

A mão

que segura

e a

que

se eleva no ar

A mão que segura e a que se eleva no ar 4

Isabel Baraona,
Mafalda Santos,
Susana Gaudêncio

A mão

Nem luz nem sombra: a mão que acolhe 11

Sónia Neves

que segura

Isabel Baraona	16
Joana Rita	22
Lara Martins Teixeira	24
Mafalda Santos	26
Maria Miguel von Hafe	32
Sara Araújo	36
Susana Gaudêncio	38
Xana	44

e a

que

no ar

se eleva

A mão que segura e a que se eleva no ar

Isabel Baraona

Mafalda Santos

Susana Gaudêncio

é o projecto que inclui esta publicação e um ciclo de três exposições e tomou como ponto de partida a prática artística de Ana Hatherly, bem como os conceitos de escrita-imagem — “a escrita nunca foi senão representação: imagem”, e a poesia, a palavra e a arte como formas de resistência e liberdade.¹ O título é uma citação de uma breve passagem do texto escrito por Maria Filomena Molder para o catálogo *Ana Hatherly: Território Anagramático*, publicado na exposição homónima realizada na Fundação Carmona e Costa, com curadoria de João Silvério, entre 17 de Novembro de 2017 e 13 de Janeiro de 2018.

Organizado por Pessoa Colectiva (Mafalda Santos & Susana Gaudêncio), o projecto durou três anos, foi exposto em três espaços em diferentes cidades, reuniu três artistas nas suas diferentes vozes, unidas pela mão inteligente de Ana Hatherly, e muitos outros cúmplices que generosamente connosco colaboraram. Susana, Mafalda e Isabel sob o signo de Ana, mãos seguras, mãos que seguram e fixam linhas, revoluções do texto. A filiação tecida sem esforço não circunscreve um tributo, indica sim uma celebração. *A mão que segura e a que se eleva no ar* foi um projecto de produção artística, expositivo, em itinerância e com carácter cambiante, no sentido em que procurou adaptar-se aos espaços que o acolheram: a Associação Rampa no Porto, 2020, a Galeria Trem em Faro, 2022 e por fim, o Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo em Évora, 2023.

A obra de Ana Hatherly cruza o ensaio, a poesia, a pintura, a caligrafia, a performance e a imagem em movimento, similarmente este projecto apresentou uma diversidade de meios, explorando, principalmente, as possibilidades do desenho, da escrita, mas também da animação, da escultura, da publicação, da performance e do site-specific. Ao desenhar e escrever ou escrever e desenhar, seja figura ou palavra, a mão executa uma acção hipnótica e muitas vezes de natureza mágica. Diz Paulo Pires do Vale que essa fronteira “é lugar de metamorfose, entre o texto como imagem e o desenho como escrita”.² A mão é acção³ faz surgir sobre uma superfície algo que era até então invisível, traça linhas negras e encantadas. Hatherly ensina-nos que “Percorrendo a história mundial das imagens produzidas pelo homem, encontraremos quase sempre paralelamente escrita e imagem, sendo muitas vezes uma a outra.”⁴

A criação poética existiu sempre como forma de resistência, desde os estilos literários mais complexos (linguística ou visualmente) até às mais simples manifestações do realismo/neo-realismo. Já no discurso político do *status quo* que apresenta como característica uma voz única e mono direccionada, a ambiguidade deve estar ausente, apoiando-se num significado denotativo da linguagem. Para Ana Hatherly a criação pressupõe sempre um acto de liberdade e resistência, bem como um ponto de partida, por vezes não deliberado, em que se discute o passado. O acto criativo faz do Homem um ser voltado para a construção do futuro, modificando o seu presente. Sendo aqui que arte e utopia se relacionam.

¹ Hatherly, A. *Mapas da imaginação e da memória*. Lisboa: Moraes Editora, 1973.

² Pires do Vale, P. *Ana Hatherly e o Barroco*. Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian, 2017.

³ “A mão é acção: ela agarra, ela cria, e, por vezes, poder-se-ia dizer que ela pensa.” Focillon, H. *O Elogio da Mão*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

⁴ Hatherly, A. *A Reinvenção da Leitura*. Lisboa: Editorial Futura, 1975.

I. Rampa, Porto

A mão que segura e a que se eleva no ar

Para a exposição *A mão que segura e a que se eleva no ar* Isabel Baraona concebeu dois projectos: *aflora, manifesta-se, aparece-me assim, revela-se em porvir surge e desenho, desejo*. Foram escavadas placas de linóleo (formato A3) com um conjunto de palavras relacionadas com o (fazer) aparecer da imagem. Sendo o linóleo uma base (sólida) para frottage, recorrendo a grafite sobre papel esquisso as zonas escavadas tornaram-se visíveis e legíveis. É o gesto e a pressão do pulso, a fixação da grafite sobre o papel, que nos permite ver a imagem—literalmente—surgir à superfície. Estes desenhos-frottage foram concluídos no decorrer da montagem no espaço de exposição na associação Rampa, tirando partido das características específicas deste antigo armazém.

Desenho, desejo é uma publicação–instalação feita a partir de desenhos densos, nomeadamente na espinha ou zona de dobragem das páginas, evidenciando assim a relação entre os desenhos originais a tinta-da-china e a publicação. Os exemplares produzidos foram oferecidos no decorrer da exposição.

Mafalda Santos apresentou dois conjuntos de trabalhos. O díptico, *As ruas do Porto* (2020), recorre à reutilização de material oriundo de uma gráfica—papel impresso, provas com erros de impressão, gralhas, etc. destinados à obliteração—para a construção de uma superfície. Os volumes de papel contendo textos e imagens, de origens diversas (livros, catálogos, brochuras), são compilados e guilhotinados de forma a obter cortes transversais. Como uma amostra para análise, o material resultante deste corte perde a sua legibilidade original, impossibilitando o acesso ao seu conteúdo. Sobre esta superfície estão pintadas marcas, *tags*, *graffiti* que reproduzem os *graffiti* originais encontrados nas ruas do Porto, oriundos de um arquivo pessoal de fotografias registadas entre 2018 e 2020.

Os fragmentos de *tags* e outros *graffiti* que emergem à superfície destes trabalhos procuram revelar as tensões identitárias e de género que usam a rua como palco, e que se fixam temporariamente nas paredes de casas, lojas, muros e tapumes, testemunhas do seu tempo. Resultam da recolha destas *escrita-imagem*, plasmadas em *tags*, stencils e símbolos repetidos, que procuram estabelecer um paralelo com a obra *As ruas de Lisboa* de Ana Hatherly de 1977.



Fotografia de Violeta Moura

Do espaço público para o espaço privado, palco de outras lutas, o segundo conjunto de trabalhos apresentados, *Histórias que as mulheres contam* (2020), parte de excertos do livro *Histórias que as mulheres contam—Testemunhos reais* de Isabel do Carmo (2014). Dos dezassete testemunhos compilados neste livro, são destacados três testemunhos anónimos de mulheres contemporâneas, que revelam ecos de um passado marcado por trauma e desigualdade. Nas palavras de Isabel do Carmo: “Foi no espaço público que as mulheres conquistaram direitos. No entanto, tudo foi mais difícil e lento no espaço privado.”

Estes testemunhos anónimos têm a capacidade de nos transportar para um espaço de partilha muito cru e realista, onde cada história é única mas onde nos podemos talvez rever ou reconhecer em lugares de sofrimento infelizmente associados à sua condição feminina.

Esta série, realizada também sobre papel *guilhotinado*, sem impressão, adotou uma dimensão menor e mais intimista. O tom confessional destes testemunhos, ditou o seu formato, apresentados como cartas, endereçadas a quem as quiser decodificar. Procurando um equilíbrio entre o grito e o silêncio, o texto é desalinhado nos excertos que descrevem sentimentos ou situações mais extremas, acentuando assim também a sua expressividade enquanto desenho.

Susana Gaudêncio desenvolveu duas peças: *Duelo-Dilema*, uma instalação que reúne sessenta e cinco esculturas em gesso cerâmico—o número de letras que constituem o poema *Abracadabra*. Esta instalação reflete sobre a escrita como forma mágica através de objectos-símbolos, pictogramas a três dimensões que oferecem uma experiência narrativa poética. A segunda peça, intitulada *Abracadabra*, é uma animação-vídeo com som e um canal de projecção. A palavra *abracadabra* tem a sua origem no hebraico *Baruch*, que significa benção. Ana Hatherly no seu livro *A Experiência do Prodígio* (1983), define-o como um poema-encantatório que se utilizava para eliminar maleitas e receios. O material de origem da animação apropria diferentes registos vídeo de discursos e manifestações

de cariz político. Cada uma das imagens foi alterada através do desenho e da pintura, envolvendo uma transformação cíclica, do real, ou da fonte digital, para a impressão, voltando à projecção vídeo. A narrativa concentra-se no gesto político enquanto veículo de comunicação e persuasão, abordando as tensões entre a realidade política e a ilusão expressiva de uma encenação.

Para esta exposição convidámos o artista Xana para desenvolver uma performance inédita. Todavia, reféns do confinamento devido à pandemia decorrente do vírus Covid-19 esta performance nunca se realizou.

Como a ideia de colaboração transcende o momento expositivo, em 2022, o Xana lançou Milagre OLEB (Ed. Documenta, Fund. Carmona e Costa) onde incluiu alguns dos desenhos feitos para *A mão que segura e a que se eleva no ar*. Foram aliás as restrições deste primeiro confinamento que nos levou a uma inesperada e feliz visita guiada pela Sónia Neves, que fez uma leitura da exposição a partir do conceito de neutro pensado por Roland Barthes.

II. Galeria Trem, Faro Os braços abertos formam ângulos rectos

Os braços abertos formam ângulos rectos, verso roubado a *O Cisne Intacto* (Hatherly: 1983, pág. 62) é um título que oferece uma imagem, a de um corpo que desenha no espaço, um ângulo recto, um semicírculo, um abraço, uma direcção. Este corpo define geometrias, actos de liberdade e resistência, posicionando-se como um eixo a partir do qual podemos repensar o passado e construir o futuro.

Tendo talhado novos motivos em linóleo e tirando partido das características arquitectónicas da Galeria Trem, assim como das texturas da parede em pedra e do pavimento, Isabel Baraona concebeu um painel intitulado *os braços abertos formam ângulos rectos*.

O conjunto de trabalhos de Mafalda Santos, é explorada a ideia de uma performatividade inerente à própria obra, que adquire diferentes configurações e posições no espaço, como que animada por vida própria, apontando para a possibilidade de desenhar uma narrativa. Formalmente através de contrastes luz/sombra, branco/cor, foi criada uma ilusão de movimento e de extrusão da parede, acentuando o carácter objetual e físico das peças.

Os títulos das obras, ao citar excertos de poemas de *Outras Metáforas* (no livro *O Cisne Intacto*, de Ana Hatherly), procuravam simultaneamente estabelecer um jogo mimético entre o texto e a obra, expandido a sua leitura.

Continuando a sua investigação sobre o conceito de texto amuleto, a escrita e o desenho como forma mágica — abordados por Ana Hatherly, Susana Gaudêncio produziu a peça *hemíciclo, semicírculo, braços abertos ou meia-lua*, um dispositivo escultórico de madeira, em forma de semicírculo — formato utilizado em inúmeros hemíciclos de governança, nomeadamente, parlamentos e que serviu para a exposição literal de uma assembleia de objetos em gesso cerâmico e pigmento amarelo. Estes objectos são duplos de espécimes vegetais variadas, seres marinhos, mecanismos não identificados. Sobras, ruídos, restos encontrados na poeira do caminho e que debatem entre si num espaço de ficção política.

Os braços abertos formam ângulos rectos não se restringiu ao espaço da galeria e à duração da mostra. Começámos por fazer um desenho compósito, um *cadavre-exquis*, que tomou a forma de postal. Este postal esteve disponível para todos os visitantes da exposição, mas foi também enviado a um alargado número de pessoas expandindo o conceito de autoria e de exposição.

Enquanto artistas e professoras, outro momento de partilha que deu sentido ao projecto *A mão que segura e a que se eleva no ar*, foi uma visita comentada que organizámos com um grupo de estudantes da Licenciatura e Mestrado do curso em Artes Visuais da Universidade do Algarve. A conversa começou com a revolução que é a obra de Ana Hatherly e terminou com a *Arte é Liberdade Livre* de Xana, que aqui também acompanhava o grupo de estudantes.



Fotografia de Gustavo Jesus

III. Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo, Évora

A escrita da voz

5
AA.VV. "Quando
o Poeta pensa
a escrita", in
Interfaces do
Olhar: uma
Antologia
Crítica. Ed.
Gabriela
Macedo e Ana
Hatherly. Faces
de Venús 2.
Lisboa: Roma
Editora, 2004
(pág.99-102)

Também no caso da exposição *A escrita da voz*⁵ recorreremos mais uma vez às palavras de Hatherly. Estes fragmentos dispare, que estudámos e citamos, ofereceram-nos uma complexa rede de imagens mas sobretudo dilataram o conceito de partilha e de colaboração.

Para *A escrita da voz*, Isabel Baraona concebeu um livro de artista com uma tiragem de apenas 7 exemplares, intitulado *caderno*, durante uma residência artística no Aviário Studio. Foram impressos os linóleos escavados para as exposições anteriores e outros propositadamente feitos para esta obra gráfica, foram ainda feitos alguns desenhos a tinta-da-china, posteriormente impressos em serigrafia sobre papel japonês. Neste contexto foram ainda apresentadas um conjunto de pinturas sobre papel, palimpsestos no limite da legibilidade em formatos próximos do cartaz.

Tal como no conjunto de trabalhos apresentados na Galeria Trem, o tríptico *Livro das palavras aladas* (2022), Mafalda Santos procurou dar forma a um objeto-livro fugidio, retomando a ideia de performatividade inerente às próprias obras. A sequência de três peças utiliza papel originário do mesmo volume de impressões, mantendo em cada uma delas a mesma gama cromática e padrões que se repetem, reforçando a ideia de se tratar de um mesmo objeto capturado em momentos diferentes. Fazendo eco do mote para a exposição *A escrita da voz* (2023), este objeto-livro, estica, contorce, aperta, na tentativa de conter as palavras soltas que o animam. Este processo de “modelação” do papel serviu para iniciar outro conjunto de trabalhos, pequenas esculturas em papel, que procuravam elaborar/escrever um alfabeto de formas evocativas do universo dos desenhos de Ana Hatherly, algumas assemelhando-se a formas por ela desenhadas a tinta sobre papel. Em *Tisanas usadas* (2020), série de três desenhos datilografados sobre papel, recorrendo à apropriação de três das suas 463 *Tisanas* (compilação de pequenos poemas escritos por Ana Hatherly), estes são transcritos, desdobrados, espelhados, desmontando a sua leitura.



Fotografia de Natália Stava

As imagens sustentam-se como escrita num momento em que as letras não haviam ainda nascido. O carácter remanescente da imagem é forçosamente maior que o do texto, tendo ela um poder de materialização e de evocação muito forte no sentido em que se liga diretamente à sensibilidade, convocando de imediato toda a qualidade de emoções e sensações. Foi ao experimentar esta afirmação que surgiram duas novas peças aqui apresentadas por Susana Gaudêncio. *O Sopro e o Grito*, uma animação vídeo projectada sobre uma tela de seda, animada pelo sopro de uma ventoinha e *(des)plantar*, uma série de 4 desenhos suspensos. Ambas as peças utilizam imagens evocativas de sons emitidos por diferentes objectos, vegetação ou indivíduos com quem a artista se cruzou numa série de caminhadas realizadas durante uma residência artística na freguesia de Covas, Vila Nova de Cerveira, realizada em 2022. Lugar de intensa prospecção e exploração no âmbito da indústria hidroelétrica e da mineração. Processos estes que marcam e reescrevem dramaticamente o desenho da paisagem e o seu contexto natural, social e político.

Esta conversa, que se desenrolou por três anos, proporcionou uma longa e contínua escuta. Uma atenção direccionada à transdisciplinaridade livre de Hatherly, e também entre nós, numa intensa conversa que nos levou a conceber obras inéditas. Talvez um dos aspectos mais curiosos deste projecto tenha sido a profunda empatia entre artistas que trabalhando à distância, cada uma no seu atelier, conseguiram criar núcleos expositivos coesos.

A publicação *A Mão que segura e a que se eleva no ar* pretende fazer uma reflexão e contextualização de um conjunto de trabalhos artísticos desenvolvidos entre 2019 e 2023, para uma trilogia de exposições. Este objecto é composto por três ensaios visuais—da autoria de Susana Gaudêncio, Isabel Baraona e Mafalda

Santos, que revisitam e actualizam os trabalhos artísticos produzidos no âmbito da investigação sobre a obra de Hatherly, os três projectos expositivos e o conceito de desenho enquanto escrita. Sónia Neves, convidada a mediar uma visita-vídeo guiada no âmbito da primeira exposição, traduziu o seu conteúdo para o formato de publicação, o artista Xana, contribuiu com um conjunto de desenhos tendo como mote a temática do projecto. A publicação inclui ainda ensaios visuais realizados por duas estudantes finalistas da Licenciatura em Artes Visuais da EAAD — Lara Martins Teixeira e Sara Araújo e duas estudantes do Mestrado em Artes Plásticas da ESAD.CR — Maria Miguel von Hafe e Joana Rita, cujo trabalho encontra afinidades com a obra da artista celebrada. Como artistas-professoras interessa-nos encorajar a pensar sobre as várias abordagens do que pode ser investigação *em* arte ou *sobre* arte (Frayling: 1993–94) e divulgar externamente, i.e. fora do âmbito escolar, os resultados do trabalho pedagógico desenvolvido no seio das Unidades Curriculares práticas de Atelier (EAAD) e de Projecto (ESAD.CR). As estudantes foram seleccionadas pelas respectivas docentes. A edição acolhe assim textos e imagens de artistas de várias gerações, cruzando olhares sobre o legado de Hatherly, e enriquecendo as múltiplas dimensões poéticas e políticas da sua obra.

Nem luz *nem sombra:* a mão que acolhe

Sónia

Neves

Por neutro entende-se o limiar entre dois opostos, um lugar provisório, suspenso, não é um nem é o outro. Mas a neutralidade não é indiferença, é uma escolha. Roland Barthes *atravessou-o: O Neutro—o meu Neutro pode remeter a estados intensos, fortes e inauditos. “Burlar o paradigma” é uma actividade ardente, candente.* (Barthes, pp. 18–19) O que é isso do Neutro? Este cintila, é um conceito subtil, foi desejado. Um desejo desenhado pela travessia e o Neutro é esse espaçamento. Os seus argumentos circularam como um rio, verbais e errantes, tal como as nossas palavras neste texto: delineados por traços de palavras ouvidas.⁶

As obras de Isabel Baraona, Mafalda Santos e Susana Gaudêncio exibem-se em tais cintilações nas paredes descarnadas, vivas, que fazem da Rampa um lugar expositivo particular. *A mão que segura e a que se eleva no ar* deriva, também, entre o lá e o cá, uma coisa e a outra. A palavra que se dá e a que se esconde. São obras que se expõem e não identificam, em unidade e desprendimento, na evocação tacteável às Três Marias (nas *Novas Cartas Portuguesas*) que relataram a intimidade—outro espaço neutro. Experimentamos, ainda, a bondade com o próprio espaço, a Rampa: invólucro e objecto num só—na promessa de um projecto neutro. A tamanha evidência de estados de “neutralidade” somam-se os objectos, despojos, sobras de papel, texturas, palavras, grafítis e imagens em movimento que as três artistas recolectaram.

C o r r e n t e

O esbranquiçado afirma-se: nem sombra nem luz, num jogo subtil de claro escuro. Estará a cor queimada ou estará por revelar?

Gosto dessa ideia de uma cor queimada sobre um suporte (não tinha pensado nisso); quando queimada talvez o processo alquímico de transformação a torne indelével. Em si mesmo o espaço já tem “cor” no sentido de ter características muito fortes. Perante um olhar atento a cor está lá, ora subtil e entranhada nas matérias, ora num apontamento mais forte mas

⁶ Anotações de aulas leccionadas no Collège de France. Curso sobre «O Neutro ou o Desejo de Neutro» entre 18 de Fevereiro a 3 Junho de 1978, na cadeira de Semiologia literária.

contido. Mas foi interessante pensar na integração das obras (no espaço e na relação entre elas), na sua pertença ao espaço como se aí tivessem sido integralmente feitas.

Contemplamos quadros falsos, mais frágeis e complexos do que tramas em linho. Neles lemos indícios das ruas e histórias timbradas. As mãos da amizade, que tenho observado com admiração. A perseverança, o movimento hipnótico e curativo ajustado à certeza do gesto. A arte cura?

Não sei se arte cura mas penso muitas vezes, como num mantra interior, que a arte salva. Salva-nos do mundo, permitindo-nos engendrar um futuro, perspectivar o passado e sobreviver no presente. Pode transportar-nos para além do que é e do que tem que ser, por vezes para o domínio do que nos transcende e escapa à nossa compreensão. Um tecido puído por onde espreita a luz, o furo no fundo de um vaso, o murmurar da árvore.

A mão que segura ligações, familiaridades e a intensidade da vivência—raparigas e mulheres. Porque te interessa (agora, e desde há uns tempos) trazer *tensões identitárias e do género*?

São para mim questões cada vez mais prementes a nível pessoal e coletivo, nódulos de tensão que são fonte de inquietação e também de alguma contradição interna. Sinto que tanto a rua como a casa são ainda palco de muitas lutas que já deveriam ter produzido mais igualdade, respeito e valorização da singularidade de cada um(a).

Temos o amor pelos livros, amontoados, prontos a serem levados. O desejo que se dissemina: no gesto autêntico. Comungar: é indissociável a conexão ao poético Félix-Gonzalez Torres. A obra deixa de te pertencer?

Gosto mesmo muito da palavra comungar, não pela conotação religiosa, mas porque associo a compartilhar. Ambas as palavras implicam eu+outro em partilha, em conversa (como também acontece de forma intraduzível entre o trabalho e eu). Respondendo à tua pergunta, assim que outros (que não eu na intimidade do atelier) projectam o seu olhar (mais ou menos informado), os seus afectos, as suas histórias sobre as imagens, elas deixam de ser “apenas” minhas. E isso é bom. Tenho tido alguns bons encontros que me ajudam a aprender “coisas” que não sabia ou que não tinha ainda visto nos meus desenhos. (como este texto!) Quanto às publicações, interessa-me que circulem e que funcionem como exposição-itinerante. Interessa-me a gratuidade por algumas razões que já consigo enumerar (work in progress) mas sinto que outras estão ainda

por explorar, por exemplo: o potenciar a surpresa ou ruptura inesperada no quotidiano do outro; subverter algumas das lógicas do que chamamos “objecto de arte” (não me interessa aqui desenvolver este aspecto). Há momentos raros em que me é oferecido um objecto “dialogante” com o meu trabalho (muitas vezes sob a forma de um postal)... concluindo seguindo uma lógica tautológica, quando o trabalho é exposto ou publicado... é isso mesmo, é público.

No chão estende-se a forma feita de outras formas (orgânicas, inorgânicas). Abracadabra: o jogo *encantatório* convertido em escultura. Natureza e Arte novamente ligadas. A caminhada na paisagem e seu (curto-)circuito criativo: “Pega-me.” — a vida encena-se para a arte. Acreditas na autonomia dos objectos?

E a arte encena-se para a vida, o poema-encantatório ABRACADABRA é um exemplo perfeito disso, Ana Hatherly apresenta-o como um poema que se utilizava para eliminar maleitas e receios. Outro exemplo são os gestos eximamente coreografados por alguns políticos que ora nos assombram, ora nos encantam, e que transformei através da tinta, da cor e da luz no interior da sala escura. Dentro daquilo que constitui o grande arquivo que é a nossa vida, há objectos que seduzem, que satisfazem desejos, que por desígnio já são desenho, escultura ou imagem em movimento, e é aí que se dá a revolução da matéria em arte e por conseguinte da vida.

Percebemos que uma peça foi absorvida na parede, ou será a parede a afirmar-se no trabalho? Leio a gravação de memórias do espaço tornado ainda mais vivo. O desejo que rompe e que corre como a água, que se adapta, curvilínea como a mulher. Estás à procura de uma forma concreta?⁷

Pensar é como tactear uma sombra entrar de rastos numa profusão de escuros. Não procuro uma forma concreta (i.e. não há resposta nem fim para o que me leva a desenhar e “fazer coisas”). Vou procurando, experimentando sempre e aprendendo mais. No caso dos desenhos a grafite expostos na Rampa eles resultam—literalmente—de um tactear-atrito quase cego, num primeiro momento sobre pranchas de linóleo talhadas com palavras e num segundo momento sobre as paredes do espaço onde foram instalados. E o que gosto particularmente nesta nova série de desenhos é terem que ser refeitos em e para cada espaço em que serão mostrados (para fazerem sentido têm que “pertencer”, no sentido mais corpóreo e literal do termo, ao espaço onde estão instalados). Outras que se cravam mesmo ao lado, parede e objecto idênticas na matéria.

⁷ Referência a um trecho de Pauliana Chiziane, *Nikethe: Uma História de Poligamia*, 2001.

Tudo isto às claras, no neutro incolor. Até que entramos no escuro e afinal é-nos revelada a cor. ABRACADABRA: O jogo *encantatório* convertido em vídeo. A certeza da forma converte-se no jogo da omissão, hipnótico. Aqui ganhamos a consciência de que a obra nos olha. É uma sensação que costumas ter quando vês uma obra?

Volto à ponte que se suspende entre um olhar—uma obra, e o olhar daquele que o/a observa, só com a atenção em suspenso—um estar à espreita, se pode tornar viva uma imagem, uma ideia. Para a Isabel. A Mão que se eleva. Uma aparição (fenómeno místico extraordinário), como se ela—à semelhança do que acontece com a relíquia Vêu da Verónica, tivesse pressionado o seu rosto na superfície do papel e aí tivesse gravado a sua verdadeira essência. Verónica é um comovente portmanteau da palavra latina *vera* (verdadeira), e a grega *ícon* (imagem); (A verdadeira Imagem). Para a Mafalda. A Mão que segura. A Mão que tacteia e observa, a Mão que escreve e é conhecimento. A Mão que fala pelo desenho e pela escrita. A Mão que inscreve—no papel que se faz pedra—as relações dos outros, dos seus e do mundo. A Mão que descobre as suas teias e que por vezes se enredeia. Duas Mãos que deixam lastro na arte e na vida. No singular e no colectivo. Em sua casa e na rua.

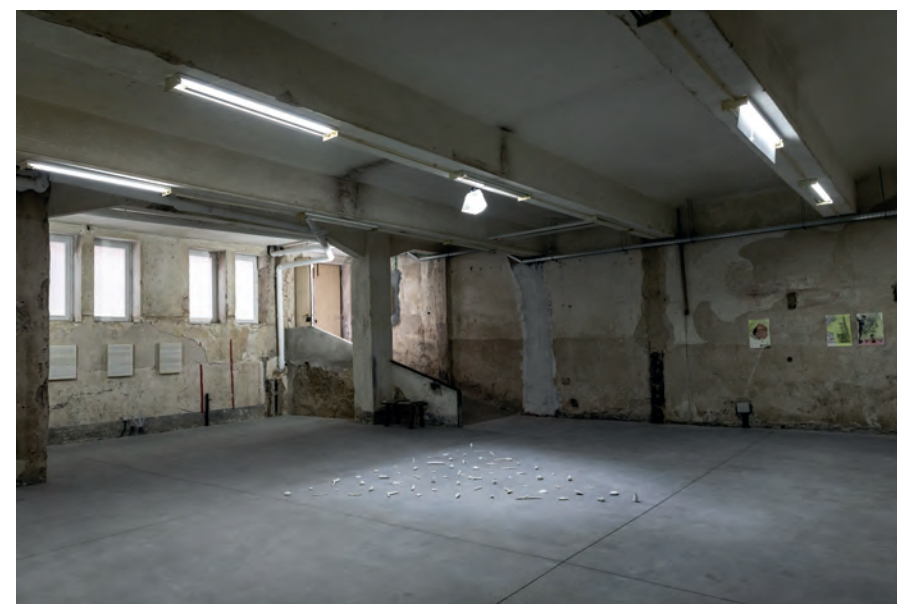
O Neutro liga, ainda, Barthes a Lao Tse, no plano de que estar quieto é avançar, agindo sem agir: *Wu-wei*. E a partir destas leituras entendi essências: O desejo do Neutro é o desejo de não possuir. Não ser protagonista em esforço e actuar em cooperação. Ser atento. Cuidar do que virá do futuro. Deixar-se fluir como água no rio, informe, configurando-se na orla, superar e seguir. Por fim, *o melhor Neutro não é o nulo, é o plural*. (Barthes, p.247) Nesse caso a partilha prossegue na noção de recuperação, de um gesto dedicado e repetido das mãos de todas—a quatro—, mãos seguras que activam “acções hipnóticas e de natureza mágica.” Queremos um mundo diferente.

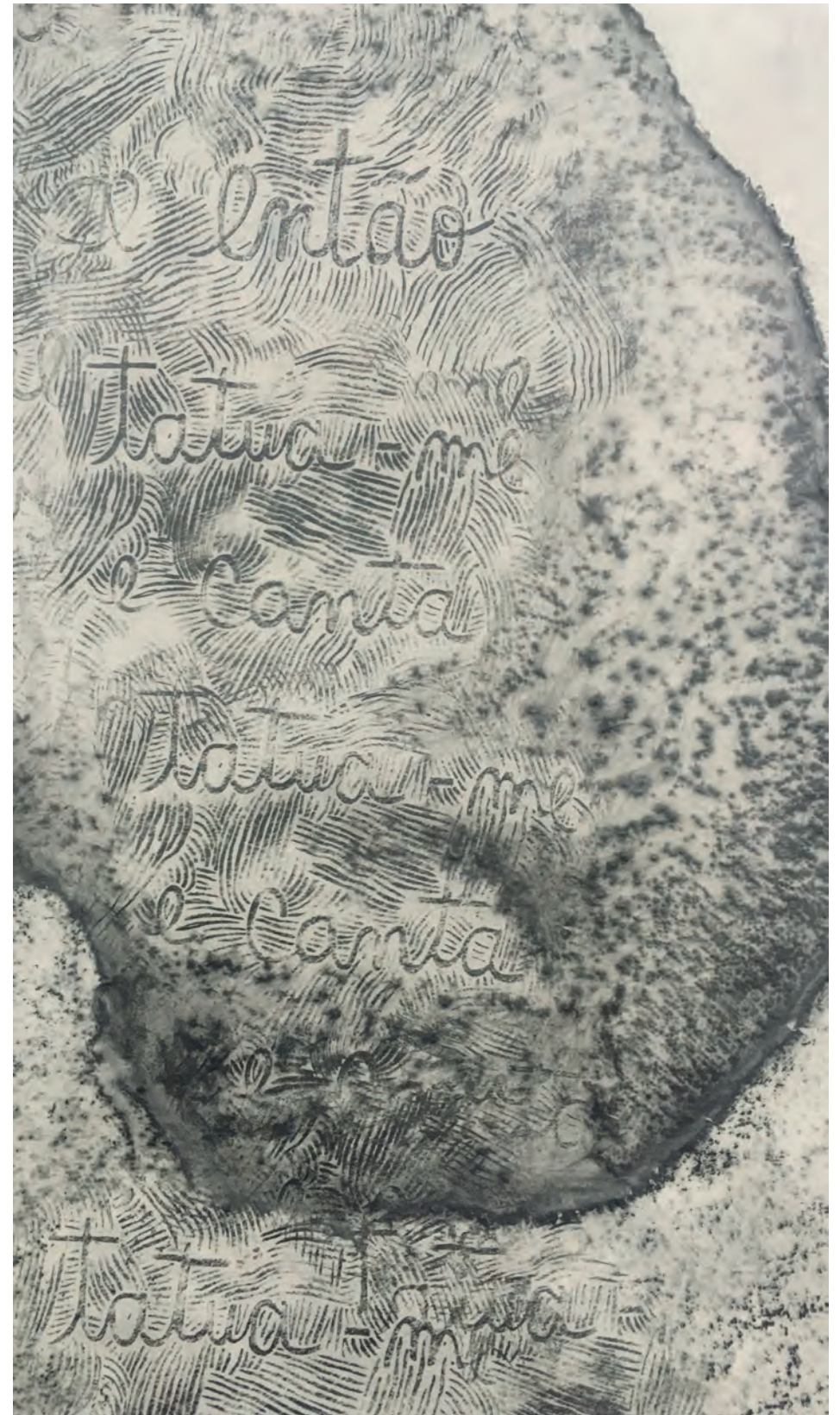
Barthes, R. (2003). *O Neutro*. Martins Fontes.

Tse, L. (2010). Tao Te King. *O livro do Caminho e do Bom Caminhar*. Trad. e Coment. de António Miguel de Campos. Relógio d'Água.



Exposição na Rampa, Porto. Fotografias de Violeta Moura



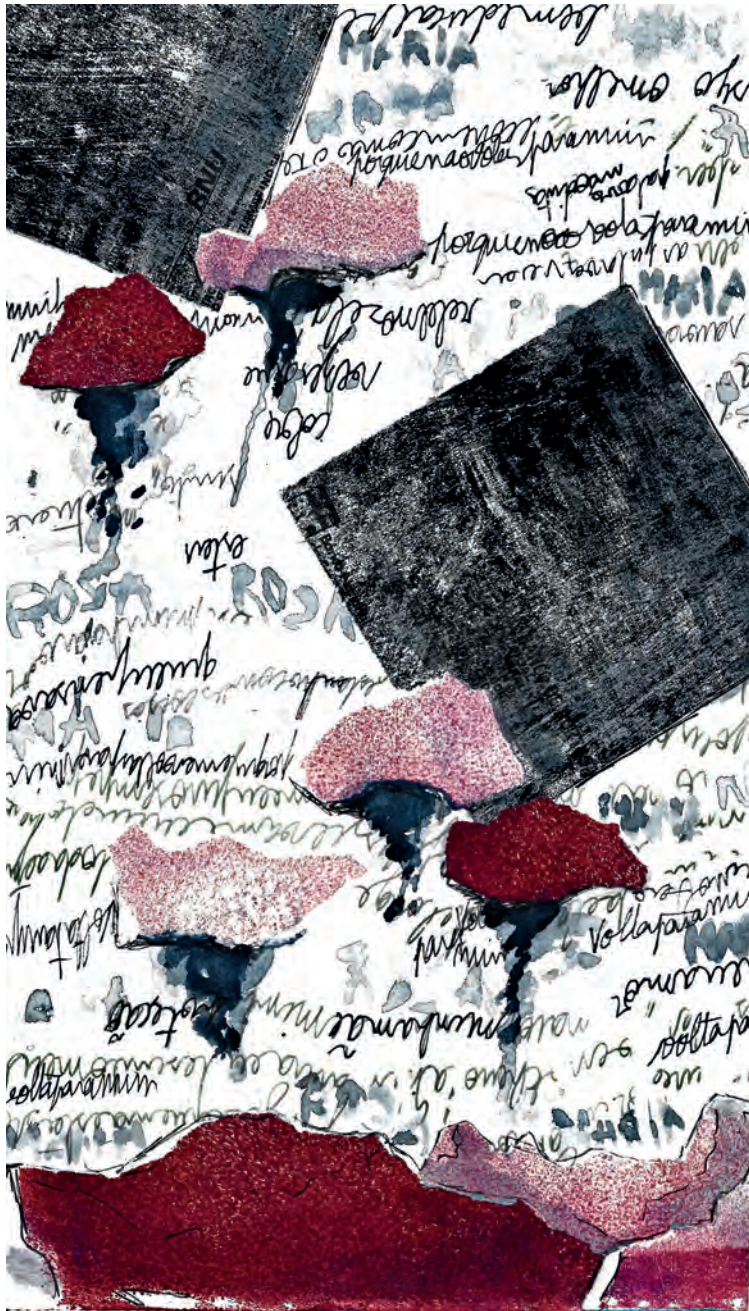


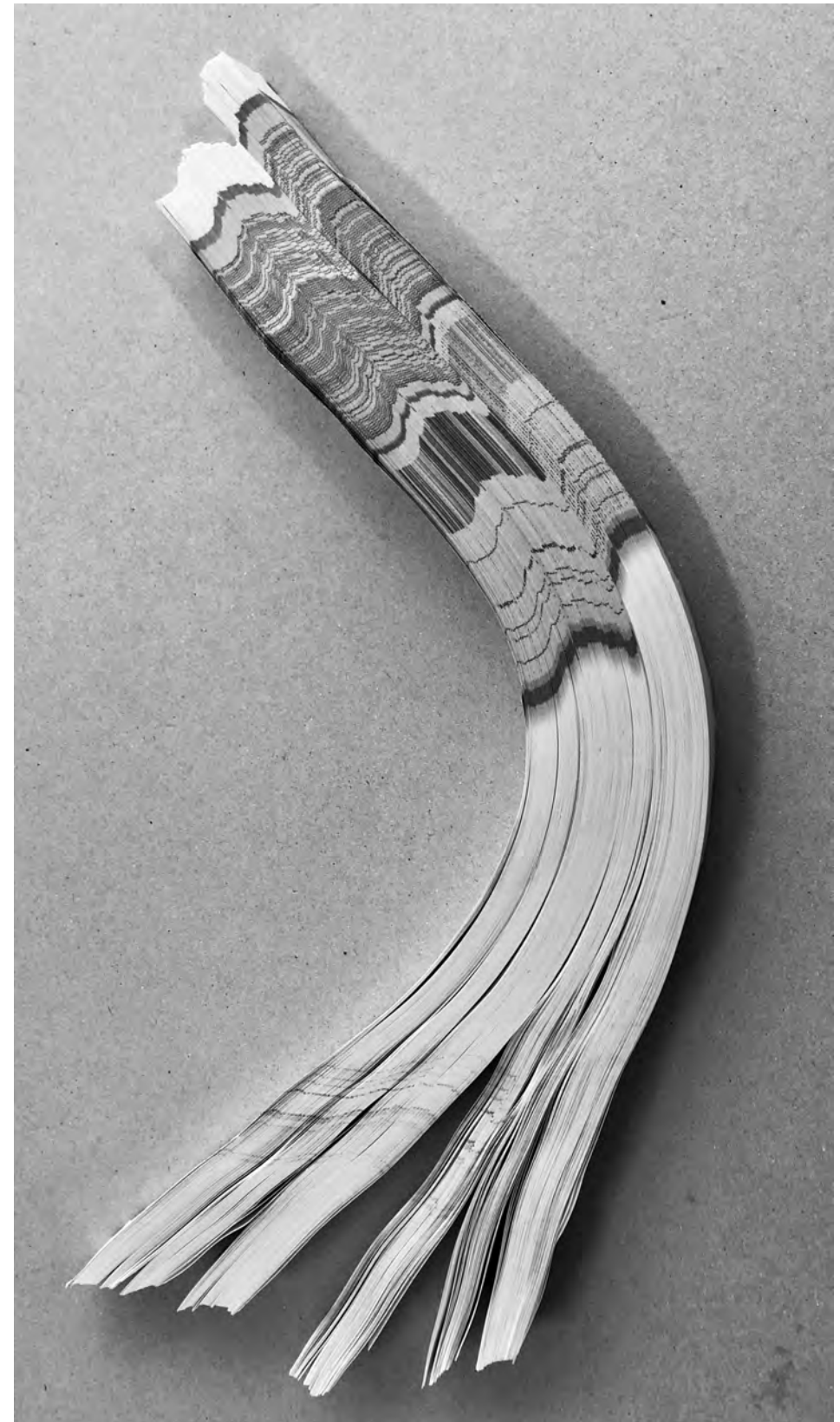


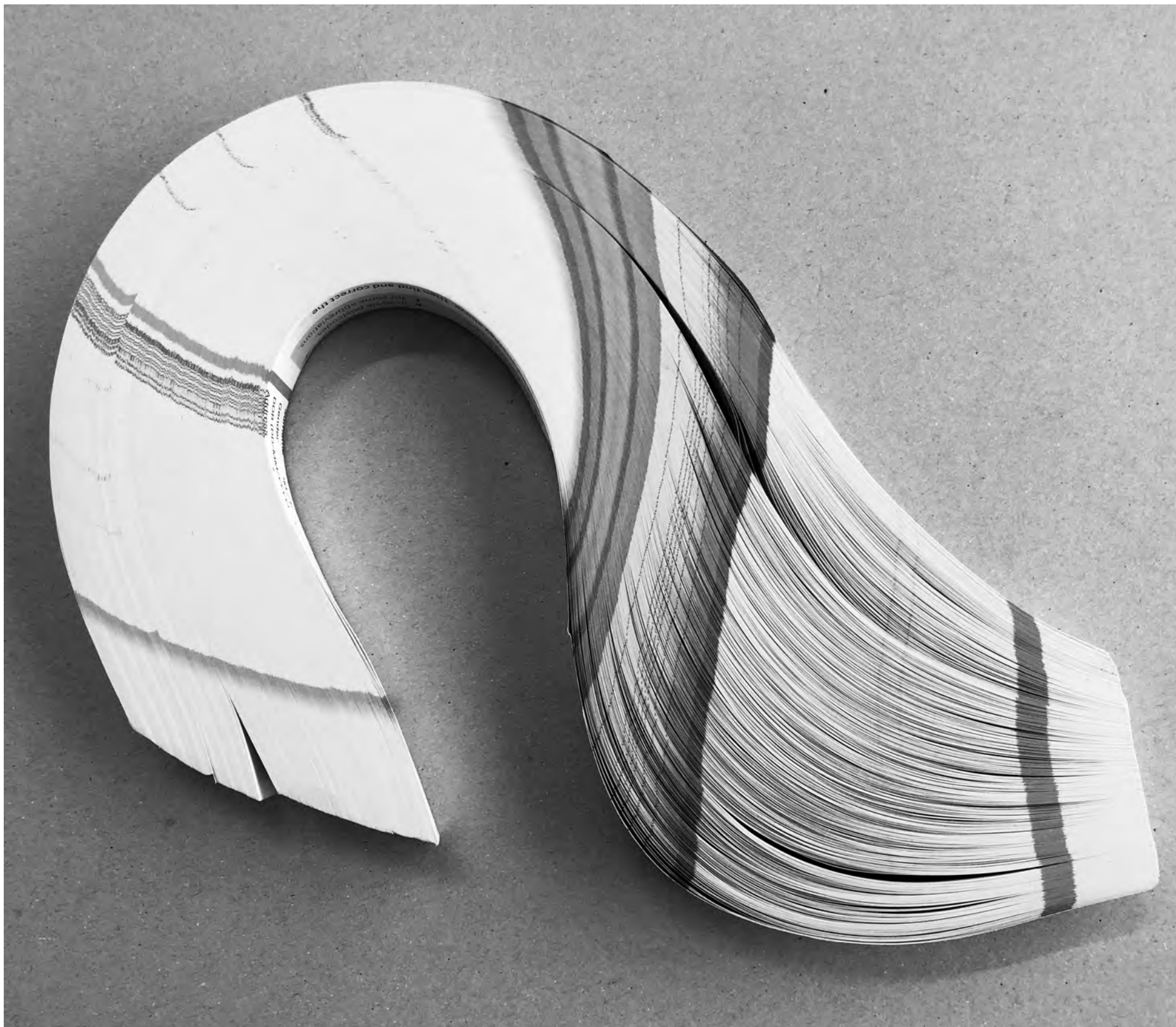




Houve um dia em que a terra tremeu
Estávamos num elevador





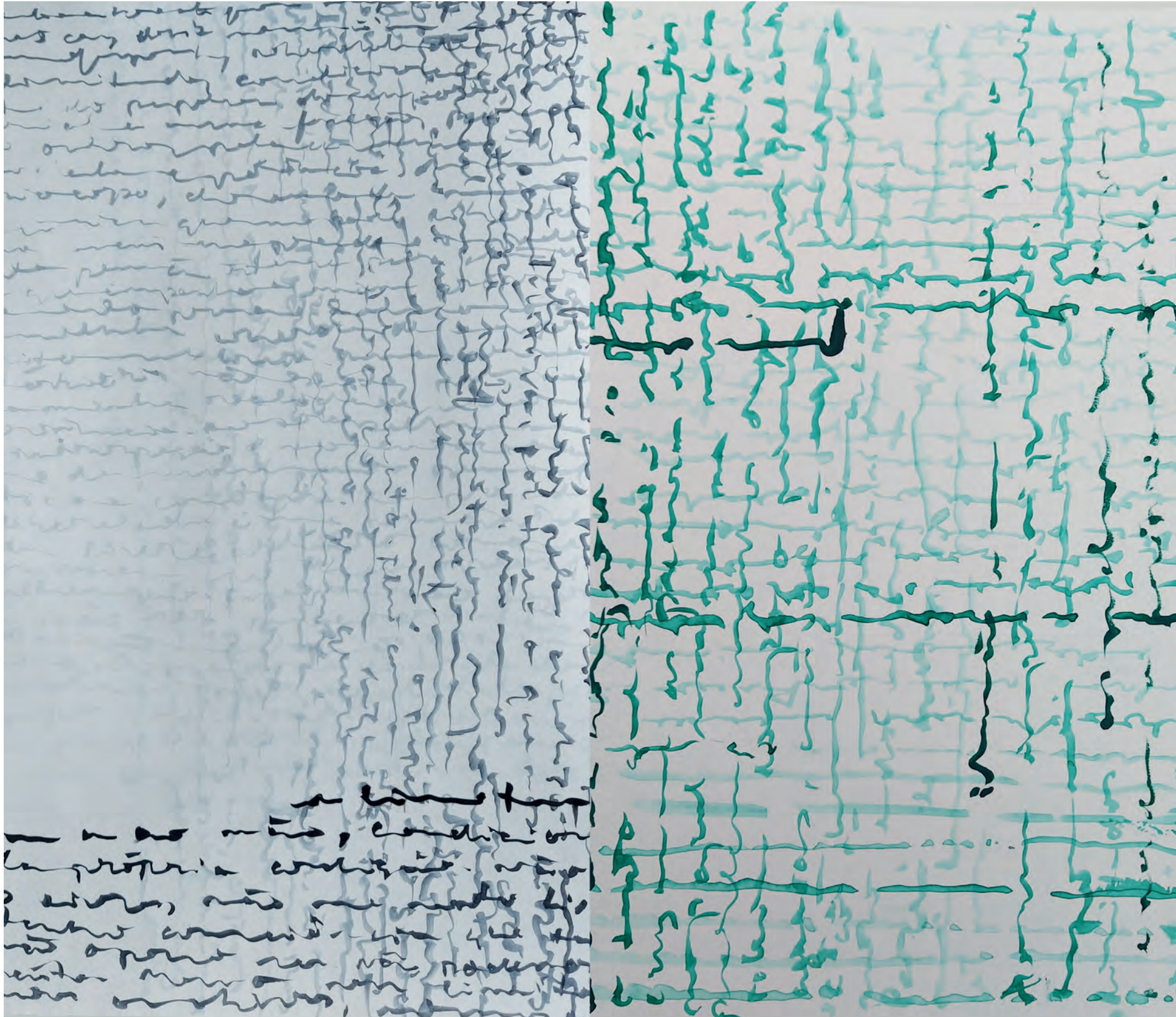






conclusion
conclusion
conclusion
conclusion

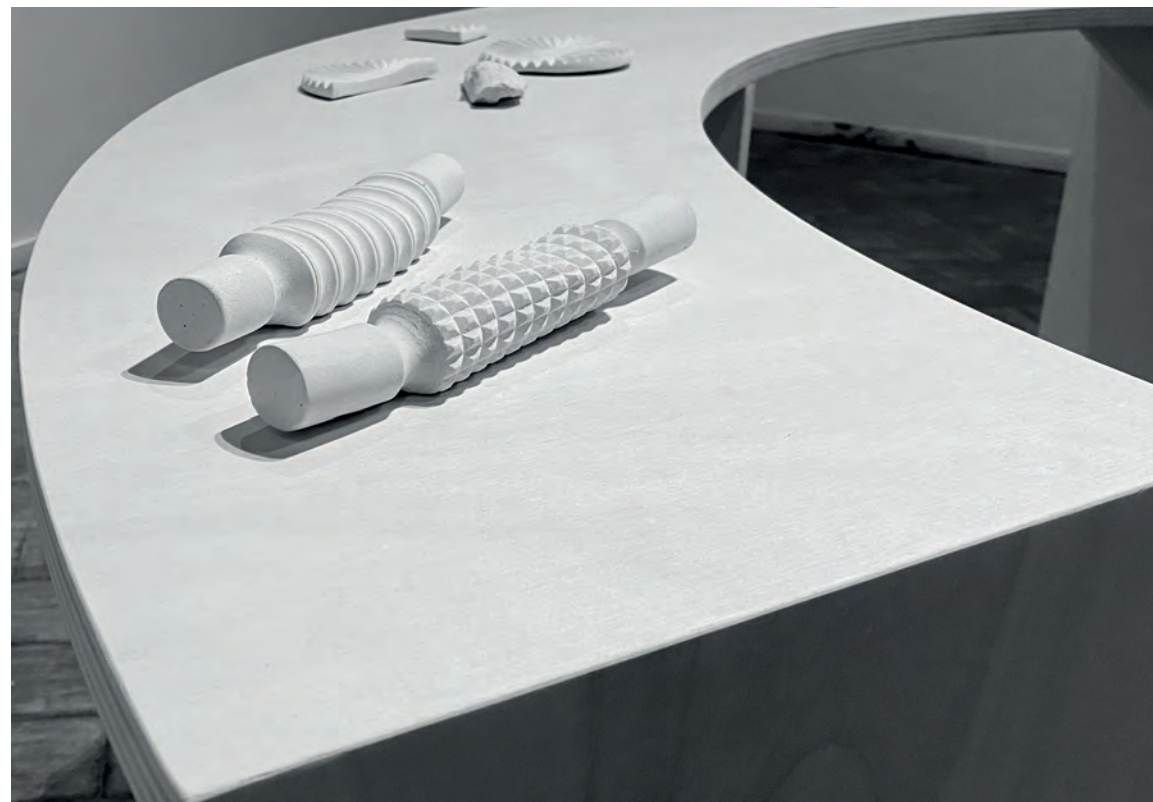




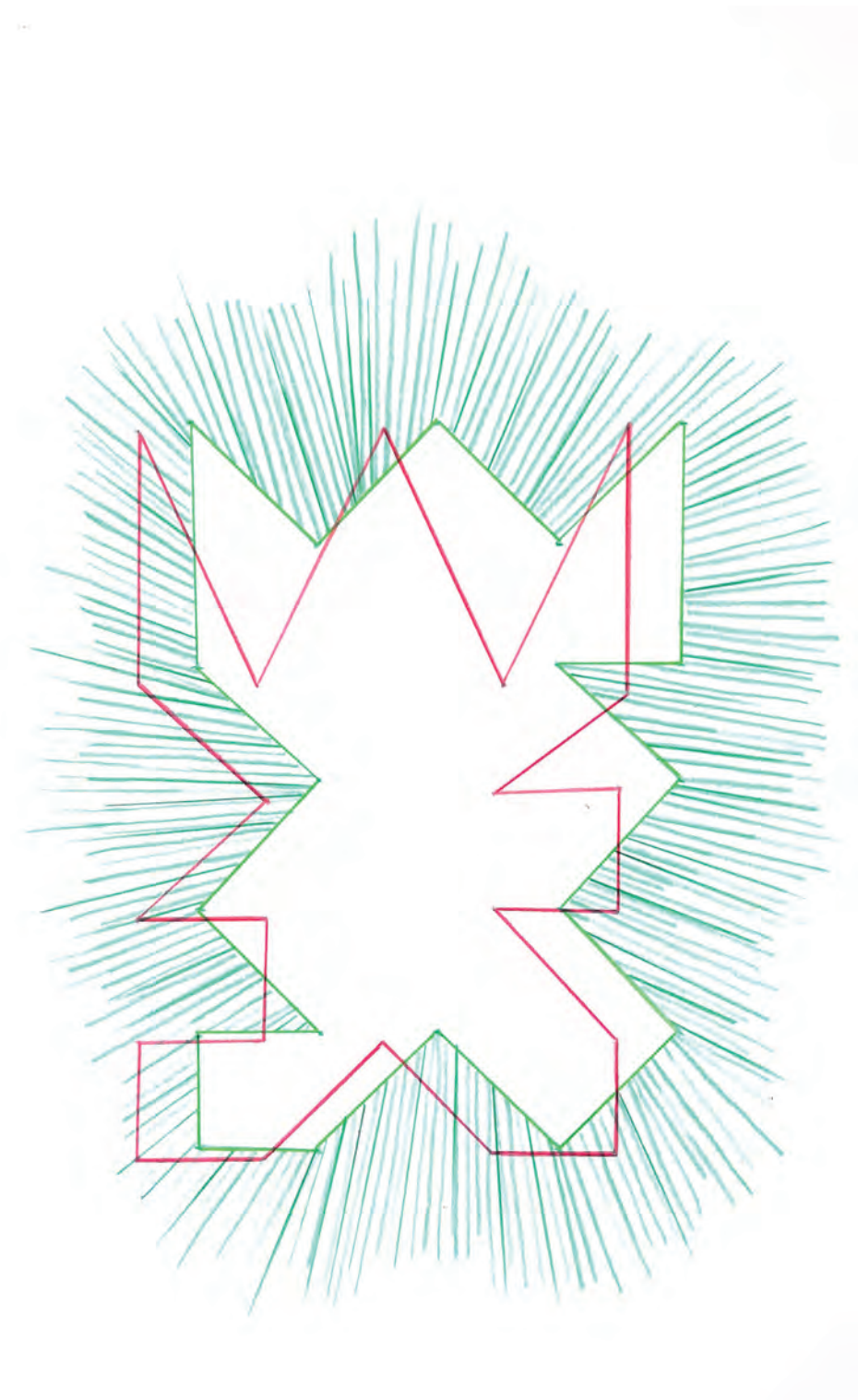
carta 2021, aguarela
sobre papel, 21 x 29,7 cm.



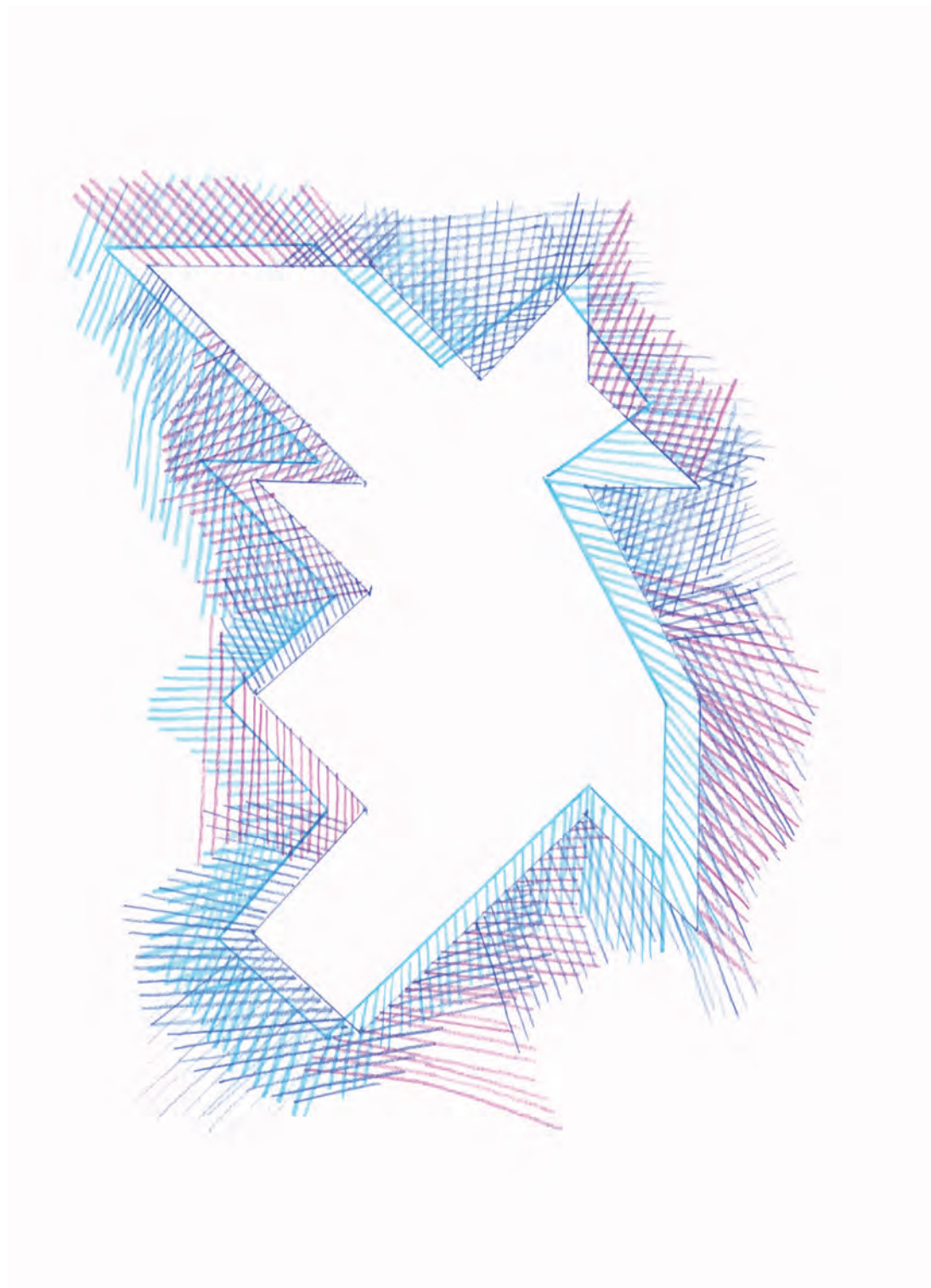








o olho na mão – ausência quatro caneta de tinta da china s/ papel, 42×30cm, 2020-2023



o olho na mão – ausência três

Organização e coordenação editorial
Isabel Baraona e Susana Gaudêncio

Textos

Isabel Baraona, Mafalda Santos,
Sónia Neves e Susana Gaudêncio

Ensaaios visuais

Isabel Baraona, Joana Rita,
Lara Martins Teixeira, Mafalda Santos,
Maria Miguel von Hafe, Sara Araújo,
Susana Gaudêncio e Xana

Imagens das exposições

Violeta Moura (exposição na Rampa,
Porto), Gustavo Jesus (exposição na Galeria
Trem, Faro), Natália Stava (exposição no
Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo,
Évora)

Design gráfico

Joana & Mariana

ISBN 978-989-8963-92-5

Depósito Legal 525407/23

Publicação produzida com o apoio da
ESAD.CR e do LIDA — Laboratório de
Investigação em Design e Arte, com o
apoio da FCT — Fundação para a Ciência
e Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto
UIDB/05468/2020.

Esta publicação foi apoiada através do
Financiamento Plurianual do Laboratório
de Paisagens, Património e Território
(Lab2PT), Ref.^a UID/04509/2020,
financiado por fundos nacionais (PIDDAC)
através da FCT/MCTES.



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



Laboratory of Landscapes,
Heritage and Territory



Isabel Baraona

Joana Rita

Lara Martins Teixeira

Mafalda Santos

Maria Miguel von Hafe

Sara Araújo

Sónia Neves

Susana Gaudêncio

Xana