Trustees of the Eugénio de Almeida Foundation

In 2024, Portugal is celebrating five decades of democracy. The Eugénio de Almeida Foundation is marking this anniversary through the programming of its Centre for Art and Culture, reaffirming its attentive commitment to the future under the double sign of Freedom and Hope.

Long considered one of the great figures of contemporary Portuguese art, Ana Vidigal has never ceased to amaze, mixing seemingly antagonistic concepts with rare sophistication: comedy and tragedy; past and present; intimate and universal. With each new exhibition, the artist manages to renew the challenge of making us look at ourselves, always with astonishment, humour and a critical sense - but, at the same time, with immense tenderness. Perhaps this humanism is, in fact, one of her public secrets, as impossible to hide as her perennial smile at the world.

Ana Vidigal has always been a non-conformist artist, who likes to pull our roots out of the ground and reinterpret them in her own way. In this exhibition, she invites us to cross several borders, both geographical and temporal, giving us back a greater sense of community and belonging.

In times as challenging as these and in a world that is constantly changing, the role that art can - and should - play in our lives, as a source of inspiration and resilience, both personally and collectively, is increasingly evident. To this extent, the *Histórias de família* [Family stories] exhibition is not just a cultural event; rather, it is a reminder that art can illuminate paths and unite people, breaking down barriers and opening up other spaces for dialog from which new paradigms for the positive transformation of society can emerge.

It is with this certainty that the Eugénio de Almeida Foundation has invested in promoting and disseminating contemporary art in Évora and the region, fostering a dialectical relationship between the community and local, regional and international networks of current artistic thought and creation. This is also why the Art and Culture Centre presents itself as a place open to the world, to individual expression, to plurality and to the sensitivity of all the artists who are presented there.

This is also why the Centre for Art and Culture presents itself as a place open to the world, to individual expression, to plurality, to the sensitivity of all the artists who perform there. It has now been opened to Ana Vidigal, to the technical eclecticism and visual richness of her work, in which innovation and experimentation challenge each other to *de(re)construct* images and artefacts from diverse origins, in a recurring game with time and memory. As we tour her exhibition, we plunge into a complex world of colours, shapes, ideas and narratives. Each of her works is singular, but does it tell only a single story? The pleasure – and privilege – of discovering is up to the visitor.



FEIJÃO

Liquitex
free-style

3 in
76.2 mm

HISTÓRIAS DE FAMÍLIA

Patrícia Reis
Curadora

Há um caminho que se inicia na geografia infantil e familiar, um trilho que experimentamos, uma ideia própria de uma certa idade. Por vezes, as brincadeiras de criança começam com: “Agora tu eras...”. Para Ana Vidigal, a família é uma moldura inspiradora e ainda fonte e material para a sua obra. É uma pintora. É uma artista plástica. E é a Ana, a mesma que gostava de meter as mãos nas gavetas de casa da avó, que aprecia jornais e revistas e olha curiosa para as fotografias, para as fontes tipográficas, para a forma como a mancha de texto ocupa a página.

Pelas suas mãos há uma perceção singular de cada objeto e das suas potencialidades. Como se as suas mãos, pequenas, tivessem o condão de pegar num recorte, num botão, num postal, numa imagem e descobrir-lhes imediatamente uma vida escondida. É na familiaridade dos objetos que Ana Vidigal tece muitas das suas narrativas.

É uma acumuladora. Gosta de pensar no que vai fazer, levantar hipóteses e construir para depois, quem sabe?, voltar a destruir. Diz ela: “Às vezes, corre mal, a ideia vai para o lado errado, é preciso voltar a perceber tudo”. Como na infância, Ana Vidigal manteve um olhar límpido sobre as coisas, sobre os outros, sobre o mundo. É uma observadora e gosta de se saber assim.

Expôs pela primeira vez em 1981, tinha 20 anos. A década de 80 do século passado era uma misturadora poderosa e iniciática. Os primeiros passos da democracia eram também os primeiros de um conjunto de artistas – a geração de 80 – que se permitia o luxo da liberdade total. Experimentar, recriar, renovar, voltar ao início. Expressar artisticamente quem somos, na juventude, é um processo particular, comporta diferentes variações.

Para Ana Vidigal, certa de estar no seu caminho, importou perseguir a ideia de um discurso artístico cuja voz fosse só sua. Dentro da sua voz, dentro das suas mãos, foi criando uma obra incontornável nacional e internacionalmente. Sem nunca perder a curiosidade de observar e de mexer nas gavetas, Ana Vidigal assumiu a sua personalidade e a sua “mão”.

Há uma forma dela de fazer arte. É sua, pode partilhar as técnicas, mas os segredos estão na sua habilidade, nas suas mãos e na forma como encara o mundo.

Ao longo de 43 anos, a artista manteve o seu percurso dentro de uma lógica assente na desconstrução do familiar. Apropriou-se de conceitos e ideias para os recriar; inspirou-se na poesia para salvaguardar cosmovisões; mergulhou nos detalhes e acumulou pedaços de coisas que para a maioria de nós são apenas isso, coisas, e que para ela são a possibilidade de comunicar de maneira diversa.

Esta exposição – *Histórias de Família*. Ana Vidigal, assume uma perspetiva pessoal e revela o seu gosto. Estas são algumas das peças de que não se conseguiu desfazer. Por razões diversas, mas sempre com o mesmo fito: manter o projeto inicial, impossibilitar o dismantelar de peças em outras tantas peças, mantendo conjuntos que, para si, são indissociáveis.

Além de termos, simbolicamente, um conjunto de gavetas metálicas com objetos e múltiplos papéis que trouxe do seu atelier, a exposição é composta por peças que se tornaram icónicas e que ressoam, de novo, numa geografia emocional e afetiva. A peça, com várias composições, inicialmente concebida para a Sala do Veado [Museu Nacional de História Natural e da Ciência], as duas telas técnicas mistas, os babetes estampados com fotografias da guerra colonial e com os poemas de Emily Dickinson, os lençóis que herdou dos pais e sobre os quais pintou outras possibilidades, o barco e a cana de pesca do pai. Estas são peças que revelam a multidisciplinidade de Ana Vidigal e as suas propostas artísticas como episódios que encerram histórias concretas. Diz ela: "Cada peça tem um começo, uma história". E cada história marca um tempo, revela o trilho inesperado das propostas de alguém que se sabe pintora desde sempre. A sua forma especial de ver e de estar é-nos dada com a generosidade artística de quem se expõe. Cada peça é ela mesma, Ana Vidigal.



FAMILY STORIES

Patricia Reis
Curator

There is a path that begins in our childhood and family geography, a trail that we experience, an idea that is specific to a certain age. Sometimes children's games start with: "Now you'll be...". For Ana Vidigal, the family is an inspirational frame and also a source and material for her work. She's a painter. She's an artist. And she's Ana, the same one who liked to get her hands on the drawers in her grandmother's house, who likes newspapers and magazines and looks curiously at the photographs, the typefaces, the way the text occupies the page.

Through her hands there is a unique perception of each object and its potential. As if her small hands had the power to pick up a cutout, a button, a postcard or a picture and immediately discover their hidden life. It is in the familiarity of objects that Ana Vidigal weaves many of her narratives.

She's a hoarder. She likes to think about what she's going to do, to raise hypotheses, and to build and then, who knows, destroy it again. She says: "Sometimes it goes wrong, the idea goes the wrong way, you have to rethink everything". As in her childhood, Ana Vidigal has kept a clear eye on things, on others and on the world. She's an observer and she likes it.

Her works were exhibited for the first time in 1981, when she was 20 years old. The 1980s were a powerful and initiatory mixer. The first steps of democracy were also the first for a group of artists - the 80s generation - who allowed themselves the luxury of total freedom. To experiment, to recreate, to renew, to go back to the beginning. Artistically expressing who you are as a young person is a particular process, it involves different changes.

Ana Vidigal was certain that she was on the right path, so it was important to her to pursue the idea of an artistic discourse whose voice was hers and hers alone. Within her voice, within her hands, she created a body of work that is recognised nationally and internationally. Without ever losing her curiosity to observe and rummage through drawers, Ana Vidigal assumed her personality and her "hand".

She has her own way of making art. It's hers, she can share the techniques, but the secrets lie in her skill, in her hands and in the way she sees the world.

Over the course of 43 years, the artist has kept to a logic based on deconstructing the familiar. She has appropriated concepts and ideas in order to recreate them; she has been inspired by poetry in order to safeguard worldviews; she has immersed herself in details and accumulated pieces of things that for most of us are just that, things, and which for her are the possibility of communicating in a different way.

This exhibition *Histórias de Família* [Family Stories]. Ana Vidigal takes a personal perspective and reveals her taste. These are some of the pieces she just couldn't let go for several reasons, but always with the same aim: to maintain the initial project, to make it impossible to dismantle pieces into as many other pieces, thus maintaining sets that are inseparable, in her view.

Along with a symbolic set of metal drawers with objects and several papers that the artist brought from her studio, the exhibition displays some pieces that have become iconic and that resonate once again in an emotional and affective geography: the piece, with various compositions, initially conceived for the Sala do Veados [National Museum of Natural History and Science], the two mixed technique canvases, the bibs printed with photographs of the colonial war and Emily Dickinson's poems, the sheets she inherited from her parents and on which she painted other possibilities, her father's boat and fishing rod. These pieces reveal Ana Vidigal's multidisciplinary nature and her artistic proposals as episodes that enclose real stories. In her words: "Each piece has a beginning, a story". And each story marks a time, revealing the unexpected path of the proposals of someone who has always known herself as a painter. We are given her special way of seeing and being with the artistic generosity of those who showcases themselves. Each piece is herself, Ana Vidigal.



Où va - t' - on? (2014)
Técnica mista sobre 90 polaroids
Mixed media on 90 polaroids
21 x 168 x 3,5 cm [x9]













Ana Beatriz #5 (Chanel n° 5) (2022)
Pintura em spray e acrílico, colagens e gesso sobre lençol
Spray and acrylic painting, collages on sheet
172 x 239 x 3 cm





Ana Beatriz #6 (Óleo de Fígado de Bacalhau) (2022)
Pintura em spray e acrílico, colagens sobre lençol
Spray and acrylic painting, collages on sheet
205 x 225 cm





Ana Beatriz #3 (Não se recordam os dias recordam se os instantes) (2022)
Pintura em spray e acrílico, colagens e gesso sobre lençol
Spray and acrylic painting, collages on sheet
194 x 241 cm



CARTAS A UM POETA

O RELATÓRIO DE BRADIE JORGENSEN

CONTOS DE INVERNO

O ENCONTRO MARAVILHOSO DE SABINO

QUÊRA DAS COISAS

O CASAMENTO

UMA NOITE ENTRE OS CAVALOS

VENEZA
A CASA ASSOMBRADA

ELI

AS CARACTERÍSTICAS

KARE

Kare

CARSON

Thom

Vit



ABATA A CASA DAS BELAS ADORNICIDAS

CARS

de Alice B. Toklas

GERTRUDE

K A Z U O I S I

GASASQUI

An

inhos

VIRGINIA WOOLF MRS. DALLOWAY

primeiro dia de Maio



UM QUARTO QUE SEJA SEU / Virginia Woolf

ROMANCI...
OS
AB...
CO...
por
CAN COCT...
INQU...
L I S B

TALVEZ

JACIN

ABRE PARA CÁ

O PIANO DEVASTADO THOMAS
L I S B





Glória (2017)
Técnica mista sobre papel
Mixed media on paper
207 x 158 cm





Face au Soleil (2017)
Técnica mista sobre papel
Mixed media on paper
204 x 196,5 cm





FRAGIL

e a história começa / and the story begins

ANA VIDIGAL: UMA CERTA FELICIDADE

Entrevista por Patrícia Reis

O teu imaginário recorre, como a uma linguagem, a um património emocional, à família?

Creio que posso dizer que “usei” a família como fonte de inspiração, como matéria que trago para dentro do meu trabalho. Sempre me interessou o lado formal dos objetos de família, por exemplo, os bordados da minha avó, as revistas antigas, as fotografias, os livros. Sempre gostei de manusear esse tipo de materiais, de os utilizar como colagens ou como recortes.

Na apropriação desses objetos há uma transfiguração?

Gosto de os destruir. Isso também é essencial para a construção de cada peça. Nunca gostei de os utilizar para os preservar, antes para os estragar, para os colar e associar a outros, para os sobrepor. Em resumo: para lhes dar outra vida.

E, na tua família, essa disponibilidade de ceder materiais sempre existiu?

A minha avó deixava as coisas à minha disposição. Se eu queria ficar com alguma coisa já se sabia que seria para experimentar dar-lhe outra roupagem. Eu podia fazer aquilo que quisesse. Era a neta única, o resto eram rapazes, talvez tenha

beneficiado desse estatuto. A família sempre entendeu que era o meu caminho. Há uma coisa que nos marcou, aos meus dois irmãos e a mim: a minha mãe teve um desastre de automóvel grave e ficou diminuída. Teve muitas sequelas. Tivemos a sorte, acredito nisto, de nos termos unido num momento especialmente complicado e de termos conseguido manter essa união até hoje. Somos uns dos outros. Outras famílias ter-se-iam afastado, nós criámos um elo.

E recorres muito aos teus irmãos para o teu trabalho artístico, nunca o escondeste.

Gosto de saber a opinião deles. Outras vezes, tenho uma questão logística e preciso de alguém que me ajude a pensar, eles fazem-no. Há quem nos chame um clã e não vejo mal algum nisso. Tenho absoluta confiança nos meus irmãos. Muitas vezes, delego neles por ser necessário, para o meu trabalho, para a ideia que estou a desenvolver, uma perspetiva de arquitetura ou de engenharia e eles ajudam-me. Conhecem-me.

E gostam de acompanhar o processo artístico?

Creio que não só gostam, como faz parte da vida deles. Eu comecei a trabalhar muito cedo, eles fizeram sempre parte da equação. E há uma dimensão crítica que me ajuda muito. Os meus irmãos começaram a trabalhar no atelier de arquitetura do meu pai, estão treinados para pensar em soluções.

A arte esteve sempre presente em vossa casa?

Sempre. A minha avó pintava. O meu pai era arquiteto. Não houve qualquer questão quando disse que queria ir para Belas Artes. Era a ordem natural das coisas. Eu sei que sou pintora desde a adolescência.

Eras adolescente quando percebeste que a arte seria o teu caminho. Foi uma tomada de consciência gradual?

Pensei: "Vou ser pintora". Nunca pensei: "Vou ser escultora ou artista plástica". Mas tão pouco me agarrei a definições. Foi uma coisa que surgiu naturalmente. Houve uma altura em que a minha mãe ainda perguntou se eu não queria ir para arquitetura, imagino que por causa do meu pai. Fui trabalhar para o atelier

durante um mês de julho, mas o meu pai pôs-me logo a andar. Ele dizia: "Esta rapariga não faz um risco direito". Não tenho jeito algum. Recordo-me que fui para fazer "encarnados e amarelos".

O que é que são "encarnados e amarelos?"

Nas remodelações, o que se tira fica a encarnado nas plantas, os amarelos ficam. Para ser sincera, já nem sei se é assim [risos]. Fiz aquilo tudo mal, os meus irmãos faziam tudo direitinho.

Começaste a expor muito cedo, tinhas 20 anos. Não é muito comum.

Não é muito comum, mas o que aconteceu nos anos 80 do século XX é que, no pós-revolução do 25 de Abril, havia uma certa urgência, um mercado que se abria e novos espaços e oportunidades. A nova geração de artistas plásticos queria fazer, experimentar e partilhar. Os jornais manifestavam interesse, havia críticas, um jornalismo próximo dos artistas. A primeira pessoa a quem ouvi dizer que éramos a geração dos anos 80 foi a Inês Simões, filha do arquiteto Duarte Nuno Simões. Logo no primeiro ano da escola, disse: "Vamos ficar conhecidos assim".

Estavam a fazer coisas diferentes?

Sem termos noção do que estávamos a fazer, tínhamos outras propostas. Os alunos mais velhos eram politizados, muito ligados à política, estavam na associação de estudantes, tinham um outro discurso. Nós não queríamos saber. Utilizávamos a escola como atelier e passeávamos no Chiado. No Bairro Alto, começavam a surgir novos espaços. Éramos uma tribo que vivia a democracia com outro sentido de propriedade adquirida. Entrei em Belas Artes, em novembro de 1979. Estivemos lá um dia, mandaram-nos para casa. Voltámos em janeiro de 1980, e começámos as aulas. Nunca considerei fazer outro curso.

Precisas de riscar para pensar?

Não é tanto uma necessidade, até porque não faço um único esquema. Quando me perguntam: “Onde está o esboço?”, eu tenho de responder a verdade: “Não há esboço, não fiz nenhum esboço”. Quando fiz o trabalho para a estação de Metropolitano de Lisboa, disseram-me que tinha de entregar tudo. Que estava escrito no contrato. Eu respondi que tinha entregado tudo. “Mas tem de entregar os esboços... Podemos processar”. Não sei o que temiam, talvez que vendesse os esboços. Simplesmente, não os faço.

Gostas desse encontro espontâneo com a tela ou com qualquer outro suporte?

Gosto do que surge e posso deixar de gostar se perceber que não funciona. Preciso de executar, de ver se é caminho.

Não gosto muito de encomendas, por exemplo. Creio que são limitativas, tens de obedecer a critérios, exigências. Eu gosto da liberdade. Fazer em liberdade é o melhor.

Tens uma rotina criativa?

No princípio, ficava um bocado preocupada com a possibilidade de as pessoas pensarem que eu trabalhava pouco. E eu tenho uma capacidade de trabalho imensa. Posso começar às nove da manhã e terminar às nove da manhã do dia seguinte. Não me canso. Mas todos os dias? Agora, aos 64 anos de idade, posso dizer que trabalho quando algo me faz trabalhar, uma ideia, um estímulo.

Precisas de ter uma perspetiva mental, uma visualização, antes de começar o trabalho?

Tenho de pensar o que vou fazer, mas o trabalho vai evoluindo. Cada trabalho pede coisas, outras coisas que não idealizei de início. Só me interessa se eu souber como é que lá cheguei. Ou seja, os acasos não me interessam nada.

Consideras que o trabalho é experimental?

A técnica é sempre a mesma. Costumo dizer que trabalho com a mesma técnica e com os mesmos materiais, há 43 anos. O que acontece é que os utilizo de outra maneira: umas vezes, ponho tinta por cima; outras vezes, não ponho; umas vezes, viro ao contrário; outras vezes, não viro. Utilizo sempre suporte, cola e verniz, mas a ordem

de aplicação depende. Dou a receita a toda a gente [risos]. Quando me perguntam, explico sem qualquer melindre. O problema é que na explicação não está a experiência, ou a minha mão. Acresce que as ideias, que são perigosas, fazem a diferença, e essas eu não as partilho. Uma ideia pode ser apropriada por qualquer um. As pinturas são fruto de muito trabalho de atelier, seja ele contínuo ou irregular.

Como definirias o teu universo criativo?

É a minha vida. O que vou fazendo, o que vou observando, os filmes que vejo, as viagens que faço, os livros que leio. Sou uma esponja do mundo. São as coisas que vejo, as que acontecem, que me levam às ideias. Tive muita sorte porque comecei a viajar para ver arte e arte contemporânea muito nova. Percebia que existiam peças que, se estavam num museu, era por terem esse direito, esse espaço legítimo. Pensei então: “Quando chegar a altura, irei perceber melhor”. Algumas peças que vi muito nova deixaram-me perplexa.

Lembraste de alguma peça em específico?

Uma das minhas artistas preferidas é Gina Payne. Vi peças dela na Suíça, tinha eu 15 ou 16 anos. Nessas peças, auto-mutilava-se. Fiquei fascinada com aquilo. Sou pintora e adoro pintura, mas eu tenho um coup de foudre com os artistas conceptuais. Só explico esse fascínio por ter tido um contacto muito cedo com esse universo da arte contemporânea.

Construir esta narrativa expositiva, a que chamámos *Histórias de família*, foi um processo fácil?

Gosto de revisitar as peças que ainda mantenho, que estão comigo. Algumas estão no atelier por opção. Não iria dismantelar o conjunto que inicialmente fiz para a Sala do Veado, e tão pouco os babetes. São conjuntos, que são inteiros, as peças pertencem umas às outras. Portanto, para esta exposição, estas duas peças pareceram-me uma boa opção para voltar a expor um trabalho de que gosto.

Optaste por fazer uma peça original com um material que estivesse associado ao Alentejo, neste caso a cortiça. Como surgiu esta ideia?

Há imenso tempo que andava com os tarros de cortiça debaixo de olho. Sempre soube que um dia surgiria a oportunidade de trabalhar esta ideia. É preciso dizer que ando a magicar isto há dez anos. Acontece-me muito, vejo uma coisa, guardo, sei que voltarei ali mais tarde. Aconteceu agora, com os tarros. Para mais, deu-se o acaso feliz de a Fundação Eugénio de Almeida ter cortiça e ser ano de a tirar. Foi um alinhamento feliz.

Há peças nesta exposição que beneficiaram do tal legado familiar.

São resultado da minha vida. O conjunto da Sala do Veado tem a figura do Bambi em cima de polaroids que fiz com os meus amigos, que mostram as nossas festas, um determinado tempo de boémia, confesso. Os babetes são a perspetiva das

crianças da guerra colonial. Lembro-me de a minha mãe nos ler as cartas do meu pai, lembro-me de o meu irmão mais novo, ainda de babeto, a ouvir aquilo. O meu pai tinha imagens do tempo da guerra, pedi-as emprestadas, já estavam em CD digitalizadas. Mandeï estampar as fotografias nos babetes, depois fiz colagens das cartas e também de alguns pedaços de cartas nossas, da minha avó, de livros de quando éramos miúdos. Depois pensei que precisaria de um fio que agarrasse todos os babetes, para que não corresse o risco de desmantelarem as peças. Comecei à procura nos meus livros de poesia, descobri um poema da Emily Dickinson em que explica a duas crianças o que é a morte. Separei os versos e fiz 30 babetes.

E os lençóis?

Quando os meus pais morreram, tivemos de desmanchar a casa. Os meus pais moraram cerca de 60 anos na mesma casa. Muita coisa, muita papelada, muita vida acumulada. Havia estes lençóis de linho sobre os quais pintei para lhes dar outra vida. O barco, fomos descobri-lo no terraço, e um dos meus irmãos perguntou se o queria e se ficava também com a cana de pesca.

Manténs e reconstróis as histórias de família?

Sim, são sempre histórias de família e são sempre outra coisa. Não mudava nada na minha vida, no meu percurso. Faria tudo igual. Diria que isso equivale a uma certa felicidade.







ANA VIDIGAL: A CERTAIN BLISS

Interview by Patrícia Reis

Does your imagery draw on family, on an emotional heritage, like a language?

I think I can say that I have 'used' family as a source of inspiration, as a material that I bring into my work. I've always been interested in the formal side of family objects, such as my grandmother's embroidery, old magazines, photographs and books. I've always enjoyed handling these types of materials, using them as collages or cutouts.

As you take over these objects, do they become something else?

I like to destroy them. This is also essential for the construction of each piece. I've never liked using them to preserve them, but rather to spoil them, to glue them together and associate them with others, to superimpose them. In short: I like to give them another life.

And you're family has always been willing to give them to you?

My grandmother used to leave things at my disposal. If I wanted to keep something. They knew it would be to try and give it another look. I could do whatever I wanted. I was the only granddaughter; the other grandchildren were boys, so perhaps I benefited from that status. My family always understood that it was my path. There's one thing that left a mark on me and my brothers: my mum had a serious car accident and was disabled. She had a lot of after-effects. We were fortunate, I believe, to have come together at a particularly difficult time and to have been able to maintain that unity to this day. We belong to each other. Other families would have drifted apart, but we created a bond.

And you turn to your brothers a lot for your artistic work, you've never hidden it.

I like to know what they think. Other times, I have a logistical question and I need someone to help me think, and they do it. Some people call us a clan and I don't see anything wrong with that. I have absolute trust in my brothers. I often rely on them because I need an architectural or engineering perspective for my work, for the idea I'm developing, and they help me. They know me.

And do they enjoy following the artistic process?

I think they not only enjoy it, but it's part of their lives. I started working at an early

age, so they've always been part of the equation. And there's a critical dimension that helps me a lot. My brothers started working in my father's architecture studio, they're trained to think of solutions.

Has art always been present in your home?

Always. My grandmother painted. My father was an architect. Nobody objected when I said I wanted to go into Fine Arts. It was the natural order of things. I've known I was a painter since I was a teenager.

You were a teenager when you realised that art would be your path.

Was it a gradual realisation?

I thought: 'I'm going to be a painter'. I never thought: 'I'm going to be a sculptor or an artist'. But I didn't cling to definitions either. It came naturally. At some point, my mother even asked if I wanted to go into architecture. Because of my father, I suppose. I went to work at my father's studio for a month in July, but he immediately put me away. He said: 'This girl can't draw a straight line'. I'm no good at it. I remember I went to do 'reds and yellows'.

What are 'reds and yellows'?

In remodelling, you use red ink to mark up deletions on an architectural drawing, and yellow ink to point out what should remain unchanged. To be honest, I don't even know if that's the case anymore [laughs]. I did it all wrong, my brothers did everything right.

You started exhibiting very early, you were 20 years old. It's not very common.

It's not very common, but what happened in the 1980s was that, after in the post-25th April revolution, there was a certain urgency, a market that was opening up and new spaces and opportunities. The new generation of visual artists wanted to do, experiment and share. The newspapers showed interest, there was art criticism, journalism that was close to the artists. The first person I heard say that we were the 80s generation was Inês Simões, daughter of architect Duarte Nuno Simões. In her first year at school, she said: 'That's what people will call us'.

Were you doing different things?

Without realising it, we had other proposals. The older students were politicised, they were much involved in politics, they belonged to the student union, they had different things to say. We didn't care. We used the school as a studio and walked around Chiado. In Bairro Alto, new spaces began to emerge. We were a tribe that lived democracy with a different sense of ownership. I entered Fine Arts in November 1979. We were there for one day and were sent home. We came back in January 1980 and started classes. I never considered doing another course.

Do you feel the need to scribble in order to think?

It's not so much a need, not least because I don't make a single sketch. When people

ask me: 'Where's the draft?', I have to answer truthfully: 'There is no draft, I haven't done any drafting. When I did the work for the Lisbon Metro station, I was told that I had to deliver everything. It was written in the contract. I replied that I had delivered everything. 'But you have to hand over the drafts... We could sue you'. I don't know what they were afraid of, maybe I'd sell the drafts. I just don't do them.

Do you like this spontaneous encounter with the canvas or any other medium?

I like what comes to me and I can stop liking it if I realise it doesn't work. I need to do it, to see if it's going to work. I don't really like commissions, for example. I think they're limiting, you have to obey criteria, demands. I like freedom. Doing things freely is the best.

Do you have a creative routine?

At first, I was a bit worried that people would think I didn't do much. And I have an immense capacity for work. I can start at nine in the morning and finish at nine in the morning the next day. I don't get tired. But every day? Now, at the age of 64, I can say that I work when something makes me work, an idea, a stimulus.

Do you need to have a mental perspective, a visualisation, before starting work?

I have to think about what I'm going to do, but the work evolves. Each job asks for things, other things that I didn't idealise

at first. I'm only interested if I know how I got there. In other words, chance doesn't interest me at all.

Do you consider your work as experimental?

The technique is always the same. I often say that I've been working with the same technique and the same materials for 43 years. What happens is that I use them differently: sometimes I put paint on top; other times I don't; sometimes I turn it upside down; other times I don't. I always use support, glue and varnish, but the order isn't always the same. I always use support, glue and varnish, but the order of application depends. I give everyone the recipe [laughs]. When people ask me to, I gladly explain how I do it. The problem is that the explanation does not include my experience or my hand. What's more, ideas, which are dangerous, make the difference, and I don't share them. An idea can be appropriated by anyone. The paintings are the result of a lot of studio work, whether continuous or irregular.

How would you define your creative universe?

It's my life. What I do, what I see, the films I watch, the trips I take, the books I read. I absorb from the world like a sponge. It's the things I see, the things that happen, that lead me to ideas. I was very lucky because I started travelling to see art and contemporary art at a very young age. I realised that if there were pieces

in a museum, it was because they had the right to be there, they had that legitimacy. So I thought: 'When the time comes, I'll understand better'. I was perplexed by some of the pieces I saw at a very young age.

Is there any that comes to mind?

One of my favourite artists is Gina Payne. I saw her pieces in Switzerland when I was 15 or 16. In those pieces, she self-mutilated. I was fascinated by that. I'm a painter and I love painting, but I have a coup de foudre with conceptual artists. This fascination can only be explained by my very early contact with this universe of contemporary art.

Was it an easy process to build this exhibition narrative, which we called Family Stories?

I like to revisit the pieces that I still keep, that are with me. Some are in the studio by choice. I wouldn't dismantle the set I initially made for the Sala do Veado [National Museum of Natural History and Science], nor the bibs. They are sets, but they are whole, the pieces belong together. So, for this exhibition, these two pieces seemed to me to be a good choice to once again exhibit work that I like.

You chose to make an original piece with a material associated with the Alentejo, in this case cork. How did you come up with this idea?

I've had my eye on tarros [cork pots] for a long time. I always knew that one day the opportunity to work on this idea would

arise. I have to say that I've been thinking about this for ten years. It happens to me a lot, I see something, I keep it on my mind, I know I'll come back to it later. It happened now, with the cork pots. Now it's happened with the tarros. What's more, the Eugénio de Almeida Foundation happened to have cork and it was the year to remove it from the cork oak tree. It was a happy alignment.

There are pieces in this exhibition that have benefited from that family legacy.

They are the outcome of my life. The set in the Sala do Veado has the picture of Bambi on top of polaroid pictures I took with my friends, which show our parties, a certain time of bohemia, I confess. The bibs are the children's perspective of the colonial war. I remember my mother reading my father's letters to us, I remember my younger brother, still wearing his bib, listening to that. My father had pictures from the war, I borrowed them, they were already digitised on CD. I had the photos printed on the bibs, and then I made collages of the letters and also some pieces of letters from us, from my grandmother, from books from when we were kids. Then I thought I'd need a thread to hold all the bibs together, so that there was no risk of the pieces coming apart. I started looking through my poetry books and discovered a poem by Emily Dickinson in which she explains to two children what death is. I separated the verses and made 30 bibs.

What about the sheets?

When my parents died, we had to 'dismantle' the house. My parents had lived in the same house for about 60 years. There was a lot of stuff, a lot of papers, a lot of accumulated life. There were these linen sheets that I painted over to give them a new life. We discovered this boat on the terrace and one of my brothers asked if I wanted it and if I could have the fishing rod as well.

Do you keep and reconstruct family stories?

Yes, they're always family stories and they're always something else. I wouldn't change anything about my life or my path. I'd do everything just the same way. I'd say that this is like a certain bliss.



Void (2007)
Técnica mista sobre babetes estampados
Mixed media on printed bibs
53 x 40 cm [x30]





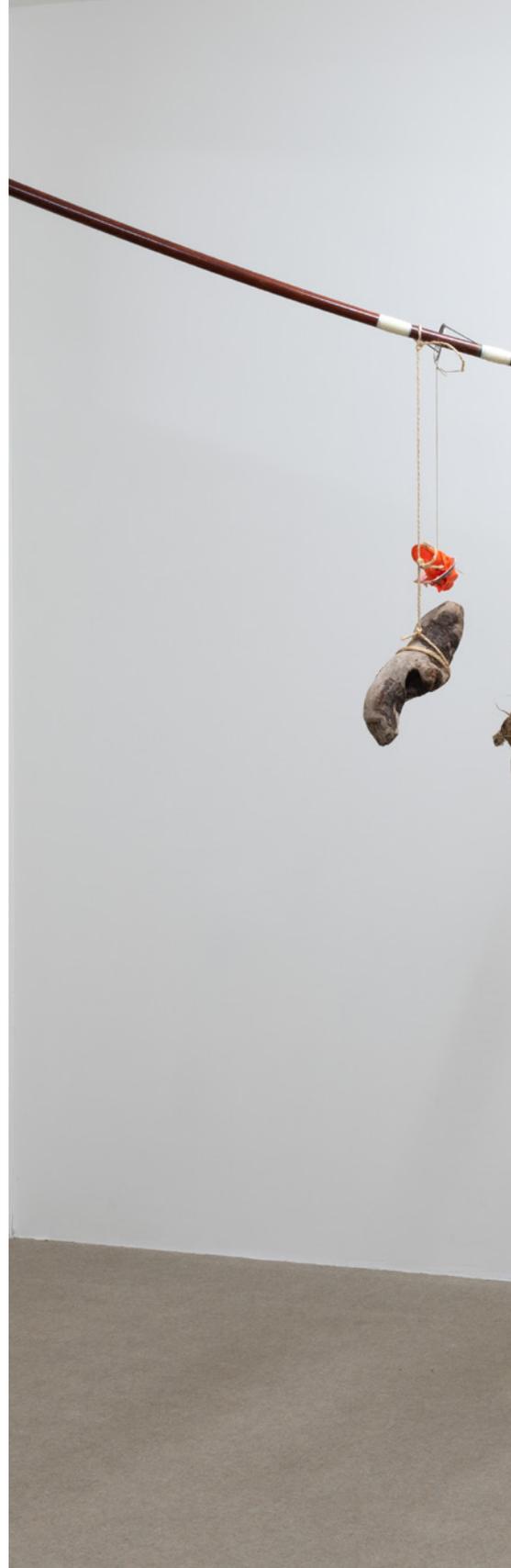
27

ousader - too brave that he could fear to die. We will



Ana Beatriz #1 (Naúfragio, Ponta da Piedade) (2022)
Barco de borracha, pó de talco, estrutura de ferro
Rubber boat, talcum powder, iron structure
Dimensões variáveis
Variable dimension





Corrico (2023)

Cana de pesca, âncora, objectos encontrados na praia

Fishing rod, anchor, objects found on the beach

Dimensões variáveis

Variable dimension





VISTAS DA

EXPOSIÇÃO

VISTAS DA

EXPOSIÇÃO

VISTAS DA

EXPOSIÇÃO



ANA VIDIGAL

Nasceu em Lisboa, em 1960.

Concluiu o Curso de Pintura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, em 1984. Foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian (1985/1987), e pintora residente do Museu de Arte Contemporânea – Fortaleza de São Tiago, Funchal (1998/1999). Em 1995, e em 2002, foi convidada pelo Metropolitano de Lisboa para a execução de painéis de azulejos para as estações de Alvalade e de Alfarelos (construída), respetivamente. Representou Portugal na Bienal de Sharjha, em 2009. Realizou a sua primeira exposição antológica, no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em 2010, intitulada *Menina Limpa, Menina Suja*, com curadoria de Isabel Carlos. Em outubro de 2018, a convite da Embaixada de Portugal na Colômbia, efetuou duas Master Class, em Bogotá (Universidad de Los Andes e na FLORA arts + natura), e um *site specific* também na Universidad de Los Andes, em Bogotá.

Realizou mais de 80 exposições individuais em museus, galerias e espaços alternativos, e está representada em inúmeras coleções públicas e privadas no país e no estrangeiro.

Was born in Lisbon, in 1960.

She graduated in Painting from the Lisbon School of Fine Arts in 1984. She was awarded a scholarship from the Calouste Gulbenkian Foundation (1985/1987) and was painter in residence at the Museum of Contemporary Art - Fortaleza de São Tiago (1998/1999). In 1995 and 2002, she was commissioned by Lisbon Underground to create tiled panels for the Alvalade and Alfarelos stations (built), respectively. She represented Portugal at the Sharjha Biennial in 2009. Ana Vidigal held her first anthological exhibition at the Calouste Gulbenkian Foundation's Modern Art Centre in 2010, entitled *Menina Limpa, Menina Suja*, curated by Isabel Carlos. In October 2018, at the invitation of the Portuguese Embassy in Colombia, she held two Master Classes in Bogotá (Universidad de Los Andes and FLORA arts + natura), and a site-specific exhibition also at the Universidad de Los Andes in Bogotá.

She has held more than 80 solo exhibitions in museums, galleries and alternative spaces, and is represented in numerous public and private collections at home and abroad.

PATRÍCIA REIS

Nasceu em Lisboa em 1970.

Estudou História e História de Arte, e tem um mestrado em Ciência das Religiões. Começou a sua carreira jornalística em 1988 no semanário *O Independente*. Trabalhou em diferentes órgãos de comunicação social, incluindo o *Expresso* e o *Público*. Realizou um estágio na revista norte-americana *Time*, em Nova Iorque. Trabalhou em produção de programas de televisão e foi coautora de um programa de rádio sobre Literatura. Editora da revista *Egoísta*, tem feito a curadoria artística da publicação desde o seu lançamento, em 2000. A *Egoísta*, revista multipremiada, é um reflexo da forma como entende a arte e a cultura.

Publicou vários livros de ficção nas Publicações Dom Quixote, e é autora da coleção infanto-juvenil *Diário do Micas* e de outros volumes infantis, todos com o selo do Plano Nacional de Leitura. É coapresentadora do podcast *Um Género de Conversa*. Em 2024, publicou *A Desobediente*, a biografia de Maria Teresa Horta.

Born in Lisbon, in 1970.

She has a degree in History and Art History and has a master's degree in Science of Religions. She began her career as a journalist in 1988 at the weekly newspaper *O Independente*. She has worked for several media, including *Expresso* and *Público* newspapers. She did an internship at *Time* magazine, in New York. She worked in television production and was co-author of a radio broadcast show on Literature. As editor of *Egoísta* magazine, she has been the artistic curator of the publication since its release in 2000. *Egoísta*, a multi-award winning magazine, is a reflection of her views regarding art and culture.

She has published several fiction books at Publicações Dom Quixote, and is the author of the juvenile collection *Diário do Micas* and other children's books, all of which have earned the seal of the Plano Nacional de Leitura [Portuguese National Reading Plan]. She co-hosts the podcast *Um Género de Conversa*. In 2024, she published *A Desobediente*, a biography of Maria Teresa Horta.

FUNDAÇÃO
EUGÉNIO
DE ALMEIDA

CENTRO
DE ARTE
E CULTURA

**CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO
BOARD OF TRUSTEES**

† Francisco José Senra Coelho
Herminia Vasconcelos Vilar
João Luís Nunes
José António Morais Palos
José João Guilherme

**CONSELHO FISCAL
STATUTORY AUDIT COMMITTEE**

Silvestre António Ourives Marques
Francisco Maria Soares Lopes Figueira
Rui Nogueira Lopes Aleixo

**CONSELHO EXECUTIVO
EXECUTIVE BOARD**

Pedro Miguel da Fonseca Marques de Oliveira
Pedro Miguel Frade Pires Pereira Baptista
Maria do Céu Baptista Ramos
Maria Rita Horta Brás da Silva Rosado

CATÁLOGO | CATALOG

© 2024 Fundação Eugénio de Almeida
© Os autores dos textos [of the texts, the authors]

**COORDENAÇÃO GERAL
GENERAL COORDINATION**

Maria do Céu Ramos

**COORDENAÇÃO DE PROJETO
PROJECT MANAGEMENT**

Marisa Guimarães

TEXTOS

TEXTS

† Francisco José Senra Coelho
Patrícia Reis

**CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS
PHOTO CREDITS**

Carbonara.st

**OUTROS CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS
OTHER PHOTO CREDITS**

Diogo Andrade, p. 74

**TRADUÇÃO E REVISÃO
TRANSLATION AND PROOF-READING**

Maria Andreza Sousa

DESIGN

Wello

ISBN

978-989-35498-5-8

**DEPÓSITO LEGAL
LEGAL DEPOSIT**

XXXXXX/XX

1.ª EDIÇÃO

1ST EDITION

Novembro 2024

EXEMPLARES

COPIES

300

**PRÉ-IMPRESSÃO, IMPRESSÃO E ACABAMENTO
PREPRESS, PRINTING AND BINDING**

Orgal Impressores

EXPOSIÇÃO | EXHIBITION

COORDENAÇÃO GERAL GENERAL COORDINATION

Maria do Céu Ramos

COORDENAÇÃO DE PROJETO PROJECT MANAGEMENT

Marisa Guimarães

CURADORA CURATOR

Patrícia Reis

PRODUÇÃO PRODUCTION

Fátima Murteira
Liliana Cruz

ILUMINAÇÃO LIGHTING

Ideias BGS, Lda

DESIGN Wello

TRADUÇÃO E REVISÃO TRANSLATION AND PROOF-READING

Maria Andreza Sousa

LETTERING DAC Publicidade

APOIO TÉCNICO E ADMINISTRATIVO TECHNICAL AND ADMINISTRATIVE SUPPORT

Elisabete Murta

MANUTENÇÃO MAINTENANCE

Gracinda Moço

COMUNICAÇÃO COMMUNICATION

Maria Andreza Sousa

PROGRAMA EDUCATIVO EDUCATIONAL PROGRAM

Catarina Ramos
Isabel Bilro
João Pedro Mateus

SEGUROS INSURANCE

Hiscox, S.A.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS SPECIAL THANKS TO

Pilar Vasconcelos, Área Agropecuária da Fundação Eugénio de Almeida | Agriculture and Stock Breeding Area from Eugénio de Almeida Foundation
Maria José Barril, Área de Património e Investigação da Fundação Eugénio de Almeida | Heritage and Research Area from Eugénio de Almeida Foundation

Equipa Voluntariado Cultural da Fundação Eugénio de Almeida.
The Cultural Volunteers from Eugénio de Almeida Foundation.

EXPOSIÇÃO PRODUZIDA POR EXHIBITION PRODUCED BY



Capital Europeia da Cultura
Évora 27

Campo Aberto / Campo Abierto é uma iniciativa conjunta do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida e do Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo [MEIAC]. Os títulos da coleção **Campo Aberto / Campo Abierto** são publicados nas línguas de origem com tradução em inglês. A coleção procura difundir o trabalho de artistas originários ou residentes em cada uma das respetivas regiões, Alentejo e Extremadura, garantindo a mais ampla disseminação da informação sobre os artistas envolvidos neste diálogo de cooperação transfronteiriça entre as duas instituições.

Campo Aberto / Campo Abierto es una iniciativa conjunta del Centro de Arte y Cultura de la Fundación Eugenio de Almeida y del Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo [MEIAC]. Los títulos de la colección **Campo Aberto / Campo Abierto** se publican en los idiomas de origen con traducción en inglés. La colección busca difundir el trabajo de artistas originarios o residentes en cada una de las respectivas regiones, Alentejo y Extremadura, garantizando la más amplia difusión de la información sobre los artistas involucrados en este diálogo de cooperación transfronteriza entre las dos instituciones.

Campo Aberto / Campo Abierto is a joint initiative of the Centro de Arte e Cultura of the Eugénio de Almeida Foundation and the Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo [MEIAC]. The titles of the **Campo Aberto / Campo Abierto** collection are published in the original languages with English translation. The collection seeks to disseminate the work of artists originating in or resident in each of its regions, Alentejo and Extremadura, ensuring the widest dissemination of information on the artists involved in this dialogue of cross-border cooperation between the two institutions.

CAMPO ABIERTO



FUNDAÇÃO
EUGÉNIO
DE ALMEIDA

CENTRO
DE ARTE
E CULTURA