

A responsabilidade social é uma “atitude transformadora”

Joana Vasconcelos *Artista plástica*

“Quanto mais criadores, mais massa crítica há, mais evolução acontece”. Quem o diz é Joana Vasconcelos, a artista plástica cuja acutilância anda de mão dada com a vontade de fazer a diferença na vida daqueles que ainda estão a construir o seu caminho no universo das Artes. Da responsabilidade social ao estado do mercado global de arte, a conversa fluiu ao ritmo da caneta da artista sobre um dos seus inconfundíveis cadernos.

Entramos no ateliê e o olhar voa até uma enorme fatia de bolo, que repousa placidamente no canto direito, no rés do chão do edifício. Não é comestível, mas não seria desenhada por Gargântua ou Pantagruel. Surpreende a ausência de cor. Mas prende a retina pelas gárgulas e querubins que nos devolvem o olhar, impávidos ou sorridentes.

Estamos perante uma infima amostra do “Bola da Noiva”, encomenda de Lord Rothschild, a edificar em Waddesdon Manor, Inglaterra, e que será apresentada ao público no próximo ano. Uma peça de 12 metros revestida a azulejos Vitoria Lamego. Quatro andares absolutamente *gourmetis*, onde os visitantes poderão penetrar, desfrutar do espaço interior e alcançar o topo, para aí “darem o nó”. Literalmente.

Parece simples, parece uma mera metáfora para guindar humanos à felicidade de uma união. Nada disso. É uma escultura complexa. É mais um desafio que a artista plástica tem pela frente. Ela que tanto gosta de desafios.

Joana Vasconcelos recebe-nos no seu gabinete luminoso, como o seu sorriso. Graça sobre a Covid a propósito do “põe-máscara-tira-máscara”, e conta, divertida, que terá sido a pessoa que “menos tempo teve Covid”. A duração de um voo. Mais concretamente três horas. E deu uma gargalhada. Um teste positivo logo anulado por outro negativo à chegada ao destino. *Ens of story*. Ou nem por isso, pois uma pandemia serve também para refletir e, ao inibir a mobilidade, permite outro género de movimento – a viagem interior.

E a viagem interior é o quê? “É uma viagem em que tu fazes um trabalho sobre ti próprio, a nível físico, psicológico, conceptual, mas também na sua outra dimensão, a responsabilidade social. Ou

seja, daquilo que é importante para o artista e pessoa e para a maneira como trabalha no seio da sua comunidade”.

Como pode um artista fazer a diferença?

A Maluda, quando morreu, deixou muito dinheiro e criou uma Fundação que atribuiu prémios de pintura. Na altura, eu andava no Ar.co e pensei, “se esta senhora, com a obra dela, conseguiu deixar isto para que outros pudessem ser artistas, a isto se chama uma atitude generosa, uma atitude de transformação, transformadora”. Uma amiga minha recebeu uma dessas bolsas e isso foi transformador para ela. O dinheiro que ela recebeu ajudou-a a comprar mais telas, a pintar e a ter um novo alento para a sua jovem carreira de pintora. E daí por mim a pensar: “é isto que faz a diferença”. Não é tanto se a Maluda foi boa ou má artista; se ganhou muito ou pouco dinheiro; se as obras dela valem muito ou pouco, mas como é que a Maluda foi transformadora do tecido artístico português. E aí pensei: “quando for grande quero ser como a Maluda!” [sorriso]

Os artistas podem criar oportunidades para outros e ajudar a formar massa crítica?

Há muitos artistas que não têm essa preocupação, mas há uns que têm. Obviamente que, no meu caso, o ateliê é importante: a quantidade de trabalho que nós temos, o número de empregados, a máquina que o ateliê economicamente falando já é – nós somos PME líder, logo temos alguma influência no tecido económico. Somos mais uma entre muitas empresas portuguesas, mas somos uma empresa portuguesa. Como tal, temos responsabilidades empresariais. E, como artista, também tenho as minhas responsabilidades no meio artístico, que é o outro lado. Depois,

tenho responsabilidade para com a história – a História do país, a história de arte, o que é outra *layer*, mas também tenho a responsabilidade social, e essa é a menos falada. Porém, será a mais transformadora no sentido da “pessoa”. [sorriso]

Faz um balanço positivo do trabalho da Fundação Joana Vasconcelos?

Em nove anos de Fundação, ajudámos umas 16 ou 17 pessoas. Mas eu quero nos próximos dez anos ter uma massa crítica muito maior. Se eu tiver um *partnership* com empresas, poderemos criar um tecido artístico transformador. Mas, para isso, precisas de te associar, precisas de encontrar *partners*. Ainda no outro dia estive a ver o preço dos cursos. Custam à volta de 10.000 euros por ano. Estou a falar de um bom curso na área das artes, seja cinema, artes decorativas, performativas... Para se ter uma pessoa bem formada, num bom curso, precisas de 30.000 euros para uma pessoa ir tirar um curso durante três anos. Ora, o que eu gostava era de criar uma rede com as instituições culturais e dizer assim: “um miúdo muito bom que sai do conservatório não consegue ir para a grande escola de ballet que é a Ópera de Paris, que é caríssima. Mas, se houver

Quanto mais criatividade produzires, mais consegues reinventar o estabelecido. Quanto mais massa crítica tiveres a nível criativo, mais consegues questionar e perspetivar um futuro diferente

um *cluster* artístico em que nós dizemos “há um miúdo muito bom, vamos ajudar este e ele vai”, passamos a ter mais um bailarino português, ou tens mais um ator que consegue entrar num *casting* num filme de Hollywood, por exemplo.

E assim colocar portugueses em instituições de renome internacional?

Exatamente! A única maneira de criar um *awareness* de Portugal e uma evolução real é mudando o tecido cultural. E quanto mais pessoas do tecido cultural tiveres formadas ao mais alto nível, mais a consciência nacional muda.

Como está a educação em Portugal no universo das artes?

No universo das artes, como em tudo, temos escolas aceitáveis – não vou dizer que são boas porque não consigo –, que são uma boa base para depois ires para fora. Ou seja, se tu fores uma pessoa que tens capacidade para evoluir, consegues ter uma base nacional, e isto em todas as áreas. Depois, o que falta é uma plataforma que te avança para a outra dimensão. E eu, tendo essa noção, associando-me com outras estruturas artísticas, posso servir de pivô para ajudar a avançar essas carreiras. É isso que eu pretendo.

Considera-se um exemplo para os jovens que ambicionam seguir artes?

Para muitos, no final da faculdade acabou-se o sonho artístico. Aquela energia, aquela vontade de sonhar desaparece! A minha ideia é que quanto mais criatividade tu produzires, mais tu consegues reinventar o estabelecido. Quanto mais massa crítica tu tiveres a nível criativo, mais tu consegues questionar e perspetivar um futuro diferente. Uma vez melhor, outras vezes pior, mas podes questionar.



Foto: Cristina Barreiros



nar. E aquilo que sinto em Portugal é que somos poucos, tivemos pouca interação – durante muito tempo isso deveu-se à ditadura – e estamos pouco habituados a questionar-nos. Temos pouca prática. Ora, se não criamos massa crítica para nos questionarmos uns aos outros, a evolução é mais lenta. Logo, quanto mais criadores tiveres, mais massa crítica há, mais evolução acontece. Se eu puder ajudar, da minha maneira, a partir daqui, a criar maior *awareness*, vamos a isso! [sorriso]

A Joana fez-se enquanto artista apesar das galerias?

Essa é uma boa pergunta, porque tem-se muito a ideia que o artista faz-se com a galeria. Hoje em dia, a galeria ainda tem um papel importante no desenvolvimento das carreiras dos artistas, mas não creio que seja tão importante como foi no passado. Para alguns artistas, ter a galeria é fundamental, porque lhes estrutura a parte económica do seu trabalho. Para outros artistas, a galeria pode ser inclusive limitadora, porque os impede de dinamizar a sua própria obra, pois pensam que é responsabilidade da galeria. Então, ficam muito à sombra da galeria e demitem-se, de alguma maneira, de fazer o seu papel em relação à sua obra, porque acham que essa responsabilidade é exclusiva da galeria.

Ao ponto de se anularem?

Quando eu tinha uma grande galeria em Londres, a Haunch of Venison, havia cinco curadores e cada um era responsável por cinco artistas. A Jade – que depois ficou minha amiga – era a minha ‘responsável’ e também do Richard Long. Um dia, estou em Londres, porque estava a preparar a minha exposição, e aparece lá o Richard Long. A dada altura ela diz-lhe: ‘nada se esqueça que, amanhã, tens dentista às duas da tarde’. E eu comentei: ‘Ó Jane, tu tratas do dentista do Richard Long?!’ E ela diz: ‘Sim, sim, eu trato de tudo do Richard Long. O que é que tu precisas?’. ‘Não preciso que me vás tratar do dentista...’. [sorriso] Nunca mais me esqueci disto. Há muito a perspectiva de galeria ser uma espécie de sítio que resolve os problemas dos artistas para eles poderem criar, ao ponto de te marcarem o dentista, de ajudarem em questões legais, etc. Portanto, é uma espécie de ‘safe place’ para os artistas...

Mas o mercado mudou...

Depois o mercado abriu e começou a haver mais exposições e mais coleções, e as coisas começaram a movimentar-se com isto dos voos *low cost*, dos países a diversificar o seu tecido artístico e a aumentar os espaços culturais e as coleções, e os artistas passaram a poder estar em mais sítios. Isso fez surgir uma situação nova e que é contemporânea – estar metido numa só galeria é uma chatice, então os artistas começaram a estar representados em várias galerias. A certa altura, eu tinha oito galerias. Já estava a enlouquecer! Depois há as feiras. E os co-

66

Estamos a viver um momento interessante, onde se está a repensar como é que tudo isto se organiza outra vez. Porquê? Porque as galerias, no sentido clássico, já não fazem sentido

Joana Vasconcelos
Artista plástica



leccionadores. A certa altura, cria-se uma espécie de mega ruído em que estás na Feira de Madrid naquela semana, a seguir estás em Basel [Suíça], e a seguir no Armory Show [Nova Iorque]... Ou seja, estás sempre a produzir para as feiras. E no meio disto tens ainda de produzir para aquela galeria, mas aquela galeria já existe em Londres, Paris e Nova Iorque, ah e também em Macau... As próprias galerias começaram a criar *clusters* pelo mundo porque tiveram de se desmultiplicar. Quando isso aconteceu, os artistas desmultiplicaram-se. E quando todos se desmultiplicaram à *cause* da globalização, aquela coisa muito clássica de tu ires para uma galeria, passares lá a vida toda, o galerista ser teu amigo e tomar conta do teu IRS passou a ser algo... obsoleto.

É foi assim que se afastou...?

Então surgiu um novo paradigma. Começou a haver artistas que exis-

tiam para além das galerias, que existiam por si só. E eu, que já passei por esses papéis todos, a dada altura pensei, ‘mas eu sou capaz de fazer isto tudo sozinha, por isso, porque razão é que tenho de estar aqui a fazer apenas aquilo que me dizem?’. [sorriso] Foi assim que deixei a maior parte das galerias. Porque, na verdade, criei uma estrutura, que se equipara a qualquer estrutura cultural, e que consegue dialogar com várias estruturas culturais, i.e., fundações, museus e galerias. Hoje é importante trabalhar com galerias, mas de outra maneira. Estamos a viver um momento interessante, onde se está a repensar como é que tudo isto se organiza outra vez. Porquê? Porque as galerias no sentido clássico já não fazem sentido, porque os grandes galeristas têm todos uma idade muito avançada e os colossos galerísticos estão todos no fim. Como vai ser a continuidade desses co-

lossos, pensados numa época completamente diferente?

O que mudou com a entrada em cena de investidores, colecionadores chineses, com uma enorme avidez e poder de compra?

Mudou imenso! As galerias foram todas para Hong Kong. Houve uma altura em que tudo o que fosse grande galeria em Londres, Paris ou Nova Iorque tinha de estar em Hong Kong. Como assistimos ao [Art] Basel Hong Kong. Tens o Miami Basel e depois tens o Basel na China. Ou seja, as feiras a desmultiplicaram-se para estarem próximas dos colecionadores chineses. A entrada dos colecionadores chineses mudou completamente o paradigma! Se bem que eles, primeiro, compram o artista chinês, e só depois compram o artista estrangeiro. É muito ainda baseado no produto local. Enquanto nós, aqui na Europa, já nos compramos

uns aos outros, na China tu compras primeiro os artistas chineses. Daí a ascensão meteórica de artistas chineses que ninguém conhecia! Não era por serem melhores que os outros, mas pelo facto de o mercado deles ser tão dinâmico e ativo que os preços começaram a mexer. A certa altura, tinham artistas a custar 20 vezes mais que um artista europeu, porque o mercado era muito dinâmico e havia muito dinheiro a circular. E também vimos surgir grandes artistas, como é o caso do Ai Wei Wei, porque são pessoas que mexeram com o tecido europeu, e questionaram isso, e puseram isso em causa.

Mas há outros artistas chineses que conseguiram sair do país e implantar-se no tecido ocidental. E isso foi muito giro, porque foi uma lufada de ‘ar fresco’, de formas de estar, pensar e de olhar. Para os europeus era um outro discurso, outra maneira de ver o mundo. Isso foi

muito giro, mas também criou uma grande assimetria económica.

Como vê o fenómeno da arte digital, como os NFTs?

O tempo o dirá, mas em todos os momentos há aquilo que está na moda naquele instante e isso não quer dizer que fique inscrito seja onde for. Acho que a evolução tecnológica que estamos a viver vai, obviamente, influenciar o que se vai seguir. É impossível tu não seres influenciado pelas evoluções tecnológicas, políticas, ideológicas. A arte reflete o seu tempo. Se agora estamos a viver os NFTs e a *bitcoin*, então é natural que estejam presentes também na arte.

Ainda no outro dia, a propósito do jogo que a minha filha joga, o ‘Roblox’, e que ninguém da nossa idade sabe o que é, nem sequer a malta de 30 anos sabe, perguntei-lhe de onde vêm as roupas que os bonecos usam. ‘Há uma loja onde vamos buscar a roupa, e também há

umas casas e vamos buscar móveis’. De repente, eles constroem mundos e vão pondo móveis dentro das casas e tal. ‘Mas quem é que desenha os móveis que os miúdos escolhem?’, questionei-me. E tive uma ideia. Como fiz os móveis da Roche Bobois, achámos que seria super giro propor à malta do ‘Roblox’ integrar esses móveis no jogo. Se esta realidade já acontece em nossa casa, podemos fazer parte dela, integrá-la e viver com ela.

Quando há dinheiro a circular, ele acaba por ir parar também às Artes Plásticas. Mas, além de dinheiro, também tens de ter cultura para comprar

Porque razão Portugal não tem uma feira de arte com escala e projeção?

Por uma razão muito simples. Temos um meio artístico que é, digamos, como uma renda de croché muito fina, no sentido em que temos bons galeristas, bons artistas, temos um pequenino sistema, mas este não é sólido, forte, *nombreux*. Não há massa crítica suficiente para fazeres uma feira. Fácil, para dar a volta, convidas outros. Foi o que se fez. O ARCO Madrid veio para cá trazendo as galerias espanholas e misturando-se com as portuguesas. Isso foi bem feito, o problema é que só vieram os espanhóis. Tens de ampliar isso para os franceses e por aí diante para teres muita gente. Qual é o problema? Não tens colecionadores.

Não é apetecível?

Por que é que não vem uma mega galeria francesa? Vai vender o quê? Uma galeria vende uma peça bara-



Foto: Cristina Barreiros



ta para os franceses, que custa 50.000 euros, por exemplo. Em Portugal isso é muito dinheiro. Mas em França, os ordenados deles são outros e, portanto, está tudo relacionado com a economia. Se um CEO em França ganhar 20.000 euros por mês, no final do ano comprar uma peça de 50.000 euros não é nada de extraordinário. Malta nova, médicos e advogados, muitas vezes compram obras de arte e fazem coleções. Em Portugal, o mesmo advogado e o mesmo médico não têm o mesmo excedente para fazer a sua coleção. Isso faz com que não tenhas compradores e faz com que o mercado que é interessante também não venha cá.

A falta de poder de compra acentua as limitações...

Não é culpa dos artistas portugueses ou das galerias portuguesas. Tem a ver com a vertente económica, que não é suficientemente robusta para atrair parceiros que têm

uma dinâmica maior do que a nossa. Mercados, mercados! [sorriso] Quando há dinheiro a circular, ele acaba por ir parar também às Artes Plásticas. Outro aspeto é: além de dinheiro, também tens de ter cultura para comprar. Aqui, esses dois aspetos estão muito distantes. Às vezes, há pessoas que têm dinheiro mas não têm esse gosto adquirido, culturalmente não têm. Depois, há os que têm o gosto adquirido e não têm dinheiro. É muito raro o cruzamento das duas.

Pausa. A mão desliza pelo caderno enquanto no rosto paira um sorriso. A fotógrafa aproveita o momento para raptar a artista. É hora do retrato. Retratos, plural. E a coreografia segue pelo imenso salão até uma enorme mesa redonda, onde Joana Vasconcelos se encontra com uma explosão de cor e texturas. Integra a sua mais recente coleção, ‘Móveis Estúpidos’. O que mais virá até? ■