

Diário Gráfico

O Registo da Experiência dos Lugares

Jorge Leal

Investigador convidado, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, CIEBA, Lisboa, Portugal / jrgleal@gmail.com

Resumo:

A experiência dos lugares através do registo no diário gráfico ocorre maioritariamente em duas situações: o microcosmos das pastelarias, com o seu tecido de população simultaneamente permanente e flutuante, revela-se como espaço dinâmico através da encenação diária levada a cabo pelos seus frequentadores; o espaço rural com a artificialização da paisagem através de plantações extensivas, onde a delimitação da propriedade privada anula quase por completo a busca do sublime e interrompe a circulação pelo território. Coloca-se a questão da objectividade desse registo gráfico e de o grau de interpretação poder subverter as características que tornam esses lugares únicos e estimulantes.

Palavras-Chave: Desenho; Diário Gráfico; Registo; Caminhar; Paisagem; Pastelarias.

1. Antecedentes, Hábito e Método

A posição central do diário gráfico no meu trabalho como artista visual é ancorada em três antecedentes: o conselho de Leonardo (Leonardo, em Kemp, 1989, p. 199) e Cennini (Cennini, 1922, p. 23) de transportar sempre um caderno para poder desenhar em qualquer lugar, apenas possível na Europa a partir do século XV com a fabricação de papel suficientemente barato para se poder destinar ao desenho (Kurlansky, 2006, p. 119); a máxima *nulla dies sine linea* atribuída a Apeles (Plínio, o Velho, 1952, p. 323);¹ a ideia baudelairiana do observador incógnito no meio da multidão (Baudelaire, 1999, p. 514). Desde os meus quinze anos que utilizo cadernos para desenhar e escrever. Neste momento tenho cerca de 170 cadernos preenchidos e 4 em desenvolvimento. Esta incontinência gráfica resulta da disciplina e da necessidade de validação através do trabalho diário (Petherbridge, 2011, pp. 45, 214-216) e da urgência de filtrar a realidade através da sua tradução gráfica. Os cadernos são um território criativo que me permite estabelecer uma relação entre lugar e memória, entre o meu olhar e a minha presença no espaço, uma vez que eles são o elemento comum nas minhas diferentes deslocações.

O diário gráfico é um objecto sem lugar, que existe num contínuo estado de nomadismo. A experiência dos lugares através do registo nos cadernos ocorre maioritariamente em duas situações: ao iniciar os dias a desenhar os clientes das pastelarias de que sou frequentador habitual; durante caminhadas pela paisagem em ambiente urbano e rural, muitas vezes relacionadas com projectos desenvolvidos em residências artísticas. O microcosmos das pastelarias, com a sua população simultaneamente permanente e flutuante, revela-se como espaço dinâmico através da encenação diária, que se repete e todos os dias se renova, levada a cabo pelos seus frequentadores. No espaço rural verifico, por um lado, a total artificialização da paisagem com o natural a ser totalmente substituído por plantações extensivas mesmo que bem-intencionadas (Nicholson, 2010, p. 208), enquanto a delimitação da propriedade privada anula quase por completo a busca do sublime pela sobrecarga da paisagem com barreiras físicas que interrompem a circulação livre pelo território.

As pastelarias são experienciadas por mim através de uma posição estática, normalmente a uma mesa num dos extremos do espaço para poder

¹ Pode ser traduzido literalmente como: nenhum dia sem linhas. A ideia implícita nesta citação atribuída a Apeles é a de que se deverá desenhar todos os dias.

obter um ângulo de visão mais alargado. Dessa posição de observador aguardo que os clientes interajam na coreografia habitual deste tipo de espaços de restauração. Os diários gráficos estão pousados sobre o tampo da mesa ou sobre as minhas pernas cruzadas, numa posição confortável de desenho semelhante às que assumo no ateliê ou em casa. A experiência da paisagem exige que eu me movimente, porque apenas desse modo posso encontrar enquadramentos ou detalhes que me interessam. Quando paro para desenhar no meio da natureza, onde raramente existe um tronco caído ou uma pedra onde me possa sentar, a posição de desenho é vertical, tenho de gerir o desconforto dos elementos à minha volta e assegurar que estou descontraído e concentrado no desenho. Apesar das experiências físicas destes dois lugares serem distintas, os desenhos resultantes não diferem demasiado na sua linguagem gráfica quando os materiais são os mesmos, há apenas um pouco mais de pressão nas linhas nos desenhos de ar livre por o caderno não estar sobre uma superfície estável.

Estas duas realidades espaciais coabitam nas páginas dos cadernos e interrogam as suas naturezas aparentemente contraditórias: uma depende da presença humana para ganhar sentido; a outra revela-se mais profundamente com a sua ausência. Coloca-se a questão da objectividade desse registo gráfico, da sua correcção ao descrever os diferentes locais e do grau da minha interpretação poder subverter as características que os tornam únicos e reconhecíveis (Gombrich, 2007, pp. 9, 55, 77).

2. Objectividade e Interpretação

O meu desenho não tem um carácter científico ou naturalista no modo como representa a realidade. No entanto, ao ler *Objectivity* (Daston e Galison, 2018) fui levado a questionar-me sobre a objectividade das minhas representações. O livro aborda o antagonismo entre verdadeiro e objectivo nas representações dos atlas naturalistas, no sentido em que ser verdadeiro em relação ao representado não implica obrigatoriamente ser objectivo no que se apresenta como informação visual. A objectividade que procuro, na minha representação dos lugares, é a de evidenciar as suas características fulcrais, numa relação sensível entre o visível e a sua tradução. Quando desenho pretendo, como Alberto Giacometti, uma semelhança universal em detrimento do mero registo das aparências (Juliet, 1985, p. 80), ou seja, interessa-me perseguir essa qualidade que os desenhos podem ter de ser reconhecidos como uma representação das características essenciais e definidoras dos lugares, em detrimento da descrição de pormenores demasiado individuais e circunstanciais. Tento resolver

esta dicotomia através do entendimento da realidade como volumes e espaço, que nas pastelarias se traduz pela opacidade dos corpos espalhados pelo espaço e na paisagem se revela pela fluidez das linhas através de gestos largos. A especificidade da clientela de cada pastelaria, mais do que a sua arquitectura maioritariamente desinteressante, descreve espacial e socialmente o lugar. Os corpos verticais e sentados ocupam o espaço ao balcão ou nas mesas em composições variáveis, definem a ocupação do mobiliário, dão escala através da relação das suas respectivas localizações. No caso da paisagem interessa-me desenhá-la de um modo abstracto, como um espaço em que a escala é incomensurável, sem o referente da presença humana.

Os lugares não são territórios imutáveis. Interessa-me particularmente considerar o tempo e a luz como elementos que alteram a percepção dos lugares. As pastelarias que me são familiares durante as horas em que normalmente as frequento são completamente diferentes quando as visito noutras fases do dia. Apesar do espaço arquitectónico ser o mesmo, a atmosfera é alterada por diferentes grupos de frequentadores, a encenação dos corpos no espaço e a ocupação das mesas é distinta. A imersão na paisagem é mais profunda em dias de sol quando a luz tem um contraste máximo, em que as texturas do terreno e da vegetação são fortalecidas pelas transições abruptas entre luz e sombra. Nas sessões de desenho no meio da paisagem apercebo-me que a cadência dos desenhos vai diminuindo com a aproximação do fim do dia, muito evidente num percurso de ida e retorno, quando as sombras se instalam e retiram expressividade visual ao que estou a observar.

As diferentes dimensões dos cadernos permitem registos diferentes. Normalmente utilizo cadernos pequenos na cidade e de maior dimensão no campo. Uma página de caderno nunca existe isolada, há a presença de outra que a pode expandir dimensionalmente. Esta variedade na dimensão da superfície do desenho permite reagir aos lugares com maior maleabilidade. Ao desenhar os clientes das pastelarias posso acumular apontamentos na mesma página, ou posso utilizar duas se quero representar as relações espaciais entre eles. Se estou a observar uma paisagem é provável que use duas páginas para poder ter mais espaço para o movimento de mão que traduz uma vista panorâmica. Se estou a desenhar uma árvore isolada a utilização de uma página pode ser suficiente. A importância da escala que a dimensão das folhas permite é a de existir maior ou menor pormenorização que depende também do material de registo. Um desenho a marcador grosso numa folha pequena dá origem obrigatoriamente a uma

representação sucinta, enquanto um desenho a caneta de aparo sobre duas páginas de tamanho A4 permite a inclusão de muitos detalhes.

A experiência de registar os mesmos lugares com materiais diferentes permite dissecar melhor o que realmente define um determinado espaço. É uma experiência semelhante à de observar desenhos de pessoas diferentes a partir do mesmo motivo. Neste caso eu sou o único autor mas os diferentes materiais traduzem os lugares de modos distintos. Nos diários gráficos utilizo lápis de grafite com ou sem aguarela, lápis de cor, marcadores de tinta acrílica e tinta da China. As diferentes concentrações de marcas que cada um destes materiais de registo me permite ajuda a depurar as características de cada lugar, a entender o que realmente é útil ao desenho para veicular a ideia visual de um determinado espaço.

3. Frequência e Retorno

Quando represento um lugar procuro desenhá-lo como se fosse possível sobrepor várias interpretações de onde resulte uma depuração, um desenho de sùmula. Nesse sentido, a regularidade com que visito os lugares e a frequência com que os represento permitem a imersão nas suas especificidades, o aprofundamento do meu conhecimento sobre eles e uma aproximação à universalidade pretendida. Todos nós temos a experiência de ter uma epifania visual num percurso que fizemos várias vezes sem nunca reparar em determinado pormenor.² A repetição dos percursos dá origem a conjuntos de desenhos distintos, uma vez que o mesmo espaço é traduzido de modos distintos. É interessante perceber que, ao percorrer o mesmo percurso em ambos os sentidos, não vejo apenas pontos de vista invertidos, consigo ver outros pormenores, ter uma noção mais completa de um lugar.³ Os lugares revelam-se através dessa variedade da direcção do percurso que é distinta do sentido do olhar, uma vez que a primeira implica todo o corpo e não apenas uma torção do pescoço ou movimentação dos olhos. Entender um lugar é também habitá-lo de modos diversos, seja no seu atravessamento ou na localização que seleccionamos para o observar. A primeira visita a um lugar excita o olhar através da novidade e dá origem a desenhos expressivos, mas é a frequência do lugar que permite o seu conhecimento aprofundado. Isto é muito evidente nas páginas dos diários gráficos, quando o desenho se torna simultaneamente mais

² Solnit refere que caminhar pelo mesmo local repetidamente pode originar a repetição das mesmas ideias, concepção com que estou em desacordo. *Wanderlust: A history of walking*, p. 77.

³ Thoreau refere com pesar que a maioria das caminhadas não é mais do que uma repetição dos passos dados na metade inicial do percurso em sentido inverso. *Walking*, p. 4.

solto e mais denso à medida que vou intensificando a relação com o lugar. A continuada presença nos lugares, construídos ou naturais, desafia-me no desenho no sentido em que estou a reagir graficamente aos desafios colocados pelo sítio à medida que vou ficando familiarizado com as suas características. Tento que o hábito não se interponha entre mim e o observado, que seja o lugar a solicitar de mim uma resposta desenhada, que essa disponibilidade para ser desafiado torne cada sessão de desenho uma incógnita e um estímulo.

É útil distinguir repetição de hábito, uma vez que considero a primeira uma acção activa enquanto a segunda é passiva no sentido em que da repetição acrítica resulta uma desactivação da atenção ao lugar. Olhar repetidamente origina um olhar mais perscrutador e que efectivamente vê, ao invés de apenas passar com o olhar pela superfície das aparências. O diário gráfico torna isto evidente quando, nos conjuntos de desenhos que correspondem ao mesmo lugar, se verifica uma grande quantidade de variações. Nas pastelarias, a clientela habitual é desenhada repetidamente de forma reconhecível, mas através de soluções gráficas que contêm pequenas variantes. Num percurso habitual pela paisagem durante uma residência artística acontece que uma árvore ou uma pedra que nunca me tinha despertado interesse passa a ser desenhada recorrentemente. Esta necessidade da repetição para ver melhor, muito presente no método de trabalho de Giacometti (Yanaihara, 2015, pp. 48, 52, 78) relaciona-se com a capacidade de ir desmontando a realidade, ver no sentido em que se compreende o que está em frente e se consegue traduzir graficamente. Nos cadernos isto traduz-se numa maior densidade dos desenhos, na existência de mais marcas de lápis e caneta e na maior leveza dos gestos que resulta da familiaridade com o lugar e a sensação de pertença.

A experiência de frequentar um lugar quotidianamente é diferente de visitar um lugar. Visitar implica um hiato de duração variável relativamente à última vez que se esteve num determinado sítio. Da minha experiência pessoal, os lugares contraem-se na sua espacialidade, quer os lugares da memória infantil pelo aumento da nossa escala corporal, quer os espaços que percorremos e frequentamos em adultos. Na experiência do retorno, após a emoção provocada entre memória e realidade, os lugares parecem revelar-se mais escassos em pontos de interesse, como se nunca correspondessem a uma memória fidedigna. Muito recentemente revisei um parque urbano em Lisboa de que tinha a memória de ter uma dimensão razoável, talvez meia hora de caminhada de ponta a ponta. A muito menor dimensão real traduziu-se numa experiência de desenho em que tive de

procurar motivos que me estimulassem, uma vez que o lugar parecia ter diminuído em tamanho e interesse.

4. Reactivação e Memória

No filme *Da Natureza*⁴, o personagem Martin, representado pelo próprio realizador, percorre a floresta enquanto analisa introspectivamente o seu quotidiano aborrecido e limitado por constrangimentos sociais. Embora a revolução pessoal anunciada nos monólogos interiores na floresta norueguesa não se confirme no seu regresso a casa, a experiência da caminhada pela paisagem serve-lhe, pelo menos, para pacificação interior e resignação face ao modelo social em que está inserido. O filme interessou-me pelo paralelismo com as minhas caminhadas pela natureza, onde, para além de procurar sítios e pormenores para desenhar, também me serve para reflectir sobre os resultados dessa produção gráfica.

Por muito que eu reflecta numa caminhada, e não é por acaso que em Heidelberg existe um *Philosophenweg* (caminho dos filósofos), é inevitável lidar com o regresso e, principalmente, com a capacidade de trabalhar o material recolhido. Faz parte do processo de registar os lugares que percorro e frequento reflectir e tentar perceber o sucesso dessas incursões maioritariamente solitárias. É necessária uma mentalidade higienista para entender o material gráfico recolhido, entender o que serve para o futuro e o que constitui insucesso. Durante Agosto de 2019 estive em residência artística no Centro de Artes de Caldas da Rainha. Durante esse mês desenvolvi trabalho a partir de incursões às margens da lagoa de Óbidos, que continuaram trabalho inconclusivo realizado noutra residência artística em 2017 no Laboratório de Actividades Criativas em Lagos. Os cadernos permitiram-me encontrar o ponto de contacto entre um passado recente e o presente, entre dois lugares a cerca de quatrocentos quilómetros de distância um do outro. Foi interessante perceber que a residência de Lagos, que parecia ter sido uma oportunidade não totalmente aproveitada, se tornou num ensaio mantido dormente até ao Verão de 2019, e que as pistas estavam já presentes nesses desenhos, mas precisavam de ser reactivados de algum modo. As margens da barragem de Odiáxere, perto de Lagos, estenderam-se para as margens da lagoa de Óbidos, fundindo dos dois lugares através dos cadernos e do trabalho realizado nas suas páginas.

⁴ *Mot Naturen* no original, realizado pelo norueguês Ole Giæver (2014).

A reactivação ocorre de igual modo em relação a lugares. Folhear os cadernos correspondentes à residência artística de Lagos permitiu-me entender melhor a lagoa de Óbidos, e permite que a memória desse lugar se mantenha activa à semelhança das memórias mantidas presentes por registos fotográficos. Os desenhos de um lugar, para além de serem uma alternativa gráfica à realidade observada, conseguem ter informação que permite a visualização mental dessas realidades físicas. Nesse sentido, a narrativa dos cadernos é-me vital como repositório de todos os lugares que visitei e que posso permanentemente recuperar para o presente. O facto de intervir nos desenhos de cadernos antigos ou o aguarelar um desenho uns dias depois reposiciona-me no lugar, permite-me repensar a experiência que tive.

Recentemente comecei a desenhar a partir das memórias dos lugares que frequento e percorro que, por algum constrangimento, não registo imediatamente. Esses lugares reaparecem algum tempo depois através de desenhos que acontecem num estado de semiconsciência em que não controlo por completo os movimentos da mão. Os desenhos destas memórias, que variam entre pormenores e vistas gerais, assemelham-se a experiências surrealistas, em que há um desejo de deixar a mão tomar as decisões do registo sem exercer demasiado controlo mental. Tenho-me apercebido que estes desenhos são muito precisos na descrição de pormenores, mas relativamente vagos no registo dos lugares como um todo, embora sejam fiéis ao carácter genérico dos sítios.

5. Contracção, Expansão e Diluição

Ao percorrer os caminhos rurais delimitados por cercas de arame electricificado e muros, o meu olhar concentra-se no que eles protegem e de que eu sou excluído fisicamente (Marcuse em Ellin, 1997, p. 103). Os desenhos são a aproximação possível ao fisicamente inacessível desses lugares. Os registos nos cadernos são o meu modo de invasão da propriedade privada de forma legal, através do circuito de caminhos e estradas por onde me é permitido caminhar. Estes lugares naturais compartimentados contradizem o espaço natural como território de liberdade absoluta. O espaço rural apresenta-se na contemporaneidade como o lugar onde é mais evidente a marcação da propriedade individual, dando lugar à paradoxal contracção do espaço. Estes lugares tensos que desenho acabam por distender-se através do carácter inacabado dos registos, da permanência em aberto desses lugares, que podem ser reactivados a qualquer momento nos cadernos através de uma intervenção posterior ou no desenvolvimento em ateliê.

Este aspecto é particularmente sensível por considerar que o papel primordial do desenho é o de revelar os lugares, editá-los e possibilitar a expansão do espaço ao anular os seus parcelamentos. No entanto, quando desenho uma paisagem estou a seleccionar um pedaço do que vejo, estou a enquadrar, a remover o que não me interessa. A paisagem passa a ser maioritariamente sobre a construção visual no espaço da folha em detrimento das características específicas dos elementos naturais (Ingersoll, em Ellin, 1997, p. 254). Esta janela estabelecida pelas folhas dos cadernos é uma acção maioritariamente de exclusão, uma vez que o que registo é uma percentagem reduzida do que observo. Este paradoxo entre a dilatação da paisagem através da sua edição e o confinamento do seu registo ditado pela dimensão das folhas dos cadernos é um compromisso que tem de ser gerido em cada desenho com soluções gráficas específicas para cada caso.

O espaço interior das pastelarias é naturalmente contraído, uma vez que existe uma arquitectura que o define e limita espacialmente. Ao desenhar maioritariamente os corpos dos seus ocupantes, estou a concentrar a carga desses lugares na representação do que não os constitui. A imobilidade desses lugares é substituída, nas páginas dos cadernos, pela movimentação dos seus clientes, pelos seus comportamentos e linguagem corporal. As pastelarias, ao contrário do espaço natural, necessitam obrigatoriamente dos seus ocupantes para encontrarem o seu significante. A minha prática de desenho apenas coloca em evidência que esses lugares ganham sentido através dos seus utilizadores habituais, ao mesmo tempo que se modificam todos os dias com a chegada de forasteiros. O desenho, ao focar-se nesse património humano, transforma esses lugares em espaços espectrais, lugares intuídos, mas não representados, presentes apenas no modo como os corpos o habitam, se moldam à sua organização interior, o evidenciam ao mesmo tempo que o tornam invisível. O espaço físico dilui-se na ausência de representação, restando apenas indícios da arquitectura através de quem a habita.

6. Conclusões

O diário gráfico é um objecto nómada por excelência. A sua transportabilidade faz com que seja a plataforma de trabalho perfeita para artistas em movimento. Torna-se natural que recorra a ele diariamente para registar as minhas impressões dos lugares que frequento. As pastelarias e a paisagem são lugares contrastantes que me interessam pelas experiências diametralmente opostas que me proporcionam. Durante as residências artísticas

ou estadias em aldeias acontece alternar entre uma e outra em apenas alguns minutos. Esta passagem do espaço fechado repleto de pessoas para o espaço aberto, onde raramente me cruzo com alguém, permite-me explorar esses dois lugares como evidenciadores de sensações de naturezas distintas. As pastelarias são espaços permanentemente habitados por pessoas, a paisagem é o lugar em que as pessoas estão ausentes. Enquanto nas primeiras encontro a segurança de um hábito matinal no meio de outros comensais, na segunda confronto-me com um lugar onde a indefinição da escala me coloca numa situação de fragilidade física, exposto aos elementos e sujeito a imprevisibilidades de um território desconhecido. Enquanto as pastelarias funcionam como espaço neutro onde encontro interesse apenas no seu conteúdo humano, a paisagem existe como lugar visualmente carregado e auto-suficiente. Os cadernos acabam por constituir-se como registo desse contraste entre a paisagem natural, que aparenta ser pura, imutável e ilimitada, e os corpos humanos que se movimentam e relacionam no interior de espaços irrelevantes. Os desenhos são o resultado da minha edição como observador subjectivo. Este olhar selectivo não é inocente e exerce uma determinada violência sobre os lugares ao não lhes ser absolutamente fiel do ponto de vista do relato visual. Permanece, no entanto, o objectivo de traduzir o espírito dos lugares mesmo que à custa da exclusão de algumas partes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baudelaire, C. (1999). *Écrits sur l'art*. Paris: Le Livre de Poche.
- Careri, F., (2017). *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cennini, C. (1922). *The book of the art*. London: George Allen & Unwin.
- Daston, L. & Galison, P. (2018). *Objectivity*. New York: Zone Books.
- Ellin, N. (ed.). (1997). *Architecture of fear*. New York: Princeton Architectural Press.
- Gombrich, E. H. (2007). *Arte e ilusão: Um estudo da psicologia da representação psicológica*. São Paulo: Martins Fontes.
- Juliet, C. (1985). *Giacometti*. Paris: Fernand Hazan.
- Kemp, M. (ed.). (1989). *Leonardo on painting*. New Haven: Yale University Press.
- Kurlansky, M. (2016). *Paper, paging through history*. New York and London: W. W. Norton & Company.
- Nicholson, G. (2010). *The lost art of walking*. Essex: Harbour.
- Petherbridge, D. (2011). *The primacy of drawing: Histories and theories of practice*. New Haven: Yale University Press.
- Plínio, o Velho. (1952). *Natural history: Books 33-35*. London: Harvard University Press.
- Solnit, R. (2002). *Wanderlust: A history of walking*. London: Verso.
- Thoreau, H. D. (2012). *Walking*. Rockville: Arc Manor.
- Yanaihara, I. (2015). *Avec Giacometti*. Paris: Éditions Allia.