

Ema M

The unquiet lands

Ricardo Escarduça
Margarida Prieto

2023

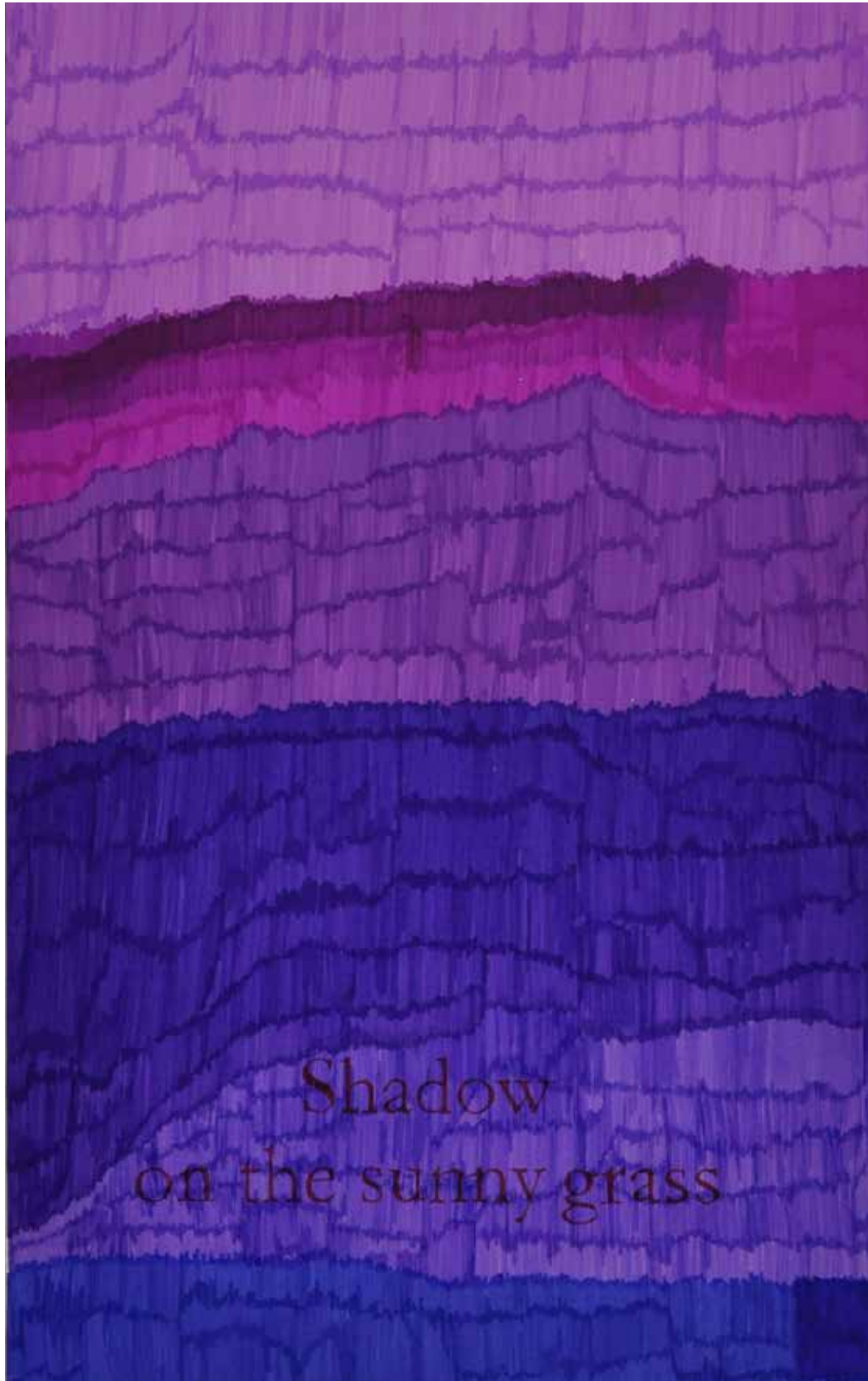
Ema M

The unquiet lands

Ricardo Escarduça
Margarida Prieto

2023

The unquiet lands



Shadow
on the sunny grass

desenho-desejo

Ricardo Escarduca

“(...a linha) desenvolve-se livremente.
Ela vai passear, sem outro propósito que não passear.”¹

“A arte não reproduz o visível, mas torna visível.”²

P resumimos que a repetição se recolhe em si mesma. Porém, não podemos pensar a repetição se nos fixarmos na invariabilidade entre as singularidades que produz. Não podemos olhar as linhas virtuais desenhadas pela oscilação do pêndulo ou pela órbita dos ponteiros no relógio, por mais que tais sensações se comprimam e sedimentem em nós enquanto impressão de semelhança entre instantes passados, e que ressoem nesse arquivo e se soltem enquanto presunção de semelhança entre instantes futuros, e crer que sentimos e vivemos cada instante segundo a mesma emoção e o mesmo juízo. Pelo contrário, devemos notar que a repetição não está no objecto; antes, está no sujeito. A integridade do seu sentido – que podemos sondar em *repetere*: fazer de novo, de novo ir em direcção a – dispensa qualquer complemento; pertence só ao sujeito. No fundo, a repetição está a salvo da linha traçada, consumada, e lança-nos na dinâmica de um retorno sempre instável. Devemos, sim, considerar que o fazer de novo, que o de novo ir em direcção a, é acompanhado pelo instinto, pela imaginação, pela emoção, pela aprendizagem, pela

1. Paul Klee. *Notebooks, vol. 1 – The thinking eye*. ed. Percy Lund, Humphries & Co., 1961, p.105 (tradução livre).

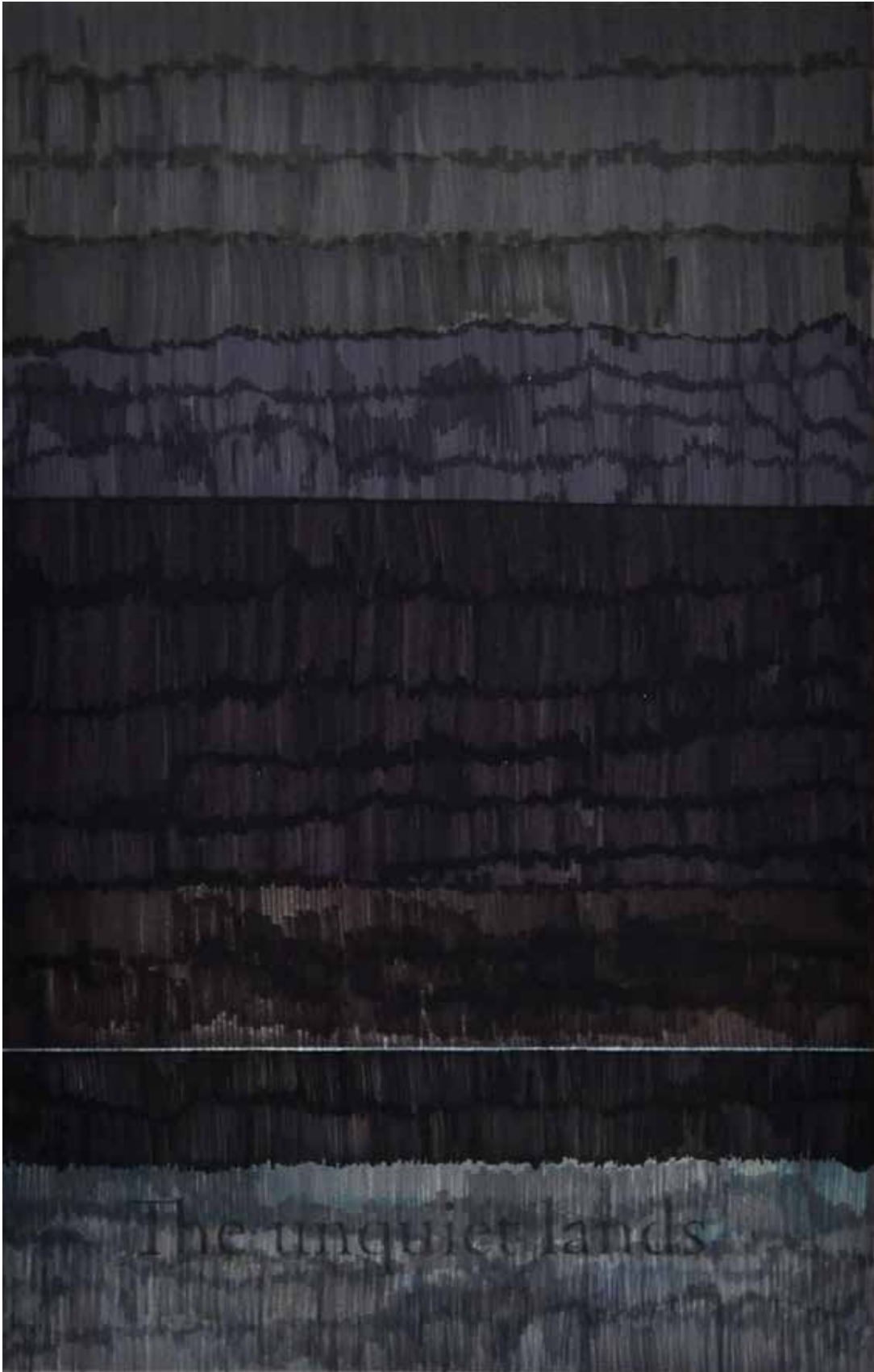
2. *Ibidem.*, p.76 (tradução livre).



experiência, pela memória – em suma, pelo pensar –, que pertencem ao próprio sujeito, e que, desde esta subjacência, unindo-se em sincronia, interrogam o fazer e o ir, intervêm sobre o fazer e o ir. Neste sentido, a repetição conserva-se e excede-se. A repetição desdobra-se em si mesma, habitada pela diferença entre diversas manifestações. A diferença mede-nos a diversidade; no entanto, a repetição dá-nos o diverso.

Quando falamos de desenho – da natureza do desenho – falamos de uma disposição. Podemos pensá-la através do jogo entre as forças da repetição, da tensão permanente entre o fazer e o pensar, que varia e evolui em iterações sucessivas. Falamos do potencial fluido e especulativo que, em cada instante, se liberta em gesto, em projecção de algo mais ou algo outro, ainda intangível, ainda por vir. Neste sentido, o desenho é pulsão, é desejo por sempre procurar, é lançamento que faz sempre nascer, é origem e envio para o que ainda não é, é princípio e emergência sem algo que lhe seja anterior e sem algo que o cesse.

Nos desenhos de Ema M, a aproximação ao desenho segundo a ideia de repetição é despertada, numa primeira instância, pela forma desenhada. Apontamos, aqui, a minúcia e o primor da linha que, na repetição, é mancha, e que, na repetição, é adjacente e sobreposta à mancha, e que, na repetição, cobre o papel, e produz desenhos – o que, se seguíssemos outros caminhos, nos conduziria a uma retórica escusada sobre delimitações entre desenho e pintura e sobre a sobrevivência ou evanescência da linha perante a mancha. Nesta primeira instância, a diversidade nos desenhos de Ema M, medida no domínio do visível pela diferença da extensão e da cor da linha – e, no caso da cor, dos gradientes de vivacidade naturais ao uso da caneta de feltro – mostra-nos a ambivalência da repetição.



Detemo-nos na conformidade entre o visível e a ideia de repetição por nos sentirmos convidados para a intimidade daquela disposição, para a profundidade do jogo – como se, na privacidade do atelier, espreitássemos sobre o ombro de Ema M. Aqui, mergulhamos na invisibilidade do desenho – não espectadores do dado, antes imaginando-nos espectadores do dar, do desejo que deseja desejar, que tende menos para a exterioridade do registo consumado e volta-se mais para a interioridade da sua efectuação reiterada. O desenho joga o jogo pelo jogo; adere à raiz lúdica, ao experimentalismo indisciplinado dos desvios especulativos que desorganizam e sabotam a estrutura da prática e a previsibilidade do efeito. Não obstante repetir procedimentos, cada lance dos dados de Ema M inventa as suas próprias regras – faz de novo e de novo vai em outra direcção, de cada vez inédita e exclusiva deste lance. Na medida em que deseja só especular, que procura só a forma por formar, é intrinsecamente um lance vitorioso. Notemos, a este respeito, o carácter serial dos desenhos apresentados, que acentua a repetição enquanto procedimento criativo, i.e. o permanente reenvio ou retorno à força formadora, ao potencial enquanto devir e movimento, que produz e salvaguarda a diferença.

Tão saliente quanto a repetição, outro procedimento criativo a que Ema M recorre é uma certa modalidade de *ekphrasis* poética invertida. Ou melhor, não exactamente esta inversão. A operação objectificaria a palavra, afunda-lá-ia na imagem. Diante de Ema M, a poesia existiu enquanto sujeito e ter-lhe-á dito *eis-me, aqui estou*, e nesse instante foi sentida, vivida, desenhada. No entanto, estes desenhos carregam consigo o seu referente. A palavra não é suprimida, não é perdida. Insinuante e temperamental, a poesia sobrevive, virtuosa e gentil, sem a nostalgia da ausência, sem o índice que se retira. A palavra revive, renasce para outra vida. Devemos aqui salientar que a *ekphrasis* em nada adere a uma retórica mimética do objecto de que se ocupa; é, antes, um outro princípio



formador, um outro nascer – consideramos, portanto, o mesmo a respeito da sua inversão. O desenhar em Ema M não estipula uma fronteira entre linguagens; notemos: desenhar é grafar – *graphein*, enquanto escrever ou desenhar –, é riscar, é princípio criador em si, antes da codificação das linguagens artísticas. Portanto, mais intensamente do que contacto, estes desenhos são acumulação, fusão entre a palavra e a imagem. Eles mitigam o embate histórico – envolvendo a linha em diversas linguagens da criação, da formação – e aguçam a superação recíproca da palavra e da imagem que nos são dadas.

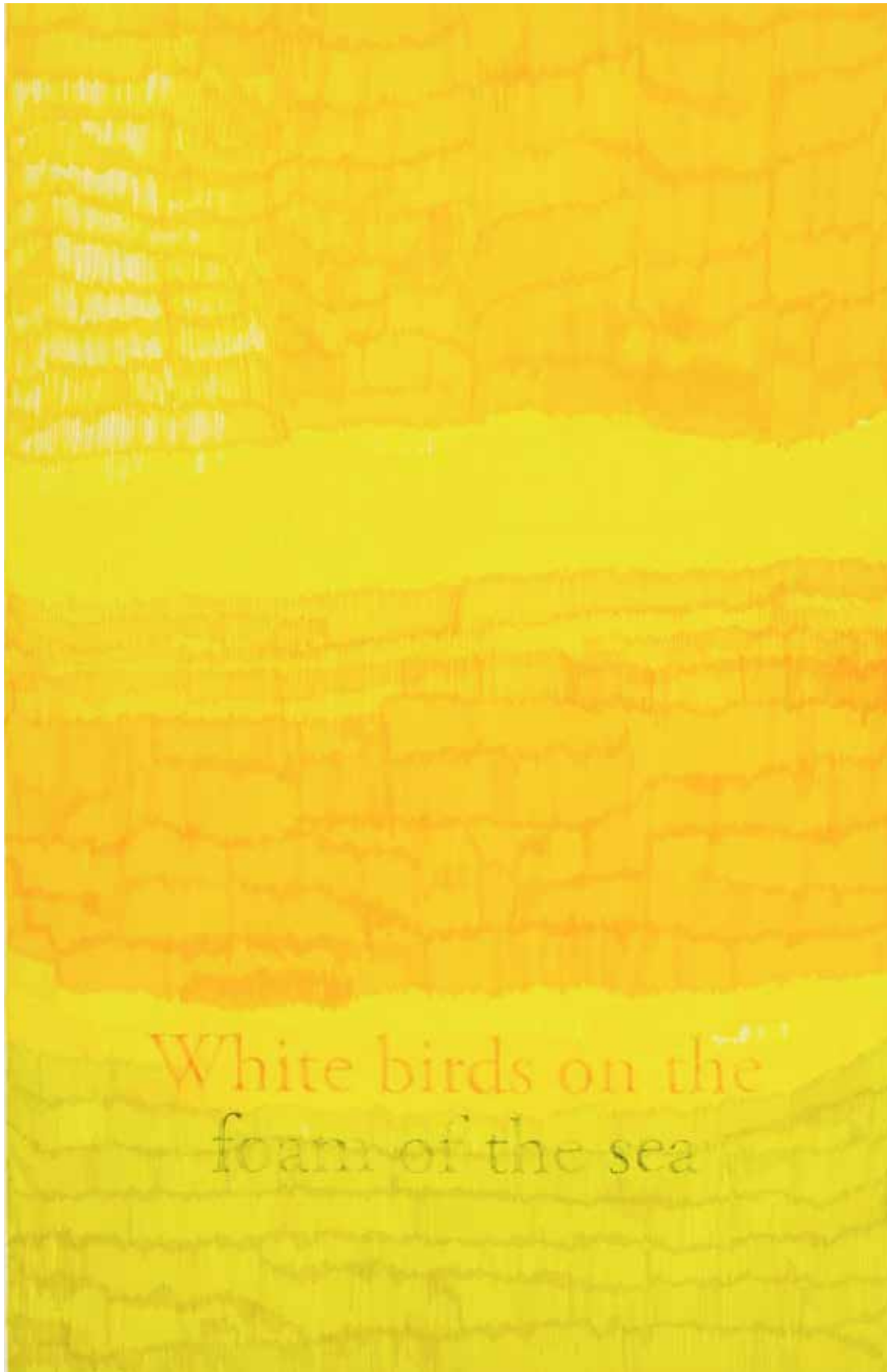
Sobretudo, estes desenhos inflamam a ficção por vir, o desconhecido que a arte, nas suas diversas linguagens, nos desafia a desvendar. Aqui, aproximamo-nos dos desenhos de Ema M, igualmente, segundo a ideia de repetição. Perante a subjectividade da obra de arte, somos lançados na reinvenção contínua da nossa subjectividade. Ainda que saibamos que no dado, na organização dos contrastes e das familiaridades das linhas e das manchas, das luzes e das cores, das contiguidades e das sobreposições, está em jogo uma tradução imagética da resposta emocional de Ema M a versos distintos de poemas do livro *Os Pré-Rafaelitas. Antologia Poética* (com prefácio e tradução de Helena Barbas, publicada pela Assírio & Alvim em 2005) sabemos que, quando olhamos a imagem, esta devolve-nos o olhar. Enquanto espectadores, a obra de arte não nos seduz só; ela recruta-nos, ela compromete-nos, ela persegue-nos, além da paixão da adoração, além da prostração da contemplação. Convoca outras dimensões da visualidade, uma performatividade da visão que supera o olhar. Ao vermos estes desenhos, somos reenviados para uma abertura, para um vazio, que é um outro princípio, que é outro lançamento, que nos põe em movimento *imaginário*, sobre o qual erguemos uma outra *imagem*. Na sua eficácia pulsional, libertam algo ainda não experimentado e ainda não pensado; o que neles reside, ocultado – no sussurro, no silêncio, na sombra, no profundo, na espuma, no sonho –, tal como o amor ausente de



Dibutades. Somos nós, espectadores, que, então, procuramos o potencial de sentido num enigma que nos é dado ao olhar, e brilhará à luz. Somos nós que nos fazemos de novo, que de novo nos lançamos em direcção a algo em nós, que nos desenhemos, sem forma completa e estável. Só desejo e lance.

Residirá, aqui, talvez, o título da série. Estes desenhos não são só cartografias que conduzem o nosso olhar, que o demoram mais aqui e o apressam mais ali, e que, sob esta perspectiva, são analogia de paisagens. Eles são, igualmente, um outro território, são este campo fértil da inquietude da visualidade. Levam-nos do traço traçado, do que é indício e passado, para o traçamento do traço, do que é desejo e futuro, mostrando-nos, pelo que não é retido no visível, o que se escapa ao pêndulo e aos ponteiros. Levam-nos do traço ao traçamento para que nos disponhamos, nós também, à disposição. Para que transcendamos um presente entrincheirado e domado pelo relógio, e, na pulsão lançadora, no desígnio do desenho, possamos sentir este infinito, o contínuo estado nascente da possibilidade única, sempre inacabada e nunca definitiva, por que esperamos e que procuramos, e sejamos, nós também, desenhadores.

No eterno retorno da sua penitência, Sísifo traçou linhas. Podemos, então, perguntar: (re)começa tudo, precisamente, aqui e agora?



White birds on the
foam of the sea

drawing-desire

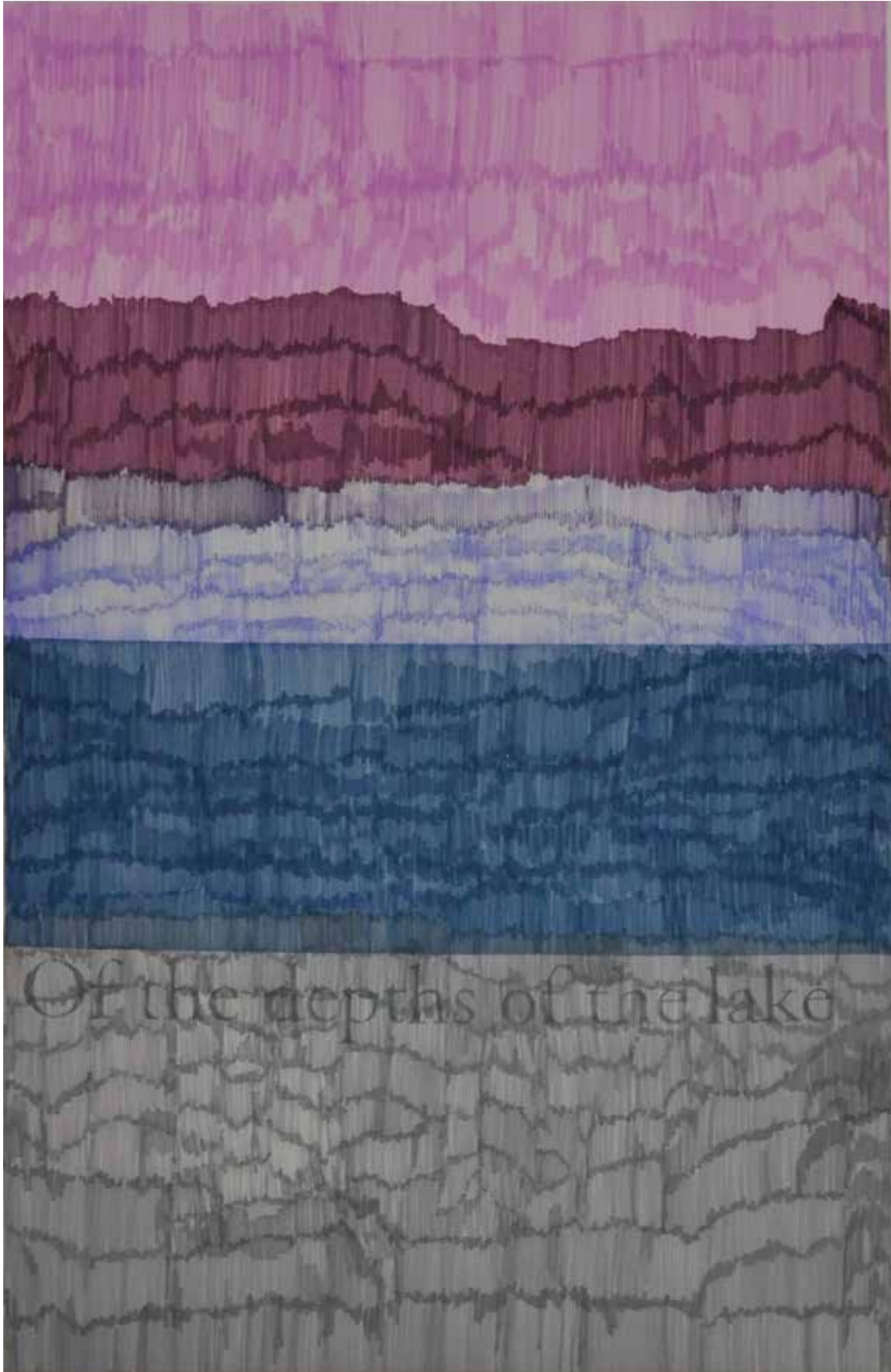
Ricardo Escarduça

“(...the line) develops freely. It goes out for a walk,
so to speak, aimlessly for the sake of the walk.”

“Art does not reproduce the visible but makes visible.”

We assume that repetition is collected in itself. However, we cannot think of repetition if we fixate on the invariability between the singularities it produces. We cannot look at the virtual lines drawn by the swing of the pendulum or the orbit of the hands on the clock, however much these sensations compress and sediment in us as an impression of similarity between past instants, and resonate in this archive and release themselves as a presumption of similarity between future instants, and believe that we feel and live each instant according to the same emotion and the same judgement. On the contrary, we should note that repetition is not in the object; rather, it is in the subject. The integrity of its meaning – which we can fathom in *repetere*: to do again, to go

1. Paul Klee. *Notebooks, vol. 1 – The thinking eye*. ed. Percy Lund, Humphries & Co., 1961, p.105 (free translation).
2. *Ibidem.*, p.76 (free translation).



Of the depths of the lake

towards again – dispenses with any complement; it belongs to the subject alone. In essence, repetition is safe from the line drawn, consummated, and throws us into the dynamic of an always unstable return. Rather, we must consider that the doing again, the going again in the direction of, is accompanied by instinct, imagination, emotion, learning, experience, memory – in short, by thinking – which belong to the subject himself, and which, from this underpinning, uniting in synchrony, question the doing and the going, intervene on the doing and the going. In this sense, repetition preserves and exceeds itself. Repetition unfolds within itself, inhabited by the difference between various manifestations. Difference measures diversity; repetition, however, gives us the diverse.

When we speak of drawing – of the nature of drawing – we speak of a disposition. We can think of it through the play between the forces of repetition, the permanent tension between doing and thinking, which varies and evolves in successive iterations. We speak of the fluid and speculative potential that, at every instant, is released in gesture, in projection of something more or something else, still intangible, still to come. In this sense, drawing is pulsion, it is the desire to always seek, it is a launch that always gives birth, it is the origin and the sending forth of what is not yet, it is the beginning and the emergence without something that precedes it and without something that ceases it.

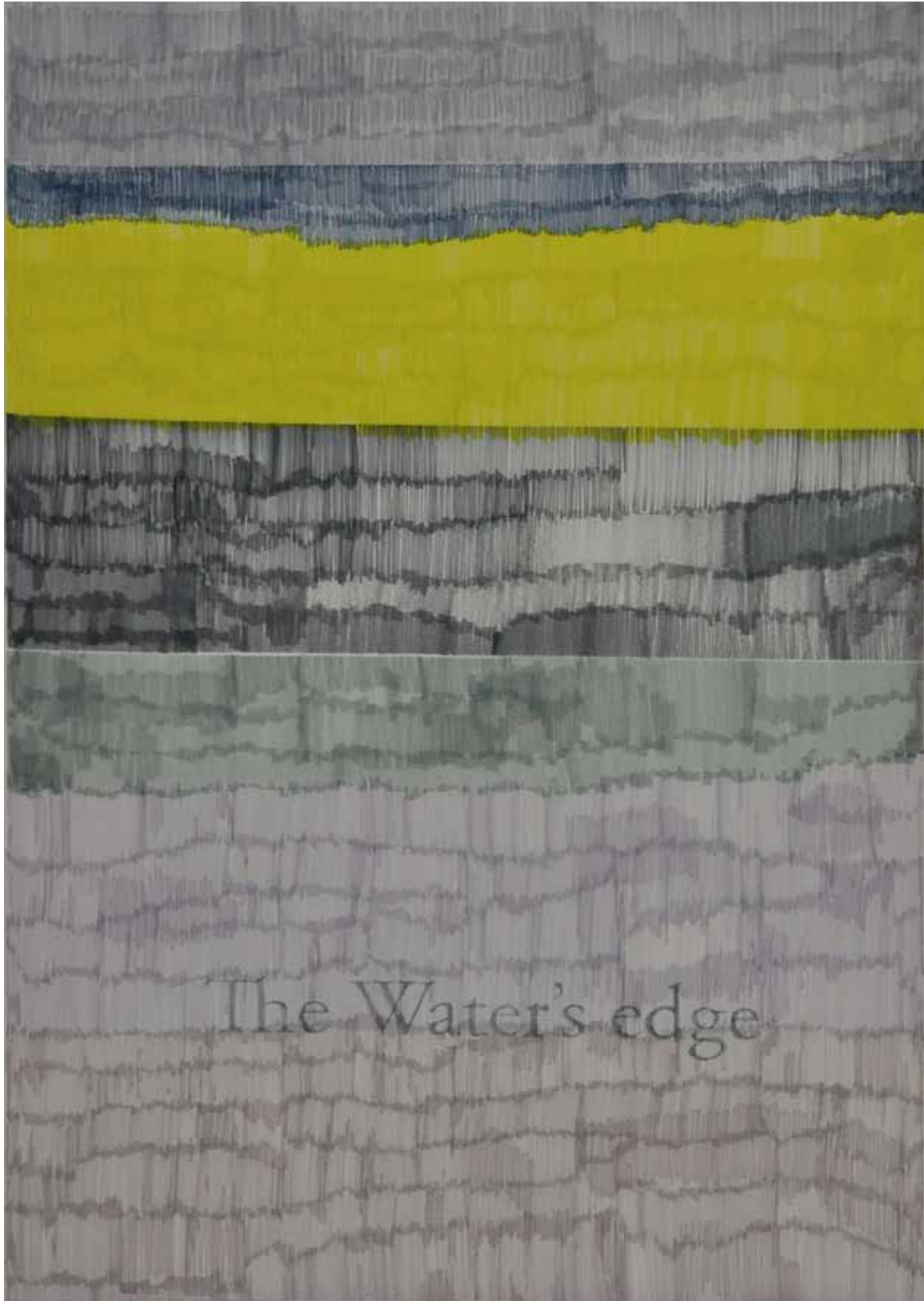


The flame of the
blue star of twilight

In Ema M's drawings, the approach to drawing according to the idea of repetition is awakened, in the first instance, by the drawn form. Here, we point out the minuteness and exquisiteness of the line that, in repetition, is a stain, and that, in repetition, is adjacent and superimposed on the stain, and that, in repetition, covers the paper, and produces drawings – which, if we were to follow other paths, would lead us to an unnecessary rhetoric about the delimitations between drawing and painting and about the survival or evanescence of the line before the stain. In this first instance, the diversity in the drawings of Ema M, measured in the domain of the visible by the difference in the length and colour of the line – and, in the case of colour, the gradients of vividness natural to the use of the felt-tip pen – shows us the ambivalence of repetition.



We stop at the conformity between the visible and the idea of repetition because we feel invited into the intimacy of that disposition, into the depth of the game – as if, in the privacy of the studio, we were peering over Ema M’s shoulder. Here, we plunge into the invisibility of the drawing – not spectators of the given, but rather imagining ourselves spectators of the giving, of the desire that wishes to wish, which tends less towards the exteriority of the consummated record and turns more towards the interiority of its reiterated realisation. The drawing plays the game for the sake of the game; it adheres to the playful root, to the undisciplined experimentalism of speculative deviations that disorganise and sabotage the structure of practice and the predictability of effect. Despite repeating procedures, each throw of Emma M’s dice invents its own rules - it goes again and again in a different direction, each time unprecedented and unique to this throw. To the extent that it wishes only to speculate, that it seeks only form for form’s sake, it is intrinsically a winning throw. Let us note, in this regard, the serial character of the drawings presented, which emphasises repetition as a creative procedure, i.e. the permanent return to the formative force, to potential as becoming and movement, which produces and safeguards difference.



The Water's edge

Just as salient as repetition, another creative procedure that Emma M resorts to is a certain modality of inverted poetic *ekphrasis*. Or rather, not exactly this inversion. The operation would objectify the word, sink it into the image. In front of Emma M, poetry existed as a subject and said to her *here I am*, and in that instant it was felt, lived, drawn. However, these drawings carry with them their referent. The word is not suppressed, it is not lost. Insinuating and temperamental, poetry survives, virtuous and gentle, without the nostalgia of absence, without the index that withdraws. The word revives, is reborn to another life. We must emphasise here that *ekphrasis* in no way adheres to a mimetic rhetoric of the object it deals with; rather, it is another formative principle, another being born – we therefore consider the same thing with regard to its inversion. The action of drawing in the case of Emma M does not stipulate a boundary between languages; let us note: drawing as *graphein*, is to write or to draw, it is scratching, it is a creative principle in itself, before the codification of artistic languages. Therefore, more intensely than contact, these drawings are accumulation, fusion between word and image. They mitigate the historical clash – involving the line in various languages of creation, of formation – and sharpen the reciprocal overcoming of the word and the image that are given to us.



Above all, these drawings ignite the fiction to come, the unknown that art, in its various languages, challenges us to unveil. Here, we approach Ema M's drawings, equally, according to the idea of repetition. Faced with the subjectivity of the work of art, we are thrown into the continuous reinvention of our subjectivity. Even if we know that in the given, in the organisation of contrasts and familiarities of lines and stains, of lights and colours, of contiguities and overlaps, there is at stake an imagetic translation of Ema M's emotional response to different verses of book *Os Pré-Rafaelitas. Antologia Poética* (with foreword and translation by Helena Barbas, published by Assírio & Alvim in 2005), we know that when we look at the image, it returns our gaze. As spectators, the work of art not only seduces us; it recruits us, it engages us, it pursues us, beyond the passion of adoration, beyond the prostration of contemplation. It summons other dimensions of visuality, a performativity of vision that surpasses the gaze. When we see these drawings, we are sent back to an opening, to an emptiness, which is another principle, which is another release, which sets us in *imaginary* motion, on which we erect another *image*. In their pulsational efficacy, they release something not yet experienced and not yet thought; what resides in them, hidden – in the whisper, in the silence, in the shadow, in the deep, in the foam, in the dream – just like the absent love of Dibutades. It is we, the spectators, who then seek the potential for meaning in an enigma that is given to our gaze, and will shine in the light. It is we who make ourselves anew, who again launch ourselves towards something in us, who draw ourselves, without complete and stable form. Only desire and bidding.



An evening chill
upon the air

Perhaps this is the title of the series. These drawings are not only cartographies that lead our gaze, that take it longer here and hurry it up there, and that, from this perspective, are analogies of landscapes. They are also another territory, they are this fertile field of the restlessness of visuality. They take us from the from the trace to the tracing, from what is clue and past, to the tracing of the trace, from what is desire and future, showing us, through what is not retained in the visible, what escapes the pendulum and the hands. They take us from trace to trace so that we too may dispose ourselves to disposition. So that we can transcend a present entrenched and tamed by the clock, and, in the launching drive, in the design of drawing, we can feel this infinity, the continuous nascent state of the unique possibility, always unfinished and never definitive, for which we wait and which we seek, and we too can be designers.

In the eternal return of his penance, Sisyphus drew lines. We can then ask: does everything starts (over) precisely here and now?



The flame of the meteor

Sobre uma ideia de lugar

OU

The (un)quiet lands

Margarida Prieto

Para introduzir a este conjunto de desenhos é fundamental configurar um certo imaginário mítico que subjaz a alguma poesia escrita por autores pré-rafaelitas e por William Butler Yeats (1865-1939). Esse imaginário deu origem a muitas obras de pintura onde a luz e a sua personificação são deslumbrantes e tão encantatórias como as histórias a que fazem referência. Como exemplo, indica-se a pintura de Frederic Leighton intitulada *Flaming June* (1895, óleo sobre tela, 120x120cm, Museu de Arte de Ponte, Porto Rico). A propósito de *Flaming June* recorda-se *Erythia*, a ninfa do brilho rubro, figura feminina que alude à mítica história do Jardim das Hespérides. Hesperia é o termo grego que identifica a estrela da tarde a que os romanos chamaram Vénus. Identifica, também, a “Hora” em que se dá a transição do dia para a noite – a véspera da noite (tradução latina do termo).

O mito grego do Jardim das Hespérides conta que a deusa Terra oferece pomos (termo grego que pode significar “cordeiro” ou “maçã”) de ouro (ou dourados) como presente de casamento entre Hera e Zeus. Este presente é particularmente precioso pois os pomos concedem vida



eterna a quem os prove. São colocados no jardim dos Deuses ao cuidado de três ninfas: *Aegle*, a Radiante, do Brilho tardio que ofusca, *Erythia*, a Esplendorosa, da luz avermelhada da tarde, e *Hespera*, a Crepuscular, do crepúsculo vespertino. Para melhor guardarem os tesouros dos deuses, as ninfas possuem o dom de controlar os animais selvagens, de se metamorfosearem em elementos da Natureza e de manter a ordem natural das fronteiras entre dia e noite e entre os três mundos (o mundo celeste, o mundo terrestre e o sub-mundo). Na antiguidade clássica, o dia era compartimentado em tempos, com nomes próprios, que determinavam os trabalhos, as tarefas. Ainda hoje, nas ordens religiosas cristãs, o dia organiza-se segundo esses tempos: as “Horas”. Também os nomes das três ninfas (ou deusas - o estatuto depende dos autores) remetem para as Horas tidas como tempos específicos do dia e abrindo um campo poético que deriva da sua etimologia, a saber; *Erythia*, de eryth, significa “a vermelha”; *Aegle*, que significa brilho é a ofuscante e *Hesperia*, a luz do ocidente ou das vésperas.

Estas três figuras femininas encontram ecos formais em pinturas que representam *As três Graças* (do grego *Ai Kharites*). Personificadas por *Aglaia*, a luminosa, *Thalia*, a *natura-naturans* (a força que faz nascer e morrer, também conhecida por *Physis*) e *Euphrosyna*, a alegria; estas figuras são identificadas, na Idade Média cristã, com as três virtudes: Beleza, Caridade e Amor. No período renascentista, o pensamento alegórico associa-as à ideia de passagem: nascimento, vida, morte; ou infância, adultez e velhice.



Associar a luz ao tempo mostra-se um exercício antigo, completamente enraizado na experiência kairológica do mundo. O tempo circular e os seus ritmos imparáveis de sucessão entre o dia e a noite, entre o frio e o calor, entre a luminosidade e a obscuridade, entre a abundância e escassez da oferta da Natureza, são tempos de passagem mas também tempos com qualidades específicas. Ainda no espírito do Iluminismo, tende-se a associar a luz ao sol, ao conhecimento, ao desenvolvimento (físico no sentido biológico e intelectual), ao amadurecimento dos alimentos, à abundância e à felicidade, pensando nesta luz como virtude. Por outro lado, e seguindo a mesma ordem de ideias, tende-se a associar a noite à lua, à melancolia e ao aborrecimento, mas, também, ao sono, ao repouso e ao recolhimento, pensando-a, frequentemente, como um amortecimento. Se na luz tudo é energia e vigor, na sua ausência surge a quietude, a pausa, o descanso, o sossego. A luz traz a acção, a noite convoca à reflexão.

Mas o tempo conta-se não só como cíclico, mas, também e simultaneamente, como cronológico. O passado, o presente e o futuro são as categorias ditadas por Cronos e, a experiência do presente, que se dá em permanência, acentua a consciência da sua fugacidade. O tempo foge – *tempus fugit*.



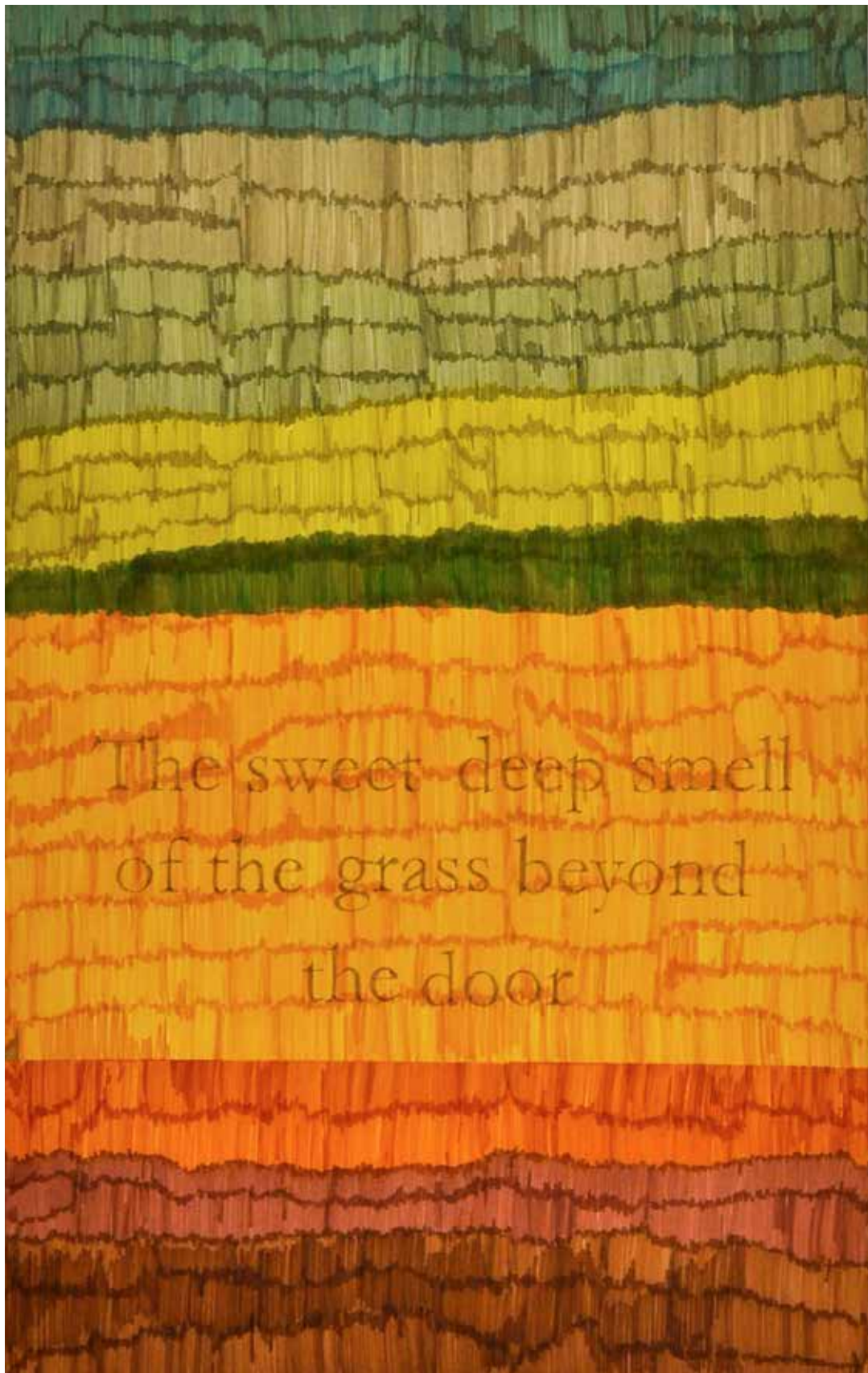
Dreaming through the
twilight

Na voracidade do dia-a-dia, riscar para agir, para continuar ativo, vivo, e no movimento do risco e do gesto (aparentemente idênticos), encontrar um espaço de (desa-)sossegado, (in-)quieto. *The unquiet land* é uma série de dezoito desenhos que resulta desta inquietação de riscar. A proposta é um desenho vertical – uma pintura riscada –, com uma densidade cromática que só a caneta-de-feltro possibilita nas suas sobreposições de cor mais acentuada. Cada folha mede cerca de 72x51 cm incorporando uma margem entre o desenho e o limite do papel. Trata-se de uma moldura branca (um vazio) que isola, que faz de cada desenho uma ilha e, simultaneamente, o posiciona conceptualmente num plano separado, sagrado.

Cada imagem resulta do riscar com canetas-de-feltro as áreas, as faixas horizontais, que se sucedem na vertical como uma pintura de Rothko. Cada desenho propõe uma harmonia cromática que convoca um ambiente, uma sensação visual.

Às vezes são cores escuras e muito escuras: pretos azulados ou acastanhados que, sendo pretos, mostram a subtileza da sua constituição pigmental. Como uma marca-de-água na mancha de cor, lê-se “*the flame of the blue star of twilight*” e imediatamente o desenho fica iluminado por uma chama azul que faz cintilar o nosso imaginário.

Outras vezes são cores luminosas: verdes limão e amarelos onde se lê “*white birds on the foam of the sea*” e imediatamente, escuta-se uma voz que sussurra “ao longe há pássaros, há mar e espuma e os pássaros estão a voar, a brincar”, e imagina-se a vida no fora de campo da imagem.



The sweet deep smell
of the grass beyond
the door

É assim que o imaginário extrapola o desenho em direcção à Paisagem, invadido de luz e de memórias. Imagina-se a luz, tão prazenteira como a da cor que se espraia na folha de papel e que abre a possibilidade de recordar que há vida (e poesia, e prazer!) para lá do dia-a-dia rotineiro e dos afazeres. O tempo desacelera e, neste movimento, sente-se o alívio que vem da pura delícia de fruir, de lembrar, ou mesmo, de imaginar um lugar – outro – para lá do desenho e por ele sugerido: um lugar de sons musicais que soam, que se projectam sobre a areia, sobre a terra, sobre o território, até à lua e que descem à profundidade das águas, que arrefecem o ar e o perfumam. Ou um lugar efémero, espontâneo, ideal, desejado, onde se projecta um repouso prazeroso, de reflexão e de descanso. Ou ainda, um lugar de férias, de celebração ou de recolhimento. Cada desenho propõe, assim, um lugar – aquele que, a cada momento, se pensa e imagina para deleite pessoal; cada desenho propõe o lugar que faz falta.

Como nota, o encantador Jardim das Hespérides e as suas maçãs do conhecimento recorda uma outra história, a do Jardim do Paraíso, onde uma mulher, num dia tão maravilhoso como todos os outros, mordeu uma saborosa maçã com poderes mágicos...



On an idea of place
or
The (un)quiet lands

Margarida Prieto

To introduce this set of drawings, it is essential to set up a certain mythical imaginary that underlies some poetry written by pre-Raphaelite authors and by William Butler Yeats (1865-1939). This imagery gave rise to many works of painting in which light and its personification are as dazzling and enchanting as the stories to which they refer. An example is the painting by Frederic Leighton entitled *Flaming June* (1895, oil on canvas, 120x120cm, Ponte Art Museum, Puerto Rico). *Flaming June* recalls *Erythia*, the nymph of the red glow, a female figure who alludes to the mythical story of the Garden of the Hesperides. *Hesperia* is the Greek term that identifies the evening star that the Romans called Venus. It also identifies the “Hour” at which the transition from day to night takes place – the eve of night (Latin translation of the term).

The Greek myth of the Garden of the Hesperides tells of the goddess Earth offering golden (or gilded) *pomes* (a Greek term that can mean “lamb” or “apple”) as a wedding gift between Hera and Zeus. This gift is particularly precious because the *pomes* grant eternal life to those who taste them. They are placed in the garden of the gods under the care of three nymphs: *Aegle*, the Radiant, of the late glow that dazzles, *Érythia*, the Splendid, of the reddish afternoon light, and *Hespera*, the Twilight, of the evening twilight. In order to better guard the treasures of the gods, the nymphs possess the gift of controlling wild animals, of metamorphosing into elements of nature and of maintaining the natural order of the boundaries between day and night and between the three worlds (the celestial world, the terrestrial world and the underworld). In classical antiquity, the day was compartmentalised into times, with specific names that determined the work and tasks. Even today, in Christian religious orders, the day is organised according to these times: the “Hours”. The names of the three nymphs (or goddesses - the status depends on the author) also refer to the Hours, which are considered to be specific times of the day and open up a poetic field that derives from their etymology, namely: *Erythia*, from *eryth*, meaning “the red one”; *Aegle*, meaning brightness, is the dazzling one; and *Hesperia*, the light of the west or of eve.

These three female figures find formal echoes in paintings representing *The Three Graces* (from the Greek *Ai Kharites*). Personified by *Aglaia*, the luminous one, *Thalia*, the *natura-naturans* (the force that causes birth and death, also known as *Physis*) and *Euphrosyna*, the joy; these figures are identified, in the Christian Middle Ages, with the three virtues: Beauty, Charity and Love. In the Renaissance period, allegorical thinking associates them with the idea of passage: birth, life, death; or childhood, adulthood and old age.

Associating light with time is an ancient exercise, completely rooted in the kairological experience of the world. Circular time and its unstoppable rhythms of succession between day and night, between cold and heat, between luminosity and obscurity, between the abundance and scarcity of Nature's offer, are times of passage but also times with specific qualities. Still in the spirit of the Enlightenment, light tends to be associated with the sun, knowledge, development (physical in the biological and intellectual sense), the ripening of food, abundance and happiness, thinking of light as a virtue.

On the other hand, and in the same vein, people tend to associate the night with the moon, melancholy and boredom, but also with sleep, rest and recollection, often thinking of it as damping down. If in the light everything is energy and vigour, in its absence comes stillness, pause, rest, quiet. Light brings action, night summons reflection.

But time is counted not only as cyclical, but also, and simultaneously, as chronological. The past, the present and the future are the categories dictated by Kronos, and the experience of the present, which occurs permanently, emphasises the awareness of its fleetingness. Time flees - *tempus fugit*.

In the voracity of everyday life, scratching to act, to remain active, alive, and in the movement of risk and gesture (apparently identical), to find a space of (un)quiet, (in)stillness. *The unquiet lands* is a series of eighteen drawings that results from this restlessness of scratching. The proposal is a vertical drawing - a scratched painting - with a chromatic density that only the felt-tip pen allows in its more accentuated colour overlaps. Each sheet measures about 72 x 51 cm, incorporating a margin between the drawing and the edge of the paper. It is a white frame (an emptiness) that isolates, that makes each drawing an island and, simultaneously, positions it conceptually on a separate, sacred plane.

Each image is the result of a pen-and-ink scratching out areas, horizontal stripes, which follow one another vertically like a Rothko painting. Each drawing proposes a colour harmony that summons up a mood, a visual sensation.

Sometimes they are dark and very dark colours: bluish or brownish blacks which, being black, show the subtlety of their pigmental constitution. Like a watermark on the colour spot, we read "*the flame of the blue star of twilight*" and immediately the drawing is illuminated by a blue flame that makes our imagination flicker.

Other times they are luminous colours: lime greens and yellows where we read “*white birds on the foam of the sea*” and immediately, we hear a voice whispering “in the distance there are birds, there is sea and foam and the birds are flying, playing”, and we imagine life in the out-of-field of the image.

This is how the imaginary goes beyond the drawing towards the Landscape, invaded by light and memories. The light is imagined, as pleasurable as the colour that spreads on the sheet of paper and opens up the possibility of remembering that there is life (and poetry, and pleasure!) beyond the routine of everyday life and chores. Time slows down and, in this movement, one feels the relief that comes from the sheer delight of enjoying, remembering, or even imagining a place – another – beyond the drawing and suggested by it: a place of musical sounds that sound, that project themselves over the sand, over the earth, over the territory, up to the moon and that descend to the depth of the waters, that cool the air and perfume it. Or an ephemeral, spontaneous, idealised, desired place, where a pleasant rest, reflection and relaxation are projected. Or a place of holiday, celebration or recollection. Each drawing thus proposes a place – one that, at every moment, is thought of and imagined for personal delight; each drawing proposes the place that is needed.

As a note, the enchanting Garden of the Hesperides and its apples of knowledge recalls another story, that of the Garden of Paradise, where a woman, on a day as marvellous as all the others, bit into a tasty apple with magical powers ...

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/>

Ricardo Escarduça

Lisboa, 1975.

Mestre em Estudos de Cultura, pela Universidade Católica (2019), e engenheiro civil, pelo Instituto Superior Técnico, em 2000. Até 2017, ocupou cargos de project management em áreas diversas relacionadas com a engenharia.

Em doutoramento no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Até 2021 colaborou com o Projecto Travessa da Ermida, nas vertentes programática, editorial e produção, e com outros artistas, na autoria de textos e outros aspectos curatoriais.

Lisbon, 1975.

Master in Cultural Studies, by Universidade Católica (2019), and civil engineer, by Instituto Superior Técnico, in 2000. Until 2017, he held project management positions in various areas related to engineering.

PhD Student at Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Until 2021 he collaborated with Projecto Travessa da Ermida, in the programmatic, editorial and production aspects, and with other artists, in the authorship of texts and other curatorial aspects.

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

Os dezoito desenhos que constituem a série *The unquiet lands* são realizados a canetas-de-feltro sobre papel *olin regular ivoirie* 250g/m² de 70x50 cm. Todos os desenhos estão carimbados, assinados e datados no verso. Os seus títulos são, por ordem da sua posição no livro: *Shadow on the sunny grass*, *Beauty passes like a dream*, *The unquiet lands*, *The sighing sound*, *Along the sand*, *White birds on the foam of the sea*, *On the depths of the lake*, *The flame of the blue star of twilight*, *The wind moves upon the silence*, *The Water's edge*, *The island dreams under the dawn*, *An evening chill upon the air*, *The flame of the meteor*, *The lights around the shore*, *The sun shine brightly*, *Dreaming through the twilight*, *The sweet deep smell of the grass beyond the door* e *Roses across the moon*.

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

The drawings that make up as *The unquiet lands Serie* are made with felt pens on *olin regular ivoirie* 250g/m² measuring 70x50 cm. They are stamped, signed and dated on the back and their titles are: *Shadow on the sunny grass*, *Beauty passes like a dream*, *The unquiet lands*, *The sighing sound*, *Along the sand*, *White birds on the foam of the sea*, *On the depths of the lake*, *The flame of the blue star of twilight*, *The wind moves upon the silence*, *The Water's edge*, *The island dreams under the dawn*, *An evening chill upon the air*, *The flame of the meteor*, *The lights around the shore*, *The sun shine brightly*, *Dreaming through the twilight*, *The sweet deep smell of the grass beyond the door* e *Roses across the moon*.

Obras | *Works*

Ema M, *The (un)quiet lands Series*, 2021-23
caneta de feltro sobre papel *olin regular ivorie* 250g/m², 70x50 cm
Ema M, *The (un)quiet lands Series*, 2021-23
felt-tip pens on *olin regular ivorie* 250g/m² paper, 70x50 cm

Texto | *Text*

Ricardo Escarduça
desenho-desejo
drawing-desire

Margarida Prieto

Sobre uma ideia de lugar ou *The (un)quiet lands*
On an ideia of place or The (un)quiet lands

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: 978-989-8944-96-2

Depósito Legal: 522829/23

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

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

“Quando falamos de desenho – da natureza do desenho – falamos de uma disposição. Podemos pensá-la através do jogo entre as forças da repetição, da tensão permanente entre o fazer e o pensar, que varia e evolui em iterações sucessivas. Falamos do potencial fluido e especulativo que, em cada instante, se liberta em gesto, em projecção de algo mais ou algo outro, ainda intangível, ainda por vir. Neste sentido, o desenho é pulsão, é desejo por sempre procurar, é lançamento que faz sempre nascer, é origem e envio para o que ainda não é, é princípio e emergência sem algo que lhe seja anterior e sem algo que o cesse.”

Ricardo Escarduca *in desenho-desejo*

“When we speak of drawing – of the nature of drawing – we speak of a disposition. We can think of it through the play between the forces of repetition, the permanent tension between doing and thinking, which varies and evolves in successive iterations. We speak of the fluid and speculative potential that, at every instant, is released in gesture, in projection of something more or something else, still intangible, still to come. In this sense, drawing is pulsion, it is the desire to always seek, it is a launch that always gives birth, it is the origin and the sending forth of what is not yet, it is the beginning and the emergence without something that precedes it and without something that ceases it.”

Ricardo Escarduca *in drawing-desire*

“Associar a luz ao tempo mostra-se um exercício antigo, completamente enraizado na experiência kairológica do mundo. O tempo circular e os seus ritmos imparáveis de sucessão entre o dia e a noite, entre o frio e o calor, entre a luminosidade e a obscuridade, entre a abundância e escassez da oferta da Natureza, são tempos de passagem mas também tempos com qualidades específicas. Ainda no espírito do Iluminismo, tende-se a associar a luz ao sol, ao conhecimento, ao desenvolvimento (físico no sentido biológico e intelectual), ao amadurecimento dos alimentos, à abundância e à felicidade, pensando nesta luz como virtude. Por outro lado, e seguindo a mesma ordem de ideias, tende-se a associar a noite à lua, à melancolia e ao aborrecimento, mas, também, ao sono, ao repouso e ao recolhimento, pensando-a, frequentemente, como um amortecimento. Se na luz tudo é energia e vigor, na sua ausência surge a quietude, a pausa, o descanso, o sossego. A luz traz a acção, a noite convoca à reflexão.”

Margarida Prieto *in Sobre uma ideia de lugar ou The (un)quiet lands*

“Associating light with time is an ancient exercise, completely rooted in the kairological experience of the world. Circular time and its unstoppable rhythms of succession between day and night, between cold and heat, between luminosity and obscurity, between the abundance and scarcity of Nature’s offer, are times of passage but also times with specific qualities. Still in the spirit of the Enlightenment, light tends to be associated with the sun, knowledge, development (physical in the biological and intellectual sense), the ripening of food, abundance and happiness, thinking of light as a virtue. On the other hand, and in the same vein, people tend to associate the night with the moon, melancholy and boredom, but also with sleep, rest and recollection, often thinking of it as damping down. If in the light everything is energy and vigour, in its absence comes stillness, pause, rest, quiet. Light brings action, night summons reflection.”

Margarida Prieto *in On an idea of place or The (un)quiet lands*