

Diana V. Almeida

“Helena Almeida em diálogo com Luiza Neto Jorge, para se escrever”

A Jangada de Ulisses: Volume dos Jovens Investigadores, org. Ana Daniela Coelho e José Duarte. Lisboa: ULICES/CEAUL, 2011, 87-97.

Partilho neste ensaio uma das intervenções do projecto Desafios de Escrita: Nas Fronteiras do Corpo, por mim concebido e implementado no Museu Colecção Berardo, através do Serviço Educativo, actualmente dirigido por Cristina Gameiro. Inserido no meu plano de trabalhos de pós-doutoramento (apoiado pela FCT), este projecto de escrita criativa estabelece elos entre obras de artistas contemporâneas, em particular Cindy Sherman (1954-) e Helena Almeida (1934-), e excertos de poemas da autoria de Elizabeth Bishop (1911-1979) e Luiza Neto Jorge (1939-1989), tendo como público alvo todos os visitantes do museu, durante as três horas de cada intervenção.

A experiência que vou apresentar decorreu na primeira parte da exposição *She is a Femme Fatale* (Dez. 09/Jan. 10), uma mostra da Colecção Berardo com trabalhos de mulheres artistas desde o início do século XX até à contemporaneidade, e adveio de um convite feito pelos curadores e artistas plásticos Ana Rito e Hugo Barata. Entre as sete fotógrafas por mim escolhidas para implementar os Desafios de Escrita (no total de 45 horas de trabalho), constou Helena Almeida, representada na exposição por um conjunto de desenhos e por duas obras fotográficas da série “Estudo para Dois Espaços” (1977), uma das quais relacionei com um passo do poema “A Dívida”, de Luiza Neto Jorge.

Antes de mais, proponho uma reflexão sobre a tipologia serial em Helena Almeida, de modo a compreendermos as suas implicações. A série pressupõe uma leitura sequencial, pois advém da combinação de diversos momentos em que cada imagem esclarece a anterior e prepara a seguinte, numa abordagem de natureza cinematográfica que estabelece micro enredos. O título “Estudo para Dois Espaços” designa várias sub-séries e denomina um conjunto de obras que se articulam em termos cronológicos (mesmo ano de produção), metodológicos (fotografia a preto e branco, com enfoque na mão da artista) e temáticos (explora-se a liminalidade). Num

grupo de oito fotografias, Helena Almeida joga com a transgressão de limites (barras, redes, janelas, portões de ferro) que aprisionam uma(s) mão(s) de uma figura feminina casada, estatuto indiciado pela visibilidade da aliança em cinco destas imagens¹. Outro grupo de quatro fotografias em contraluz apresenta variações sobre o acto de folhear um livro, cujas páginas semi-transparentes sugerem o mergulho noutra instância de realidade. Ainda um outro conjunto de três fotografias, exposto ao lado da obra aqui considerada, na exposição *She is a Femme Fatale*, mostra a mão da artista distorcida pelos efeitos ópticos do movimento e do mergulho num recipiente com água. Os exemplos descritos ilustram três aspectos que julgo serem fundamentais na obra de Helena Almeida — a componente lúdica da sua abordagem, o seu carácter autoreflexivo e a especificidade dos parâmetros relacionais com o espectador. O modelo serial operacionaliza uma exegese dinâmica, na medida em que difere o sentido ao longo de uma sequência com repetições e variantes mínimas. Este jogo de esclarecimento encontra-se ainda acentuado pela maleabilidade expositiva dos quadros de uma sub-série, ou seja, pelo facto de as fotografias que integram um núcleo poderem ser apresentadas numa disposição vertical (com leitura de cima para baixo), horizontal (com leitura da esquerda para a direita) ou alinhadas duas a duas (activando ambos os modelos de leitura). A autoreflexividade, por seu lado, advém da temática recorrente na produção artística de Helena Almeida — a insistente ruptura do plano representacional e a concomitante emergência de uma nova dimensão significativa, um espaço intersticial. Esta problemática articula-se também com a serialidade, pois a repetição implica um renovamento de natureza não meramente iterativa, mas sobretudo criativa. A este propósito diz Delfim Sardo, no ensaio “Pés no chão, cabeça no céu”, que serve de prefácio ao catálogo da exposição com o mesmo nome:

a repetição implica sempre [o] surgimento de um outro, de uma outra instância, que, por si só, não está contida na etapa, ou no momento que se repetem. Repetir [introduz] uma diferença ... uma renovação [implícita] no carácter de intervalo entre duas imagens ...

¹ Esta obra pertence à Coleção Berardo e inspirou um outro Desafio de Escrita, realizado durante a mostra *Arriscar o Real* (Jun./Ag. 2009), também com base num texto de Luiza Neto Jorge.

como se cada imagem implicasse, ou cada sub-série derivasse, de um reposicionamento, de uma recolocação da questão que a série tematiza, reformulando-a. (37, 39)

Trata-se, pois, de interrogar a distinção epistemológica entre o espaço da representação e o espaço real (onde o espectador existe e constrói o seu relacionamento com a obra), propondo uma temporalidade pictórica potencial, que incorpora o próprio processo exegético, na medida em que resulta da soma de “todos os diálogos que continuamente ... constituem [a obra através de] processos de antecipação e retrospectão, de velamento e desvendamento” (Braz 101).

A qualidade liminal do trabalho de Helena Almeida torna-se também evidente se considerarmos que o seu processo compositivo é extenso e resulta do cruzamento de várias linguagens artísticas, desde um primeiro esquisso em desenho, passando por um ensaio em vídeo e terminando no registo fotográfico. Assim, o resultado final advém de um percurso criativo que combina uma pluralidade de instrumentos expressivos — os desenhos “marcam a localização do corpo no espaço [constituindo] uma espécie de escrita, uma caligrafia do seu programa” (Sardo 41); o vídeo é um medium para estudos adicionais, permitindo que a artista exercite a sua performance; a fotografia documenta o culminar desta metodologia processual, prolongando a teia irónica sobre a problemática da (auto)representação. Na senda dos pressupostos teóricos do minimalismo, posteriormente reformulados pela arte conceptual, enfatizando o primado da experiência perceptiva na elaboração contingente do objecto artístico e evocando um tipo de lógica combinatória (não composicional) que privilegia a serialidade (Lapa “Minimalismo”), Helena Almeida recorre a um dispositivo artístico híbrido que encena a presença do espectador como elo fulcral na construção do sentido da obra. De facto, a coerência formal e conceptual do seu trabalho pressupõe um exercício de co-criação, partindo da “possibilidade projectiva” instaurada pelo corpo da artista enquanto “receptáculo” (Sardo 41) capaz de convocar o corpo do espectador, na tensão advinda da continuidade serial². Neste

² Ana Rito afirma que o corpo da artista é o suporte da sua proposta estética, “completamente esvaziado para conter todos os corpos do mundo — a presença de uma ausência, assim como quem procura o Outro em si mesmo” (26).

percurso lúdico que envolve a presença física do espectador e da criadora (representada pela imagem fotográfica), entrelaçados num diálogo que combina diversos mediums e interroga os limiares e as possibilidades significativas da linguagem artística contemporânea, Helena Almeida “[procura] um intervalo entre si própria e o espaço, entre o seu espaço e nós, entre nós” (Sardo 43).

Após esta breve contextualização sobre as problemáticas recorrentes no trabalho da artista, ilustrando a minha abordagem metodológica ao preparar estas “performances culturais”³, passo a centrar-me na obra que deu azo ao Desafio de Escrita aqui em consideração. Esta sub-série de quatro imagens de “Estudo para Dois Espaços” articula-se através de denominadores comuns mínimos, a saber — dois ou três planos representacionais, definidos através de contrastes cromáticos ou do limite entre dois ângulos; a mão da artista, fotografada pouco acima do pulso, efectuando variações gestuais; um enquadramento idêntico em todas as fotografias, com ligeiras alterações do ângulo da câmara. Trata-se, pois, de uma sintaxe do corpo em movimento, onde os cambiantes ténues destacam o processo interpretativo, cumprindo uma função metatextual, como já atrás referi.

Ao preparar esta intervenção, apercebi-me de que a ordem pela qual as fotografias estavam expostas na mostra *She is a Femme Fatale* era oposta à do catálogo da exposição *Pés no chão, cabeça no céu*, dedicada à artista em 2004, no Centro Cultural de Belém⁴. Em conversa privada, a curadora Ana Rito referiu que as fotografias se encontram numeradas no verso, de onde se depreende que houve um erro na organização do catálogo; assim, o meu ensaio apresenta esta sub-série de acordo com a ordenação da mostra. As duas primeiras imagens operam em espelho, numa repetição que assume um carácter experimental, alterando apenas dados mínimos: o gesto é idêntico, mas a palma dá lugar às costas da mão e a uma maior presença do braço, cuja continuidade se entrevê no canto superior esquerdo da segunda

³ Para informações mais detalhadas sobre a estrutura dos Desafios de Escrita: Nas Fronteiras do Corpo, remeto para o meu artigo sobre uma outra intervenção centrada na obra de Cindy Sherman (100-101, 104-105).

⁴ Curiosamente, e sublinhando a lógica narrativa subjacente à sequência, este incidente levou-me a reorganizar a pequena história por mim composta para apresentar a obra ao público.

imagem. Em ambas as fotografias é pouco nítido o ângulo de encontro entre os dois planos brancos, que definem um campo vertical e horizontal, sendo na primeira mais evidente a rugosidade da linha que separa o espaço negro da parte luminosa da composição, ligeiramente mais extensa na base da segunda fotografia. Este tipo de componentes — as folhas de papel e os fundos brancos — remetem para “planos-tela”, delimitando a nível simbólico as especificidades da pintura que a artista desafia, ao perfurar estes espaços com canetas, pincéis ou partes do seu corpo (Braz 124). Há um paralelismo com o *modus operandi* das duas imagens seguintes, sendo que na quarta fotografia a folha de papel avançou já um pouco mais, conquistando o negrume, e, tal como no primeiro quadro desta sub-série, a ponta do dedo indicador é absorvida pela sombra. Na última fotografia, altera-se de modo mais pronunciado a organização dos dados visuais, pois o plano vertical branco desaparece e o plano horizontal branco (a folha de papel) deixa de estar em ângulo recto com o espaço preto. Por outro lado, a mão parece ter agora realizado a síntese entre os dois gestos iniciais, e a dinâmica do movimento impele-a definitivamente para o salto.

Depois de estudar a obra escolhida para um Desafio de Escrita, dedico-me a reler, ao sabor da sorte, a poesia de Elizabeth Bishop e de Luiza Neto Jorge, em busca dos versos que hão-de moldar a minha abordagem, cristalizando uma interpretação que fundamente os elos entre os textos visual e verbal e viabilize o exercício proposto. Neste caso, optei por uma estrofe de “A Dívida” — “Atrás do meu gesto / a mão sozinha os dedos conspirando / assimétricos / salientes do corpo até à morte”, que traduzi em espanhol (“Detrás de mi gesto / la mano sola los dedos conspirando / asimétricos / destacados del cuerpo hasta la muerte”), francês (“Derrière mon geste / la main seule les doigts conspirant / asymétriques / saillant du corp jusqu’à la mort”) e inglês (“Following my gesture / the lone hand the conspiring fingers / asymmetrical / protruding from the body till death”), as línguas em que interajo com o fluxo de visitantes durante estas intervenções. Confesso ter hesitado em usar a palavra “morte”, chegando a considerar substituí-la por “noite”, pois pareceu-me demasiado arriscado esgrimir perante os visitantes domingueiros o mais

temível tabu da sociedade ocidental contemporânea⁵. Escolhi, porém, assumir este risco ao ler o excerto poético em voz alta, após explicar brevemente as minhas intenções e propor uma interpretação da sequência fotográfica, tanto mais que a temática proposta chamava à coragem, como veremos.

Ao implementar os Desafios de Escrita, coloco no espaço da exposição, junto à obra em destaque, algum material (para ler e escrever) e abordo o público aleatoriamente, contrariando qualquer tipo de preconceito baseado em categorizações mentais face à aparência, idade ou estatuto social dos visitantes. Ao longo dos meus cerca de quatro anos de experiência a trabalhar nestes moldes, tenho aprendido que o respeito pela integridade e a confiança no potencial criativo individuais geram resultados surpreendentes, por vezes comoventes, dado o nível de entrega das largas dezenas de pessoas com quem tenho tido o privilégio de interagir. Começo sempre por referir os meus propósitos, apresentando brevemente o projecto, e em seguida proponho uma leitura da obra escolhida.

Neste caso, li (por sinédoque) a mão da artista como um corpo entregue à dinâmica entre luz e sombra que caracteriza a dança interna do ser humano. O plano luminoso, correspondendo em termos autoreflexivos ao espaço pictórico delimitado pelas convenções expressivas, surge como sustento, em contraste com o vazio da escuridão que ameaça deglutir o corpo na impossibilidade de representar, de distinguir as linhas constitutivas da imagem. Os parâmetros da visibilidade — não só no sentido estritamente neurológico do termo, mas também como conceito referente aos modos de organização perceptiva e aos modelos de circulação de imagens — encontram-se assim postos em cheque. As progressivas variações corporais e composicionais culminam, enfim, na deslocação do plano representacional de uma estrutura cerrada (definida pelo encontro dos eixos vertical e horizontal), sugerindo o protótipo de um livro (modelo institucionalizado para divulgação/preservação do trabalho artístico), para uma estrutura liberta de constrações formais — um só plano branco oblíquo cujas margens a mão

⁵ Na mostra *She is a Femme Fatale*, os Desafios de Escrita tiveram lugar todos os fins-de-semana, sábado e domingo, das 15h às 18h, excepto feriados e passagem de ano.

explora até ao limite máximo. Evidentemente, este género de considerações interessará a uma reduzidíssima fatia de público, cabendo-me avaliar nestas “performances culturais” o tipo de abordagem que pode surtir efeito com cada uma das pessoas (ou grupos) que abordo, num espaço museológico de entrada gratuita que atrai um vasto leque de visitantes nacionais e estrangeiros.

Feita uma interpretação da obra, leio em voz alta o excerto poético (manuscrito em pequenos rectângulos de cartolina colorida que entrego aos visitantes enquanto decorre a sua participação) e estabeleço um diálogo entre os textos visual e verbal. Neste Desafio de Escrita, salientei o automatismo do gesto, o facto de a mão, enquanto instrumento de praxis a nível fenomenológico, ceder ao fascínio do abismo, contrariando a resistência do corpo, arriscando uma maior proximidade do desconhecido. Inicialmente, pensara pedir aos visitantes que descrevessem o processo de confronto e ultrapassagem de um medo específico, levando-os a recordar (e a celebrar) o modo como haviam vencido um bloqueio que impedia a sua progressão interna. Acabei por simplificar a proposição inicial, pois a experiência ensinou-me que, neste tipo de actividade, quanto mais delimitada for a proposta temática maior a probabilidade de conseguir a adesão do público. Neste ponto da conversa, após declarar as minhas intenções, sugerir uma leitura da sequência fotográfica e apresentar em sintonia os versos de Luiza Neto Jorge, lançava o desafio, por mim apresentado como bastante exigente, que consistia em responder à seguinte questão — o que é o medo?

Gostaria de apontar a coragem necessária para aceitar fazer este exercício, num contexto em que os visitantes são apanhados de surpresa, em contraste com outro tipo de modelos operativos que pressupõem a inscrição prévia para participar num ateliê de escrita. Aqui, o público não tem qualquer predisposição para colaborar, sendo por mim seduzido para escrever, para se lançar no escuro, usando a metáfora da sequência fotográfica de Helena Almeida, e ousar produzir uma reflexão íntima a partir de a interacção criativa com duas obras de arte concebidas em duas linguagens distintas (visual e

verbal).⁶ Ao explicitar a natureza desta proposta, clarifico sempre que o “escritor” possui a liberdade absoluta de não mostrar o seu texto, e desloco o exercício definitivamente para o campo da privacidade, o que reforça o empenho individual, pois oferece-se, antes de mais, uma oportunidade de criação e/ou reflexão pessoal, além de qualquer expectativa de virtuosismo. Ainda assim, a maior parte dos “escritores” acede ler-me o seu texto em voz alta no final, num momento de profunda comunicação empática em que me sinto honrada pela confiança da partilha. Havendo oportunidade, o que depende, em última instância, da quantidade de participantes com quem dividir a atenção, entro também em diálogo com os visitantes, comentando a sua perspectiva, trocando pontos de vista, criando a oportunidade para uma conversa (necessariamente) breve mas intensa e profunda. Para finalizar, convido ainda os visitantes (“escritores” e seus acompanhantes) a folhearem a antologia poética de Luiza Neto Jorge, lendo o poema na sua totalidade, e a explorarem o catálogo de Helena Almeida, ficando a conhecer um pouco melhor as obras da poetisa e da artista.

Neste Desafio de Escrita, em particular, insisti que os visitantes levassem os seus textos, mas posso adiantar que a ideia recorrente foi que o medo resulta da falta de fé, advém de um erro de percepção, de um sentido de ameaça criado sobretudo por cada um de nós em circunstâncias que cremos adversas. São reflexões para nos fazer meditar.

Bibliografia citada

Almeida, Diana. “Desafios de Escrita: Nas Fronteiras do Corpo. A Propósito de Cindy Sherman em Diálogo com Luiza Neto Jorge”, *Cine Qua Non. Bilingual Arts Magazine*, Winter '10, 99-117. Lisboa: Centro de Estudos Anglísticos.

⁶ O facto de o projecto Desafios de Escrita: Nas Fronteiras do Corpo vir referido na brochura de apresentação da mostra *She Is a Femme Fatale*, disponível para todos os visitantes, não alterou estes dados. Na verdade, não me recordo de ninguém ter manifestado o desejo de realizar intencionalmente as actividades concebidas para esta exposição, excepto um grupo de alunos de uma Escola Superior de Educação que tinham de apresentar um trabalho académico propondo actividades pedagógicas para obras da exposição.

Almeida, Helena. *Pés no chão, cabeça no céu. / Feet on the ground, head in the sky*, catálogo. Lisboa: Centro Cultural de Belém / Bial, 2004.

Braz, Ivo. *Pensar a Pintura: Helena Almeida (1947-1979)*. Lisboa: Colibri / IHA-Estudos de Arte Contemporânea, FCSH, 2007.

Jorge, Luiza. *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.

Lapa, Pedro. “Minimalismo: o modernismo no seu extremo”, 6 Abr. 2010, sessão do curso “Reconfigurações do Objecto Artístico: de 1960 até à Actualidade”, organizado pelo Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 6 de Abril a 25 de Maio 2010.

Rito, Ana. *Casa de Bonecas: Propostas Contemporâneas sobre a Mulher e a Subjectividade*. Lisboa, Fundação de Arte Moderna e Contemporânea – Coleção Berardo, 2009.

Sardo, Delfim. *Pés no chão, cabeça no céu. / Feet on the ground, head in the sky*, prefácio ao catálogo de Helena Almeida. Centro Cultural de Belém / Bial, 2004. 12-43.