

Desenhos em Processos de Ausência ou Caligrafia de um Corpo Mudo

“Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro.”

Simone de Beauvoir, *Segundo Sexo*

“(…) a sede da dominação não reside naquele que fala (pois é ele está conscrito), mas aquele que ouve e nada diz; não aquele que sabe e responde, mas aquele que pergunta e que é suposto não saber.”

Michel Foucault, *História da Sexualidade*

Sumário. O conjunto de desenhos apresentados foram desenvolvidos enquanto dormia, ou seja foram realizados em processos de uma certa ausência da consciência dos movimentos realizados. Um corpo em não-ação; um corpo que atua em momentos de desaparecimento. Um projecto comprometido com as questões de género dentro das práticas do desenho, cujas formas geradas têm seu referencial narrativo na caligrafia, que nos remete para a atividade da escrita no que ela tem de performativo.

Palavras-chave: Espaço, Ação em Não-Ação, Ausência, Caligrafia, Género

11

1. Texto documental do processo de fazer e pensar desenho

1.1. Deambulações sobre o que foi feito

Pode o desenho ser encarado como veículo de registo de gestos onde não existe controlo sobre o que é produzido? Pode o desenho ser encarado como um processo de ausência? Que implicações conceptuais, teóricas e retóricas tem esta leitura da produção em ausência?

O trabalho apresentado desenvolve-se segundo uma articulação de diferentes níveis de significação conceptual. O conjunto de desenhos resultantes desta prática experimental do desenho foram desenvolvidos enquanto dormia, quer isto dizer que estes desenhos foram produzidos em estado de ausência da consciência dos gestos ou das ações que iam tomando lugar de ocorrência no espaço do desenho. Um projecto que se desenvolve no esteio de uma certa aleatoriedade das formas, que surgem sem que se opere uma escolha. Como nos projectos que têm vindo a ser desenvolvidos, também aqui se tenta converter a performatividade do gesto de um corpo em desenho, em registo cartográfico, sendo que para que essa conversão/ tradução se dê foi necessário criar umas próteses de desenho^[1]. Próteses essas que como se pode ver nas imagens facultadas, foram agregadas às extremidades dos membros superiores e inferiores, por se adivinhar que são as zonas do corpo que mais se movem enquanto dormimos. Como em outros contextos, são estes desenhos pensados e analisados como cartógrafo de uma acção ou de um conjunto

1. Em jeito de nota será importante referir que antes de chegar à solução das próteses de desenho, testou-se primeiro com outro material. Deste modo um primeiro desenho foi feito com pó de carvão e neste primeiro momento o



Figura A. Próteses de desenho para pés e mãos

de acções, entrando porém, como se verá mais à frente, neste projecto uma abordagem ligeiramente diferente. Primeiro são estes um conjunto de desenhos dos quais não se operou uma escolha, pois foram realizados enquanto dormia - logo - enquanto me encontrava em processo de ausência. Segundo são estes um conjunto de desenhos que para além de refletirem o corpo em relação com o espaço que comporta a ação do desenho, eles nascem de uma vontade de pensar as questões de género dentro de uma prática artística e do desenho que encontra seu referencial num pensar a sociedade e seus discursos latentes. Este conjunto de quatro desenhos decorreram ao longo de quatro semanas, sendo importante referir, neste momento introdutório, que cada desenho teve a duração de uma semana e cada alteração de cor corresponde um novo dia.

Um projecto que se desenvolve na não-ação, na passividade de um corpo que dorme e que mesmo assim é motor de produção de conteúdo. É como dissemos um projecto que se analisa segundo uma reflexão das condições de género no desenho, que como veremos é este um conjunto de desenhos que exploram as noções de presença em ausência, um jogo de aparições que são viabilizadas por processos de desaparecimento, aqui falamos em termos de presença (ou des-presença) da consciência ou tomada desta, no momento da ação, que neste contexto deve legitimamente ser lida como não-ação. Como terá comentado Peggy Phelan a propósito do trabalho de Angelika Festa, ela cria performances nas quais ela aparece para desaparecer, sendo precisamente os processos de passagem do corpo de mulher do visível ao invisível que pautam a investigação de Festa, sem esquecer de referir que uma outra dimensão do trabalho é a questão da dor que se subentende no método utilizado para a construção dos projectos performativos. No presente projecto investiga-se também uma certa invisibilidade, um corpo que está sem estar, ou por outra um corpo que opera sua ação num momento onde a consciência de si e da consequência dos seus gestos não está presente.

Como na ordem linguística ou na performance art (Phelan, p.177) é este um desenho que se forja na metonímia dos gestos performativos do corpo, há uma substituição do arquétipo do desenho e deste modo

desenho foi produzido sobre a cama que se encontrava forrada a papel. Porém o registo alcançado não foi satisfatório pois o desenho gerado consistia numa espécie de névoa não cumprindo o objectivo inicial de registo cartográfico do movimento do corpo no espaço como se pode ver em *'Imagens Documentais - Experiência Fuldada'* patente nas página 6.

tenta-se ensaiar um recriar ou redefinir os modus do desenho, onde a estreita relação entre cérebro (em plena consciência de si e dos órgãos que comanda), mão e gesto é tomada pelas extremidades de um corpo (mãos e pés) e um cérebro que no momento do desenho se encontra adormecido, sendo que mal entra em funções de consciência - logo se torna/ faz presente - o desenho acaba, para ser recomeçado outra vez, num outro dia, num outro momento, com uma nova cor, num processo que se vai mimetizando e auto-reproduzindo ao longo de todo o projecto^[2]. À semelhança do primeiro projecto^[3] também aqui se resgatou a reflexão sobre a Metafísica da Presença, abordada pelo filósofo franco-argelino Jacques Derrida, onde este faz um incitamento à deslocação do conceito de 'real' em detrimento do 'ficcional', pois tal deslocamento levaria a uma subversão da hierarquia dentro do quadro simbólico que nos sustenta, forçando uma mudança no interior do deferido (Derrida; 1997). Tornamos 'ausente' para que se faça 'presente'. Neste processo metodológico do desenho há algo de taxionómico, como se pode ver nos painéis documentais apresentados; uma conduta metodológica que põe em evidência uma sistematização do que não é sistematizável, pois apesar do mimetismo e reprodução processual, os gestos involuntários, não-calculados e variação aleatória do tempo de duração dos vários momentos de desenho, pautam todo o registo.

É este um desenho que se faz numa suposta imobilidade do corpo, numa inércia corporal, ou por outra uma mobilidade de um corpo que não é consciente no momento em que realiza a ação. Um desenho que para ser realizado o corpo teve de ser subjugado 'conscientemente' às adversidades dos meios de produção do desenho. O corpo é constrangido pela rigidez do meio que suporta o desenho, um corpo que para produzir desenho teve de se ajustar à forma do meio em que foram produzidos os desenhos e isto leva-me a fazer um paralelismo com Phelan onde a propósito da performance art, num concepção feminista estabelece uma oposição entre 'corpo em prazer' (no caso de corpos masculinos) e 'corpo em sofrimento' (como ela mesma diz, fazendo referência a um título de um livro de Elaine Scarry - no caso do corpo feminino). Tania Modleski resgatou a relação entre Derrida e Austin para argumentar que uma crítica feminista é simultaneamente performativa e utopista. Argumenta Phelan: "ou seja, a crítica feminista é um colocar-em-ação o acreditar de um acreditar de um futuro melhor: e o acto da escrita aproxima esse futuro." Modleski vai mais longe, para dizer que a relação da mulher com o modo performativo da escrita e da fala é particularmente forte do ponto de vista simbólico e semiótico na medida em que à mulher não lhe é garantido o direito de fazer promessas linguísticas ou semânticas dentro do falocentrismo, uma vez que frequentemente ela é aquilo que é prometido. Comentando o que Shoshana Felman denominou de "o escândalo do corpo falante, Modleski argumenta que tal escândalo comporta diferentes efeitos e afectos quer para mulheres, quer para homens." Como já se disse tem este trabalho também uma dimensão de género de alguém que tenta resgatar pelo desenho ou pelas práticas do desenho uma centelha de acção que simultaneamente é performa-

2.
Ver Painéis Documentais, página 7 a 27 deste documento.

3.
Ver página 4 do texto documental 'O Desenho como um Cartógrafo em Processos de Ruína de um Gesto na Ausência do Antecimento' do projecto anterior.

tiva e utopista. Num contexto sócio político dominado por um certo falocentrismo, falamos tanto no plano material como simbólico e recuperando uma expressão de Modeleski, será à luz da ordem do discurso dominante o corpo masculino um corpo falante e o da mulher um corpo mudo. Sendo por esta mesma razão que no plano simbólico cada vez que uma mulher escreve um texto, toma a palavra, ou pinta um quadro (por hipótese, muitas outras ações poderiam ser somadas a estas) ganha um novo fulgor na medida que se trata da reivindicação de um corpo mudo (ou que o quiseram mudo) para que se torne falante. Falamos de uma ação, que no caso dos corpos mudos ganham uma expressão diferente, pois quando ao traço-mimético, enquanto ressonância de memória (Derrida; 1997. memória enquanto espórea) dentro do quadro semântico que nos sustenta do ponto de vista codificação semiótica, é feita uma alteração, ou seja um deslocamento, a consequência será a da subversão que inegavelmente nos levará a uma inversão na hierarquia estabelecida. Note-se que há um corpo de mulher que é colocado a dormir no chão e que produz registo do auto da sua mudez. Podemos dizer que se trata de um corpo duplamente mudo - pois trata-se de um corpo de mulher dormindo - e que por intermédio dos dispositivos do desenho, criados para o efeito, ele resiste, mesmo aquando o seu estado de uma certa inconsciência, num plano o baixo possível - o chão - ele reclama esse espaço de expressão, sendo então o desenho e seus artefactos as ferramentas escolhidas para a tradução desse embate, que neste caso é metonímico, é estético e é político (este último termo deve ser entendido/ lido enquanto modo de pensar e analisar uma cidadania crítica, ou seja, de refletir a forma como nos vemos enquanto sociedade, enquanto pessoas e agentes culturais).

Nas palavras de Foucault “O desejo diz: ‘Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; gostaria que fosse à minha volta como que uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa e de onde as verdades se elevassem uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar nela e por ela como um destroço feliz.’ E a instituição responde: ‘Você não tem porque temer começar, estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida da sua aparição (...) se lhe ocorre ter algum poder é de nós, só de nós que lhe advém.’

Mas pode ser que essa instituição e esse desejo não sejam outra coisa senão duas réplicas da mesma inquietação: inquietação diante do que é o discurso em sua realidade material de coisa pronunciada ou escrita (...)” (Foucault; 1970 p.7-8)

Este conjunto de desenhos e este modus de fazer desenho ou a imagem que a partir deles é gerada, tem estreita e directa ligação com a ideia de caligrafia, com a ideia de apontamento de um corpo que fala e escreve, reinventado, deste modo, um novo desejo (resgatado no campo da ação) e reclamando esse espaço de existência a nível de uma posição activa, rejeitando por isso a passividade a que tem vindo a ser sujeito e submetido. Será importante referir que as cores escolhidas para o

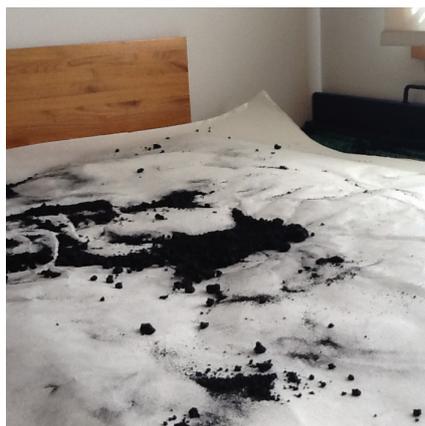
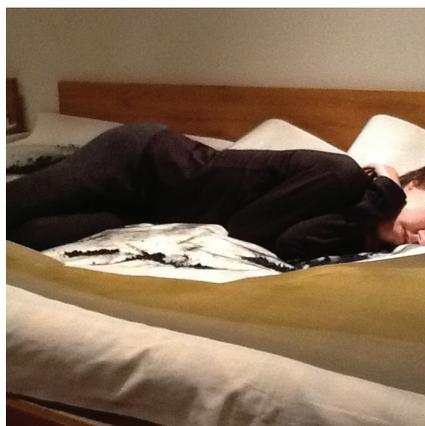
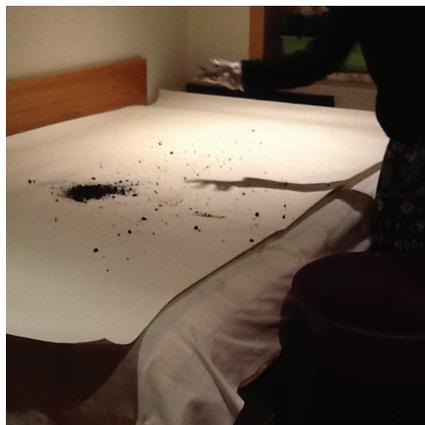
desenho (preto; vermelho; azul e verde) prendem-se precisamente com a ideia metafórica do apontamento manuscrito, quase numa referência à memória que temos dos cadernos de estudo, transportando-nos para a ideia da escrita caligráfica. Sendo que neste contexto a escrita do ponto de vista semiótico interessa-nos enquanto gesto performativo que se reinventa e se forja num tomar a palavra, pensando a escrita como possibilidade performativa real porque também aqui e como já foi dito será através dessa performatividade do corpo que se desafia a ordem e a hierarquia estabelecida e dentro da sua assumida posição utopista se clama um novo desejo; uma nova ordem discursiva.

Desenhar em processo de ausência é também um modo de estar sem estar, de aparecer em estado de desapareição, ou como nas performances de Angelika Festa a presença em ausência do corpo da mulher como modo do reconhecimento da fissura existente nas representações de género. Estamos em condições de afirmar que a proposição de presença em ausência é radicalizada neste trabalho, pois há um corpo em presença, em estado visível (não recorrendo por isso a nenhum subterfúgio para ocultar o corpo como no caso de Festa em *Untitled Dance*) mas o que dele interessa enquanto órgão que nos guia no sentido da comunicação efetiva - que é o cérebro - está ausente porque se encontra adormecido e por isso aquilo que nos fornece é resultado dessa presença em ausência na sua forma mais pueril.

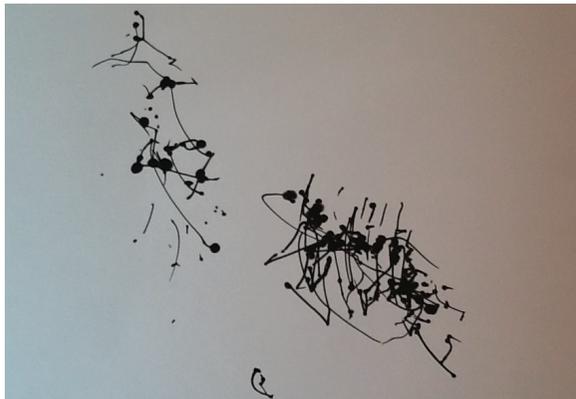
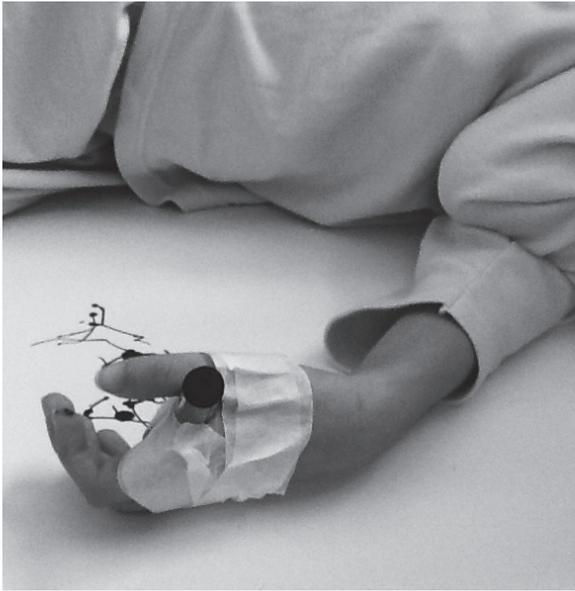
Referências Bibliográficas:

- BEAUVOIAR Simone (1949), *Segundo Sexo*, Difusão Europeia do Livro, São Paulo (?)
- DERRIDA Jacques (1997). *Max no es un Don Nadie*, in PERETTI, Cristina (ed.) (2003)
- FOUCAULT Michel, *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, Edições Graal, Rio de Janeiro (1998)
- FOUCAULT Michel, (1970) *A Ordem do Discurso - Aula Inaugural no Collège de France*, Edições Loyola, São Paulo (1999)
- PHELAN, Peggy, (2001), Artigo *A ontologia da performance: representação sem reprodução*, Revista de Comunicação e Linguagens, No 24, Lisboa Edições Cosmos
- RING PETERSEN, Anne With BOGH, Mikkel; DAM CHRITENSEN, Hans; NORGAARD LARSEN, Peter (2010), *Contemporary Painting in Context*, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen

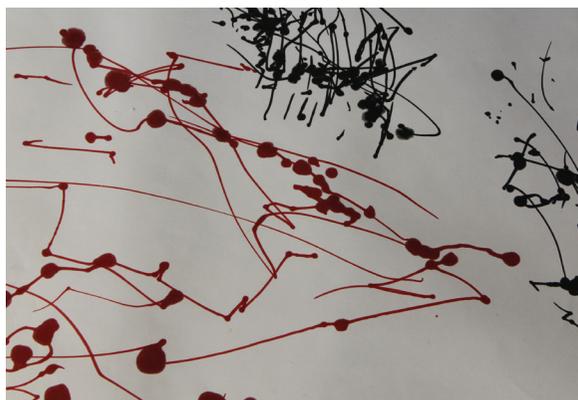
IMAGENS DOCUMENTAIS
EXPERIÊNCIA FALHADA



PAINÉIS DOCUMENTAIS
SEMANA 1



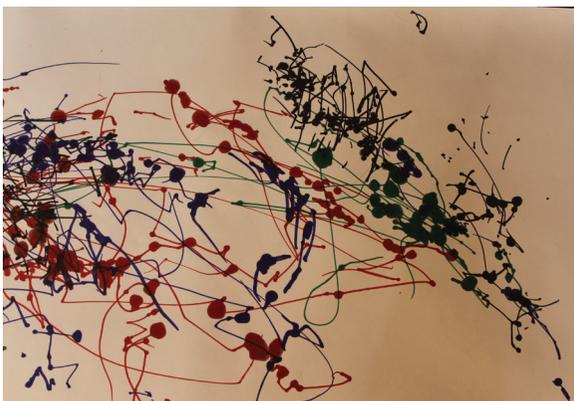
Primeira semana; # Dia um; # Marcador preto; # 58 minutos



Primeira semana; # Dia dois; # Marcador vermelho; # 75 minutos



Primeira semana; # Dia três; # Marcador azul; # 52 minutos

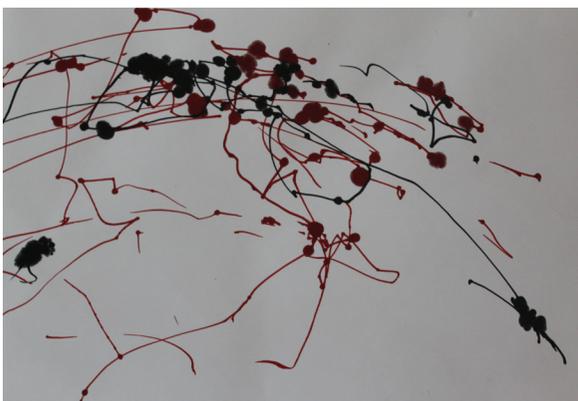


Primeira semana; # Dia quatro; # Marcador verde; # 60 minutos

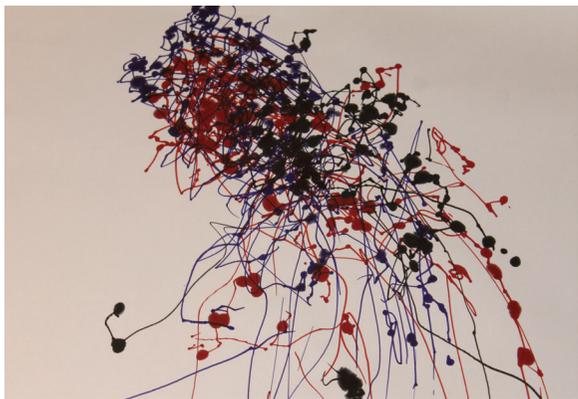
PAINEIS DOCUMENTAIS
SEMANA 2



Segunda semana; # Dia um; # Marcador preto; # 1/2 de um Comprimido indotor de sono; # 90 minutos



Segunda semana; # Dia dois; # Marcador vermelho; # 80 minutos

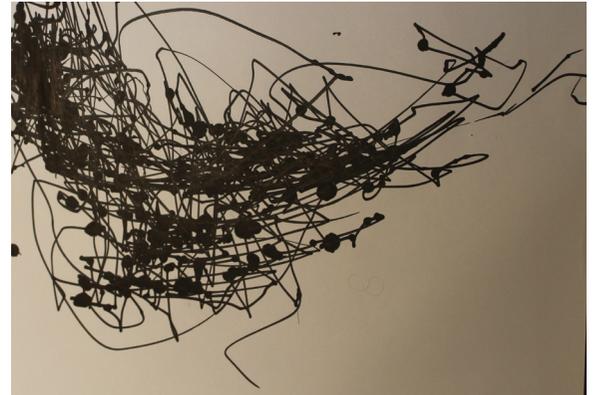


Segunda semana; # Dia três; # Marcador azul; # 80 minutos



Segunda semana; # Dia quatro; # Marcador verde; # 75 minutos

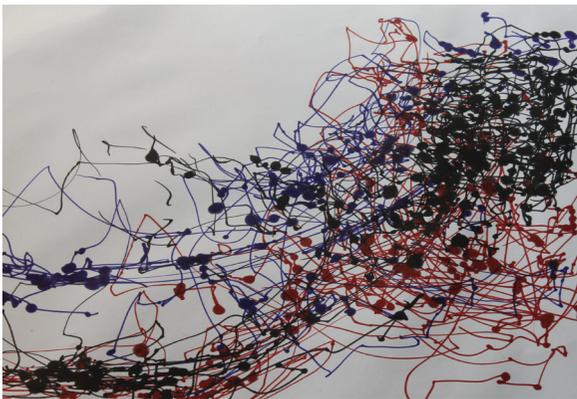
PAINÉIS DOCUMENTAIS
SEMANA 3



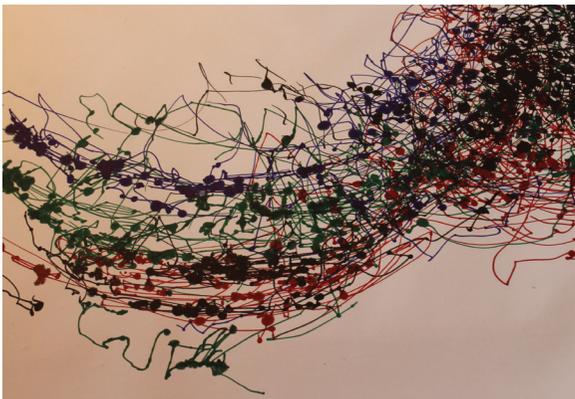
Terceira semana; # Dia um; # Marcador preto; # 94 minutos



Terceira semana; # Dia dois; # Marcador vermelho; # 80 minutos

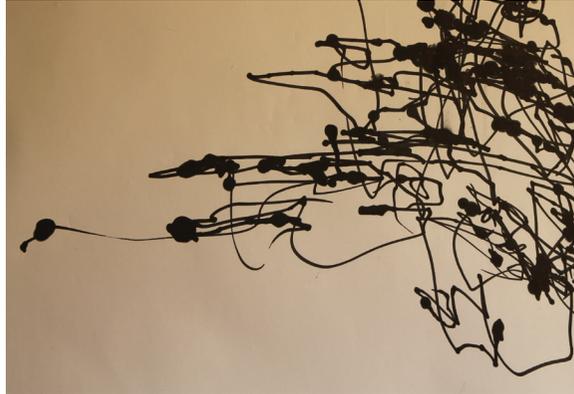
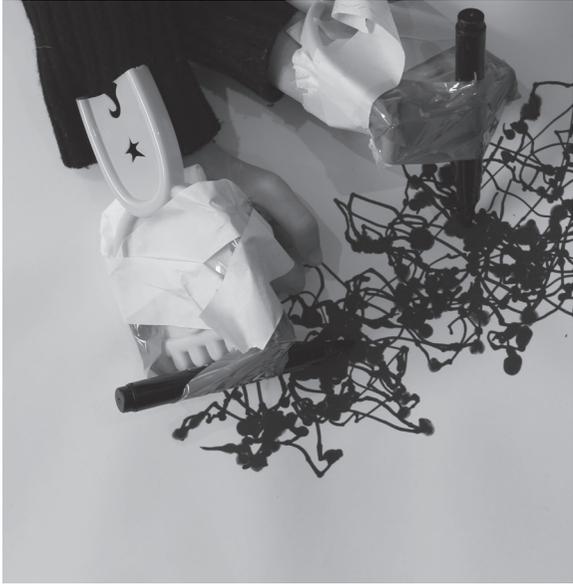


Terceira semana; # Dia três; # Marcador azul; # 65 minutos

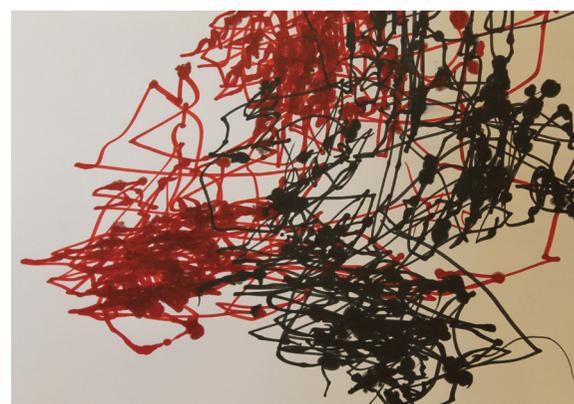
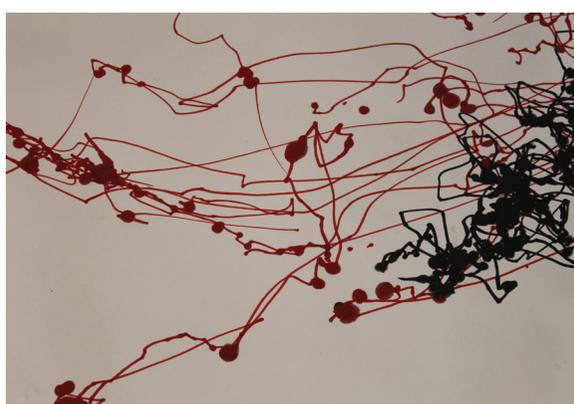
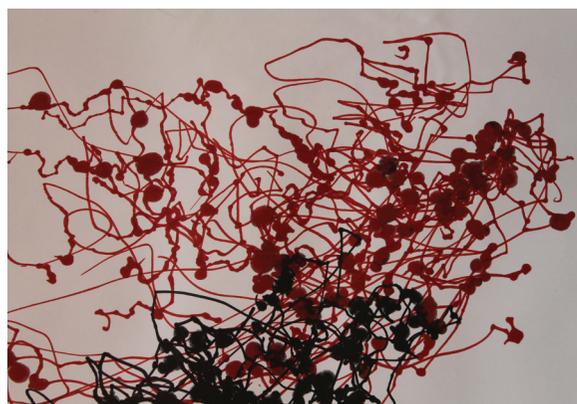
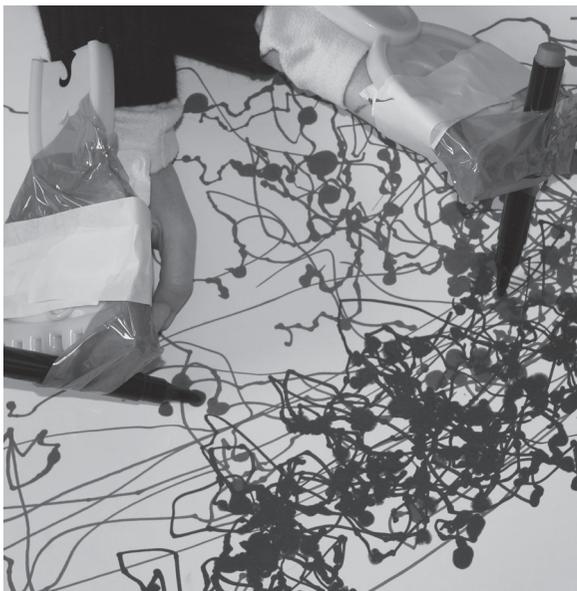


Terceira semana; # Dia quatro; # Marcador verde; # 80 minutos

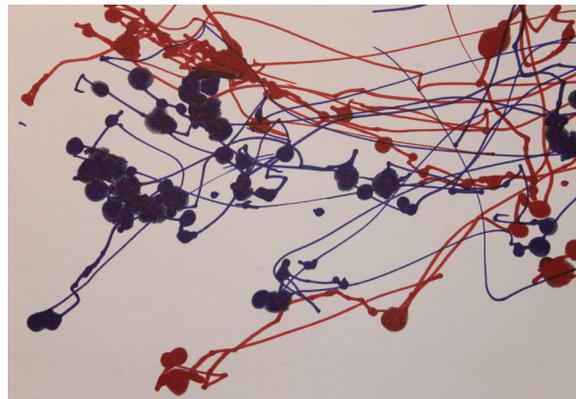
PAINEIS DOCUMENTAIS
SEMANA 4



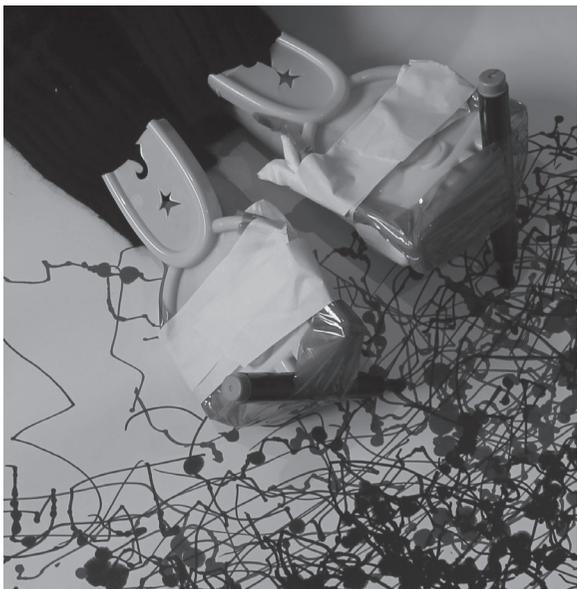
Quarta semana; # Dia um; # Marcador preto; # 60 minutos



Quarta semana; # Dia dois; # Marcador vermelho; # 70 minutos



Quarta semana; # Dia três; # Marcador azul; # 80 minutos



Quarta semana; # Dia quatro; # Marcador verde; # 90 minutos