

Aqui, estas mãos que não deslizam, mas que se instalam dentro das caixas densas e poderosas no papel, mostram sempre a sua capacidade pensativa, assumindo, como Focillon reclama, que o Homem fez a mão, mas que a mão também fez o homem, juntando rigorosamente a mão a todas as atividades que exigem pensamento.

Agarrar, trabalhar, modelar enquanto experiências humanas, sociais e corporais, aproximam a mão humana daquela que foi considerada a mão divina criadora. Mas a mão humana desta se distancia porque cria a arte. A mão humana desenha e até arrisca desenhar a mão, exercendo sobre ela o poder de reproduzir esteticamente a sua infinita capacidade. Cresce e move-se não apenas na sua dimensão construtora, mas também na sua capacidade de chamar a atenção, usando um conceito de proximidade e de distância do outro e do próprio corpo que a mão, para além de gerar, pode tocar, amar e desenhar.

Por isso, nesta exposição, cada mão em cada caixa, dialeticamente, no seu poder cognitivo, cumpre o que afirma Focillon, ou seja, faz com que o gesto da mão arranque o toque de uma passividade apenas recetiva. As caixas de Manuel Porfírio com as mãos humanas dentro são como as cavernas que especularam a força e a sensibilidade da mão humana, grafando a escrita da palma da mão na parede. Cada um destes desenhos, mesmo os que dentro das caixas exibem, sem intrusão, mão na mão, estabelece uma relação com a emoção e traz a subjetividade para a inexplicabilidade da capacidade de articular espaço e emoção. Cada um destes desenhos introduz sentido na indagação do observador que questiona qual a mão esquerda, qual a direita, qual a consequência da mobilidade infinita da mão.

Porto, setembro de 2018

BIBLIOGRAFIA

DEPAZ, N. (2013). *Phenomenology of the Hand*. In Zdravko Radman (editor) *The Hand, an organ of the mind*. Cambridge: MIT Press

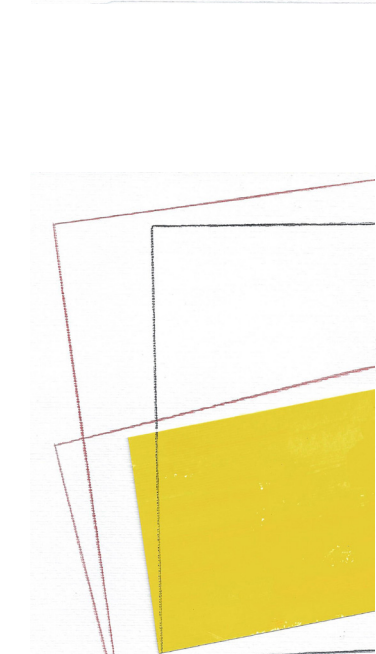
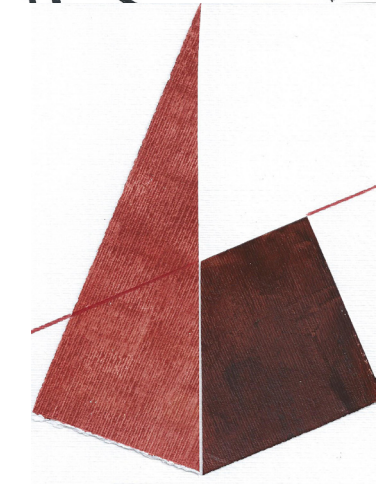
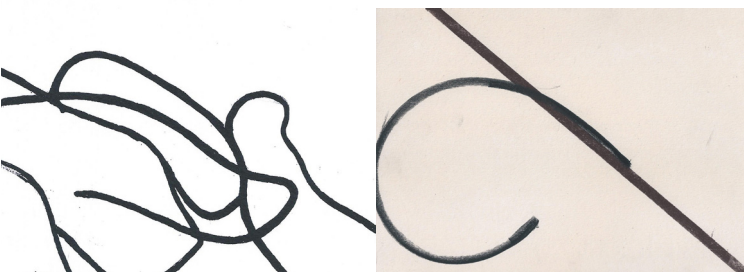
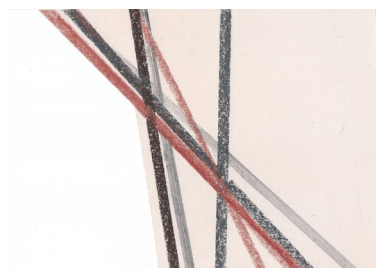
FOCILLON, H. (2010). *Eloge de la main*. In *vie des forms*. Paris: P.U.F.

GALLAGHER, S. (2013). *The enactive hand*. In Zdravko Radman (editor) *The Hand, an organ of the mind*. Cambridge: MIT Press

KANT, I. (1929). *The critique of pure reason*. N. Kemp Smith (tradutor). New York: MacMillan

MARLEAU-PONTY, M. (1968). *The visible and the invisible*. Evanston, IL: Northwest University Press

STUART, S. (2013). *Privileging Exploratory Hands: prehension, apprehension, comprehension*. In Zdravko Radman (editor) *The Hand, an organ of the mind*. Cambridge: MIT Press



MÃO D'OBRA MANUEL PORFÍRIO

12 OUT > 4 NOV 2018

GALERIAS DO FÓRUM DA MAIA



As obras feitas pelas mãos de Manuel Porfírio

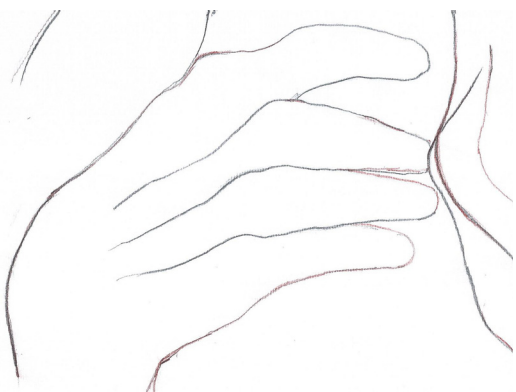
Adriana Baptista

A exposição MÃO D'OBRA de Manuel Porfírio apresenta quatro núcleos estéticos onde mostra de forma silenciosa um intenso diálogo entre todos os objetos visíveis como se sussurrasse e colocasse na voz mental dos observadores subtis e estimulantes dúvidas sobre a dimensão verídica de objetos, sobre nomes para cores e sobre todas as partes constituintes do mundo, quando as mesmas parecem elididas da percepção.

No núcleo *À procura da verosimilhança no desenho* é possível perceber desenhos que, habitando várias décadas, por vezes, assumem ser do mesmo contexto e conhecer a diferença como o coabitaram, outras vezes, assumem ser longos traçados tornados fantásticos pelo tempo que aguardaram expor a sua presença. Ou seja, assumem conseguir projetar no traçado uma plena certeza e ter aguardado anos para ser reconhecidos na instabilidade angular com que esse traçado desliza sobre o espaço, ainda que tenham silenciado todo o tempo em que foram grafitados, mantendo a sua capacidade de sobrevivência sem, no entanto, terem exigido ao tempo que os tornasse verosímeis ou que os falseasse.

No núcleo *Poéticas do concreto* as cores concretizam o modo que misturou o que restou de vários cadernos de papel de lustro, expondo a empatia com que lida a extensão e a pluralidade dos ângulos das páginas, mostrando que o que sobra e fica é majestoso na gestão cromática. Os restos de folhas distanciam-se da possibilidade de poderem, alguma vez, ser considerados ruínas. Não podem ser consideradas ruínas que se imponham apenas à memória da factualidade. Bem pelo contrário, são restos que resistem, ficando muito para além do que ajudaram a compor graficamente em tempos. São hábeis pinturas, mesmo quando ficam ausentes das mãos que escolheram as páginas de lustro, as mãos que as cortaram e que as rejeitaram, mas não fogem de algum modo à intensidade da cor numa sobreposição repousada. As ruínas mostram o que desapareceu. Os restos mostram o que fica. E falam quando são vistos. Entram no olhar com que se imaginam as mãos que sobrepuseram as cores no espaço, no chão, desconstruindo as folhas que regularmente no caderno não surpreendiam. Estas folhas sobrevivem na tela depois de terem tido outra forma.

No núcleo da *Arte postal* dobram-se e sobrepõem-se postais capazes de preencher a parede, com simples e complexos desenhos grafitados como asas móveis, instáveis e voláteis, que realmente foram enviados pelo correio a vários sujeitos. Estes



fragmentos, cópias de originais, montam-se ao lado de dezenas de outras cópias, vindos de outros núcleos, construindo uma quadrícula postal que se organiza na similitude e na distinção e calendariza a forma de fugir do olhar para controlar como ver. A extensão da quadrícula faz aumentar as sacadas do olhar. Regredir, avançar, procurar é uma forma estável de movimentar o olho para que o olhar possa encontrar o que não ficou óbvio em nenhum desenho, e faz com que cada sujeito assegure a fixação num postal que reconhece e permite esquecer e inventar a necessidade de percorrer cada outro postal que com ele se relaciona e muitos dos outros.

No denso e texturado papel ficaram mãos. Delas, apenas algo é certo. Não são promessas, não são ex-votos, nem pedidos de cura. Não exibem dor, nem procuram melhorar. Escapam à tridimensionalidade da cera que inverosimilmente as aproxima do homem com males e doenças. As mãos são sãs. Fizeram um rumor de gestos, antes de pararem. Estão instaladas em folhas e estão dentro de caixas. Aproximam dos observadores a possibilidade de espreitar e de ver, de suspeitar de quem são, onde vão, o que tocaram, o que sabem e segredam entre os dedos. Dos dedos para as costas da mão, fica a força loquaz das palavras dos dedos.

Nestas caixas, as mãos ganham a densidade de ser objetos valiosos, revestindo o interior da base e da tampa e cada uma delas mutilando a hipótese de ser a hábil reflexão do espelho.

Como gerir a densidade de um texto sobre o desenho parece manter-se por resolver quando o desenho exhibe as mãos e as coloca dentro de uma caixa. Não é fácil resistir à sua força icônica e simbólica, dizer sobre cada uma das mãos que o modo como se orienta e mostra os dedos, a palma, a energia, a lassidão, a capacidade de se aproximar, tocar e excitar sobrevive, conduzindo para dentro da mente o que retira da imagem. Cada uma das hipóteses de corpos, tecidos e objetos que com elas interagem, e que não se veem dentro das caixas, fica rápido no olhar do observador. Não faz parte dos dedos hesitar e fugir. Eles têm um poder intenso para estabelecer com o mundo uma relação de conhecimento e uma energia significativa que roça a aproximação mesmo do que se elidiu. As mãos organizam-se dentro de cada caixa para tocar, como se cada gesto fosse um pensamento e, por isso mesmo, mostram a quem as olha o que não se vê.

Saramago gere, num texto literário, cuja leitura o neurologista Manuel Correia sugeriu, uma longa série de palavras sobre as mãos, conferindo-lhes uma vantagem humana, porque ao tocar, sentir, sofrer tornam o cérebro capaz de um conhecimento mágico.

“Na verdade, são poucos os que sabem da existência de um pequeno cérebro em cada um dos dedos da mão, algures entre a falange, a falanginha e a falangeta. (...) Por isso o que os dedos sempre souberam fazer de melhor foi precisamente revelar o oculto. (...) O que no cérebro possa ser percebido como conhecimento infuso, mágico ou sobrenatural, seja o que for que signifiquem sobrenatural, mágico e infuso, foram os dedos e os seus pequenos cérebros que lho ensinaram. Para que o cérebro da cabeça soubesse o que era a pedra, foi preciso primeiro que os dedos a tocassem, lhe sentissem a aspereza, o peso e a densidade, foi preciso que se ferissem nela. O cérebro da cabeça andou toda a vida atrasado em relação às mãos, e mesmo nestes tempos, quando nos parece que passou à frente delas, ainda são os dedos que têm de lhe explicar as investigações do tacto, o estremecimento da epiderme ao tocar o barro, a dilaceração aguda do cinzel, a mordedura do ácido na chapa, a vibração subtil de uma folha de papel estendida, a orografia das texturas, o entramado das fibras, o abecedário em relevo do mundo.”

José Saramago in *A Caverna*

Esta dimensão da magia do conhecimento humano é ainda maior quando não podemos saber ao certo a que domínio os dedos se dirigem, mas nestes desenhos, as mãos iconografadas nos papéis ou dentro das caixas, parecem estar a esconder o mundo onde tocam e o que fazem, de facto, quando se mobilizam para sentir e deixar



de sentir. Instalam, por isso mesmo, a urgência da apreensão da rotação que esconde e que revela um vazio capaz de deixar suspeitar no que tocaram ou no que querem tocar. Estar guardadas nas caixas não cala a sua voz, antes a entrega, revelada pela abertura das tampas, pela capacidade de supervisão do interior.

São vários os autores a fazer investigações sobre a ação da mão, encetando uma imensa problemática sobre os papéis das mãos, comparando-as com a capacidade de ver e com a atividade cerebral. Porém, para cada um destes autores as caixas não existem, talvez porque para valorizarem as mãos, não as queiram meter em cofres. Estão longes de perceber o quanto cada mão, ou cada par de mãos em sua caixa seja uma peça hábil e poderosa.

Shaun Gallagher (2013) recupera o que Platão afirmou ao associar definitivamente a racionalidade às capacidades da visão, afirmando que a mão não é mais rápida do que o olho, ainda que a mão se associe à racionalidade e o olho tenha apoio na gestão espacial de que a mão é capaz. Gallagher defende que a afirmação de Anaxágoras quando diz que “o Homem é o mais sábio de todos os Homens porque tem mãos” não pode ser comparada com a afirmação de Aristóteles que diz que “o Homem tem mãos porque é o mais sagaz de todos os seres”, considerando a mão, elevada à racionalidade, o órgão dos órgãos, anulando a dimensão de inatividade que Anaxágoras impunha à mão.

Que diferença é afinal a que decorre entre a conceção de que o Homem é melhor porque tem mãos e a de que o Homem tem mãos por que é o melhor?

Entre cada uma das frases está presente a necessidade da mão no Homem para construir e para agir ou apenas para que possa existir e ser considerada como pertencente a alguém capaz de subjugar quem não a possui.

Susan Stuart (2013) valoriza as capacidades de apreensão, apreensão e compreensão da mão e afirma que as mãos são os ricos instrumentos sensitivos com os quais começamos a experiência que nos permite construir o mundo e que, é a partir desta construção do mundo, que nos construímos a nós próprios. Partilhando a interação da mão (sugerida por Merleau-Ponty em 1968) entre o tangível e o visível e a afirmação kantiana de que “a mão é uma janela para a mente” com um papel afetivo e corpóreo para orientar o sujeito no espaço, Susan Stuart afiança que as mãos estabelecem contacto efetivo e dinâmico de modo distinto do dos olhos e dos ouvidos. Na sua opinião, as mãos encontram perturbações, sentem a diferença e tecem a mudança.

Estas mãos que o artista nos deixa ver dentro das caixas são, de facto, as mãos que, enquanto janela para a mente, nos deixam uma relação afetiva com o mundo, sentido e compreendido de um modo distinto. Estas mãos obrigam a que se movimentem, quase de forma especular, as do observador. E, sem que ninguém veja, que rodem os dedos, encontrando os ossos e a pele para sentir a capacidade da mão articular o espaço, onde entrando pode roubar a sua própria densidade, esquadrinhando o contorno dos corpos e dos objetos que não se veem.

Não é possível refletir sobre esta capacidade gráfica das mãos para aquele que observa o desenho que respira dentro das caixas, sem pensar no modo como os investigadores possuem a necessidade de definir todas as suas possibilidades. Entre estes, quase não é possível ignorar Natalie Depraz (2013) que instala a listagem infinita da fenomenologia da mão. Partindo da forma como Henri Focillon (2010) faz o elogio da mão quando afirma “A mão é ação, ela agarra, ela cria e, por vezes, até dá a impressão de que está a pensar.”, esta investigadora enumera através das conceções de diferentes autores (Leroi-Gourhan, Merleau-Ponty, Levinas, Sartre, Michel Henry, Danis Bois, Paul Ricoeur ...), a estrutura fenomenológica da mão entre a metafísica e a antropologia, onde a mão é uma notável assinatura da nossa humanidade, ligando a mão à inteligência e à capacidade de tomar decisões.