

Repositório ISCTE-IUL

Deposited in *Repositório ISCTE-IUL*:

2018-12-05

Deposited version:

Publisher Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Ramos, M. J. (2018). As imagens e os cadernos. In Tiago Cruz (Ed.), *Nós e os cadernos*. (pp. 49-62). Faro: Cento de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), Universidade do Algarve.

Further information on publisher's website:

--

Publisher's copyright statement:

This is the peer reviewed version of the following article: Ramos, M. J. (2018). As imagens e os cadernos. In Tiago Cruz (Ed.), *Nós e os cadernos*. (pp. 49-62). Faro: Cento de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), Universidade do Algarve.. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with the Publisher's Terms and Conditions for self-archiving.

Use policy

Creative Commons CC BY 4.0

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a link is made to the metadata record in the Repository
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

AS IMAGENS E OS CADERNOS

Manuel João Ramos

0.

Já o escrevi algures: não sei bem que fazer aos meus cadernos de anotações e desenhos; guardo-os numa prateleira no topo de uma estante da casa onde vivo e só os revisito se alguém me pede um desenho para ilustrar um texto ou um caderno (ou dois ou três) para mostrar publicamente – normalmente em exposições colectivas de “diários gráficos”. Conheço quase todos os meus desenhos de cor; sei onde se encontram em cada caderno e onde se encontra cada caderno. Não preciso deles; a bem dizer, não preciso de voltar a eles e não preciso de os rever para relembrar as ocasiões e os lugares onde foram feitos. São, no sentido próprio, um “arquivo morto”; uma materialidade tornada inútil porque já cumpriram, em acto, o seu destino. Vejo-os como extensões redundantes das minhas memórias, das minhas experiências, das minhas aprendizagens, das minhas imaginações; e como garantia não revisível ou revisualizável do labor cruzado – entre os olhos, o cérebro e as mãos – incorporar, compor e organizar imagens onde confluem experiências sensoriais, perceptivas, compreensivas. O que traço e guardo no papel é simples e deformado espelho das imagens que imprimo e guardo na mente; imagens intangíveis, invisíveis, intransmissíveis e (enquanto as minhas funções cerebrais estiverem intactas) inalienáveis; imagens caleidoscópicas, multifacetadas e pandimensionais que, ao contrário dos cadernos físicos, não se conformam aos limites de um formato linear, sequencial, estilizado e partilhável.

1.

Devido uma curiosa sucessão de coincidências pessoais e profissionais, tenho vindo este ano a realizar uma sucessão de seminários e workshops teórico-práticos sobre a relação entre o desenho e a antropologia, nos três “velhos continentes”: Europa, Ásia e África. Os participantes têm sido maioritariamente estudantes e investigadores da área das ciências sociais e humanas. Quase inevitavelmente, quando chega o momento de passar da teoria à prática, é hábito que uma ou mais pessoas expressem o seu desconforto com a ideia de desenhar. O comentário “...mas eu não sei desenhar” tem sido uma constante nas várias sessões que tenho promovido – de tal maneira que ajudar a ultrapassar as hesitações dos participantes se tem tornado um desafio em várias sessões.

O que querem eles e elas dizer com a expressão “não sei desenhar”? Em grande medida, a expressão é testemunhal: desde a infância que a generalidade das pessoas tende a perder o hábito do desenho figurativo. Mas é também outra coisa: quando confrontados com a possibilidade de desenhar na rua, em grupo, vários participantes sentem sobretudo frustração e desconforto com a sua incapacidade de controlo de técnicas gráficas e com a pouca familiaridade com a gramática subjacente ao desenho de lugares públicos. Como disse, os participantes destas sessões são maioritariamente pessoas que fazem estudos em ciências sociais e têm prática de investigação no “terreno” – isto é, não são simplesmente leitores e autores de trabalhos académicos de natureza bibliográfica, mas têm contacto directo e relativamente prolongado com grupos e comunidades humanas com valores culturais diversos. São também pessoas com interesse manifesto em métodos e técnicas de captação visual e/ou de compreensão do pensamento visual em sociedade – em particular, através do uso de vídeos ou de fotografias no terreno.

Gostaria de explorar um pouco, aqui, o que está por trás destas verbalizações auto-censórias, e abordar o modo como tenho procurado ajudar a ultrapassá-las.

Em primeiro lugar, parece-me importante referir – e é o que tenho feito nos vários seminários – que o desenho, como técnica gráfica – e como forma de pensamento gráfico – se encontra muito mais próximo da escrita que das técnicas de captação e representação visuais. Em grande medida, desenhar é escrever, e escrever é desenhar (um esquecido segredo egípcio). Em ambos os casos, estamos face ao que os cognitivistas chamam (em inglês) *embodied cognition*: um pensamento que se compõe através do recurso à articulação entre percepção visual, inteligência e imaginação cerebral, e inscrição gráfica manual em superfície plana.

Nem o desenho nem a escrita são produções objectivas, neutras, isentas do trabalho da imaginação mental. E apesar de recorrerem a gramáticas diferentes, e de se associarem em graus diversos a processos mentais distintos – conceptualização vs. simbolização, lógica dedutiva vs. fluxo imagético, actividade mental consciente vs. subconsciente –, têm, como disse, em comum o serem ambos alavancas manuais de processos cerebrais imaginativos, dedicados a integrar e organizar memórias de experiências vivenciais.

A minha resposta habitual aos comentários “não sei desenhar” é esta: o que distingue o desenho de letras do desenho de figuras? Todos os seres humanos com um mínimo de escolaridade são capazes de controlar com grande acuidade um lápis ou caneta para desenhar letras e sinais gráficos. A afirmação “não sei desenhar” não é, portanto, válida: o que quem a enuncia quer dizer é: “especializei-me num tipo particular de desenho: o desenho de letras e sinais gráficos”, ou porventura: “realizo dois tipos distintos de actividade gráfica: uma totalmente dependente de formas de cognição verbal (a escrita) e outra totalmente desconectada do pensamento consciente (o *doodling* não figurativo)”.

O meu interesse, nos seminários que tenho vindo a organizar, é sobretudo o de evidenciar o potencial do uso de formas gráficas não exclusivamente verbais no trabalho de terreno, de modo a valorizar as capacidades de observação dos investigadores em contextos culturais diversos, e a explorar e compreender melhor as modalidades de cognição social não dependentes de processos de verbalização. Trata-se de fomentar o olhar e o inscrever, não como técnica de representação visual mimética, mas como processo de integração mental de contextos espaciais e sociais e de selecção e valorização memorial – não tanto lembrar através do desenho o que vimos em dado momento e em dado lugar (e muito menos reproduzir seja o que for), mas sim inscrever e reforçar os processos mentais, em grande parte subconscientes, que associámos a certas experiências vivenciais.

Para desbloquear as hesitações dos participantes, tenho sublinhado que o desenho “de terreno” é na verdade duas coisas muito distintas: o acto de desenhar em si, e a actividade de partilha do desenho produzido. Se para um artista gráfico estas duas coisas parecem indissociáveis, para um investigador (e para a generalidade dos humanos não-artistas gráficos) é razoável distingui-las. O uso de grafismos não necessariamente dependentes da escrita, no “terreno”, é um processo que apenas ao seu autor diz respeito – é uma actividade cognitiva agregadora, imagética, memorial. Por isso, tenho insistido em que não estou interessado no acto de partilha, ou seja, em que os participantes mostrem os desenhos realizados em sessões práticas – pelo menos, se não o quiserem fazer. O resultado tem sido libertador: dado que sublinho que o importante é o olhar, o estar, o pensar, o imaginar, os participantes não sofrem a pressão social – em certa medida, competitiva – inerente à mostra e à partilha dos desenhos realizados no terreno.

2.

Não vou aqui referir o interesse de uma outra forma de actividade gráfica a que é possível e relevante recorrer durante a investigação “no terreno”: o chamado desenho participativo, ou colaborativo, que o investigador promove em conjunto com os seus “informantes”, o solicitar por aquele do uso de grafismos destes para compreender parâmetros cognitivos culturalmente determinados.

Gostaria, antes, de referir um pouco dos usos – e da divulgação pública – do caderno de desenhos, ou de desenhos e letras, um meio que parece estar um pouco mais em voga hoje em dia que há uns anos – e que foi, claramente, o pretexto para o convite a participar no *Encontro Nós e os Cadernos*.

Como todas as formas artísticas maiores ou menores, o desenho em caderno é, a partir do momento em que é sujeito a um processo de divulgação pública, um procedimento mercantil e, nessa medida, dependente de critérios de estetização culturalmente condicionados, de exigências de técnica e aptidão gráfica, e de exibição de marcas de estilo pessoal. O desenho em caderno tem, como sabemos, uma história associada à exploração geográfica e às origens do turismo (em particular, ao *grand tour* oitocentista). É um género excessivamente formatado, muito dependente de um meio pouco flexível e comercialmente estrangido: o caderno, *à la Moleskine* ou não. É pouco criativo, é pouco audaz, é repetitivo, e é sobre-condicionado por uma gramática gráfico-simbólica pouco estimulante. O determinismo do material é muito forte, e as possibilidades de partilha e comercialização muito limitadas. Tecnicamente, tende a ser intelectual e artisticamente preguiçoso porque se inscreve, sem dela se querer libertar, numa história já antiga de figuração mimetizante da paisagem e do retrato – e numa história que pode ser vista como um subproduto secundário das artes plásticas de cunho

exclusivamente ocidental, cujos ascendentes directos são os cadernos de esboços dos pintores do Renascimento clássico europeu dos sécs. XVI–XVII.

De certa forma, promover o desenho de esboço “em viagem” ou como “diário gráfico” ao estatuto de obra artística é duplamente paradoxal. É paradoxal porque a sua natureza é a de anotação, esboço, preparação de algo, retenção memorial. Erigir uma forma que se quer inacabada ao olimpo das formas acabadas é incongruente.

Mas é paradoxal também por uma razão mais profunda. O que no caderno de desenho, como referi acima, é notável e valorizável é o facto da sua intimidade, da sua imediaticidade, da sua capacidade de organizar e integrar experiências pessoais de contextos espacialmente e cronologicamente específicos. Assim, a actividade de partilha – sobretudo com fins comerciais – de tal intimidade mental incorre num paradoxo adicional devido a dois riscos complementares que não devemos deixar de consciencializar: o risco do exibicionismo impúdico da nossa intimidade mental e experiencial; e o risco complementar de auto-censura. Desenhar pessoas, coisas e paisagens em caderno marcado pela estética do esboço inacabado para que outros vejam é inevitavelmente um acto auto-congratatório e exibicionista, que pode ser justificado e compensado pela expressão de adesão por parte do público (em reconhecimento da qualidade técnica, do estilo pessoal, da sujeição ao formato estético). Mas, na medida em que o desenho deste tipo é produzido com intenção prévia de partilha, o jogo da experimentação vivencial que nele se inscreve, e que penso ser essencial ao trabalho do investigador “no terreno” (e é a razão original da sua existência), fica viciado à partida. É inevitável neste jogo que os processos de auto-censura do que é desenhado, imaginado, esboçado, anotado, e posteriormente partilhado, conduzam a um empobrecimento da produção gráfica, feita em nome da sua reproductibilidade e divulgabilidade pública. O paradoxo é que este acto de auto-empobrecimento ontológico passa por ser, aos olhos do público, irrelevante face à aura de

auto-enriquecimento ontológico que o caderno de desenhos (sobretudo de viagem) é suposto ser.

Neste sentido, ao falar de cadernos de desenho de viagem ou de diários gráficos estamos de facto a falar de arte, no sentido anderseniano (i.e., no sentido em que toda a arte é uma “nova roupa do emperador” ou, dito em melhor português, um “rei vai nu”).

3.

Não sou, claro, ingénuo ao ponto de afirmar que não fazia ideia do que estava a fazer quando comecei a incluir páginas de cadernos desenhados nas minhas publicações em antropologia ou de viagem, a aceitar participar em esforços editoriais e expositivos, e a publicar selecções de desenhos “de viagem” em diversos meios (artigos, livros, exposições, catálogos, FaceBook, e até em guias turísticos). É aliás porque o aceitei fazer que vim a ser convidado para participar no *Encontro Nós e os Cadernos*, e a organizar workshops e seminários em locais e países bastante diversos. Mas não tenho ilusões sobre o jogo que aceito praticar: é um jogo que me incomoda, que sinto como falacioso, hipócrita, prestidigitador. É um jogo que polui, desde há anos, os meus cadernos de apontamentos antropográficos. É, no fundo, o jogo próprio a qualquer mercado de arte – por menor que ela seja. Nesta medida, vendido como estou, só posso lamentar não ter suficiente sucesso comercial e assim falhar a máxima estética de Frank Zappa: *we’re only here for the money*.

4.

Entre o silêncio tumular das prateleiras do topo de uma estante doméstica, aguardando a morte pela passagem do tempo – que poderá ser suave e lenta enquanto o frágil papel e a química das tintas resistirem à degradação, ou rápida e drástica se a física do fogo ou do fatal sismo se se impuser

–, e as trevas das circunvalações inexploráveis do meu cérebro onde se alojam neurónios e dendrites sustentados por impulsos electro-químicos, dialogam memórias de aparências físicas (gr. *morphé*) que podem ser despertadas ao saltar de vez em quando para a esfera da visualização pública e imagens (gr. *eikōn*) que se tornaram parte inalienável de mim e que nunca serão encarnadas, mostradas, partilhadas e consumidas. São imagens invisíveis e invioláveis que se apagarão e perderão para sempre com o facto da minha morte cerebral.

Os registos que se seguem são da autoria de Manuel João Ramos e foram feitos no decorrer do evento.









