

**A MULHER PERIGOSA,
SOBRE COMO JOANA VASCONCELOS MUDA O MUNDO**
A DANGEROUS WOMAN
ON HOW JOANA VASCONCELOS CHANGES THE WORLD

Valter Hugo Mãe

1. Breve declaração de amor

Muito esporadicamente, um artista repensa o nosso mundo, como se estivesse de conluio com a natureza muda dos materiais e pudesse encontrar-lhes o discurso contido. Muito esporadicamente, um artista aponta o caminho seriamente adequado a melhorar a forma como somos, como nos queremos comportar. Acontece apenas com quem identifica profundamente o seu tempo mas urge em avançar, alguém que entende como avançar. Pois, diante do trabalho de Joana Vasconcelos, o tempo humilha-se. Entre o que foi, é e virá

a ser, há uma intuição certa, como quase uma ciência inata, que apenas uns quantos eleitos podem exercer mas que a todos aproveita. Uma relação que respeita quem fomos, que nos desloca no que somos e nos ajuda a fazer melhor. Devemos um afeto profundo a quem nos melhora. Tem de ser guardado um amor profundo por quem nos leva a repensar os gestos e a lutar contra a reincidência do erro. Se não pudesse dizer mais nada com este texto, gostaria de deixar inequívoca a admiração absoluta pelo trabalho de Joana Vasconcelos. Uma coisa de amor racional.

1. A brief declaration of love

Every now and then, an artist will rethink our world, as if he or she were in league with the mute nature of materials and could bring out the eloquence hidden within them. Every now and then, an artist points out just the right path for us to improve the way we are, the way we want to behave. It only happens to those who plumb the depths of their time but are also driven forward, who understand how to push forward. So it is that in the presence of Joana Vasconcelos' work, time yields. Between what was, what is and what will be, there is a

fine intuition, almost like an innate science, that only a chosen few can harness but which we can all appreciate. A unique relationship that respects who we once were, that leads us to what we are and helps us do better. We owe a deep debt of affection to those who improve us. We must nurture a deep love for those who help us to rethink our gestures and to fight against making the same mistakes. If I could say no more here, then I would wish to make it clear how absolutely I admire Joana Vasconcelos' work. Something like a rational love affair.

2. A ditadura e a criatividade útil das mulheres

A vida das primeiras mulheres que conheci era agressivamente obrigada às tarefas do lar. Disciplinadas por todo o recato possível e por uma quase diluição na dinâmica da família, as mulheres eram menos um indivíduo e mais um elemento dessa coletividade íntima. Estavam imperiosamente confinadas à casa e aos da casa. Tinham por ofício bastarem-se. Os homens, indivíduos votados à plenitude, viam o mundo e todo o amplexo social como algo para conquistar. Vínhamos de quase cinquenta anos de ditadura, mais séculos de perda de confiança e muita deriva nos destinos nacionais, e a mulher encontrava-se, desde logo legalmente, absurdamente constrangida, relegada para uma certa versão de pessoa, uma figura honorária, alguém que dificilmente se emanciparia.

As mulheres afeiçoavam-se ao cárcere pela vida inteira. Masculinizavam o seu pensamento, tornavam-se convictas no lugar funcional que lhes era conferido. Boa parte da sua história pode ser pensada assim, como a presa que se caça pelo coração, encurralada na inércia de crescer, casar, multiplicar. No decurso, passar a vida a assear e engalanar o cárcere, aprendendo a liberdade possível num espaço limitado, onde progressivamente ganhavam domínio para a ilusão de equilíbrio de forças e, em última análise, para a ilusão da experiência de autonomia e realização. Os lugares

2. Dictatorship and the useful creativity of women

The lives of the first women I knew were violently forced into household chores. Yoked by every restriction possible and almost completely dissolved into the family dynamic, women were not so much individuals as mere parts of this private collective. They were confined perforce to the home and to the people in the home. Their task was to put up with it. Men, individuals dedicated to fulfillment, saw the world and the whole social sphere as something to be dominated.

We were coming out of almost fifty years of dictatorship, plus centuries of loss of confidence and a gradually declining national destiny. Since then, women were legally and absolutely constrained, relegated to a sort of carbon copy of a person, an honorary figure, someone with little hope of emancipation.

Women adapted themselves to confinement their whole lives. They masculinized their thoughts and conformed to the functional place they were given. Much of their history can be looked at in these terms, a prey seized by the heart, ensnared in the inertia of growing up, getting married and multiplying. In the meantime, spending their life cleaning and decorating their prison, discovering the freedom to be gleaned in a confined space, they gradually gained dominion through the illusion of a balance of powers and ultimately the illusion of the experience of autonomy and realization. Women's places within the home were clearly designated—and seemed inhospitable to men,

da mulher na casa ficavam claramente assinalados e, sendo agrestes ao espírito do homem, culturalmente legitimado a fazer essa rejeição e, por isso, já perdoado, nesses lugares a mulher completava a sua vida com os sonhos adequados. Sonhar adequadamente tem de ser das maiores violências de que a humanidade é capaz.

O fim da ditadura política em Portugal, baseada no exagero do recato, mormente católico e ainda profundamente beato, encontra a felicidade das mulheres a precisar de aprender tudo. Até ali, a felicidade das mulheres passava, naturalmente, por serem prendadas em todas as artes domésticas, nomeadamente nas artes manuais, e por imaginarem que, com isso, os homens, os seus homens, as quereriam quase como sustento de equilíbrio e harmonia, e assim as respeitariam num amor eterno.

Na verdade, as questões das mulheres muito dificilmente eram colocadas. Guardavam-se tacitamente, como problemas que o tempo resolvesse sem necessidade de ação.

É certo que cresci numa terra pequena onde as grandes mudanças cabiam devagar, enfim, levavam muito mais tempo a acontecer. Lembro-me concretamente da minha avó materna, que levava vida de fidalga porque o meu avô era construtor e ganhava bem. A minha avó tinha uma cozinha só para estar exposta. Era a da casa grande. Equipada com tudo, e perfeita com os seus paninhos engomados e jarras

sanctioned culturally to make such a rejection and thus automatically pardoned—and in such places women filled their lives with adequate dreams. Imposing adequate dreams is surely one of the worst forms of violence humanity is capable of inflicting. The end of the political dictatorship in Portugal, with its excessive conservatism, and which was overwhelmingly catholic and still deeply devout, came at a time when women's happiness still had everything to learn. Until then, women's happiness was naturally interwoven with their being skilled in all manner of domestic arts, or handicrafts, and their belief that with this, men – their men – would desire them almost as a mainstay of balance and harmony, and that through this they would earn their respect in eternal love.

In actual fact, it was unusual for women's issues to be voiced. They were kept under wraps as problems that time would mend without any need for action.

The fact of the matter is that I grew up in a small town where big changes were accommodated slowly and took far longer to happen. I clearly remember my grandmother on my mother's side, who led a life of ease because my grandfather was a builder and earned good money. My grandmother had a kitchen just for show. It was the kitchen in the main house. Fully equipped and immaculate with its ironed cloths and plastic flower vases, this kitchen was never to be used, which meant it was clean and tidy and worthy of any visit, always prepared for surprises and busi-

de flores de plástico, essa cozinha nunca se usava, o que permitia que estivesse asseada e digna de qualquer visita, como sempre preparada para surpresas e assuntos dos homens. À visita de alguém, como do médico, porque o meu avô terminou muito doente, a minha avó era sempre a esposa exemplar para a aparência expectável da época. Depois, na cozinha de fora, uma construção exterior à casa, fazia-se a vida. Cozinhava-se e comia-se e conversava-se ao lume da lareira de pedra. Importava menos que essa cozinha fosse perfeita porque pertencia ao secreto da família. A minha avó fidalga, penso, seria muito mais livre do que a maioria das outras mulheres, uma vez que o dinheiro tinha feito uma boa parte para completar a sua virtude de senhora e de esposa.

Joana Vasconcelos nasceu exatamente no mesmo ano de 1971 em que nasci eu. Nasceu em Paris e chegou a Portugal em 1974, depois da Revolução. Eu nasci em Angola, e acabara de chegar um pouco antes de cair a ditadura. Passado o tempo de bebés, diria que ambos abrimos os olhos para uma mundividência que, profundamente contaminada pelos valores de um regime anterior, apenas lentamente se viu modernizando, atempando-se com um pensamento que já era o da principal Europa. Um pensamento para um outro lugar do homem e, sobretudo, um muito outro lugar da mulher.

O modo como percebemos e amámos estas primeiras mulheres deixa marcas para sempre. Essas marcas complexas que

nesses of men. Whenever anyone stopped by, like the doctor, because my grandfather was very ill at the end, my grandmother was always the model wife according to the respectable expectations of the day. It was in the kitchen out back, in a building outside the house, that life was carried on. People would cook and eat and talk in the glow of the stone fireplace. There was less concern about making the kitchen perfect because it was part of the family circle. My fine grandmother must have been far freer than most women, I think, since money had gone a long way to building her position as a lady and a wife.

Joana Vasconcelos was born in exactly the same year as me, 1971. She was born in Paris and moved to Portugal in 1974, after the Revolution. I was born in Angola and arrived shortly before the end of the dictatorship. No sooner did we leave behind our first years of infancy than I would say we both opened our eyes to the world around us, which, so deeply tainted by the values of a fallen regime, was slow to modernize, to align itself with a way of thinking that was already mainstream in Europe. Thinking about a different place for men and, more importantly, quite a different place for women.

The way we perceive and love these first women leaves indelible marks. Complex marks that mingle with an awareness that the world has to change but also with a degree of nostalgia for a kind of primal innocence. The way people lived and behaved in those days bred a sort of purity, a certain something that gave

se misturam com a consciencialização de que o mundo tem de mudar mas, também, com uma certa nostalgia por um tipo de elementar ingenuidade. Havia uma pureza que a forma de estar e de ser de então gerava, algo que resultava numa estética seguramente kitsch, e até folclórica, mas que era passível de muito encanto e procedia de uma delicadeza que a cultura dos homens nunca pôde, e nunca poderá, eliminar do mundo das mulheres. Isto para explicar a necessidade de regressar a essas referências, recuperando-as agora numa nova perspectiva, inseridas num contexto já crítico. Aqui encontro radicado todo o impulso artístico inicial de Joana Vasconcelos. Radica nesta oportunidade, a da ironização do papel a que tradicionalmente a mulher foi deixada, mormente a mulher portuguesa. Esse ofício sempre sonhador e doméstico que depurou por séculos a fio uma criatividade quase secreta e sempre desimportante. Uma fuga a que se deitavam através das artes manuais mais humildes e sempre funcionais. Um tipo de arte que se disfarçava a partir desse conceito de utilidade para que não fosse proscrita pelos homens, para que fosse legítima e, mais uma vez, reiterasse o papel instrumental da mulher.

3. O direito de indústria, a corrupção e a reeducação dos objetos

A grande arte de Joana Vasconcelos liberta a mulher e traz para o meio da praça aquilo que outrora se supôs restringido

rise to an aesthetic that was kitsch, no doubt about it, and even folksy, but which could also be very appealing, and derived from a delicacy that the culture of men has never and will never be able to eliminate from the world of women. All this to explain the need to go back to these references, but this time from a new perspective, as part of a new, critical context. It is here that I believe lie the seeds of Joana Vasconcelos' whole artistic thrust. It represents an opportunity to cast a critical light on the role that has traditionally been left to women, especially Portuguese women. This ever dream-filled, domestic work that has for centuries refined a rarely seen, invariably neglected creativity. An escape pursued via the lowliest, most functional of arts. A kind of art that presented itself as utilitarian so it would not be proscribed by men, so it would be legitimate and, once again, reiterate women's instrumental role.

3. The right to industry, corruption and the reeducation of objects

Joana Vasconcelos' great art liberates women and brings out into the public arena things that were previously restricted to their place of physical and mental captivity. It brings the kitchen out into the public arena and turns it into the free, absolute art that comes from an individual, no longer just a woman: an individual with the same right of dream and industry that men have always had.

ao seu cativo físico e mental. Traz a cozinha para o meio da praça e faz dela a arte livre e absoluta de se ser indivíduo, já não unicamente mulher, mas um indivíduo com os mesmos direitos de sonho e indústria que sempre puderam ter os homens.

O princípio basilar da arte de Joana Vasconcelos passa por apelar aos materiais desse universo doméstico, que confinou e tanto identificou a mulher, e votá-los, não por acaso, a esta noção de indústria. E a indústria, como utopia de grande trabalho e grande proveito, era o espaço empreendedor do homem. A indústria é amplitude, alcance total, o tendencialmente sem limite.

Jogando com a repetição dos elementos, nomeadamente de elementos industrialmente produzidos, trabalhando com recurso à construção de séries, acumulando e estruturando uma nova mensagem a partir da junção nunca aleatória de peças, a artista carrega e coloca fora do contexto tudo quanto parece ter sido feito para a boa vida de casa. Tantas vezes conotando esses objetos de casa com um glamour que ressalta de percebermos que, afinal, a partir dos talheres e das panelas, dos ferros de engomar e dos nape-rons, se pode definir a distância que vai entre o que fazem as mulheres com o que sonham as mulheres. A distância que vai entre a realidade e o sonho. Como se, subitamente, tudo no cárcere já contivesse o segredo da liberdade e da

The core principle of Joana Vasconcelos' art involves drawing on the materials from this domestic world which women were confined to and so identified with, and which offered them—not by chance—this notion of industry. And industry, like a utopia of great labor and great yield, was once the arena for the deeds of men. Work is breadth, the ultimate accomplishment, essentially boundless.

Playing with repeated elements, manufactured elements, and resorting to the construction of series, accumulating and structuring new messages from the calculated combination of pieces, the artist appropriates and decontextualizes everything that seems to have been made for a good home life. She often contrives such glamorous connotations for these household objects that we are struck with the perception that cutlery and pans, irons and napkins can indeed mark the distance that separates what women do from what women dream of. The distance that keeps dreams from reality. As if, all of a sudden, everything in the prison cell contained the key to freedom and the sheer magnitude of life. As if everything was already in waiting, dreaming about a greater existence and importance. After all, however familiar and apparently harmless each object may be, it contains a certain peril. A latent action which, from its creative, almost decorative use to its subversion, holds infinite potential. Creativity always conspires.

magnitude inteira da vida. Como se tudo já esperasse, sonhando com uma existência e importância maiores. Afinal, cada objeto, por mais familiar e aparentemente inócuo, contém em si um certo sentido de perigosidade. Uma ação em potência que, da utilização criativa, quase decorativa, até à revolta, tudo promete.

A criatividade sempre conspira.

Poderíamos dizer que Joana Vasconcelos corrompe os objetos. Convence-os a dizerem o que escondem, a mostram quem escondem, a libertarem-se dos seus afazeres meticulosos e a criarem expressão, que é sempre a expressão de quem os usou e reconhece. Convence-os a não hesitarem mais. Os objetos, corrompidos e já incapazes de regressar incólumes à ingenuidade cândida das mulheres de que falava acima, acarretam assim a expressão valente dessa história outrora tácita. Uma expressão valente, é preciso sublinhar. Um discurso a perder o medo opressor do passado.

Claro que as panelas serão panelas, ainda que disfarçadas de sapato, mas há uma reeducação dos objetos. Gosto de pensar assim. Que Joana Vasconcelos leva os objetos de novo à escola e lhes explica o que devem significar e por que lado devem valorar o mundo. Isto é, como devem estabelecer as suas éticas, sabendo quem devem favorecer e por que objetivos devem lutar. Estamos, naturalmen-

One might say that Joana Vasconcelos corrupts objects. She persuades them to speak out about what they are hiding, to show who they are concealing, to break free of their time-consuming chores and create expression, which is invariably the expression of those who have used them and are familiar with them. She persuades them to stop wondering. Once corrupted, and therefore unable to return unblemished to the guileless candor of the women I was speaking of earlier, the objects convey the bold expression of this previously untold history—a bold expression, it must be stressed. A statement to shake off the oppressive fear of the past.

Of course, saucepans are always saucepans, whether or not they are disguised as a shoe, but the objects are reeducated. The way I like to think about it is this: Joana Vasconcelos takes the objects back to school and teaches them what they ought to mean and how they should value the world. Meaning, how they should shape their values, who they should defend and what goals they should fight for. Clearly, we are looking at a battle. An unbending view of the future of men and women. A protest, as I said, that simultaneously draws on an enchanting nostalgia of certain references and a demand that confinement—even if it is born of some romantic notion or plain naivety—never again be imposed on any woman or individual.

And so, Joana Vasconcelos' art makes no promise of paradise. Its viewpoint is formed from the deconstruction of old concepts,

te, perante uma batalha. Uma visão intransigente do futuro das mulheres e dos homens. Um protesto, como disse, a deitar mão, ao mesmo tempo, da nostalgia encantada de recuperar certas referências e da exigência de nunca mais se impor a clausura, ainda que muitas vezes romântica e apenas ignorante, da mulher ou de qualquer indivíduo.

Por isso, o trabalho de Joana Vasconcelos não promete o paraíso. O seu ponto de vista é elaborado a partir da desconstrução dos conceitos antigos, mas não deixa de perceber o trágico da vida, com as baixas impossíveis de minorizar e a fatalidade inevitável de sermos efémeros. Aliás, é um dos traços mais interessantes da sua obra, essa disforia que se cobre de tanta cor e parafernália apelativa. Na base de cada peça está invariavelmente uma manifestação de destino trágico, algo que encontra o seu absoluto numa conceção melancólica da humanidade. Traz sempre um sabor a incompletude, a encanto perdido, sempre um pouco aquém ou já muito além, nunca no lugar mais pleno. O lugar pleno é sempre apenas na memória e faz-se também de muita fantasia.

4. Os destinos sempre trágicos

Em todas as peças de Joana Vasconcelos se encontra essa visão difícil da vida. Ainda que possam conter um alarde

but does not turn a blind eye to the tragic side of life, with the countless losses and the inevitability of our own passing. Indeed, this sadness that is covered up with so much color and pleasing paraphernalia is one of the most interesting aspects of her work. At the heart of each work there invariably lies a manifestation of a tragic fate, something whose essence is bound to a melancholic conception of humankind. It always has a sense of incompleteness, of lost hopes, of falling slightly short or overshooting the mark, never quite at the point of fulfillment. Fulfillment is only ever a memory and is food for fantasy.

4. Tragic fates

Every one of Joana Vasconcelos' works contains this tough view of life. Even if they are so ostentatious as to border on the histrionic, they depict this very inward, powerful folklore, and all her works convey great unease. The brightness of the colors or the playfulness of the elements do not cover up—they might even actually heighten—the stark side of her message. A side that is appealing yet also disenchanting. As if it were ruthlessly, unambiguously laying bare the fragility or peril of what fascinates us. A bit like the danger of sugar in the tastiest sweets. Always occupying that very particular space that links dreams and reality, Joana Vasconcelos' works derive their strength from pointing out vulnerability. The vulnerability of everything, everyone, as if to crush the utopia of absolute heroism.

quase histriónico, a encenar um folclore muito ensimesmado e poderoso, todas as peças transportam uma disforia grande. O garrido das cores ou o divertido dos elementos não apagam, talvez até sublinhem, o lado cru da sua mensagem. Um lado atraente mas também desencantador. Como a estabelecer impiedosamente, de modo declarado, a fragilidade ou a perigosidade do encanto. Lembra-me o perigo do açúcar nos doces mais deliciosos.

Sempre naquele espaço muito peculiar de ligação entre a realidade e o sonho, a força de Joana Vasconcelos faz-se pela denúncia da vulnerabilidade. A vulnerabilidade de cada coisa, de cada um, como a destruir a utopia da absoluta heroicidade. Não é de descurar a referência que nos seus trabalhos surge a grandes damas da cultura universal, irremediavelmente marcadas pelo cúmulo dos opostos que são a glória e a tragédia. De Amália Rodrigues a Marilyn Monroe ou Marie Antoinette, como acontece desta vez em Versalhes. Sempre está em causa ironizar a distância entre a figura comum e o mito, mostrando como todos os caminhos e todas as liberdades se constroem de falácias e tanta frustração mas, ao mesmo tempo, como é premente que sejam deixados ao livre-arbítrio de cada um para a oportunidade de se chegar também à maior maravilha. É nítida aqui aquela relação já endémica do objeto doméstico, pragmático, com a vocação fantasista, onírica, da vida. Em cada peça, torna-se possível

One thing that cannot be ignored in her works is the reference they make to the divas of universal culture, indelibly marked by the diametric opposites of glory and tragedy. From Amália Rodrigues to Marilyn Monroe or Marie Antoinette, as is the case here in Versailles. It is always a matter of ridiculing the absurd distance between the common figure and the myth, showing how every course and every freedom are constructed from fallacies and great frustrations; but it is also important that they be left to the free will of every person so they also have the chance to attain a greater sense of wonder. The now endemic relationship between the practical household object and the fantasy-filled, dream-filled vocation of life is quite clear here. In each work, the scullery maid has a chance to become Cinderella, to be both things at once, to have both natures by definition: the lowly woman and the graceful princess or queen. We are constantly being reminded that there is no adventure without mishap and that life is rarely whole; it is always cut short.

5. Gigantism and Versailles

It is easy to understand why the liveliness of Joana Vasconcelos' message is irresistible. It is as if it were spoken out loud. Discretion is impossible where everything is so big, where everything is calculated to point out the hypocrisy of former times that silenced certain subjects and kept back generation

que a cozinheira se faça Cinderela, seja as duas coisas ao mesmo tempo, tenha as duas naturezas por definição, a de vulgar mulher e a de graciosa princesa ou rainha.

Em cada instante, somos levados a manter presente que a aventura acarreta desventuras e que a vida dificilmente se completa, apenas se interrompe.

5. O gigantismo e Versalhes

É fácil de perceber por que razão o garrido da mensagem de Joana Vasconcelos não se contém. Funciona como algo dito em voz alta. Tudo adquire uma dimensão que impossibilita manter-se discreto, tudo pretende ser o combate à hipocrisia de outrora que silenciava assuntos e adiava gerações após gerações. Assim se entende que o trabalho de Joana Vasconcelos propenda para o gigantismo, essa forma opulenta de criar discurso, de impor discurso, imperiosamente.

A proporção das suas peças sublinha a obrigatoriedade de abordar os assuntos. Uma irrefutável medida de força que pretende iniciar a discussão à revelia de qualquer pressão para manter a letargia. Ainda que o gigantismo nunca impeça a graciosidade, até a elegância espantosa e o detalhe delicado, o trabalho de Joana Vasconcelos procura esse protagonismo que, sem ser tremendista, opta pela frontalidade. Há uma honestidade declarada. Uma ansiedade pelo inequívoco. Uma conversa de iguais.

after generation. And so it becomes clear that Joana Vasconcelos' work tends towards the oversized, in its opulent way of creating discourse, of forcing discourse out.

The size of her works only goes to reinforce how important it is to discuss these subjects. An indisputable measure of strength designed to spark discussion, irrespective of any pressure to remain indifferent. Even if their great size never gets in the way of their grace, with their unexpected elegance and fine detail, Joana Vasconcelos' works want to be center stage in a way that is direct but not overwhelming. They have a declared honesty. An urge to be straightforward. A conversation between equals. In the specific case of Versailles, Joana Vasconcelos combines this gigantism with opulence. This is obviously a palatial version of her art, and even if it still conveys the whole evolution of humble handcrafts or the poorest of materials, it blends them with the splendor of marble, the finest of crystals and gold leaf. Now more than ever, we get the feeling that in Joana Vasconcelos' art, it is as if inside a closet the sewing boxes have merged with the jewelry boxes, and with the domestic appliances and the workaday crockery and all the assorted knick-knacks. It is a love that can burgeon between utilitarian objects, handicraft and the refinement of opulence.

Culminating in this odd female helicopter covered in gold leaf and sparkling with countless genuine crystals, the current exhibition addresses the excessive extravagance associated with

Especificamente para Versalhes, Joana Vasconcelos faz o gigantismo coincidir com o luxo. Está patente uma versão palaciana da sua arte, algo que não deixa de transportar toda a maturação das humildes artes manuais ou dos mais pobres materiais mas que se mistura com o esplendor da pedra mármore, com os cristais mais requintados ou com a folha de ouro. Agora, mais do que nunca, podemos ter a sensação de que a arte de Joana Vasconcelos acontece como se, dentro dos armários, as caixas de costura se misturassem com os guarda-joias, e com os eletrodomésticos e mais as louças de serviço e bibelots variados. É o amor possível entre o objeto útil, a arte manual e a preciosidade do luxo.

Tendo como expoente máximo esse esdrúxulo helicóptero feminino, forrado a ouro e brilhando por uma infinidade de cristais verdadeiros, a exposição que agora se apresenta vai ao encontro dessa eufórica extravagância que seria a da nobreza. Uma excentricidade por definição. Algo a escapar largamente ao comezinho das vidas dos cidadãos comuns.

Versalhes é um lugar mitificado pela cultura universal. Pode ser uma espécie de olimpo dos lugares do mundo, o palácio perfeito com os seus jardins perfeitos, como a provar que, outrora, alguém quis chegar perto de ter uma vida perfeita e o poder mais absoluto. Mas essa perfeição não deixa de ser uma das utopias predadoras do humano. Uma armadilha. As demasias chegam efetivamente aos sonhos, mas também

nobility. Eccentricity by definition. All a far cry from the domesticity of the lives of commoners.

Versailles is a place that has been mythicized in universal culture. It is like an Olympia of the worldly, a perfect palace with its perfect gardens, as if to prove that in times past someone wanted to get close to having a perfect life and the most absolute power. But this perfection is still one of the utopias that prey on humankind. A trap. Excess can effectively lead to dreams, but it can also lead to nightmares. To think of Versailles is in itself to think of gigantism, of excess. And with *Lilicoptère*, Joana Vasconcelos has invented a machine for overcoming limits, but also for scorning them. A machine that is indeed designed to fly, but which does not relinquish the ostentation of power or beauty. It is like some showy, high-maintenance creature-cum-machine, striking, but also absurd by association. The detailed work is exquisite. The Arraiolos rug, the upholstery, the feathers, the gold leaf, the diamanté. Everything alludes to the feminine effect given by an evening gown. It is all dressed up, this helicopter. An almost living being that has entered Versailles like a gaudy superhero.

Alongside this work, another piece of furniture, *Perruque*, equally spectacular, is revealed in this world of extravagance. It is like a Fabergé egg in a state of degeneration that is perhaps going mad or losing its head. Any allusion to Marie Antoinette would be fitting. It is appropriately oversized, and transmutes from egg

chegam aos pesadelos. Pensar em Versalhes é já pensar no gigantismo, na extrapolação. E, com *Lilicoptère*, Joana Vasconcelos inventa a máquina de transcender limites mas também de os ironizar. A máquina que cumpre o propósito de voar mas que não abdica da ostentação da beleza e do poder. É como uma máquina-bicho, temperamental e muito aparatosa, já tão requintada quanto aludindo a algum disparate. É maravilhoso o trabalho feito nos detalhes. O tapete de Arraiolos, os estofos, as plumas, a folha de ouro, os cristais. Tudo se monta para o efeito feminino do traje de gala. Está de gala, este helicóptero. Um quase ser vivo que adentra Versalhes como um super-herói espalhafatoso.

Na esteira deste trabalho, também o móvel, *Perruque*, não menos temperamental, se revela nesse universo de extravagância. É como um ovo Fabergé que degenera, que talvez enlouqueça ou perca a cabeça. Para aludir a Marie Antoinette estará muito certo. Traz esse gigantismo já definidor, e transmuda-se de ovo para cabeça, de móvel para objeto decorativo, de objeto para vestígio de alguém. Fica meio alienígena no espaço de Versalhes. Tem um comportamento que não é de todo estático. Acena. Vive. Impressiona. Tem algo de cenário guardado de uma peça de teatro que já não se representa mais. Uma peça de teatro de que nos lembramos e que não vai deixar de estar impregnada naquele objeto.

to head, from furniture to decorative object, from object to human remains. It is rather alien to the Versailles space. Its behavior is not entirely static. It nods. It lives. It stands out. It has something of the stage prop left over from a play that is no longer on, a play we remember and which cannot fail to leave its mark on that object.

The lion sentinels exhibited by the artist are equally imposing. Impeccably carved out of the pristine marble, the lions are the luxury version of what Joana Vasconcelos has done before with pottery dogs and a large gallery of animals, some created by the magnificent 19th century artist Raphael Bordallo Pinheiro, a Portuguese of note. Captured in delicate crochet, the lions' ferocity is adorned and tamed by female power. It is very much a return to the origins of everything. The manifestation of a patient art which, produced in silence, has yearned to cover and dominate every thing and every moment, to wipe out anything that might be hostile to the female spirit. The animals the artist captures are always ones that most connote danger to women or repel them. This idea of neutralizing them has always been at play. Yet, out of courtesy, the artist never covers their eyes. She embellishes them so that, from warrior to warrior, battle may be waged by conscience. Courteously, in fact.

However, of all Joana Vasconcelos' now classic works, her surprising fado heart totally fits in at Versailles, representing the glory and tragedy of Amália Rodrigues, or of fado itself. Using

São também impressionantes os leões de guarda que a artista expõe. No mármore impecável, os leões são a versão de luxo do que Joana Vasconcelos vinha fazendo com cães de louça e uma galeria grande de animais, nomeadamente alguns criados pelo magnífico artista oitocentista Raphael Bordallo Pinheiro, um português único. Capturados no croché delicado, os leões têm a sua ferocidade engalanada e submetida ao poder da mulher. É muito o regresso às origens de tudo. A manifestação de uma paciente arte que, grassando em silêncio, ansiou por cobrir e dominar cada coisa e cada instante, aniquilar tudo quanto poderia ser hostil ao espírito feminino. Os animais que a artista captura são sempre aqueles que mais sugerem o perigo ou a repulsa às mulheres. Esteve sempre em causa essa ideia de os anular. Contudo, dignamente, a artista nunca lhes cobre os olhos. Emolduralhes os olhos para que, de guerreiro a guerreiro, o combate seja feito por consciência. Dignamente, de facto.

Entretanto, das obras já clássicas de Joana Vasconcelos, cabe absolutamente em Versalhes esse surpreendente coração fadista, a mostrar a glória e a tragédia de Amália Rodrigues, ou do fado inteiro. A partir de talheres de plástico, compondo uma versão gigante dos brincos de rainha de Viana do Castelo, este coração é como uma lágrima oceânica, lentamente movendo-se sem fim. Um choro tão belo quanto perene, a representar uma portugalidade tradicional, orgu-

plastic cutlery, making a giant version of the "queen's earrings" of Viana do Castelo, this heart is like an oceanic teardrop, in unceasing slow motion. Its weeping is as beautiful as it is eternal, representing the traditional Portuguese spirit, proud and melancholic. It is arguably one of Joana Vasconcelos' most moving pieces. It is also one that best blends everything that defines her work; the housewife and the queen combined in a single expression.

Meanwhile, the glory and tragedy of Marilyn Monroe are brought to mind by this pair of shoes made of saucepans, which always allude to some departed Cinderella. They ultimately speak of abandonment and the fact that they will never fit a real person's foot. Maybe what they are saying is that someone's fate was a thousand times bigger than them. Bigger than the person herself, bigger than would make sense. As if fate were always selfish, whimsical and meaningless, and was consummated, willfully, irrespective of the individual's importance. Something in Marilyn's sheer size betrayed her. In this work, the common woman is its foundation, but the dream is what killed her.

6. Before Versailles

There are many works by Joana Vasconcelos that are not here at Versailles, but which surely define her and should not be ignored. Two in particular I feel bound to mention. The most iconic of all her works is arguably *A Noiva* [The Bride]. It is impossible to for-

lhosa e melancólica. Tem de ser das peças mais comoventes de Joana Vasconcelos. Também uma das que melhor mescla tudo quanto a define, a dona de casa e a rainha juntas numa mesma expressão.

Por seu turno, a glória e a tragédia de Marilyn Monroe são lembradas por esse par de sandálias feitas de painéis, que sempre remetem para uma qualquer Cinderela que partiu. Não deixam de revelar um abandono e uma impossibilidade de servirem ao pé de alguma pessoa. Talvez digam que o destino de alguém lhe foi maior mil vezes. Maior do que a própria pessoa, maior do que faria sentido. Como se o destino fosse apenas egoísta, caprichoso e disparatado, e se consumasse, por loucura, à revelia da respeitabilidade do indivíduo. Algo no gigantismo de *Marilyn* a traiu. Nesta peça, a mulher comum estaria na sua base, mas o sonho a terá morto.

6. Antes de Versalhes

São muitos os trabalhos de Joana Vasconcelos que não estão presentes em Versalhes, mas que a definem irremediavelmente não devendo ser ignorados. É-me irresistível destacar dois.

A mais icónica de todas as suas peças poderá ser *A Noiva*. É impossível esquecer esse lustre composto por centenas de tampões menstruais. Um enorme lustre branco, imaculado,

get this chandelier made of hundreds of menstrual tampons. It is a giant white chandelier, quite immaculate, that alludes to the private life of women and to an idea of chastity that must be fought. The unused tampons arranged in circles that effectively bring to mind a bridal gown seem to refer to the untouched part of women, while their cleanness may also mean a halting of menstruation and therefore the loss of virginity and onset of pregnancy. I remember seeing this work in one of Lisbon's most famous bars, and I remember the people standing around the great chandelier, photographing it and trying to make better sense of it. No one, without exception, was able to remain indifferent to it. And I remember one young man saying how beautiful it was, how dignified, that it dignified women's abiding karma, with its painful virtue of bleeding, pregnancy and childbirth. It was all there, in a blind, unlit chandelier the light of which shines inside women themselves, deep within, as if every child could be this, a shining body illuminated thanks to the role of women.

I will also never forget *Jardim do Éden* [Garden of Eden], which I saw during her exhibition at the Museu Berardo in Lisbon. I must confess that I was moved like a little boy when I entered the dark room and became aware of the wheezing life of the plastic flowers. The wavering noise from the lit electronic mechanisms, the frailty they conveyed, and a certain strange idea of breathing gave those so apparently worthless flowers a unique spirituality. And suddenly they were no longer flowers; they were like flower

que fala da intimidade da mulher e de uma ideia de castidade que importa combater. Os tampões limpos, dispostos em círculos que efetivamente passam a ter algo de vestido de noiva, parecem referir o intocado da mulher, ao mesmo tempo que a sua limpeza pode significar a interrupção da menstruação e, por isso, a ocorrência da gravidez e a virgindade perdida. Lembro-me de ver esta peça num dos mais famosos bares de Lisboa, e lembro-me de as pessoas se colocarem em redor do grande lustre, fotografando e precisando entender melhor. Ninguém, absolutamente ninguém, lhe conseguia ficar indiferente. E lembro-me de um rapaz dizer que era algo tão bonito, tão digno, que dignificava o longo carma das mulheres, com essa virtude dolorosa de se menstruem, engravidarem e parirem. Estava tudo ali, num lustre cego, sem luz, cuja luz haveria de ser interior às mulheres, íntima, como se cada filho pudesse ser isso, um corpo aceso na função das mulheres.

Também nunca esquecerei o *Jardim do Éden* que visitei aquando da exposição no Museu Berardo em Lisboa. Confesso que me emocionei como um miúdo quando entrei na sala escura e me fui apercebendo da vida algo ofegante das flores de plástico. O ruído periclitante dos mecanismos elétricos acesos, a fragilidade que nos passavam e uma certa ideia estranha de respiração, conferiam àquelas flores, tão aparentemente desprezíveis, uma espiritualidade muito

prostheses, or garden prostheses. Yet, even so, we cried over them in the dark as if we needed to find out how to help them carry on breathing, to keep that essentially industrial, insensate mechanism running smoothly in its cardiac function. As if we did not want to let the spirit that the work itself invented, that it gave birth to, die. Very rarely does art reach this point of birthing something intangible that is so convincing in its presence.

7. Honour and so on

To have an exhibition of Joana Vasconcelos' work in Versailles is wonderful. There must be few other artists who deserve the honor of being the first woman to infiltrate this palace with their cry of free identity. Because Joana Vasconcelos is indeed the whole, valid, gentle peril that only women can represent. No sense of submission here, but also no ready feminism. Just memory, vanguard and splendor. Sensitivity. A now industrial sensitivity, not least because of the great size that characterizes it, and a gigantism that also represents the universality of peoples, the convergence inherent in all differences and the homage to all the most comprehensible of expectations. So that humankind does not have to wait for its consummation. So that it can find itself, empower itself and be at peace.

Today, Joana Vasconcelos has become one of the most important artists in the world, and demonstrates once more how art is still a matter of genius.

única. E já não eram flores, eram como próteses das flores, ou próteses de um jardim. Mas, ainda assim, chorámos com elas, no escuro, como se precisássemos de encontrar um modo de as ajudar a continuar respirando, a manter aquele mecanismo, afinal industrial e insensível, num funcionamento cardíaco sem falhas. Como se não quiséssemos deixar morrer o espírito que a própria peça inventou, que fez nascer. Muito poucas vezes a arte chega a este ponto de fazer nascer algo intangível e que tanto nos convença de estar presente.

7. Essas coisas da honra

Expor Joana Vasconcelos em Versalhes é lindo. Dificilmente outra artista mereceria a honra de ser a primeira mulher a

contaminar tal palácio com o seu grito de identidade livre. Porque Joana Vasconcelos é a perigosidade inteira e válida, benigna, de que só as mulheres são capazes. Submissão nenhuma, mas também nenhum feminismo fácil. Apenas memória, vanguarda e esplendor. Sensibilidade. Uma sensibilidade já industrial, nesse sentido também gigante que a caracteriza, e um gigantismo que representa também a universalidade das gentes, o modo integrador de todas as diferenças e a homenagem a todas as mais compreensíveis esperas. Para que a humanidade não espere para se consumir. Para que se encontre, potencie e pacifique.

Hoje, Joana Vasconcelos torna-se uma das mais importantes artistas no mundo e exemplifica, outra vez, como a arte ainda é génio.