

Entrevista de Vera Appleton a Susana Mendes Silva (p. 124-130 e versão inglesa p.159-165), In "X + 1: Appleton Square, 124-165, ISBN: 978-989-20-8407-7. Lisboa: Appleton Square, 2018.

Vera Appleton (VA): Antes de trabalhares a exposição qual era a tua ideia acerca do projeto Appleton Square? Era claro o seu estatuto específico?

Susana Mendes Silva (SMS): Sim, eu já conhecia o espaço, tinha vindo cá a várias exposições e quando falas em estatuto específico é o facto de não ser galeria, e sim, isso interessava-me bastante, para além de que era o único verdadeiro *white cube* em Lisboa.

VA: Fazia sentido para ti, claro a questão física do espaço. E o facto de na Appleton Square o orçamento de apoio à produção ser reduzido e muitas vezes adaptável às características específicas da produção artística, sem regras pré-definidas influenciou o teu acto criativo?

SMS: Não. O que eu vim fazer acabou por ter um orçamento muito reduzido, mas não o fiz por causa dessa limitação.

VA: O facto de não ter o estatuto de uma galeria comercial e no entanto ser possível vender, afectou de alguma forma o teu pensamento artístico ou as tuas intenções?

SMS: Não. Aliás, a obra que eu fiz na Appleton Square acabou por ser comprada por um colecionador. Tendo em conta o panorama português, na verdade eu nunca achei que a peça fosse vendida, mas é uma coisa comum, muitas vezes as peças que eu acho que as pessoas vão ter interesse mas não vão ter coragem de comprar, são as que são vendidas.

VA: Na tua opinião a Appleton Square está mais próxima da galeria ou da Instituição?

SMS: Acho que nem uma coisa nem outra, porque uma Instituição, a palavra Instituição, tem sempre uma carga muito mais pesada, muito mais formal, uma Galeria representa, com uma série de obrigações a cumprir fazer uma exposição de x em x tempo, ir às feiras, todas essas obrigações, chamemos-lhe assim, e portanto eu acho que a Appleton Square é um tipo de espaço diferente, ou seja, mais próximo de um projeto como a Kunsthalle Lissabon, um espaço de exposição, de projeto, não tem a carga nem da Galeria nem da Instituição.

VA: E na tua opinião a Appleton Square é no seu âmbito geral um projeto site-specific?

SMS: Eu acho que muitos artistas trabalharam essa condição, e refletiram sobre este espaço enquanto site-specific, mas nem todos. E isso é interessante, isso de um

espaço fazer com que sem ser imposto, os artistas se interessem por trabalhar o site-specific...

VA: E então sendo o espaço determinante para a conceção do projeto expositivo, o que pensas sobre as condições físicas de exposição na Appleton Square?

SMS: Bem... para mim pessoalmente como tu sabes, a obra surgiu do espaço e muitos dos meus trabalhos surgem dos próprios espaços, o espaço geográfico, a especificidade do próprio espaço - a sua estrutura, a sua tipologia, outras vezes da memória dos espaços, das pessoas que os habitaram, ou que passaram por ali e portanto o "square disorder" nasce da sala de cima, da Appleton Square, da sala principal de exposições. As características do espaço determinaram a minha obra, sim... agora não é uma questão de ser fácil ou difícil para mim; foi uma questão de decidir trabalhar sobre este espaço, e a partir daí, fosse difícil ou fácil era ou que era, porque eu queria abraçar esse projecto.

VA: Brian O'Doherty disse que "com o pós- modernismo o recinto da galeria não é mais neutro, a parede torna-se uma membrana através da qual os valores estéticos e comerciais se permutam por osmose". O facto de se tratar de um *white cube* complica ou facilita o processo criativo?

SMS: Bem neste caso específico, o facto de ser um *white cube* foi o princípio de tudo e logo para mim, não é uma questão de facilitar, mas é a fonte de onde as coisas surgiram, e portanto não posso dizer que dificultou, como é óbvio...

VA: Sim. Mas na tua opinião, achas que um *white cube* complica ou facilita o processo criativo?

SMS: Acho que depende sempre do projecto que temos em mãos e o que é que queremos fazer...Aliás como tu conheces do meu trabalho, há muitas coisas que são feitas para espaços estranhíssimos como casas de banho, salas que mais ninguém quer. Como por exemplo nos Maus Hábitos no Porto, usei a antiga sala da caldeira, que era estreitinha, e portanto eu não tenho essa ideia de fazer depender o projeto do espaço - para um tipo de projecto é determinante ou não o espaço, o projeto parte ou não parte daquele espaço. O meu processo é quase sempre ao contrário.

VA: Agora vou-te ler um bocadinho do Brian O'Doherty outra vez... " A clássica hostilidade de vanguarda expressa-se pela remoção das constantes de percepção, o recinto da galeria, são comuns a todas elas as transgressões da lógica, a dissociação dos sentidos e o tédio, a ordem - (o público) experimenta nessas arenas, quanto de desordem ela suporta. Estes lugares são então metáforas de consciência e revolução. O espectador é convidado a um recinto onde o acto de aproximação se volta contra si mesmo". Esta expressão aplica-se ao que se passou com o teu projecto?

SMS: Com o meu projecto Square Disorder essa ideia do recinto voltar-se contra, não acontece. Porque como a obra abarca todo o espaço, tu só a vês se entrares nela, mas ao entrares nela és tocado por ela. Ou seja, a própria obra perverte e

coloca questões sobre o que é então este espaço chamado *white cube*, e nesse sentido, é isso que o resultado, a instalação que com as pessoas lá dentro se torna algo performativo, acaba por questionar. O João Seguro falou nisso quando escreveu o texto - aquela questão da crítica institucional que a obra acabava por ter, que essas questões foram pensadas mas depois o que acontece com o público é completamente diferente, o público não tem uma distância de contemplação, tem que estar dentro da peça, senão ela não existe.

VA: Nunca tinha pensado nisso em relação à tua peça, nessa questão de tu nunca estares a observar, não há um observador propriamente. Há alguém que vive a peça, que está dentro dela.

SMS: Porque na arte tu tens sempre aquela ideia de que as coisas são para ser contempladas, aqui tu nunca tens a totalidade da obra... O que tu vês é um vazio, mas o que tu sentes é um cheio e lembras-te quando a peça foi desmontada, que parecia que ela ainda aqui estava, como se fosse um fantasma?

VA: Sim, é verdade... Há bocado estávamos a falar sobre isto e vamos pegar na célebre frase de Richard Serra "To remove the work is to destroy the work". Tenho particular curiosidade em relação à tua resposta. A tua obra foi pensada para este espaço? É repetível noutras circunstâncias? O que é que se passa com a Fundação Leal Rios, com o Rectangle Disorder, deste-lhe outro nome? É outra peça?

SMS: Essa frase do Richard Serra é muito importante e foi importante no sentido de marcar, ou seja de definir o que é que era essa questão do site-specific... no entanto se nós pensarmos hoje muitas obras a que nós chamamos site-specific são mais context-specific, relacionadas com o contexto, mas esta definição devido a algumas coisas que se passaram nos anos 90 e a que chamaram *context specific*, nomeadamente na língua alemã (kontext kunst), ficou com muito "má fama" e então usa-se muito pouco esta expressão. Mas se tu fazes uma obra para um sítio e só para aquele sítio, ela de facto talvez não faça sentido em mais lado nenhum. Mas aqui eu fiz uma obra que não era só para este espaço. No sentido em que este espaço é um modelo: então esta obra pode ser feita noutros *white cubes* semelhantes a este. Esta obra não está pensada para viver noutro tipo de espaço, ou seja, nesse sentido é um "*white cube specific*"

VA: Ou seja, o Square Disorder tem de ser num white cube e tu não consideras a Fundação Leal Rios um white cube?

SMS: A Fundação Leal Rios é uma versão de white cube que é um paralelepípedo e devido a essas características, a obra para ser exposta naquele espaço, foi transformada por mim, sendo que a malha do tecto, ou seja, da parte que suspende a peça em vez de ser em quadrados, replica a planta e a estrutura do espaço, e passa a ser um rectângulo, que podia ser por exemplo 40-50, mas não, é 40-60, porque o espaço é muito comprido, depois se fosse um rectângulo mais comprido por exemplo 40-70 já estaria a destruir um bocadinho a ideia da peça, por criaria um espaço muito largo onde as pessoas podiam passar sem tocar quase... A peça teria sempre que manter a relação com a nossa escala humana e portanto a malha

nunca poderia ser aberta de maneira a depois não tocar no corpo. Agora a questão que tu pões se é outra peça ou não, e que já ontem o João Seguro na conversa falou, se era um gémeo diferente, eu acho que acaba por ser diferente, ou seja, a peça original é o Square Disorder, esta é uma adaptação aquele espaço, que também tem aquela estrutura de white cube, que é uma sala comprida, a sala branca, aquele tipo de luz., todos aqueles tiques arquitetónicos... mas depois tem algumas características que tornam a percepção do espaço diferente; o facto de ser uma sala muito comprida, enorme, dos 20 metros de comprimento em que nos cria corredores muito compridos, coisa que nós não tínhamos aqui e é claro que qualquer, qualquer espaço quadrangular é muito diferente de um espaço retangular e mesmo a percepção da grandeza... se nós pensarmos num espaço retangular estreito é sempre diferente de um espaço retangular mais aproximado de um quadrado e portanto digamos que a Fundação Leal Rios comprou a peça, o Square Disorder, mas aquela é a minha adaptação àquele espaço específico.

VA: Mas tu se me dizes que há outra peça, aparece agora um colecionador e queres comprar esta peça, o que é que tu fazes? Vais transportar isto então para a realidade, para o prático, mas é outra peça ou é uma adaptação que acontece para aquele momento e é irrepetível, realmente?

SMS: A peça de facto tem outro nome, agora isso são questões que não sei se te sei responder já...

VA: Mas quando defines que é outra peça, há um valor intrínseco à peça sendo única, não é? Ou tu assumes que isto é uma adaptação que te foi pedida por aquele colecionador que comprou a peça, que tem direito a vê-la adaptada, mas é irrepetível e aí voltamos ao Richard Serra e realmente tu destróis aquele rectangle disorder...

SMS: Ou seja, isso é uma questão relativamente fácil enquanto os artistas são vivos, quando os artistas já não são vivos já será mais complicado, mas para todos os efeitos e tu sabes a peça que nós vendemos, com as instruções e com o vídeo em que explica como é que aquilo se faz é para um espaço que tem aquelas características e que tem aquela malha e que tem isto e que tem aquilo e que tem aqueloutro. Qualquer adaptação só pode ser feita por mim e por mais ninguém, ou seja, imagina eu morro amanhã, esperemos que não... a Fundação não pode voltar a repetir aquela peça.

VA: Ou seja, só poderá repetir se for num espaço igual à Appleton Square, é isso que tu me dizes?

SMS: Sim.

VA: Com as medidas da Appleton Square?

SMS: Não é preciso ser as medidas, tem de ser é um espaço quadrado...

VA: Ok, ou seja, isto que aconteceu era uma impossibilidade se tu não estivesses cá?

SMS: Imagina que eles tinham comprado a peça e eu tinha desaparecido, se eles quisessem expor a peça não a poderiam expor... quer dizer para já não chegavam àquele resultado sozinhos, como é óbvio.

VA: Porque isto, no fundo, foi uma nova criação tua, não é? Foi um acto criativo novo?

SMS: A partir da peça que foi feita aqui, que era para este tipo de espaço, com uma planta quadrada, sim adaptei-a àquele espaço, a própria altura, as portas são mais altas...

VA: Isso não está indicado no Manual?

SMS: Não.

VA: Mas isso não poderia ser uma coisa que tu indicavas no Manual, "esta peça é adaptada ao seu espaço transportando a sua planta para a grelha"?

SMS: Não, porque depois disso retira-me poder, ou seja, autoridade sobre a peça, porque senão imagina depois podiam pedir a alguém em vez de me pedirem a mim e mudassem aquilo como quisessem, e de repente fazer uma asneira. Porque vê uma coisa, hoje a peça é da Fundação, imagina que por alguma razão, alguma infelicidade a Fundação vende e depois como é que é? Se o artista abre essa porta... Por isso ficou definido no manual que se a peça se voltar a instalar, sem ser pela minha mão, terá que ser com uma relação idêntica à Appleton Square.

VA: Ok, agora vou falar-te do Douglas Crimp afirmou: "the private domain of the artist's studio could no longer be the site of production..." Qual a importância criativa de a produção ser feita *in loco*, o próprio atelier ser a galeria?

SMS: Isso para mim é muito importante. Durante muito tempo não tive atelier e ia trabalhando assim em espaços em casa ou onde calhava e achava que o meu atelier era dentro da minha cabeça. Hoje tenho um atelier mas acho que o meu atelier continua a ser a minha cabeça e aquilo é um quarto grande que eu tenho a felicidade de ter e que posso ir para lá pensar ou fazer coisas se eu quiser e de facto é muito bom ter um atelier. Quando lá vão fazer visitas de estudo alunos das Belas Artes como aconteceu agora há pouco tempo, eu não tenho nada para lhes mostrar no sentido clássico, ou seja, não estou lá a pintar um quadro, ou não estou lá de fato-macaco a partir pedra e aí o atelier é um sítio de conversa, onde eu lhes posso mostrar coisas e vestígios das instalações. Quando eles lá foram mostrei alguns cabelos que tinha lá montados, pouquinhos mas já deu para falar, e imagens e os desenhos e maquetes e coisas que eu posso estar a fazer. Mas acho que o espaço de trabalho é onde for e depende do projecto, e pode ser na rua porque também há um grande trabalho de pesquisa no meu caso. E então o meu espaço de trabalho é qualquer um, é aquele que tiver que ser e portanto concordo com essa afirmação já há muitos anos.

VA: Na concepção do projecto expositivo tiveste a intenção de usar a especificidade do espaço para gerar determinada reacção no público?

SMS: Eu tinha feito algumas experiências no Goldsmiths College, duas vezes, só que eram espaços muito mais pequenos, era uma relação de 2 por 3 metros, ou de 3 por 3 metros no máximo... acho que nem nunca chegou a ser 3 por 3, mas qualquer coisa assim, 2,5 por 3, espaços pequeninos, ateliers pequeninos, e eram uma espécie de white cube – os ateliers do Goldsmiths têm paredes brancas uma espécie de stands de feiras de arte – e a reacção lá já deu para testar alguma coisa... Mas a ideia era ver o que é que acontecia, e de facto a questão da performatividade das pessoas, eu só consegui percebê-la aqui e por exemplo o facto de algumas pessoas reagirem ao material quando percebiam o que é que era. A reacção do público nunca se pode prever muito bem qual é. Mas eu muitas vezes faço projectos, como por exemplo o do Elevador de Santa Justa, em que eu pedia a participação das pessoas, e se elas não participassem o projecto não era nada. De facto uma jornalista perguntou-me isso: E então se ninguém participasse o projecto não era nada? E eu, sim é um risco que eu corro, pronto. Mas aqui não era tão radical, embora à medida que a peça foi sendo construída e algumas pessoas entravam, também dava para ir percebendo. No entanto houve uma questão que eu nunca tinha pensado dessas várias, das várias reacções que eu consegui ver nas duas experiências e na montagem aqui e que só percebi mais tarde, a questão de carícia e erótico, que algumas pessoas sentiram, nomeadamente, porque era verão e as pessoas tinham menos roupa, coisa que por exemplo agora não está a acontecer na Fundação Leal Rios, porque as pessoas têm casacos e estamos em pleno Inverno. E então como era verão e as pessoas vinham de manga curta ou vinham de manga cava e eram muito mais tocadas pela peça e era muito forte, essas impressões depois mudavam. Mas eu nunca tinha pensado nesse lado, até depois de ontem com a conversa com o João Seguro e com o texto do Pedro de Llano que fala nessa questão do cabelo como fetiche. Mas isso é uma coisa que aconteceu à posteriori, não foi algo que eu previ.

aqui não falta uma pergunta?

SMS: Eu não usei o cabelo com essa conotação, usei o cabelo porque era um material que não era igual a uma linha, tem uma movimentação, uma leveza, uma subtilidade muito grande. Tem um lado orgânico, apesar de ser artificial, a réplica é uma réplica quase perfeita e na verdade é muito diferente do nylon, embora seja da mesma família, porque o nylon é um material muito mais rígido, parecendo que não este criava ondas, aqui a instalação, parecia que o cabelo encaracolava, com a humidade, mudava, subia mais. Ontem por exemplo eu achei que os cabelos estavam muito mais em cima, ou seja, a instalação muda conforme há mais ou menos humidade... E também com as correntes de ar e tudo isso, coisa que com outro tipo de material já não ia conseguir.

VA: A questão do domínio privado e público, mesmo dentro de um espaço de uma galeria, influenciou o teu projecto? (“... defies the gallery’s authority, declares it a site of struggle. That the terms of this struggle hinge in part on questions of the private *versus* the public site of art willingness of the contested institution...” Douglas Crimp)

SMS: Este projecto nunca podia ser feito num espaço público, não é como aquela peça do Jesús Rafael Soto em que ele tem uma estrutura e dessa estrutura caem uma série de linhas que eu penso que são de plástico e de cor, em que as pessoas entram e estão a ser vistas de fora e brincam pois é bastante resistente, e veem-se os miúdos a saltarem, como quem balança numas cortinas compridas. Mas dada a sua fragilidade, Square Disorder é uma peça mesmo pensada para estar dentro deste espaço. A questão do desafiar ou não, já falámos um bocado... devido à sua própria natureza, quer do espaço quer da obra, as duas estão profundamente fundidas, não existe uma sem a outra. Portanto aqui, eu acho que a questão do público e do privado não se põe e de qualquer maneira, para mim a arte toda acaba por ser pública, porque ou ela é dada a ver ou então não existe. Está num espaço privado, mas se qualquer pessoa pode entrar é público. A relação com o público interessa-me bastante, tanto que muitas vezes, para mim as pessoas não são de todo público, são mesmo participantes, e não é no sentido de participante entre aspas. Ou seja, se elas não estão lá o projecto não existe. Ontem alguém disse na conversa uma coisa muito interessante: eu nunca queria vir cá sem ninguém – foi a Susana Gaudêncio – porque o que eu mais gostei, para além de gostar muito da peça, foi de ver as pessoas lá dentro, e a maneira como elas se mexem e como elas interagem...

VA: Num acto performativo que tu geras com o público.

SMS: Exactamente, e que isso para a Susana era o mais interessante.

VA: Aliás porque tu vês melhor a instalação quando há movimento, ela torna-se menos invisível.

SMS: Exactamente, foi isso que ela referiu. Torna-se menos invisível e começa a tomar outras formas, transforma-se e de repente já os fios estão baralhados, ou não estão, ou as pessoas criam caminhos ou os grupos criam dinâmicas...

VA: No fundo a vida que a peça ganha, que é uma das qualidades desta tua obra, depende da interacção com o público?

SMS: Exactamente.

VA: Ao fim de quase sete anos a Appleton Square adquiriu um posicionamento muito específico no meio da arte, parece-te claro agora que já passaram muitos anos da tua exposição o seu estatuto, terão as características específicas que aqui falámos contribuído para a afirmação da Appleton Square?

SMS: Acho que sim, porque o que este espaço tem permitido é que hajam projectos que se calhar, não iam existir noutro sítio; e quando eu falo de projectos não são só exposições... estou a falar também de performances, de concertos e de outras coisas que têm acontecido no campo das artes visuais e que muitas vezes não têm espaço noutros lugares. Contam-se pelos dedos as galerias que estão

disponíveis para essas práticas mais abertas, embora existam os espaços alternativos que muitas vezes não têm condições. Portanto há coisas que tu não podes fazer, não é? Eu lembro-me daquelas performances do Pedro Diniz Reis, que não era muito fácil pensá-lo num outro tipo de espaço.

VA: Mas falas de características físicas, de qualidade de material disponível? Ou falas de não ser fácil porque uma Galeria Comercial é mais fechada a esse tipo de coisas?

SMS: Não sei se é só isso. Porque há muitas galerias que têm boas características físicas, mas é preciso haver um capital intelectual para perceber e entender e dar espaço aos artistas para poderem fazer as coisas. Por exemplo, eu lembro-me quando tu me convidaste, tivemos uma reunião, eu expliquei-te o que é que ia fazer, nem sequer trouxe um desenho e disse que era uma ideia muito maluca e que eu própria não tinha muita certeza se ia correr bem mas ia fazer uns testes, lembras-te?

VA: Lembro-me

SMS: E tu ficaste encantada. Quantas pessoas é que fazem isto, percebes? É muito difícil porque a maior parte das pessoas quer ver coisas e não dá espaço para haver esta surpresa, e esta construção porque não é fácil as pessoas acreditarem em ti e acompanharem o teu pensamento, coisas que ainda estão a ser geradas, ou seja, querem o bebé já feito e não têm muito interesse no período de gestação. E depois o que outras pessoas, outros artistas me falam é que aqui na relação contigo, artistas e até curadores, têm possibilidade de desenvolver esse período de gestação, essa parte processual, não é? Que é muito interessante e é muito importante, porque só assim é que surgem certos projectos, senão eles nunca surgem, nunca saem para a luz do dia.