

Um novo objectivismo

A arte de Joana Vasconcelos na sua configuração pósmodernista é a apropriação de objectos do quotidiano desviados para fluxos de diversa conotação. Propõe, assim, um novo objectivismo — enredo multifário, citação, miscelânea, invenção maravilhante de objectos desenhados pela lógica do pensamento absurdo, de pregnante cromatismo.

Pelo instinto criativo e pela própria teoria objectivista, não é o objecto que se torna obra de arte, como na pop (rebarbativa, globalizadora), mas a obra de arte que se torna objecto (único, particular).

Trabalhos iconográficos fabricados no imaginário, na conjectura técnica, construídos por um saber artesanal, privado; ruído cultural, ostentação, qualquer coisa de sublime desfuncionalização; os objectos ganham vida própria, irradiam mil facetas da interpretação.

O mundo do objecto transformado apresenta-se como *res facta*, máquina onírica, ícone de luz, automutante, é uma introdução ao disforme ou, dialecticamente, ao *design* perfeito — execução tecnoartística em termos humanísticos.

Como iconografia dum novo objectivismo podemos classificar na generalidade dos seus trabalhos e numa avaliação estatística, vários tipos de ícones, dependentes da interpretação singular do espectador, da sua fruição transbordante de signos objectivistas, em dois tipos essenciais:

Iconografia estática — que procura o indelével, o mundo encoberto e inanimado, realização tridimensional pura; refere a instalação, a escultura, o despojo industrial. A parafernália é de inventário inesgotável (*e.g.* lâmpadas em *pop luz*; canoas fixadas em mural de *XK-21*; escovas em *brush me*; napa *capitoné* a forrar a cabina de *strangers in the night*; fitas mosqueiras em *trianon*; carteiras de comprimidos para o *sofá aspirina* e a *cama valium*; luminescências em *o mundo a seus pés*; plástico *pvc*, espanadores e ferro para o recanto do labirinto de *flores do meu desejo*; *tupperwares*, borracha e sortido de guloseimas para a mesa de *picnic party*; o armário de *spot me* é cravejado de espelhos de toalete; fibra de vidro para *artifícios*; funis de *pvc* para *tolerância zero*.

Iconografia cinética — objectos dromológicos, animados por regimes mecânicos simplistas, *bricolage low tech*, exaltação do automatismo — máquinas, apenas máquinas de desejo.

A praxis é tecnologicamente discreta.

Um motor de baixa rotação para activar o disco das bonecas em *fashion victims*; motores de antiga máquina de lavar a roupa impulsionam a rotação dos dois cilindros de *collants* de colorido gestual em *wash and go*; tapete rolante e mototambores para *small world*; em *spin* os secadores são animados por um interruptor de pressão que impulsiona o ar frio; os globos de *o mundo a seus pés* acendem-se intermitentes via sequenciador; em *strangers in the night* os farolins são contro-

lados por três grupos de *relais*; o repuxo de *fontanela* é accionado por um motor de irrigação de jardinagem; ventoinha de computador determina a acção programada de *air flow*; rolos de papel higiénico no carrinho manobrável de *bundex-car*; uma aparato de fumo para *aladino*.

Projecto das ciências cognitivas que pressupõe a abertura e a interacção de categorias perceptivas, antropologia que procura definir e observar, engendramento analítico das estruturas plásticas, dos signos do desenho industrial e dos símbolos da mecânica e da electrónica com que designa os dispositivos (*e.g.* o carrossel com cadeiras de ferro de *ponto de encontro* e o seu movimento centrífugo); os objectos solicitam por vezes a participação do espectador (*e.g.* a manipulação dos estores abre para a *vista interior* dos objectos em miniatura duma casa portuguesa).

Cada objecto pressupõe uma cenografia, mitificação gloriosa do artesanal e do industrial — o cinético e o *kitsch*, o carismático e o delirante. O seu ritmo é abstracto, apenas determinado por obscuras leis da mecânica e da electrónica ou pela volubilidade da acção humana.

Podemos estabelecer conexões mitopoéticas de alguns desses objectos:

Airflow, um armário fechado por um painel de gravatas multicor agitadas propõe a emanção do invisível, como o vento ou o ente profano escondido dentro do sacrário; um toque venal chique — as gravatas são de seda pura, desenhadas por Gucci ou Hermès.

Wash and go: dois rolos espanadores, morfologia cinética de *collants* — o espectador é o automóvel levado à autoreguladora máquina de lavagem.

Um altar para taças, em *oiro sobre azul*, premeia o gesto desportivo e torna-o parábola transcendental do troféu. *A cama valium* significa o telespectador, é redentora, conduz ao sossego imaculado do sonho; é isomorfismo do repouso após o enérgico exercício de *karate* que leva ao pacífico ser, conduz à disciplina mental, a uma delicada ternura, como quando olhamos um brinquedo maravilhoso ou a nossa alma se eleva a complexidades mántricas.

As cadeiras de ténis de *supino*, monóchromas, instaladas no relvado ao ar livre, são arbitrais e decidem um jogo imaginário no vazio; colocadas num recinto sobre um alegado painel de palavras cruzadas, inscritas no chão e no tecto — são *denotatum* duma nova estética lúdica dos objectos. Em *spin*, um espelho emoldurado por secadores de cabelo — é a parábola do ar condicionado quando do último olhar de Narciso.

O *sofá aspirina* é trono farmacêutico, evoca uma voz silenciosa de alguém sentado em vidro transparente, só ouvida pelo íntimo, que aplaca as dores do mundo e o mantém acordado, feliz.

Fontanela é um simulacro totémico do jardim, asperge viço de água, ejacula metáforas periódicas, comemora a frescura. Em *strangers in the night*, a cabina forrada exteriormente de farolins na sua metalinguagem de luz e sinais protege a alcova dos segredos os mais intransmissíveis.

O lustre de porte transatlântico da *noiva*, constituído por tampões, é em-si o sangue menstrual cristalizado em mil fulgores — sumptuosidade artística da higiene.

O elenco tecnológico é polissensorial:

O elemento olfactivo, a naftalina, é a matéria-prima de *brise*, novo atributo perfumado para as rosas sintéticas.

A concepção acústica nas obras da Joana sumariza-se numa espécie de música emanada pelos mecanismos, auto-suficiente. O som, não sendo significativo duma postura musical, indica zonas sonoplásticas específicas — são atributos puramente auditivos (e.g. a Callas canta Bizet com expansão tonitruante em *Carmen*, lustre de saco com três metros, adornado de tiras de plástico negro e brincos de plástico); uma gravação de sons de ginásio ecoa da escultura *oiro sobre azul*. A voz de Sinatra é mais um objecto sonoro recuperado via CD em *strangers in the night*, alarme de trânsito nocturno. O som maquínico é privilegiado em *spin* e *small world*, na procura do concretismo.

O táctil é uma sedução subliminar em peças como *mise*, uma cabeleira falsa ou tentadora na mimese luxuosa das penas de avestruz em *flores do meu desejo*. As texturas glabras ou granuladas ou fluorescentes, na pluralidade dos seus materiais sintéticos, apelam ao tacto.

A pluralidade da criação de Joana Vasconcelos refere os processos técnicos empregados num tratamento específico, original, de matérias que reclamam a mestria do seu engendramento racional e se libertam na euforia esquizo das representações; desafia o espírito artístico a desvendar o meio de produção, o *modus faciendi*, espécie de ironia ao neo-realismo convida ao compromisso do público — festa da cor.

Na arte de Joana Vasconcelos não interessa apenas o dizer mas principalmente como dizer.