



Uma combinação: a poeta Adília Lopes e a artista Armanda Duarte

A combination: the poet Adília Lopes and the artist Armanda Duarte

Isabelle Ferreira Scalabrini Costa

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/ Brasil

isabellescalabrini@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-5084-5800>

Resumo: A partir do texto “Uma exposição de Armanda Duarte” (LOPES, 2014, p.644), da poeta portuguesa Adília Lopes, podemos perceber uma relação de espelhamento midiático (MOSER, 2006, p.55) entre a poeta e a artista Armanda Duarte. Realizando uma espécie de *écfrase curatorial*, conceito elaborado recentemente por Lancman e Pereira, a poeta descreve as obras de arte de Duarte, realizando a transposição da exposição de arte contemporânea para o texto literário e, conseqüentemente, descreve também a sua poética, pois podemos identificar elementos em comum entre a produção da poeta e da artista.

Palavras-chave: Adília Lopes; Armanda Duarte; espelhamento midiático; *écfrase curatorial*; arte contemporânea; poesia portuguesa

Abstract: Starting from the text “Uma exposição de Armanda Duarte” (LOPES, 2014, p.644) from the portuguese poet Adília Lopes, we can notice that there is a “media mirroring” relation (MOSER, 2006, p.55) between the writer and the artist Armanda Duarte. Performing some kind of “curatorial ekphrasis”, a concept elaborated by Lancman and Pereira, the poet makes the transposition between the contemporary art exhibition and the literary text, in consequence, she also describing her poetry, because we can identify some common elements in both the poet’s and the artist’s productions.

Keywords: Adília Lopes; Armanda Duarte; media mirroring; curatorial ekphrasis; contemporary art; portuguese poetry

A obra de arte
não é um ajuste
de contas
é um ajuste
de cantos

Adília Lopes (2014, p. 269).

A poeta portuguesa, Adília Lopes, desde o momento em que despertou a atenção dos estudiosos da poesia portuguesa, recebe destaque por sua poética dialógica. A recepção crítica menciona frequentemente a prática citacional que incorpora diversos autores da biblioteca particular da poeta em seus poemas. Além das leituras, Adília também dialoga com outras artes, incluindo em seus textos uma espécie de museu particular a partir da convocação de outros artistas e suas obras de arte. A intermedialidade, ou seja, a interação concreta entre duas artes, de acordo com Walter Moser (2006, p. 63), está presente na poética dessa autora, que apresenta uma curiosa relação com as artes visuais.

Uma figura que recebe destaque na escrita adiliana é Armanda Duarte, artista plástica contemporânea portuguesa que ilustrou as capas de alguns livros da poeta, como a primeira edição de *Floribela Espanca Espanca*, de 1999; *César a César*, de 2003; *Poemas Novos*, de 2004 e de *Le vitrail la nuit • A árvore cortada*, de 2006. Foi a Duarte que dedicou as edições de *Dobra: poesia reunida*. Armanda também é mencionada em alguns poemas como, por exemplo, “Armanda Duarte (1961)”, uma espécie de poema-homenagem bem humorado, publicado no livro de 2002, *A-mulher-a-dias*. A ele se somaria o texto publicado em *Andar a pé* (2013) em que Armanda é também uma figura mencionada: “Sábado de manhã/ estar com a Armanda e o Gonçalo/ no café/ a ver jornais/ a tagarelar/ a beber café e água” (LOPES, 2014, p. 672), em que podemos perceber alguma intimidade entre esse sujeito poético e a artista.

Destacamos, a seguir, um texto de Adília que nos permite ter acesso também aos objetos artísticos mencionados por ela, pois tratar esse texto a partir de seu caráter intermediário, “permite uma compreensão

dos fenômenos literários atravessados pela imagem em suas múltiplas dimensões ou estratos; permite ativar a conscientização da materialidade e da midialidade dos objetos artísticos” (ARBEX, 2022, p. 232).

“Uma exposição de Armanda Duarte” foi publicado em *Os namorados pobres* (2009), que, segundo nota das edições de poesia reunida, seria “feito de poemas que, ao longo dos anos, foram ficando, por acaso, fora dos livros que publiquei e que ainda gosto” (LOPES, 2014, p. 694). Ou seja, trata-se de um livro composto por poemas e que está presente somente nas edições de reunião de poesia, nas edições de *Dobra*. Na edição mais recente da reunião de sua poesia, de 2021, o texto está incluído em *Onze*¹ (p. 617).

Nesse texto, Adília descreve e apresenta a exposição da artista e realiza um trabalho semelhante ao de curadora, pois, apesar do estudo estar presente somente nos livros e não próximo às obras de arte na galeria, realiza-se a transposição² da exposição de arte para o texto literário. Sendo assim, ao visitar a exposição “Uma combinação”, instalada no ano de 2008 em Lisboa, na Plataforma Revólver, a autora descreve as obras de arte à sua maneira, realizando ainda uma espécie de *écfrase curatorial*, conceito elaborado por Lancman e Pereira no texto “Écfrase curatorial: uma categoria contemporânea” (2020), em que apresentam a écfrase a partir da ideia de transposição de uma mostra artística ou de uma exposição para um texto literário, onde é explorada a relação entre as obras expostas, a partir do olhar do curador ou observador (LANCMAN; PEREIRA, 2020, p.159).

Partindo do conceito mais abrangente e atual da écfrase, apresentado por Clauss Clüver (2019), em que o pesquisador afirma podermos considerar qualquer tipo de transposição intermediática de uma representação visual para uma representação verbal como écfrase

¹ *Onze* é mais um livro inserido na reunião de poesia de 2021. Trata-se de poemas publicados em 2008 pela *Telhados de Vidro*. Parece ser uma prática da autora reorganizar as publicações que são inseridas na *Dobra*.

² Podemos pensar no termo “transposição” a partir de Irina Rajewsky, que considera a *transposição midiática* como aquela que realiza a criação de um produto a partir de uma transformação de mídias. Ou seja, criar uma mídia a partir de outra mídia, como um filme criado a partir de um romance (RAJEWSKY, 2012, p. 24). No caso de Adília, a transformação ocorre entre uma exposição de arte contemporânea e um texto literário. Claus Clüver menciona, ao definir a écfrase, a transposição intermediática, inserindo o conceito de intermedialidade no termo.

(CLÜVER, 2019, p. 252), as autoras do conceito de écfrase curatorial ainda consideram a écfrase performativa e arquitetônica como parte da curatorial. Nesta perspectiva, o caráter da corporeidade de quem realiza a descrição da exposição de arte é levado em conta, pois a transposição é feita pelo sujeito que adentra na exposição e percebe a espacialidade e o caráter sensorial das obras de arte.

Vejam, então, como a transposição da exposição de arte para o texto literário é feita por Adília Lopes. Ao início, adentramos na obra da artista: “A exposição de Armanda Duarte chamada ‘Uma combinação’ está instalada num sótão. Também o atelier de Armanda Duarte fica num sótão. O espaço da exposição e o espaço do atelier correspondem-se” (LOPES, 2014, p. 644). Já neste trecho, a poeta apresenta a espacialidade cotidiana da exposição, que foi instalada em um ambiente semelhante ao atelier da artista, acentuando que os locais públicos, da mostra, e privado, onde desenvolve-se o trabalho artístico, correspondem-se. A seguir, mais um dado nos é apresentado sobre o espaço da exposição: “Entra-se nesta galeria como numa nave românica. É um lugar de recolhimento.” Esse local de recolhimento é apresentado como uma “nave românica”, ou seja, assemelhar-se-ia à arquitetura das igrejas, ao espaço central onde os fiéis se localizam durante as celebrações de missas.

É curioso pensarmos que a temática da religiosidade católica está presente na obra de Adília, sendo apresentada como uma das características biográficas de Adília Lopes/Maria José mencionadas em entrevista para a revista *Inimigo Rumor*:

Eu sou uma mulher, sou portuguesa, sou lisboeta, sou poetisa, sou linguista (todos somos), sou física, sou bibliotecária, sou documentalista, sou míope, tenho quase 41 anos, sou solteira, não tenho filhos, sou católica. (LOPES, 2001, p. 19)

Dessa forma, sabendo que a autora se apresenta como católica em entrevista, descrever a sensação de entrar na galeria onde está exposta a obra de Armanda como semelhante à de entrar na nave das igrejas, um lugar de recolhimento, faz com que isso receba uma conotação a mais, possivelmente de encontro e intimidade com a obra da artista ou de uma sensação de respeito e certa devoção à própria arte.

Já nesses dois trechos mencionados, é possível perceber que a relação que Adília estabelece com a obra de Armanda Duarte é de espelhamento, pois o que é mencionado e descrito no texto parece ser aquilo

que a poeta concebe como característica de sua própria poética. Nesses trechos, identificamos que a questão de correspondência entre público e privado, algo mencionado pela poeta ao descrever os espaços de produção da artista, é recorrente nos seus poemas e, de acordo com a pesquisadora Lúcia Evangelista, algo que recebe destaque na poética adiliana do comum:

Os poemas de Adília Lopes se deslocam da rua para a casa, do público para o íntimo contaminando reciprocamente o público e o privado. A poetisa abre uma fresta para que mundo e intimidade se conjuguem no limite de um espaço entre o interior e o exterior: “Café/ lugar que é rua/ e casa” (EVANGELISTA, 2011, p. 57).

A partir desse espelhamento que o texto delinea entre a poeta e a artista, podemos convocar a ideia que Walter Moser propõe ao definir o conceito de intermedialidade, pois é possível pensar essa relação como um *espelhamento midiático* (MOSER, 2006, p. 55) entre Adília e Armanda, entre poeta e artista, entre poesia e artes plásticas. Retornando ao texto da exposição, notamos que duas obras de arte são descritas. A primeira, da seguinte maneira: “Um dos trabalhos são linhas brancas esticadas entre o tecto e o chão, que reproduzem a arquitectura do sótão. As linhas espelham as traves.” (LOPES, 2014, p. 644) Essa transposição diz respeito à obra intitulada “60m3”, que reproduz com linhas brancas, que parecem ser linhas de barbante, a construção arquitetônica do sótão onde está instalada a obra, espelhando na obra a forma das traves, das vigas de madeira.

Na sequência, a obra de Armanda é caracterizada como ascética, pobre e cotidiana como se nota em “Uma bata e uma combinação”:

Penso que a obra de Armanda Duarte é ascética. É uma arte pobre. Parte de uma atenção ao quotidiano. Precisa de uma âncora objectiva. Assim, um dos trabalhos são círculos de barro que contêm água. Lembram os pratos por debaixo dos vasos com plantas onde a água e a terra se misturam lentamente. A pintora partiu de um cuidado, de uma atenção pelo mais insignificante, pelo mais desprezado: não é a planta, não é o vaso, é o prato para onde escorre a água pelo buraco do vaso, para não sujar o chão. E nem isso é. São os grãos de barro na água, uma coisa físico-química, a poesia da matéria. (LOPES, 2014, p. 644)

A obra descrita neste trecho como “círculos de barro que contêm água”, pelo olhar da autora, é aquela que representa o cuidado pelo insignificante e a atenção pelo desprezado. Composta por poucos

materiais, a obra parece pobre e simples a um primeiro olhar, mas se pensarmos na materialidade desses objetos artísticos, notamos que são compostos por elementos da natureza, como a água e a terra, representada pelo barro. Poderia ser essa duplicidade entre o rico e o pobre o que denomina “poesia da matéria”. Assimilam-se os círculos de barro aos pratos para onde escorrem a água dos vasos de planta, confirmando o caráter material e objetivo da arte, “uma coisa físico-química”, o que transforma algo subjetivo em objetivo a partir da materialidade e da cotidianidade dessa arte, que precisa de tal “âncora objectiva”.

Retomando as características atribuídas por Adília à arte de Armanda, percebemos que o espelhamento continua a ser delineado. A poeta portuguesa afirma, de diferentes modos, escrever com poucas palavras, de maneira simples, “pobre” e objetiva. Em nota para o livro *A-mulher-a-dias* (2002), declara que seus poemas têm se tornado menores e enxutos: “Nos últimos dez anos os meus poemas tornaram-se mais secos, mais pobres” (LOPES, 2014, p. 443). Também brinca com essa ideia de pobreza em poemas como este, do livro *Manhã* (2015): “Era uma vez uma escritora tão poupada que não escrevia para não gastar papel e tinta” (LOPES, 2015, p. 73). Ainda se retomarmos o título do livro em que o texto foi publicado, temos *Os namorados pobres*. A mesma ideia aparece também em um poema de *Estar em casa* (2018) intitulado “Prima pobre”, em que se lê: “É assim: a pobreza é muito rica” (LOPES, 2018, p. 45).

Além disso, ainda podemos enxergar esse espelhamento pela cotidianidade aparente na representação do que há de ínfimo, algo que Adília destaca sobre Armanda e algo que a crítica destaca na poesia de Adília, como aponta Sofia de Sousa Silva na antologia organizada por ela, em que identificamos ainda uma citação do texto em questão, “Uma exposição de Armanda Duarte”:

(...) o interesse pelo presente, o cotidiano, “um cuidado, [...] uma atenção pelo mais insignificante, pelo mais desprezado.” Mas os poemas mais recentes são marcados sobretudo por epifanias, por um olhar extasiado para o mais ordinário para encontrar ali o extraordinário. A defesa da simplicidade se intensifica, os poemas muitas vezes têm apenas dois versos e alguns nem sequer um verbo. Apenas uma imagem. Como se em vez de denunciar o que não está correto, se tratasse de mostrar a beleza que ainda existe em coisas pequenas, simples, quase imperceptíveis. É tempo de depor as armas, parece dizer, de recolher-se. (SILVA, 2019, p. 186).

O olhar voltado para “o mais ordinário para encontrar ali o extraordinário”, ou seja, a pobreza que é muito rica, parece ser algo que Armanda e Adília compartilhariam em suas produções. após afirmar que a obra da artista plástica é pobre, por se fazer com pouco, podemos enxergar a aproximação entre as duas também pelo aspecto lúdico, pois afirma-se ainda que:

Esta arte é pobre, ascética, mas também é brincada. Armanda Duarte tem a seriedade de uma menina da 2ª classe que aprende a tabuada e que brinca com as bonecas como se isso fosse a coisa mais grave do mundo. É grave e leve. (LOPES, 2014, p. 644)

Algo que é característico na obra de Adília é a brincadeira. Sua escrita é repleta de homônimos e paronomásias, composta por jogos de palavras que constroem uma linguagem comum, próxima da oralidade e, muitas vezes, quase infantil. Enquanto Armanda brinca com a materialidade de seus objetos artísticos e a montagem de suas exposições, Adília brinca com suas palavras e com suas bonecas, como afirma em outro texto do livro *Os namorados pobres* (2009): “Em pequena, ia muito pouco à escola. Não gostava de escola. Ficava em casa a brincar com as bonecas e a desenhar” (LOPES, 2014, p. 646). E aproxima a escrita da brincadeira como nos poemas de *Estar em casa* (2018): “Ler, escrever, ouvir música, andar a pé, brincar” (LOPES, 2018, p. 55); “Escrever/andar de escorrega” (p. 39).

A seguir, torna-se a falar das âncoras objetivas de modo a acentuar o trabalho artístico de Armanda.

As contas que estão na origem dos trabalhos não se vêem no resultado final. A âncora objectiva é quase invisível como a métrica de um verdadeiro poema deve ser. Mas eu, que converso muitas vezes com a Armanda enquanto ela inventa os seus exercícios, sei que para a mais pequena coisa houve cálculos laboriosos. É pena que não se veja a âncora objectiva porque também ela é muito bonita. (LOPES, 2014, p. 644)

Como mencionado na epígrafe deste texto, para Adília a obra de arte não é um ajuste de contas, estas que não se veem no resultado final do trabalho artístico. Por mais que o trabalho pareça simples, pobre, feito com pouco, há cálculos laboriosos, exercícios, trabalho. Como artista, Armanda trabalha para desenvolver suas obras de arte e montar

suas exposições. Algo interessante de ser mencionado é o trabalho que se dá a ver na exposição dessa obra. Nos dois locais onde foi montada, Lisboa em 2008 e em Lyon em 2009, a artista selecionou pessoas para trabalharem como “Vigilantes”, como os denominou. Os vigilantes tiveram o trabalho de, de tempo em tempo, manter os círculos de barro preenchidos com água. Sem deixarem a água escapar do círculo, vazarem e sujar o chão, faziam parte do caráter performativo dessa exposição, que além dos círculos de barro, apresentava uma bata pendurada, uma tesoura e uma espécie de jarro. A bata para ser vestida ou recortada de modo que seus pedaços fossem utilizados para conter o barro dos círculos que se dissolve na água; e o jarro, para preencher os espaços circulares com água. Mesmo não expondo todos os cálculos laboriosos, Armanda incorpora um trabalho constante na obra, fazendo com que seus ajudantes, ou vigilantes, reguem os espaços delimitados pelos círculos de barro.

Além de dissimular o trabalho que liga as contas dos exercícios artísticos ao que é exposto, montado ao público, opta-se por mostrar um pouco dos cálculos, que estão envolvidos no trabalho, por meio da performance dos vigilantes e o caráter efêmero dos elementos selecionados para compô-la. A poeta também apresenta, algumas vezes, essas contas em seus cantos. A escrita aparece figurada, em muitos poemas, como trabalho, como luta, como esforço diário. No seu primeiro livro, *Um jogo bastante perigoso* (1985), é apresentada uma primeira arte poética onde a escrita aparece como parte de uma luta com um peixe: “luto corpo a corpo/ com o peixe/ ou morremos os dois/ ou nos salvamos os dois” (LOPES, 2014, p. 12). Em outras artes poéticas, nas quais apresenta reflexões sobre a produção de seus poemas, também é possível relacionar a escrita com o trabalho, como no poema “Escrever/ como quem puxa ou empurra/ uma pedra” (LOPES, 2014, p. 658).

Ainda sobre esse trecho e sobre os cálculos por trás das obras de Armanda, destacamos um trecho do artigo de autoria de Aline Maria Dias, intitulado “O chão como espaço de montagem nos trabalhos de Armanda Duarte”, em que afirma que a caracterização da obra de Armanda por Adília perpassa pelo rebaixamento. Ainda nesse texto, a autora confirma que a artista tem interesse pelo chão e pelos cálculos, além de mencionar a precariedade dos materiais utilizados e a efemeridade de suas obras:

sua produção artística possui uma matriz conceitual em que o caráter geométrico, matemático, ordenador é atrelado a um lastro sensível – apontado pela presença concreta dos objetos e de suas

relações com o espaço e o observador. Estes materiais e escolhas processuais referenciam experiências e observações provenientes do espaço cotidiano, cuja reflexividade e contingência são conduzidas a partir de operações complexas e, ao mesmo tempo, desconcertantemente simples. (DIAS, 2017, p. 9)

A simplicidade desconcertante é também um aspecto que aproxima Armanda e Adília. Na sequência do texto, atribui-se uma cor à obra da artista: “Se tivesse de atribuir uma cor a esta obra, escolhia o castanho. O castanho das cascas da árvore e da terra” (LOPES, 2014, p. 644). O castanho que coincide com a cor do barro. A cor é um *marcador pictural*, termo de Liliane Louvel (2001), também muito presente na obra de Adília, principalmente quando, como afirma Sofia Sousa, o poema apresenta apenas uma imagem. Em exemplo, trazemos um poema do livro *Apanhar ar* (2010) para ilustrar essa ideia: “Estamos em Março/ nasceram cinco flores/ na minha varanda/ são lilases/ com um olhinho cor de laranja/ não sei o nome” (LOPES, 2014, p. 654). A descrição dessa imagem cotidiana é marcada pelas cores das flores, marcador que Adília utiliza para descrever seu olhar que observa tal cena pitoresca do cotidiano figurada em sua poesia. Esse olhar também perpassa pelas artes com as quais escolhe dialogar e incluir em seus textos e em seus livros.

Para concluir, podemos afirmar que a combinação entre Adília Lopes e Armanda Duarte, a partir do texto trabalhado, torna-se bastante curiosa quando percebemos que a poeta identifica-se com a artista e espelha a arte na escrita literária. Dessa forma, “Uma exposição de Armanda Duarte” pode ser lido como um ajuste de cantos de Adília sobre a obra de arte de Armanda e sobre sua própria poética.

Referências

ARBEX, M. Do *ut pictura poesis* à intermidialidade: deslocamentos. In: RIBAS, M. C.; MARTONI, A.; DINIZ, T. (org.). *Estudos da intermidialidade: teorias, práticas, expansões*. Curitiba: Editora CRV, 2022. p. 217-238.

CLÜVER, C. On gazers’ encounters with visual art: ekphrasis, readers, “iconotexts”. In: MEEK, R.; KENNEDY, D. (ed.). *Ekphrastic Encounters: New Interdisciplinary Essays on Literature and the Visual Arts*. Manchester: Manchester University Press, 2019. p. 237-256.

DIAS, A. M. “Transporte aos quadradinhos”: o chão como espaço de montagem nos trabalhos de Armanda Duarte. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 04-24, 2017. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/9308>. Acesso em: 13 jun. 2023.

DIOGO, A. A. L.; SILVESTRE, O. M. Entrevista com Adília Lopes. *Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 19-23, 2001.

EVANGELISTA, L. A vida comum: a poética de Adília Lopes. 2011. 139p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2011.

LANCMAN, T. K.; PEREIRA, H. Écfrase curatorial: uma categoria contemporânea. *VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UnB*, v. 19, n. 1, p. 158–180, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/32584>. Acesso em: 10 jun. 2023.

LOPES, A. *Dobra: poesia reunida*. Porto: Assírio & Alvim. 2014.

LOPES, A. *Estar em casa*. Porto: Assírio & Alvim, 2018.

LOPES, A. *Manhã*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.

LOUVEL, L. Nuanças do pictural. In: DINIZ, T. *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 47-69.

RAJEWSKY, I. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”. In: DINIZ T. (org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-46.

SILVA, S. de S. “Escolhemos continuar”: Adília Lopes e a memória da poesia. In: LOPES, A. *Aqui estão as minhas contos: antologia poética de Adília Lopes*. Pref. e sel. de Sofia de Sousa Silva. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 158-197.

SÜSSEKIND, F. Com outra letra que não a minha [posfácio]. In: LOPES, A. *Adília Lopes: antologia*. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac Naify, 2002. p. 203-223.

Data de submissão: 31/07/2023

Data de aprovação: 08/09/2023