

Uma reflexão experimental sobre os trabalhos de Joana BC no Centro para os Assuntos da Arte e Arquitetura

Sofia Ponte

Uma família é um conjunto de pessoas que partilham uma ancestralidade e que dividem uma casa. Pais e filhos são a formação mais comum do conceito tradicional de família. Mas há outras, mais ambíguas, menos usuais, que pedem emprestado cumplicidades e consanguinidades. Designo de *Família Parsimim* um **território** que a Joana BC criou a partir da sua deslocação do Porto para Celorico da Beira, a propósito de um desejo de exercer a sua liberdade, de se reaproximar da natureza ou, talvez, de ver ampliada a sua família. Este movimento permitiu-lhe instalar o seu atelier numa vila situada a 23km da Guarda, a 224km de Guimarães e a 364km da Ericeira. Mais exatamente a norte da Serra da Estrela, não tão longe do rio Mondego, no quotidiano urbano rural de um “Portugal profundo”, seja lá o que isso for. A *Família Parsimim* não existe, por isso, em rigor. É como este texto que não tem um início propriamente dito, apenas começou assim.

Esta forma de refletir sobre os trabalhos integrados na exposição *Coisas em Que Eu Penso mas que Não Digo* (por uma questão de educação) de Joana BC é uma espécie de rumor e não tanto um ato de esclarecimento que converte o mistério, ou melhor, a magia da sua prática para o contexto artístico em que agora se apresenta. Os dois núcleos de trabalhos expostos *O meu nome é Parsimim* (2018) e *Geografia Sentimental: como se monta um oásis* (2021) são autobiográficos, como em geral todo o seu trabalho. Transportam as referências que frequentemente atravessam a sua obra — o espiritual, o mundano, o ritualístico, o remoto — e mais uma: uma casa antiga nas imediações de Celorico da Beira que está a ser recuperada pela artista e o seu companheiro.

Suponho que parte da iconografia que vemos nestes dois núcleos de trabalhos, e que formam paisagens estranhas, figuras incongruentes que brincam com a linguagem da surpresa e da ironia surgem de uma forte identificação da artista com as técnicas surrealistas. Técnicas, por exemplo, como: o desenho automático que ajuda a desbloquear conteúdos da mente, do inconsciente e do imaginário imprevisível dos sonhos; as combinações absurdas de objetos encontrados e organizados em *assemblages* que revelam forças psicológicas escondidas abaixo da superfície da realidade; e a aleatoriedade para espoletar memórias e experiências que relacionam a vida quotidiana, e a sua identidade terrena, ao mundo da fantasia e do desejo. Contudo, provavelmente questionando Joana BC sobre o que tratam estes trabalhos, a artista indique: — “a minha realidade”, deitando por terra o que acima refiro.

A *Família Parsimim* tem se vindo a constituir neste espaço híbrido do urbano rural e a apreender sobre a cultura e os comportamentos sociais que o caracterizam. *O meu nome é Parsimim* (2018) possivelmente descreve como se sente interiormente esta *família* (não sei quantos elementos a constituem, mas alguns deles não são humanos). É uma série de 23 colagens que surgem de uma ação instintiva e da espontaneidade das mãos da artista que, guiadas por uma tesoura inconsciente, desenham sobre veludo autocolante. São trabalhos que revelam estados de espírito — “Prudência”, “Conflito”, “Domínio”, “Instinto”, “Às vezes sinto-me tão triste” — não tão distintos dos estados que identificamos noutras famílias aparentemente mais concertadas — que formam uma certa noção de vulnerabilidade do ser social.

A *Vida de Parsimim* (segundo a senhora que lê as palmas das mãos) (2018), revela igualmente aspetos sobre este **território**, mas agora sob o ponto de vista de uma *medium*. São 23 desenhos em técnica mista (colagens e marcadores) que trazem um olhar exterior ao dia a dia desta *família* e que comentam os desassossegos que a ocupam. Acredita-se que as pessoas que leem palmas das mãos possuem a habilidade de prever eventos e de dar uma visão geral sobre o passado pessoal, presente e futuro de quem as procura. As imagens e o texto que retratam esta situação, fazem-no através de

um diálogo pleno de humor, aparentemente superficial, que em última instância pretendem trazer conforto e confiança. O humor surge de uma subversão das expectativas do leitor. A brincadeira baseia-se na imprevisibilidade, no ridículo, mas também na plausibilidade da situação que representa. Vejamos alguns exemplos “Estas são as tuas linhas do casamento e das crianças, poderás ter três filhos”, “Tens de morder muitas vezes a língua quando és assim obstinado” ou “Os cowboys, por exemplo, têm as pontas dos dedos quadradas, são teimosos ao estilo macho”. Um aspeto importante que configura este núcleo é a instalação dos 23 desenhos *O meu nome é Parsimim*, em cruz, e *A Vida de Parsimim (segundo a senhora que lê as palmas das mãos)*, em pirâmide. Estas configurações são opções da artista, que reconhece nestes símbolos recursos estabilizadores que remetem igualmente para um conceito de arquitetura sagrada.

Por fim dois outros elementos constituem este núcleo de trabalhos. Duas representações de mãos em tecido, colocadas no chão e que apontam, cada uma, para um dos núcleos de colagens na parede. Objetos informes criados numa escala intimidante porque exageradamente grandes. Fragmentos de corpos ausentes que remetem para um gigantismo que não existe em mais nenhum momento desta exposição. Serão as mãos da artista, aquelas que controlam o “tempo manual, único e insubstituível” da criação? (Chafes 1995, 32) E o mural, onde identificamos as mesmas mãos, mas agora sob outro ponto de vista, presumo que se possa ler como um mapa, um desenho do sistema astral que orienta, estrutura e guia o seu entusiasmo. Aquele entusiasmo que, segundo Rui Chafes, “permite enfrentar a grande dúvida, a permanente dúvida” (idem).

Geografia Sentimental: como se monta um óasis (2021), título emprestado da obra de Aquilino Ribeiro (1885-1963) publicada no ano de 1951 que, resumidamente, reflecte sobre as suas memórias juvenis, o convívio com as gentes do campo e a identidade das aldeias montesinhas dos picotos da Beira. As 47 colagens e a tapeçaria que encontramos neste núcleo também refletem sobre a vida no campo e a cultura beirão, mas agora sob a perspectiva de BC. São desenhos realizados a partir de moldes e imagens de revistas de *tricot*, de costura e da *Teleculinária*, a primeira do género em Portugal, que a artista herdou da sua avó Margarida. As mulheres portuguesas da geração da avó da Joana BC eram mulheres que semeavam, cultivavam, colhiam, cozinhavam e faziam o que fosse preciso fazer para a segurança e bem-estar da família. Viveram metade das suas vidas num regime ditatorial e a outra metade a ajustar-se a uma democracia. Existiram numa conformidade feminina onde, nestes dois regimes tão distintos, a “mística feminina”ⁱ foi-se, felizmente, alterando.

Hoje, as mulheres portuguesas podem transformar a sua identidade as vezes que o entenderem. Podem passear, conversar, estudar... podem desobedecer. Vejam-se os títulos de algumas das colagens: “Sobre a ancestralidade – a dor das mulheres que vieram antes de mim pesam-me como pedras mas dá-me força”, “Há sempre um demónio qualquer debaixo da mesa mas fingimos estar tudo bem, nas nossas salas-de-estar bem apuradas que mulher fina é assim que faz”, “A brigada das donas de casa, empresárias, esposas, mães, *influencers*, decoradoras, gurus espirituais com a casa perfeita, a roupa engomada, a pele imaculada, bem penteadas... gosto delas mas, honestamente, acho cansativo (e irreal)”. Assiste-se de novo à ironia, ao humor e a algum sarcasmo nestes trabalhos e na sua articulação com os excertos de texto que os acompanham. Assiste-se também a uma espontaneidade na livre associação de ideias que, e potencialmente, leva a refletir sobre os constrangimentos sociais que contrastam a vida urbano rural, com o “Portugal profundo”, com as diversas e antagónicas estratégias identitárias das mulheres em Portugal, no século XXI.

Ainda neste núcleo temos aos pés uma tapeçaria, um exercício de desenho, matéria da “natureza encarnada dos têxteis e [d]a sua presença mágica na vida das pessoas” (Castro 2019, 153). Um trabalho profundamente original que reproduz uma paisagem única com vários elementos místicos, mundanos e espirituais. Laboriosamente costurada numa técnica refinada que organiza camadas de

tecido, de linhas, de matéria orgânica e de pequenos objetos, quase imperceptíveis. A dimensão do “fazer” expressa neste trabalho acentua a carga íntima, solitária e privada do ato de criar. Obriga também a que o espectador abrande a sua visita, se debruce e se aproxime do chão, do plano horizontal, para ter uma perspetiva privilegiada sobre a tapeçaria. Esta obra remete para o ambiente doméstico, para a casa, que claramente caracteriza este núcleo de trabalhos, que comenta a condição da mulher e a condição de artista “presas entre a subjugação e a liberdade” (Castro 2019, 177). Aqui as paredes da exposição estão pintadas com as cores das paredes de sua casa, em Celorico da Beira, numa manifesta indistinção entre o contexto artístico e o dia a dia da artista.

Esta exposição de Joana BC é um ponto da situação das suas memórias e das suas vivências mais recentes. Algumas delas transformadoras como a morte, o luto e a sublimação. Histórias que não me pertencem narrar. As colagens de BC evocam a energia Dadaⁱⁱ, abordam múltiplas questões culturais em simultâneo, porque há sempre ideias insondáveis a acontecer na mente, e combinam imagens de uma sociedade consumista francamente *démodé*. Há, no entanto, nestas obras um comentário atual, um olhar crítico da artista aos papéis das mulheres, que apesar de já não estarem limitadas a vestir mini saia e a passar a ferro, continuam a ser um produto das expectativas da sociedade. E que no fim de contas sugerem que a dinâmica tradicional dos poderes atribuídos a cada género não mudou tanto como gostaríamos de pensar.

Ericeira, agosto 2021.

Referências Bibliográficas

Castro, Laura. 2019. “Intimate and Political – Uses of Embroidery and Textile in Contemporary Portuguese Art” in *H-Art. Revista de história, crítica y teoria de arte*, 150-179. Acedido 21/08/2021. URL: <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.09>

Chafes, Rui. 1995. “As mãos” in *Jorge Vieira*, Lisboa: SEC, IPM e Museu do Chiado, 31-33.

Friedan, Betty. [1963] 1997. *The Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton & Company Inc.

ⁱ Termo cunhado, em 1963, por Betty Friedan para problematizar o pressuposto social, na sociedade norte-americana, de que as mulheres se sentiam realizadas através do trabalho doméstico, casamento, passividade sexual, e a criação de filhos sozinhas.

ⁱⁱ Os ideais subversivos e revolucionários do Dada surgiram durante a Primeira Guerra Mundial (1914-18). Os dadaístas abraçaram e criticaram a modernidade, imbuindo as suas obras de referências à tecnologia, a jornais, a filmes e anúncios publicitários que, cada vez mais, definem a vida contemporânea.

Nota Biográfica

Sofia Ponte é neste momento professora auxiliar no IADE — Universidade Europeia, em Lisboa. Anteriormente, foi professora auxiliar convidada na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. É investigadora integrada no Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura (ID+) no grupo *Unexpected Media Lab*. Obteve o doutoramento em Arte e Design, especialização em estudos museais, na Universidade do Porto. Recebeu uma bolsa da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) para desenvolver a sua investigação de doutoramento que foi publicada, em 2020, pela Editora Caleidoscópio e a Direção Geral do Património Cultural. Licenciou-se em Artes Plásticas — Escultura pela Universidade do Porto e obteve o mestrado em *Visual Studies* no Massachusetts Institute of Technology, Cambridge/EUA. Tem publicado, lecionado e apresentado o seu trabalho em vários contextos internacionais. Tem também realizado exposições experimentais com o grupo curatorial *Unstable Media*, de que foi um dos membros fundadores.