

{ TRAFARIA PRAIA }

.....

OBJECTOS ENCONTRADOS,
AZULEJOS E TÊXTEIS:
SOBRE UM NAVIO-PAVILHÃO-OBRA

Miguel Amado

.....

Objectos Encontrados e a Prática de Joana Vasconcelos

.....

JOANA VASCONCELOS É UMA COMENTADORA DO REAL. A ARTISTA ANALISA O PRESENTE ATRAVÉS DE UMA LEITURA CRÍTICA DAS MENTALIDADE OCIDENTAIS, QUE DESCONSTRÓI ATRAVÉS DA INQUIRÇÃO DAS RESPECTIVAS MITOLOGIAS E ICONOGRAFIAS. AS SUAS OBRAS ASSUMEM A FORMA DE ESCULTURAS QUE EXPLORAM OS VALORES, HÁBITOS E COSTUMES VIGENTES COM O INTUITO DE INDAGAR PROBLEMÁTICAS DE GÉNERO, CLASSE E IDENTIDADE NACIONAL. A SUA PRÁTICA ABORDA A DIALÉCTICA ENTRE CULTURA ERUDITA E POPULAR, ESFERAS PÚBLICA E PRIVADA, O LOCAL E O GLOBAL, A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE.

Joana Vasconcelos inspira-se em narrativas, bens de consumo e imagens familiares da vida quotidiana. Tais coisas desempenham um papel na definição de um contexto específico – como o da cidade (Lisboa) e do país (Portugal) onde vive – mas também possuem ressonância universal, na medida em que significam algo para qualquer indivíduo em todos os lugares. Na meticulosa reelaboração que delas faz, a artista utiliza, frequentemente, materiais com cariz artesanal e técnicas populares geralmente associadas aos chamados labores femininos. O resultado desta intervenção confere às suas obras um ar “caseiro” ou, inversamente, “bem acabado”, por vezes com laivos de sumptuosidade. Independentemente do efeito final, as suas obras apelam aos sentidos, instituindo uma espécie de estética marcada pelas tendências barrocas.

Joana Vasconcelos é, em muitos aspectos, uma herdeira do *Nouveau Réalisme*, um movimento francês da década de 1960 que visou “novos modos de perceber a realidade” – como atesta o seu manifesto – e instaurou uma reciclagem poética da existência industrial para alcançar tal desiderato. Os artistas do *Nouveau Réalisme* criaram obras com produtos normalmente manufacturados, conhecidos como “objectos encontrados”. Estes artistas justapunham tais objectos encontrados em *assemblages*, quase sempre modificando-os de uma maneira ou de outra mas, por vezes, preservando as suas características funcionais apesar dessa manipulação.

Através da sua filiação no *Nouveau Réalisme*, a prática de Joana Vasconcelos inscreve-se na linhagem começada, em inícios do século XX, pelos *ready-mades* de Marcel Duchamp. De acordo com a sua radical proposta, qualquer artigo fabricado pode ser elevado à categoria de arte se um artista o designar como tal. *Bottle Rack* (1914), um simples porta-garrafas (como o título da obra sugere), ilustra o princípio do *ready-made*: um objecto encontrado apresentado por si só, sem mediação, como um acto criativo.

A apropriação de uma dada imagem, a sua ampliação de uma certa maneira e a sua construção com diferentes objectos encontrados e distintas técnicas é uma das principais estratégias conceptuais de Joana Vasconcelos. Um exemplo disso é *A Noiva* (2001-5), uma obra que alude, subtilmente, a *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even* (1915–23), obra essencial de Marcel Duchamp. Conhecida, igualmente, como *The Large Glass*, esta obra mostra um encontro erótico entre uma “noiva” e nove “pretendentes”. Na sua execução, o artista socorreu-se de procedimentos aleatórios e de uma laboriosidade quase artesanal, marcas também identificáveis na prática de Joana Vasconcelos.

A Noiva tem a configuração de um enorme lustre cujos pingentes não são de cristal ou vidro mas tampões higiénicos, assim compondo uma variação inusitada de um vestido de noiva flutuante. Na sua prática, Joana Vasconcelos também aborda questões sociais. No caso de *A Noiva*, ao combinar um elemento decorativo próprio de salões palacianos com a sexualidade feminina, a artista reflecte acerca da condição da mulher nos nossos dias, em muitos aspectos ainda cativa dos ditames da ordem falocrática.

A Bienal de Veneza

.....

A Bienal de Veneza é um evento dedicado à arte fundado em 1895. Originalmente, seguiu o modelo das “exposições universais” do século XIX (a primeira das quais ocorreu no Crystal Palace, em Londres, em 1851), que apresentavam as inovações industriais dos países europeus de então. Contudo, cedo se focou na arte e, hoje, consiste numa

exposição principal gizada por um comissário convidado, bem como em múltiplas “participações nacionais” promovidas pelos governos de países do mundo inteiro. A cada dois anos, a Bienal de Veneza reúne centenas de artistas e outras figuras importantes da cena internacional aquando da sua inauguração no final de Maio ou inícios de Junho e, durante todo o Verão, recebe centenas de milhares de visitantes.

As zonas principais da Bienal de Veneza são um parque ao longo da lagoa (os *Giardini*) e parte de um antigo arsenal (o *Arsenale*). Nos *Giardini*, há 28 pavilhões de 30 países construídos a partir de 1907. Cada um possui um estilo arquitectónico próprio que tenta encarnar, de um modo ou de outro, a sensibilidade nacional dos respectivos países. Múltiplos locais espalhados por Veneza acolhem as participações nacionais dos países que não possuem um pavilhão nos *Giardini*; em 2013, cinquenta e seis pertencem a este grupo.

A Bienal de Veneza foi a o primeiro evento deste género e permaneceu o único até 1951, quando foi estabelecido um em São Paulo. A Bienal de São Paulo adoptou o modelo da sua congénere veneziana, juntando participações nacionais e uma exposição principal, mas abandonou esta estrutura em 2006. Com a recente proliferação de bienais, que agora ocorrem em inúmeras cidades um pouco por todo o lado, a Bienal de Veneza tornou-se um evento entre muitos, mas manteve-se o mais relevantes de todos. Tal deve-se, porventura, ao facto de as participações nacionais continuarem a ser a sua base.

No início do século XX, a maioria dos países europeus presentes na Bienal de Veneza encararam o evento como um instrumento de construção da identidade nacional. É argumentável que este imperativo político faz cada vez menos sentido nos nossos dias, na medida em que a maioria dos países possui uma identidade nacional “fixa”. Contudo, dada a actual intensificação do poder transnacional e a consequente erosão das dinâmicas nacionalistas, os países manifestam uma crescente vontade em integrar eventos como a Bienal de Veneza, numa tentativa de preservar o que resta do orgulho nacional (no sentido mais idealista da expressão).

É, talvez, por essa razão que, ironicamente, a crítica do nacionalismo subjaz a muitas das participações nacionais na Bienal de Veneza. Por exemplo, alguns países convidam um artista de outra nacionalidade, enquanto outros organizam uma exposição com artistas de várias origens. Já a maioria dos países selecciona um artista e um comissário nascidos ou sedeados no seu território para desenvolver um projecto, mas estes propõem um conceito que, sem colocar em causa a premissa nacional, a desafia de certa maneira ou incorpora algum grau de crítica de uma operação com cariz nacionalista.

Portugal na Bienal de Veneza

.....

Portugal não possui um pavilhão nos *Giardini*. Documentos nos quais constam considerações do governo acerca da implantação de uma estrutura deste género remontam a 1930. Após a instauração da democracia com o 25 de Abril de 1974, desenvolveram-se esforços nesse sentido; porém, tudo se revelou infrutífero. Assim, desde sempre que os agentes do campo cultural português encaram esta situação como um problema e, mesmo, um embaraço.

Tal terá, porventura, servido como desculpa para a ausência de Portugal na Bienal de Veneza durante a maior parte do século XX. Na década de 1990, finalmente, o governo apostou na presença no evento, fazendo disso uma prioridade da sua política cultural. Assim, necessitou de encontrar um espaço temporário para cada edição, entre os quais um *palazzo* e um *fondaco* no centro da cidade ou ao longo do *Canal Grande*. Mas esses locais, mais ou menos remotos, mantiveram Portugal longe do epicentro da Bienal de Veneza.

Desde 1997 que Portugal segue o modelo dominante das participações nacionais, seleccionando um artista e um comissário portugueses ou residentes no país para desenvolver um projecto. Geralmente, ambos são sobejamente conhecidos em Portugal, mas pouco reconhecidos internacionalmente. Assim, no passado, a participação nacional de Portugal destinou-se, essencialmente, a consagrar o artista e o comissário no país. A minha visão sempre foi a inversa: que esta iniciativa deveria servir para promover, no estrangeiro, artistas e comissários mais jovens e a meio da sua carreira.

Acredito que esta é uma melhor maneira de canalizar os recursos nacionais e, sobretudo, uma estratégia muito mais eficaz de chamar a atenção da cena internacional para Portugal. Outros países seguem esta linha de raciocínio, como o evidenciam as recentes participações nacionais da Irlanda e da Áustria. Os respectivos artistas e comissários beneficiaram significativamente da sua presença na Bienal de Veneza, aumentando a sua reputação na cena internacional.

A escolha de Joana Vasconcelos para representar Portugal na Bienal de Veneza deste ano enquadra-se nesta lógica. A primeira vez que a artista expôs no evento foi em 2005, no âmbito da exposição principal “Always a Little Further”. Aí, atraiu o olhar dos visitantes com *A Noiva*, colocada à entrada do *Arsenale* junto a cartazes das Guerrilla Girls, um colectivo feminista de Nova Iorque. Naquela época, Joana Vasconcelos era já uma artista portuguesa emergente conhecida, mas o seu percurso internacional encontrava-se ainda por desenvolver.

A retrospectiva de Joana Vasconcelos no Museu Colecção Berardo, em Lisboa, ocorrida em 2010, confirmou-a como uma artista aclamada em Portugal. A sua reputação na

Europa Ocidental continuou a crescer graças à inclusão da obra *Contaminação* (2008-10) em “The World Belongs to You”, uma exposição realizada no Palazzo Grassi/François Pinault Foundation, em Veneza, em 2011. Em 2012, o Palácio de Versalhes promoveu uma exposição da artista, que se tornou a mais jovem, a primeira mulher e a primeira de um país “periférico” em termos de relações de poder à escala mundial a aí expor. Porém, internacionalmente, Joana Vasconcelos ainda está a desbravar caminho e este projecto na Bienal de Veneza é um passo fundamental para o seu maior reconhecimento na cena internacional.

Pavilhão Flutuante

.....

Os sociólogos dizem que um país é um conceito construído, idealizado pelos indivíduos que se auto-reconhecem como parte de uma sociedade – uma “comunidade imaginada”. A elaboração desta ideia assenta em elementos que moldam a identificação de um grupo com um território comum: bandeiras, hinos e monumentos, entre outros. Por isso, acredito que qualquer projecto para a Bienal de Veneza não pode deixar de considerar, em algum nível, o carácter contingente da identidade nacional. Além disso, importa perguntar sempre o que significa representar um país. A resposta, na minha opinião, reside na definição filosófica de representação. “Representar” é “estar em vez de” – uma coisa está em vez de outra, substitui-a. Os pavilhões nos *Giardini* funcionam assim: substituem os países.

Joana Vasconcelos e eu decidimos converter em vantagem estratégica o facto de Portugal não possuir um pavilhão nos *Giardini*. Considerámos que tal constituía uma oportunidade para evitar “traduzir” um território num edifício, a abordagem convencional. Em vez de ocupar um prédio num qualquer lugar de Veneza, pensámos num edifício em água – um pavilhão flutuante. Este acto de “desterritorialização do território” corresponde ao entendimento actual da identidade nacional: se esta se constrói dia após dia, assim implicando alguma instabilidade na sua condição natural, um pavilhão flutuante afigura-se, então, a sua metáfora perfeita. Um pavilhão flutuante possibilitaria, igualmente, a presença de Portugal nos *Giardini* (ou, para ser mais preciso, junto a esta área), assim concretizando-se algo que se ambicionava desde 1930.

Trafaria Praia

.....

Um pavilhão flutuante seria, certamente, uma novidade, mas o risco de ser entendido como um mero espaço para apresentar a prática de um artista ainda existia. Não queria somente comissariar uma exposição e Joana Vasconcelos não pretendia apenas mostrar

um novo conjunto de obras. Ambos ambicionávamos produzir algo único. Olhámos, então, para Veneza, onde estaríamos, e para Lisboa, onde estávamos, e elaborámos um projecto inspirado neste contexto. Assim, propusemo-nos abordar a relação histórica entre Portugal e Itália, que se desenvolveu através do comércio, da diplomacia e da arte.

Por exemplo, a partilha de conhecimento nos domínios da cosmografia e da cartografia foi considerável, como o evidencia o facto de uma cópia do *mappa mundi* efectuado pelo monge veneziano Fra Mauro ter sido encomendada para a corte portuguesa de Afonso V. Lisboa e Veneza, especialmente, desempenharam um papel fundamental na expansão da visão do mundo europeia durante a Idade Média e o Renascimento através do estreitamento das relações entre o Oriente e o Ocidente. O nosso projecto actualizaria estas referências históricas, considerando um factor comum a Lisboa e Veneza: uma paisagem urbana marcada por uma frente ribeirinha/marítima.

Lisboa e Veneza, tanto no presente como no passado, distinguem-se pelos navios que de lá partem e lá chegam. Por exemplo, muitos barcos construídos no *Arsenale*, em Veneza, saíram da cidade rumo a Portugal, Inglaterra e Flandres em viagens que duravam um ou dois anos. Os navios constituem uma parte fundamental do inconsciente colectivo português; tal remonta às caravelas, a bordo das quais os navegadores portugueses exploraram a costa ocidental de África e se aventuram pelo Oceano Atlântico a partir do século XV. As caravelas assumiram-se como um instrumento incontornável das viagens marítimas e encarnam o vínculo profundo de Portugal ao mar.

Joana Vasconcelos imaginou uma correspondência alegórica entre o icónico *ferry* lisboeta, o cacilheiro, e o pitoresco *vaporetto* veneziano, já que estes são, hoje, os navios intimamente ligados a cada uma das cidades. A hipótese que surgiu foi, então, a de levar um cacilheiro para Veneza e, aí, apresentá-lo como um pavilhão flutuante. Encontrámos a *Trafaria Praia*, que pertencia à Transtejo, num ancoradouro de Cacilhas – esta localidade situa-se na margem sul do rio Tejo e é um ponto crucial das rotas da Transtejo, derivando do seu nome o termo “cacilheiro”. O navio aguardava o seu desmantelamento ou venda após ter sido retirado de circulação em 2011. A partir de finais de Janeiro de 2013, sofreu diversas transformações na Navaltagus, um estaleiro situado no Seixal.

O *Trafaria Praia* foi rebocado até Veneza entre 4 e 21 de Maio. Em Veneza, ancora perto da estação de *vaporetti* dos *Giardini*, junto à entrada desta área, e navega, diariamente, na lagoa desde a abertura da Bienal de Veneza. A navegabilidade do *Trafaria Praia* constituía uma dimensão crucial do projecto, pois os cacilheiros, tal como os *vaporetti*, são meios de transporte público, e importava preservar essa característica. Efectivamente, os cacilheiros

atravessam, diariamente, o rio Tejo e, até a construção da primeira ponte entre Lisboa e a margem sul, em 1966, assentava nestes navios a ligação entre as duas zonas.

Os passageiros dos cacilheiros são, essencialmente, trabalhadores que vivem nos subúrbios da margem sul do rio Tejo – região conhecida como “cintura industrial” de Lisboa e, historicamente, uma das mais sindicalizadas do país – e trabalham na cidade. É, por isso, que estes navios têm sempre sido associados ao operariado e à classe média e sejam um símbolo politicamente carregado. Aliás, a distintiva faixa pintada à volta do seu casco é laranja e não o costumeiro azul marinho; tal deve-se, porventura, ao facto de esse tom ser uma variação do vermelho, a cor da esquerda por excelência, no que eventualmente constitui um resquício do processo revolucionário vivido em Portugal em meados da década de 1970.

Para Joana Vasconcelos, a importância dos cacilheiros assenta no facto de estes evocarem a “comunidade imaginada” que é Portugal, alegoricamente materializado pelos milhões de passageiros que tais navios transportam durante o seu período de serviço. Tal aglomerado de pessoas representa os cidadãos de Portugal: os nativos – residentes no país ou no exterior – e os imigrantes. Além disso, um cacilheiro está longe de ser um barco de luxo e a sua presença em Veneza, como pavilhão flutuante, parodia os iates dos colecionadores multimilionários que atracam na lagoa durante a inauguração da Bienal de Veneza.

Grande Panorama de Lisboa (Séc. XXI)

.....

O *Trafaria Praia* é um objecto encontrado. Influenciada pelo princípio do *ready-made* assistido de Marcel Duchamp, Joana Vasconcelos transformou-o sem lhe retirar a funcionalidade. A artista revestiu o exterior do navio com um painel de azulejos em azul e branco, pintados à mão, que reproduz uma vista da Lisboa actual efectuada a partir do rio Tejo. A obra baseia-se noutro painel de azulejos, também em azul e branco e pintados à mão: o *Grande Panorama de Lisboa*, realizado por volta de 1700 e atribuído ao pintor espanhol Gabriel del Barco, que à época vivia em Lisboa.

O *Grande Panorama de Lisboa* mostra a cidade antes do lendário sismo de 1755 e constitui uma excepcional expressão da era de ouro, de matriz barroca, da produção azulejística em Portugal. A obra de Joana Vasconcelos é, assim, tanto uma citação do passado como uma análise da contemporaneidade: por um lado, evoca a relevância da azulejaria na imagética portuguesa e, por outro, alude às mudanças verificadas em Lisboa e Portugal desde a criação da primeira obra. Daí o título que a artista atribuiu à nova obra: *Grande Panorama de Lisboa (Séc. XXI)*.

Joana Vasconcelos criou, anteriormente, obras que pressupõem revestimentos cerâmicos. Através desta opção, a artista reporta-se ao uso frequente deste material na arquitectura em Portugal, nomeadamente em fachadas de prédios e outros tipos de edificado. O *Grande Panorama de Lisboa (Séc. XXI)* funciona da mesma maneira: *Trafaria Praia*, o navio-edifício sobre a água, contém Lisboa na sua fachada. Comparando-se o *Trafaria Praia* a um corpo, o painel de azulejos assume-se como a sua pele. Curiosamente, Joana Vasconcelos inverte um dos seus gestos criativos mais conhecidos, o envolvimento de animais em faiança com *napperons* e outras peças em croché; desta vez, é a cerâmica que reveste o objecto encontrado.

A artista pretende que o *Grande Panorama de Lisboa (Séc. XXI)* opere como uma espécie de espelho. Contudo, a obra não reflecte a paisagem urbana onde se encontra, a de Veneza, mas projecta a do sítio de onde veio, a de Lisboa. As torres do Bugio e Vasco da Gama revelam-se em ambas as extremidades do painel de azulejos e juntam-se na proa, enquanto a popa mostra a Praça do Comércio, uma zona nuclear da baixa da cidade. A experiência da obra é fascinante em Veneza, pois esteja a circular-se pela lagoa no *Trafaria Praia* ou num *vaporetto*, a paisagem urbana ganha vida e dá a sensação de passar à frente do olhar como um filme.

Valkyrie Azulejo

.....

No convés do *Trafaria Praia*, Joana Vasconcelos criou *Valkyrie Azulejo*, uma instalação de têxteis e luzes, cuja tonalidade dominante é o azul e branco. Esta obra articula o interior e exterior do navio; efectivamente, é como se fosse o “negativo” do painel de azulejos. *Valkyrie Azulejo* evoluiu de obras anteriores, como *Contaminação* e a série “Valquírias” (em curso desde 2004), da qual deriva o título da obra. As “Valquírias” são esculturas suspensas monumentais, próximas dos *mobiles* de Alexander Calder. Trata-se de *patchworks* – composições de tecidos de múltiplas cores, padrões e texturas – sob a forma de mangas onduladas, tubos flexíveis, tentáculos ou protuberâncias. Estas obras interagem com os elementos arquitectónicos circundantes, pendurando-se no tecto em pontos e a alturas distintos, “subindo” as paredes e, no caso de *Contaminação*, “rastejando” pelo chão.

De maneira similar, *Valkyrie Azulejo* é uma complexa mescla de tecidos que cobre o tecto e as paredes, de onde emergem peças crochetas com múltiplas configurações e dimensões, entrelaçadas com LEDs intermitentes. A obra gera um cenário cavernoso com um traço surreal, assim “envolvendo” o visitante. Para quem conheça as exposições dos surrealistas, a obra recordará o contributo de Marcel Duchamp para “First Papers of Surrealism”, que decorreu em Nova Iorque, em 1942. André Breton solicitou-lhe que concebesse a montagem e ele respondeu a tal desafio dispondo fio branco em torno dos

elementos arquitectónicos das salas como se de uma teia se tratasse, assim “contaminando” o espaço. Joana Vasconcelos entrevistou semelhantemente no interior do *Trafaria Praia*.

Valkyrie Azulejo remete para as profundezas do mar, que sempre suscitaram o interesse de artistas e escritores. De *Vinte Mil Léguas Submarinas*, de Júlio Verne, às pinturas de J. M. W. Turner, o fundo oceânico tem sido fonte de narrativas povoadas por criaturas estranhas e naufrágios trágicos. Joana Vasconcelos socorre-se deste imaginário para elaborar um ambiente fantasista, quase místico, e psicologicamente arrebatador – uma espécie de portal para um universo mágico oriundo do conto bíblico de Jonas e a baleia. O constante balanço do navio e o barulho do seu motor tornam a ambiência ainda mais sensorial. Se o *Trafaria Praia* fosse um corpo, então estes movimentos e sons indicariam a sua respiração.

Lounge e Programação

.....
A parte superior do *Trafaria Praia* foi renovada para que se lhe conferisse um aspecto típico de uma *lounge*, recorrendo-se à cortiça como material principal. Esta solução de interiores potenciou a atmosfera vibrante do período inaugural da Bienal de Veneza. Ao longo da semana, o DJ residente Henriq passou música em várias ocasiões e o DJ convidado Severino animou as festas diárias de final de tarde. Nesta área, também decorreram inúmeras iniciativas, às quais o público aderiu, que compuseram a programação do *Trafaria Praia*. O navio foi, assim, um espaço “activo”, replicando a dinâmica das instituições europeias que operam, desde a década de 1990, sob a égide do *New Institutionalism*.

As manhãs do período inaugural contemplaram a série de mesas-redondas “Que Arte, que Futuro, que Futuro para a Arte?”, que abordaram problemáticas relacionadas com o campo cultural português. Destas, salientam-se a discussão acerca da participação nacional na Bienal de Veneza e a cidade enquanto motivo artístico. Os oradores convidados foram os investigadores, comissários e críticos Alda Galsterer, Carlos Fortuna, Filipa Oliveira, Luísa Soares de Oliveira, Moritz Elbert (do Colectivo de Curadores), Paulo Cunha e Silva, Rosário Salema de Carvalho e Ughetta Molin Fop.

À tarde, foi a vez de “Nova Música, Velhas Tradições”, um ciclo de concertos que explorou tendências musicais contemporâneas influenciadas por expressões culturais antigas. Os compositores e intérpretes foram o *ensemble* informal Jonas Runa, Spiridon Shishigin, Jin Hi Kim e Eddie Prévost, os Músicos do Tejo e o Quarteto Arabesco com Ana Quintans e Marcos Magalhães, bem como com Pedro Jóia. Cada agrupamento protagonizou diversos estilos musicais, desde composições portuguesas do século XVIII ao clássico fado, passando pela electrónica experimental.