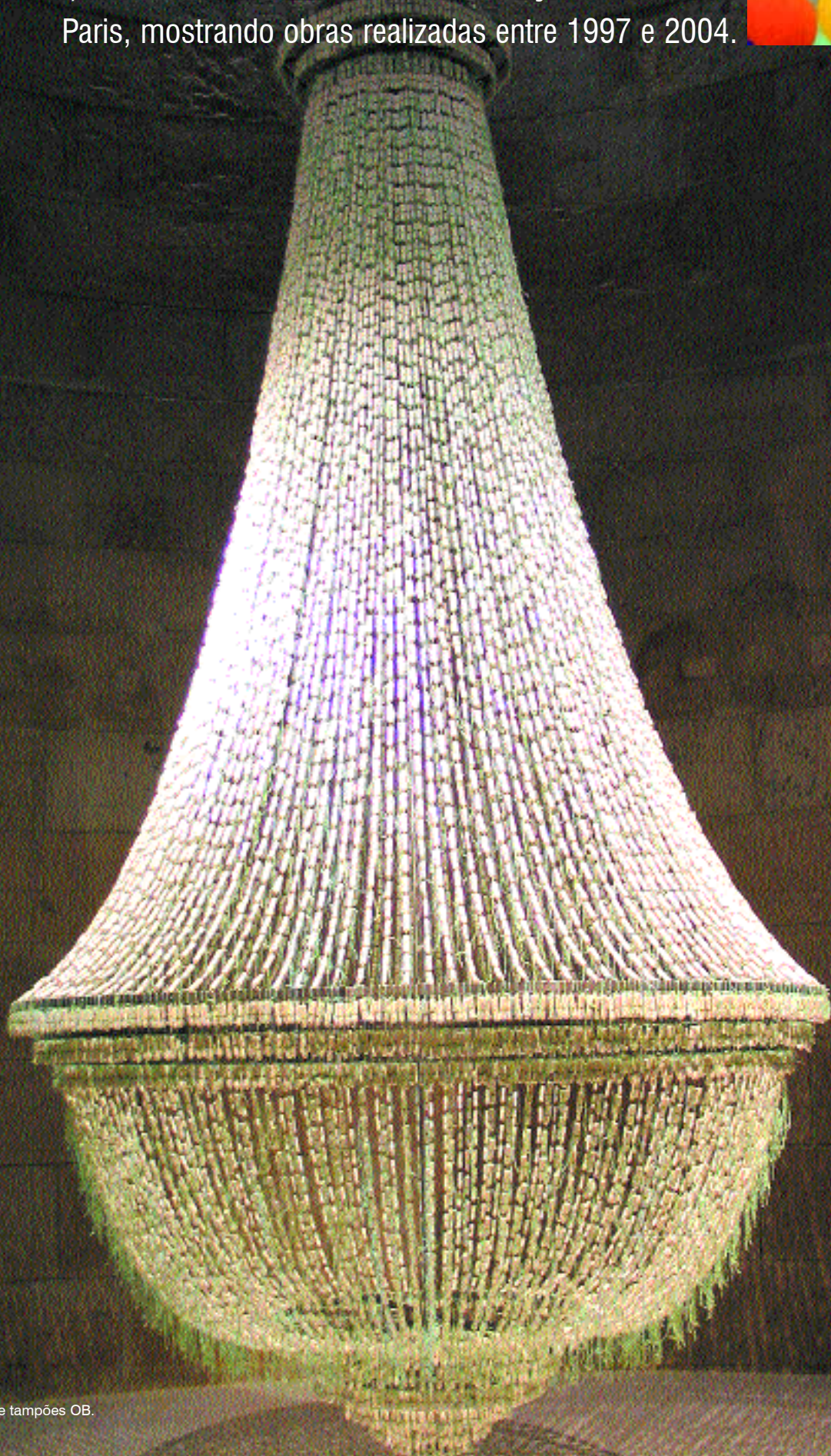


Depois de completar dez anos de carreira, Joana Vasconcelos (Paris, 1971) apresenta o seu trabalho num espaço galerístico de Paris, mostrando obras realizadas entre 1997 e 2004.



*A Noiva*, 2001. Aço inox e tampões OB.

# Joana Vasconcelos

Sandra Vieira Jürgens

## **Estudou joalheria, desenho, design e artes plásticas. De que forma essas diferentes disciplinas influenciaram o seu trabalho?**

Na altura em que frequentei desenho no Ar.Co, com o Noé Sendas, a Catarina Campino, o Pedro Gomes, o Gil Amourous, havia uma turma da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa que era formada pelo Alexandre Estrela, o Rui Toscano, o Miguel Soares. Ou seja, havia um grupo como o nosso que andava na ESBAL. Chegamos ao fim, eles saíram da ESBAL e nós do Ar.Co, e até houve uma primeira exposição, organizada pelo Paulo Carmona, que foi a “Greenhouse display”, onde se juntaram estas turmas. Só posso falar desse momento, quando se juntaram essas pessoas e nós percebemos as diferenças que existiam ou o que era isso da formação. E a formação para além de ser algo muito individual, que depende de cada um, pode depender de diferenças que existam entre escolas: o Ar.Co e a ESBAL dão uma formação diferente. Há uma coisa boa no Ar.Co e há outra coisa boa na ESBAL. No Ar.Co a partir da fase 1, depois da iniciação, elabora-se um projecto com a turma faz-se uma pequena exposição na escola, na qual as pessoas se organizam e fazem uma peça. Uns conseguem fazê-la, outros não, uns expõem os trabalhos no bar da escola, os outros vão vendo e cada pessoa vai recebendo críticas, percebendo os problemas da exposição e do seu trabalho: se a sua peça ficou bem colocada, se os professores criticam, havendo assim, um início de preparação profissional. Na ESBAL isto não acontece, porque eles estão muito presos às cadeiras, aos exames, e portanto não há esta interacção. O que é que acontece no Ar.Co? No ano 2, há também uma exposição de Verão em que os melhores alunos são escolhidos para exporem com alunos de outros cursos, em Almada, que é muito importante já que aí as pessoas confrontam-se com os trabalhos da joalheria, da cerâmica. Tudo aquilo convive de uma forma descomprometida, mas é a primeira vez que o aluno contacta com visitantes vindos de fora. Passados dois anos, depois de terminada a fase 2, e de se iniciar o curso avançado, os alunos vão estar também numa exposição muito importante que é a exposição dos finalistas do Ar.Co. Assim, se a pessoa tiver sido um aluno competente, antes de chegar a essa exposição dos finalistas já passou por várias etapas. Depois depende dos cursos. Por exemplo, no departamento de escultura, onde dou aulas. No fim de cada trabalho fazemos uma mini exposição no próprio espaço da escultura, existindo uma preparação ligeira, mas séria, para o mundo profissional. Lida-se em grupo, os alunos têm de organizar-se para fazer a exposição, têm que limpar os espaços, têm que montar a sua peça... Depois uns conseguem outros não, os professores também fazem uma crítica informal entre eles, falamos todos sobre as peças e isto, sem as pessoas se aperceberem, vai-as preparando profissionalmente. O

que é que acontece às pessoas da ESBAL? Não têm esta preparação, mas adquirem uma preparação teórica e, como estão muito presas à estrutura da escola, da universidade, das notas, disso tudo, são pessoas, que quando chegam ao fim, têm tanta vontade de fazer exposições, que têm coragem, tem uma energia de partir a loiça, o que também é interessante. São muito mais arrojados, muito menos comprometidos com o sistema e arriscam mais. Os alunos do Ar.Co não arriscam tanto. Estão muito mais à vontade, ou seja quando chegam ao momento da exposição sabem produzir muito melhor, sabem fazer a ficha técnica, sabem apresentar o trabalho quando vão a uma galeria. Ou seja, há uma série de coisas que nós lhes ensinamos, porquê? Porque nós somos artistas no activo e os professores da ESBAL não. Esta é uma grande diferença. É de quem ensina. Se se é uma pessoa com uma vida dedicada à numismática, não se faz ideia do que é o mundo das galerias. Não é possível ensinar isso, pode-se ensinar imensas coisas interessantes ao nível teórico. Mas as artes, para além de teóricas, são também práticas, têm essa parte prática importante que é como pertencer ao mundo das artes. Essa é uma questão tão importante como a de aprender a pensar. Creio que a ESBAL faz isso muito bem, ensina a pensar, e obviamente dá uma bagagem teórica que é muito importante. No Ar.Co tenta-se colmatar isso com imensos cursos teóricos, mas essa vertente não é tão forte quanto na ESBAL. Por outro lado, no Ar.Co existe uma preparação real, ensina-se a realidade do mundo do trabalho.

O que é que aconteceu quando saí do Ar.Co: saio da escola em 1996, participo na exposição “Greenhouse display” e, logo a seguir sou convidada para Serralves. Foi uma loucura. Saio da escola, fui lançada para um museu e a loucura foi tanta que em simultâneo fiz outra exposição na Galeria Presença. De repente, com 26 anos, fui confrontada com o sistema, quer museológico quer galerístico. Era muito nova e se não fosse a bagagem do Ar.Co, teria demorado mais tempo a usar as ferramentas que utilizei em 1996.

## **Normalmente costuma associar-se o seu trabalho à linguagem Pop. Para si, essa ligação é evidente?**

Isso é uma coisa que não me preocupa. Tenho imenso gosto em ser relacionada com uma família, e não é muito difícil lá chegar, que é a família da Pop, mas a família da Pop não tem nada a ver com o meu trabalho. A construção do meu trabalho está muito relacionada com a experiência do meio que me rodeia. Ou seja, os globos da peça de “O Mundo a seus pés” são aqueles que se vêem na loja do meu bairro, a Pop Luz, que é uma loja perdida no tempo, nos anos 70, os espanadores são da droguaria de Algés onde costumo ir, fica ao lado da metalúrgica onde faço as peças, e que é o clássico da



Opio, 2003.

drogaria. Entra-se e temos um tecto cheio de coisas penduradas, vassouras, espanadores, é uma coisa muito portuguesa... Quer dizer, a minha relação é uma relação mais directa, mais real com a vida do que com a Pop.

#### **De todo o modo, o contexto da cultura popular surge sempre referenciado nas suas peças?**

Exactamente. O que a Pop obviamente tem e não tem. A Pop muitas vezes tem essa cultura, por exemplo, nos "Brillo" apresenta uma relação directa com a cultura americana, mas há muitas construções da Pop que não tem nada a ver com isso. Tem a ver com o lado pictórico, com o lado cromático, é uma outra linguagem. Sim, nesse sentido eu tenho a ver com a Pop. Num outro sentido não, porque a Pop está ligada a uma época, tem um espírito muito americano e eu de americana não tenho nadinha.

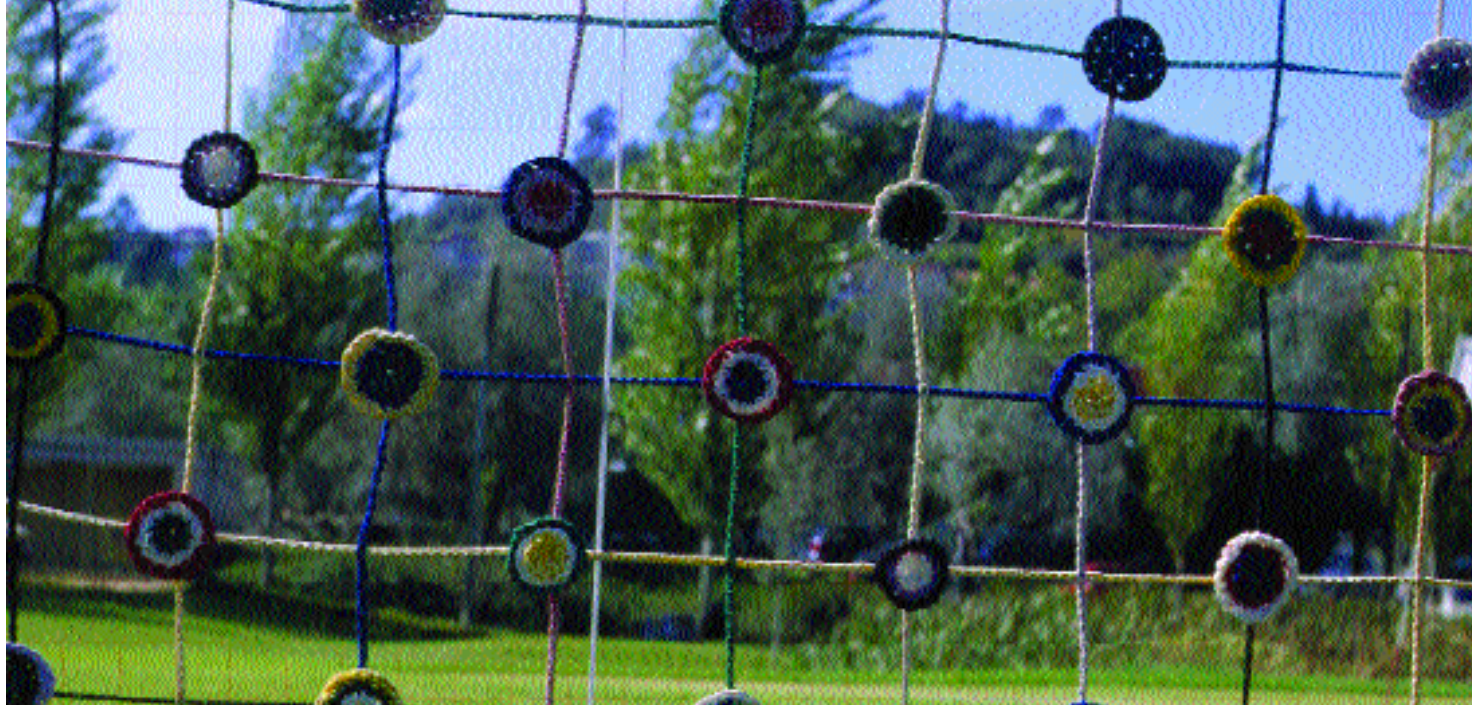
#### **De que forma tenta dar resposta ao contexto em que realiza uma exposição?**

Penso no contexto da exposição pelo seguinte: trabalho muito em conjunto com o curador da exposição, sobretudo quando são estrangeiros e não têm uma imagem real da obra. Têm apenas uma imagem dos catálogos e isto é um problema porque é importante que exista uma relação física com as obras e que em cada exposição se pense a organização de umas peças em relação às outras. São experiências, as pessoas vão passar por debaixo da peça, olhar, é físico... Muitas vezes os curadores gostam de uma peça, mas eu tento explicar-lhes que essa não vai ficar bem, porque já experimentei e não cabe no espaço, muitas vezes eles não têm uma noção de escala e como não viram as peças, não as conhecem, não sabem, o que é normal. Portanto há um trabalho que é feito para o espaço e aí entra a arquitectura. Eu tenho uma relação muito estreita com a arquitectura, porque não sou a escultora que coloca o plinto e a escultura em cima para rematar a decoração. Sou uma artista que se confronta com o tecto, com o pé direito, com as paredes, com a luz natural do espaço... Ou seja, confronto-me mais com a arquitectura do que com a decoração. E essa relação tem vindo a evoluir, porque muitas vezes faço peças para os espaços, como foi o caso do "Carrocel" para Serralves. É a análise daquela sala do Arquitecto Siza Vieira, que foi uma sala

desenhada para as reuniões "board meeting" de Serralves, que o Siza desenha com um tecto com uma luz muito especial. Esse tecto, que era para ter debaixo uma mesa onde estariam as cadeiras, foi o que me fez pensar nesta peça, com esta dimensão e com o número de cadeiras. Porquê? Porque é feita para aquela sala. E essa relação não é uma relação Pop. É uma relação de um outro nível. É uma relação de instalação, já não é a relação da escultura tradicional. No fundo, sou uma escultora, mas também não. Sou aquilo que se chama hoje em dia o artista plástico. Por exemplo, na peça das gravatas, que foi feita para o Dr. Victor Assunção, tive de ir a sua casa ver o espaço e houve toda uma adaptação ao espaço. Agora fiz o "Coração de Viana" para o restaurante *Eleven*. A peça está feita para aquele sítio, as dimensões, o estudo da luz, a escala da peça, e existe uma relação muito estreita com a arquitectura.

#### **O que é que lhe parece importante na arte actual?**

O maior interesse da arte actual é a diversidade, é haver pessoas a falarem de coisas completamente diferentes, com preocupações completamente diferentes. Há pessoas que têm preocupações sociais, outras políticas... No fundo, há de tudo, e não me preocupa tanto isso da arte actual. Ou seja, tenho imenso gosto em ir ver uma boa exposição, ou de ir ver algum trabalho de alguém que não conheça e ficar surpreendida pela forma, pela intensidade do trabalho, pela perspicácia, pela inteligência, pelo bom acabamento. Gosto especialmente de ver exposições ou peças que me abram outras perspectivas. Quantas mais forem as perspectivas melhor e quanto mais díspares forem os discursos do meu, mais rica fico. Portanto a identificação não é algo que me diga respeito, fico bastante chateada com a identificação, com as coisas parecidas ou mais ou menos dentro da mesma linha das minhas. Quer dizer também não há coisas muito parecidas com as minhas ou eu não sou especialmente parecida com ninguém, mas também não estou preocupada com isso, porque não vou pelas parecências. Cada peça minha é um caso e cada caso é uma nova proposta. Encaro cada peça assim e não penso na relação com a anterior, ou com a peça seguinte que vou fazer. Cada peça é uma nova situação e normalmente resultam muito díspares. As pessoas pensam que o meio é uma coisa muito organizada, mas não, está próximo do da



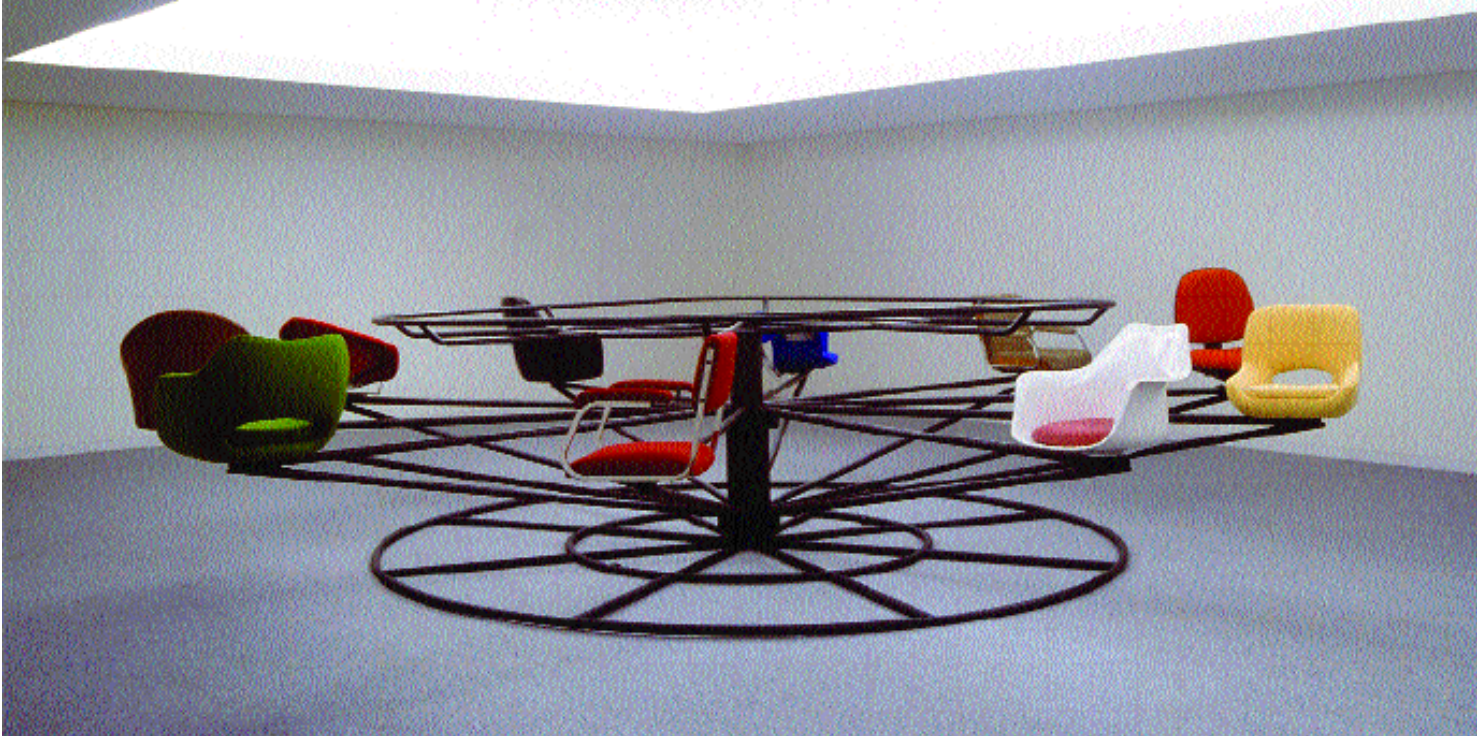
Opio, 2003. Pormenor.

arquitectura, depende de cada cliente. Fazer uma recuperação da casa da porteira ou fazer um hotel é totalmente diferente. Fazer um hospital ou fazer uma vivenda no Algarve, fazer um hotel no Minho, são coisas totalmente diferentes. É claro que há uma leitura e que em relação às ferramentas que cada pessoa tem ou utiliza, seja ela arquitecto ou escultor, existe uma continuidade de expressão. Essa continuidade de expressão é visível na obra, mas muitas vezes importa o contexto particular: se é uma peça para o Dr. Assunção, se é feita para um restaurante, ou para um centro comercial, ou para uma rotunda, para uma exposição pequena, ou para um stand de uma determinada feira. Os stands de feira são uma proposta de trabalho completamente diferente de um museu, ou uma proposta totalmente diferente de um cliente que tem uma casa pequena... e aqui voltamos à casa da porteira. Cada caso é um caso específico, como na medicina. Para o médico, cada paciente é um caso clínico diferente. Vejo assim essa minha relação com o meio, seja com o espaço, seja com o cliente, seja pensando no stand, no museu. Vejo muito mais a relação directa com a vida, com as propostas que me vêm bater à porta do que a minha ligação com o meio artístico, com outras obras, com um passado qualquer.

**Essa é uma característica do seu trabalho e, muito naturalmente, tem tido propostas de trabalho que chegam de diferentes áreas?**

A minha obra tem essa versatilidade, que é uma versatilidade que não é normalmente atribuída às artes plásticas, porque se associam àqueles objectos que são feitos por aquela pessoa e, aos que nos adaptamos ou não. Há uma relação de distância com as artes plásticas, é um mundo que existe para além da relação normal da vida, e, aí sim, tenho uma posição. Considero que as artes plásticas têm uma relação directa e interveniente e totalmente essencial com a vida de cada um. Eu tenho imensos amigos que me dizem: “Ah, eu gostava muito de ter uma peça tua, mas não tenho casa para ter as tuas peças”. Têm sim senhora, porque é o que eu costumo dizer: “Podes ir à galeria ver as peças que existem e se não houver nenhuma que te interesse, eu posso fazer uma de encomenda, ou seja posso ir a tua casa, analisar o espaço arquitectónico envolvente”. E tanto pode ser a casa da porteira como pode ser um palácio. Não me importo com isso, porque sei que vou relacionar-me com o espaço, e, desse ponto de vista, todos podem ser

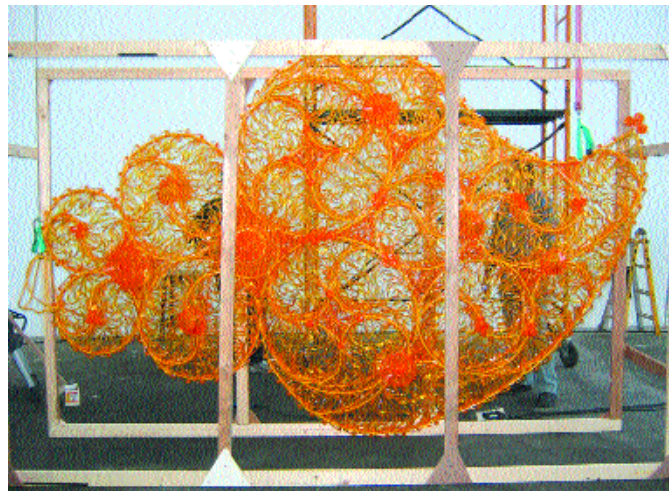
interessantes. Uma sala muito pequena pode ser muito interessante, tal como uma sala muito grande. Estou disponível, digamos assim, para trabalhar com a envolvente e a envolvente tanto pode ser uma rotunda, em França, como um jardim em Espanha, não tem que ser em Portugal. Também faço peças no meu atelier que não têm nada a ver com nenhum espaço, são peças que surgem, porque tem de ser feitas, porque me apetece fazê-las e que a seguir são inseridas no meio especial, nas exposições seja como for. Mas tenho peças que são feitas especificamente para os stands das feiras, que têm uma escala própria, pois não posso dissociar-me disso. Já não existe essa relação dissociante que é a do artista a fazer uma escultura no seu sótão, que a seguir é inserida num “salon”... Esta é uma ideia do século XIX! Hoje em dia não é possível desligarmo-nos da envolvente, porque não há uma exposição igual a outra, não há um museu igual a outro, não há uma feira igual a outra, não há uma galeria igual a outra. E, temos que ter essa noção, ou seja, tem de haver uma relação com a moda, com a arquitectura, temos de nos relacionar com o design. Porque antigamente a moda e o design eram inexistentes na nossa sociedade, nessa altura, em Portugal, não havia qualquer história nem tradição. Mas, de repente, temos designers muito interessantes, arquitectos muito interessantes, designers de moda muito interessantes. O que é que acontece? Existe uma concorrência muito maior e passamos a tê-la em termos de objectos. Por exemplo, existem designers como Viktor & Rolf, que são também estilistas e escultores e vai ver-se uma exposição deles e diz-se: “bem que disparate”. Quer dizer, eu conheço o Dino Alves muito bem e o Dino olha para a roupa como eu olho para a escultura e, muitas vezes, as peças dele são esculturas. Pensa-se num Marco Sousa Santos, ou em tantos designers que nós temos, o Miguel Vieira Baptista, o Fernando Brízio, que fazem objectos... Estou a lembrar-me da mesa do Brízio e das carpetes, aquilo é uma escultura. Aliás eu já participei em exposições ao lado do Brízio e isso é muito interessante porque já não é aquela coisa: eu sou escultor e nós, os das artes, somos a raça iluminada. Não é verdade, não há cá isso, há criadores. E a palavra criadores é uma palavra muito interessante, porque há criadores artísticos, há criadores de design, há criadores de arquitectura. Mas, muitas vezes, entro em casas, ou entro em objectos de arquitectura, se



*Ponto de Encontro, 2000.*

assim quisermos, e sinto-os como objectos de arquitectura, não os sinto como a casa da vizinha, a casa da porteira. Há muitos objectos de arquitectura que são também projectos artísticos. Qual é a diferença? É que nós não nos balizamos pela funcionalidade e temos uma maior liberdade em termos de ferramentas e utensílios. Às vezes, no design ou na arquitectura, ou na joalheria, ou no estilismo, é preciso haver uma contenção, que eu cheguei a aprender, porque andei muitos anos em joalheria e percebi exactamente isso. Nas artes plásticas não há contenção, mas há um desafio que também existe no design, que é o de haver uma certa funcionalidade. As artes plásticas perderam esse último elo, esse elo que é o da funcionalidade e parece que haveria uma total liberdade... É que há arquitectos que têm uma total liberdade de pensamento, mas acabam sempre por ter o programa. O mesmo acontece com o programa do design, que tem de ser usado. Na escultura é engraçado porque achei que ia perder o programa. Afinal, perdi-o e a seguir acabei por ter um programa meu, para me relacionar com o espaço, com a funcionalidade. Isso é uma coisa muito engraçada porque aprendi tudo isso ao ter estudado design, mas também joalheria. Ou seja, fui confrontada na minha formação com esses problemas todos. Assim, mesmo quando trabalho de uma forma muito livre, acabo sempre por ter essas atenuantes em conta, porque as aprendi e, como as aprendi, consigo dar a volta tendo isso em conta. Portanto nunca vou contra, vou a favor. Isso é uma coisa que nas artes plásticas não acontece muitas vezes, porque as pessoas não vão a favor, vão contra e, depois, vão contra os públicos, vão contra a pessoa “normal” que acha que a arte é para os outros e não é para si, vão contra as pessoas que pensam que não têm dinheiro e que logo não podem ter uma peça. Eu tento ir contra isso porque vejo cada caso como um caso. Nesse sentido, para mim, não é nada esquisito ter de realizar uma peça pequena e a seguir produzir uma peça de cinco metros. Aprendi a ter essa versatilidade. Também aprendi a lidar com todos os problemas da clientela, o que é que uma pessoa quer. Aprendi e, portanto, consigo gerir isso muito bem na minha obra. Assim, quando me dizem vamos fazer uma peça para um restaurante, eu digo – Vamos. Tento ter uma expressão versátil e, às vezes, sou criticada

exactamente por isso, por fazer muitos projectos ou por participar em muitas coisas diferentes, por sair dos cânones do meio artístico e fazer muitas coisas fora do sistema. O sistema artístico é real, tem regras, tem intervenientes, tem uma cultura própria, tem uma estrutura própria e eu, muitas vezes, salto para fora e vou fazer trabalhos ao lado. Ou seja, parece que é ao lado, mas na realidade não são ao lado, porque estão ligados à vida das pessoas. Eu tenho essa posição e não me constrange nada. Acho que não se deve fazer exposições em cafés nem em restaurantes, porque as coisas têm que estar no seu sítio, mas desde que a premissa seja correcta desde o início, considero que fazer um objecto para um restaurante é diferente de fazer uma exposição num restaurante. A questão está em como se coloca o problema e na maioria das vezes os problemas são mal colocados. Muitas vezes há exposições em museus nas quais os artistas escolhidos são os errados para esses espaços, já que o museu também é um espaço específico como o é um restaurante. Se pusermos um artista com pinturas pequeninas num museu com pés direitos triplos, não funciona. Da mesma maneira, eu não poderei ir para o restaurante fazer uma exposição das minhas coisas tendo aí as pessoas a comer. Porquê? Porque não é o espaço correcto, nem o ambiente correcto para a observação do objecto. Tal como não se pode ir de collants e de saltos altos para o meio do mato. Portanto, muitas vezes, esta realidade perdeu-se nas artes plásticas. Mas, tanto é a sociedade que não aceita as artes plásticas, como são as artes plásticas que não aceitam a sociedade. É dos dois lados. Há um afastamento. Mas esse afastamento é próprio dos nossos dias. As pessoas estão afastadas de muitas coisas e as artes plásticas são apenas mais uma.



*Coração Independente*, 2004. Execução do trabalho, no atelier da artista.

*Coração Independente*, 2004. Restaurante *Eleven*.

