

Luísa Santos

Ao longo do final da década de 1960 e início da década de 1970, artistas como Sol LeWitt, Mel Bochner e Dorothea Rockburne começaram a usar o desenho em instalações *site-specific* para demonstrarem como a instituição cultural pode ocupar o lugar primordial daquele que determina um conteúdo.

O trabalho em desenho de Miguel Palma é remanescente de *Schema (March, 1966)* (1966–70), de Dan Graham, feito para revistas e composto de uma estrutura genérica que forma um inventário dos seus próprios componentes. Um trabalho autorreferencial, em vez de se relacionar com o cubo branco de uma galeria, envolve a materialidade da informação contida nos seus elementos. As páginas deste trabalho rejeitaram a aura comercial da galeria de arte e, acima de tudo, posicionaram a arte num domínio popular e público. Colocando arte no contexto de uma página de revista, permitiu que o trabalho fosse lido em justaposição com críticas de arte, reproduções de trabalhos artísticos fotografados em exposições, mas também outro tipo de textos e notícias, dependendo da revista na qual a página fosse publicada. Se o trabalho de Graham expõe o modo como as revistas sobre-contextualizam e condicionam os trabalhos que reproduzem e interpretam, os desenhos-

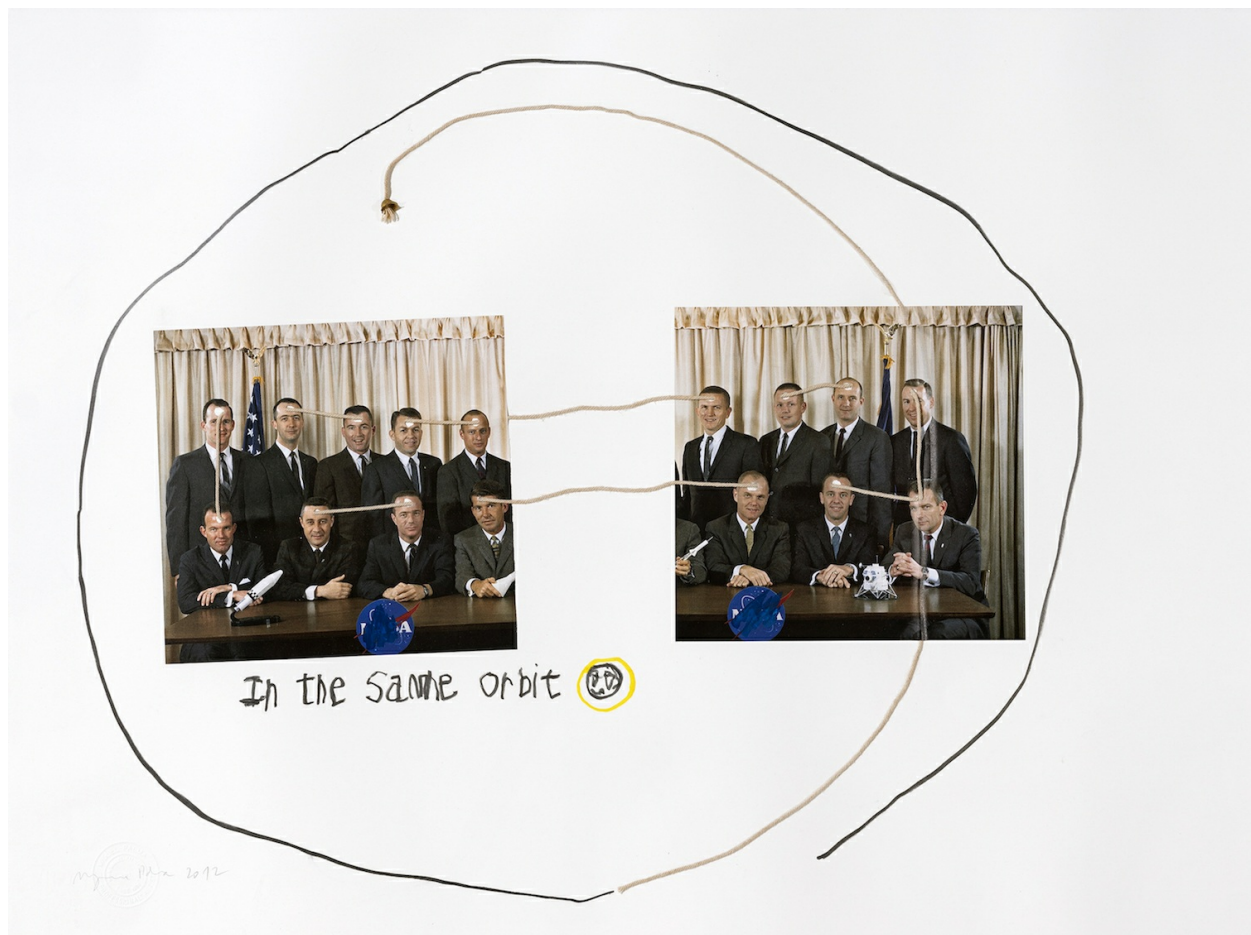
instalação de Miguel Palma demonstram até que ponto a sobreposição de diferentes contextos e sistemas — um processo que esconde tanto quanto revela — pode determinar a recepção dos seus conteúdos.





O uso que Miguel Palma faz do desenho pode ser também visto como indicativo de uma metodologia cumulativa, de (re)utilização de todos os materiais disponíveis no que é, paradoxalmente, uma posição ética, na medida em que traduz muito do comportamento humano. Sustentados numa condição pós-*medium*, os desenhos de Miguel Palma operam simultaneamente enquanto reflexão exploratória da prática do desenho e como uma forma radicalmente contingente da arte (conceptual, crítica e política) da instalação. Os seus desenhos-instalação, como o *Jaguar Project/Private View*, apresentado em 2010 no Warwick Arts Centre, e *A-Z*, que podemos ver no MAAT, são uma extensão das metodologias cumulativas, parasíticas, migratórias e essencialmente (inter)relacionais de cada um dos seus desenhos.

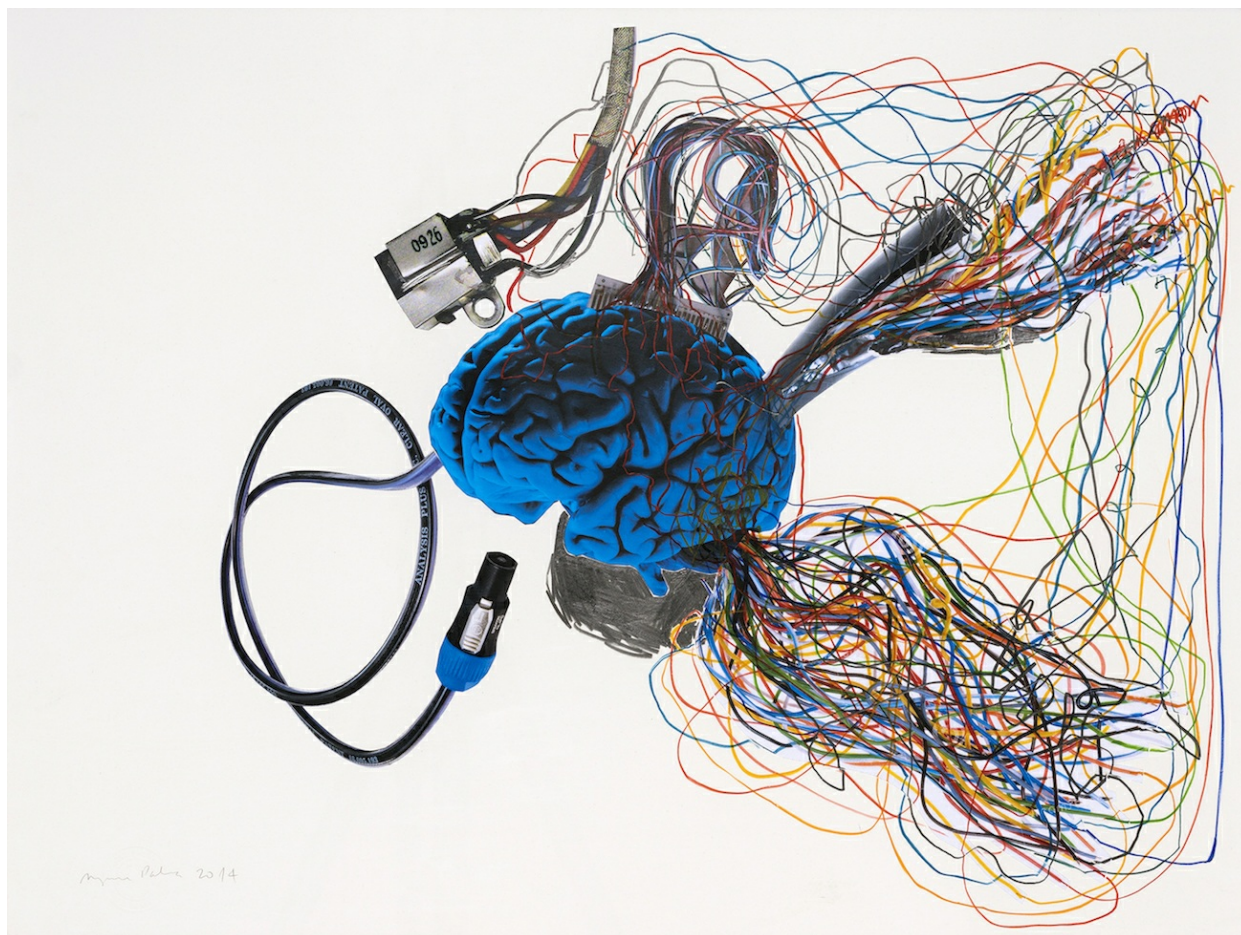
Estas metodologias (inter)relacionais nos desenhos remetem para o paradigma do diagrama tal como foi descrito pelo historiador de arte Benjamin H. D. Buchloh no seu ensaio de 2006, "Hesse's Endgame: Facing the Diagram". Segundo Buchloh, durante o século xx, uma das principais oposições dialéticas ao desenho enquanto meio foi o traço físico que este implica e a matriz estabelecida externamente. Por um lado, o desenho enquanto desejo, e por outro lado, o desenho enquanto algo sujeito a uma fórmula preexistente [1]. Buchloh exemplifica esta tese com o *Network of Stoppages* (1914) de Duchamp, que consiste na sobreposição de uma grelha a uma rede diagramática de linhas sobre uma pintura cézannesca de nus — uma forma de representação que descontextualiza outra.





Uma estratégia semelhante pode ser encontrada no uso do diagrama por Miguel Palma. No caso dos 27 desenhos da série *Milagre Técnico* (2013), são-nos apresentadas reproduções de fotografias da década de 1930 arquivadas na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian Gulbenkian, do icónico Instituto Superior Técnico. O edifício do Estado Novo desenhado pelo arquiteto Porfírio Pardal Monteiro e com construção a cargo do engenheiro Duarte Pacheco é o protagonista dos desenhos — um lugar conseguido, mais do que pela sua posição central no papel, pelos elementos adicionados que dialogam entre si e com a imagem do edifício: recortes de imagens de aviões, carros e motores (numa alusão à engenharia, à ciência e à tecnologia que têm no IST a sua casa-mãe), manchas de fumo (as consequências das disciplinas desenvolvidas no Instituto a par do seu carácter experimental), linhas verdes e vermelhas (as cores de Portugal) e palavras («em guarda», como que a lembrar a época na qual o edifício foi erguido). O papel das intervenções nas imagens centrais reside nas interpretações dessas mesmas imagens. Por outras palavras, trata-se de (re)contextualizar um conjunto determinado de ideias interligadas.





Transposta para o desenho-instalação A-Z, o Project Room no MAAT (Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia), a série *Milagre Técnico* junta-se — literalmente — a séries que partilham noções de engenharia, ciência e tecnologia (*Desenho com borracha de pneu*, 2004; *Ariete*, 2005; *Stencil*, 2005; *Arte > Tecnologia I*, 2006). Cada uma dessas séries



interliga-se com outra que é sua prima em temas e formas, como a *Sementeira* (2006) que se junta às *Pinturas Catalíticas* (2007) e ao conjunto de *Espaços Verdes* (2004), numa espécie de mancha de preocupações ambientais. Ou o *Mapa* (1998) aos *Mapas* (2007) e a *Suíça* (2007), num conjunto de representações gráficas de partes do mundo. No desenho-instalação, as linhas que ligam as inúmeras séries são conceptuais, como num diagrama de linhas imaginárias. Perante estes conjuntos, uns maiores e outros mais pequenos, sem organização hierárquica e sem líder, numa primeira instância, ficamos confusos, talvez como um predador perante um cardume. Talvez fiquemos até com uma sensação análoga à do «Unheimlich» descrito por Kant.

Os desenhos-instalação de Miguel Palma dramatizam assim o aspeto relacional característico de muito do que entendemos como instalação, mais do que do desenho — não em nome da especificidade do *medium*, que pouco lhe interessa, mas enquanto meio de gerar uma relação crítica, produtiva e migratória entre sistemas conceptuais e sociais na sua execução material. A descodificação destas relações dependerá inteiramente de cada um de nós.

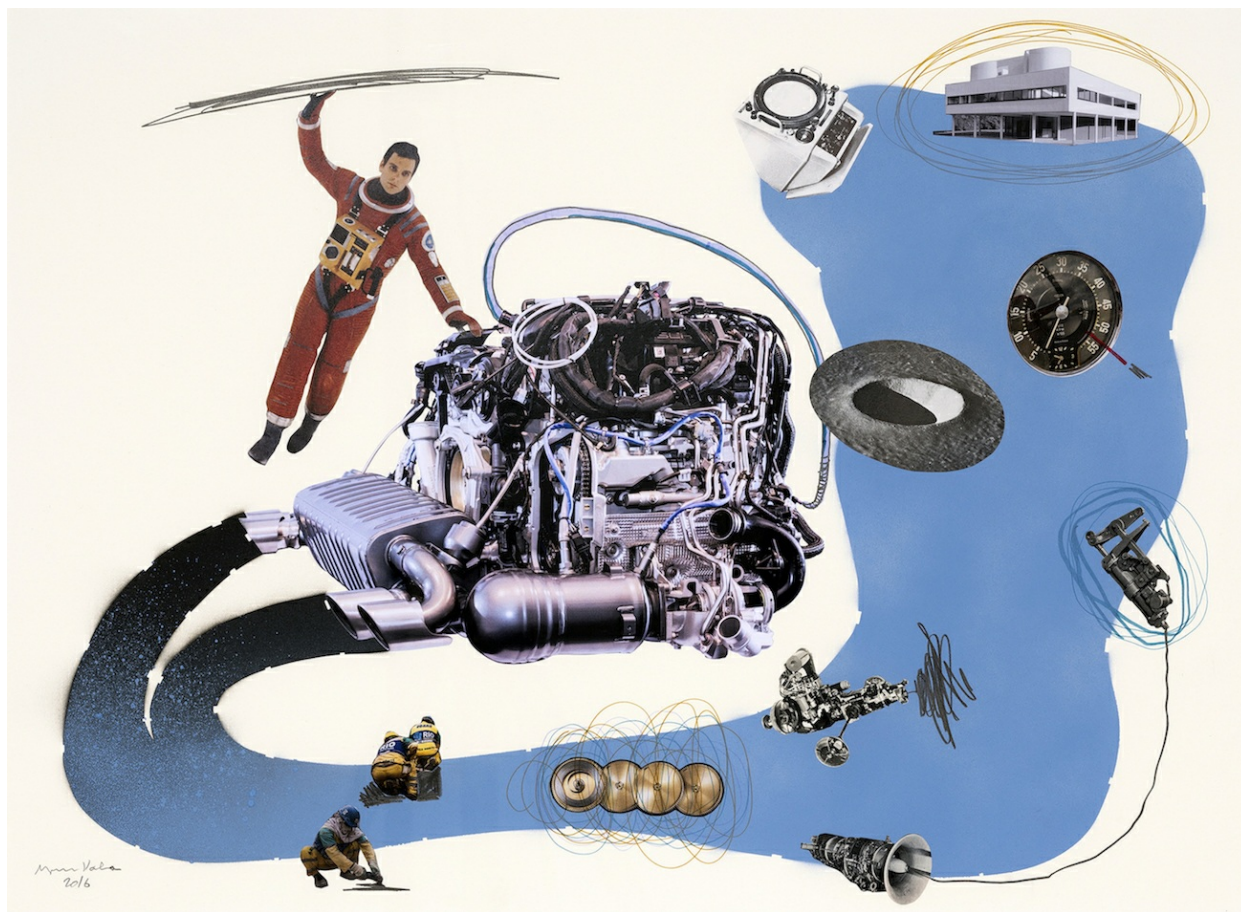
- excerto do texto do catálogo da exposição

Miguel Palma

MAAT







Miguel Palma. Legendas das Imagens 1 a 10. Cortesia do artista.

1. A a Z, 2009, colagem sobre papel

2. S/ título #34, 2017, PVC, silicone e colagem sobre papel

3. *Sinapse #11*, 2014, grafite, tinta spray e colagem sobre papel
4. *In the same orbit*, 2011, tinta acrílica, marcadores, atacador e colagem sobre papel
5. *Grey Matter #24*, 2013, colagem, pantones, tinta acrílica, marcadores e grafite sobre papel,
6. *S/ título*, 2013, colagem, marcadores e grafite sobre impressão
7. *100 drawings, not 100 percent sure #29*, 2012, colagem, marcadores e tinta spray sobre papel
8. *Barcos #5*, 2012, colagem, marcadores e tinta spray sobre papel
9. *Porsche #25*, 2016, colagem, tinta acrílica e marcadores sobre papel
10. *Cemitério de Aviões #1*, 2012, Colagem, marcadores e tinta spray sobre papel