

FERNANDA FRAGATEIRO

Fernanda Fragateiro (Montijo, 1962) vive e trabalha em Lisboa.

Os projetos de Fragateiro são caracterizados por um grande interesse em repensar e investigar as práticas modernistas. A sua prática envolve uma abordagem arqueológica da história social, política e estética do modernismo através de pesquisas continuadas com material de arquivos, documentos e objetos.

Ao operar no campo tridimensional e desafiar a tensão entre escultura e arquitetura, a sua obra potencia a relação com cada lugar, colocando o espectador numa situação performativa.

As suas intervenções esculturais e arquitetónicas em espaços inesperados (um mosteiro, um orfanato, uma casa em ruínas) e suas alterações subtis de paisagens existentes revelam histórias enterradas de construção e transformação.

Alguns dos seus projetos resultam de colaborações com arquitetos, paisagistas, artistas e performers. A sua obra tem sido exposta em diferentes museus e instituições nacionais e internacionais como por exemplo a Bomba Gens Centre d'Art de Valencia, Galleria Nazionale d'Arte Moderna Contemporânea de Roma, o Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, o Museu de Arte Miguel Urrutia (Bogotá), Museu de Arquitetura, Arte e Tecnologia (Lisboa), CaixaForum (Barcelona), Palais des Beaux-Arts de Paris, Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University (Cambridge), The Bronx Museum of the Arts (New York), MUAC Museo Universitario Arte Contemporáneo (Mexico City), Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (Tours), o Centro Cultural de Belém, a Fundação de Serralves (Porto), Museu Calouste Gulbenkian, entre outros.

A sua obra está representada em várias coleções, entre as quais: Coleção de Arte Contemporânea do Estado, Portugal; Fundació Per Amor a l'Art, Valencia; Per The Ella Fontanals Cisneros Collection, Miami; Fundación Neme, Bogotá; Fundação de Serralves, Porto; Fundação EDP, Lisbon, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbon; António Cachola Collection, Elvas, Berardo Museum Collection, Lisbon; Caixa Geral de Depósitos Contemporary Art Collection, Lisbon; Centro Galego de Arte Contemporânea, Santiago de Compostela; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Marcelino Botín Foundation, Santander; La Caixa Foundation, Barcelona; Fundación Helga de Alvear, Cáceres.

Fernanda Fragateiro é representada por Galeria Elba Benitez (Madrid), Joséé Bienvenu Gallery (New York), Galeria Filomena Soares (Lisboa) e Irène Laub Gallery (Bruxelas).

BARBARA PIWOWARSKA

Barbara Piwowarska é uma curadora e historiadora de arte especializada no legado da vanguarda e em arte contemporânea. Desde 2019 programa para o novo centro de arte Casa São Roque (CSR) no Porto, enquanto sua diretora artística. Em 2017, foi curadora do Pavilhão Polaco da 57ª Bienal de Veneza com *Little Review* de Sharon Lockhart. Desde 2010, dirige o projeto itinerante *Footnote*. Na CSR foi curadora da exposição inaugural de Ana Jotta *Inventória; Footnote 14: Angel of History* dedicada a Walter Benjamin e as suas ligações ao Porto; Jean-Luc Moulène *Técnico Libertário e Warhol, Pessoas e Coisas* (um projeto colaborativo realizado com a Galeria Mishkin, Baruch College, CUNY).

MORADA
Rua da Boa Viagem 37-A
9054-533 Funchal

ENTRADA LIVRE
Seg a Sex 9h30–17h
Encerra aos feriados

INSTAGRAM
[@capela.boaviagem](#)

FACEBOOK
[capela.boaviagem](#)



**PROGRAMAÇÃO
E COORDENAÇÃO**
Hélder Folgado

PRODUÇÃO
Câmara Municipal do
Funchal (Sara Canavezes,
Guilherme Silva, Maria
Gouveia, Juan Abreu)

MONTAGEM
Fernanda Fragateiro,
Hélder Folgado, João
Almeida, Guilherme Silva

TEXTO
Barbara Piwowarska

DESIGN GRÁFICO
Many Islands

DIFERENÇA E REPETIÇÃO

27.06 – 17.09.2022
CAPELA DA BOA VIAGEM
Núcleo Difusor de Arte
e Cultura Contemporânea

FERNANDA FRAGATEIRO

INTERFERÊNCIA ·
INTEGRAÇÃO

DIFERENÇA E REPETIÇÃO (DUAS VEZES)

POR BARBARA PIWOWARSKA

Há muitos anos que os sistemas modulares fazem parte da linguagem artística de Fernanda Fragateiro. Por definição, são repetitivos e podem ser configurados de acordo com um manual de instruções. Podem ser transformados e reconfigurados noutras estruturas. Tornam-se diferentes. Mudam o seu estatuto quando retirados do contexto e função primários.

Na *Lista de exemplares produzidos até agora (Elenco delle edizioni finora prodotte)* um catálogo de 1967 de produtos da Edizioni Danese Milano, encontra-se, entre outros, um conjunto de pequenos objetos-edições do *designer* italiano Bruno Munari: uma escultura de bolso intitulada *Scultura da viaggio* (1959), baseada num sistema de dobragens de retângulos, quadrados e rasgos; um objeto-relógio sem horas intitulado *L’Ora X* (1945/1963); um objeto cinético intitulado *Tetracono SM* (1965), e *Struttura continua* (1961/1967) composta por vários módulos metálicos, bem como três edições de Enzo Mari (1959/1963): *Sfera, Cilindro, Cubo*. Curiosamente, a *Struttura continua* (Estrutura Contínua) de Munari teve inicialmente uma edição de apenas 100 exemplares e pretendia ser uma edição de artista “faça você mesmo”, em que o proprietário poderia inventar várias composições diferentes, ou apenas seguir as instruções. Quando dobrada e guardada sobre a base de madeira, a *Struttura continua* forma dois conjuntos em “L” que juntos revelam um “T”. Oferecia também várias possibilidades de configuração, pois cada uma das peças metálicas em “L” podia juntar-se às outras em diferentes configurações: desde a forma ideal do decágono redondo lembrando uma estrela, até a composições irregulares aleatórias que não se assemelhavam a nenhuma forma conhecida. Algumas dessas composições podem combinar mais ou menos dez suportes em “L”, que poderiam ser modelos para futuras grandes esculturas de metal totalmente abstratas. A *Struttura continua* (1958), era composta por dezasseis elementos; a *Struttura continua* (1961), era composta por oito elementos, e finalmente, Munari encontra a forma decagonal “ideal” composta por dez elementos: *Struttura continua* (1967). Esta última versão foi escolhida por Fernanda Fragateiro, em 2022, para ser transformada e transferida para o contexto do espaço da Capela da Boa Viagem, no Funchal.

O título desta nova obra *site-specific, Diferença e Repetição (a partir de Bruno Munari)* revela precisamente o *modus operandi* de Fragateiro: o gesto de apropriação e transformação do objeto. A artista apropria-se da forma decagonal da *Struttura continua* de Munari (1967), ampliando-a proporcionalmente para uma escultura de maior dimensão (253 x 253 x 29,5 cm), executada em grandes chapas de aço recortadas, pintadas a vermelho-vivo e dispostas horizontalmente sobre o chão. A peça instalada centralmente em frente ao altar e à imagem de Nossa Senhora da Boa Viagem, parece criar um sistema que se justapõe a outro sistema. Esta estrutura pintada de vermelho-vivo através de um processo de pintura industrial, contrasta com a pedra vulcânica cinzenta – as lajes de basalto da Capela da Boa Viagem do século XVII. A mesma tecnologia e o mesmo *pantone* também são usados para pintar a sinalética no espaço público. Colocada sobre o chão, de forma que possa ser vista de cima pelo visitante e ser percorrida em seu redor –

– *Diferença e Repetição (a partir de Bruno Munari)* lembra uma maquete arquitetónica, uma maquete de uma fortaleza de planta central decagonal, ou a cidade radial ideal de Palma Nuova, de Vincenzo Scamozzi, na viragem dos séculos XVI/XVII, que depois de Platão, Vitrúvio e Pietro Cataneo representaram a polis – num diagrama abstrato de uma comunidade ideal. Poderá dizer-se: um conceito não-linear de rizoma.

A segunda estrutura apresentada na exposição, intitulada *Diferença e Repetição (2022)*, é oposta à vermelha: é branca, silenciosa e pequena (apenas 14 x 32 x 21 cm), instalada numa das paredes laterais, pode até passar despercebida. Não se trata da apropriação de um objeto icónico de *design* modernista, mas de um *ready-made* de cartão, anónimo, encontrado no lixo. Constituída por uma grelha de oito módulos com função desconhecida, talvez um suporte para lâmpadas industriais ou copos finos, esta escultura também é feita de aço lacado. Enquanto a *Struttura continua* foi retirada do contexto de “faça você mesmo” e do estatuto acessível de múltiplo, e posteriormente transformada numa grande obra de arte vermelha colocada no eixo central da capela – a *Diferença e Repetição* branca foi retirada do estatuto de lixo industrial e promovida a *ready-made* como protótipo da escultura e mais adiante: a “produto como objeto poético” (na terminologia de Walter Benjamin). No contexto da capela barroca – parecem ser alegorias misteriosas do modernismo tardio. O *modus operandi* consistente de Fernanda Fragateiro: apropriação, repetição e transformação – pertence aos procedimentos alegóricos modernistas. Ao longo dos anos, examinou cuidadosamente a primeira vanguarda, que se fundava sobretudo na estratégia de apropriação (de imagens e formas existentes) e na montagem, cujos inventores tinham plena consciência do carácter alegórico destes gestos. Toda a alegoria é baseada na transformação de objetos. E a artista está interessada na “filosofia da diferença”, brincando com a ideia de repetição da mesma forma, que torna cada forma diferente.

A apropriação do título da publicação de Gilles Deleuze, *Diferença e repetição (Différence et répétition)*, publicada em 1968, também é consistente com o trabalho anterior de Fragateiro. Sugere o “sistema operacional”, fazendo referência à transformação de um objeto e à libertação da representação, estabelecendo uma ligação com teoria-prática de Bruno Munari. O ano de 1968 é também o ano em que Munari publicou *Design e comunicazione visiva. Contributo a una metodologia didattica (Design e Comunicazione Visual: Contribuição para uma Metodologia de Ensino)* que contém várias intuições paralelas sobre uma iconosfera dominada pela representação, sobre ferramentas e objetos de ensino. Nas palavras de Munari, “das coisas nascem coisas”. Um objeto é sempre um projeto para um novo objeto. Ele percebeu a sua tarefa como conetor de diferentes esferas da vida: “o designer de hoje restabelece o contacto há muito perdido entre arte e público, entre pessoas vivas e arte como coisa viva”. Resultado das suas experiências pré-guerra e envolvimento no movimento futurista e no construtivismo, o seu principal método de design foi “sempre uma coisa nova”. Na década de 1930 criou *Macchine inutili (Máquinas Inúteis)* e esculturas cinéticas, precedidas pelas suas máquinas aéreas. Foi também co-fundador do movimento de arte concreta italiana: Movimento Arte Concreta, tal como dos movimentos internacionais de arte concreta, foi polémico com os primeiros conceitos de vanguarda de objetividade e não-objetividade. Na década de 1950, interessou-se pelo exame do sujeito e do objeto, da ativação participativa da arte não-objeto, tratando-a como ferramenta de comunicação, para demonstrar a possibilidade de uma

convergência entre arte e técnica: inúteis como útil, não utilitário como utilitário. Os seus múltiplos das décadas de 1950 e 1960, dos quais derivaram *Struttura continua*, lembram o longo legado das edições dos artistas no século XX, partindo do dadaísmo e da Escultura para Viajar (*Sculpture de Voyage*), de 1918, de Marcel Duchamp, que poderia ser repetida e reconstruída em casa com tiras feitas de toucas de borracha coloridas, que são bons antecessores para a itinerante *Scultura da viaggio* de Munari, a móvel *Tetracono SM* e a construtivista *Struttura continua* de 1967.

A repetição teve um papel central na formulação de leis e modelos operacionais. Em *Différence et répétition* Deleuze discutiu três maneiras diferentes de se relacionar com o mundo em que poderíamos pensar encontrar repetição: experiência científica, lei moral e psicologia do hábito. Deleuze pretendia derrubar o conceito do senso comum da repetição, que parece exigir que nos sejam apresentados pelo menos dois objetos (precisamos de pelo menos um segundo objeto para ter uma repetição do primeiro), e que eles sejam idênticos um ao outro (caso contrário não temos repetição de um objeto, mas dois objetos diferentes). Com todos os materiais e ferramentas artísticas nas mãos, Fernanda Fragateiro diz: não há repetição.



DIFFERENCE AND REPETITION (after Bruno Munari), 2022
Zincor lacado
29,5 x 253 x 253 cm
Ed. unique
Cortesia da artista e da Galeria Filomena Soares

DIFFERENCE AND REPETITION, 2022
Zincor lacado
14 x 32 x 21 cm
A.P.
Cortesia da artista