

“(...) cette nouvelle forme d’histoire essaie d’élaborer sa propre théorie: comment spécifier des différents concepts qui permettent de penser la discontinuité (seuil, rupture, coupure, mutation, transformation)?”

Foucault, M. (1969). *L’archéologie du savoir*

Foucault, na sua obra *L’archéologie du savoir* discute como se constrói a história através da capacidade de reconto do acontecimento estruturada em múltiplos enunciados, capazes de interligar conceitos. Analisa os enunciados no âmbito das relações que estabelecem entre si dando corpo ao discurso, sem negligenciar nenhuma forma de descontinuidade, de corte, de fonteira ou de limite que o recurso aos diferentes conceitos ajuda a construir. Desenvolvendo uma complexa e inovadora teoria sobre a diversidade de enunciados naquilo a que chama uma “população discursiva”, Foucault questiona-se sobre onde é possível encontrar a unidade discursiva.

Para tal, não impõe a coerência dos conceitos, mas a sua emergência simultânea ou sucessiva, que reduz a distância que os separa ou a sua incompatibilidade.

Ainda que as noções de enunciado e de discurso estejam substancialmente ligadas à linguagem verbal, a noção de texto admite, hoje, de forma significativa as dimensões verbal, não-verbal e mista. Buscando o seu valor etimológico, *textus* provém de *textum* (tecido, entrelaçamento). Este conceito de entrelaçamento, de uma forma denotativa e conotativa, está ligado, em termos de projeto e produto, a sequência, ordem, força e sentido. Daí que texto precise sempre de um autor e um leitor. Cada leitor, confrontado com a leitura de diferentes textos, usa estratégias de compreensões distintas. A percepção do texto faz radicar uma parte significativa da sua ação na percepção visual que, optando por estratégias simultâneas e/ou sequenciais, exige do leitor que reaja de forma diversificada àquilo que se considera um texto de

arte ou um texto informativo. A obra plástica ao escolher o tecido e o desenho impõe à percepção que não descure a ordem, mas que admita a multiplicidade de sentidos.

Numa perspetiva académica, um *trabalho de casa* exige ser resolvido enquanto resposta a um pedido e, estrategicamente, remexe a memória do que foi aprendido, valoriza a correção do que é registado e a contida criatividade na forma como a resposta mostra a solução para expor numa sequência sintática e semanticamente organizada, o *saber*. Todo o *trabalho de casa* sobrevive, na produção de enunciados, interligados coerentemente num discurso preocupado com a exibição do saber. Quem o faz não escava para encontrar o resultado final, apenas usa fontes, procura dados, organiza-os num texto, onde, frequentemente, se apaga como autor.

Não resisto a dizer que esta exposição sob o título de *trabalhos de casa*, numa perspetiva artística, não responde a um

*pedido*, antes define um *pedido* para que quem a leia ou veja possa descobrir o que se mostra sem descurar a sequência, mas também sem descurar um maior campo, com áreas focadas e desfocadas, e sem se limitar a extasiar-se com o resultado global.

Em cada peça, ao sobrepor camadas, Manuela Bronze produz um fio discursivo articulado numa perspectiva estética de múltiplos conceitos associados às características que situam cada excerto, num labor de construção e num espaço de uso, dentro e fora de casa. Todavia, fantasticamente, o que cada peça assume é ser, simultaneamente, um trabalho de escavação e sobreposição em que passado e presente se recombinam originando novas formas e estruturas. O têxtil tornou-se texto estético, as sobreposições temporais geraram espaços novos de visão e a voz do passado recombina-se em novos alinhamentos de fios, formas, cores e texturas, habitando o presente numa sequência anacrônica. Nestes espaços, como galhos desalinha-

dos, podem pousar pássaros, recuperando o passado no momento em que se mostram. Aqui, a voz cresce como uma memória que o tecido traz ao nosso tempo. Artisticamente não se chega a essa nova voz escavando, antes se constroem outras vozes apagando parte do tom explícito de segmentos de cada camada e revelado, no final de cada peça, para além dos enunciados, a mutação e a articulação de todos esses segmentos. A tessitura deste discurso artístico ao invés de encobrir, faz aparecer o desejo de ver e de saber o tempo a que pertence cada enunciado plástico e o uso com que cresceu até explicitamente fazer desenvolver-se, pela sobreposição, pela intersecção, pela reconstrução, mostrando e ocultando, um conceito artístico novo e uma nova forma de o expressar plasticamente.

Associado ao tecido e à moda, o *cool hunting* assume-se hoje como uma pesquisa sobre o que todos gostam, uma forma de investigar escavando como se o futuro se

suportasse na capacidade arqueológica de encontrar o que todos procuram. Mas a estilista holandesa Lidewij Edelkoort esclarece que a "a previsão de tendências é muito parecida com a arqueologia, mas do futuro." Colocar a arqueologia como uma pesquisa na mão de "caçadores de tendências" para proteger o futuro implica reavaliar a arqueologia numa perspectiva de tradução comercial.

Com Manuela Bronze a arqueologia, além do seu encantamento emocional profundo, não se adequa a procurar cuidadosamente, escavando em função do que quer encontrar por baixo do momento onde estamos, varrendo a areia do tempo e recuperando a memória, mas, bem pelo contrário, a procurar e criar para fazer nascer uma nova obra. Esta, sem corresponder a um gesto artístico sobre o que todos gostam, traz o que ninguém sonhou. Não se trata, pois, de descobrir o passado sob uma nova forma ou de encontrar a peça valiosa, sobrepondo camadas, como um aluvião de

águas e líquens, onde cada camada é uma vaga que recua e/ou avança sobre a que está por baixo.

Estas obras de Manuela Bronze transportam fragmentos temporais cosidos entre si pela linha de uma imaginação viva, atual, plena de referências cromáticas, de intersecções insólitas, por isso mesmo, profundamente inimagináveis.

O resultado das suas obras não parece não buscar, mas sem o fazer, mostra encontrar, em casa, todos os enunciados recolhidos, capazes de produzir a tela onde se define um objeto. Como diz Foucault:

"(...) les énoncés différents dans leur forme, dispersés dans le temps, forment un ensemble s'ils se réfèrent à un seul et même objet."

Cada peça, nesta exposição, mostra um conjunto discursivo aparentemente atomizado e fragmentado, elaborado sob complexos alinhavos, estruturado pelo

conhecimento profundo das várias artes em presença e que, por tudo isso, exhibe uma unidade plástica de forte impacto emocional e visual. Quero confrontá-las com o conceito de arqueologia, não porque mostrem que foram peças encontradas e recuperadas, levantado o véu do tempo, mas pelo que produzem, fazendo o véu do tempo, uma vez rasgado, tapar a unidade e oferecendo uma margem que estabelece fronteiras para sempre, escondendo e selando, dentro de casa, enunciado a enunciado.

Recuperando, de novo, as palavras de Foucault, cada parte deste trabalho, cada discurso estético, mesmo sendo anacrónico no sentido mais profundo dessa palavra, isto é, capaz de juntar tempos e lugares arqueológicos é, nesta exposição, um grão e um átomo do discurso final.

"Au premier regard l'énoncé apparaît comme un élément dernier, indécomposable, susceptible d'être isolé en lui-même

et capable d'entrer dans un jeu de relations avec d'autres éléments semblables à lui. Point sans surface mais qui peut être repéré dans des plans de répartition et dans des formes spécifiques de groupements. Grain qui apparaît à la surface d'un tissu dont il est l'élément constituant. Atome du discours."

Neste projeto, Manuela Bronze deslumbra pela sua capacidade de manipular o padrão de cada tecido, sem destruir a repetição exaustiva de alguns. Efetua transições entre padrões e cose fragmentos de tempos diversos, entrecorta e reorganiza cores e linhas de força composicional, para que os nossos olhos viajem num novo espaço de contemplação e inquietação. O padrão do tecido parece querer reclamar a mudança, o crescimento, a passagem para outro padrão com a ocupação do bordo do passado. Para que tal aconteça, organiza-os numa outra construção plástica, visualmente distinta que sobrevive à rutura, à mistura e à dimensão surpreendente do padrão final, onde o ato arqueológico pretende

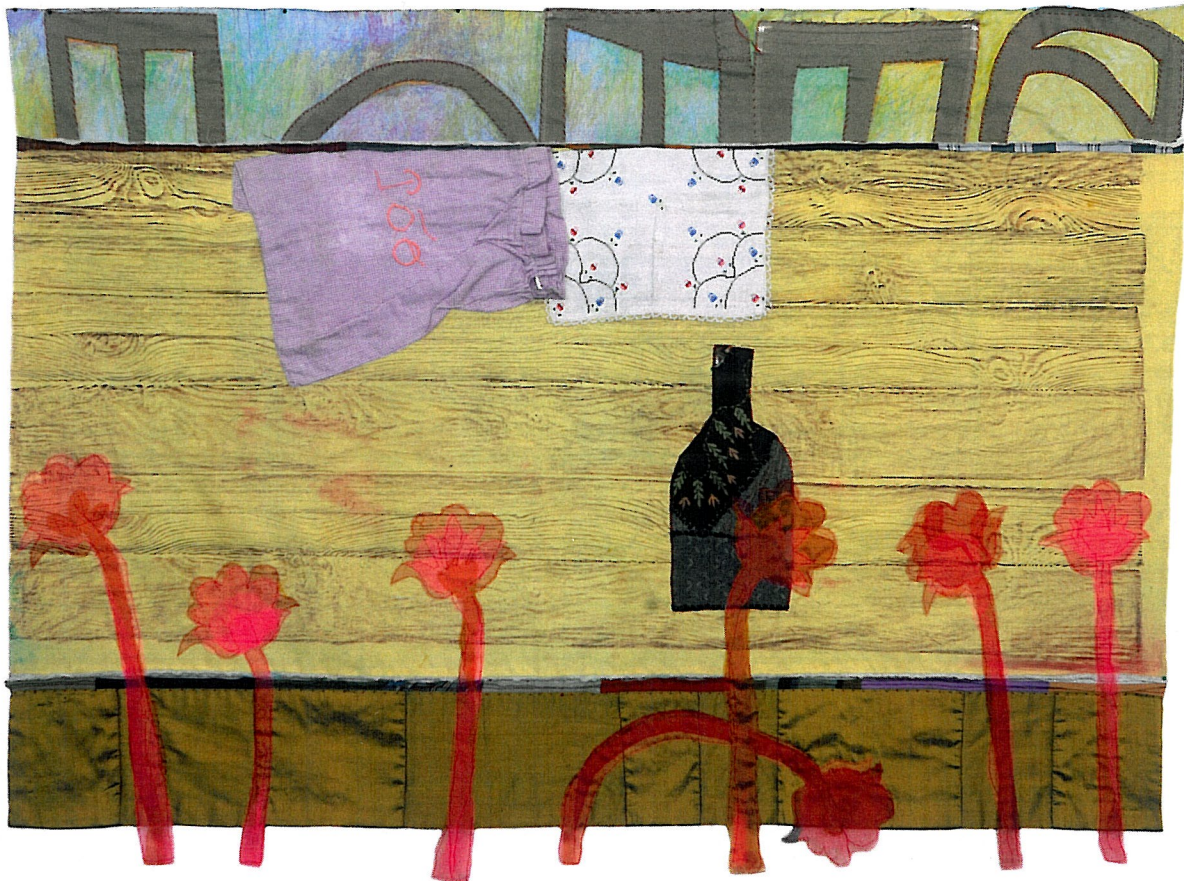
**Ceia II**

Lápis de cêra, pintura, frotagem, tecidos aplicados,  
costurados e bordados

112 X 152 cm

2012 [ S II-QO-03 ]

Coleção particular



encontrar não o passado que ficou e ficará escondido, mas o presente.

"(...) Enfin, l'archéologie ne cherche pas à restituer ce qui a pu être pensé, voulu, visé, éprouvé, désiré par les hommes dans l'instant même où ils proféraient le discours; elle ne se propose pas de recueillir ce noyau fugitif où l'auteur et l'oeuvre échangent leur identité; où la pensée reste encore au plus près de soi, dans la forme non encore altérée du même, et où le langage ne s'est pas encore déployé dans la dispersion spatiale et successive du discours. (...) Elle n'est rien de plus et rien d'autre qu'une réécriture: c'est-à-dire dans la forme maintenue de l'extériorité, une transformation réglée de ce qui a été déjà écrit. Ce n'est pas le retour au secret même de l'origine; c'est la description systématique d'un discours-objet."

Foucault discute como se organizam todos os **enunciados** e opta por não negligenciar nenhuma forma de descontinuidade, de corte, de fonteira ou de limite, mas também

por os analisar no âmbito das relações que estabelecem entre si, no âmbito do discurso. E questiona-se sobre onde é possível encontrar a unidade discursiva. Para tal, não impõe a coerência dos conceitos, mas a sua emergência simultânea ou sucessiva, afastada da distância que os separa ou da sua incompatibilidade.

As peças de Manuela Bronze mostram-se como se cada padrão, reclamasse ser o chão de um rebento orgânico de tinta e se disponibilizasse para aceitar a contemporaneidade sem desaparecer nem exigir preservação.

Como, nesta exposição, para cada um dos enunciados textuais o leitor busca descobrir onde se esconde ou como se resolve a descontinuidade, quando se olha para cada peça cai por terra a ideia de que estamos apenas perante uma técnica de *assemblage* ou de *collage*. Cada tecido, aqui, não fica disponível apenas para se agarrar a outro, mas também para com ele

desenhar uma fronteira. Cada uma destas fronteiras recusa a separação. As peças mostram que a antonímia é uma falácia. *Dentro* e *fora* não se opõem, antes se colam a cada um dos enunciados que compõem a beleza do discurso, vindos de países diferentes que se buscam e entendem.

Nestas peças, há uma cartografia do espaço distribuído por mares e territórios, como se os enunciados fossem ondas deslizando sobre a margem a que cada um se confina, mas onde cada tecido, parcialmente escondido, na margem, organiza um traçado que não deixa obrigatoriamente ordem ou sequência, mas que deixa rastro.

A noção de *assemblage*, na sobreposição, talvez procure a construção da escultura. Manuela Bronze, ainda que as suas peças povoadas de *layers*, parecendo apagar o volume, exponham uma noção de interior/exterior, visível/escondido, opacas mas, ao mesmo tempo, redes translúcidas que dei-

xam ver... não reclama o volume da escultura. Em casa, é possível trabalhar mostrando o que se esconde.

A superfície do suporte constrói-se progressivamente como uma peça de vestuário. E cada uma delas não tem forro e tecido contrapostos, mas sobrepostos. Cada uma delas não tem apenas bainhas, frisos, pespontos, mas debruns, molduras, ou seja, todas as peças têm caixilho, como se os tecidos refutassem gavetas, arcas, cruzetas...

Estes trabalhos artísticos, fora da moldura, afastam-se profundamente da chamada "tapeçaria" e em particular da tapeçaria mural. Não pretendem ser narrativas nem usam a repetição, o módulo, o padrão ou a construção geométrica. Misturam enunciados vindos de diferentes narrativas que sempre choraram estar separados. Sendo novo vestuário compartilham a tarefa arqueológica no espaço do terreno das artes do espetáculo, mostrando o que se cortou,

o que não se usou no atelier e nos bastidores. O que sobrou habita um novo espaço cénico. Por isso mesmo fala e reclama ser ouvido.

Cada tecido que recusa pertencer cronologicamente a um passado, tal como a ligadura no túmulo, não é, nem pertence à múmia e produz um momento presente para cada outro tecido que envolve. Assim, como os trabalhos dentro de casa, protege um organismo de se decompor. Cada um dos órgãos de um organismo corporal possui um tecido e a engenharia dos seus tecidos resiste à passagem do tempo com cesuras e cicatrizes. Todos se reconstróem pela dimensão que admitem na engenharia dos materiais e dos ligamentos. Cada peça artística, aqui, não soçobra ao rasgão puido, resiste. A sobreposição da engenharia artilosa dos tecidos, a opção arqueológica para o design de vestuário e os padrões da pintura, do desenho e da escultura, como se, na arte, algo clínico em três dimensões fosse possível, permitem a vascularização

dos tecidos, uma outra vez. Renascem.

Nesta exposição, cada objeto que sai do escuro não sobrevive no espanto do padrão ou da densidade da tessitura, antes manipula a percepção da silhueta e da sombra e ao fazê-lo acorda uma necessidade de visualizar o verso. Frente e verso iludem as transparências e fica claro que, de cada lado, o outro se torna invisível.

As transparências apagam e diluem o traço. A rede e a renda surgem como processos de reter e levar a percepção a desvendar sem ver, ou seja, a espoletar um mecanismo de compreensão, suportado pelo risco que passou a habitar o tecido como forma de identificar o sítio onde tudo é orgânico e criador de uma representação, mesmo que o preto, tão habitualmente habitante do reino do luto, seja o que mais transparente se torna como um vaso arterial de pulção e vida.

O risco de carvão traz para algumas peças



**Natureza Morta**

Pintura acrílica, tecidos aplicados, costurados e bordados  
248 X 158 cm  
2011 [ S II-QO-01 ]

desta exposição, o incêndio ou a lava como forma de esconder, sem destruir. A forma como Manuela Bronze desenha em algumas peças coabita com a forma como cada toalha, por exemplo, sem o espaço onde se distende e que ocupa, se transforma em tela e esta em luz para que, tudo o que a habita de um lado e do outro, em suspensão, seja um terreno onde cresce o discurso, penetrado pelo corte e pela ligação.

A toalha feita tela assume ser a cortina que se abre sobre cada padrão e o destapa ao mesmo tempo que o tapa, fazendo com que em múltiplas leituras seja inevitavelmente fragmento de roupa entre o liso e o amarfanhado. A toalha busca, num território descoberto, a poalha e o polén que se distribuem na mesa soçobrando, na interrupção da lógica sequencial.

As flores pintadas criam uma espécie de controvérsia entre o desenho e a impressão. Invadindo o padrão do tecido ficam imensas. A força com que se recuperam do tempo

passado coloca aos leitores a questão do quanto a pintura toma conta do padrão do tecido, como meta para a compreensão da sua presença. Tidos como *layers* do espaço onde o tempo não se limita a decorrer, os diversos enunciados, como tessitura de tela, são campo orgânico para o último momento que mostram e esse tem a posse que o texto verbal habitualmente não possui. Assim, o traçado, enquanto desenho, distante da caligrafia, dispensa o impresso que soterra. Feito em cima do padrão, domina.

A terra e a roupa são diferentes no vestir como se o chão não fosse a parede nem pudesse ser um corpo. A pintura arranca ao tecido a capacidade de se reproduzir infinitamente e inventa a mistura como transformar o padrão se tornasse possível.

Estas imagens de Manuela Bronze tornam fundamental para a leitura da pintura o processamento cognitivo de tudo o que ao mostrar-se escreve sem o respeito pela

linha, como se quem monta a trama do risco no pano não procurasse esta, mas o respeito pelo tecido neurológico, onde a pintura se enrola em circunvoluções. A linha define a sequência dos enunciados, mas não basta para a definição do discurso, que teima em exigir ao leitor a ação arqueológica sobre o valor que cada enunciado ganha na mutante função semiótica entre a fronteira e a junção.

*Trabalhos de Casa* não são a resposta a um pedido, mas uma tarefa infinita. Nela cada hipótese perdura.

**Adriana Baptista**

**Bibliografia:**

Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris. Editions Gallimard