

PENSAMENTO E POÉTICA VISUAL: INVESTIGAÇÃO DE ARTISTAS-AUTORES

REVISITANDO O QUOTIDIANO DESLOCALIZADO: O DESENHO COMO MAPA

A investigação é, para mim, um processo constante e gradual, que cresce ou evolui comigo. Trabalho para construir e alargar o meu património, que é sobretudo conceptual. Disse Thomas Hirschhorn (2006) que “Pensar é riqueza. Fazer pão é riqueza. Etc...” e que conta a consciência que cada um tem do único capital válido, que é o pessoal.

Como artista experimento e pesquisa no ateliê, ensaio na prática ideias resultantes do que absorvo das variadas leituras que vou fazendo. Dessa relação com a matéria e o fazer resultam novas questões que ousam relacionar-se com conceitos. Neste texto, apresento o modo como alguns deles se articularam para constituir uma tese de doutoramento de natureza teórico-artística. A questão central da investigação é o modo como o desenho, entendido em sentido lato, pode edificar um mapa do quotidiano, que antecipa o território antes de coincidir com ele, em termos temporais e espaciais.

Defini como objetivo mapear o que é diário ou sucede habitualmente. Para isso, recorri ao uso do desenho enquanto *medium* que fixou o gesto, registou e situou procedimentos rotineiros, para dar a ver a minha circunstância privada, entendida como ponto notável desse mapa. O desenho foi o *medium* escolhido por ser fundador do pensamento artístico, preponderante no meu trabalho e também pela grande economia de recursos que a sua prática permite. A nossa capacidade inata para desenhar, associa a dimensão táctica desta prática artística às tácticas desenvolvidas diariamente aproximando, na investigação, arte e vida diária. Objetivo alcançado com recurso a conceitos fundadores como: o de rotinas tácticas e estratégicas (Certeau, 2012); o de repetição, contemplando acasos e desvios, que introduziram a deslocalização do quotidiano e a diferença criativa (Deleuze, 2000) que, nesta tese, distingue e afasta a repetição inerente às práticas quotidianas da que define as práticas artísticas face à expectativa com que ela acontece; e o de desenho como meio privilegiado de relação com atividades primordiais de expressão e construção, vinculadas ao conhecimento, à descrição de ideias, às coisas e aos fenómenos de interpretação e explicação do seu sentido por meio de configurações (Molina, 2006), constituindo por isso uma operação cartográfica,



Em Suspenso.

abstrata, mental e intuitiva, operacionalizada na tese a partir das qualidades de *númen* e *tenor* (Rawson, 1969). Acresce que, na relação que se propõe entre o plano do sensível e o da razão, operada no discurso artístico pela imaginação criativa, o desenho remete a sua leitura para o uso do conceito de esquema (*schemata*) da filosofia transcendental de Kant (2001). É ainda um conceito fundador o de 'casa natal' (Bachelard, 2000), usado nesta investigação como lugar de partidas, chegadas e abrigo, envolto no pó e na penumbra das memórias, angústias, medos e devaneios pessoais. A casa, lugar e abrigo diário, no qual se desenvolvem práticas domésticas de tipo tático, surgiu nesta investigação como elemento relevante, introduzindo nela as dimensões de partilha, união e continuidade, presentes nesse lugar. Assumiram particular relevância práticas associadas aos usos da mesa, âmbito em que a água, elemento vital e essencial no dia-a-dia, surgiu destacada nas minhas peças, associando-lhes a sua simbologia de renovação e manutenção da vida diária. No projeto que desenvolvi, o valor primordial da água contrapõe-se à banalização e invisibilidade que caracterizam as rotinas domésticas diárias que envolvem o seu uso. Nele, a proximidade e encontro que caracterizam a escala e o universo doméstico da casa; bem como o uso desse lugar como referência para os conceitos enunciados considerando-o enquanto 'intervalo do vivenciável'- conjunto de memórias físicas, emocionais e psíquicas do que é habitar; permitiram-me refletir sobre o quotidiano como uma área em branco,

na qual prevalecem o automatismo e a invisibilidade gerados pela repetição. Contrapõem a dimensão de prova, revelada nos registos de marcas e vestígios que autenticam cada desenho, face à semelhança com o que ficou conhecido no fabrico industrial de papel como marca d'água.

A análise de obras concretas de outros artistas informou os conceitos convocados, destacando-se como caso de estudo a de Fernanda Gomes, designadamente com a sua casa/ateliê, no Rio de Janeiro e uma entrevista. A condição híbrida que investiguei permitiu-me situar a minha prática; na qual se confundem e misturam lugares, matérias-primas e procedimentos da vida diária, da casa e do ateliê; como o grau zero da espacialidade ou a referência métrica do mapa.

Neste processo, pude perceber que o mapa, desenvolvido em diversas partes e momentos, integrava outros *Mapas Para Efetivar o Quotidiano* e momentos de *Reunião* (obra composta por três mesas de pinho e oito desenhos sobre papel de algodão manufaturado, 2014), o uso do *Caderno Diário* (que surgiu como um livro de artista, 2015) e conduziu a que ele próprio ficasse *Em Suspense* (7 camadas de desenhos suspensos, realizados em papel de algodão manufaturado, 2016).

Conclui que o mapa do quotidiano edificado pelo desenho está deslocado e 'em suspense', no tempo e no espaço, porque o definem e integram marcas e vestígios capazes de produzir reconhecimento, ao convocar memórias pessoais e coletivas, indicando um percurso e não uma localização. Este é uma parte de uma constante procura. O território apresentado é composto por camadas estratificadas de memória. Desse modo, o mapa institucionaliza o lugar casa como localização da vida diária mapeada e define este encontro com desenhos que, afinal já estavam latentes.

Referências Bibliográficas:

- Ardenne, P. (2006). *Un Arte Contextual – Creación Artística en Medio Urbano, en Situación, de Intervención, de Participación*. Murcia: Ed. Cendeac.
- Augé, M. (1998). *Marc. Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Austin, J. B. (1962). *Sense and Sensibilia*. U.S.A.: Oxford University Press.
- Bachelard, G. (2000). *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barthes, R. (1997). *Mitologias*. Lisboa: Edições 70.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Ed. Kairós.
- Baudrillard, J. (1991). *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, Antropos.
- Baudrillard, J. (2006). *Le système des objets*. France: Ed. Gallimard.
- Bois, Y.-A., Krauss, R. (1997). *Formless – A User's Guide*. New York: Ed. Zone Books.
- Bourriaud, N. (2009). *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bourriaud, N. (2009). *Pós-Produção, Como a Arte Reprograma o Mundo Contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes.
- Butler, C. H. (1999). *Afterimage: Drawings Through Process*. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art.

- Cabezas, C. (2006). *El andamiaje de la representación*. In J. J. G. Molina (Ed.) *Las Lecciones del Dibujo* (pp. 217-336). Madrid: Cátedra.
- Certeau, M. (2012). *A Invenção do cotidiano: 1. Artes de Fazer*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- Deleuze, G. (2000). *Diferença e Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Hirschhorn, T. (2006). *Anschool II*. Porto: Fundação de Serralves, Caderno publicado por ocasião da exposição *Anschool II*, S/P.
- Kant, I. (2001). *Crítica da Razão Pura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Molina, J. J. G. (2002). *Estrategias Del Dibujo En El Arte Contemporáneo*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Molina, J. J. G. (2006). *Las Lecciones del Dibujo*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Ortega Y Gasset, J. (1989). *A Rebelião das Massas*. Lisboa: Edição Relógio d'Água, Coleção Antropos.
- Rawson, P. (1969). *Drawing The Appreciation of the Arts/3*. London, New York, Toronto: Oxford University Press.
- Spoerri, D. (1966). *An Anecdoted Topography of Chance*. New York: Something Else Press.
- Vieira, R. G. (2016). *O Quotidiano Deslocalizado: O Desenho Como Mapa*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

RITA GASPAR VIEIRA – Leiria, 1976. Vive e trabalha entre Leiria e Lisboa. Operando no campo do desenho e da tridimensionalidade, a obra de Rita Gaspar Vieira tem vindo a problematizar relações entre a memória privada e a comum coletiva de lugares habitados, destacando relações entre práticas quotidianas e procedimentos artísticos que elas constituem no seu trabalho, ao considerar a diferença criativa alcançada face à expectativa com essas ações são desempenhadas. O uso da água é determinante, sendo recorrente a

produção de papel de algodão artesanal, que constitui a génese do desenho e das instalações. Estudou Artes Visuais na F.B.A.U.L. (Lisboa), onde também fez o Mestrado em Teorias da Arte e o Doutoramento em Belas Artes – Desenho. É artista visual, docente no I.P.T, em Tomar e no Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, e investigadora no Techn&Art - IPT e no CEIS20 – U.C. A sua obra está representada em coleções institucionais e privadas; sendo representada pelas Galerias Andrea Rehder (São Paulo) e Belo Galsterer (Lisboa).