

{ TRAFARIA PRAIA }

.....

LISBOA COM
VENEZA DENTRO:
O CONVÉS DO
TRAFARIA PRAIA

Raquel Henriques da Silva

.....

O que acontece é que Portugal não é um lugar muito real no que respeita ao contexto europeu. Portugal é uma particularidade, não é um modelo típico da Europa, seja o francês, o alemão ou o inglês.

Joana Vasconcelos¹

Ponto Prévio

.....

O *TRAFARIA PRAIA* SERÁ, EM VENEZA, UMA ESPÉCIE NOVA DOS *READY-MADE* INTERVENCIÓNADOS, UMA REFERÊNCIA *DUCHAMPIANA* ENCONTRADA EM MUITAS DAS OBRAS QUE VÃO COMENDO A CARREIRA DE JOANA VASCONCELOS. NELE SE CUMPRIRÁ A PULSÃO CONSTRUTIVA E ARQUITECTÓNICA QUE SEMPRE CARACTERIZOU AS SUAS ESCULTURAS E AS SUAS INSTALAÇÕES E QUE SE RESOLVE, AGORA, NESTE IMENSO EDIFÍCIO FLUTUANTE, EMBARCAÇÃO-PONTE ENTRE DUAS CIDADES CUJA HISTÓRIA E SIMBOLOGIA SE ESPELHAM NO MAR.

Esta peça-instalação é, em primeiro lugar, um manifesto político. Para quem conhece a acidentada trajectória da participação de Portugal na Bienal de Veneza, nomeadamente a ausência de pavilhão próprio e as dificuldades cíclicas em alugar um espaço digno e adequado, sabe quanto esse facto é vivido pela elite artística portuguesa como uma falha, evocando fantasmas passados e presentes, dos tempos ditatoriais do Salazarismo aos desacertos utópicos da revolução do 25 de Abril de 1974, passando pela crise actual, em que o país é governado por uma *troika* que justifica a fragilidade das políticas

1

RUBIO, Agustín Pérez,
“Entrevista con Joana Vasconcelos sobre multiculturalismo, tradición, feminismo y escultura”,
in Gilles Lipovetsky et. al.,
Joana Vasconcelos, Porto:
Livreria Fernando Machado,
2011, p. 291

culturais. Joana Vasconcelos, que determinantemente confronta a “irrealidade” em que os portugueses vivem, resolveu a questão com a sua transbordante capacidade de fazer. O pavilhão é um cacilheiro que ficará ancorado junto à entrada principal dos *Giardini*, como que saudando os países que possuem o que Portugal não tem: pavilhão próprio e sustentadas políticas culturais...

Ao mesmo tempo que dota de plena existência o inexistente pavilhão de Portugal, o *Trafaria Praia* abre uma narratividade efusante à volta do conceito de *locus*, tão caro ao trabalho de Joana Vasconcelos. Evoca-se o corpo líquido de duas das mais belas cidades europeias e a importância dos barcos de carreira nas suas eficazes circulações: cacilheiros, num caso, *vaporetti*, noutro. Mas, através deles, a grande História insinua-se, na memória fantasmática das embarcações do passado, quando Veneza e Lisboa geriram, entre os séculos XV e XVI, as rotas marítimas do comércio mundial, portos de chegada de riquezas e de exotismos oriundos da China, da Índia e das Arábias.

O *Trafaria Praia* leva para Veneza essa imagem de Lisboa, consolidada como capital de império que se alargava também ao Brasil, através de um painel de azulejos em que a cidade desdobra a sua orla debruçada sobre o rio Tejo. Esta obra, agora realizada, é a recriação de uma das peças mais espectaculares do barroco português do século XVIII, onde a geometria se torna arte para representar a realidade da arquitectura e do urbanismo, tanto como a sua dimensão simbólica.

Lisboa enquanto vista tomada do rio Tejo passear-se-á, assim, frente à vista de Veneza, num espelhamento cúmplice de duas cidades cuja cenografia foi proporcionada pela geografia e reactualizada pela História, gerando uma realidade que é da ordem da representação. Dessas cidades se disse – e continua a dizer-se – que são notabilíssimas *vistas*, paisagens cosmopolitas com os pés mergulhados em água.

A obra que Joana Vasconcelos apresenta na Bienal de Veneza não é, todavia, apenas esse rejuvenescido cacilheiro, salvo de morte certa para ir passear a Veneza. Também sugere, com humor, outra linha direccionada do manifesto político da artista: sem função, substituído por embarcações mais ágeis que os passageiros não são capazes de amar, o *Trafaria Praia* foi transvestido em arte e, de algum modo, museografado. Este é o destino fantasmático de tudo o que a Europa foi e se oferece à fruição de espectadores, de públicos ou de turistas, diversos dos taciturnos passageiros que, quotidianamente, faziam o circuito casa-trabalho, trabalho-casa. Aos novos utentes, Joana Vasconcelos propicia, agora, uma peculiar viagem que nos convida a entrar...

Aproximação

.....

Enquanto se prepara a pele interior do *Trafaria Praia*, é uma experiência inesquecível deixarmo-nos estar nas áreas do ateliê de Joana Vasconcelos onde vários grupos de mulheres operam. É lá que elas seleccionam tecidos das mais desvairadas texturas, os cortam segundo moldes inesperados, os cosem uns aos outros e os tricotam, compondo vigorosos pólipos e tentáculos que se erguem, para nós, com humor.

Num texto recente, o filósofo francês Gilles Lipovetsky detém-se na particularidade daquela unidade de produção que, na secção têxtil, é maioritariamente feminina.² Funciona ali uma cadeia de valor eficaz que, em dimensão cosmopolita, mantém as características dos labores feminis do passado, entre o cumprimento escrupuloso de regras de execução e a súbita decisão de as contraditar, obedecendo ao desejo irreprimível de quebrar a rotina e de pessoalizar o objecto em construção. Aliás, naquela equipa de mulheres, o observador externo percebe essas diversas possibilidades. Por vezes, o modo de vestir, a maquilhagem e os gestos de algumas jovens assistentes são, de tal modo, inusitados que parece existir uma pulsão orgânica entre a obra e os humores íntimos de quem a vai entretecendo...

Na tarefa em curso, o mais extraordinário é o mostruário, alargado sobre as mesas, dos tecidos que são utilizados para forrar, por dentro, o cacilheiro. É uma luxúria azul e branca, as cores exclusivas seleccionadas, ecoando o azul e branco do painel de azulejos exterior e, assim, homenageando a paleta da grande produção azulejar portuguesa do século XVIII. O ensaísta Paulo Cunha e Silva considerou que Joana Vasconcelos canibaliza os estereótipos nacionais.³ Tal é verdade, sobretudo se utilizarmos o conceito com os ecos do modernismo brasileiro: uma espécie de amor visceral pelas particularidades de uma cultura que nos alimenta e que reelaboramos, miscigenando-a com outras particularidades, igualmente suculentas, e submetendo-a a um trabalho de luto, através dos recursos da teoria e da antropologia da cultura.

Por isso, a memória dos azulejos portugueses – que revestiram as igrejas e debruaram, em altos lambris, os palácios da nobreza – é um nível semiológico integrador que suporta a intensidade *kitsch* da diversidade dos padrões e das matérias: algodões, sedas, linhos, *lycras*, *nylons*, lisos, padronizados, com rendas e lantejoulas... – onde as decisões da artista se submetem, com ganho de eficácia, à oferta do mercado e à liberdade reivindicada da sua feminil equipa.

Insinua-se, assim, uma espécie peculiar de “obra aberta”, que maneja os níveis de recriação sucessiva analisados pelo investigador italiano Umberto Eco e que vai densificando

2

Cf. LIPOVETSKY, Gilles e Jean Serroy, “Joana Vasconcelos: l’art réenchanté”, in Gilles Lipovetsky et. al., *op. cit.*, pp. 270-271

3

Cf. SILVA, Paulo Cunha e, “Tricotando a pele ou a arte da deslocação”, in *idem*, *Joana Vasconcelos*, S. Mamede do Coronado: Bial, 2009, p. 271

os sentidos contraditórios da peça. Neste caso, utiliza-se, pela primeira vez, LEDs em articulação com elementos têxteis. As assistentes vão cosendo essas lâmpadas mínimas com os mesmos gestos com que tricotam, cosem ou inventam uma chuva de lantejoulas. A inovação introduz-se ali, sem perturbar as heranças e as tradições, desfazendo e recompondo a aura do artesanato urbano. Foi este especial modo de funcionamento que Gilles Lipovetsky designou por “hipermodernidade”.⁴

Lisboa com Veneza Dentro

O que os visitantes do objecto-barco vão ver e sentir é a extraordinária metamorfose de obras da série “Valquírias” (desde 2004), entretanto metamorfoseadas em *Contaminação* (2008-10). Estas, nas suas sucessivas recriações, são grandes esculturas predominantemente moles mas erguidas, às vezes, com mítica grandeza. Corpos aparentemente sem esqueleto lembram as bonecas de trapo do passado, mas também aranhas decididas e polvos de estranhos tentáculos. Ou anêmonas do fundo dos mares, de que a poeta Sophia de Mello Breyner Andresen dizia que não se sabia se eram plantas ou animais. Expostas, despenham-se dos tectos, enroscam-se nas paredes, ocupam o chão com uma geometria variável que se adapta aos lugares e os transmuta em cenografias.

Quando foi exposta no Museu Coleção Berardo, em Lisboa, na exposição individual *Sem Rede* (2010), *Contaminação* era diariamente ocupada por grupos festivos de visitantes. As mulheres analisavam o processo artesanal de feitura (os pontos, o tricô, o croché, a variedade extraordinária dos tecidos) e não duvido que muitas tiraram notas e modelos para a renovação da decoração doméstica. As crianças e os jovens instalavam-se no grande corpo convidativo, remexendo-lhe as protuberâncias, escondendo-se nos inesperados anéis, ensaiando um assento confortável para falar ao telemóvel, brincar às escondidas ou namorar.

Tendo em conta os milhares de visitantes, ao fim dos primeiros dias, um grupo de costureiras do ateliê de Joana Vasconcelos instalou-se ali, consertando a peça, aproveitando talvez para alterar padrões, colocar novos adereços e discutir com os admiradores-utilizadores critérios de manufactura ou incertezas de durabilidade. Assim, se o título da obra pode sugerir a ideia de praga, que não pára de crescer e alastrar, a mansidão daquele corpo desmultiplicado – enorme brinquedo para uns, fetiche para outros – transformava o risco em festa, a irrisão em humor contagiante que, pelas cores e pelas formas, apropriava também dragões chineses, carnavais cariocas ou a imagem mirabolante de todos os *patchwork* do mundo. Joana Vasconcelos, através da força da sua “estética relacional”, confronta, com uma afectividade geradora de liberdade, os “tempos espartilhados” da situação contemporânea.⁵

4

LIPOVETSKY, Gilles e Jean Serroy, *op. cit.*, p. 273. Vale a pena citá-lo: “Este encantamento tem tanto de característico que reflecte as próprias marcas da nossa hipermodernidade. Não pós-modernidade, cujo prefixo significa um “depois”, uma ruptura com a modernidade, declarada morta, mas uma hiperbolização, um aperfeiçoamento extremo dos valores e processos constituintes da própria modernidade. Uma modernidade exacerbada, que investe agora no passado para o incluir, por sua vez, numa dinâmica de abertura e de autonomia criativa. Depois da exclusão modernista da tradição, a inclusão hipermoderna desta, a sua reciclagem na órbita do ‘nada é interdito’.”

5

Sobre o conceito de “estética relacional”, cf. RANCIÈRE, Jacques, Sobre políticas estéticas, Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona e Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2005. O conceito de “tempos espartilhados”, apropriei-o de Stephen Wright. Cf. WRIGHT, Stephen, “Whose Door? Whose Alien?,” in AA. VV., “Art Criticism and Curatorial Practices in Marginal Contexts,” Addis Ababa: The International Press of the Association of Art Critics, 2006, pp. 50-53. Disponível na Internet em http://www.aica-int.org/IMG/pdf/Addis_Ababa.pdf (30 de Março de 2012).

Em Veneza, no interior do *Trafaria Praia*, acontecerá uma mutação radical face às “Valquírias” e a *Contaminação*. O corpo-escultura será, agora, agarrado às paredes e tectos do antigo convés, transmutando-se em altos-relevos peremptórios, ansiosos de movimento e de contactos com outros corpos, propondo ou exigindo carinhos e atenções através dos tentáculos e pólipos que invadirão o espaço dos visitantes, soturnamente iluminados numa cintilação capaz de provocar pequenos risos nervosos. Assim, aquele novo corpo-escultura, aparentemente domesticado, como que uma maravilhosa pele em azul e branco, estender-se-á aos visitantes, oferecendo-lhes carícias de veludo ou de penas de pássaros raros, que são, na verdade, referências a produtos de plástico para os hiper-consumidores de bens correntes que somos todos nós.

Essa floresta de enganos tem ampla dimensão semiológica, como é característico das obras de Joana Vasconcelos. Ela será ventre de baleia, fazendo sentirmo-nos Jonas, ou conivente alcova, (in)discretamente erotizada. Neste caso, é impossível não evocar os vultos roçagantes das noites do carnaval veneziano ou, numa dimensão mais erudita, a beleza dos tecidos e das cenografias de Mariano Fortuny acolhidos, como um memorial, no museu instalado no Palácio Pesaro.

No contexto do trabalho espectacular de Joana Vasconcelos, esta obra tem grande importância conceptual: se a artista é, como afirmou Paulo Cunha e Silva, uma cirurgiã plástica que inventa uma nova pele aos objectos, aqui ela entra nas entranhas do seu *ready-made* intervencionado, transpondo, para o têxtil, o espelhamento de múltiplas perspectivas do azulejo português do século XVIII.⁶ Nesse salto criativo, há a habitual pulsão alucinatória – outro modo de designar a sua estética surrealista – servindo as estratégias do seu manifesto artístico, definitivamente empenhado na partilha, em primeiro lugar no interior da sua equipa, mas também com as expectativas de todos os visitantes. Há ainda como que uma homenagem a Veneza, instalada no ventre de um cacilheiro lisboeta, misteriosa e furtiva, abafada no roçagar convidativo das “Valquírias” transformadas.

Mas não é apenas a Veneza de Fortuny que o convés do *Trafaria Praia* me recorda. Citando Joana Vasconcelos, ela afirma o seguinte: “A manualidade dá-te três coisas: tempo, repetição e, depois, quando uma coisa se faz muitas vezes, torna-se abstracta”.⁷ Creio que este extraordinário percurso através da manualidade, repetição e seriação, conduzindo à abstracção, está na matriz de toda a pintura de História, de Rafael a Ticiano e Rubens, para terminar no romântico Delacroix. Século XIX adiante, Delacroix afirmava: “o coração bate mais depressa diante de grandes paredes para pintar”.⁸ A partilha de tal fulgurância é o grande tema desta obra de Joana Vasconcelos, alojada no convés do *Trafaria Praia*.

6

Cf. SILVA, Paulo Cunha, *op. cit.*, p. 272.

7

RUBIO, Agustín Pérez, “Do micro ao macro e vice-versa. Uma conversa entre Agustín Pérez Rubio e Joana Vasconcelos”, in LAGEIRA, Jacinto e RUBIO, Agustín Pérez, *Joana Vasconcelos*, Lisboa: ADIAC Portugal e Corda Seca, 2007, p. 50.

8

SPECTOR, Jack, *The Murals of Eugène Delacroix at Saint-Sulpice*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1967, p. 158.