

UM QUADRO DE IMAGINAÇÃO TOTAL NUM CANTO DA FOLHA

Pedro Pousada

Resumo: O ensaio problematiza o desenho que se gera a partir de uma *semiografia especial*. A escrita que se dissolve no desenho como um fio no labirinto é um arranque metodológico e poético para pensar a minha prática do desenho agregando, à experiência do desenho expandido, o desenho casuístico e ditirâmico que nasce no canto da folha.

Palavras-chave: Desenho. Escrita. Criação artística. Roland Barthes.

A PICTURE OF TOTAL IMAGINATION IN A MARGIN OF THE SHEET

Abstract: This essay problematizes drawing that is generated from a *special semiography*. The writing that dissolves into the drawing like a thread in the labyrinth is a methodological and poetic catalyst to think about my own drawing practice, adding, to the experience of expanded drawing the casuistic and dithyrambic drawing born in the corner of the page.

Keywords: Drawing. Writing. Artistic creation. Roland Barthes.

Começar no canto superior da folha é uma quase condição do processador de texto; o seu software foi desenvolvido para imitar a máquina de escrever que por sua vez surgiu para libertar a mão escrevinhadora da repetição, dos automatismos e das dores da escrita manual. Mas essa *libertação* tem o seu preço porque a isotropia da escrita digital afastou o pensamento do seu nomadismo, tirou-lhe o prazer da dança ditirâmbica. Aqui, nesta folha branca virtual, é difícil vagabundar, insultar o predicado, alterar a cota do sujeito, abrir uma fenda na palavra.

Ainda que a mão, escravizada ao horizonte da *bela mão*, tivesse que seguir os socacos da linha, obedecendo à esquadria da folha pautada ou quadriculada; e que a mão anárquica da criança recém chegada aos bancos da escola tivesse que esquecer os espasmos e risos da mão-livre-arbítrio da criança pré-escolar; e a mão adolescente tivesse que se reidentificar como promessa de adulto naquele alinhar sério e caligrafado de palavras e frases; a verdade é que nas horas de desassossego, de fuga incontida, de desmaio onírico, de sonho insomniaco, o *cão-mão* podia fazer umas piscinas de escrita torta, enviesada, de mergulhos quebra-espinha no meio do deserto polar da folha branca. Podia matar o xerife, erguer um castelo, afundar um submarino, podia jogar ao galo, podia desenhar-se a ser escrita e a ser desenho.

Mesmo com a *coleira forte*, a caneta ou o lápis podiam, num repentismo incontrollável, saltar o arame farpado do ditado ou do enunciado ou da dissertação e, trepando o muro da equação, sobrevoando o levante trigonométrico, espalharem-se de comprido no meio da folha já invadida por um exército linear de palavras e algarismos e etc.; bem no meio, ou no canto ou nos subterrâneos da folha, por baixo daquela linha vermelha dos cadernos escolares reaparecia o *cão-mão*, em palavras entrecortadas como rastos de batalhas aéreas, como ecos na montanha.

O escrevinhador imitava sem o saber Mallarmé (ou seria Mallarmé que na folha do seu *Un coup de dés* imitava a criança Mallarmé e o *cão-mão*?). Na folha branca a escrita podia ser como Gregor Samsa e viver uma metamorfose, terminando a palavra no fio perdido de um rosto, de um carro de Fórmula 1, dum enforcado, dum



sexo em ejaculação, dum prédio a arder, e mais ainda, podia afogar-se numa mancha, num vestígio das sinapses que ardem ao vento, escondidas do deus da razão. A linha podia voltar ao primitivismo pré-verbal onde as florestas são densas e noturnas, os rochedos gritam e os humanos descobrem que não precisam de estar sempre a fingir que são melhores que os outros humanos. Podia socorrer-me de Roland Barthes que fala de uma “semiografia especial, [...] praticada por Klee, Ernst, Michaux, Picasso”, uma “escrita ilegível” (Barthes, 1984, p. 187.), o desenho encaminhando-se para um escrever hermético, mas, invertendo os termos, consigo imaginar a escrita encaminhando-se para um *desenho sobrelegível* (legível e/ou ilegível), para um escrever que se perde no espectro selvagem da analogia. No mesmo livro Barthes fala de Cy Twombly cuja obra situa no “campo alusivo da escrita [...] (Dizer uma coisa para fazer compreender outra)”¹ (Barthes, 1984, p. 138) e coloca o seu repertório expressivo num meio caminho entre essencialismo e ruína. Uma obra que é como *uma roupa caída num canto da folha* (ah, os cantos das folhas quando ganham escala e volume...).

É desse instante bárbaro (entre a preguiça e o entusiasmo), daquele homúnculo gráfico nascido à margem do texto escrito à mão (ou prolongamento desse texto) e que o mundo paramétrico do *word* não acolhe (como riscar, ilustrar, preencher as margens rígidas do *word* ou invadir o seu centro com os nossos ditirambos?); é dessa vagabundagem-esconderijo que pretendo discorrer para explicar os meandros da minha prática artística.

Na escola primária, no liceu, na faculdade como aluno e agora como professor-eterno aluno, quantas vezes a minha caneta saltou e nadou e correu e escalou às escondidas da palavra, em conluio com ela, em antagonismo com a sua opacidade, em busca de clareza na imagem desenhada em paralelo, em paralaxe?

O historiador de arte Arnold Hauser (s.d., p. 96-97) aponta a transição do renascimento para o maneirismo como uma época de

¹ Curiosamente um dos *pathos* deste texto; um *pathos* dilatatório: digo (escrevo) mas demoro a *aludir* ao que me traz aqui, como se esse *objeto* (o meu modo de ver o desenho através do desenhar) não fosse o assunto principal.

crescente fascínio pelo desenho inacabado – o esboço – salientando que, para os artistas do séc. XVI, o subjetivismo e a singularidade do acontecimento criador espelhavam-se melhor na potência da incompletude; eles não fazem só a apologia do fragmento como o praticam na valorização do desenho, do desenhar; e é ele também quem coloca em colusão o prazer criativo e a monomania posicionando Miguel Ângelo Merisi nesse limiar. Fragmento e monomania encaixam bem neste meu monólogo. Não há nada mais monomaniaco e inacabado que uma folha branca prestes a ser dominada pela anarquia da mão que desenha.

Caio facilmente nas generalidades mas neste caso parece-me que não me engano muito; foi na folha branca e nos arquipélagos de linha e mancha feitas por intuição e por *logos*, que fui aprendendo a deixar de ter medo da incerteza, mesmo da incerteza se saberei realmente desenhar – o que é isso do desenhar? Que cosmos se abriga nesse átomo?

Foi aí, num algures do espaço-tempo que já vivi, que, sem o racionalizar, me apercebi do seguinte: no desenho rebelde, naquele que só ocupa um pequeno lote no *terrain vague* da folha já invadida pelo tal exército linear (o texto escrito), pode concentrar-se toda a materialidade e imaterialidade do *mundo humano*. E quando digo toda incluo, também, o fracasso, o mal feito, o ruim, o imperfeito, o selvagem; nesse desenho existe um *quadro de imaginação* total mesmo que à primeira vista pareça que ali está apenas um desenho modesto, um repentismo, um epifenômeno.

Parafraseando Picasso, mas noutro sentido, é um desenho que levou anos a conseguir ser modesto, a conseguir ser, sem o peso ou a vergonha da norma. É, também, um desenho que só interage com o seu autor, muitas vezes um autor anônimo, alguém que não continuará a descobrir o prazer e a errância do desenhar, mas um desenho que acorda quando o reencontramos na margem de um livro perdido num alfarrabista ou nos cadernos de anotações da vida estudantil de alguém (o autor destas linhas ou outro qualquer). O deslumbre, a estética, a categorização intrínseca às didáticas do desenho que tudo dividem, para tornarem a natureza do desenho numa agricultura do desenho, não servem para enquadrar esta coisa, mas essa



dificuldade é uma vantagem: há um mundo perdido e distante da estética das convenções gráficas e contingente à estética da errância. Interessa-me enquanto autor esse mundo perdido, esse mundo entre as margens e o centro de uma folha que foi quase preenchida com palavras, frases e ideias (quantos rabiscos, apontamentos gráficos, *doodles* e outras *inutilidades* não teria esta *folha* estivesse eu a usar uma caneta ou um lápis?). Interessa-me esse livre-arbítrio despreocupado, como o miúdo inconsciente que mergulha para a água turva. Há uma respiração diferente, um contorno diferente na atitude gráfica quando as coisas acontecem sem destino, sem missão, sem reflexividade, sem narcisismo. E interessa-me essa respiração, esse poder ser assim ou não. Mas, atenção, interessa-me menos como finalidade e mais como catalisador de algo que até pode nascer das redundâncias do desenho enquanto observação/representação, algo que é, de certeza, o depósito (gráfico-expressivo) do conflito entre o visual e o visível, algo que em circunstâncias específicas da minha prática é o deleite e o cursivo gráfico que aprendi com inúmeros autores de banda desenhada, essa arte imitativa.

A propósito do “simbolismo da espiral” Roland Barthes observa que esta “regula a dialética do antigo e do novo; graças a ela, não somos levados a pensar: tudo está dito, ou: nada foi dito, mas antes *nada é primeiro e contudo tudo é novo*” (Barthes, 1984, p. 185).

E esta ausência ontológica (não há um momento zero) e regresso ontológico (todos os momentos são oportunidades de reinvenção) alimentam o convívio entre errância (perder-me nas marés dessa semiografia especial) e experiência (apropriação, aprendizagem, cópia, citação) no meu desenhar.

Tentou-se neste ensaio uma aproximação, ainda que difusa, ao ecossistema da escrita-desenho, da colusão do *grafo* como *logos* de uma sintaxe verbal e do *grafo* como pura arbitrariedade ou acidente porque este ecossistema faz parte da atitude gráfica que desencadeia o meu próprio processo criativo. Ver o que acontece no fio do labirinto tem as suas desvantagens, mas é compensado pela superação do medo de hesitar, de errar, de fazer mal, de fugir do contorno ou do traçado adequado. Mesmo mantendo um repertório expressivo e uma configuração iconográfica com uma densidade figurativa, rea-

lista, cartunesca, e existindo no limiar de um desenho sem original que é por sua vez um desenho sob a influência da *tekhné*, a minha prática neste âmbito disciplinar busca no que existe na margem a possibilidade de ensinar-me a desrespeitar as cristalizações e os mitos das afinidades artísticas que me definem. É num apelo teatral mas também produtivo a um *dessine tes ratures*, desenha as tuas rasuras, que me salvo da hiperdefinição.



REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Tradução: Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 1984.

HAUSER, Arnold. **História social da arte**. Vol. III. Tradução: Berta Mendes, Antonino de Sousa e Alberto Candeias. Lisboa: Editorial Estante, s.d.

Pedro Pousada. Artista visual com exposições individuais e colectivas realizadas em Lisboa, Porto, Elvas, Viseu, Coimbra e Glasgow. É Diretor do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, coordenador do seu Doutoramento em Arte Contemporânea e professor auxiliar no Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, onde leciona desenho, arte moderna, teoria da arte e história da arte. É membro da direção do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC) e em 2015 foi co-curador da 1ª Bienal de Arte Contemporânea de Coimbra, Anozero.

E-mail: pedro-pousada@netcabo.pt

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6886-3166>