

HOMOLOGIAS

Maria João Gamito

Na exacta irregularidade da forma que, recortada em papel branco, ocupa quase um terço da margem inferior do desenho/colagem, uma seta põe em contacto um título – *Stones and Potatoes* – e os registos sobrepostos em que, da leitura, julgamos reconhecer uma pedra e uma batata. Neste sentido, vinda das palavras, a seta aponta para as imagens sugerindo aos olhos a direcção que as concretiza como figuras prováveis da estabilidade semântica conferida por um título. Mas se ignorarmos essa direcção e começarmos por nos deter na improbabilidade das figuras, apenas duvidando das palavras – já não título mas legenda – nos podemos aproximar da observação do seu movimento, considerado por Miguel Ângelo Rocha um programa de desobediência. E se, à partida, o movimento resulta tanto da obra a fazer-se como do seu continuado devir, a desobediência é a condição que nela inscreve as múltiplas divergências que comprometem a imobilidade das palavras, das imagens e dos objectos, mantendo intacto o rigor da sua presença. Deste modo, o movimento na obra do artista corresponde à acção que nela imprime um interminável lapso de correspondências seguras, simultaneamente impeditivo da conclusão da obra (da sua perfeição) e da previsão do seu grau de incerteza, por acolher como tarefa a indagação da arbitrariedade que nos conecta ao mundo. Posta em causa essa conexão, o mundo e tudo o que o habita tornam-se significantes nómadas, local e circunstancialmente sobreviventes no impulso que, negando qualquer virtuosismo, os vai actualizando no contexto ancestral de um fundo comum. Localidade e circunstância: pertença e presença. Pertença ao mundo e presença no mundo, ambas expurgadas da significação das palavras certas, ambas alheias à confiança nas imagens semelhantes, ambas devolvidas à opacidade dos objectos parciais, que são os objectos votados ao esplendoroso capricho do seu excesso.

O trabalho agora apresentado por Miguel Ângelo Rocha teve início no período correspondente ao primeiro confinamento em Portugal, decorrente da pandemia de Covid-19, em 2020. Nesse período, o artista realizou cerca de 200 desenhos/colagens, dos quais seleccionou 3 em formato A3 (*Stones and Potatoes* #1, #2 e #3) e os 40 que, em formato A4, constituem o painel *Calcium*. Os desenhos foram realizados com os suportes e os materiais que tinha em casa: papel A3 e A4 de 100 gramas, grafite, guache, lápis de cor, tinta acrílica e pequenos objectos. No mesmo período, utilizando materiais e objectos de uso corrente, realizou parte das esculturas genericamente intituladas *Pedras* (#1, #2, #3, #4, #5, #6, #7 e #8) e as duas maquetas das esculturas *Carborundum* e *Topanga*.

Desenhos/colagens e esculturas. Imagens e objectos excêntricos que na sua imoderada evidência reduzem as palavras a uma presença material porque, incapazes de os conceber, nomear e classificar nas taxonomias que sistematizam o exercício das descrições prévias, elas limitam-se a participar no impulso centrífugo dos campos relacionais que desencadeiam o espaço no tempo da acção que o determina. É então nesse tempo concreto que o espaço, artifício e artificial – acção e facto –, fenomenologicamente se manifesta, nessa manifestação abrindo-se à experiência não cerimonial da singularidade a salvo de qualquer enigma e, portanto, de qualquer solução. O enigma, se o houver, é o da presença, tão absolutamente concentrada em si que a origem e o fim nela se sobrepõem, como é próprio dos organismos que evoluem na sua recapitulação. Como é próprio da arte.

Entendida no sentido da passagem de um estado a outro – de uma circunstância a outra –, essa evolução pressupõe sobretudo uma adaptação confiada aos recursos imaginativos da matéria e, desse modo, à capacidade que ela tem de produzir imagens sobreviventes à fugacidade da sua presença e à entropia que a motiva. De novo, movimento e acção, ou melhor, movimento como acção, da matéria sobre a matéria e sobre o lugar que ela convoca no processo que os materializa.

O mesmo acontece cada vez que a matéria se torna substância material de um corpo por inventar, como tão bem intuiu Richard Serra quando, em *Verb List* (1967), elencou uma lista de verbos, a várias escalas e em diversos média, geradores da sua obra. É na competência operativa desses verbos que se abisma a imaginação criadora, fixada nas contingências materiais aptas a libertarem-se das conveniências do sentido. E o que ela promove é o elogio de uma objectualidade familiar e banal estranhamente irreconhecível, porque o reconhecimento implicaria a identificação de uma semelhança imediata, irreduzível à originalidade elíptica da arte.

Topanga

Serrar, modelar, lixar, pregar, aparafusar, montar, betumar, revestir, colar, pintar. A escultura evolui nos verbos/acções que a concretizam à margem do título que a depositará na flutuação remissiva dos nomes subtraídos a um referente original. *Topanga*. Acção e verbo, material e forma, escultura e(m) processo. E todas as determinações que os informam nos tempos múltiplos da sua evolução. É lento o tempo que analisa o gesto para sinteticamente o replicar na lacónica fluidez do que lhe sucede, como é lento o encontro com a lógica sequencial das operações que vão pensando – e pensar é uma operação de montagem, como escreveu Henri Michaux – a actualização do corpo processual da escultura.

À semelhança dos restantes, presentes na exposição, o corpo é protético e, por isso, tocado por uma artificialidade, desde o início divergente uma vez que exclui a exigência da substituição funcional. Lançado para diante, no fluxo do inevitável hibridismo decorrente das contaminações por contacto, esse corpo curva-se organicamente no desenrolar do movimento que, estrutural e formalmente, suporta a solidez maciça de quatro esferas, materialidades anteriores ou posteriores à indecisão geométrica dos dois volumes assentes no chão. Pedras?

Carborundum

Serrar, lixar, pregar, aparafusar, montar, betumar, estofar, revestir, dobrar, atar, colar, pintar. A escultura evolui nos verbos/acções que a concretizam à margem do título que a depositará na flutuação remissiva dos nomes subtraídos a um referente original. Carborundum. Acção e verbo, material e forma, escultura e(m) processo. E todas as determinações que os informam nos tempos múltiplos da sua evolução. É lento o tempo que analisa o gesto para sinteticamente o replicar na lacónica fluidez do que lhe sucede, como é lento o encontro com a lógica sequencial das operações que vão pensando – e pensar é uma operação de montagem, como escreveu Henri Michaux – a actualização do corpo processual da escultura. À semelhança dos restantes, presentes na exposição, o corpo é protético e, por isso, tocado por uma artificialidade, desde o início divergente uma vez que exclui a exigência da substituição funcional. Lançado para diante, no fluxo do inevitável hibridismo decorrente das contaminações por contacto, esse corpo alonga-se organicamente na distensão da linha entregue à sua inércia, estrutural e formalmente suportada pela indecisão geométrica dos seis volumes assentes no chão. Pedras?

Pedras #1, #2, #3, #4, #5, #6, #7 e #8

Acoplar, estofar, imprimir, pintar, revestir, dobrar, atar. As esculturas evoluem nos verbos/acções que as concretizam à margem do título que as depositará na flutuação remissiva dos nomes subtraídos a um referente original. Pedras. Acção e verbo, material e forma, esculturas e(m) processo. E todas as determinações que os informam nos tempos múltiplos da sua evolução. É lento o tempo de actualização das obras que recuam ao início das suas disposições formais, mais ainda quando, nesse recuo, procuram o reenvio a uma indiferenciação capsular. Como é lento o encontro com a lógica sequencial das operações que vão pensando – e pensar é uma operação de montagem, como escreveu Henri Michaux – a actualização do corpo processual das esculturas. À semelhança dos restantes, presentes na exposição, o corpo é protético e, por isso, tocado por uma artificialidade, desde o início divergente uma vez que exclui a exigência da substituição funcional. Lançado para diante, no fluxo do inevitável hibridismo decorrente das contaminações por contacto, esse corpo, sustido pelo traçado geométrico de uma linha, desdobra-se nas variações fragmentárias do que nunca deixou de ser a sua imperfeita totalidade.

Calcium

Riscar, furar, amarrotar, rasgar, cortar, colar, pintar, escrever, esboçar, enfiar, imprimir, traçar, atar. Os desenhos/colagens que constituem o painel evoluem nos verbos/acções que os concretizam à margem do título que os depositará na flutuação remissiva dos nomes subtraídos a um referente original. Calcium. Acção e verbo, material e forma, desenhos/colagens e(m) processo. E todas as

determinações que os informam nos tempos múltiplos da sua evolução. É lento o tempo que recupera a memória dos gestos anteriores, como é lento o encontro com a lógica sequencial das operações que vão pensando – e pensar é uma operação de montagem, como escreveu Henri Michaux – a actualização do corpo processual dos desenhos/colagens. À semelhança dos restantes, presentes na exposição, o corpo é protético e, por isso, tocado por uma artificialidade, desde o início divergente uma vez que exclui a exigência da substituição funcional. Lançado para diante, no fluxo do inevitável hibridismo decorrente das contaminações por contacto, esse corpo subsiste no reiterado compromisso de formas elementares, caligrafias tacteantes, palavras sem sentido e objectos furtados à coerência do quotidiano, todos eles conjugados num propósito de indecifrababilidade.

Stones and Potatoes #1, #2 e #3

Riscar, rasgar, cortar, colar, pintar, escrever, imprimir, contornar. Os desenhos/colagens evoluem nos verbos/acções que os concretizam à margem do título que os depositará na flutuação remissiva dos nomes subtraídos a um referente original. *Stones and Potatoes*. Acção e verbo, material e forma, desenhos/colagens e(m) processo. E todas as determinações que os informam nos tempos múltiplos da sua evolução. É lento o tempo que recupera a memória dos gestos anteriores, como é lento o encontro com a lógica sequencial das operações que vão pensando – e pensar é uma operação de montagem, como escreveu Henri Michaux – a actualização do corpo processual dos desenhos/colagens. À semelhança dos restantes, presentes na exposição, o corpo é protético e, por isso, tocado por uma artificialidade, desde o início divergente uma vez que exclui a exigência da substituição funcional. Lançado para diante, no fluxo do inevitável hibridismo decorrente das contaminações por contacto, esse corpo subsiste no deslizamento dos gestos que seguem a volubilidade dos grafismos, e os repetem para neles instalar a ruptura com a expectativa do sentido, exemplarmente abreviada naquele onde, na exacta irregularidade da forma que, recortada em papel branco, ocupa quase um terço da margem inferior, uma seta põe em contacto um título – *Stones and Potatoes* – e os registos sobrepostos em que, da leitura, julgamos reconhecer uma pedra e uma batata.