

A palavra, acto e matéria

por João Silvério

Há cerca de quatro anos escrevi um texto de sala para uma exposição de Armanda Duarte na Galeria Caroline Pagès, em Lisboa, intitulada “Desculpa, grilo, roubei a tua casinha”. Entre a frase que dá o título à exposição e as obras que esta apresentava encontramos um outro campo do trabalho da artista, que se constrói para lá do contexto material das obras, diria até como um lugar reservado às suas especulações poéticas, efabulatórias, irónicas e lúdicas. Esse campo de trabalho reside na palavra escrita. Contudo, o uso da linguagem nos títulos das suas obras pode, numa primeira aproximação, confundir-nos. Por exemplo, a exposição intitulada “Tambor”, realizada no ano passado no Pavilhão Branco do então denominado Museu da Cidade, hoje Museu de Lisboa, continha também uma deriva linguística que nos levava a compreender esse espaço expositivo como um contentor de ressonâncias e sonoridades várias que a artista viveu no período em que foi trabalhando as obras da exposição.

Do meu ponto de vista, aqui reside um factor fundamental para nos aproximarmos do trabalho de Armanda Duarte: o contexto onde este ocorre. Por contexto podemos entender um percurso diário, habitual no quotidiano da artista, mas não rotineiro, porque é constantemente desequilibrado por uma ou outra diferenciação que pode ser uma mudança atmosférica, alguém que, sendo a mesma pessoa, tem uma atitude diferente, ou uma alteração menor mas suficientemente significativa para que conste da memória visual da artista e desta forma do seu inventário material e conceptual. Pode ser ainda a experiência subjectiva da reflexão sobre um objecto e as diversas possibilidades que este inscreve na sua prática manual, física e assim projectiva da materialidade das suas subtis construções, que se regem por uma aritmética rigorosa, onde o desenho e a instalação se cruzam com a escultura e desta forma com a espacialidade, tantas vezes próxima da invisibilidade mas igualmente próxima da espessura de um objecto (por vezes de proveniência natural, como uma pedra, um feijão ou uma porção de terra) que imediatamente associamos ao peso, à densidade, à seriação/repetição e à memória de um modelo que, independentemente das suas características originais, condiciona o seu reconhecimento formal na transformação que sofre enquanto processo artístico. Encontramos indícios desse processo e procuramos a sua raiz nos títulos, descobrindo um universo com um significativo grau de pureza em que a economia, a proporção e a escala encontram um denominador comum que se prende à lógica cumulativa mas fragmentária que subjaz ao método de trabalho da artista.

Recupero aqui uma passagem do texto de sala que mencionei no início deste artigo, onde se discute uma obra que me parece sintetizar o seu processo de trabalho: “Armanda Duarte mostra um monte de terra sobre um plástico aberto. Esta obra, intitulada “Abertura”, resulta da planificação do saco de plástico que continha toda a terra que podemos observar, e confronta-nos de forma surpreendente com uma situação definitivamente deceptiva, no sentido em que desconstrói a noção de medida, volume ou equivalência alterando, a partir da nossa percepção, modelos e cânones que apreendemos. Contudo, a artista toma como ponto de partida acções e práticas comuns, sem perder de vista uma forte componente poética e uma noção, quase física, do desenho como modulador do pensamento e da prática artística.”

É nesta transição entre a poesis e a factualidade material do seu modo de fazer que as obras de arte que Armanda Duarte cria e desenvolve se vão organizando num mapeamento espacial que não se aplica apenas às exposições que realiza, mas essencialmente ao *modus operandi* que envolve toda a sua actividade enquanto artista e mulher. Um outro exemplo pode aqui ser convocado, embora não se trate, aparentemente, de uma obra de arte mas de um modelo de um espaço onde expôs o seu trabalho. Esse objecto é uma maquete de pequenas dimensões, construída em papel e que não se destinou a testar em modelo a forma como a exposição se iria configurar no espaço real do Pavilhão Branco, mas a presentificar esse volume aberto ao exterior como uma imagem tridimensional que acompanhou a criação das obras, possibilitando uma aproximação mental à narrativa que viria a constituir a exposição “Tambor”. Esta peça, um instrumento de trabalho, funde-se enquanto processo com as obras que realiza e com a organização espacial e temporal das suas exposições, e simultaneamente do seu atelier enquanto lugar transitório onde o espaço e o tempo se regem por regras aparentemente semelhantes. O atelier transforma-se numa espécie de caderno antológico, ainda que efémero, devido à permanente mudança que a criação de novas obras lhe empresta. Mas é também um índice padronizado e uma representação do seu percurso, patente na ordem sistemática que as caixas/contentores de obras inéditas, ou de peças que foram expostas e são acondicionadas da mesma forma em caixas de cartão, anotadas manualmente com a identificação das exposições, o título das obras, as datas, e toda a informação para identificar o interior desses contentores, que condensam um tempo, um lugar e uma diversidade de experiências artísticas.

Esta forma de organizar o espaço de trabalho é relativamente comum, contudo as indicações escritas têm um carácter mais pessoal, por um lado, e necessariamente técnico, por outro. Ou seja, religam na forma manuscrita instruções e descrições dos objectos à memória dos acontecimentos, enquanto obras para exposição, sem perder de vista uma afecção que se relaciona com os elementos que constituem o processo de execução dessas mesmas obras. Por vezes, algumas frases destas legendas parecem referir-se a um tempo anterior à execução de uma obra ou às exposições; contudo, foram escritas a posteriori. Numa das anotações de uma caixa pode ler-se o seguinte: “1 feijão + papel dobrado correspondente às suas medidas (...)” e, seguindo as indicações, “pequena pedra oval sobre fragmentos de papel de seda que constituem a sua sombra e são dobrados de acordo com a sua configuração”. Numa outra caixa, a descrição é simples e concisa. Na base deste item, podemos observar que um dos elementos que compõem uma obra é precisamente “caruma muito seca”. Numa forma correspondente, encontramos também “tecido branco, elástico, de camisola interior masculina e palha”, e esta descrição técnica, que serve também para uma tabela de exposição, harmoniza com uma linha descritiva que podemos ler numa outra face da caixa, sequente, como se a caixa tridimensional fosse afinal uma folha planificada: “recorte em papel do meu regaço”.

Nestas últimas referências que aqui copio há dois elementos que me parecem importantes na relação com a obra de Armanda Duarte. O primeiro é a especificação qualitativa da caruma, “muito seca”. O segundo relaciona-se com o seu universo auto-referencial: no primeiro caso, em que a descrição chega ao detalhe de identificar a proveniência do elástico, uma camisola masculina para nós anónima, há uma última frase que quero citar: “Recorte em papel do meu regaço”. Este recorte é um modelo do seu próprio regaço, numa estreita relação com o corpo, que aqui não é um corpo anónimo mas o seu próprio corpo.

Regressando à obra reproduzida nestas páginas, o título “Abertura” sinaliza um movimento, neste caso geométrico, em que um dos lados do saco de plástico é accionado por uma rotação, abrindo o espaço para o volume de terra que se encontra assente sobre a outra parte do saco. A abertura é o acto enquanto dispositivo linguístico a partir do qual inferimos uma acção que não vemos: neste contexto, esse acto é pensável sobre uma outra forma de agir, pois o saco de plástico fechado não teria decerto uma forma geométrica regular, não sendo imaginável que fosse sujeito a um rebatimento.

Por este motivo, a minha atenção à palavra escrita na obra de Armanda Duarte pretende auscultar o seu arquivo de trabalho, mas não desconstruí-lo, sendo antes uma indagação permanente sobre a forma como os seus dispositivos, visualmente muito simples, transitam para uma designação e descrição que abrem outros pontos de vista sobre a sua produção artística. De certa forma, o trabalho desta artista absorve uma consciência barroca, no sentido em que um elemento simples pode ser replicado e transformado, tomando uma amplitude que contradiz a sua inicial escala material, como aquela “pequena pedra oval sobre fragmentos de papel de seda que constituem a sua sombra e são dobrados de acordo com a sua configuração”.

[Sobre o autor](#)

+ info:

[Armanda Duarte](#)