

MANO-A-MANO

ANA VELEZ ★ JOANA GOMES ★ MARIA SASSETTI ★ XANA SOUSA

Curadoria de Jorge Catarino

14 DE MARÇO a 6 DE ABRIL

ÁGUAS-LIVRES 8 | Praça das Águas Livres, 8 . Lisboa

Quintas e Sextas . 14h - 19h | Sábados . 14h - 20h

Termo de responsabilidade

A angústia do monitor em branco.

Primeiro objectivo: fazer um texto que represente condignamente o trabalho das artistas e, se possível, lhe acrescente leitura.

Primeiro obstáculo: eu diria a quase inevitabilidade de criar mais entulho textual.

Folha de sala, um objecto que parece tão obrigatório quanto descartável numa exposição: se uma boa parte das vezes não é lida, quando o é, acto contínuo à leitura, a folha é dobrada em dois ou em quatro e colocada no bolso. Como fazer então, que este texto não seja apenas uma mera formalidade ou acessório burocrático à exposição, um ritual que se tornou, de tão repetido, vazio de sentido? (Sobretudo para quem frequenta exposições e, acredito, cuja tolerância para *pós-* e para *-ismos* estará ao nível de uma intolerância alimentar.)

Não sei se esta pergunta terá resposta.

Prólogo

Mano-a-mano é uma expressão que designa um combate corpo-a-corpo, em que os

adversários se enfrentam usando as próprias mãos.

A História da Arte tende para analogias bélicas. A palavra escolhida para descrever o conjunto de processos através dos quais a arte se libertou de constrangimentos externos e convenções internas é um termo bélico, a *vanguarda*. A acção da mão é subjectiva, ambígua, emocional, imperfeita, inexacta, irregular, impura. Porque compromete a autonomia e auto-suficiência do objecto artístico, a manualidade é eliminada. A arte desumaniza-se. Forma perfeita, geométrica e encerrada sobre si mesma, o quadrado torna-se emblema da Abstracção. Em 1918 Malevich pinta um quadrado branco sobre fundo branco. Mais tarde, o *white cube* completa o processo de auto-suficiência e auto-referencialidade da obra de arte. A obra de arte é não apenas autónoma, como concebe ainda um espaço autónomo para se apresentar, separado de qualquer influência mundana que comprometa a sua pureza. Um

quadrado branco sobre um fundo branco num cubo branco.

Porque são quatro artistas, imaginei uma quadratura, cada artista ocupando um dos quatro cantos do quadrado. À semelhança do quadrado branco e do *white cube*, um ringue é também um espaço quadrado (e frequentemente branco), física e simbolicamente delimitado, com regras válidas apenas no perímetro interno descrito pelo quadrado. Com uma diferença: no quadrado do ringue sujam-se as mãos.

O título da exposição joga então com a ambivalência da expressão *mano-a-mano*, no sentido corrente de combate e na referência literal a uma acção directa da manualidade. Este aspecto introduz-nos à prática das quatro artistas. Ainda que diversos, os trabalhos de Joana Gomes, Maria Sassetti, Xana Sousa e Ana Velez confrontam-se com uma prática da pintura em campo alargado. É possível localizar nos seus trabalhos elementos do repertório formal da Abstracção, e que serviu a autonomização e especificação do meio pictórico, purificando-o: grelha e monocromia, *shaped canvas*, repetição e progressão serial. Nesta quadratura de artistas, no entanto, a investigação acerca dos limites convencionais da pintura bem como do seu estatuto objectual faz-se através da procura deliberada de *impureza*.

O eixo Quadrado – Pintura – Ringue – Jogo

Partindo da analogia entre espaço da pintura e um espaço de combate, seguimos pelo eixo *Quadrado – Pintura – Ringue – Jogo*.

No seu livro *Man, Play and Games* [1], Roger Caillois define *jogo* enquanto uma actividade *livre e voluntária*, que decorre num *espaço puro* (física e temporalmente delimitado), regido por leis próprias, *separado* da vida quotidiana. Na sua essência, o jogo é sempre uma actividade *improdutiva*.

(A respeito deste último aspecto, Caillois estabelece uma diferença fundamental entre *jogo* e *arte*: ao contrário da actividade artística, o jogo é um fim em si mesmo, e não um meio para obtenção de bens ou riqueza [2]. Permita-me o leitor, pois, uma visão ingénua, e ainda que os artistas não comam tinta e tenham de vender para sobreviver, admitir que a prática artística é primeiramente motivada por uma necessidade intrínseca, alheia ou anterior a qualquer motivação económica.)

Se tomarmos a concepção *greenberguiana* de pintura enquanto *meio* cuja essência é definida por uma superfície plana pigmentada e claramente delimitada, autónoma relativamente ao exterior, isto é, um *espaço puro*, vemos que a definição de pintura não anda muito longe daquela definição de jogo.

Admitindo, portanto, que a pintura pode ser um jogo, e a sua superfície um *espaço puro*, à semelhança de um tabuleiro ou de um ringue, o monocromo quadrado será, então, o seu único resultado final possível. Trata-se, afinal, da realização da pintura ao seu estado mais essencial, literal, perfeito e puro. A sua adesão às regras é total. *Game over*.

Voltemos por um momento à analogia entre pintura e combate.

Roger Caillois reúne os jogos de natureza competitiva (seja física, como o atletismo ou desportos de combate, ou mental, como o xadrez) numa categoria a que chama *Âgon* [3]. Dentro do terreno de jogo (o tal *espaço puro*) as leis são aceites e respeitadas por todos os competidores; assim se garante a igualdade de circunstâncias e um desfecho simultaneamente *incerto* e conclusivo.

Caillois lembra, no entanto, que a batota *faz parte* do jogo. Com uma condição: o jogador que viola as leis de jogo pode continuar a jogar *desde que* mantenha a ilusão de que as respeita; pode ser desonesto, *desde que* os outros continuem a obedecer às regras e que ele não seja apanhado na sua transgressão. O jogo acaba no momento em que a sua pureza é adulterada.

O boxe, por exemplo, tem lugar num *espaço puro*, o ringue, uma espécie de plinto, isolado por cordas. Além desta fronteira, e depois do gongo, as regras deixam de ter efeito. A batota invalida o resultado.

Talvez a prática da pintura seja mais parecida ao *wrestling*.

No *wrestling*, o combate estende-se ou acontece fora do ringue, nas bancadas, nos bastidores, no exterior *etc.* Fora do ringue e, como tal, à *margem da lei*. Só não vale arrancar olhos. E ainda que aquele *espaço puro* não seja respeitado, também não deixa

de existir enquanto referência: a consciência exacta daquilo que se desrespeita.

Ora, e se no boxe a batota é reprovável, já no *wrestling* faz parte do jogo [4]. A batota é *aceite voluntariamente por todos os envolvidos*, de lutadores aos espectadores, desde que, no fim, se regresse ao ringue para as três pancadas no tapete. Poder-se-ia mesmo dizer que no *wrestling a batota é a lei*. Eu sinto prazer em ser enganado. Sou enganado, e ao reconhecer que o sou, continuo a fazer parte do jogo.

Talvez seja aqui que a pintura difere de um jogo. Enquanto que um jogo acaba no momento em que existe uma contaminação do exterior, e a sua natureza é alterada, no caso da pintura a impureza apenas instaura um novo conjunto de regras, abrindo um novo jogo que contém o anterior. Sem nunca perder de vista aquele *espaço puro* que se está, ostensivamente, a desrespeitar.

E era aqui que eu queria chegar. Talvez em todo o artista exista um batoteiro.

A prática artística admite, e concretamente a da pintura (na tal síntese de linguagens, processos e meios que vão alargando o seu campo de actuação), *uma corrupção das regras como lei*. Neste paradoxal jogo da pintura, a batota do artista não é dissimulada, antes ocorre à vista de todos. A partir do momento em que a transgressão é posta a nu cabe-me, enquanto espectador, reconhecê-la e, se quiser continuar a fazer parte do jogo, aceitá-la. Ao fazê-lo, aceito de imediato aderir a um novo conjunto de regras (mesmo que

válidas apenas para uma obra particular). E assim, o jogo continua.

Mano-a-Mano

Ainda que diversos, os trabalhos de Ana Velez, Joana Gomes, Maria Sassetti e Xana Sousa confrontam-se com um quadro referencial da *pintura em campo alargado*, ou se preferirmos, falamos de *objectos providos de carácter pictórico*.

De facto, encontramos na exposição uma grande variedade de técnicas, meios e suportes, que incluem fotografia, caixas de luz, cerâmica, papel, cera, sabão e objecto encontrado. As únicas pinturas em sentido convencional são os acrílicos sobre tela de Joana Gomes. Mas não deixam por isso de ser menos *impuras*.

Todos os trabalhos mantêm, mesmo que de forma latente, uma correspondência com o referencial prático e teórico da pintura. Nesta exposição estamos mesmo perante uma espécie de quadro enciclopédico quanto aos grandes emblemas, paradigmas e transformações da pintura ao longo do século XX: desde a fotografia (o grande despoletador da crise na pintura), grelha e monocromia, gesto, geometria e informalismo, percepção óptica e estatuto objectual da pintura (quer a pintura enquanto objecto, quer o objecto enquanto pintura).

Primeira sala. *Caminhos*. Plural, porque alude não apenas à deslocação física do espectador no espaço da galeria, como também ao percurso da pintura, através de monocromia, grelha e tridimensionalidade; como, final-

mente, à natureza de cada trabalho enquanto trajecto.

A exposição começa verdadeiramente no exterior da galeria, com as caixas de luz de Maria Sassetti. Tratam-se de objectos híbridos entre desenho e pintura, e simultaneamente, entre pintura e escultura. Superficiais e volumétricas, as caixas de luz actuam como figuras de convite abstractas e electrificadas que nos encaminham para a exposição. A sua composição picotada a ponta seca (num gesto repetitivo e disciplinado, que une a destreza manual e um resultado final geométrico, anónimo) evoca tanto a austeridade das *black paintings* de Frank Stella como os *bucchi* de Lúcio Fontana: dois marcos na travessia da pintura rumo ao espaço tridimensional.

Os trabalhos de Ana Velez partem do registo fotográfico da calçada de Madrid, um dispositivo composicional remanescente dos de Ellsworth Kelly. Enlaçando referencialidade com abstracção, as *polaroids* remetem-nos para um outro tempo e lugar, ao mesmo tempo que a sua disposição em grelha forma uma mancha vagamente monocromática. A aproximação à grelha de fotografias permite-nos aceder a outras grelhas, pavimentos de Madrid formados, por sua vez, por elementos monocromáticos. Temos, assim, monocromo, grelha, grelha e monocromo: um desdobramento interno digno de boneca russa.

O tríptico de Xana Sousa remete-nos para um outro tríptico, de Aleksandr Rodechenko, datado de 1921: *Puro Vermelho, Puro Amarelo e Puro Azul*, a proclamada conclusão

lógica da pintura. No entanto, este final anunciado da pintura foi, nos últimos cem anos, alvo de sequelas, adendas e reviravoltas. Encontramos aqui 3 superfícies de cera de abelha progressivamente pigmentadas a negro; curiosamente, a que mais se assemelha a uma pintura é, na verdade, a mais impura de todas. Junto a este tríptico, um cubo branco de sabão: bloco escultórico, perfeito e marmóreo, enquadrado pela estrutura de madeira, rude e desigual que lhe serviu de molde.

Segunda sala. *Repetição e diferença*. Ou a repetição como geradora de diferença [5].

Joana Gomes apresenta duas pinturas. Nelas é possível identificar ecos da Pintura Óptica de Bridget Riley, do *dripping* não gestual de Ian Davenport, e mesmo das pinturas contingentes de Daniel Buren. De facto, em cada uma daquelas gémeas falsas concorrem três espaços pictóricos distintos: 1) o registo do escorrimento da tinta ao longo da superfície; 2) as listas brancas pintadas pela artista; 3) e finalmente, o próprio do tecido cru da tela. Em todos os casos, listas anónimas, não-auto-gráficas. Se, por um lado, estamos perante a reiteração da velha superficialidade da pintura, temos, por outro, várias tradições em conflito num mesmo plano, sabotando-se continuamente.

Avançamos e encontramos nova caixa de luz de Maria Sassetti concretizando, agora, a natureza *hard-edged* ou de *shaped canvas* prenunciada na primeira sala. Trata-se de uma verdadeira estrutura dedutiva que

transporta para o espaço de exposição a dicotomia figura-fundo.

Reencontramos também, materializados no chão da galeria, os ladrilhos de Ana Velez que impedem, curiosamente, a circulação (subtraídos que estão da sua função natural). São 68 quadrados de porcelana reproduzidos a partir de um mesmo modelo, retirado da calçada de Madrid. Temos cópias manufacturadas, logo repletas de acidentes e imperfeições, de um objecto geométrico e indiferenciado, feito para ser pisado, invisível. Os ladrilhos encaminham-nos para novo monocromo. É porém, um monocromo accidental, o mesmo motivo das *polaroids* anteriores tingido por excessiva exposição à luz.

A fechar a exposição um burladero vermelho, de Xana Sousa. Os burladeros são objectos utilizados nas praças de touros, e que servem de protecção aos toureiros, resguardando-os das investidas dos touros. Estranho sucedâneo dos antigos retábulos, este burladero alia as naturezas de alvo e barreira, lembrando os alvos pintados de Jasper Johns e, sobretudo, os *Tirs* de Nicki de Saint-Phalle. No entanto, não estamos perante um gesto iconoclasta ou de negação da pintura. Muito pelo contrário, trata-se, em toda a sua *impureza*, de uma afirmação de pintura, da sua constante renovação e vitalidade.

Como diz Roger Caillois, “*no fim do jogo, tudo pode e deve começar de novo*”.

Jorge Catarino, 2019

[1] Roger CAILLOIS, *Man, Play and Games*, University of Illinois Press, Urbana, Chicago, 2001 (originalmente publicado em 1958).

[2] Apesar de potencialmente lucrativos, os jogos de azar continuam a ser, primeiramente, uma actividade recreativa.

[3] Roger Caillois distingue quatro diferentes naturezas de jogo: *Agôn* (jogos de competição), *Alea* (jogos de sorte e de azar), *Mimicry* (simulação, o *faz-de-conta*) e *Ilinx* (jogos de vertigem, como girar à roda até ficar tonto).

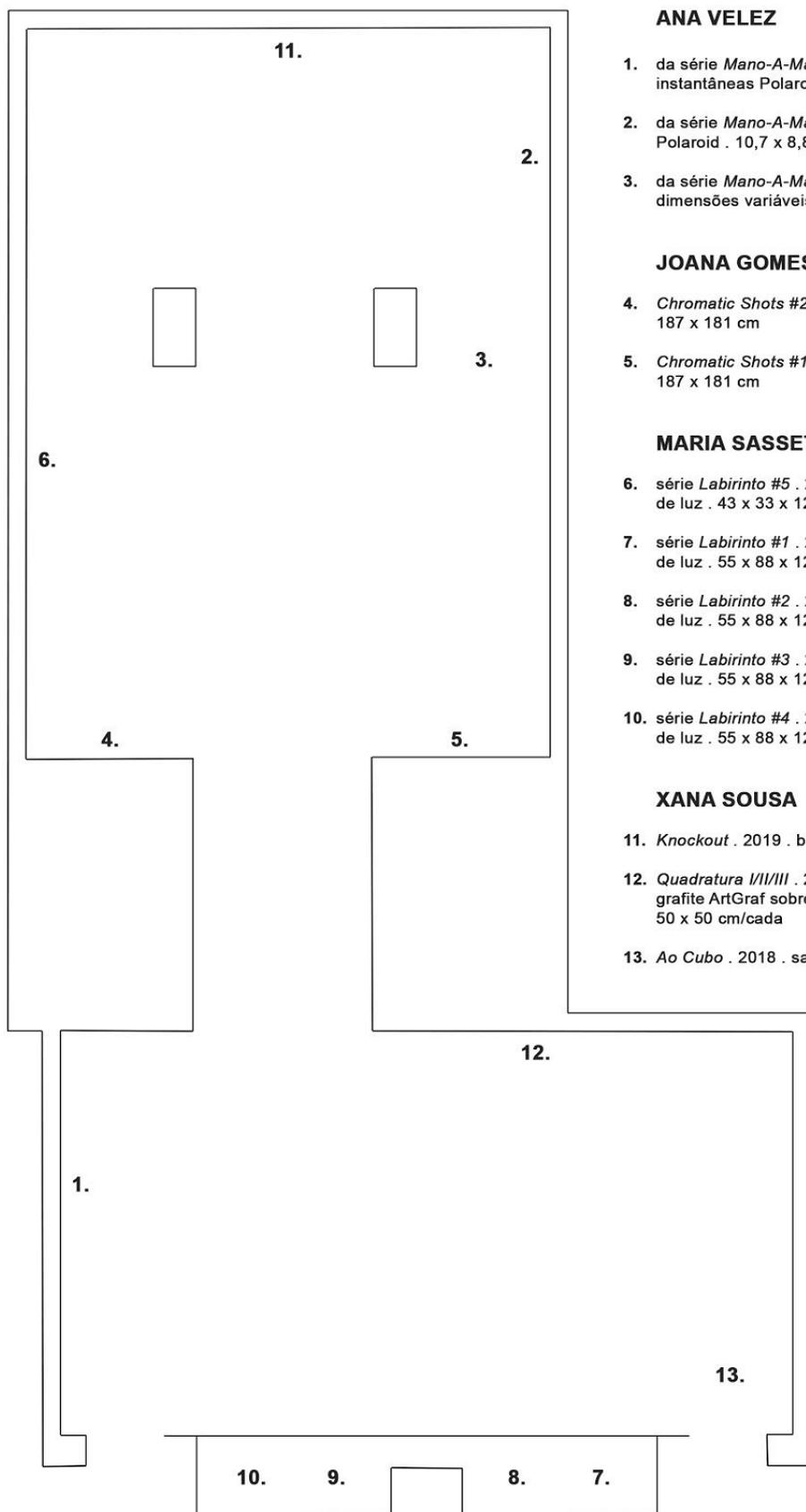
[4] Em bom rigor, o *wrestling* cairia numa espécie de categoria híbrida entre *ágon* e o *faz-de-conta*; trata-se de um aspecto importante, mas cuja complexidade obriga a desenvolvimento alhures.

[5] Adoptamos aqui a noção de David Batchelor de repetição que induz, necessariamente, variação e diferença, originalmente aplicada à monocromia: "*Para vários comentadores, a monocromia é sempre essen-*

cialmente a mesma e fazer uma monocromia é fazer a monocromia. Singular. A monocromia enquanto categoria, mais do que género: uma categoria completamente indivisível e em larga medida fixa, sem variações, divisões, tensões, conflitos, contradições ou desenvolvimentos internos substanciais.

Resta: repetição, interessante ou outra.

*Repetição: não tão simples como parece, quer na teoria quer na prática. Na teoria: para alguns, a repetição na arte é apenas redundância e pobreza; a reciclagem sem interesse de formas preexistentes que apenas e sempre diminui a criticalidade do original. Para outros, porém, a repetição pode ser recuperação, renovação e reavaliação: os meios através dos quais o original actua são melhor entendidos e o seu propósito crítico é mantido." David BATCHELOR, "Na Cama com a Monocromia", in *Pintura Redux: desenvolvimentos na última década*, ed. Delfim SARDO, Público, Serralves, Lisboa, 2006, p.133.*



ANA VELEZ

1. da série *Mano-A-Mano* . 2018 | 2019 . 12 fotografias instantâneas Polaroid . 10,7 x 8,8 cm/cada
2. da série *Mano-A-Mano* . 2019 . fotografia instantânea Polaroid . 10,7 x 8,8 cm
3. da série *Mano-A-Mano* . 2019 . 68 peças de porcelana . dimensões variáveis . edição única

JOANA GOMES

4. *Chromatic Shots #2* . 2019 . técnica mista sobre tela . 187 x 181 cm
5. *Chromatic Shots #1* . 2019 . técnica mista sobre tela . 187 x 181 cm

MARIA SASSETTI

6. série *Labirinto #5* . 2019 . desenho picotado em caixa de luz . 43 x 33 x 12 cm
7. série *Labirinto #1* . 2019 . desenho picotado em caixa de luz . 55 x 88 x 12 cm
8. série *Labirinto #2* . 2019 . desenho picotado em caixa de luz . 55 x 88 x 12 cm
9. série *Labirinto #3* . 2019 . desenho picotado em caixa de luz . 55 x 88 x 12 cm
10. série *Labirinto #4* . 2019 . desenho picotado em caixa de luz . 55 x 88 x 12 cm

XANA SOUSA

11. *Knockout* . 2019 . burladero de madeira . 180 x 130 cm
12. *Quadratura I/II/III* . 2017 . cera de abelha com pó de grafite ArtGraf sobre madeira de carvalho . 50 x 50 cm/cada
13. *Ao Cubo* . 2018 . sabão natural . 15 x 15 x 15 cm

PARA MAIS INFORMAÇÕES, POR FAVOR CONTACTAR: ateliercontencioso@gmail.com