

Ema M

Enormously vast

Luís Cláudio Ribeiro
Margarida Prieto

2023

Ema M

Enormously vast

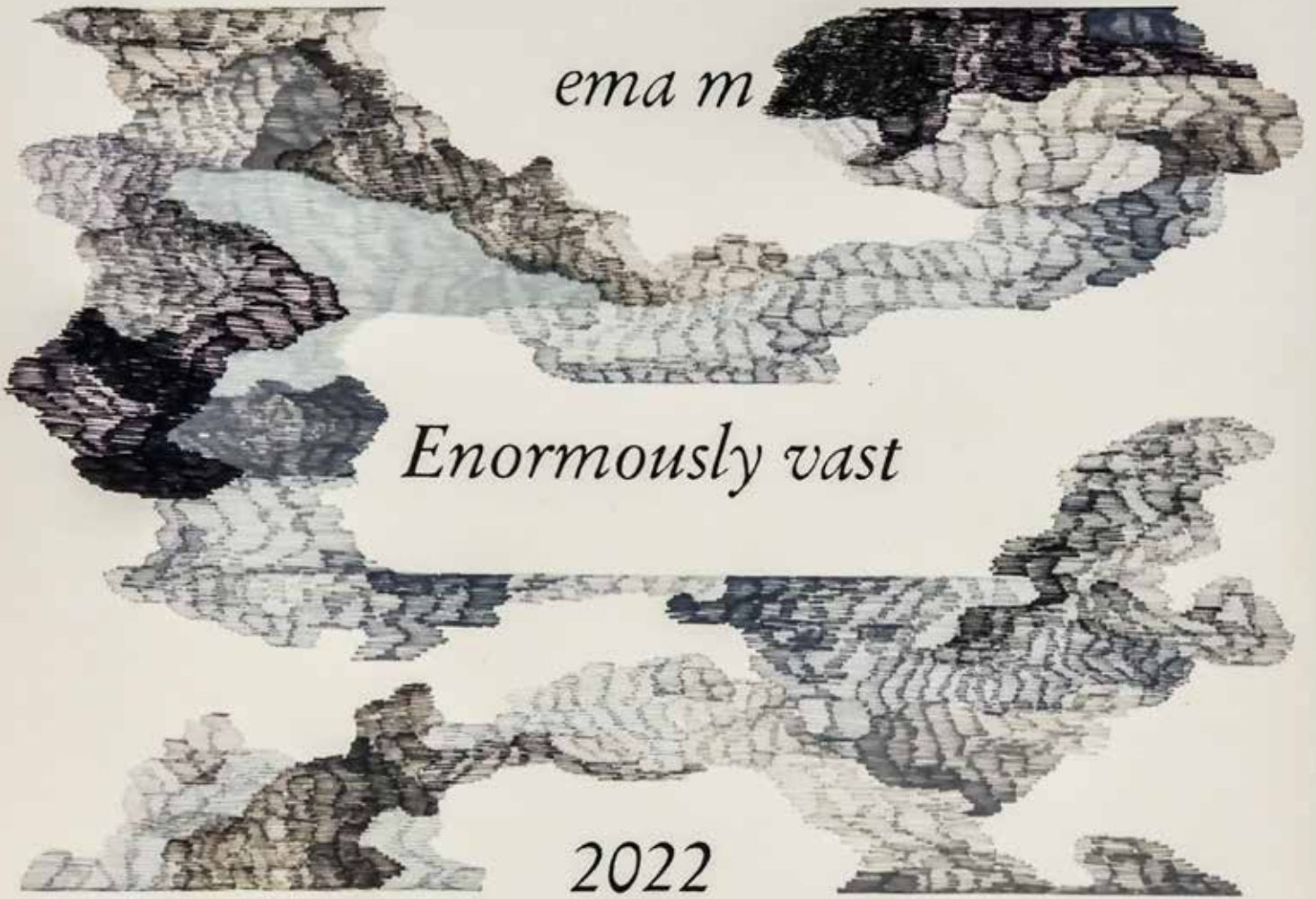
Luís Cláudio Ribeiro
Margarida Prieto

2023

ema m

Enormously vast

2022





Enigma

O TRAÇO, A ENERGIA E A MATÉRIA

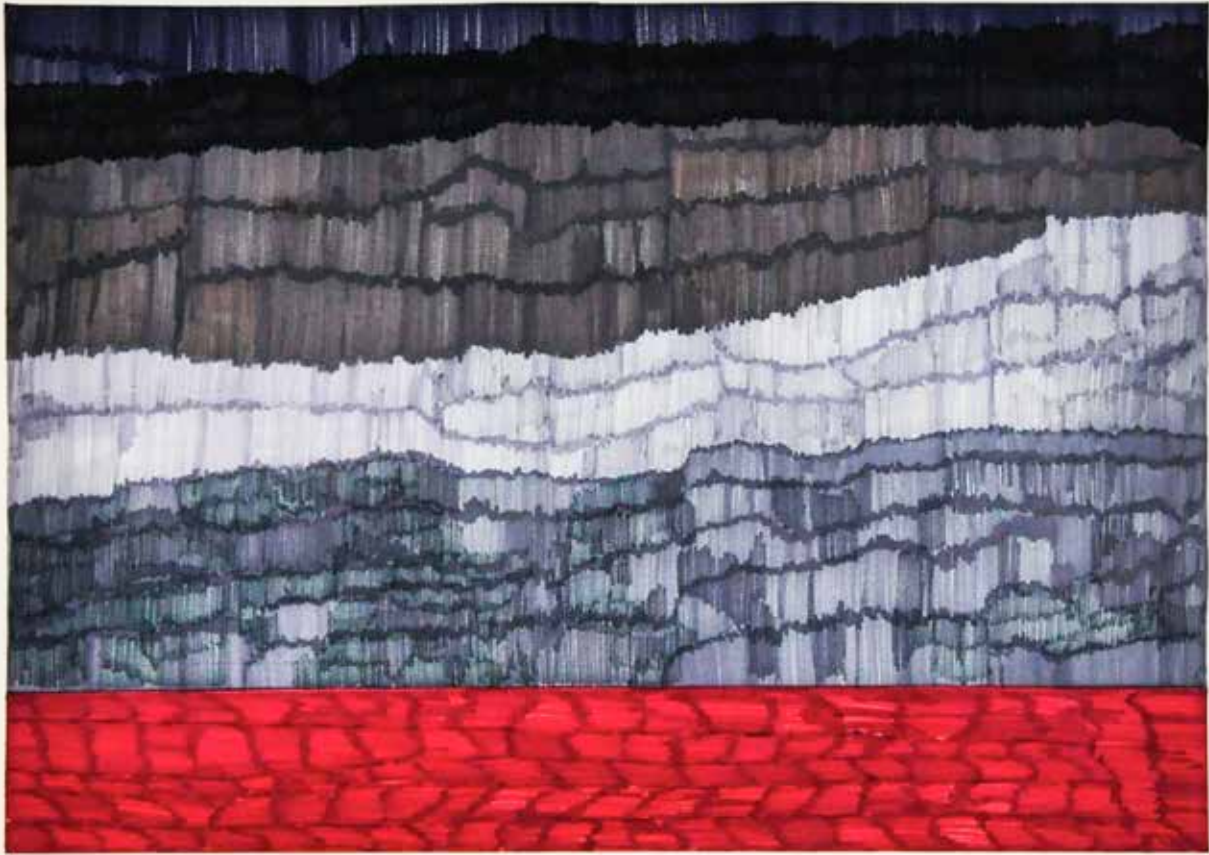
LEITURA DE EMA M A PARTIR DE
Le plaisir au dessin, de Jean-Luc Nancy¹
Luís Cláudio Ribeiro

Mas a forma veio gradualmente (Nancy)
diferente

Pois nada surge com a sua própria forma (Paul Celan)

Todos já fizemos desenhos. Mas enquanto neles imersos, o corpo, a mão no traço e o instrumento de desenho, temos dificuldade em reconhecer, sem distância, o problema que se levanta nesta estranha ocupação do espaço que o humano faz desde há muito. Olhando os desenhos de outro (EMA M), e lendo Nancy, talvez seja mais fácil constituir uma linha de escrita, também como um desenho semiótico, daquilo que é o ato de desenhar.

1. Utiliza-se a versão portuguesa: *O Prazer no Desenho* (Trad. de Jorge Leandro Rosa), Lisboa: Documenta, 2022.



Vast wonderful sky

Se pensarmos em tudo aquilo que chega às mãos criativas, (o desejo, a letra, o traço), podemos dizer que o que se constitui nalguma parte interna do nosso cérebro (ou noutro lugar) é uma proto-forma, tal como qualquer ideia. Assim, só podemos pensar o registo visível como o cumprimento (ou acabamento) da forma².

Qualquer traço para se cumprir (mesmo uma ideia ou um verso) precisa de se materializar ou re-materializar-se numa “matéria” que, em si, ocupa um determinado espaço que não pode ser ocupado por outra coisa, a não ser que, no tempo, se desloque, se movimente para existir noutro lado. A matéria é o suporte resistente à formulação. A proto-forma (ou ideia) está num sem tempo e espaço e por isso ainda se encontra “deformada”. A matéria é o suporte onde o gesto, o movimento e a energia “enformam”. Aliás, são estas três palavras a origem da aparição e do grau mais ou menos intenso e visível da proto-forma³.

Então o desenho é a “forma verdadeira da coisa”. E se assim é, o desenho transforma-se num acto de designar (tal como o filósofo francês refere⁴). Mas designar o quê? Ao retirar-se do signo, o que o traço conforma é um referente novo que se instala no real, que quer fazer-se num lugar que ele-próprio vai habitar, como acontece a todas as coisas e seres. A forma mostra-se fora do corpo como a querer demonstrar-se⁵, porque não há outro modo dessa energia organizada se conceber a não ser expor-se fora do lugar da sua iniciação. A matéria da escrita transforma-se assim em lugar de “parição”, e só neste acto e lugar a forma se realiza.

2. Embora logo nas páginas iniciais da obra, 13-14, Nancy nos esclareça que, para ele, “a forma é a ideia” e que o “‘visível’ é o registo da referência da forma”.

3. Diz-nos Jean-Luc Nancy: «A matéria, acaso fosse necessário nomeá-la para fazer parelha com a “forma”, é o nome da resistência de uma forma à sua deformação. Não se trata de um “conteúdo” informe que a forma viria a moldar ou modelar: é a espessura, a textura e a força da própria forma.» (p.15)

4. Do latim designo: marcar, notar, desenhar, como sinal, marca ou vestígio (de signum).

5. Aqui Nancy dá um sentido diferente a este problema: “o ‘facto consumado’ do desenho não é simplesmente o da mostração da coisa: é antes o da mostração da forma, da ideia, do pensamento” (p.18).



The beginning of something

Desenhar é um acto aditivo e não sintético: adiciona novas formações, mesmo que cópias ou imitações, ao mundo. Sobre este acto e objecto, Nancy socorre-se de Degas: “o desenho não é a forma, é a maneira de ver a forma”. Não podendo nunca a forma ser vista, já que ela é apenas uma nebulosa e uma abstracção individual, a forma estaria sempre no domínio de uma linguagem íntima ou privada ou mesmo numa proto-linguagem como acontece com muitos conceitos ainda não determinados ou bem definidos. No entanto, como não consegue aí sobreviver, e essa proto-forma quer acabar-se pela mão humana e fora do seu corpo, o que o desenho realiza é o ser e ver dessa forma.

O gesto, a energia e o movimento são as extensões necessárias à realização da forma, que pode ser linguagem (um verso), pintura (uma linha em desapareção), um desenho (um traço) ou uma música (uma linha melódica). Em todos o que há é organização⁶ numa matéria nova que, pelo tempo e espaço do nascimento, irá conformar. É o “faça-se” da língua adâmica que também era a de Deus: uma herança. Um “faça-se” sem mistério, mas apenas artifício. O “faça-se em mim segundo a tua palavra” é bem diferente do fazer do carpinteiro José que é o mesmo do desenhador, do arquitecto ou do músico.

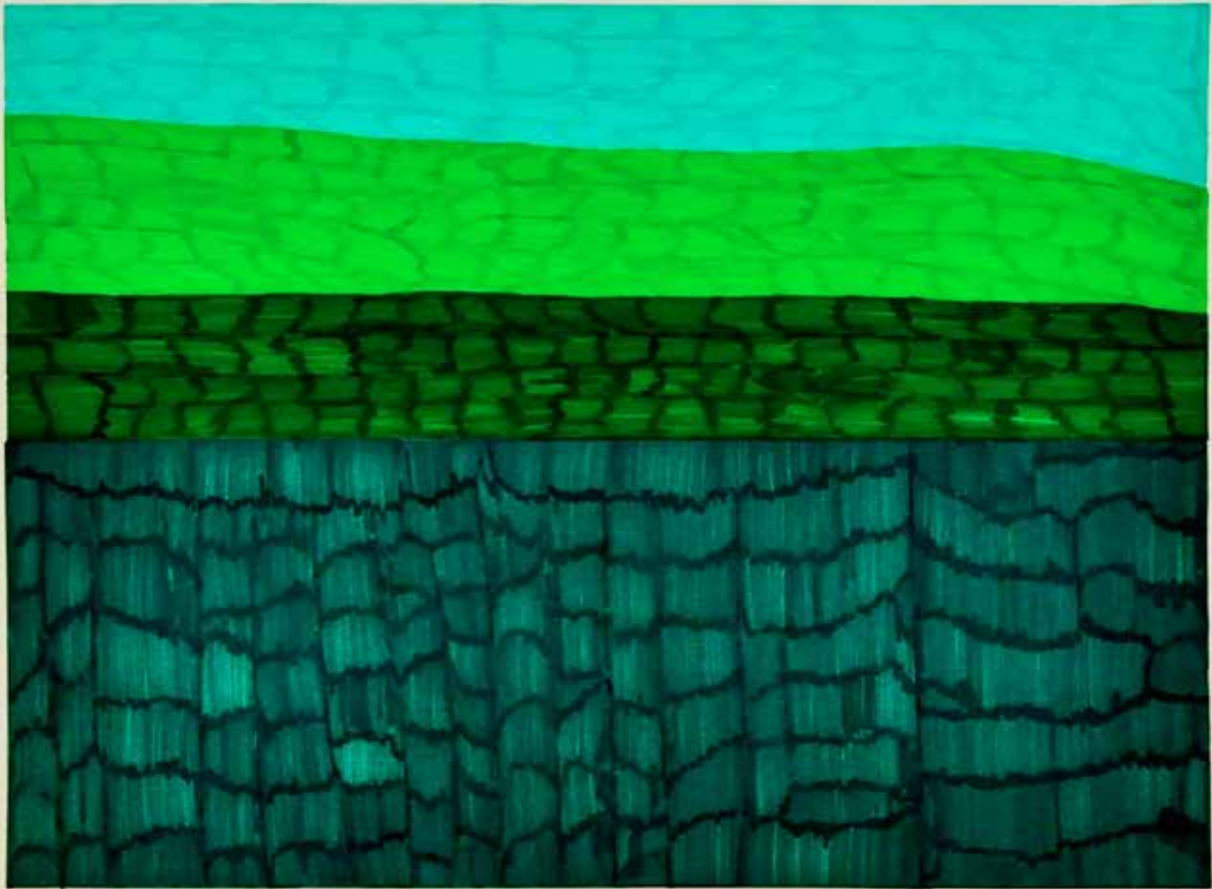
6. Nancy traz para este seu livro um conjunto de notas de outros autores e pintores. Neste caso em específico cita Henri Matisse (*Écrits e propos sur l'art*, 1908): “Desenhar é tornar uma ideia precisa. O desenho é a precisão do pensamento” (p.21). Também poderíamos aqui citar do mesmo livro: “*Le dessin doit avoir une force d'expansion qui vivifie les choses qui l'entourent*/o desenho deve ter uma força expansiva que anima as coisas em seu redor”.



Endless and profound

E como nos diz Picasso (*Propos sur l'art*), que Nancy cita (p.21), a palavra que devemos juntar àquelas três extensões é “tensão”, que em direção ao interior é ideia e para o exterior é forma. É esta tensão exterior que revela o prazer n(d)o desenho ou no poema a escrever-se: um espírito que encontra finalmente as palavras tal como no desenho se encontra o traço que é distinção ou designação⁷. Ora esta tensão é efeito de um excesso (abcesso) que o humano sente desde há muito. Temos provas disso desde o longínquo Paleolítico: já naquele tempo um excesso de proto-formas tinham que ser designadas para melhor esclarecimento do real, do território e da vida. O que é excessivo acaba sempre por transbordar: “uma força formadora [...] que é inscrita e transmitida até nós como gesto inaugural de uma mostraçã por meio do qual o homem se desenhava e se destinava a si mesmo” (p.23). O “excesso e a inquietação” são desde sempre marcas verdadeiras do humano e das suas artes. A estes estados, e a que devo juntar o desejo da forma, Nancy junta o prazer, uma condução de “um sujeito para fora de si mesmo” (p.24). Então, na actividade de desenhar há sobreposto um prazer que tem dois caudais: o primeiro provém do extravasar da proto-forma, o querer ocupar um espaço enquadrado; o segundo vem do desejo da sua realização fora do corpo. Estes dois caudais formam depois um leito maior que organiza a forma e dá a ver o que era apenas energia e desejo. Uma vontade de realizar atravessa, como pulsão, estes actos, que só se vê cumprida na realização final da forma. Podíamos dizer que aqueles caudais se fundem no movimento, gesto e energia de designar, “desenhar”. É então uma “abertura e um esboço” para a forma: “‘Desenhar’ é ao mesmo tempo fazer nascer a forma – fazê-la deixando-a nascer – e assim mostrá-la, pô-la em evidência” (p.28).

7. “É, sem dúvida, em virtude desta natureza que o desenho é representado, sentido e experimentado como uma compulsão, como o efeito de um impulso irresistível” (p.22).



Infinitely amplified

E, depois, a que serve esta evidência? Para contemplar a nova forma que surgiu numa matéria inacabada, que parecia aguardar por esse leito de traços e ritmos. Finalmente, mas nunca concluso, esse lugar é agora habitado, tal como uma parede de uma caverna pré-histórica. E todos os que dela se abeiram, admiram-se do que um traço e uma matéria podem fazer nascer: uma aparição por decalque, não de uma matéria para outra, de um original para a cópia, mas de uma nebulosa para o espaço material. Um sentido oferecido através das mãos criativas. O prazer do gesto e do acto de contemplar está também no “desejo da linha”. A relação com o desenho é também de desejo em ver a coisa e, por isso, também um prazer.

“**O** que” encontra as palavras, o som ou o traço fá-lo através de um corpo que transforma o corpo funcional em corpo da função arte (*ars/techné*) do qual se deve retirar prazer:

“Este corpo gestual é um corpo diverso do orgânico, sem que seja, ainda assim, um corpo sem órgãos: torna-se antes o corpo-*organon* da arte, e, portanto, da técnica (*ars-techné*) empregada, aqui gráfica, alhures vocal ou colorida, táctil ou verbal” (p.41).



Empty place

Tendo ficado com as mãos livres, os humanos encontraram nestas extensões do corpo o ponto de satisfação da forma, que é também “uma sensualidade comunicada” (p.58) através da arte. E assim começou a *mimesis* no desenho. Se o desejo primordial era de correspondência entre o modelo e a cópia, no tempo, o modelo foi perdendo “a sua importância em proveito da imagem” (p.60). No extremo, o desaparecimento do modelo, veio trazer ao desenho uma originalidade e uma singularidade natural. Aliás, o desenho onde se reproduz o mundo natural tende a ser, no futuro, o ímpar, em todos os sentidos, transformando-se o desenho numa *mimesis* “sem modelo” (p.62). O que acontece muito, também, no desejo contemporâneo.

Se o desenho cobre o espaço e, por aí, se enforma nele e lhe dá aparência, então o desenho é uma abertura “colorida” na pele da matéria que se transforma assim em meio de designação. E nesse acto mimético há um parentesco com dois actos: da criação originária e o do cumprimento de um desejo. Para tal desenhamos sempre. Falhamos. Voltamos a desenhar. Até que no espaço material já não seja possível apenas a forma mas, também, o informe. E isso ajuda o paradoxo a acalmar-se: “A febre do desenho, [...] nasce do furioso desejo de empurrar a forma até à borda, até ao contacto com o informe, tal como a febre erótica leva os corpos aos limites das suas próprias formas” (p.78).

Ao ler este texto de Nancy e ao ver os desenhos feitos por Ema M na série *Enormously vast*, achei muitos pontos de contacto entre a noção de produção do desenho e o que está realizado na série.



the impression of uniqueness

THE TRACE, ENERGY AND MATTER

READING OF EMA M
FROM *Le plaisir au dessin*, by Jean-Luc Nancy¹

Luís Cláudio Ribeiro

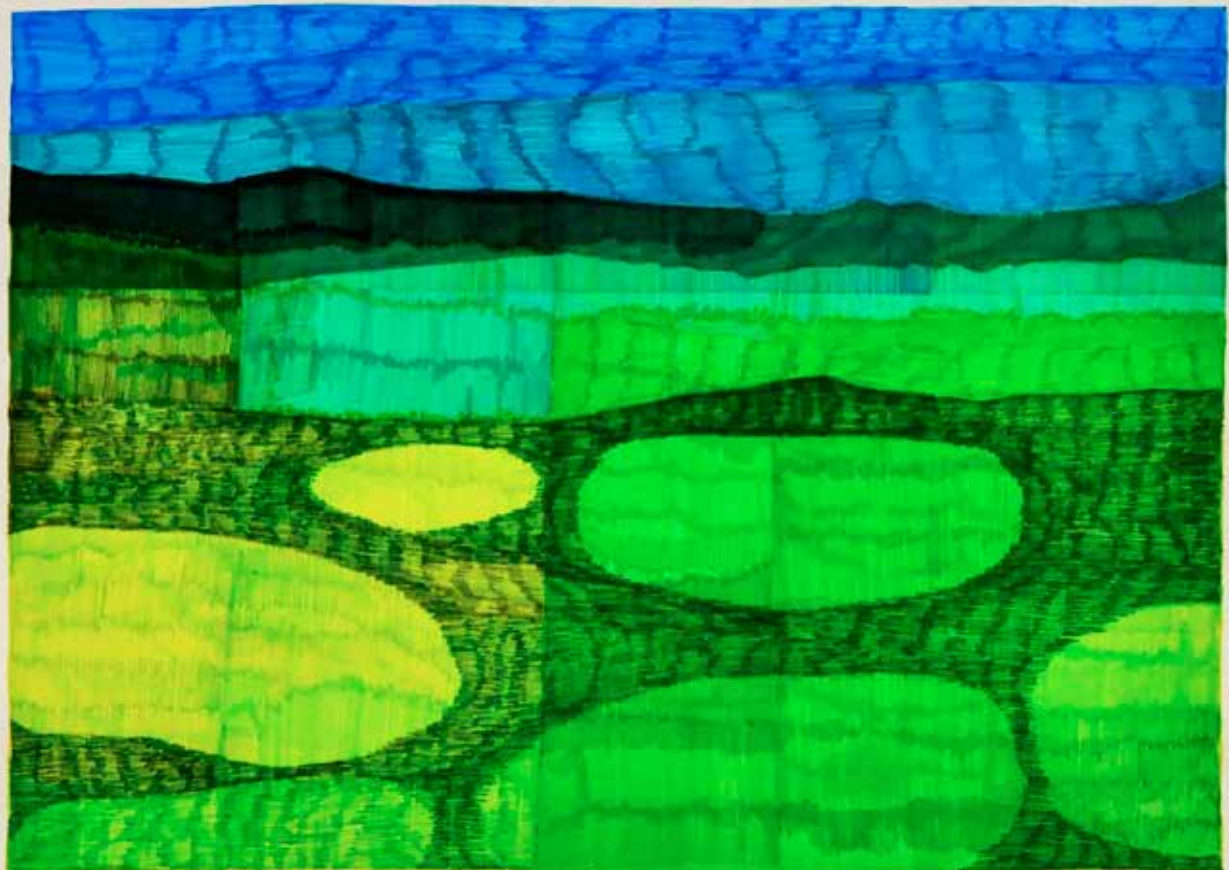
But the shape came gradually (Nancy)
different

For nothing comes with its own form (Paul Celan)

We have all made drawings. But while immersed in them, the body, the hand in the trace and the drawing instrument, we find it difficult to recognise, without distance, the problem that arises in this strange occupation of space that the human has been doing for a long time. Looking at the drawings of another (EMA M), and reading Nancy, it is perhaps easier to constitute a line of writing, also as a semiotic drawing, of what the act of drawing is. If we think of everything that comes into creative hands, (the wish, the letter, the stroke), we can say that what is constituted in some internal part of our brain (or elsewhere) is a proto-form, just like any idea. Thus, we can only think of the visible record as the fulfilment (or finishing) of form².

1. The Portuguese version is used: *O Prazer no Desenho* (Trad. by Jorge Leandro Rosa), Lisbon: Documenta, 2022.

2. Although in the very first pages of the work, 13-14, Nancy makes it clear to us that, for him, “form is the idea” and that the “visible’ is the register of the form’s reference”.



The beauty of things

Any trace to be fulfilled (even an idea or a verse) needs to be materialised or re-materialised in a “matter” which, in itself, occupies a certain space that cannot be occupied by something else, unless, in time, it moves, moves to exist elsewhere. Matter is the support resistant to formulation. The proto-form (or idea) is in one without time and space and is therefore still “deformed”. Matter is the support where gesture, movement and energy “form”. In fact, these three words are the origin of the appearance and of the more or less intense and visible degree of the proto-form³.

Then drawing is the “true form of the thing”. And if so, drawing becomes an act of designating (as the French philosopher puts it ⁴). But designating what? By withdrawing from the sign, what the trace conforms to is a new referent that installs itself in the real, that wants to make itself a place that it will inhabit, as happens to all things and beings. The form shows itself outside the body as if it wanted to demonstrate itself⁵, because there is no other way for this organised energy to conceive itself than to expose itself outside the place of its initiation. The matter of writing thus becomes a place of “birth”, and only in this act and place is the form realised.

Drawing is an additive rather than a synthetic act: it adds new formations, even if they are copies or imitations, to the world. On this act and object, Nancy draws on Degas: “drawing is not the form, it is the way of seeing the form”. Since form can never be seen, since it is only a nebula and an individual abstraction, form would always be in the domain of an intimate or private language or even a proto-language, as is the case with many concepts that are not yet determined or well defined. However, since it cannot survive there, and this proto-form wants to end up in the human hand and outside its body, what drawing realises is the being and seeing of this form.

3. Jean-Luc Nancy tells us: “Matter, if it were necessary to name it in order to pair it with ‘form’, is the name of the resistance of a form to its deformation. It is not a formless “content” that the form would come to mould or shape: it is the thickness, texture and strength of the form itself.” (p.15)

4. From the Latin *designo*: to mark, note, draw, as a sign, mark or trace (from *signum*).

5. Here Nancy gives a different meaning to this problem: “the *fait accompli*’ of drawing is not simply that of showing the thing: it is rather that of showing the form, the idea, the thought” (p.18).



Mysterious light

Gesture, energy and movement are the necessary extensions to the realisation of form, which can be language (a verse), painting (a disappearing line), a drawing (a stroke) or music (a melodic line). In all of them there is organisation⁶ in a new matter which, through the time and space of birth, will conform. It is the “doing” of the Adamic language which was also God’s: an inheritance. A “let it be done” without mystery, but only artifice. The “let it be done to me according to your word” is very different from the making of the carpenter Joseph, which is the same as that of the designer, the architect or the musician.

And as Picasso tells us (*Propos sur l'art*), which Nancy cites (p.21), the word we must add to those three extensions is “tension”, which towards the interior is idea and towards the exterior is form. It is this outward tension that reveals the pleasure in drawing or in the poem to be written: a spirit that finally finds the words just as in drawing one finds the trace that is distinction or designation⁷. This tension is the result of an excess (abscess) that humans have been feeling for a long time. We have proof of this since the distant Palaeolithic: already at that time an excess of proto-forms had to be designated in order to better clarify reality, territory and life. What is excessive always ends up overflowing: “a formative force [...] that is inscribed and transmitted to us as the inaugural gesture of a display through which man designed and destined himself” (p.23).

6. Nancy brings to this book of hers a number of notes by other authors and painters. In this particular case she quotes Henri Matisse (*Écrits et propos sur l'art*, 1908): “To draw is to make an idea precise. Drawing is the precision of thought” (p.21). We could also quote here from the same book: “*Le dessin doit avoir une force d'expansion qui vivifie les choses qui l'entourent* / Drawing must have an expansive force that animates the things around it”.

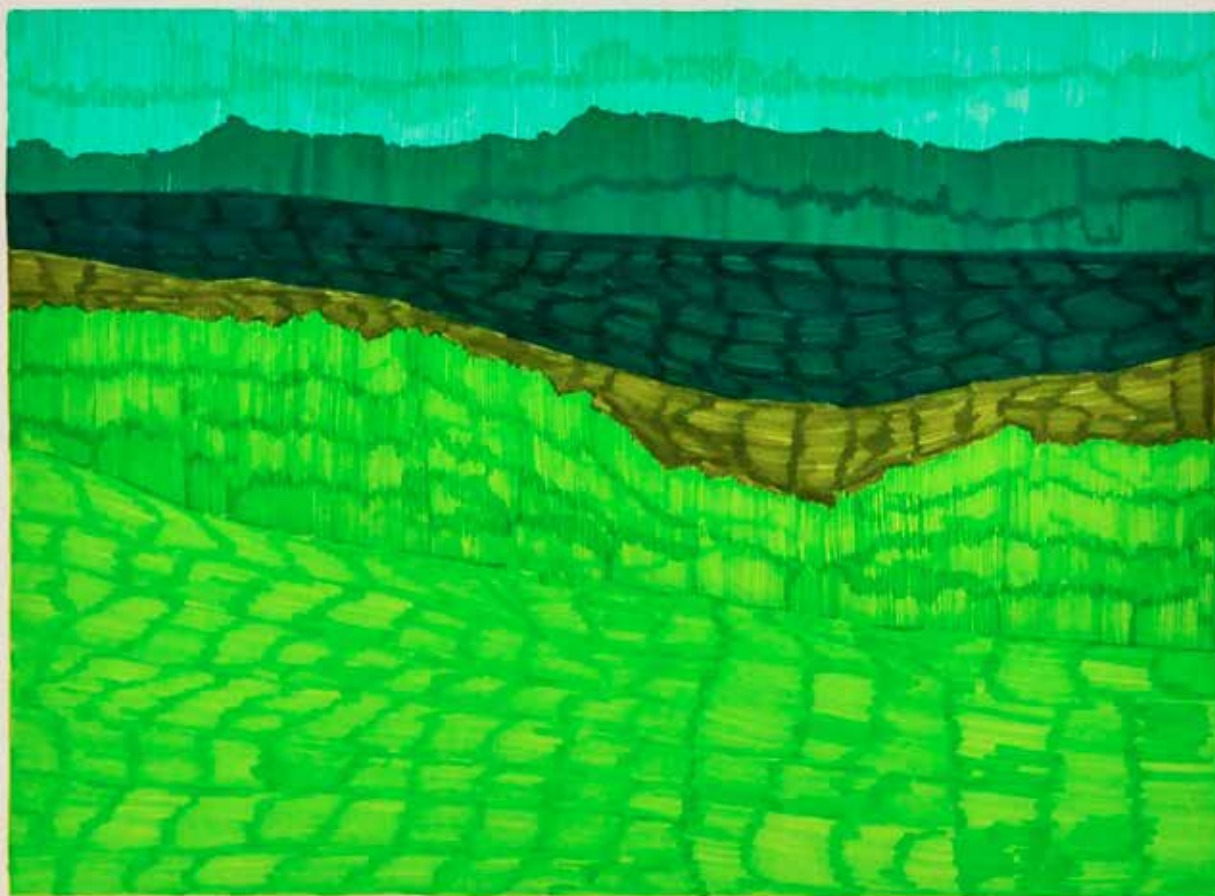
7. “It is undoubtedly by virtue of this nature that drawing is represented, felt and experienced as a compulsion, as the effect of an irresistible impulse” (p.22).



Infinite

“**E**xcess and restlessness” have always been true marks of the human and its arts. To these states, and to which I must add the desire for form, Nancy adds pleasure, a leading of “a subject out of himself” (p.24). Thus, in the activity of drawing there is superimposed a pleasure that has two flows: the first comes from the overflow of the proto-form, the desire to occupy a framed space; the second comes from the desire for its realisation outside the body. These two flows then form a larger bed that organises the form and reveals what was only energy and desire. A will to realise runs through these acts as a drive, which is only fulfilled in the final realisation of the form. We could say that those flows merge in the movement, gesture and energy of designating, “drawing”. It is then an “opening and a sketch” for the form: “Drawing” is at the same time giving birth to the form – making it by letting it be born – and thus showing it, putting it in evidence” (p.28).

And then, what is this evidence for? To contemplate the new form that has emerged in an unfinished matter, which seemed to be waiting for this bed of traces and rhythms. Finally, but never completed, this place is now inhabited, like a wall of a prehistoric cave. And all who approach it marvel at what a trace and a matter can give birth to: an appearance by decalogue, not from one matter to another, from an original to a copy, but from a nebula to material space. A meaning offered through creative hands. The pleasure of the gesture and the act of contemplation is also in the “desire for the line”. The relationship with the drawing is also one of desire to see the thing and therefore also a pleasure.

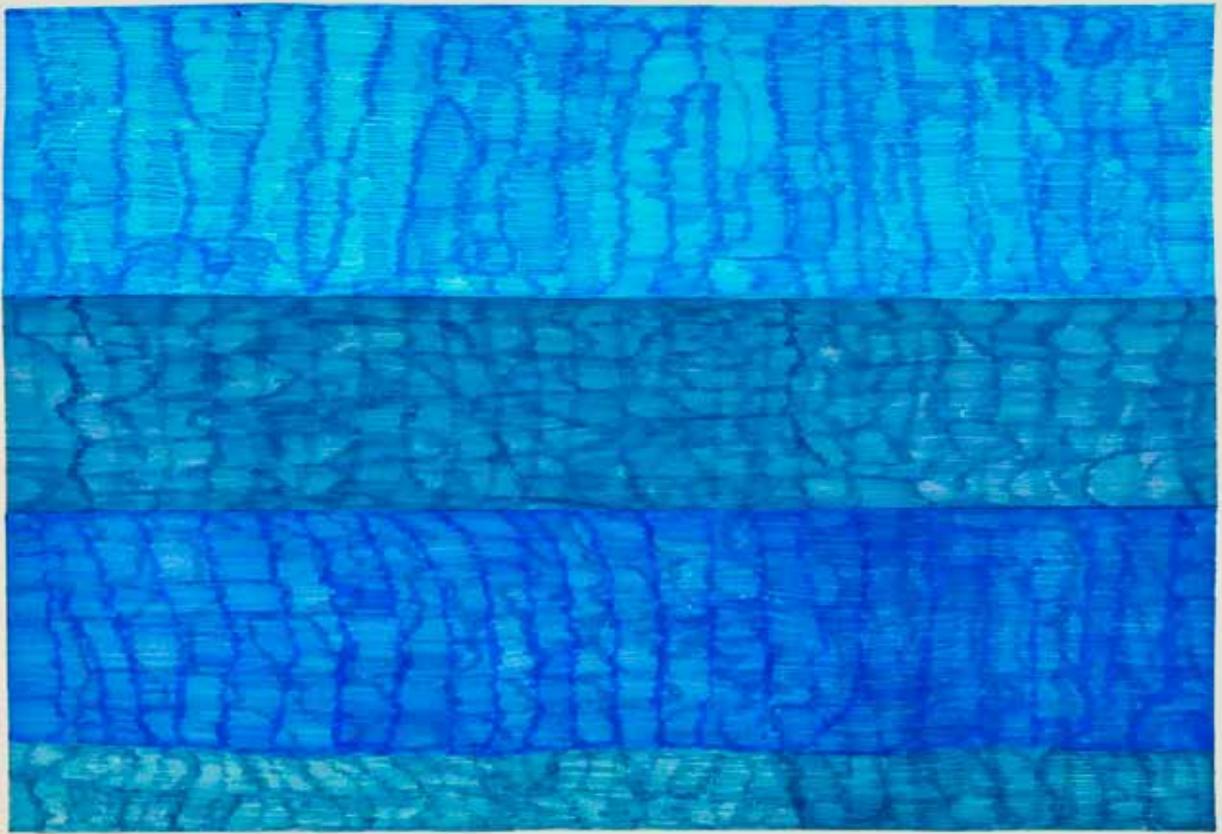


Enormously vast

“**W**hat” finds the words, the sound or the trace does so through a body that transforms the functional body into the body of the art function (*ars/techné*) from which pleasure is to be derived:

“This gestural body is a body different from the organic one, without being, however, a body without organs: it becomes rather the body-*organon* of art, and therefore of the technique (*ars-techné*) employed, here graphic, elsewhere vocal or coloured, tactile or verbal” (p.41).

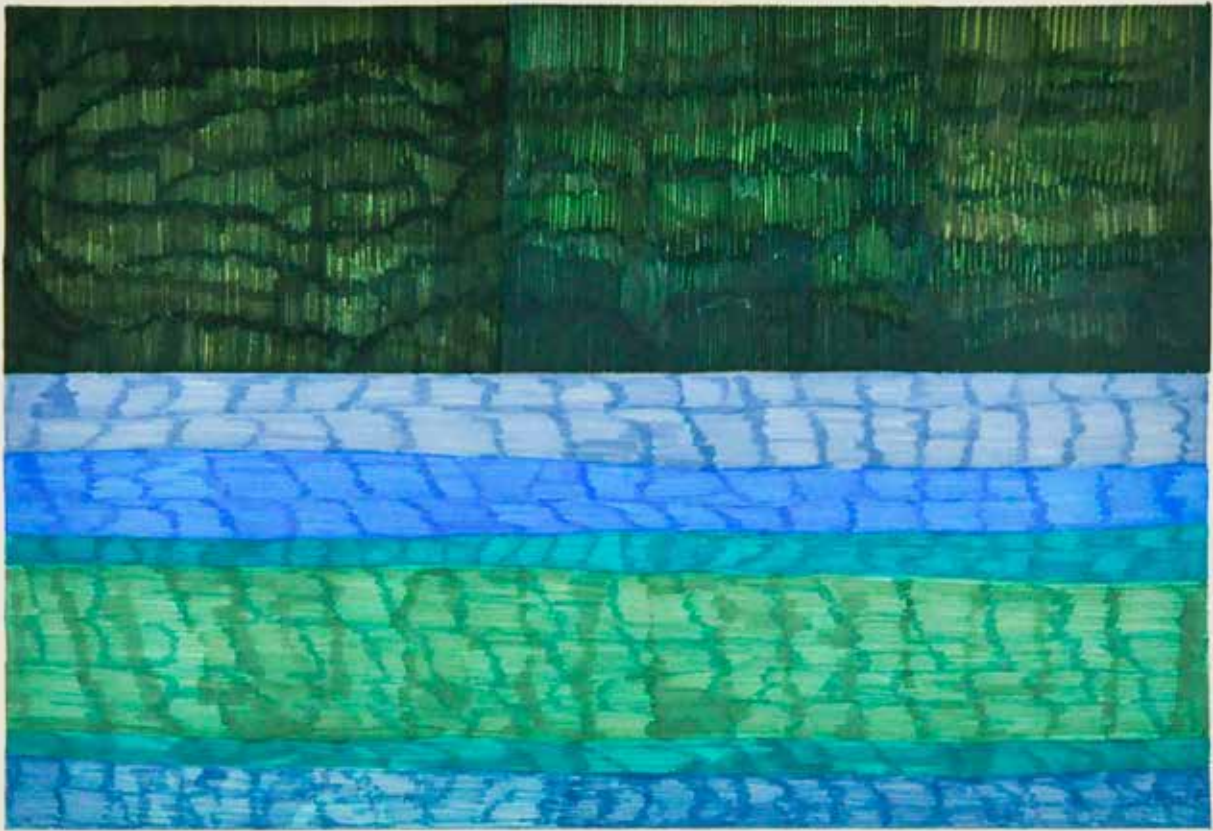
Having left their hands free, humans found in these extensions of the body the point of fulfilment of form, which is also “a sensuality communicated” (p.58) through art. And so began *mimesis* in drawing. If the primordial desire was for correspondence between the model and the copy, over time the model lost “its importance in favour of the image” (p.60). In the extreme, the disappearance of the model has given drawing an originality and a natural singularity. In fact, the drawing in which the natural world is reproduced tends to be, in the future, the unique, in every sense, transforming drawing into a *mimesis* “without a model” (p.62). This also happens a lot in contemporary desire.



Sublime place of Clouds

If the drawing covers the space and, through this, it forms itself in it and gives it appearance, then the drawing is a “coloured” opening in the skin of the matter which is thus transformed into a means of designation. And in this mimetic act there is a kinship with two acts: that of original creation and that of the fulfilment of a desire. We always draw for this purpose. We fail. We draw again. Until in the material space it is no longer possible only the form but also the shapeless. And this helps the paradox to calm down: “The fever of drawing, [...] is born of the furious desire to push the form to the edge, to contact with the formless, just as the erotic fever pushes bodies to the limits of their own forms” (p.78).

Reading this text by Nancy and seeing the drawings made by ema m in the *Enormously vast series*, I found many points of contact between the notion of drawing production and what is realised in the series.

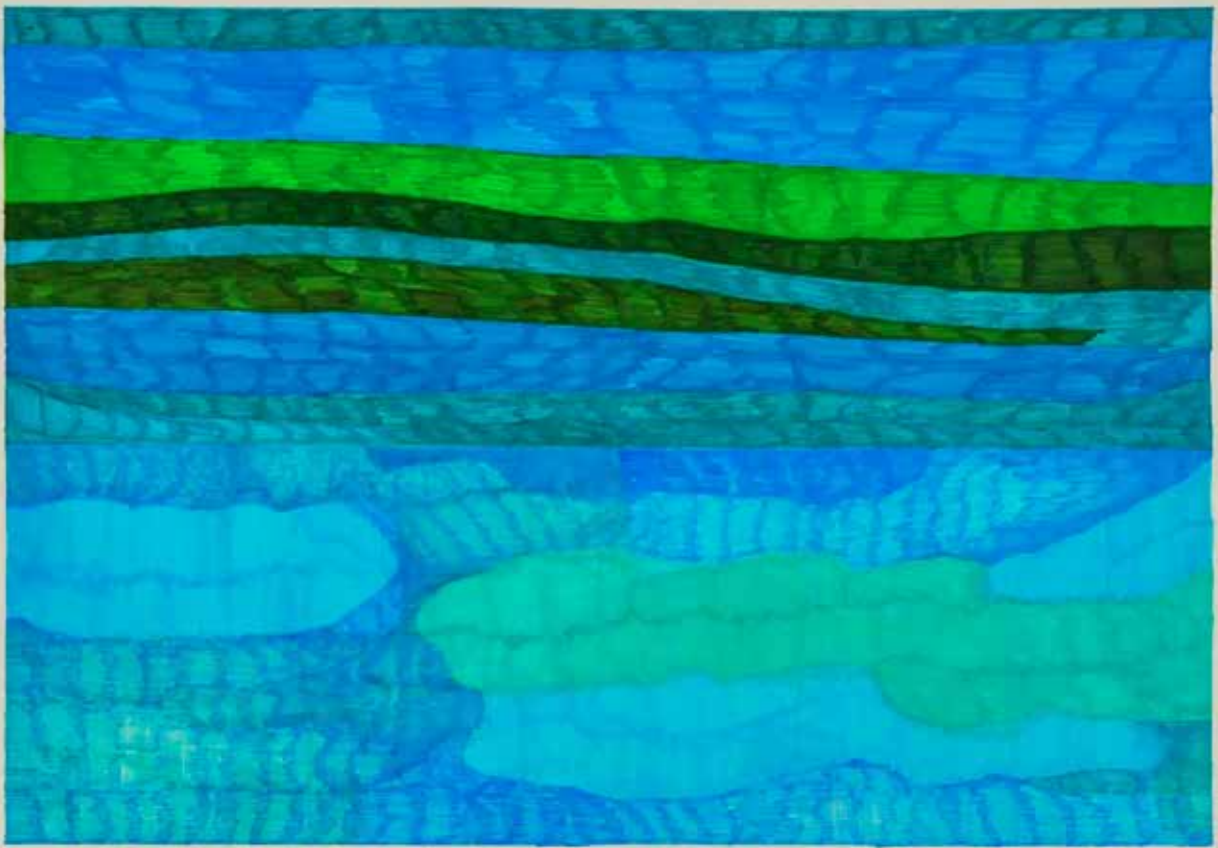


Dream of infinite

Infinitamente profundo e amplamente largo

Margarida Prieto

Os dezasseis desenhos que constituem a série intitulada *Enormously vast* são realizadas a canetas-de-feltro sobre papel de algodão envelhecido com a dimensão de 50 cm por 65 cm. Todos os desenhos estão carimbados, assinados e datados no verso. Os curtos excertos que servem de legenda, são: *Enigma, Vast wonderful sky, The beginning of something, Endless and profound, Infinitely amplified, Empty place, the impression of uniqueness, The beauty of things, Mysterious light, Infinite, Enormously vast, Sublime place of Clouds, Dream of infinite* e *The abyss of wonder*. Estas legendas são retiradas de poemas de autores pré-rafaelitas como Christina Rossetti, Dante Gabriel Rossetti, Elizabeth Siddal, William Morris, Algernon Charles Swinburne e Simeon Solomon (e a partir da antologia poética publicada pela Assírio & Alvim em 2005, com seleção e tradução de Helena Barbas).



The abyss of wonder

A intenção de acrescentar uma palavra, uma expressão (e nunca uma frase) é sublinhar a potência dos campos semânticos dos termos, também na sua relação com a imagem que legendam. Dado que se tratam de desenhos cuja figuração escapa a um reconhecimento com o real – a sua natureza é abstracta – a legenda vem orientar a percepção e o pensamento em direcção à Paisagem e ao poder da natureza enquanto força (*physis*). A potência desta relação (termo e imagem) é indicava, à vez, de espanto, de entusiasmo, de fascínio, de prazer contemplativo, de maravilhamento e finalmente, de pertença.



Cada desenho mostra como se brinca com a orientação do gesto de riscar: umas vezes o risco é na horizontal, outras vezes na vertical. As cores criam manchas e definem territórios, propondo-se como movimentos fluídos com rumos específicos, sugeridos pela direcção do traço, como se fossem chuva, como se fossem água a correr no leito de um rio, como se fossem planícies cobertas de vegetação em terras infinitamente profundas e amplamente largas. Como se... A sugestão de Paisagem edifica-se nestas impressões dadas por manchas construídas com riscos, às vezes rápidos e muito juntos, outras vezes lentos e compridos igualmente, tensos e unidos, relevando de um campo espesso de cor ou cores (quando há sobreposição) e de um ambiente cromático, sempre harmónico porque agrega tons similares.

O desenho mostra-se numa folha horizontal sem chegar aos seus limites, e a composição acentua essa horizontalidade com faixas que se estendem da esquerda para a direita, como se fossem linhas de texto. Embora tendencialmente construídos por harmonias de cor, os desenhos *Enigma*, *Vast wonderful sky* e *Mysterious light* conciliam, na sua paleta, uma cor contrastante. Não é uma cor complementar como seria num contraste puro à luz das actuais teorias das cor, mas é um contraste no sentido mais antigo do termo: um contraste pela diferença, seja na relação entre claro e escuro, seja na diferença de cor (para as manchas não se confundirem). Três outros desenhos se destacam pelo contraste formal criado por manchas oblongas, esticadas, e definidas como se fossem poças de água ou sombras de nuvem sobre um território. Estes desenhos são *the impression of uniqueness*, *the beauty of things* e *the abyss of wonder* e neles é possível aferir que as camadas de tinta (com cores diferentes) que produzem estas formas circulares são feitas por vazios – buracos entre camadas. Estes vazios afiguram-se como transparências, mostrando tanto as diferentes direcções do riscar em cada camada como as diferentes cores, num jogo visual sugestivo.

Há um sentido de repetição que é patente em todas as composições, não só pela horizontalidade que propõem, como pelas formas coloridas que se alteram ligeiramente: na espessura, na largura, com limites desenhados à mão levantada ou determinados por uma régua, que ora atravessam a composição sugerindo-se infinitamente amplas, ora terminam num fio, ora se arredondam e se separam. São 14 desenhos e um que os antecipa (como se fosse uma introdução a todos os outros) e onde há uma proposta compositiva distinta. Assim, a legenda que está abaixo da mancha de cor rectangular e centrada na folha de papel nos outros 14 desenhos, vem para o centro da composição, encimada pela escrição (de escrever) do nome da artista e, em baixo, pela designação do ano de feitura destes desenhos (e da série). Estas três linhas de texto são emolduradas por manchas registadas numa paleta de cinzentos quentes e frios e com o mesmo gesto de riscar, na horizontal que é visível nos restantes desenhos. Mas, aqui, o limite das formas já não é o rectângulo centrado e propõe-se como figura. É certo que é uma figura sem nome, irreconhecível e, portanto, abstracta. Este desenho intitula-se *Enormously vast*, tal como outro, mais à frente no livro. São desenhos homónimos, mas diferentes na sua proposta visual. O segundo desenho tem uma paleta feita de verdes (vivo luminoso, veronese e azeitona). As suas formas horizontais estabelecem territórios, como se fosse uma paisagem e, algures na composição, uma das linhas-limite de cada mancha estabelece-se como linha-de-horizonte. O primeiro desenho encaminha-nos o olhar para cima, para as nuvens, para um céu cheio de movimento. O segundo desenho encaminha-nos o olhar para baixo e para a frente, para um território vasto e espaçoso, onde se pode caminhar infinitamente na direcção de um fundo que está muito longe. Esta sugestão do desenho – de que é possível caminhar por ele adentro – afere da sua capacidade de evocação de uma paisagem.

Em cada desenho da série, a paisagem que começa por ser contemplativa, mas a imaginação torna-a imersível e, tal como a tinta se entranha no papel, também o observador se entranha no desenho. Cada composição propõe, assim, um território para o olhar e, atrás do olhar segue o corpo, os passos, e as passadas, como um compasso, o corpo marca o seu percurso no desenho, como num mapa. Mas não há mapa. Há espaço: um espaço pintado. E a progressão do corpo (através do olhar) sobre o desenho faz-se como um deambular, quer pela profundidade sugerida pelos planos de cor, quer pela superfície do papel, na sua planura háptica. Há desenhos onde se apanha chuva, outros onde se espera à beira da água, outros, ainda, onde a relva verde se sente sob os pés... estas sensações derivam do mistério que cada imagem desta série propõe.

Infinitely deep and wide

Margarida Prieto

The sixteen drawings that make up the series entitled *Enormously vast* are made in felt-tip pens on aged cotton paper measuring 50x65 cm. All drawings are stamped, signed and dated on the reverse. The short excerpts that serve as captions are: *Enigma, Vast wonderful sky, The beginning of something, Endless and profound, Infinitely amplified, Empty place, the impression of uniqueness, The beauty of things, Mysterious light, Infinite, Enormously vast, Sublime place of Clouds, Dream of infinite* and *The abyss of wonder*. These captions are taken from poems by Pre-Raphaelite authors such as Christina Rossetti, Dante Gabriel Rossetti, Elizabeth Siddal, William Morris, Algernon Charles Swinburne and Simeon Solomon (and from the *Poetry Anthology* published by Assírio & Alvim in 2005, with selection and translation by Helena Barbas).

The intention of adding a word, an expression (and never a sentence) is to emphasise the power of the semantic fields of the terms, also in their relationship with the image they caption. Given that these are drawings whose figuration escapes recognition with the real – their nature is abstract – the caption comes to orientate perception and thought towards the Landscape and the power of nature as a force (*physis*). The power of this relationship (words and images) is indicated, in turn, by astonishment, enthusiasm, fascination, contemplative pleasure, wonder and, finally, belonging.

Each drawing shows how the orientation of the scratching gesture is played with: sometimes the scratch is horizontal, sometimes vertical. The colours create stains and define territories, proposing themselves as fluid movements with specific directions, suggested by the direction of the stroke, as if they were rain, as if they were water flowing in a riverbed, as if they were plains covered with vegetation in infinitely deep and wide lands. The suggestion of Landscape is built up in these impressions given by stains constructed with scratches, sometimes fast and very close together, other times slow and long, equally, tense and united, emerging from a thick field of colour or colours (when there is overlap) and from a chromatic environment, always harmonious because it aggregates similar colours.

The drawing is shown on a horizontal sheet without reaching its limits, and the composition emphasises this horizontality with stripes extending from left to right, as if they were lines of text. Although they tend to be constructed by colour harmonies, the drawings *Enigma*, *Vast wonderful sky* and *Mysterious light* reconcile a contrasting colour in their palette. It is not a complementary colour as it would be in a pure contrast in the light of current colour theories, but it is a contrast in the oldest sense of the term: a contrast through difference, either in the relationship between light and dark or in the difference of colour (so that the stains do not get mixed, blended to the eye). Three other drawings stand out for the formal contrast created by oblong, stretched, and defined stains as if they were pools of water or cloud shadows over a territory. These drawings are *the impression of uniqueness*, *the beauty of things* and *the abyss of wonder* and in them it is possible to see that the layers of ink (with different colours) that produce these circular shapes are made by voids – holes between layers. These voids appear as transparencies, showing different directions of scratching in each layer and also the different colours, in a very suggestive visual game.

There is a sense of repetition that is evident in all the compositions, not only because of the horizontality that it proposes, but also because of the coloured shapes that change slightly: in thickness, in width, with limits drawn by raised hand or determined by a ruler, which sometimes cross the composition suggesting infinitely wide, sometimes end in a thread, sometimes round and separate. There are 14 drawings and one that anticipates them (as if it were an introduction to all the others) and where there is a distinct compositional proposal. Thus, the caption that is below the rectangular colour spot and centred on the sheet of paper in the other 14 drawings, comes to the centre of the composition, topped by the (writing) description of the artist's name and, below, by the designation of the year in which these drawings (and the series) were made. These three lines of text are framed by stains registered in a palette of warm and cold greys and with the same horizontal scratching gesture that is visible in the other drawings. But here, the limit of the shapes is no longer the centred rectangle and is proposed as a figure. Admittedly, it is a nameless, unrecognisable and therefore abstract figure. This drawing is entitled *Enormously vast*, as is another, later in the book. They are homonymous drawings, but different in their visual proposal. The second drawing has a palette made up of greens (luminous vivid, veronese and olive). Its horizontal shapes establish territories, as if it were a landscape, and somewhere in the composition, one of the boundary lines of each spot establishes itself as a horizon line. The first drawing directs our gaze upwards, towards the clouds, towards a sky full of movement. The second drawing directs our gaze downwards and forwards, to a vast and spacious territory, where one can walk endlessly towards a background that is very far away. This suggestion of the drawing – that it is possible to walk into it – indicates its ability to evoke a landscape.

In each drawing in the series, the landscape begins as contemplative, but the imagination makes it immersible and, just as the ink becomes entrenched in the paper, so the observer becomes entrenched in the drawing. Each composition thus proposes a territory for the gaze and, behind the gaze, the body follows, the steps, and the footsteps, like a compass, mark their course on the drawing, as on a map. But there is no map. There is space: a painted space. And the progression of the body (through the gaze) over the drawing is like a wandering, both through the depth suggested by the planes of colour and the surface of the paper, in its haptic flatness. There are drawings where you catch the rain, others where you wait by the water, still others where you feel the green grass under your feet... these sensations derive from the mystery that each image in this series proposes.

Margarida Prieto / Ema M

Torres Vedras, 1976 .

Artista, professora na Universidade Lusófona e investigadora na Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal.

Artist, professor at Lusófona University and researcher at the University of Lisbon, Faculty of Fine Arts, Centre for Research and Studies in Fine Arts (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisbon, Portugal.

<http://ema-m.blogspot.com/>

Luís Cláudio Ribeiro

Professor na Universidade Lusófona e investigador nas áreas de Ciências da Comunicação e Cultura do Som no CICANT. Recentemente publicou dois ensaios: *O Mundo é uma Paisagem Devastada pela Harmonia* [ensaio sobre o ruído e por natureza o som]. Vega, 2011; *O Som Moderno: novas formas de criação e escuta*. Edições Lusófonas, 2011. É investigador principal no projecto FCT: *Lisbon SoundMap_ Mapa sonoro da cidade de Lisboa*. A par da sua actividade universitária é escritor, tendo publicado, desde 1983, livros de poemas e romances.

Professor at Lusófona University and researcher in the areas of Communication Sciences and Sound Culture at CICANT. Recently published two essays: *The World is a Landscape Devastated by Harmony* [essay on noise and by nature sound]. Vega, 2011; *Modern Sound: new forms of creation and listening*. Edições Lusófonas, 2011. He is principal investigator in the FCT project: *Lisbon SoundMap_ Sound map of the city of Lisbon*. Alongside his university activity, he is a writer, having published books of poems and novels since 1983.

Este Livro de Artista documenta parte de uma exposição intitulada *Sob o mesmo tecto* e realizada por Teresa Palma Rodrigues e Ema M especificamente para a Casa d' Avenida, Setúbal, em 2023.

Os dezasseis desenhos que constituem *Enormously vast* são realizadas a canetas de feltro sobre papel de algodão envelhecido com a dimensão de 50x65 cm. Todos os desenhos estão carimbados, assinados e datados no verso. Os seus títulos são, por ordem de apresentação no Livro: *Enigma, Vast wonderful sky, The beginning of something, Endless and profound, Infinitely amplified, Empty place, the impression of uniqueness, The beauty of things, Mysterious light, Infinite, Enormously vast, Sublime place of Clouds, Dream of infinite e The abyss of wonder.*

This Artist Book documents part of an exhibition entitled *Under the same roof* conceived by Teresa Palma Rodrigues and Ema M specifically for Casa d' Avenida, Setúbal, in 2023.

The drawings that make up as *The Emormously vast Serie* are made with felt-tip pens on antique cotton paper measuring 50x65cm. They are stamped, signed and dated on the back and their titles are: *Enigma, Vast wonderful sky, The beginning of something, Endless and profound, Infinitely amplified, Empty place, the impression of uniqueness, The beauty of things, Mysterious light, Infinite, Enormously vast, Sublime place of Clouds, Dream of infinite e The abyss of wonder.*

Obras | *Works*

Ema M, *The Enormously vast Series*, 2021-23
canetas de feltro sobre papel de algodão antigo, 50x65 cm

Ema M, *The Enormously vast Series*, 2021-23
felt-tip pens on antique cotton paper, 50x65 cm

Texto | *Text*

Luís Cláudio Ribeiro:

O TRAÇO, A ENERGIA E A MATÉRIA.

Leitura de Ema M a partir de *Le plaisir au dessin*, de Jean-Luc Nancy

THE TRACE, ENERGY AND MATTER.

Reading of Ema M from *Le plaisir au dessin*, by Jean-Luc Nancy

Margarida Prieto:

Infinitamente profundo e amplamente largo

Infinitely deep and wide

Tradução | *Translation*

DeepL Translate

Margarida Prieto (revisão)

Fotografia | *Photography*

Rui Macedo e Ema M

Agradecimentos | *Thanks*

José Batista Marques

Design

Ema M, 2023

Impressão | *Print*

Grafivedras, Outubro de 2023

Editor | *Publisher*

Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas-Artes

ISBN: 978-989-8944-97-9

Depósito Legal: 522831/23

Este livro foi impresso em Garamond sobre papel *munken pure* de 170 g/m².
Tem uma tiragem de 40 exemplares, todos assinados e numerados.

*This book is printed with Garamond on 170 g/m² munken pure paper.
It has a print run of 40 copies, all signed and numbered.*

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/04042/2020

Casa ^{d'}Avenida

$\frac{b}{a}$

cieba

belas-artes
ulisboa

fct
Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

“Desenhar é um acto aditivo e não sintético: adiciona novas formações, mesmo que cópias ou imitações, ao mundo. Sobre este acto e objecto, Nancy socorre-se de Degas: “o desenho não é a forma, é a maneira de ver a forma”. Não podendo nunca a forma ser vista, já que ela é apenas uma nebulosa e uma abstracção individual, a forma estaria sempre no domínio de uma linguagem íntima ou privada ou mesmo numa proto-linguagem como acontece com muitos conceitos ainda não determinados ou bem definidos. No entanto, como não consegue aí sobreviver, e essa proto-forma quer acabar-se pela mão humana e fora do seu corpo, o que o desenho realiza é o ser e ver dessa forma.”

Luís Cláudio Ribeiro *in O TRAÇO, A ENERGIA E A MATÉRIA. Leitura de Ema M a partir de Le plaisir au dessin, de Jean-Luc Nancy*

“Drawing is an additive rather than a synthetic act: it adds new formations, even if they are copies or imitations, to the world. On this act and object, Nancy draws on Degas: “drawing is not the form, it is the way of seeing the form”. Since form can never be seen, since it is only a nebula and an individual abstraction, form would always be in the domain of an intimate or private language or even a proto-language, as is the case with many concepts that are not yet determined or well defined. However, since it cannot survive there, and this proto-form wants to end up in the human hand and outside its body, what drawing realises is the being and seeing of this form.”

Luís Cláudio Ribeiro *in THE TRACE, ENERGY AND MATTER. Reading of Ema M from Le plaisir au dessin, by Jean-Luc Nancy*

“Em cada desenho da série, a paisagem que começa por ser contemplativa, mas a imaginação torna-a imersível e, tal como a tinta se entranha no papel, também o observador se entranha no desenho. Cada composição propõe, assim, um território para o olhar e, atrás do olhar segue o corpo, os passos, e as passadas, como um compasso, o corpo marca o seu percurso no desenho, como num mapa. Mas não há mapa. Há espaço: um espaço pintado. E a progressão do corpo (através do olhar) sobre o desenho faz-se como um deambular, quer pela profundidade sugerida pelos planos de cor, quer pela superfície do papel, na sua planura háptica. Há desenhos onde se apanha chuva, outros onde se espera à beira da água, outros, ainda, onde a relva verde se sente sob os pés... estas sensações derivam do mistério que cada imagem desta série propõe.”

Margarida Prieto *in Infinitamente profundo e amplamente largo*

“In each drawing in the series, the landscape begins as contemplative, but the imagination makes it immersible and, just as the ink becomes entrenched in the paper, so the observer becomes entrenched in the drawing. Each composition thus proposes a territory for the gaze and, behind the gaze, the body follows, the steps, and the footsteps, like a compass, mark their course on the drawing, as on a map. But there is no map. There is space: a painted space. And the progression of the body (through the gaze) over the drawing is like a wandering, both through the depth suggested by the planes of colour and the surface of the paper, in its haptic flatness. There are drawings where you catch the rain, others where you wait by the water, still others where you feel the green grass under your feet... these sensations derive from the mystery that each image in this series proposes.”

Margarida Prieto *in Infinitely deep and wide*