



Cláudio Jorge da Conceição e Sousa

Desenho efémero e oscilante

Mestrado de Desenho
e Técnicas de Impressão

2011

 PORTO



FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

FACULDADE DE BELAS ARTES DA
UNIVERSIDADE DO PORTO



Universidade do Porto

Faculdade de Belas Artes

FBAUP

CLÁUDIO JORGE DA CONCEIÇÃO E SOUSA

DESENHO EFÊMERO E OSCILANTE

Relatório de trabalho de projeto apresentado à
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
para obtenção de grau de mestre em Desenho e
Técnicas de Impressão sob a orientação do Professor
Doutor Pedro Maia.

PORTO - 2011

Agradecimentos

para a Mme. Leisure

Maria Arminda da Conceição e Sousa, António de Sousa (o Mestre), Ricardo Sousa, Pedro Maia, Isabel Baraona, Fernando Poeiras, Mark Aragão, Marco Telmo Martins e a todos que ajudaram a tornar este projecto possível.

There is no spoon.
The Matrix

ÍNDICE

	15	INTRODUÇÃO
21	I. DESENHO LOGO PENSO – AS CIRCUNSTÂNCIAS	
	23	Desenho no contemporâneo
	26	O estado das coisas
	29	Efêmero e oscilante
35	II. DESENHO LOGO REGISTO – AS AÇÕES	
	36	<i>15' minutes music drawings</i>
	40	<i>Creating a creater</i>
	44	<i>Slide drawings</i>
	50	<i>Arte o Muerte</i>
	58	<i>Desenho Folheando</i>
	64	<i>Drawing non drawing</i>
	74	<i>Perfect City</i>
	86	<i>Trabalho Temporário</i>
93	DESENHO LOGO APAGO – AS CONSIDERAÇÕES FINAIS	
	99	BIBLIOGRAFIA
	105	ANEXOS

1 – Imagem de capa: Cláudio Sousa. Ação *Arte o Muerte*.
Porto – 2010. Foto: Ricardo Sousa.

2 – Imagem de folha de rosto: Cláudio Sousa. Ação *Desenho Folheando*.
Porto – 2010. Foto: Alsa Araújo.

RESUMO

Desenho efêmero e oscilante, o título do presente trabalho, pretende englobar a investigação e uma série de ações desenvolvidas no âmbito do Mestrado de Desenho e Técnicas de Impressão da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. O desenho assume-se como linguagem artística e modo de expressão tradicional mas, ao mesmo tempo, é pensado sob uma perspetiva contemporânea. Questionou-se o articular do ato de desenhar – os seus gestos e as suas ações – com o uso de diferentes meios (menos usuais ao ato de desenhar) e com conceitos que remetem o desenho para o campo performativo. Procurou-se através da multidisciplinaridade perceber o que oscila na essência do desenho, o que muda no modo de fazer e no modo de perceção quando se utilizam diversos meios para pensar, construir e apresentar desenho.

Por outro lado, tentou-se relacionar o desenho com ações que exploravam o seu registo como algo não definitivo, virtual, moldável e efêmero, com exercícios que não permitiam ao desenho se fixar ou com atos que não preservavam o resultado final.

Pretende-se assumir o desenho como expressão multidisciplinar que questiona, intensifica e tenta expandir as suas ‘fronteiras tradicionais’ no panorama atual da arte contemporânea.

PALAVRAS CHAVE

Desenho; memória visual; pensamento; ação; presença; ausência; objeto; não imagem; virtual; relacional; circunstancial; performativo.

ABSTRACT

Ephemeral and Oscillating Drawing, the title of the present work, aims to involve research and a series of actions carried out under the Master of Drawing and Print Making of the Faculty of Fine Arts, University of Porto. Drawing is taken as an artistic language and a traditional mode of expression, but at the same time, it's lined up in a contemporary perspective. One questioned the articulation of the act of drawing – its gestures and its actions – using different media (less common to the act of drawing) and with concepts that puts drawing into the performative field. Through the multidisciplinary approach one tried to understand what oscillates in the essence of drawing, what changes in the way of making and in the form of perception when used various means to think, build and present drawing.

On the other hand, one tried to link drawing with actions that exploited its impressions as non permanent ones, virtual, malleable and ephemeral, with exercises that do not allow the drawing to fix itself or acts which did not preserve the final result.

One intends to assume multidisciplinary drawing as an expression that questions, intensifies and tries to expand the 'traditional boundaries' of drawing in the current panorama of contemporary art.

KEYWORDS

Drawing; visual memory; thought; action; presence; absence; object; non image; virtual; relational; situational; performative.

Usar o desenho com o intuito de o resultado final não ter desenho.

Como falar de desenho em relação a uma imagem que está em constante mutação, quando se usa outros meios para o apresentar, quando só existe a imagem daquilo que foi o desenho?

Para alguns destes projetos convidaram-se artistas que trabalham a manipulação vídeo em tempo real em relação àquilo que estava a ser desenhado, criando e recriando o desenho em projeções de luz. Quando a luz se desligava, o desenho desaparecia.

Para outras ações, convidaram-se desenhadores a registarem graficamente aquilo que eu exprimia através de um instrumento musical ou convocaram-se músicos a interpretar desenhos que se construíam digitalmente. Usei o quadro branco, folhas de árvore, tecido molhado... Usei desenho mas, usei também meios que impossibilitavam a sua fixação, a sua conservação ou a sua apresentação como ‘desenho tradicional’.

Imagem (do) desenho ou desenho (não) imagem?

Desenho *versus* multidisciplina, multimédia, multicultural, multiestrutura. Onde acaba a imagem e começa o desenho? Que relações? Que resultados? Que futuro?

A estrutura subjacente a este relatório tenta deixar ver, analisar e perceber individualmente em cada uma das ações desenvolvidas, o papel do desenho dentro dessas mesmas ações e, ao mesmo tempo, a sua capacidade em adotar outro papel para ser desenho, promovendo o registo à condição de obra usando o ato de desenhar sem ter a preocupação com o referente ou o resultado final (ver associograma – pag. 19).

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, é uma investigação em torno do desenho, das suas funções, do seu uso e da experimentação face às novas tecnologias. O desenho é relacionado com novos meios e testa-se a sua plasticidade relativamente a conceitos e abordagens mais contemporâneas.

De facto, a inquietação sobre a capacidade do desenho se relacionar, comunicar com outros meios, de ser multifuncional e multidisciplinar começou precisamente nas questões que o uso do desenho levanta atualmente.

Quando Morgan O’Hara em *Live Transmissions*¹ (1989-2011) usa o desenho para registar o som, as oscilações sonoras produzidas por um saxofonista, ela está só a questionar as tradicionais regras de representação, a performatizar sobre o desenho ou a expandir o desenho enquanto conceito?

Ou quando Oscar Muñoz em *Proyecto para un memorial*² (2005 - 52ª Bienal de Veneza) desenha com água sobre uma pedra quente que faz evaporar o próprio registo, como poderemos pensar o desenho quando o seu resultado final se insere na ordem do não físico, quando é impossível fixá-lo?

Ou, ainda, o exemplo de Tom Marioni, no trabalho *Flying With Friends*³ (1999), onde se pediu a um grupo de amigos para ‘voarem’ com um lápis de cor na mão e para transferir para o papel a curva desse voo. Só pelo facto de ter sido feito com lápis sobre papel confere-lhe o estatuto de desenho ou estamos perante outras formas de obter desenho?

Ou, por exemplo, porquê chamar desenho a uma intervenção feita na paisagem, com o tamanho de um campo de futebol sem que se tenha usado um único meio tradicional do desenho, nenhum lápis, nenhuma folha de papel, nenhuma máquina de desenho (ver imagem 3).

Para este último projeto, *Consegues Ver?*, documentado na primeira edição do *Junho das Artes*, o desenho surgiu do esboçar linhas imaginárias com a mão sobre a paisagem a partir do topo da torre mais alta do castelo de Óbidos.

¹ Para mais informação ver: *Morgan O’Hara* [em linha]. Disponível em: WWW:<<http://www.morganohara.com/#>>.

² Para mais informação ver: *North Dakota Museum of Art* [em linha]. Disponível em: WWW:<<http://www.ndmoa.com/PastEx/Disappeared/OscarMunoz/index.html>>.

³ Para mais informação ver: *Tom Marioni* [em linha]. Disponível em: WWW:<<http://www.tommarioni.com/>>.

Esta ação não teve consequências reais e o corpo teve que estar no terreno para construir as linhas e formas imaginadas para, depois, poderem ser vistas de cima, a dois quilómetros de distância e a muitos metros de altitude. Fez-se desenho? Foi observado como tal? Ou foi apenas a descrição na ficha técnica do artista a invocar essa categoria e a induzir o observador nesse sentido?

Este e muitos outros exemplos que poderiam ser dados aguçam a curiosidade em relação àquilo que se pode fazer com o desenho, um meio que acarinho e privilegio.

Um velho mestre uma vez disse-me: *para saberes desenhar bem, tens que saber observar bem. Demora tanto tempo a observar como a desenhar. A técnica vem depois. Precisas dela para a poder negar e fazer outras coisas com ela. Para te sentires confortável quando te tirarem o lápis da mão e te pedirem um desenho.*⁴



3 – Cláudio Sousa. *Consegues Ver?* Desenho. Saibro sobre paisagem. Óbidos – 2008.

A grande motivação pessoal passa por ter no desenho a base para todo o trabalho criativo que desenvolvo, independentemente se as questões e o pensamento inicial sejam resolvidos em vídeo, fotografia, performance, escultura ou outro meio.

⁴ Mestre João Honório, professor de Desenho, Escultura e Modelação da ESAD – CR em 2003/2004.

Tudo começa no desenho, na ânsia de resolver ou estruturar o pensamento, na procura de respostas, na tentativa/erro, no desejo e na investigação, na *invenção de um espaço puro da ideia; ideia-desenho*.⁵

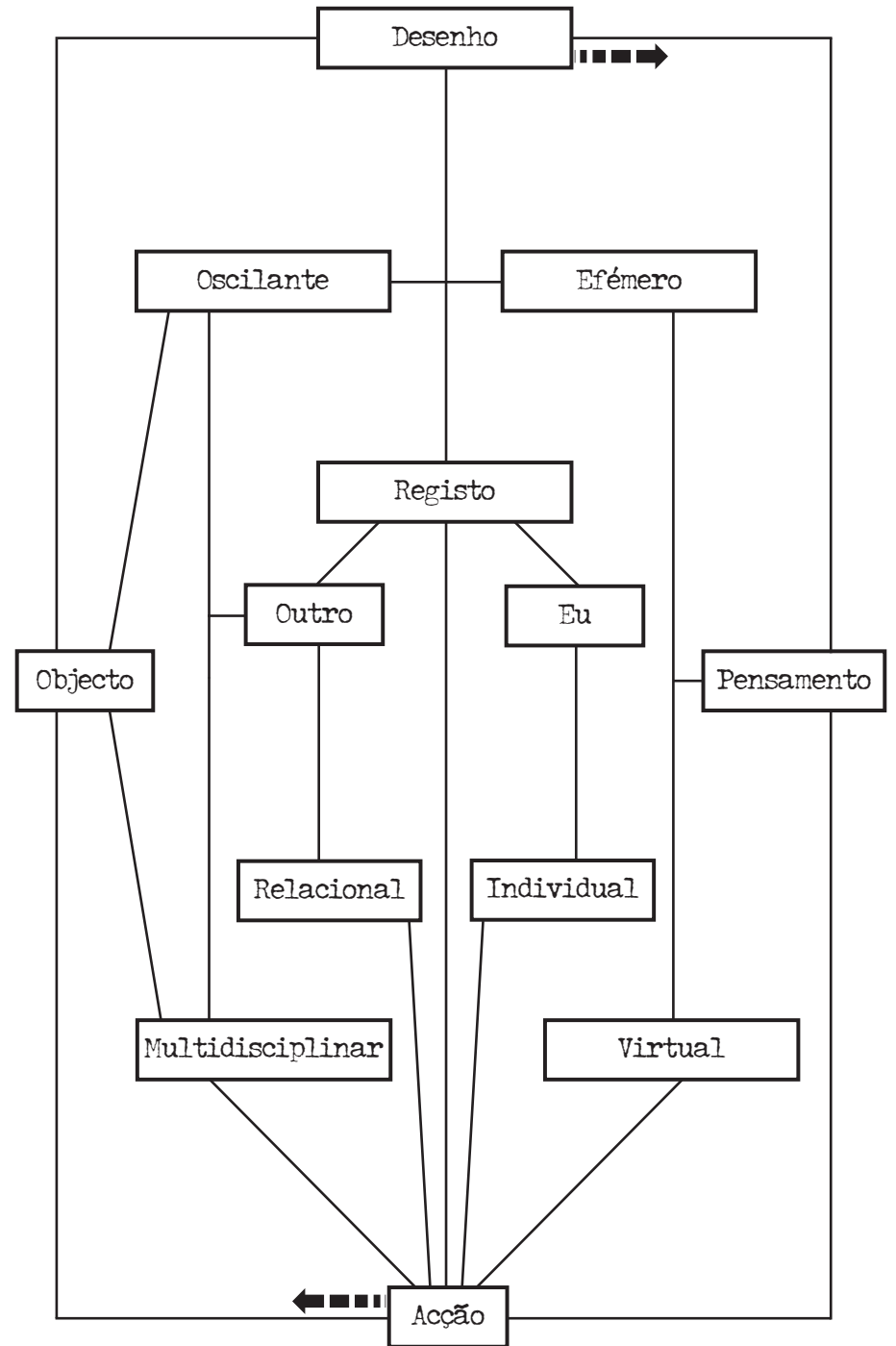
Outro veículo verdadeiramente motivador para o projeto desenvolvido foi a disciplina Desenho e Performatividade do Mestrado de Desenho e Técnicas de Impressão, ministrada pelo professor Paulo Luís Almeida na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto no ano de 2010. Esta unidade curricular consistiu numa série de seminários que funcionaram como *espaço de experimentação e reflexão sobre as interferências do ato performativo nas motivações e estratégias do desenho*.⁶ Além destes aspetos os seminários funcionaram como uma espécie de laboratório do desenho como ato, ou como substituto de atos ou, por outro lado, como extensão de contextos performativos.

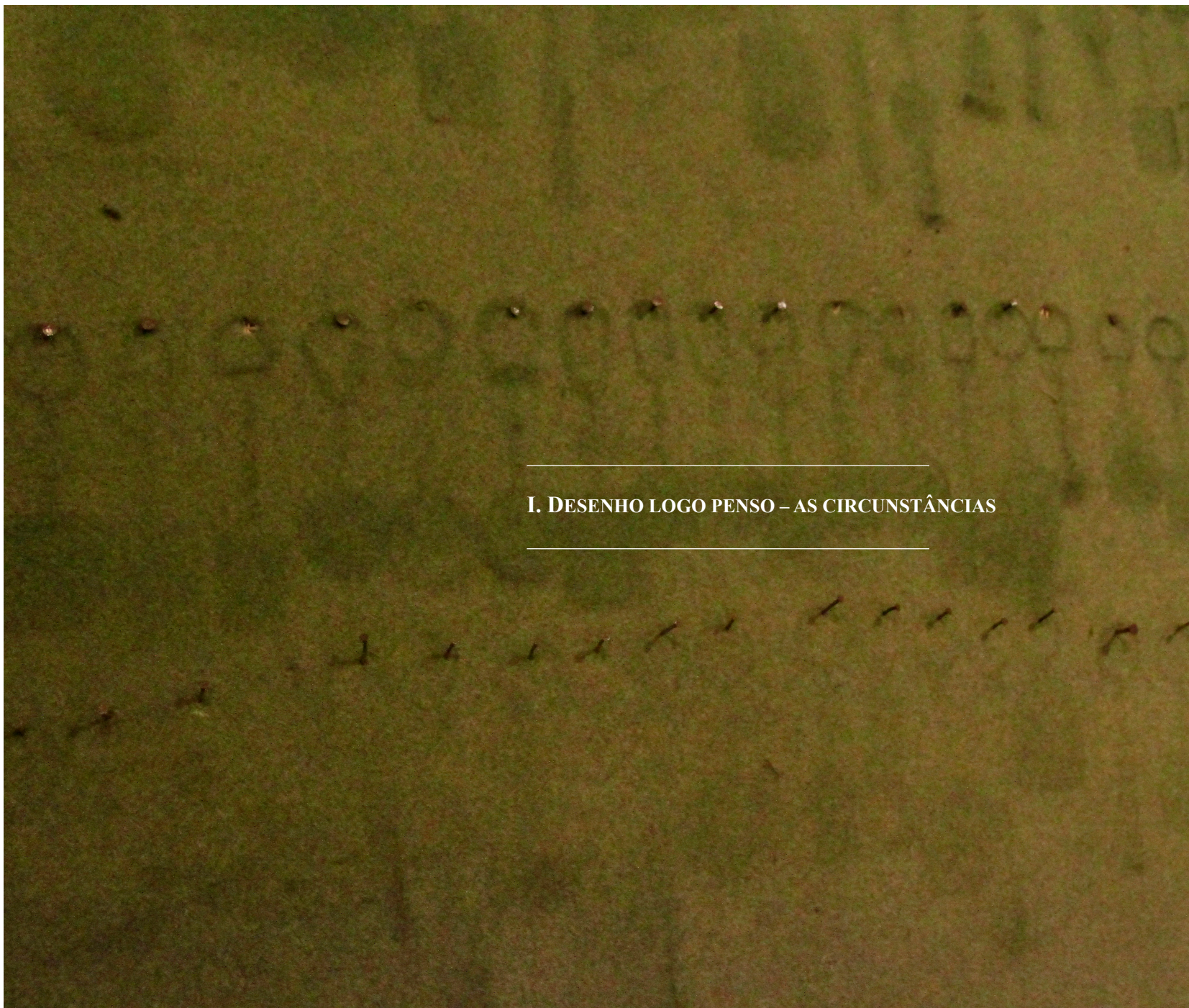
Duas das ações apresentadas neste contexto de aula, *15' minutes music drawings* e *Creating a creator*, foram mais do que meras respostas a enunciados lançados no seio da disciplina. Representam, antes de mais, um ponto de partida para explorar e tentar perceber melhor o desenho como uma ferramenta contemporânea, multifacetada e multidisciplinar; representam uma vontade incomensurável de realizar projetos em que o desenho se misture com outros meios, o desejo emergente da procura e da experimentação no desenho.

Essa foi, aliás, a metodologia adotada: criar vários projetos onde o desenho interpenetra, dilui-se, comunica, se une com outros meios – projetos com o objetivo de usar o desenho, pensar o desenho, mas nunca apresentar desenho. O desenho existiu, a sua construção foi real, mas o resultado deste modo de trabalhar sobrevive apenas na sua documentação vídeo ou fotográfica.

⁵ SILVA, Vítor. *Ética e Política do Desenho – Teoria e prática do desenho na arte do século XVII*. Porto: Edições FBAUP, 2004, p. 85.

⁶ Trecho do programa da disciplina de Desenho e Performatividade lecionada pelo professor Paulo Luís Almeida no âmbito do Mestrado de Desenho e Técnicas de Impressão no ano letivo de 2009/2010 da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Para mais informação ver: *Arquivo e Repertório* [em linha]. Disponível em: WWW:<<http://arquivoepertorio.yolasite.com/desenho-e-performatividade-programa.php>>.

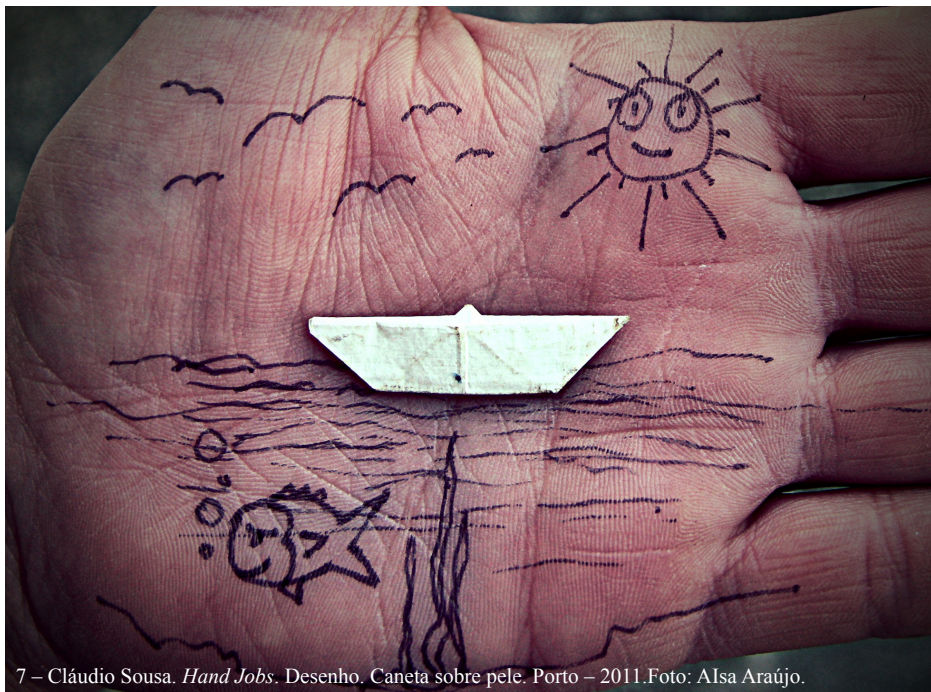




5 – Cláudio Sousa. *Coronel de Zé Ninguém*.
Desenho. Lixívia sobre tecido, 200 x 350 cm.
Galeria Alma em Formol, Porto – 2010

entidade que explora os conceitos até encontrar a resposta técnica e conceptual mais adequada para a realização do seu projeto, que penetra criativamente por entre outras áreas de conhecimento, que não tem receio de ‘viajar no tempo’, que desenha para fora da folha de papel – uma entidade polivalente, multifacetada e pluridisciplinar.

É nesta espécie de ‘permissividade’ contemporânea que atua o artista plástico, nas suas múltiplas facetas e onde o Desenho pode ter um papel preponderante – o de estabelecer ligações de compreensão e comunicação entre aquilo que se fez, se faz e se irá fazer.



7 – Cláudio Sousa. *Hand Jobs*. Desenho. Caneta sobre pele. Porto – 2011. Foto: Alsa Araújo.

O estado das coisas

A sociedade contemporânea parece estar seduzida pelo facilitismo. As novas tecnologias, como, por exemplo, as micro-câmaras fotográficas incorporadas nos telemóveis, estão disponíveis a qualquer um e representam uma espécie de *fast-food* da tecnologia, onde o registo fica à distância de um *click* instantâneo. A aparente não exigência de uma observação cuidada, o uso recorrente a programas, softwares e automatismos destes aparelhos, tiram-nos as capacidades básicas de decisão,

Desenho no contemporâneo

*Drawing's an intimate medium. It's very direct. It's very close. There's less between the artist and the art. There is real closeness, direct contact... The less you have between you and what you are making the better. The best drawing instruments are the ones where your hand is. When the hand moves with less resistance. In a way, a pencil is much less resistant than a brush.*⁷

O desenho é livre, funciona dentro dos parâmetros de uma linguagem universal que constrói os seus próprios princípios e mecanismos de representação, continuando a ser um espaço sem limites e sem fronteiras; mantém uma capacidade de se metamorfosear e de se adaptar aos novos tempos e novos meios sem, por isso, passar de moda, sem deixar de responder esteticamente nos diferentes campos da criação. Representa na atualidade uma ferramenta fundamental para compreender melhor o mundo. Nos seus parâmetros de ação mais tradicionais fornece utensílios que nos permitem abraçar formas, figuras, ideias e os conceitos que nos rodeiam. Fá-lo de uma forma exemplar porque obriga a um exercício de interpretação, a ‘perceber a essência das coisas’, uma comunicação entre o pensar, o compreender, o registar e o representar. Sempre o fez ao longo dos tempos e hoje em dia continua a validar a sua importância, seja no meio académico e artístico, no senso comum ou num contexto mais tecnológico.

O desenho desempenha também uma função preponderante e essencial, e é aqui que se torna singular e excepcional, sendo um excelente moderador entre aquilo que se ‘vê’ e aquilo que se sente no ato de perceber.

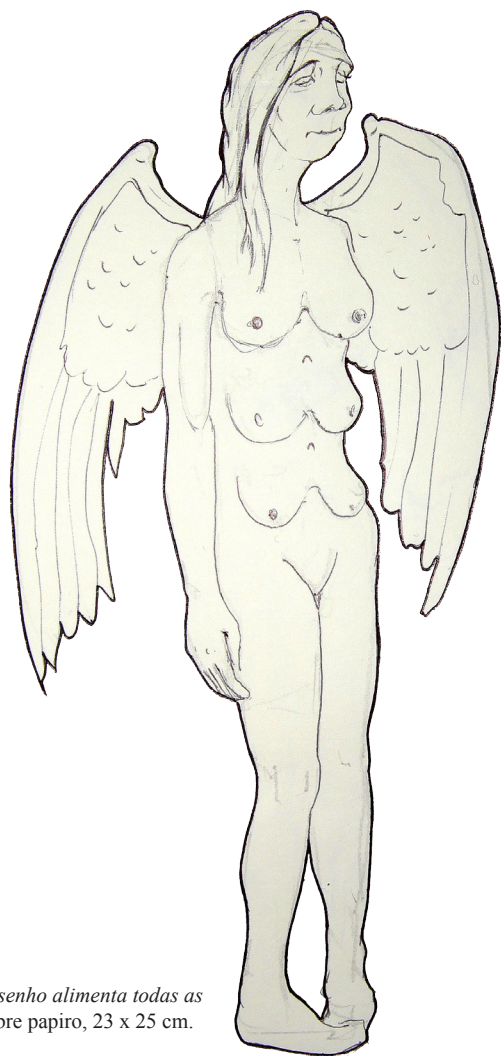
O contacto com aquilo que nos rodeia é cada vez mais fugaz, de consumo rápido e de satisfação imediata. O Desenho, por seu turno, permite-nos abrandar, sentir, desfrutar, compreender e penetrar a essência das coisas; tem um tempo próprio que promove uma maior intimidade no relacionamento com o ‘objeto’, com aquilo que nos rodeia.

As relações que estabelecemos com o mundo emergem das profundas modificações incutidas pelos avanços tecnológicos.

⁷ “A Word with Brice Marden” [em linha]. In: Gluon Symmetry [atualização 2001-03-20]. Disponível em WWW:<<http://gluon-symmetry.blogspot.com/2008/03/word-with-brice-marden.html>>. [Consulta em 2011-06-13].

A mesma tecnologia que nos envia para o espaço é capaz de criar fossos abismais entre aquilo que através de ela se cria e as experiências do real que nos proporciona.

No entanto, nas abordagens artísticas contemporâneas, sejam elas *avant-gard* ou mais tradicionais, *high tech* ou *low tech*, existe o desejo comum de criar uma maior aproximação, de criar uma relação através da artificialidade do tempo/espaço, seja este físico, social ou institucional – de ultrapassar as realidades utópicas e virtuais, de diminuir a distância entre observador e objeto.



6 – Cláudio Sousa. *O desenho alimenta todas as artes*. Desenho. Lápis sobre papiro, 23 x 25 cm. Porto – 2011.

O Desenho permite essa aproximação, porque funciona como uma ferramenta que se expande a outras áreas do conhecimento, adapta-se a vários níveis de comunicação e é gráfica e plasticamente hábil para ‘resolver’ as mais diversas questões; é um instrumento de precisão daquilo que não existe ou, melhor, é uma ferramenta que erra sempre que se quer representar o real mas que fornece novas pistas para compreendermos de uma outra forma o objeto da representação.

Após o frenesim do século XX, onde a era dos manifestos e das vanguardas criaram universos estéticos que rompiam não só com o antigo mas com todos os movimentos imediatamente precedentes, onde se procurava a antecipação do futuro através da exaltação do presente e do culto do novo, após os diversos conceitos modernistas de representação, o Homem volta-se de novo para um estado primitivo, para um grau zero da criatividade, onde se procura fazer pequenos inventários do mundo, para voltar a fazer o reconhecimento do mesmo.

O que é característico na arte contemporânea é que a única norma existente é a de não existirem regras ou limites para a produção artística. Um artista plástico pode variar de meio, de técnica, de referente, de suporte ou de estilo, na sua busca para criar novas formas de habitar o mundo (quebrou-se com tudo aquilo que era específico e determinado, abandonou-se o estigma do artista que é só pintor ou que só faz escultura). O artista é um ‘habitante de todas as casas do mundo’ e cria dispositivos de habitação nesse mundo. É-lhe permitido trabalhar e redefinir formas que são oriundas de determinadas correntes e contextos e de determinadas formas de arte, de usar a história como um *ready-made* onde se vai buscar aquilo que interessa para ser usado livremente, reavivando assim, a nossa memória cultural e resgatando o conhecimento do passado, do esquecimento. Hoje, o artista pode pintar e amanhã, realizar um filme. Essa ‘permissão’ é própria do nosso tempo e talvez mais um efeito antiglobalização, contra a crescente exigência de sermos especialistas em determinada área.

A Arte é uma forma de interrogar, de trabalhar, de interpretar, de construir e produzir subjetividade. Aquilo que existe está permanentemente a ser alterado, redesenhamos aquilo que somos num processo aberto onde temos de atuar.

A arte contemporânea ‘cimentou’ a figura do artista plástico como uma

Essa abertura para o novo está na base da experimentação, ela põe em confronto a ética e a moral; aquilo que se pode fazer em oposição com o que se deve. Ao fazer isso, desafia-se a nossa capacidade de sentir, pensar e agir, transformando-nos em seres mais conscientes e ativos.

Não se pode responder ao que é a arte, mas pode-se responder aos nossos encontros com ela. Não existe uma regra que nos permita analisar a cem por cento as relações que estabelecemos com os objetos. É necessário um esforço reflexivo que nos obriga a reavaliar a forma de sentir, pensar e ver essas mesmas relações. Quanto menos confiança temos nas nossas experiências, mais facilmente somos desarmados. A experimentação é o atrito entre sujeito e objeto, é o que nos faz criar novos ‘órgãos’ sensíveis, é o que está no meio entre prova e provação – entre aquilo que é tido como certo e o que se tira da experiência.

OBJETO

Aquilo que existe -----» Representação do novo

Experimentação é o mergulho no novo

Pensar é sempre um movimento de refluxo, [ao] repensar é-se obrigado a pensar por causa dos objetos que nos obrigam a reavaliar a nossa relação com o mundo, logo, não pensamos; repensamos.

Na arte a contemplação de uma obra está intimamente ligada à relação que estabelecemos com a mesma, com aquilo que aparece dessa relação e que não está num primeiro plano, com o conjunto de mediações que a obra estabelece entre o artista e espectador: relatos do seu fabrico, notas biográficas, vestígios de *performances*, redes relacionais, labirinto de interpretações, contribuem tanto, senão mais, do que a própria materialidade do artefacto para fazer obra e cria em nós, diferentes formas de nos relacionarmos com o mundo.

Na verdade, a competência artística tem que ver com a capacidade de tornar um determinado ‘problema’ numa questão sensível. Por exemplo, a pantera cor-de-rosa, não muda o mundo mas muda a aparência das coisas. Vai pintando o mundo de acordo com a ‘cor’ do seu problema, obrigando os outros a ver as coisas de uma outra forma.

subtraiu processos intermédios na captação de imagens (da tentativa/ erro no desenho, das etapas necessárias para obter uma fotografia numa câmara escura), subtraiu tempo à forma como obtemos imagens mas multiplicou a distância da necessidade de usar a mão como ferramenta prática, da simples satisfação de sermos nós a fazer.

Não foi só a invenção de novas tecnologias, o aparecimento de aparelhos de registo instantâneo que mudaram as nossas capacidades manuais. Existe uma ideia generalizada que nenhum de nós é capaz de o fazer, de investir no desenvolvimento dessas capacidades. Tudo agora é de tão *instant access, widely available, easy to learn-step 1*, que muitas vezes esquecemos o quão gratificante é fazermos nós próprios, de sermos capazes de não precisar de livro de instruções para tudo.

Uma grande parte da sociedade tende a presumir que a cultura é algo que é produzido por especialistas e, deste modo, o cidadão comum adquiriu o papel passivo de recetor. É uma atitude habitual dentro da nossa sociedade contemporânea. Ao eliminar a importância do processo, criam-se mais e mais produtos supérfluos que irão satisfazer a voracidade do consumismo dos recetores. Como seres humanos devemos aceitar esta evolução; como cidadãos, compreender estas mudanças sociopolíticas; como artistas, devemos querer poder exigir mais.

Hoje, com a televisão, com as marcas comerciais e, especialmente com as novas tecnologias, toda a nossa sociedade está apta a produzir imagens. O estúdio do artista tende a perder a sua função primordial de ser o lugar onde as imagens são produzidas. Como consequência os artistas movimentam-se, deslocam-se por entre as imagens que são produzidas, colocando-se a eles próprios como elos na cadeia sociocultural na tentativa de a interceptar. Além disso, um estúdio é onde os materiais em bruto são manipulados. Apenas há um século atrás, os estúdios continham essencialmente barro e tubos de tinta. Hoje, estão apetrechados com imagens de referência⁸, mas também com os mais diversos materiais (monitores, desperdícios, carros, qualquer coisa...). Os materiais do artista contemporâneo são de tal maneira diversos que tudo varia em função do conceito, do projeto e da técnica a utilizar.

⁸ Os artistas ocidentais, ao longo dos últimos 4-5 séculos sempre trabalharam com imagens referência, desenhos, gravuras, etc.

O artista contemporâneo abraça todas as outras formas de arte e meios. O problema já não está em produzir novas formas, mas na reapresentação daquilo que existe. Isto significa respigar todas as formas de arte historiadas e reativa-las sempre que necessário, ou seja, a arte contemporânea não revela tanto uma preocupação em criar algo de novo mas antes em utilizar a história como um museu imaginário onde se busca aquilo que interessa para resolver uma dada questão. Mais ainda, na arte contemporânea, o artista tende cada vez mais a invadir outros territórios de conhecimento para produzir conhecimento subjetivo. O interdisciplinar ou pluridisciplinar são os termos recorrentes que melhor traduzem o atual mundo da arte. A disciplina única, vista como uma disciplina de aprendizagem e criação está seriamente questionada quando estamos a falar nestes termos. Existem apenas diferentes contextos de produção e os artistas desmontam e reconstróem a realidade, representam-na por uma espécie de satélite que (re)inventa trajetórias por entre aquilo que é tido como garantido. O real é uma rede e os seus orifícios podem ser distorcidos, esticados ou mesmo rompidos. As práticas artísticas contemporâneas são, pois, uma espécie de viagem em torno dos signos, reflexões sobre aquilo que se pode fazer com aquilo que nos é oferecido. Tudo o que é utilizado é-o para produzir uma coisa a partir de outra, tudo no mundo é uma espécie de estaleiro que fornece matéria para ser reavaliada, reinterpretada e reintroduzida novamente no mundo.

A Arte não é sobre grandes gestos ou grandes ações mas sim sobre uma infinidade de pequenas ações direcionadas cirurgicamente, caracterizadas por uma capacidade política de criar uma espécie de filtragem das raízes culturais através das formas e estruturas existentes na sociedade. A Arte não substitui, reinventa e permite habitar o mundo de outra forma. Em rigor não há criatividade, existem sim variações de um fluxo de formas que estão enraizadas sob a configuração de signos, sendo que o artista é o intermediário dessas formas, intervém onde o mundo se pode desmontar. O trabalho criativo deve combater toda a oposição dos valores instalados, deve trazer para o horizonte do visível aquilo que está para além do imediato.

O efêmero e oscilante

*Nunca como hoje foi tão eclético o horizonte dos possíveis da criação: coexistem diversas linguagens e correntes estilísticas; cruzam-se tendências diferentes e, por vezes, contrárias e incompatíveis; combinam-se materiais, procedimentos e meios de expressão muito diversos, contornando-se a especialidade do medium; reintegram-se cânones ultrapassados numa transgressão da transgressão das vanguardas; citam-se, deslocam-se, fragmentam-se, confrontam-se obras e artistas anteriores; questionam-se valores de originalidade, singularidade, investimento e envolvimento do criador, investigando a 'indiferença' estética, a 'irrelevância, o 'não significado', a 'inautenticidade'; constroem-se narrativas, textualidades, cenários em instalações e obras site specific; elegem-se as mais dispares temáticas, artísticas e ideológicas (a identidade de género, de classe, étnica, a comunidade, o social, o político, o cultural e o multiculturalismo, o institucional, os mass media); e tanto se opera na 'indisciplina, pela interdisciplinaridade (num hibridismo entre artes visuais, artes performativas, filmes, música, arquitetura, design), como se regressa à 'disciplina'.*⁹

Na verdade, os artistas sempre se debateram com este tipo de questões, a comunicação que produzem é semelhante e se formos analisar os artistas de outrora e os de agora, ambos revelam atitudes idênticas. A utilização, apropriação e subversão de matérias e materiais, de conceitos históricos, da disciplina, do interdisciplinar é que podem representar hoje em dia uma verdadeira revolução estética.

A pluralidade de ligações possíveis entre as diferentes artes obriga a que a comunicação entre elas se faça hoje, a um nível de experimentação, evolução e interligação constante. O sujeito da experiência não se cinge a passear no mundo, percebe a realidade como uma soma de representações e transforma o conhecido num ponto de vista inédito, faz *aparecer as coisas de uma outra maneira*.¹⁰

A experiência divide-se em objetividade e subjetividade, entre o caráter vivido (de ter realmente experimentado determinada situação, de ser experiente) e a viagem (a predisposição para experimentar algo de novo).

⁹ GORJÃO, Vanda. *Legitimação e/ou reconhecimento – Leituras cruzadas acerca do 'valor' dos artistas e das obras*. Lisboa: Revista Marte #2, 2006, p. 18-20.

¹⁰ Frase recorrente do Professor Fernando Poeiras nas suas aulas na ESAD – CR.



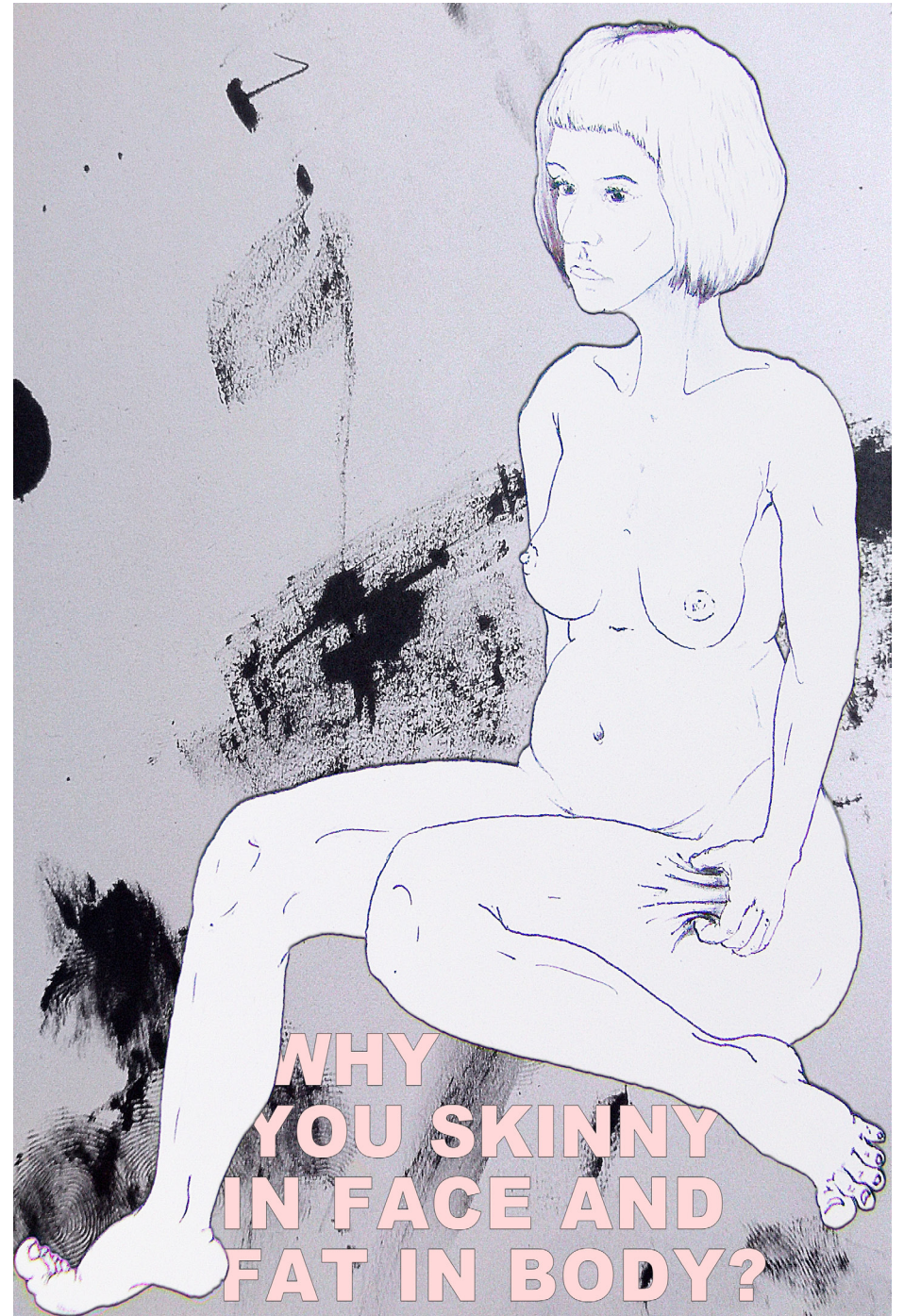
Desenho efêmero e oscilante é a experimentação através da interdisciplinaridade, da comunicação entre meios, da contaminação de ações, da diluição de fronteiras entre técnicas. É também potenciar o desenho a uma condição de imagem não fixa, é obriga-lo a partilhar o seu espaço com outros instrumentos de ação, é questionar o registo enquanto obra, é apresenta-lo através de reapresentações.

E porquê desenho e não pintura, ou escultura ou mesmo vídeo para tratar esta temática da criação efêmera que oscila entre diferentes meios, que tanto dispensa a presença de um público como o convida a audiência interagir com aquilo que se está a criar?

Porquê usar o desenho e nunca apresentar o desenho?

Talvez porque o desenho seja ‘a minha cor preferida’ para sentir, pensar e agir no mundo, a forma de tornar os problemas sensíveis, o formato como reapresento o mundo ao mundo.

8 – Cláudio Sousa. *Porquê no te callas?* Desenho assistido por computador.
Vários meios, 20 x 12 cm. Porto – 2011.



Transferência Imagem-Ato. Improvisação sonora com experimentalismo visual. Como reagir graficamente a ímpetos de ordem auditiva?

A resposta está em cada um de nós, ou pelo menos, em cada um dos nossos estados de espírito e predisposição destes de comunicarem ou não. O contexto, o lugar, a relação entre aquilo que se ouve e aquilo que isso desperta no sensível foram os elementos que definiram esta performance audio/visual. A sugestão de ambientes sonoros criou assim, o fio condutor entre o som e o desenho, entre um impulso da ordem do não visual para a criação de um registo palpável. Este é um exercício que visa refletir sobre o uso de outros mecanismos para instigar a criação, para envolver o 'outro' em atividades artísticas, para potenciar um desenho dinâmico e multidisciplinar.¹²

O objetivo desta ação foi criar uma ordem/protocolo para através do som estimular o desenho. A ação consistiu em alguém que produzisse ambientes sonoros e alguém que interpretasse graficamente esses impulsos. Não se pretendeu criar narrativas musicais para potenciar um desenho descritivo ou coerente. O som era ruidoso, nada harmónico, tenso e não ritmado. Um turbilhão sonoro com altos e baixos onde aquilo que se ouvia em nada permitia uma 'viagem tranquilizante' através do desenho. Desenhou-se virado para uma parede de modo a que o único *input* recebido fosse proveniente de uns auscultadores. Utilizaram-se uma viola-baixo amplificada e um microfone que produziam a massa auditiva que era canalizada para alguém, um qualquer desenhador. Para fora, para uma audiência, apenas era potenciado o som do lápis sobre a folha, o som do registo, o som do desenho. Geralmente, o exercício de desenhar responde muitas vezes à necessidade de registar, compreender e transmitir algo visual, seja esse referente real ou imaginado. Neste caso, o desenho foi usado para comunicar outra forma de descodificar *inputs*.

O resultado obtido foi um 'modo' de desenhar que obedece a outros apelos sensoriais, nomeadamente 'desenhar de ouvido'.

¹² Texto que acompanhou as imagens e o vídeo da ação *15' minutes music drawings*. Para mais informação ver: *Desenho e Performatividade* [em linha]. Disponível em: WWW:< <http://desenhoepformatividade.blogspot.com/>>.



15' minutes music drawings

[Ficha Técnica]

Título: 15 minutes music drawings

Ano: 2010

Duração: 15 minutos

Local: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Desenho de instrução: Cláudio Sousa, caneta s/papel

Performance sonora: Cláudio Sousa, viola baixo

Registo vídeo: Miguel Moreira, Canon 500D

Desenhos de ação: Mário Guedes, carvão s/ papel

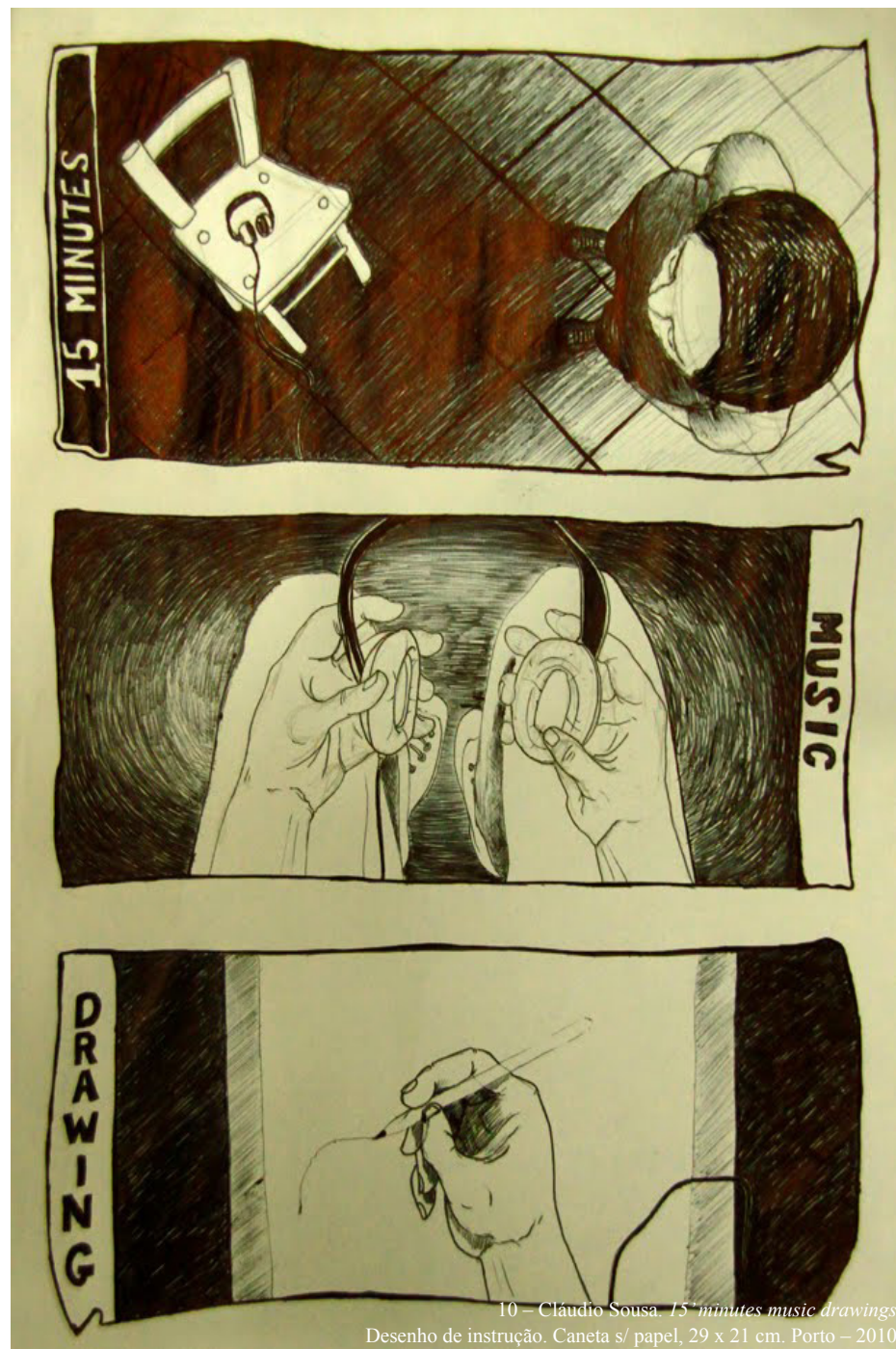
Para vídeo da ação ver: <http://vimeo.com/claudiosousa>

*Esta proposta pretende ensaiar e refletir sobre os usos da imagem e do discurso enquanto atos performativos. Concretamente, quando a imagem e o discurso assumem a função de uma ordem, de um protocolo ou de uma instrução. Podemos dizê-lo de uma outra maneira: quando o desenho é um enunciado que representa/diz a própria ação que executa; quando a ordem, o protocolo e a instrução são assumidos como atividades artísticas.*¹¹

Segundo o enunciado proposto, cada participante deveria (i) produzir as instruções para um desenho, ao invés do próprio desenho, ou (ii) produzir as instruções para a realização de outra ação, a ser executada por um colega no espaço da faculdade (ver imagem 10).

As instruções poderiam indicar ações exequíveis, mas poderiam também confrontar o 'espectador' com a impossibilidade da sua realização. No limite, todo o processo não deveria durar mais do que sessenta minutos. A resposta provocada pelo enunciado tinha de ser registada através de fotografia, vídeo e/ou através de um diário gráfico. A eficácia comunicativa e os critérios que fundamentam a performatividade dos enunciados de instrução deveriam ser colocados à discussão no final.

¹¹ Enunciado do exercício *Transferência Imagem-Ato* da disciplina de Desenho e Performatividade lecionada pelo professor Paulo Luís Almeida no âmbito do Mestrado de Desenho e Técnicas de Impressão no ano letivo de 2009/2010 da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Para mais informação ver: *Arquivo e Repertório* [em linha]. Disponível em: WWW:<<http://arquivoerepertorio.yolasite.com/propostas.php>>.



Qualquer movimento no espaço, por mínimo que seja, muda o próprio espaço e essa mudança é significativa. A presença do corpo altera a percepção das coisas, deixando marcas visuais, codificações de espaço – evento – movimento.

Pisar a relva, esmagar o mundo, agir até que algo fique diferente, deixar marcas de violência no espaço para além da simples presença do corpo no lugar e no final, a marca, o gesto, a ação, fundem-se, deixando no local a presença-ausência de um corpo em detrimento de outro.

No final a depressão violentamente carimbada na superfície do terreno traz à luz uma outra estrutura que faz descobrir um outro espaço, uma outra superfície, um apelo para uma nova relação.

No final, o desenho pode assumir o papel de ser uma extensão do contexto performativo, ou ser desenho como ato, que representa instrução, documento, ou uma substituição do próprio ato, afirmando-se deste modo como o lugar de inscrição de uma performance virtual.

O objetivo desta ação foi criar num espaço público, uma situação de rutura com as normas estabelecidas desse mesmo espaço. Infringir e sublinhar o ato de violência que um corpo exerce sobre o meio envolvente. Pisou-se a relva e delimitou-se uma zona de trabalho que se circunscreveu com fitas de segurança.

Pisou-se a relva energeticamente como que se esmagasse o mundo. Repetiu-se a ação até a exaustão. Repetiu-se novamente até a superfície apresentar uma depressão. Limpou-se o suor. Fumou-se um cigarro e deu-se por terminada a tarefa.

O meio utilizado; o corpo, funcionou como uma máquina, como uma marioneta, com funções limitadas e bastante específicas, energéticas mas frias, que apenas estabeleceu uma única relação com o espaço, a de interrupção com as afinidades que o mesmo proporciona.

O uso do desenho aqui proporcionou uma tradução, um outro entender, uma interpretação da realidade. Retratar, neste caso, um acontecimento que normalmente não está agregado à representação do lugar, nomeadamente à relação complexa entre espaço e o seu uso, entre ‘palco’ e o ‘guião’ das atividades que ali ocorrem.

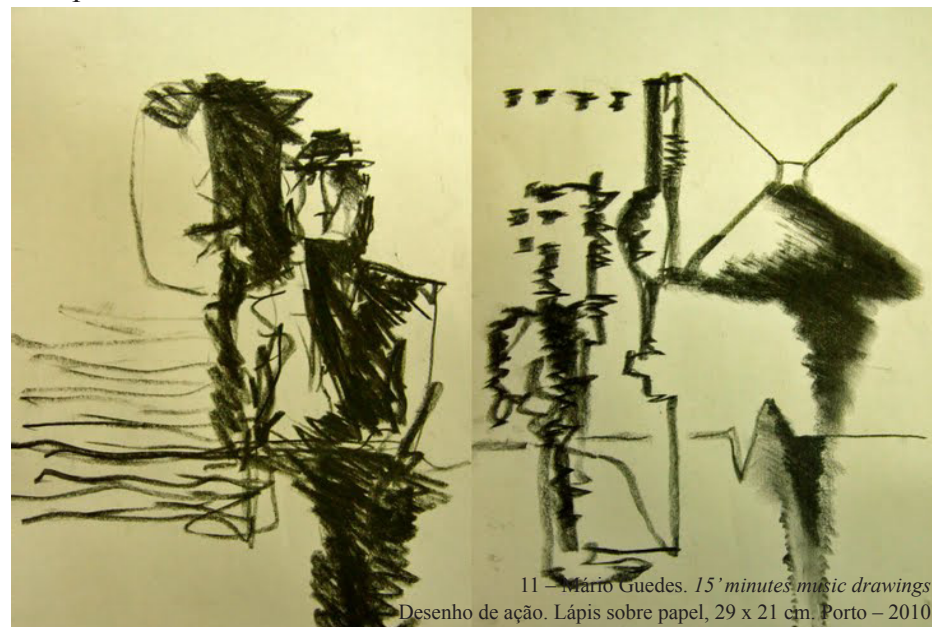
Cria-se um novo dispositivo que promove uma releitura das certezas que os espaços nos dão.

O resultado? Uma cratera. Joelhos esfolados. Pernas dormentes.

Análise da ação

O exercício *15' minutes music drawings*, foi uma ação plena de subjetividade. Não existiam regras para a construção musical e muito menos para o ato de desenhar. Existiam, é certo, meios riscadores e folhas brancas mas o que se fazia com isso estava completamente em aberto. Entre o não fazer nada e o saturar por completo a folha; entre extravasar os limites da mesma ou escrever uma carta; entre desenhar e/ou projetar pensamentos, ideia, figuras, objetos, tudo era possível e passível de ser interpretado. A escolha sobre o motivo, aquilo que se escolhia desenhar era portanto inesperada e subjetiva. Imagino que o resultado seria muito diferente de indivíduo para indivíduo mesmo que se utilizasse o mesmo *input* sonoro. Talvez esses resultados – analisados com diferentes sujeitos e em contextos distintos – dessem origem a uma nova tese ou, no mínimo, a novas questões em torno da investigação em desenho. Neste caso em particular, serviu para desencadear uma série de ações que tentam questionar os campos, as funções e os limites do desenho.

15' minutes music drawings é colocar o desenho nas mãos de outro, é encontrar uma simbiose criativa que cria impulsos visuais através do som para o desenho.



11 – Mario Guedes. *15' minutes music drawings*.

Desenho de ação. Lápis sobre papel, 29 x 21 cm. Porto – 2010.

Creating a creator

[Ficha Técnica]

Título: *Creating a creator*

Ano: 2010

Duração: 60 minutos

Local: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Performance/Ato: Cláudio Sousa

Desenho pós-ação: Cláudio Sousa, caneta s/ papel

Vídeo: Cláudio Sousa, Canon 500D

Para vídeo da ação ver: <http://vimeo.com/claudiosousa>

Cada participante apropriar-se-á de um espaço concreto na faculdade. Nesse espaço, levará a cabo uma ação que des-automatize a relação que mantém com ele, desfamiliarize a função que lhe atribui, ou simplesmente desvie algum aspeto formal que o caracteriza (como tomar banho numa poça de água ou cantar uma área por um intercomunicador).¹³

O ato realizado (*Creating a creator*), foi desencadeado por um conjunto de imagens/desenhos tendo como modelo de reflexão o sistema de *Manhattan Transcripts*, de Bernard Tschumi.¹⁴

Espaço + Evento + Movimento = X

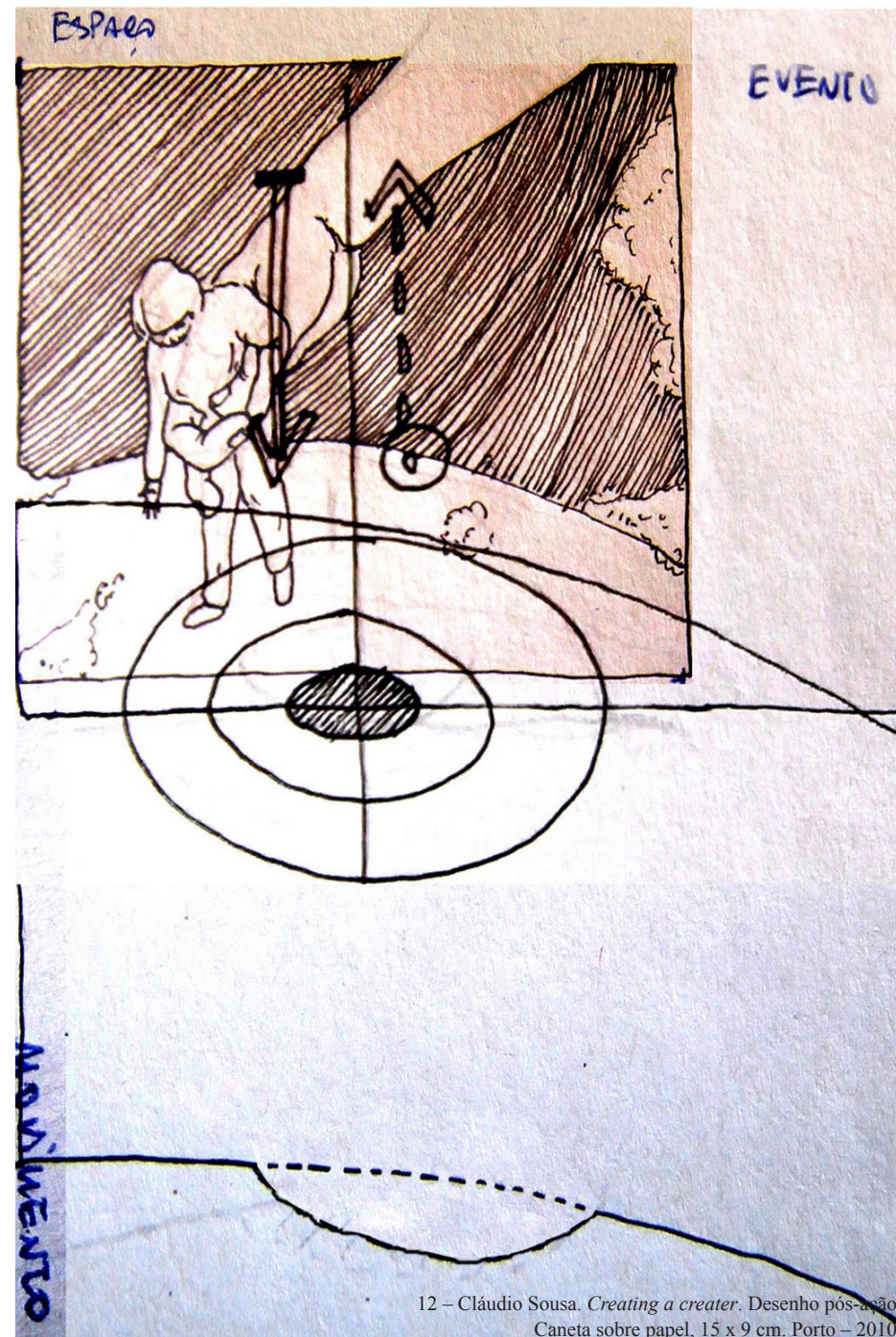
Esta performance, este sítio/tempo, onde o gesto repetido continuamente se transformou em esforço – maquinal –, onde a ação de esforço passou do performativo controlado ao ato irracional (ver esquema - imagem 12), apropriou-se do espaço de uma forma não inocente, neste caso em particular, o relvado norte da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Usualmente, num espaço público como o jardim, é proibido pisar a relva. Esse foi o princípio de des-automatização com que abordei a minha relação com o lugar escolhido.

¹³ Enunciado do exercício *Transferência Ato-Imagem* da disciplina de Desenho e Performatividade lecionada pelo professor Paulo Luís Almeida no âmbito do Mestrado de Desenho e Técnicas de Impressão no ano letivo de 2009/2010 da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Para mais informação ver: *Arquivo e Repertório* [em linha]. Disponível em: WWW:<<http://arquivoerepertorio.yolasite.com/propostas.php>>.

¹⁴ TSCHUMI, Bernard. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996, p. 204-207.



12 – Cláudio Sousa. *Creating a creator*. Desenho pós-ação. Caneta sobre papel, 15 x 9 cm. Porto – 2010.

Slide drawings – a voz

Boa noite. Bem-vindos ao Pecha Kucha Night¹⁷ numero 11.

Por favor, liguem os vossos telemóveis. Registem o momento ou fragmentos dele. Interfiram com o próprio registo que se esta a fazer do mesmo. Criem uma nova realidade deste instante.

Sintam-se à vontade para captar este material e depois reintroduzi-lo no mundo de uma outra forma. Obrigado.

Ouve. Todos nós produzimos imagens e Todos consumimos imagens.

HUUUmmmm....A criação já não precisa de originalidade. E Ninguém consegue estar desassociado daquilo que o rodeia. Percebes?

Para mim, os meios são todos os fins.

O resultado é uma folha em branco que está contaminada.

Consome. Produz. Cria. Reinventa.

Em Slide drawings, cada imagem traz à luz uma outra figura, entre gestos automáticos, curtos, quase irracionais que incorporam a intenção e a execução. Gestos que transformam um ato numa ação de semiótica, de comunicação.

O tempo do desenho acontece em isocronia entre gesto e representação.

Estimulo. Resposta. Resposta. Inato. Hipótese. Escolha.

Ação linguagem, onde alguém controla a disposição e temporização das imagens que são projetadas. Imagens essas que não foram determinadas ou escolhidas mas sobre as quais se escolhe o que desenhar. Desenhar fragmentos, linhas, manchas, elementos que de uma forma aleatória estimulam a própria ação.

Instrução. Mental. Protocolo. Imagem. Palavra. Ação. Anotações. Pergunta. Contexto. Laboratório.

O ato de desassociar a ação e a instrução, a separação entre quem controla e quem executa leva a encenar um trabalho produtivo que gera absolutamente nada num esforço de se consumir a si próprio.

Conserva-se o gesto que se leva da experiência.

Tudo o que foi criado, desapareceu. O que se leva é a aparente substituição, a ação de ver.

Onde acaba a imagem e começa o desenho?

¹⁷ Pecha Kucha Night Lisbon é um fórum informal para a apresentação de trabalho criativo proveniente de diferentes disciplinas. Para mais informação ver: *Pecha Kucha Lisbon* [em linha]. Disponível em: WWW: <<http://pechakuchalisbon.blogspot.com/>>.

Uma relação violenta com o espaço. Um espaço a descoberto. Um escondido revelado. Uma surpresa. Um tubo no centro. Uma nova estrutura. Um outro espaço. Uma outra relação que foi deixada em aberto.

Análise da ação

Apesar de a ação ter decorrido como planeado, de o resultado ter sido o esperado, de a coerência dos atos previamente pensados e delineados terem sido rigorosamente seguidos, algo aconteceu que não estava previsto.

Quando terminou o prazo estipulado para realizar este exercício, os 60 minutos determinados, não foi só a relação com o lugar, o próprio espaço que se alterou, algo surgiu, algo mais foi ‘sugerido’ pelo próprio espaço que apelava a outro tipo de relações. *Creating a creater* criou efetivamente um cratera, mas também deixou a descoberto a canalização do sistema de rega! *O inesperado faz parte da obra* é uma frase cliché e nesta ocorrência encontra um duplo sentido. Quer seja pelo não controlo de tudo o que nos rodeia quer seja pela ambiguidade de interpretação de ações pré-determinadas. O querer criar uma desautorização em relação ao espaço criou uma nova abertura para um relacionamento que não estava presente *a posteriori*, para uma representação que foi deixada a descoberto, para o esboço de uma nova realidade: a minha, a do outro, a sua. Desenhar é sempre interpretar de uma outra maneira.



13 – Cláudio Sousa. *Creating a creater*. Resultado final¹⁵ da ação. Porto – 2010. Foto: Cláudio Sousa.

¹⁵ Em resposta ao enunciado proposto e como consequência da relação que se manteve com o espaço, o resultado foi uma ligeira depressão fruto da violência empregue no processo de ‘esmagar o mundo’.

Slide drawings

[Ficha técnica]

Título: *Slide drawings*

Ano: 2010/2011

Duração: 8 minutos

Local: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e Museu da Eletricidade em Lisboa

Desenho/Ato - Cláudio Sousa

Texto e sonoplastia – Cláudio Sousa

Vozes – Cláudio Sousa, Isa Araújo e David Frazão

Escolha e manipulação dos slides – Aleatório

Para vídeo da ação ver: <http://vimeo.com/claudiosousa>

Slide a slide traz-se à luz uma incógnita, slide a slide traz-se à ação um outro tempo, slide a slide traz-se à sombra a figura...

O objetivo no projeto *Slide drawings* foi desenhar em tempo real imagens (slides) que foram escolhidas por outra pessoa e onde o tempo de projeção não fosse controlado por quem desenhava. Pretendeu-se reagir através do desenho a impulsos visuais que não eram familiares hipotecando assim o conforto de saber o que se queria ou se ia desenhar. No final, o desenho feito em quadro branco é eliminado. Igualava-se a existência do registo à efemeridade das imagens que lhe deram origem.

Utilizaram-se para esta ação um projetor de slides analógico com carreto rotativo e/ou um projetor digital assistido por computador. Em ambas as situações a manipulação e temporização das imagens fica a cargo do espectador. Os materiais para efetuar o registo no quadro branco (marcadores de várias espessuras), estavam em sintonia com as cores RGB (vermelho, verde e azul) mas também se utilizou o negro.

Nesta ação desenhou-se sem saber muito bem o que se estava a ver,¹⁶ sem ter uma relação com o impulso visual, sem ter preocupações estéticas, de rigor ou do produto final. Como resultado, obteve-se um desenho que apenas contém memórias residuais das imagens que instigaram a ação, um desenho que pouca ou nada reflete dessas mesmas imagens. Um desenho que passa a condição de imagem quando é apagado.

¹⁶ Devido à proximidade com que se desenha e por se tratar de imagens projetadas por vezes tem-se a ilusão de pontos cegos (blindspots), um ponto na retina onde não existem recetores lumínicos, logo o olhar é incapaz de processar a imagem total. (ver imagem 16)



14 – Cláudio Sousa. Ação *Slide drawings*. Still-frame. Porto – 2010.

Arte o Muerte

[Ficha técnica]

Título: *Arte o Muerte*

Ano: 2010

Duração: 180 minutos

Local: rua Miguel Bombarda, Porto

Performance - Cláudio Sousa, Isa Araújo, Mark Aragão

Fotografia – Sara Coutinho, Nikon 3000

Vídeo – Ricardo Sousa, Canon 500D

Para vídeo da ação ver: <http://vimeo.com/claudiosousa>

Mr. Lazy & Mme. Leisure and Vernaculisamentalizador

"O Sistema está com febre. Está a entrar em delírio, quer que todos delirem com Ele.

O Sistema está cada vez mais binário. Está a digitalizar-nos. Somos zeros e uns numa realidade analógica.

O Sistema quer destruir todos os mecanismos que permitem criar.

Criaram uma crise em laboratório, para infectarem toda a gente com marasmo. Agora instauram reformas críticas de modo a retirar todas as ferramentas que conduzam à concretização do sonho, alienando partes cognitivas e intuitivas do indivíduo.

Muito embora hajam interpretações diferentes sobre os conceitos apresentados, entenda-se que as relações com estes são simplesmente educar o gosto, por forma a interpretar e reconhecer a arte onde ela existe.

A arte existe e sempre existiu na rua, no conflito directo, sem convite à entrada.

O confronto com o outro é um confronto com o próprio. O Outro cria um outro Eu, um reflexo que nos é exterior, estranho, em quem encontramos imagens de nós próprios.

Só na ruptura é que existe evolução.

Oferecer, roubar, trocar. Sem esperar que seja sugerido o que fazer, o que ver.

Arte o Muerte!"

<http://lazy-leisure-projects.blogspot.com>
<http://vernaculisamentalizador.wordpress.com>

17 – Cláudio Sousa, Isa Araújo, Mark Aragão. Folheto da ação *Arte o Muerte*. Porto – 2010.

Confronto. Colheita. Absorção. Transformar. Reapresentar.

20 imagens, 20 segundos. Isso dá pelo menos algumas palavras pelo meio.

As palavras perdem-se, são não-formes, são efêmeras, exatamente como estas imagens aqui apresentadas. São limitadas.

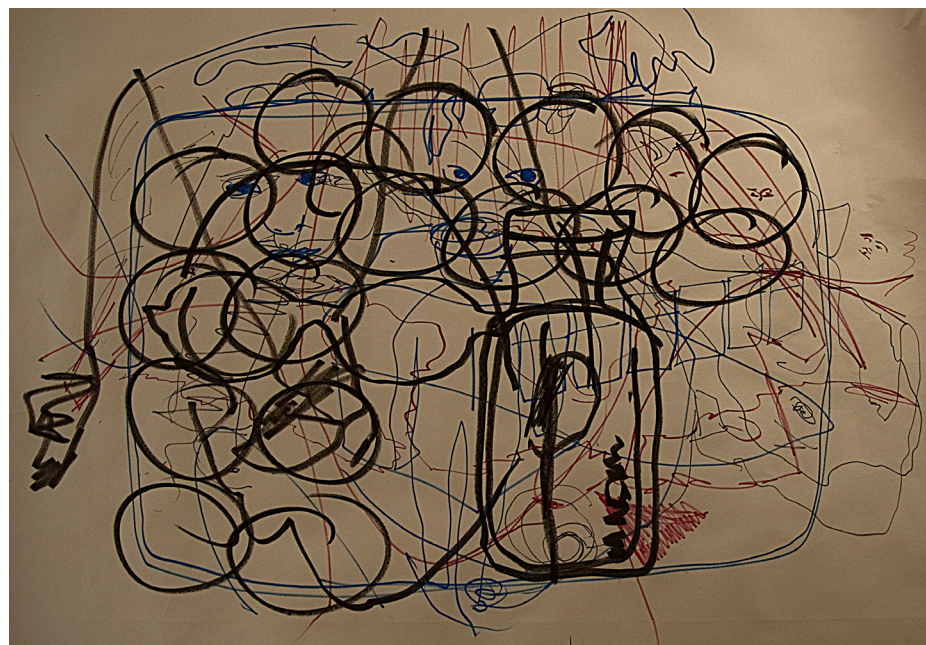
As imagens que não são escolhidas por mim tem impacto no Eu.

É inevitável que assim seja, somos bombardeados com publicidade, estigmas sociais, estéticas do consumo e pela própria história que continua a ter validade estética no presente.

Para este projeto o importante era não conhecer o conteúdo dessas imagens para não influenciar a própria ação. Fossem elas de que categoria fossem.

Isso obriga-me a estar distanciado do poder dessas imagens e estar descomprometido para trabalhar sem os estigmas visuais de imagens que me são familiares. Onde acaba a imagem e começa o desenho?

No meio, quando o desenho é não-imagem.¹⁸



15 – Cláudio Sousa. *Slide drawing - o desenho*. Desenho. Caneta sobre papel, 250 x 180 cm. Evento Pecha Kucha. Lisboa – 2011.

¹⁸ Texto que acompanhou a apresentação da ação *Slide drawings* no *Pecha Kucha Night #11* – Cláudio Sousa.

Análise da ação

A figuração nunca foi o objetivo final, pelo contrário, apesar do que poderá parecer. O desenho aponta sempre para impulsos visuais, estratégias, narrativas e gestos/eventos dos mais variados, mas tendo imagens sempre como referente. O gesto, imita as formas, é icônico. Segundo David McNeill,¹⁹ um gesto icônico manifesta, na sua forma e modo de execução, certos aspetos morfológicos e processuais do objeto ou processo que tenta descrever.

No caso desta ação foram gestos essencialmente miméticos, no duplo sentido do termo: imitam uma configuração e uma forma de proceder. Neste projeto o acumular de ações através do desenho produziu um registo visual que não foi mais que um amontoado de linhas, caóticas, divergentes e ilógicas. Caóticas, porque o impulso que as origina não obedece a uma ordem comum, a regras ou sentidos estéticos.

A imagem dá o impulso para o que a mão quiser desenhar.²⁰ Pode ser um ponto, um contorno, uma linha de força, um pormenor, uma mancha. A decisão sobre o que se escolheu desenhar é tão fugaz quanto a imagem que impulsionou essa vontade.

Cada linha desenhada apenas ‘encaixa’ momentaneamente na imagem/referente que a origina para logo a seguir, quando a imagem é substituída por outra, ser uma ténue memória daquilo que já lá não está. Divergentes no seu sentido, na sua força e na intensidade com que foram inscritas na superfície que serve de suporte, estes registos afastam-se da capacidade, ou melhor, da possibilidade de reter a imagem. No final, são uma não-comunicação entre todas as imagens usadas, uma irracionalidade visual que empilha elementos, camadas, no mesmo plano sem respeitar o registo anterior. conceitualmente, este processo de saturar progressivamente uma superfície com registos residuais de imagens conduziria a um ponto de sobrecarga imagética, a um negro, a uma não-imagem. Seria o contraponto pictórico de toda a luz usada pelas imagens projetadas. Em rigor, seriam duas não-imagens: a do negro que nada mostra e a do branco total que nada deixa ver. Slide a slide traz-se à imagem um desenho...

¹⁹ “An iconic gesture displays, in its form and manner of execution, aspects of the same scene that speech also presents.” – MCNEILL, David. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, p. 78.



16 – Cláudio Sousa. Ação *Slide Drawings- Act 2*. Evento Pecha Kucha. Lisboa – 2011. Foto: Alsa Araújo.

²⁰ A ideia de que o espectador que controla a temporização das imagens projetadas, não tem efetivamente poder de decisão sobre o que se desenha, sobre a mão que está a desenhar mas, pode muito bem decidir o que não se vai desenhar, ou seja, tendo o comando e o poder de mudar de *slide* sempre que quiser tem efetivamente influência direta na ação e pode interromper em tempo real sobre o que se esta a fazer no quadro branco.

O espectador tem o controlo remoto e a capacidade de fazer *zapping*, de escolher aquilo que não quer ver aparecer, de descontinuar o ato de desenhar, no limite, tem a liberdade de paralisar tudo.

Desligando o projetor, acaba com os *inputs* visuais e dá a ‘ordem’ para apagar o desenho, ele decide quando é que o desenho está acabado ou quando é que já está farto daquela imagem.

e o *Homem-bloco*²¹ tinha a liberdade para irromper, provocar e interagir a seu belo prazer. A sua função era ‘roubar’ imagens através do desenho.

Análise da ação

Para a última intervenção descrita optou-se pela utilização de marcadores que permitissem uma execução rápida e permanente da apreensão do ‘objeto’ observado, anulando a hipótese de corrigir ou de apagar. A capacidade de desenhar estava restringida pelo uso da placa no próprio corpo. Desenhava-se abraçado ao suporte, sem reverter a imagem, ora com a mão esquerda ora com a mão direita, sempre com as dificuldades ergonómicas que a placa naquela posição causava à competência do ato de desenhar. O resultado? Uma série de desenhos prósperos em subjetividade e incapazes de ‘retratar’. Aproximar o registo com o ‘objeto’ representado era uma missão ergonomicamente impossível. Por outro lado, o confronto entre aquilo que se estava tentar desenhar e a realidade do que ia aparecendo no papel criava a dúvida do que realmente se estava a observar.

O *Homem-bloco* (imagem 19) desenhava e era ao mesmo tempo um convite para desenhar sobre ele, mesmo que essa solicitação não estivesse implícita. O Desenho foi o denominador comum para a comunicação, foi o catalisador de ações. Um processo de explosão criativa, onde se confrontava as pessoas com um registo espontâneo delas próprias, e onde se era confrontado por quem queria desenhar no bloco em figura de homem. Esta figura estava permeável a estas situações, pois penetrava na esfera do espaço privado, mostrava diretamente ao ‘objeto’ o seu retrato, olhava olhos nos olhos e registava graficamente essa relação sem esconder nada. O processo de criação era aberto. Perante as evidentes dificuldades de desenhar numa placa ao peito, muitas pessoas prontificaram-se para assumir uma postura ‘correta’ perante o desenho. De assumirem o papel de desenhador e retificarem os ‘erros’ com as próprias mãos.

Confronto e confronto. Registo e registo. Um desenho relacional que era corrigido, alterado e concluído pelo público que inicialmente estava no papel de ‘objeto’.

²¹ *Homem-bloco* foi o nome escolhido para representar a figura que é ao mesmo tempo: artista, suporte e instrumento.



18 – Cláudio Sousa. Ação *Arte o Muerte*. Porto – 2010.
Foto: Sara Coutinho.



19 – Cláudio Sousa. Ação *Arte o Muerte*. Porto – 2010.
Foto: Ricardo Sousa.

Nós não somos donos dos sentidos daquilo que produzimos.

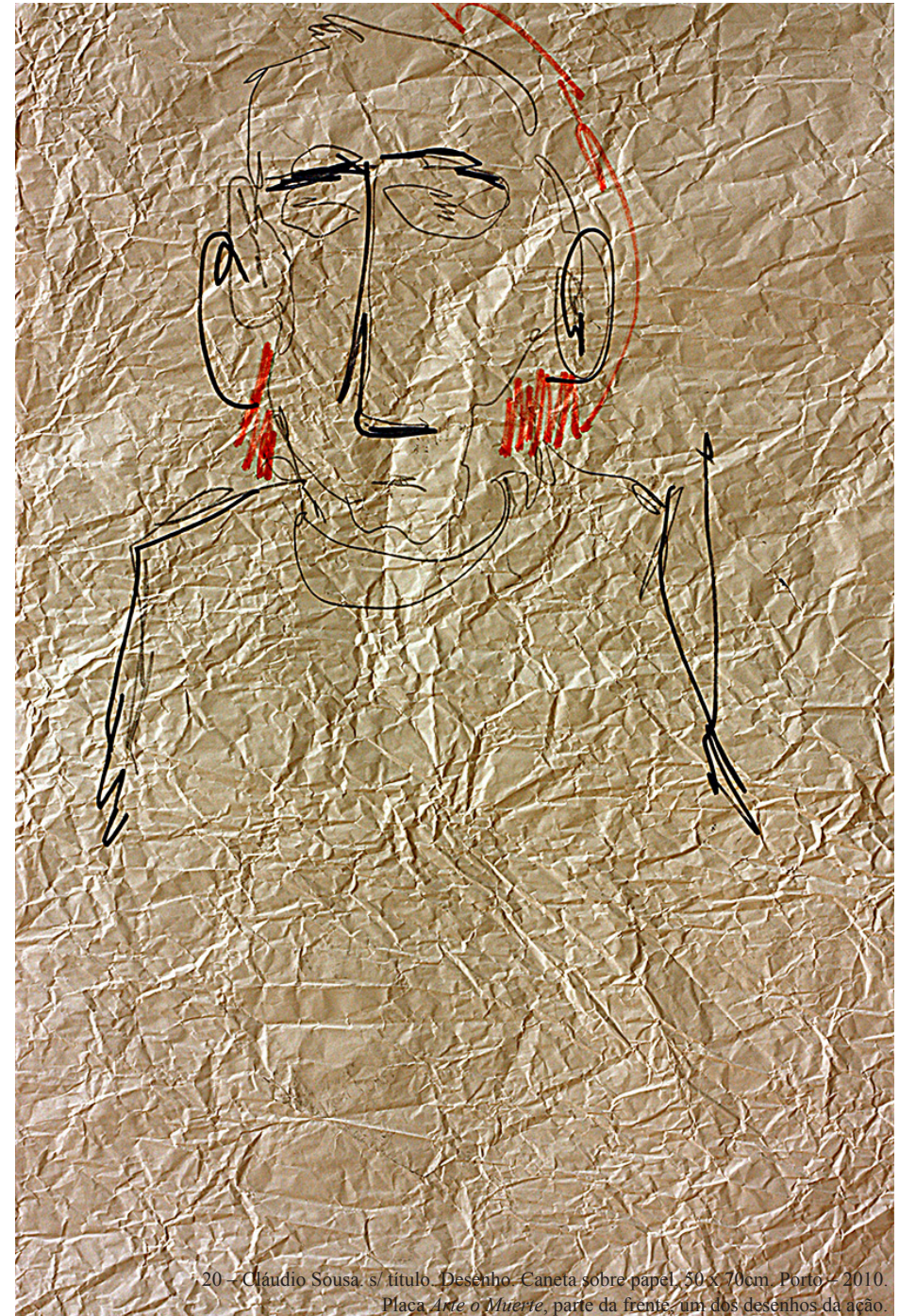
A ação coletiva *Arte o Muerte* foi criada para a rua, para confrontar as pessoas no seu dia a dia, para irromper no seu movimento quotidiano. A imposição deste encontro gerou comunicação, partilha e participação. De facto, a comunicação constante durante todo o processo de apresentação desta ação permitiu ao próprio ‘público’ presente interferir e participar no ato.

Provocar, irromper e intrometer-se no caminho. Promover encontros, partilha e comunicação e com isso sermos também desafiados, estimulados a criar no momento. Explorar através do desenho, da fotografia, da escultura, encontros com o exterior, com o transeunte, com o movimento energético da rua. Esperar o imprevisível, o não pensado, o irresolúvel, o menos fixo, a agitação da natureza expressiva do próprio pensamento quando motivado para ter tudo como modelo para interagir, quando nos obrigamos a estabelecer contacto. Três artistas, uma ação. Três placas, um ‘manifesto’. Três maneiras diferentes de abordar o transeunte, uma rua.

Adotou-se personificar uma figura corrente das ruas do Porto – o Homem-Cartaz ou o Homem-Mensagem, a configuração humana da publicidade com pernas – para poder, por um lado, manifestarmo-nos contra um certo estado das coisas (a manipulação comercial das artes, a política, a política das artes, ...) e, por outro, levar trabalho artístico para a rua, para um contacto direto com o ‘público’, para ser oferecido, trocado ou capturado.

Mark Aragão oferecia o folheto *Arte o Muerte* que transportava na sua placa frontal bem como uma série de 200 desenhos originais feitos pelo próprio. Na parte detrás da sua placa transportava um desenho/escultura feito com pregos e fios de algodão.

Isa Araújo trocava polaroides de si mesma em pontos estratégicos mediante as pessoas aceitarem usar a sua placa no mesmo local da foto tirada pela artista umas horas antes naquele local. As pessoas levavam uma imagem da artista a usar a placa e em troca a artista ficava com uma polaroid de um transeunte nas mesmas condições. Cláudio Sousa personificava o bloco de desenho ambulante que capturava qualquer coisa. Tudo era motivo, tudo erapassível de ser retratado,



20 - Cláudio Sousa, s/ título, Desenho, Caneta sobre papel, 50 x 70cm, Porto, 2010.
Placa *Arte o Muerte*, parte da frente, um dos desenhos da ação.

Desenho Folheando

[Ficha técnica]

Título: *Desenho Folheando*

Ano: 2010

Duração: 60 minutos

Local: parque de S. Roque, Porto

Performance/Desenho - Cláudio Sousa

Vídeo - Isa Araújo, Canon 500D

Sonoplastia – Cláudio Sousa

Para vídeo da ação ver: <http://vimeo.com/claudiosousa>

Para existir Performance tem que haver público.

A Performance só existe se for documentada.

O Documento não é um substituto do real, é visto como um fragmento da realidade tal como a Performance. O evento é encenado tanto para a sua documentação como para a audiência.

A Performance/Documento é o único espaço onde a Performance ocorre.

A Performance é o equivalente virtual das suas representações.

As imagens produzem provas.

O Documento produz um evento como Performance.

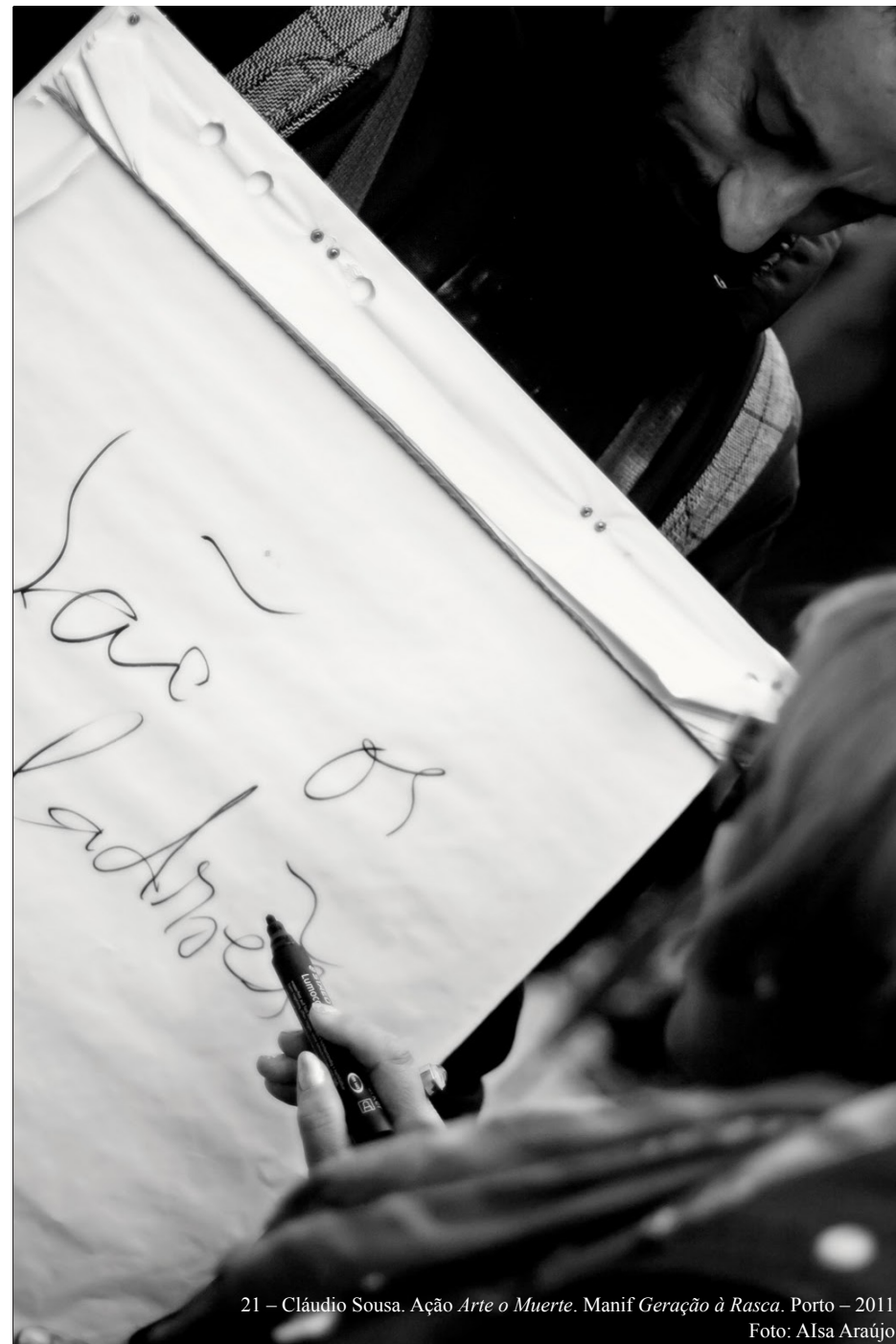
A presença de uma audiência não valida um evento como Performance.²⁴

A ação *Desenho Folheando* foi pensada, estruturada e realizada com a intenção de viver apenas do seu registo. Não foi anunciada, não tinha data nem hora marcada e não existiu escolha nem preparação prévia do local onde a ação se realizou.

Na primeira visita ao local a decisão de agir foi imediata. Existiam apenas duas premissas determinantes para tomar essa decisão: ser outono para mais facilmente ter acesso a locais com plantas de folha caduca; e a não presença de público – pelo menos de um consciente – convidado para assistir à ação.

O Parque de São Roque na zona oriental da cidade do Porto foi o palco desta intervenção por oferecer as características essenciais – trata-se de uma zona recreativa, pública (que não afigurava ser um fator primário mas também não o era impeditivo) – apresentava um número incomensurável de folhas de árvores no chão, contrastando com o reduzido número de transeuntes ali presente apesar de ser fim de semana.

²⁴ Texto que acompanha as imagens e o vídeo da ação *Desenho Folheando* – Cláudio Sousa.



21 – Cláudio Sousa. Ação *Arte o Muerte*. Manif *Geração à Rasca*. Porto – 2011.
Foto: Alsa Araújo.

Essa interatividade com o público criou, de alguma forma, uma simbiose multicultural entre espectador e artista, entre o trabalho individual e o coletivo, entre rua e ateliê, entre o experimental e as noções do ‘correto’ na representação. Mas nem todos os desenhos eram resolvidos nessa troca de papéis, até porque, e volto a referir, a participação não era um dado assumido.²²

O *Homem-bloco* iniciou e concluiu desenhos apesar das restrições naturais que assumiu ao apropriar-se do esquema de funcionamento e uso do(s) objeto(s) escolhido(s) – uma placa publicitária/bloco de desenho – e usá-los num outro contexto. Uma transferência no uso do objeto, que segundo os modelos experimentais de ação de Allan Kaprow,²³ é uma forma operativa de se adaptar ao objeto e criar novas funções para o mesmo, onde se cruzam memórias de ação que toda a gente reconhece, entre o ato de publicitar e a ação de desenhar. «Transferência» porque supõe um mecanismo genérico de redireccionamento ou substituição de atos e «Uso» porque admite que não só os ‘instrumentos’ podem realizar ações para as quais não estavam destinados.

Arte o Muerte foi a tentativa de desfazer as fronteiras da arte e do ato quotidiano, um forçar a diferença para causar inquietude, onde se apropriou de esquemas de utilização para os subverter. Desenhar igual mas de uma outra maneira.

De referir ainda que a maioria dos desenhos resultantes da ação sobrevive apenas no seu registo fotográfico, pois após a conclusão dos mesmos estes foram arrancados do bloco, amarrotados e deitados fora. Escolhia-se a imagem, retinha-se a forma e deitava-se fora o resultado. O que se oferecia era o ato de fazer aparecer o desenho perante os olhares atentos, curiosos, desconfiados e/ou desinteressados.

²² A ação *Arte o Muerte* teve três apresentações a público: *Inaugurações Miguel Bombarda* - edição de novembro de 2010, *Geração à rasca* - 12 de março de 2011 e na rua de St^a. Catarina a 21 de abril de 2011 – Porto. Nas duas primeiras apresentações a interação com o público confundiu-se respetivamente como sendo animação de rua ou mais um movimento a protestar. Só desassociados de qualquer movimento paralelo é que a ação testou realmente o interesse participativo do público.

²³ “Operational models (how things and customs work and what they do).” – KAPROW, Allan. *The Education of the Un-Artist, Part III - Essays on the Blurring of Art and Life*. Los Angeles: University of California Press, 2003 [1974], p. 130.



22 - Cláudio Sousa. s/ título. Desenho. Caneta sobre madeira. Porto – 2011. Verso da placa.

A performance é um material em estado cru e a documentação vai substituir a realidade que documentou.

*Performance art is the virtual equivalent of its representations.*²⁷

Dizer que a performance é ensaiada apenas para uma audiência presente e que a sua documentação é secundária parece-me redutor.

Quantos de nós ‘assistimos’ a performances através do seu registo? As imagens-evento produzem realmente uma prova que aquela ação se passou e permite-nos a reconstrução da mesma. Mais, transfere para o documento a ideia de performatividade. O ato de documentar um evento como performance é o que o constitui como tal, ou seja, o documento não gera simples imagens/declarações que descrevem uma performance como autónoma e como algo que aconteceu, ele produz um evento como performance, a performatividade do documento por si só.

Richard Bauman defende como sendo crucial para a realização de uma performance a presença de uma audiência e o assumir a responsabilidade da apresentação perante ela.²⁸

Em *Desenho Folheando* essa responsabilidade foi assumida pela documentação e não no ato ao vivo. Voltando a Bauman, o autor ainda sublinha que a presença e a interação do performer com o público é crucial. Ora, sabendo que muitas vezes essa interação não existe, que a visão do público pouco interessa, que o próprio registo negligencia a audiência, que as opiniões geradas dos eventos são criadas a partir do seu registo/reprodução, essa captura/registo torna-se ela própria um evento.

Não é a presença de uma audiência que valida um evento tal como a performance, é a sua reprodução através da documentação que o valida como ato performativo e confere ao documento a característica de ação.

²⁶ AUSLANDER, Philip. *The Performativity of Performance Documentation in The (Re)Presentation of Performance Art*. MIT Press Journals: PAJ 84, Vol. 28, No. 3, 2006, p. 3.

²⁷ O'DELL, Kathy. *Displacing the Haptic: Performance Art, the Photographic Document, and the 1970s*. Performance Research: 2, 1, 1997, p. 77.

²⁸ “Audience evaluation of the communicative competence of performers forms a crucial dimension of performance.” – BAUMAN, Richard and BRIGGS, Charles L. *Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life*. Annual Review of Anthropology: 19, 1990, p. 66.



23 - Cláudio Sousa. Ação *Desenho Folheando*. Desenho. Caneta de feltro sobre folhas de árvore. Porto – 2010. Foto: Alsa Araújo.

Presentes e não conscientes, com os quais não se estabeleceria qualquer contacto, informativo ou explicativo do trabalho a desenvolver, anulando a hipótese de comunicar ou desvendar o que se estava a fazer naquele espaço-tempo.

Durante os sessenta minutos em que a ação se desenrolou apenas se registou uma pessoa a fazer *jogging* que não interrompeu a sua atividade para observar aquilo que eu fazia (ou vice-versa). A minha atuação e a dele eram ‘normais’: eu desenhava e ele corria, cada um ao seu ritmo e sem interagir.

Um dos objetivos era mesmo este, desenvolver uma ação sem a comunicar, sem atribuir ao ato praticado um carácter artístico, sem dar ênfase à obra ou protagonismo ao executante. Era apenas um ‘exercício’, uma ação comum tal e qual a exercida pelo praticante de *jogging*, livre de chamadas de atenção ou de convites à participação.

A câmara de vídeo era o único *voyeur* interessado na ação e comportou-se como tal. A sua função não poderia passar pela interferência. Não é esse o papel de um *voyeur* pois não lhe é permitida a intromissão. Funcionou como uma presença que forneceu um testemunho sem participar na narrativa. Foi registando, ora de longe ora de perto, movimentos do desenho que se queriam privados do olhar do público. Registou porque a responsabilidade desses desenhos só iria ser assumida dessa forma, nesse formato, sem fisicalidade.

A performance só existe se for documentada porque a sua documentação fixa a efemeridade da performance.²⁵

Análise da ação

Era outono, o chão continha bastante matéria-prima para trabalhar e a rotina dos que por ali iriam passar não sofreria qualquer alteração pela minha ação, apenas pela minha presença que tentou ser a mais discreta possível.

A matéria-prima, defini-a como sendo as folhas caídas das árvores, elas iriam representar o suporte para a construção dos meus desenhos, quer

²⁵ Conceito retirado da ideia de complementaridade entre performance e a sua documentação. “The body art event needs the photograph to confirm its having happened; the photograph needs the body art event as an onto-logical “anchor” of its indexicality” – JONES, Amelia. *Presence in Absentia: Experiencing Performance as Documentation*. Art Journal: Vol. 56, No.4, 1997, p.16.

eles fossem de observação, quer fossem exercícios de memória. Não interessava o que iria desenhar, apenas o processo e o ato de desenhar eram relevantes.

A folha. A folha da árvore. A folha de papel. Duas folhas diferentes que provém da mesma origem mas que tem características e funções completamente distintas.

Ao transferir para a folha da árvore as funcionalidades de uma folha de papel assumi um uso diferente para o objeto/suporte utilizado, descontextualizei as circunstâncias de um para outro campo de ação, joguei com o sentido da palavra folha.

Quis aproveitar este ciclo natural de regeneração e atribuir-lhe um papel diferente – desenhar sobre uma superfície que não serve para esse propósito, que se encontra em decomposição, que é frágil e onde o registo é obrigado a ser irregular, infiel a qualquer intenção mimética.

Desenhar e voltar a pôr a folha no local onde esta tinha caído. Deixar a obra ao abandono, ao acaso, sujeita a ser destruída, varrida como lixo ou simplesmente desprotegida da diluição provocada pelo excesso de humidade. Soltar o carácter fixo do registo para uma condição mais efêmera, mais instável, de indefinição.

Mesmo que alguém porventura encontre um destes desenhos eles estarão desligados do ato que os produziu, da intenção e do autor, estarão desprovidos de qualquer ‘aura’ artística, desprendidos de qualquer propósito ou contexto.

A performance, o ato, o contexto do desenho, a estruturação deste momento só existiu depois, na construção do vídeo, ou seja, o único espaço onde a ação ocorre é no documento. Mesmo a pessoa que estava a fazer o registo não testemunhou a plenitude do momento. Esse foi manipulado e criado posteriormente.

Se considerarmos que a ação deva ter uma existência separada da sua documentação, então talvez essa segunda existência seja uma arte diferente, um documento performativo.

Como é que este documento pode ser considerado *live-art*? Philip Auslander considera que tanto na categoria de imagens-evento (documentos performativos – vídeo ou fotografia), tanto nas apresentações com público existe um fator comum – ambas foram encenadas para uma câmara, para uma audiência presente ou à *posteriori*.²⁶

Part (1/4)

Beuys – Amigo Coyote, estou a dizer-te, TODA A GENTE CONSEGUE DESENHAR!

Coyote- Isso é como dizer que toda a gente consegue preencher os papéis do IRS. Nem todos temos essa capacidade.

Beuys – Dude, estás a criar limites que não são teus. As nossas capacidades vão para além daquilo que a sociedade te incute.

Coyote – Estamos a discutir política ou desenho? Para desenhar é preciso capacidade, técnica e prática.

Beuys – Tal como na política. Ninguém nasce ensinado ou naturalmente estúpido. É bem mais fácil dizer ‘EU NÃO SEI DESENHAR!’ e deixar o assunto morrer por aí do que esgravatar para além da superfície. Desenhar está para a mente como o respirar para o corpo.

Coyote – Queres que toque um violinozinho para acompanhar essa ultima frase? Lá estão vocês artistas com a mania que A arte que fazem é que a essencial para a vida. Para a tua vida é essencial desenhar, mas vai lá perguntar a uma talhante se desenhar está para a mente como respirar está para o corpo. Ou mesmo para um cantor, que faz arte, a ARTE dele, vai lá perguntar se desenhar é essencial para ele.

Beuys – Se usares um acorde dissonante para dar um tom dramático à coisa, sim quero. (...)

Part (2/4)

Coyote – O que vamos almoçar hoje Beuys? Soufflé de arte contemporânea ou prima donas no espeto?

Beuys – Lá estás tu a querer reinar comigo. No fundo no fundo, és uma pessoa socialmente consciente o que te torna um Ser capaz de pensar artisticamente e andar fora da esfera do vulgar.

Coyote – Lá estás tu a dizer que somos melhor que os outros!

Beuys – Pelo contrário! Temos que aceitar que existem pontas extremas de uma reta finita mas se curvamos essa reta vamos ter uma circunferência, perfeita ou nem tanto, com interior e exterior. Se conseguires perceber que uma reta pode ser uma curva, és um ser consciente, logo capaz de criar para além do preconcebido.

³⁰ Textos utilizados nas apresentações ao vivo da ação *Drawing non drawing* e publicado no blogue dos Super Gorrila em 2010/2011. Para mais informação ver: *Super Gorrila* [em linha]. Disponível em: WWW:<<http://supergorrila.blogspot.com/>>.



Drawing non drawing

[Ficha técnica]

Título: *Drawing non drawing*

Ano: 2010/11

Duração: entre uma a duas horas

Local: Caldas da Rainha e Porto

Desenho/Ato - Cláudio Sousa

Música – Vernaculisamentalisadores

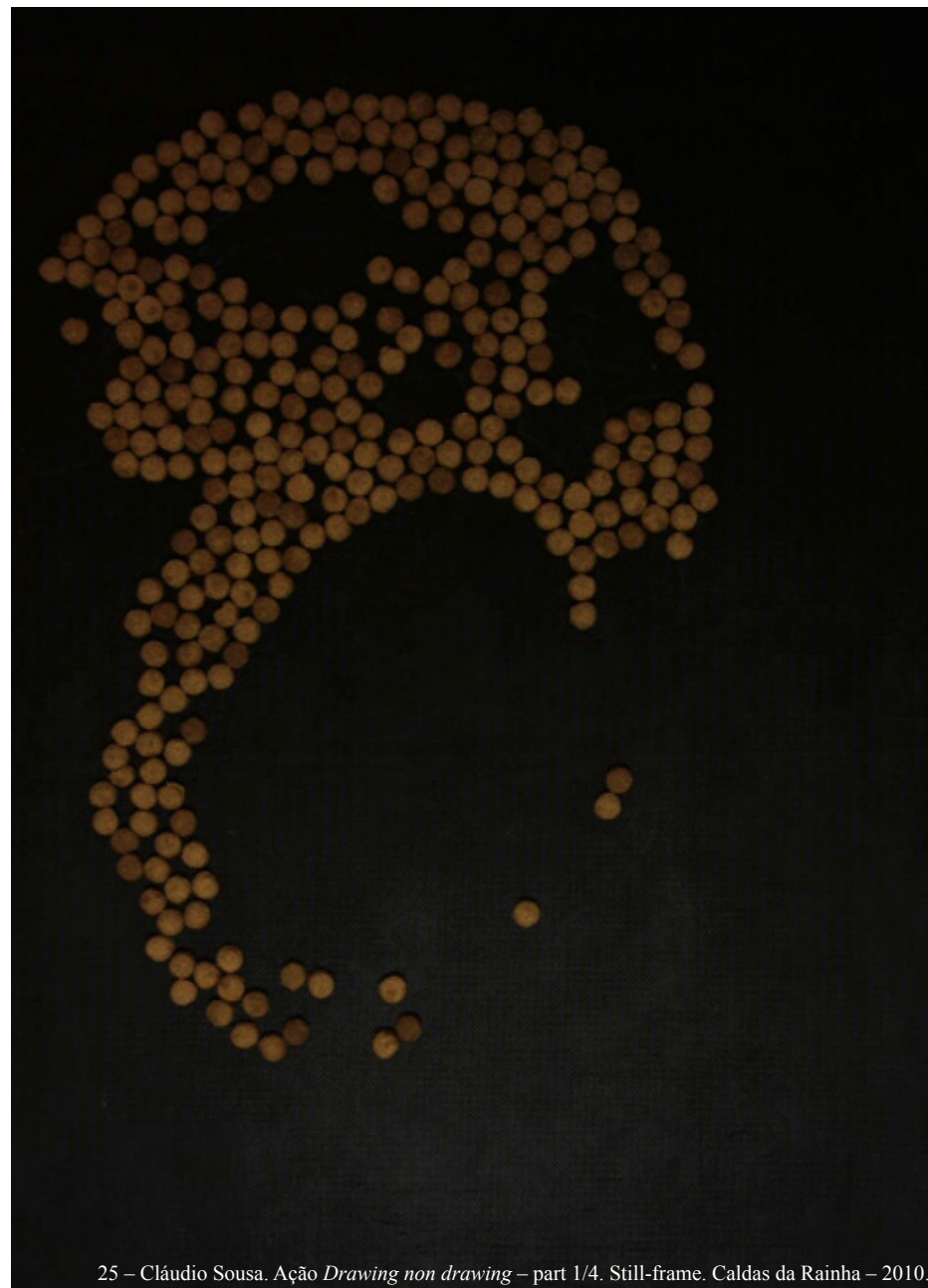
Manipulação vídeo e efeitos visuais – Marco Telmo Martins

Para vídeo da ação ver: <http://vimeo.com/claudiosousa>

É esse é. Isto hoje não está a funcionar. Quantas? Três para cada um. Se calhar é pouco. Repara. Compreender e usar o desenho, na sua condição performativa, é levantar a cartola e dispensar as apresentações. Estou com dificuldades em falar. No fundo, o que se pode esperar quando esperamos por nós? Posso começar pelo tipo de objetivos e qual o campo de atuação, na crítica e na performatividade como processo de desaparecimento. Existem alguns aspetos que não são fixados na cadeia do conhecimento, que resistem a essa fixação, no campo mais vasto do erro por sintaxe binómio, que o cigarra tornou mais específico em recursos on-line. Lida-se com o desenho por interesse. A ideia desta plataforma é servir a forma predefinida para trabalhar sem fugir à discussão expedita no geral. A dinâmica tem a ver com a estrutura. Muito rapidamente os resultados da aprendizagem passam por desenvolver ferramentas experimentais. Aquilo que no fundo se pretende é o campo do output e aplicar problematizações no desenvolvimento expositivo de passar por uma experiência, percebendo o assunto sobre a bibliografia incorporada.

Trabalho prático. Dossier. Referências. Viva-voce. Preciso lembrar portanto a presença fundamental. Gostava de saber se sábado de manhã vos dá jeito? Performance causa-me alergias. Uma coisa que se contradiz a si própria na avaliação do comportamento automóvel. Performance serve para explicar tudo o que provavelmente não pode explicar nada. Sempre me pareceu insuficiente barrar aquele tipo de expressionismo abstrato com automatismo gestual. Isso resulta de uma descrição de processos de desenho informados pela familiaridade de que são transferidos e, talvez essa ideia valha a pena vender. O objeto que resulta do ato, quando esse não o pretende ser.

Fatiar. Modelar. Enrolar. Aspetos de outra ação que joga com o tempo que passa por outra ação que tem articulações entre si. Eles fazem aquilo que dizem. Lurdes está a dormir – fala mais baixo. Lurdes está a dormir – vai-te embora. Lurdes está a dormir – deixa isso aí. Lurdes está a dormir – os calmantes fizeram efeito. Lurdes está a dormir – despe-te. Lurdes está a dormir – rouba-lha a carteira. Lurdes está a dormir – deixa-a estar.²⁹



25 – Cláudio Sousa. Ação *Drawing non drawing* – part 1/4. Still-frame. Caldas da Rainha – 2010.

²⁹ Texto *Aura Artística Nr 6* que acompanhava o vídeo *Drawing non drawing #1* publicado no blogue dos Super Gorrila em 2010. Para mais informação ver: *Super Gorrila* [em linha]. Disponível em: WWW:<<http://supergorrila.blogspot.com/>>.

*Desenho. Ação. Reação. Movimento. Luz. Cor. Imagem. Construção. Ruína. Desenho. Desenho - ação, de performance, aquilo que se vê a ser construído, que está em constante mutação e que não se consegue apanhar. Exercícios de memória visual, onde tão depressa conseguimos reter a imagem, como de seguida, a deixamos fugir por entre um novo olhar.*³²

O desenho em *Drawing non drawing* foi ‘construído’ através de ferramentas eletrônicas, captado por uma câmara sobre uma mesa de luz, misturado e projetado para uma tela translúcida e maleável. Essa tela ‘esconde’ a ação de desenhar mas ‘mostra’ o desenho que se vai construindo e manipulando. A tela funciona como um monitor de televisão gigante, que separa quem constrói as imagens de quem as interpreta musicalmente. Público e banda vão recebendo os diversos impulsos visuais e comunicando com eles. Os *performers* trabalham entre projeção e tela, criando sombras e formas tridimensionais na elasticidade do tecido ecrã. O desenho torna-se num catalisador de outras ações; música, manipulação vídeo, performance, interatividade com o público. Utilizaram-se meios para captar e projetar desenho assistido por computador e desenho à mão livre feito sobre uma mesa de luz. Foram necessários dois desenhadores quando se quis usar os dois meios. Certo é que, tanto o desenho digital como o manual, iram passar por uma mesa de mistura vídeo que iria criar uma outra imagem, um outro ‘desenho’, fruto dessa criação ‘bipolar’.

O que se criou foi um desenho imagem, em constante mutação, não palpável, antagónico a qualquer fixação. Um desenho que misturava na mesma imagem tradição e contemporaneidade. Um desenho efêmero na sua percepção e oscilante na essência da sua construção.

Análise da ação

Em *Drawing non drawing*, o desenho torna-se pluridisciplinar, multiforme, um teste às fronteiras tradicionais do desenho (do papel, do carvão, do suporte físico), envolvendo-o com outros meios e técnicas de representação, metamorfoseando-o. Desenho virtual, desenho efêmero, desenho espetáculo, desenho/luz, são subcategorias do desenho ou, atualmente temos entre nós um desenho contemporâneo capaz de abraçar todas essas (sub) categorias?

³² Definição de desenho criada enquanto pensamento, enquanto ação, para ser *Drawing non drawing* – Cláudio Sousa.

Coyote – Que merda é essa que acabaste de dizer? Pelo contrário? Acabaste de concordar comigo! Mais, afirmaste que as pessoas conscientes são donas da verdade. E todas as outras, andam a ver passar navios? Poupa-me pá.

Beuys – O Coyote hoje está mal disposto. Quer um comprimidozinho de estética para a azia do belo contemporâneo, quer?

Coyote – Pronto! Quando não tem resposta vira-se para o infantil. Típico de artistas.

Beuys – Línguas de crítico estufado com comissários salteados e curadores cozidos à parte.(...)

Part (3/4)

Beuys – Acho que o vinho desta festa está a acabar.

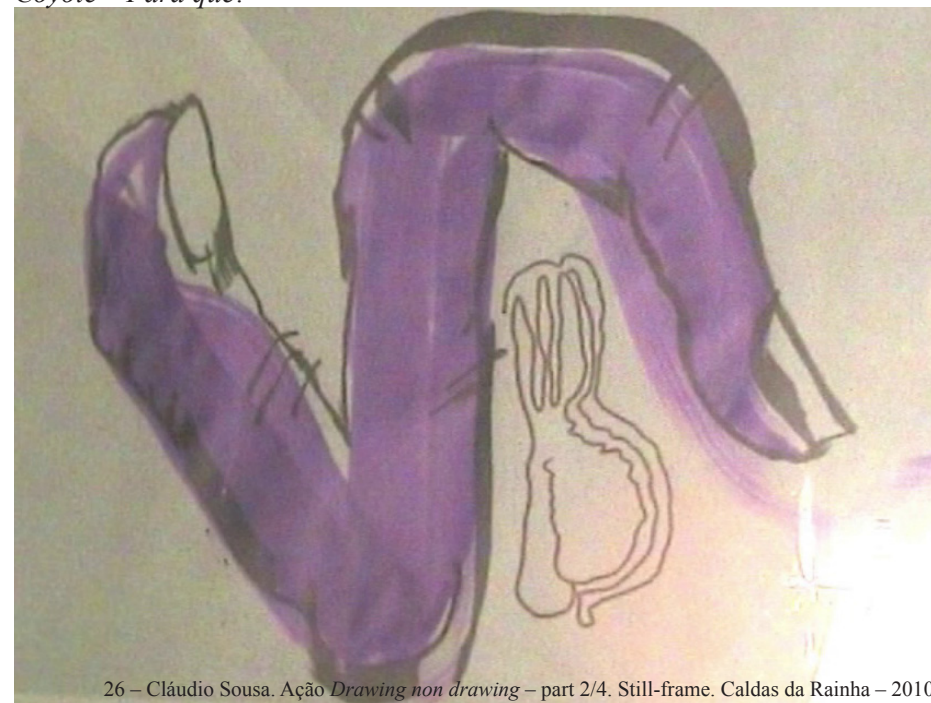
Coyote – Olha. Faz o que os artistas apregoam. Trabalham 24 por 7 por isso vai a uma daquelas lojas que estão abertas 24 por 7 e trás 24 garrafas de 7 litros.

Beuys – Estás muito romântico hoje.

Coyote – Vai-te foder com essa conversa e vai lá buscar vinho.

Beuys – Vou, mas com uma condição. Fazes um desenho para mim naquele guardanapo e eu assino como sendo meu.

Coyote – Para quê?



26 – Cláudio Sousa. Ação *Drawing non drawing* – part 2/4. Still-frame. Caldas da Rainha – 2010.

Beuys – Quero-te provar uma cena.

Coyote – Sim, que aquele mísero guardanapo tem valor só porque tu assinaste aquela merda.

Beuys – Não! Que aquele guardanapo tem valor estético-contemporâneo e que toda a gente consegue desenhar.

Coyote – Outra vez essa conversa? Não consegues estar à vontade a beber uns copos com a malta sem tudo ter que estar relacionado com arte? Vai tudo dar ao mesmo. És igual aos demais. Uns falam sempre de bola e mulheres e vocês é sempre de arte e...

Beuys – Merda! Esqueci-me da carteira. Empréstima-me dinheiro para ir à loja.

Coyote – E ainda mais essa! Vocês andam sempre tesos. Isso é algum estigma ou uma condição inerente ao artista?

Beuys – Olha, a Marlene perguntou por ti hoje.

Coyote – A sério? Quando? E porquê? Continua boa? Ela já deixou aquele idiota? O que ela disse? Mas continua boa ou não? (...)

Part (4/4)

Beuys – Estou a pensar pedir o rendimento mínimo.

Coyote – Ai é? Porquê? Apetece-te ser mais um que anda a chular o estado só porque pode?

Beuys – Não se trata disso. É a diferença entre estar a ser explorado ou explorar.

Coyote – Ah ah! Quando és explorado é uma injustiça. Se fores tu a mamar está tudo bem!

Beuys – Não estou a explorar ninguém, estou a explorar uma situação! A diferença está entre estar a fazer uma tarefa subqualificada num shopping e ter o mínimo para continuar a desenvolver o meu trabalho.

Coyote – Isso é o que os patrões fazem. Exploram situações. Licenciados qualificados existem aos pontapés. É só meter um ‘estagiário’ novo de seis em seis meses.

Beuys – Eu nem sequer estou a falar disso! Isso é exploração máxima. O pessoal recebe um terço daquilo que deveria receber, quando recebe! Estou a falar das imensas pessoas formadas que estão habilitadas para produzir mas que são utilizadas apenas para prestarem serviços.

Coyote – Temos doutores a mais.

Beuys – Temos é chulos a mais. Chulos no Estado, chulos a chular o estado, o estado de chular licenciados e licenciados a ter que chular os serviços de ação social. É fodido! Ter que mendigar para continuar a produzir.

Coyote – Vamos mas é para as Américas.

Beuys – Não gosto desses cabrões.

Coyote – Ouve! Usamos a nossa condição exótica de europeus, lançamos um rumor na internet, criamos uma aura artística em nosso redor e eles ainda nos pagam meu!

Beuys – Estás doido pá? Eu sair do meu país?

Coyote – A sério! Fazemos uma Performance que é coisa que está na moda. Mal a gente saia do avião a coisa está a acontecer. O máximo que nos podem fazer é meter-nos numa gaiola.

Beuys – Tu és é muito esperto! Queres um ambiente controlado para seres o protagonista. Não te esqueças que o artista aqui sou eu! (...)³¹



27 – Cláudio Sousa. Ação *Drawing non drawing* – part 3/4. Still-frame. Caldas da Rainha – 2010.

³¹ Estes diálogos aparecem aqui como a narrativa que se desenvolveu para alguns dos vídeos *Drawing non drawing*. São uma fábula contemporânea sobre arte, estética, conflitos sobre o entender e explicar arte, sobre comida vinho e vida. Joseph Beuys no seu livro *Cada Homem um Artista* forneceu a inspiração para esta ficção. Nele o artista inclui uma visão muito particular sobre o mundo da arte, sobre o ensinar arte e como a comunicar. O livro contém uma série de trechos, conversas e discussões que Beuys teve com o público durante 100 dias na Documenta de Kassel em 1973, e onde expõem as suas ideias sobre as mudanças políticas e o papel que a arte pode ter nessas mudanças. Oficialmente, ele fazia parte da exposição, por implicação, também todas as ações que afluíssem das suas conversas. BEUYS, Joseph. *Cada Homem um Artista*. Porto: Editora 7 nós, 2010, p. 59 a 169.

Aqui, o Coyote entra na conversa para contrapor e questionar. Para fazer novela com os conceitos artísticos apresentados. Para... Não perca os próximos episódios.

Perfect city – o projeto³⁴

The Perfect City (A Socially Responsive Design (SRVD) workshop with Sanneke Duijf, NL, & Runa Klock, NO.

Rethink small areas in the city from an holistic perspective.

Each group will investigate an area of the city and locate problems, assets and resources. By use of creative interventions and design processes you will generate stories, thoughts, ideas and answers together with the locals.

Enunciado / descrição da proposta:

O grupo de trabalho para este workshop reuniu pessoas com formação nas áreas do Design, Arquitetura, Pintura, Desenho, Artes Plásticas, Teatro e Fotografia.

A área proposta para intervir foi o Bairro de S. Vítor na zona das Fontainhas no Porto, uma zona que se funde intimamente com a história e o desenvolvimento da cidade Invicta. O local acolhe o maior número de ‘ilhas’³⁵ por metro quadrado na cidade do Porto e fica nas imediações da muralha a Este da cidade. Serviu para acolher a imigração rural no início do século passado, funcionando como um dormitório para a mão de obra das famílias burguesas que viviam no centro.

Atualmente, o bairro já não é o mesmo, o sentimento de comunidade mudou, já não se criam dez filhos num espaço com apenas duas divisões, os tempos são outros e quase todos têm agora uma casa de banho privada.

O primeiro contacto com a realidade deste bairro foi feito a nível individual, numa espécie de visita turística, adotando o papel de *outsider* para sentir o pulsar e o ritmo próprio desta zona. Para Bernard Tschumi, a relação entre acontecimento e espaço, a intensidade das relações entre indivíduo e áreas circundantes, qualquer presença física por mínima que seja, é sempre da ordem de uma violência porque supõem a intromissão de uma ordem noutra ordem, da ordem do evento na ordem dos espaços e não por resultar de atos que ameaçam a integridade física ou emocional.³⁶

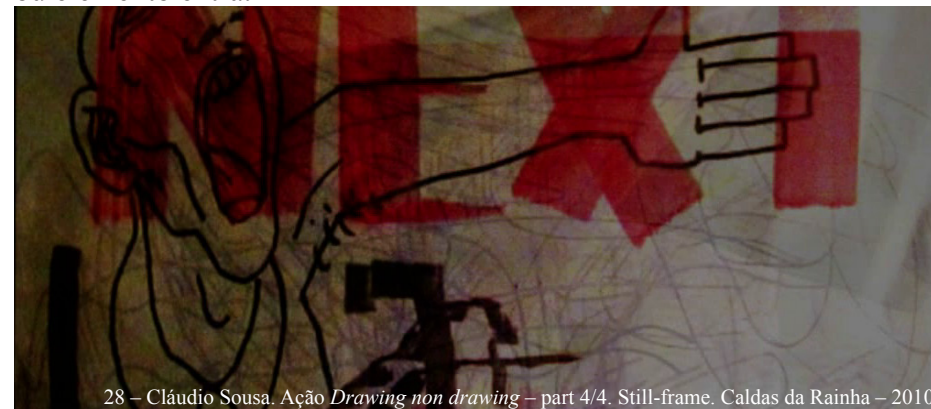
Espaço e ação são inseparáveis e comunicam entre si pelo que a nossa passagem pelo bairro de S. Vítor foi de facto algo que agitou, mexeu e alterou a normal perceção do quotidiano e das relações com o espaço. A comunidade já não é a mesma de outros tempos mas existe pelo menos

O recurso a diferentes estratégias de uso do desenho, a outros meios usados para desenhar durante este projeto, resulta da procura, mais ou menos premente, das qualidades plásticas em torno do desenho no contemporâneo. Ao encarar o desenho como uma estratégia de modelização visual, sublinha-se o seu caráter operatório (imagem-ação), mas também permite pensar a multiplicidade de estratégias operativas que ocorrem no interior do mesmo.

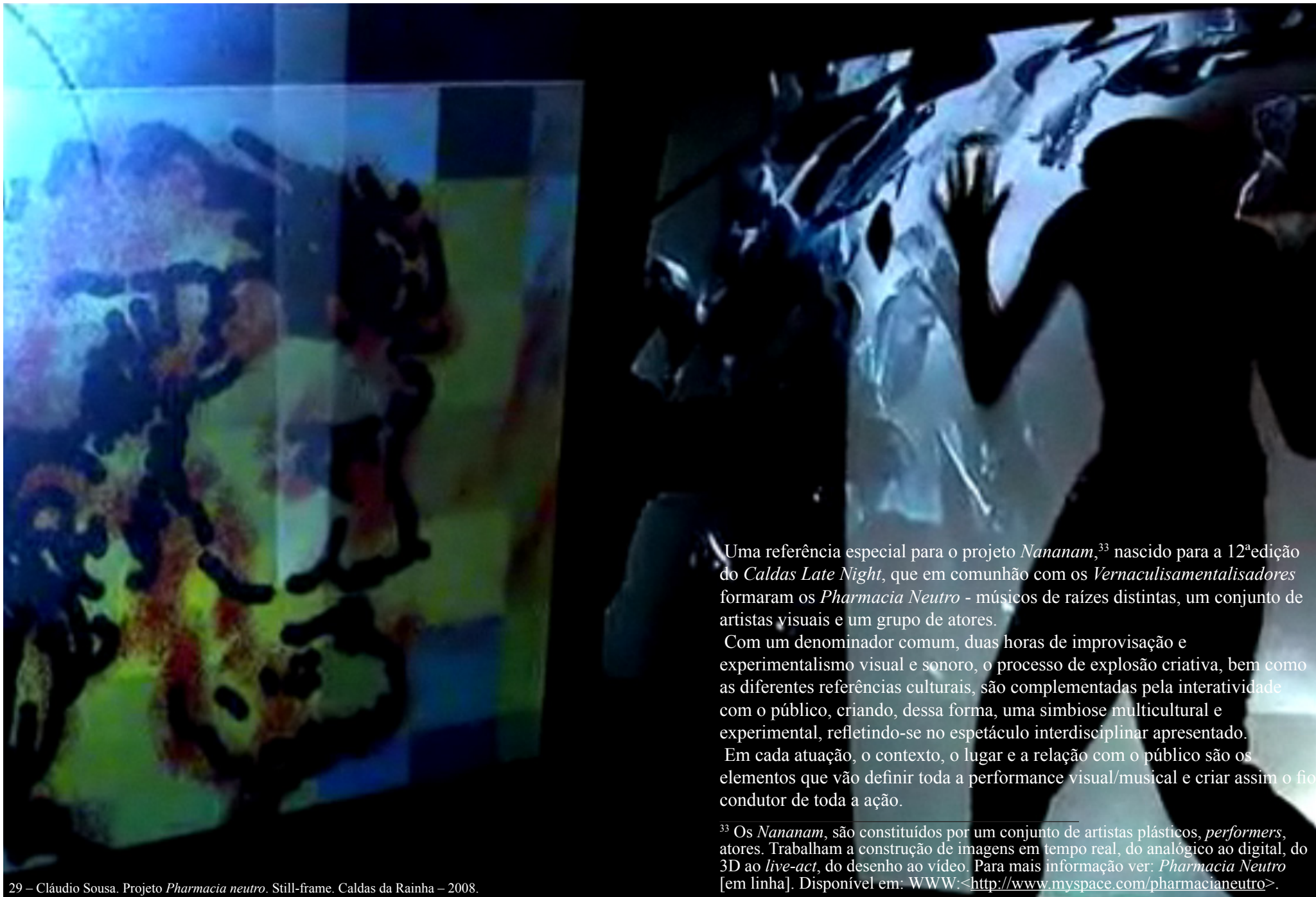
Esta possibilidade performativa da experimentação pelo desenho, daquilo que ‘pode ser’ é a exploração, a descoberta do que se pode fazer pelo desenho.

A ideia passa pela sua utilização como catalisador, mediador, impulsionador de acontecimentos, comunicando constantemente com os diversos meios utilizados. A ação de desenhar comunica com movimentos, imagens, vídeos e música, numa relação que vai do narrativo ao caótico e volta, criando tensões de aproximação e afastamento entre quem desenha e os restantes elementos criativos envolvidos nesta ação. Não existem guiões ou ensaios prévios, apenas foram estabelecidas previamente algumas linhas de ação que funcionaram simplesmente como pontos de referência. A narrativa surgiu do improvisado proposto pelas próprias ações e da comunicação estabelecida pelos diversos meios utilizados com o desenho.

De frisar que toda a construção visual e sonora respeitava a estruturação do desenho, ou seja, tudo aquilo que era desenhado dava o mote para os outros meios (manipulação vídeo, música, performance) reagirem. O desenho era impulsionador de toda a ação e não uma reação ou elemento extra.



28 – Cláudio Sousa. Ação *Drawing non drawing* – part 4/4. Still-frame. Caldas da Rainha – 2010.



Uma referência especial para o projeto *Nananam*,³³ nascido para a 12ª edição do *Caldas Late Night*, que em comunhão com os *Vernaculisamentalisadores* formaram os *Pharmacia Neutro* - músicos de raízes distintas, um conjunto de artistas visuais e um grupo de atores.

Com um denominador comum, duas horas de improvisação e experimentalismo visual e sonoro, o processo de explosão criativa, bem como as diferentes referências culturais, são complementadas pela interatividade com o público, criando, dessa forma, uma simbiose multicultural e experimental, refletindo-se no espetáculo interdisciplinar apresentado.

Em cada atuação, o contexto, o lugar e a relação com o público são os elementos que vão definir toda a performance visual/musical e criar assim o fio condutor de toda a ação.

³³ Os *Nananam*, são constituídos por um conjunto de artistas plásticos, *performers*, atores. Trabalham a construção de imagens em tempo real, do analógico ao digital, do 3D ao *live-act*, do desenho ao vídeo. Para mais informação ver: *Pharmacia Neutro* [em linha]. Disponível em: WWW:<<http://www.myspace.com/pharmacianeutro>>.

Análise da ação

Este projeto não teve necessariamente fins expositivos. A ação foi planeada/encenada apenas para ser fotografada e filmada. Deslocou-se o plano da ação do local para o documento. O local é cenário, a ação é registo e o documento é performance.

A proposta teve como objetivo a criação de um momento artístico performativo a partir do contacto com as dinâmicas contextuais do tanque comunitário do Bairro de S. Vítor no Porto. Concentraram-se num único momento performativo as várias vivências, pessoais e coletivas, que os artistas detiveram do e no espaço, das relações que estabeleceram com a população local e das dinâmicas específicas do ‘objeto’ tanque e seu funcionalismo.

Pretendeu-se, desta forma, estimular uma ato artístico a partir de um contexto específico, tendo em conta a sua fisicalidade e, simultaneamente, a comunidade que a ela aflui, bem como, da experiência do grupo neste mesmo espaço.

Sendo o contacto direto com o lugar o elemento fundador deste projeto artístico, exigiu-se um período de reflexão coletiva sobre o momento e a ação a desenvolver neste local em particular.

Como reagir à separação entre lugar e uso que dele fazemos, entre forma e função, entre passado funcional e presente obsoleto? Como abdicar da relação com o espaço que nos envolve, anulando-nos como agentes que dão sentido a esse mesmo espaço?

Quando a função e o modelo estão inertes à organização do espaço, a capacidade de experimentação desaparece quase automaticamente. Nivelamos as relações entre ‘utente’ e lugar, colocando a funcionalidade como a institucionalização de cada gesto: o gesto de lavar; o gesto de esfregar; o gesto de torcer; o gesto de estender; o gesto de repetir ciclicamente a ação até terminar a tarefa e atribuir à nossa relação com o espaço uma coerência plena. Partindo da memória do gesto, enraizada, experimentada, de senso comum, visitámos o Outro. Aquele que se instala com segurança e comodamente na organização espacial, aquele que une a paisagem (lugar) ao arquivo de memória (gestos).

Quando nos deparamos com um ‘novo’ lugar, procuramos sempre referências que nos ajudem a estabelecer relações de conforto com esse local, apaziguando a nossa condição de exótico alienígena.



³⁴ Este foi o desafio lançado no workshop “The Perfect City?” oferecido por Sanneke Duijf e Runa Klock na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto em outubro de 2010.

³⁵ Aglomerado de casas unidas por um corredor comum e alinhadas geralmente atrás da fachada de um edifício que dá para a rua principal.

³⁶ “The violence that all individuals inflict on spaces by their very presence.” In: TSCHUMI, Bernard. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996, p. 123.

um sentimento de conhecer quem mora ali e nós de facto éramos o elemento estranho. A barreira sentia-se mas não impossibilitava a capacidade de ‘sentir’ individualmente o bairro.

Num segundo momento esse ‘sentir’ foi feito em coletivo. Munidos de vários aparelhos que nos iam permitir obter registos áudio e vídeo ‘forçámos’ o contacto com a população local e assumimos a nossa presença, rompendo as barreiras existentes através da comunicação. Demo-nos a conhecer, procuramos conhecer a história, as estórias, e encontrar elementos comuns que nos afastassem definitivamente da qualidade de elementos estranhos ao *habitat*.

O contacto regular permitiu estabelecer relações de comunicação e partilha que nos levaram a perceber melhor o funcionamento daquela comunidade, as suas angústias, as suas alegrias, o que funcionava e o que não funcionava. Permitiu-nos interagir, ouvir relatos e conhecer a realidade interior de muitas pessoas. Memórias, muitas memórias. Um quase esquecidas e irreais, outras penduradas nas paredes das salas de estar ou colocadas estrategicamente no móvel da entrada ao lado do telefone que já raramente toca, outras ainda que já não se encontra muito sentido para elas. Coisas que outrora funcionavam de um modo e que agora funcionam de outro.

Foi precisamente uma dessas ‘coisas’ que suscitou a curiosidade dentro do grupo de trabalho. Uma estrutura que já funcionou como tanque comunitário para lavar roupa, teto para refugiados, guarida para atividades delinquentes e que agora está praticamente ao abandono, apenas mantendo a sua função inicial para algumas pessoas mais velhas renitentes em deixar cair em desuso a memória do gesto daquele local.

O desejo de intervir naquele espaço tinha de incluir essa memória de gesto mas também algo que nos desautorizasse perante ele e que refletisse mais o seu estado atual. Partimos do gesto de lavar, esfregar, torcer e estender; gestos que vão de encontro à funcionalidade do espaço, para o lavar do corpo como se de uma peça de roupa se tratasse, para registar num lençol o decalque das pedras desgastadas pelo tempo e uso, para criar novas relações com o espaço gerando fragmentações arquitetónicas com cordas para estender roupa, para chegarmos ao registo inglório de tentar fixar palavras e paisagem num tecido molhado que se esvaneciam escorrendo perante o nosso olhar.

Decalcámos todo o chão, lavámos o corpo todo, usámos a corda toda e não se deixou ficar espaços em branco. Chegámos a lado nenhum, mas chegámos.

Percorremos a orla daquele tanque vezes sem conta até terminarmos a tarefa, no sentido contrário ao do tempo mas ele não voltou atrás. Assumimos a responsabilidade da nossa ação através do registo e não perante uma audiência. Assumimos que o registo foi a ação. Assumimos que o local ficou exatamente igual. Assumimos que o local possa ter mudado.³⁷



30 – Cláudio Sousa. *Perfect City*. Imagem do tanque do bairro S. Victor. Porto – 2011.
Foto: Sara Coutinho.

³⁷ Projeto realizado por Carolina Anselmo, Cláudio Sousa, Isa Araújo e Pedro Sequeira.

Desenhar no molhado (ação individual de Cláudio Sousa no Projeto *The Perfect City*)

[Ficha técnica]

Título: *Desenhar no molhado*

Ano: 2011

Duração: 2 horas

Local: bairro de S. Victor - Porto

Desenho - Cláudio Sousa

Fotografia – Sara Coutinho

Vídeo: Rita Rainho e Mark Aragão

Montagem e Sonoplastia: Cláudio Sousa

Para vídeo da ação ver: <http://vimeo.com/claudiosousa>

O intuito de *Desenhar no molhado* passou por misturar a ação de desenhar com comportamentos funcionais de um outro espaço; desenhar, lavar, desenhar, torcer, desenhar, estender, desenhar.

Desenhar, onde não é suposto se desenhar. Transferir para um lençol marcas, memórias, registos, gestos, tinta.

Lavar. Lavar para tentar recuperar o branco imaculado do lençol.

Torcer. Misturar tinta, sabão, água e suor. Repetir diversas vezes.

Deixar o desenho diluído a secar (ver imagem 33).

Os meios utilizados: lençol, água, sabão, força de braços, tinta, observação, imaginação, desenho. E o desenho, aqui ação, desempenhou um papel de intruso numa ação quotidiana. Lavar roupa tem como finalidade retirar marcas, cheiros, provas, eliminar a presença de algo ou alguém. O desenho interpôs-se nessa tarefa. Boicotou e foi boicotado e, no final, nem roupa lavada nem obra feita – um conjunto de ações contraproduativas que impossibilitavam a realização das tarefas precedentes, o confronto entre fazer algo e na função seguinte corromper aquilo que se fez anteriormente. Para se desenhar no molhado é preciso não ter uma ideia fixa.

Análise da ação

Desenhar no molhado é uma proposta da execução de um trabalho improdutivo, um esforço laboral que nada produz para além da experiência de tentar fixar algo sabendo de antemão que se trata de uma missão inexecutável. O resultado é, portanto, secundário e o processo sublinha o caráter inglorioso e irónico de uma construção obsoleta logo à partida. Ao transferir uma ação para os meios e contextos de uma outra

Segundo Martin Heidegger em *Construir, Habitar e Pensar*,³⁸ o habitar não indica simplesmente possuir uma residência, viver um espaço não significa ter uma autoridade sobre o mesmo, mas traduz-se no modo como o Homem, ao relacionar-se com as suas possibilidades de estar e ser no mundo, constrói o mundo que o rodeia.

Porém, como nos relacionamos com estruturas (lugares) que estão praticamente ao abandono?

Esse abandono, não passa necessariamente pelo desprezo ou renúncia, mas é a própria condição das coisas que deixam de fazer sentido ou ter utilidade para a sociedade, e com o qual somos confrontados quase todos os dias. Ter consciência do abandono é ter consciência do confronto, e perante o conflito evolui-se, procura-se conhecer, problematizar e compreender o ‘novo’, ou como definiu Charles Baudelaire³⁹ em *O Pintor da Vida Moderna*, ‘saber, compreender, apreciar’ o mundo inteiro.

Procura-se fazer algo com aquilo que nos é dado.



31 – Cláudio Sousa. *Perfect City*. Imagem do tanque do bairro S. Victor. Porto – 2011.
Foto: Cláudio Sousa.

³⁸ “A estação ferroviária, a autoestrada, a represa, o mercado são construções e não habitações. Na autoestrada, o motorista de camião está em casa, embora ali não seja a sua residência. Nelas, o homem de certo modo habita e não habita, se por habitar entende-se simplesmente possuir uma residência.” – HEIDEGGER, Martin. *Construir, Habitar e Pensar in Ensaios e conferências*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p. 127.

³⁹ BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida Moderna*. Lisboa: Edições Veja, 2002, p. 15.

O Artista cria dispositivos de *habitat* que alteram o modo como olhamos (vivemos) o mundo, produzindo outros no interior do mesmo. Tudo o que é utilizado é-o para produzir uma outra coisa, uma coisa de outro. Pode dizer-se que a Arte focaliza no mundo dado para exprimir a sua existência, onde todo o mundo é uma espécie de estaleiro que fornece matéria para ser reavaliada, metamorfoseada e reintroduzida novamente no mundo.

A Arte não tem que prestar contas ao mundo, está liberta para produzir alterações do existente. Hoje em dia a retórica da Arte pela Arte, a retórica da maximização da Arte, parece ter-se tornado estéril, o resultado é passível de ser comparado a um elástico que parece ter rebentado.

O artista seleciona de facto aquilo que vai passar sob uma espécie de filme sem câmara, mas onde o espectador vai moldando a ação com os seus próprios olhos e conforme a sua própria bagagem cultural; produz experiências congeladas de ‘filmes’ possíveis, que induzem a várias possibilidades de interpretação, diferentes de espectador para espectador, onde se encontra um sem número de possibilidades do mundo no interior do mundo existente. Deixou de se sentir a necessidade de achar a ‘chave’ dentro de uma obra. A própria obra muitas vezes não contém essa chave e isso perturba.

A Arte hoje questiona a nossa capacidade de contar histórias a uns e outros. É a dimensão narrativa da Arte, a capacidade de criar novas histórias que surgem do contacto com histórias diferentes. Uma espécie de ‘bricolage’. A Arte, em certo sentido, é uma espécie de lugar onde se pode ir buscar, desenraizar, desmantelar narrativas específicas, um sítio onde se pode interrogar a pluralidade singular e reinventar uma história coletiva.

O que nos liga uns aos outros são as histórias, a sensação que existe algo em comum, um local onde se pode estabelecer ligações com os outros. Esse lugar é a Arte.



Trabalho Temporário

[Ficha técnica]
Título: *Trabalho Temporário*
Ano: 2011
Duração: 8 horas
Local: Porto
Desenho - Cláudio Sousa
Fotografia – Isa Araújo

Trabalho Temporário

LADO A

Mal pago. Insignificante. Pouco apreciado. Substituível.

Nós somos menos do que aquilo que produzimos.

O valor das nossas ações tem que estar taxadas.

Não se pode fazer nem mais nem menos daquilo que foi estipulado.

As nossas funções são as nossas funções.

O ser insubstituível é uma irreabilidade.

LADO B

Gratificante. Reconhecido. Pertinente. Inigualável.

A relevância das coisas tem a utilidade que dá-mos às mesmas.

A criatividade não tem apreço pelo preço.

Produz-se por tudo e por nada, para tudo e para nada.

Fazer igual mas de maneira diferente. Uma coisa é uma coisa, outra coisa é outra coisa.

LADO C

Em tempo de fatura toda a gente tem roulotte.

Não se justifica fazer algo se depois vem alguém desfazer.

Limpar para sujar, arrumar para desmanchar.

Falar para esquecer, desenhar para apagar.

Trabalho temporário é aquele que está lá mas ninguém vê.

É o T.P.C. para nós próprios, a ação que só nós sabemos fazer, o registo que não confiamos a ninguém.⁴²

O objetivo do projeto *Trabalho Temporário* foi o de laborar no próprio corpo o ato de desenhar, com a lógica e minúcia de se tratar de um trabalho permanente. Uma espécie de três em um.

⁴² Texto criado para acompanhar as imagens desta ação – Cláudio Sousa.

ação estou antes de mais a criar um deslocamento de um ato performativo para outro plano de ação que não é o seu, de modo a desempenhar diferentes funções e albergar outros assuntos.

Ao ato de lavar, esfregar, torcer e estender, geralmente associados a práticas corporais, a tarefas do quotidiano doméstico e de manutenção das memórias gestuais do espaço (tanque), introduzi o ato de desenhar por entre cada uma das funções automatizadas quebrando com o ciclo lógico de uma rotina – comportamento – quotidiana.

Criou-se um novo ciclo, mas onde o conjunto das ações anulam-se umas às outras, onde as tarefas são interrompidas pela tentativa de ‘construir’ desenho que é imediatamente destruído pela execução da tarefa seguinte.

As ações contextuais de origem (lavar, esfregar, torcer, estender) são, portanto, antagónicas à ação desviante (desenhar) e, conseqüentemente, a tentativa de fixar imagens boicota o esforço maquinal das tarefas antecedentes.

No final de todo o processo não existe lençol lavado nem desenho.

Antes de mais, *Desenhar no molhado* resulta da interpenetração na mesma sequência performativa de gestos do domínio doméstico que têm como função retirar sujidade, marcas ou registos, com gestos da atividade de desenhar tradicionalmente associados a ações que adicionam inscrições.

É ter na mesma ação um processo que elimina e outro que inscreve, é ter a tela em branco pronta para receber informação e, ao mesmo tempo, um processo que visa recuperar o branco imaculado.

O uso do desenho foi desviado do seu contexto normal, para sublinhar o caráter efémero e mutante das memórias de gestos quotidianos que mimetizam formas ou comportamentos inerentes à utilização do espaço público, neste caso em específico, o tanque comunitário do bairro de S. Vítor no Porto.

O que cai em desuso cai no esquecimento.

É o abandono de certas práticas em detrimento de outras e a única viagem possível faz-se através do tecido permeável da memória, através de relatos que apenas permitem captar fragmentos de atos que a serem apresentados novamente serão sempre uma montagem. Uma ficção, uma espécie de “*comportamento restaurado*” (restored behavior) que,

segundo Richard Schechner manipula, reorganiza e reconstrói tiras de comportamento como um realizador de cinema o faz com as tiras de filme,⁴⁰ “que funciona como uma forma de transmissão de conhecimento social, da memória ou de um sentido de identidades através de processos que recombina, como um puzzle, fragmentos de condutas.”⁴¹

O desenho foi a tentativa de inscrever, ou melhor, reinscrever essas memórias, os gestos de outrora e os relatos de hoje em tecido. Um tecido real (lençol), que pode muito bem simbolizar o processo de uso, de desgaste, de subsequente abandono das funções iniciais ou a substituição das mesmas por outras que melhor se ajustam às mudanças de uso que uma ‘estrutura’ sofre ao longo dos tempos. O desenho serviu também para testar a plasticidade do meio *versus* técnica.

A tentativa de fixar algo, sejam memórias de um gesto ou fragmentos dos relatos que foram recolhidos na nossa passagem pelo bairro (Passado), seja a paisagem que circunda imediatamente a ação (Presente), colide sempre com a impossibilidade de realizar essa mesma tarefa. Ao interpenetrar ações díspares, o ato de desenhar numa superfície que iria ser alvo de uma lavagem póstuma, nego à partida a possibilidade de poder registar seja o que for. Mais, ao utilizar instrumentos com tintas à base de água sobre uma superfície que ao longo do processo foi ficando cada vez mais saturada desse mesmo elemento, cada traço, linha ou elemento estruturante inserido na sua superfície, através do ato de desenhar, foi alvo de um processo de diluição progressiva. Esse processo permitiu-me ‘captar’ um desenho ‘incapaz de se decidir’, de estabelecer fronteiras ou formas, de ser testemunha do gesto. O que ficou depois de *Desenhar no molhado*?

Um processo contraproducente, vários registos a nível fotográfico e vídeo, uma estória, a experiência de relação com o lugar e as suas memórias de gesto e, sobretudo, a criação de um desenho que não se conseguiu materializar em desenho.

⁴⁰ “Restored Behavior is living behavior treated as a film diretor treats a strip of film.” – SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995, p. 35.

⁴¹ ALMEIDA, Paulo. *X-Atos: Transferências de Ações no Espaço Urbano*; VAZ-PINHEIRO, Gabriela (ed.) (2009). *Arqueologia do Urbano: Abordagens e Práticas*. Porto: Editora FBAUP, 2009.



33 – Cláudio Sousa, *Desenhar no molhado*. Still-frame. Porto – 2011. Aspeto final do lençol após ter sido alvo do processo – desenhar, lavar, desenhar, esfregar, desenhar, torcer, desenhar.

Análise da ação

Trabalho Temporário foi uma ação de estúdio, privada, longe de qualquer contacto com o público. Foi uma ação de desenho, de performance, de registo, onde a fotografia assumiu o papel de captar momentos - mudos e a preto e branco – de transferência do desenho para a pele. Este foi aliás o único projeto inserido neste relatório a usar a fotografia como meio exclusivo de registo. Usou-se a imagem a preto e branco numa tentativa de aproximar a tonalidade do corpo e da parede (ou fundo), dando impressão de um meio íntimo onde o desenho surge para acusar a homogeneidade.

Através destes princípios, *Trabalho Temporário* tentou colocar em evidência esta equivalência entre a pele e o papel, sendo que os traços tem a mesma força nos dois apoios. A pele assumiu ter outro papel, tornou-se o suporte onde se inscreveu memórias, desejos e conhecimentos, e onde o desenho foi utilizado como o sistema que alterou a superfície corporal. Michel Thévoz defende a ideia do corpo como suporte original, do ato de pintar o próprio corpo como sendo o ato artístico primordial.⁴³ No seu trabalho intitulado *The Painted Body*, faz estado dessa identidade descrevendo a pele como um primeiro apoio da criação artística que foi suplantada pela parede, painel ou tela.

Ao sentido de marcar, de imprimir registos no corpo, pode-se evocar questões antropológicas relacionadas com rituais e até mesmos com a ideia de castigo – como nas tribos Maori cujo status social é avaliado pelo número de tatuagens que cada indivíduo apresenta no rosto ou o culto pela autoflagelação como ato de purificação através da dor só para dar alguns exemplos – mas pode também representar marcas provisórias como as pinturas de guerra ou meramente estéticas como a maquilhagem.

Trabalho Temporário foi o confronto entre a ideia de um registo permanente, neste caso, usando o desenho como forma de marcar o próprio corpo, e o caráter efêmero do mesmo registo que não usou os meios de um tatuador mas de um desenhador. Foi também o culminar de uma série de ações desenvolvidas no âmbito do mestrado de Desenho e Técnicas de Impressão da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto para investigar e tentar perceber melhor as inquietações em torno de projetos multidisciplinares, de trabalhos que usam diversos meios, de ações que utilizaram o desenho para apresentar outra coisa.



34 – Cláudio Sousa. Ação *Trabalho Temporário*. Desenho. Caneta sobre pele. Porto – 2011. Foto: Alsa Araújo.

Na mesma pessoa temos patrão, trabalhador e cliente. O patrão espera que se cumpram as funções e não vai ser condescendente com falhas. O cliente exige o melhor serviço e toda a atenção, e o trabalhador quer realizar a tarefa habilmente para mostrar serviço e ser valorizado.

O desenho realiza-se sobre o olhar atento de todos, até ser hora de encerrar a loja e cada um seguir o seu caminho. É um dois em um.

Para esta tarefa foram utilizadas diversas canetas *bic*, gastas, quase gastas e outras plenamente funcionais. Todas elas cumpriram a sua função de ‘penetrar’ na pele com as densidades e espessuras diferentes necessárias para a realização do projeto.

Assumi-se que o desenho iria desempenhar um contrassenso: ser uma tarefa, laboral, profissional, árdua, quase a atingir o conceito de cargo rotineiro que pouco espaço deixa para a criatividade e, no entanto, ser improvisado, pois não existia um desenho a seguir ou um estudo prévio para o que iria aparecer na pele. É um um em um. E o confronto entre a ideia de algo que é definitivo *versus* a permeabilidade para o efémero desse mesmo algo. A produção de um trabalho que ninguém viu, a labuta em torno de um desenho que nunca existiu.

Desenhou-se durante oito horas seguidas, sem direito a pausa para almoço ou intervalo para café. Executou-se uma tarefa exaustivamente durante um dia inteiro de trabalho, com brio e afinco, sem receber nada em troca. O corpo foi ferramenta e suporte do próprio trabalho. Não se desanimou nem se exigiu a si próprio descanso.

Havia uma ideia fixa na cabeça e não se deixou a caneta parar para pensar. Seguiu-se a lógica do desenho como se de uma tatuagem se tratasse. Primeiro todos os contornos, depois o preenchimento e sombreados. Deu-se profundidade ao desenho começando pelos negros profundos e depois diluíram-se alguns contornos. Trabalhou-se toda a extensão do desenho, desde os pormenores às nuances dos primeiros planos. Ignorou-se as dores corporais e concertou-se nos detalhes. Foram corrigidos erros ou desvios. Desenhou-se sem olhar para o relógio e sem apressar a mão.

Após o toque de saída, picou-se o ponto, dirigiu-se para o balneário e todo o corpo foi esfregado e lavado intensamente até todos os poros estarem limpos de qualquer registo do *Trabalho Temporário*.

Amanhã será outro dia, exatamente igual ao de hoje e ninguém vai reparar no trabalho que fizeste. Ele não existiu...



35 – Cláudio Sousa. Ação *Trabalho Temporário*. Desenho. Caneta sobre pele. Porto – 2011.
Foto: Alsa Araújo.

Significa, antes de mais, transgressões; fazer pintura que já não é considerado ‘pintura’, fazer escultura que ultrapassa os limites da sua definição, utilizar o desenho para apresentar outra coisa.

De facto, ainda é válido – e vai continuar a sê-lo – apresentar pintura a pincel sobre tela, escultura sobre um plinto, desenho sobre papel, mas isso não significa necessariamente ser-se contemporâneo.

Para admitir isso é necessário considerar a expressão ‘arte contemporânea’, que o ‘contemporâneo’ não remete para uma divisão cronológica (abrangendo tudo o que se produz atualmente), mas para uma divisão de género ou categoria (abrangendo aquilo que possuiu certas características estéticas e extraestéticas), que o contemporâneo corresponde não a uma periodização mas a um *género*⁴⁴, o ‘género arte contemporânea’ que, de acordo com Hector Obalk é o que reúne e mistura várias disciplinas heterogéneas – artes plásticas, música, literatura, vídeo, etc.⁴⁵

Será que a arte contemporânea é mesmo um género ou daqui a quarenta anos vamos olhar para trás e vamos definir este período como a época multiforme, a era dos múltiplos paradigmas, o pós-ismos?

O paradigma do contemporâneo criou um sistema plural, com princípios hierárquicos múltiplos, onde não existe uma maneira de fazer as coisas mas várias, com diferentes preocupações e formas de apresentação, princípios que repousam na experimentação de todas as formas de rutura precedentes. No fundo, o que distingue o artista ‘contemporâneo’, a obra ‘contemporânea’, é a sensação de estar perante (na presença de) uma evolução, isto se entendermos a investida da arte contemporânea em vias inéditas de criação um avanço, em detrimento do aprofundamento e desenvolvimento de caminhos já traçados por outros – a involução.⁴⁶

⁴⁴ A ideia de arte contemporânea como género aparece aqui proveniente de um ensaio publicado por Nathalie Heinich. – HEINICH, Nathalie. *Para Acabar com a Polémica da Arte Contemporânea*. Lisboa: Revista Marte #2, 2006, p. 38.

⁴⁵ Idem, p. 38.

⁴⁶ “Desde o pós-segunda guerra mundial, uma outra direção apareceu, consistindo em trabalhar não em involução, mas em ‘evolução’, quer dizer, investindo em vias inéditas, capazes de tornar caduco aquilo que as precede.” Idem, p. 43. Segundo o conceito de involução e evolução de Jean de Loisy.

Durante todas estas ações fez-se desenho, falou-se de desenho, pensou-se o desenho mas enquanto processo, como instrumento comunicativo e instigador de outras ações, como entidade flexível capaz de interpenetrar e de se associar a outros meios.

O resultado deste *Trabalho Temporário* foi por água abaixo – diluído, apagado e destruído – mas a experiência, as memórias, a ação e o registo destes desenhos iram sobreviver num outro meio.



⁴³ “There is no body but the painted body, and no painting but body painting.” – THÉVOZ, Michel. *The Painted Body (The Illusions of Reality)*. New York: Skira/Rizzoli, 1984, p. 98.

DESENHO LOGO APAGO – AS CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência do mundo, do cotidiano enquanto ato criativo não deve negligenciar um dos aspectos fundamentais da arte, o seu impulso – a realidade não é só uma soma de representações, é transformar o conhecido num ponto de vista inédito, multiplicar percepções do mundo, recusar o imediato, suspeitar das próprias evidências. O artista deve procurar fazer pequenos inventários do mundo, de voltar a fazer o reconhecimento desse mundo.

O artista como alegorista, como um colecionador, paranóico obsessivo que cria micro cosmos de uma ideia do mundo, um colecionador que recolhe do mundo os objetos que marcam a identidade da humanidade, que conta a história da humanidade com os restos, com os próprios despojos da humanidade, que cria uma coleção que resista ao desaparecimento da memória.

O artista é alguém que torna essa coleção sensível, é alguém que não é necessariamente inteligente mas alguém que apresenta um objeto inteligente.

A arte produz mais que objetos, formas, materiais ou imateriais. Cria, antes de mais, novas formas de posicionamento no mundo. O que é específico na arte contemporânea é que ela não tem nada de específico. Permite redefinir e retrabalhar formas que são específicas a determinadas correntes, a determinadas formas de arte, historicamente constituídas, para tentar criar relendo, reinventando a abundância de formas – uma arqueologia imaginária do real.

Permite também a apropriação de estilos de vida, gestos, memórias. Pode-se fazer projetos de arte contemporânea a partir de qualquer coisa, ou melhor, tudo pode ser objeto de análise. Podemos viajar no interior da história e reavivar a nossa memória cultural, podemos entrar noutras áreas do conhecimento e produzir artisticamente com meios que normalmente não estão associados às artes. O imaginário é permanentemente reinventado e revisitado mas, na arte, contemporâneo – por oposição ao uso corrente da palavra – não significa atual.

O problema do que é ‘contemporâneo’ hoje, esbarra também com o que é considerado arte atualmente. Se ainda é válido encomendar e apreciar clássico, impressionista ou surrealista por exemplo, também é necessário compreender que as artes visuais tais como são praticadas hoje em dia assentam numa transgressão sistemática dos critérios artísticos, que a discussão já não envolve apenas questões estéticas (mais ou menos ‘belo’ ou ‘bem feito’) ou questões de gosto mas em questões que expandem ou não aquilo que aceitamos como arte, em conceções heterogêneas do que deve ser arte.

Atualmente vive-se uma situação de crise, com vários sistemas, géneros ou paradigmas, a coexistirem e a concorrerem entre si.

É geralmente nos momentos de rutura que se evolui mas onde nos vai levar esta falta de uma predominância estética, esta coexistência de modos de fazer e de ver que conseqüentemente se excluem?

Caminhamos para um *anything goes*?

Longe disso. Mesmo quando os artistas trabalham nos limites da crítica, da indiferença, do não significado, do não autor estão sempre sob um domínio constante de ‘verificação’ e ‘certificação’, tanto dos valores criativos fundeados no sujeito artista como nas lógicas de transgressão usadas.

(...) A transgressão das fronteiras não se confunde com a ausência de norma: nada é mais sujeito a normas, mais constrangido do que o trabalho do artista que pretende ultrapassar os limites sem ser, excluído, que procura modificar as regras do jogo sem ser declarado fora de jogo.⁴⁷

Aparte da intenção do artista e da obra ainda existe um sistema de arte que determina e dita a pertinência e coerência das propostas, ainda existem círculos e patamares que um artista tem que percorrer, ainda existe uma distância enorme entre o discurso contemporâneo e o ‘público’, entre transgressão e normalização.

⁴⁶ HEINICH, Nathalie. *Art contemporain et fabrication de l'inauthentique*. Paris: Revista Terrain n°33, 1999, p. 56.

⁴⁷ “Num universo em que existir é diferir, ou seja, ocupar uma posição distinta e distintiva, (os criadores) não existem senão na medida em que (...) conseguem afirmar a sua identidade, isto é, a sua diferença, fazendo-a conhecer (criando o seu nome), impondo novos modos de pensamento e expressão.” – BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1992, p. 333.

Então o que é importante fazer? Combater ou entrar no sistema? Transgredir? Resistir?

Certamente não existirá uma resposta certa, uma solução adequada a tudo, a todos, ao momento atual. A abundância criativa produz uma discussão saudável, uma poética própria. A intervenção propõe-se aberta, a proposta passa pela experiência. A escolha dos elementos a apresentar e a organização espacial destes são postos em confronto com outras estruturas. Pretende-se apelar à presença do corpo, tanto do artista como do espectador, construindo uma relação singular com estes. Nesta dinâmica processual, as obras tornam-se instrumento e dispositivo, incompleto em si, realizando-se apenas no movimento relacional com o espaço, ajustando-se a outros meios, contaminando encontros, comunicando diferenças, ser o mesmo e o outro.

A realização de intervenções multiforme, multimédia, multicultural, em constante discussão; em construção contínua partindo da ideia de que ‘se existe, é para se usado’, representa o mote dos projetos aqui apresentados, a essência do meu trabalho plástico – do corpo ao desenho, de tudo que está à mão de se trabalhar.

Por outro lado, o trabalhar in-loco, cria uma disponibilidade para partilhar experiências estético-criativas, testando novas práticas, abrindo espaço para a discussão. Os ‘visitantes’ poderão também assinar o resultado final, mantendo-se viva a ideia de pluralidade criativa, enublando o arquétipo de autor. Fazendo uso de várias formas de expressão, a construção de imagens/objetos implica um trabalho que lida diretamente com a linguagem, que a questiona, reinventa, propõe inclusivamente referenciais diferentes.

A diretriz é baseada na experimentação, na relação; assumindo a ambiguidade como um elemento constitutivo da arte; na narrativa, mas como algo estrutural que pode inscrever-se numa determinada forma, conhecida ou não.

Assumindo questões relacionadas com os conceitos de alteridade, deslocamento, noções de limite ou estrangeirismo, documento performativo, registos efémeros oscilando de meios para meios procura-se produzir desvios, transgressões, procura-se fazer igual mas de uma outra maneira.

Desenhar é fazer a ligação entre o pensamento, a ação e a comunicação, onde se erra e se é autêntico.



36 – Cláudio Sousa. Still-frame. Ação *Drawing non drawing*. Porto – 2011.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Paulo. *X-Atos: Transferências de Ações no Espaço Urbano*.
VAZ-PINHEIRO, Gabriela (ed.) (2009). *Arqueologia do Urbano: Abordagens e Práticas*. Porto: Editora FBAUP, 2009.
- ARDENNE, Paul. *Art, le présent : la création plastique au tournant du 20ème siècle*. Paris: Éditions du Regard, 2009.
- ARDENNE, Paul, with POLLA, Barbara. *Working Men : Art Contemporain et Travail*. Paris: Éd. QUE, 2008.
- ARENDRT, Hannah. *A vida do espírito Vol. I (Pensar)*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.
- ARENDRT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Lisboa: Relógio d'Água, 2006.
- ARTAUD, Antonin. *O Teatro e o seu Duplo*. Lisboa: Edições Fenda, 2006.
- AUSLANDER, Philip. *The Performativity of Performance Documentation in The (Re) Presentation of Performance Art*. MIT Press Journals: PAJ 84, Vol. 28, No. 3, 2006.
- BAUDELAIRE, Charles. *O Pintor da Vida Moderna*. Lisboa: Edições Veja, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. *Disneyworld Company*. Paris: Journal Libération, 1996.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BAUMAN, Richard and BRIGGS, Charles L. *Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life*. California: Annual Review of Anthropology, Vol. 19, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.
- BEUYS, Joseph. *Cada Homem um Artista*. Porto: Editora 7nós, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1992.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Relational Aesthetics – english version*. Paris: Les presses du réel, 2002.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Qu'est-ce qu'un artiste aujourd'hui?* Paris: Beaux Arts Magazine, Edition 2002.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Lisboa: Edições Fim de Século, 2003.
- DELEUZE, Gilles. *O que é um ato de criação?* Caldas da Rainha: Edições ESAD-CR, 2004.
- DELPEUX, Sophie. *Premiers Dessesins Généalogies et lignes par Dennis Oppenheim*. Paris: Revista ROVEN Nr.3, 2010.
- FOSTER, Hal. *Postmodern Culture*. London: Pluto Press, 1983.
- GOLDBERG, RoseLee. *A Arte da performance – Do futurismo ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro, 2007.
- GORJÃO, Vanda. *Legitimação e/ou reconhecimento – Leituras cruzadas acerca do 'valor' dos artistas e das obras*. Lisboa: Revista Marte #2, 2006.
- HABERMAS, Jürgen. *Modernity – An Incomplete Project, Postmodern Culture*. London: Pluto Press, 1983.

HEIDEGGER, Martin. *Construir, Habitar e Pensar in Ensaios e conferências*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

HEINICH, Nathalie. *Para acabar com a polémica da arte contemporânea*. Lisboa: Revista Marte #2, 2006.

HEINICH, Nathalie. *Le triple jeu de l'art contemporain*. Paris: Minuit, 1998.

HOLMES, Brian. *Extradisciplinary Investigations. For a New Critique of Institutions*. Madrid: Ed. Brumaria, 2007.

JONES, Amelia. *Presence in Absentia: Experiencing Performance as Documentation*. Art Journal: Vol. 56, No.4, 1997.

KAPROW, Allan. *Art Which Can't Be Art*. Los Angeles: University of California Press, 1986 [2003].

KAPROW, Allan. *Assemblage, Environments and Happenings*. New York: Harry N. Abrams, 1966.

KAPROW, Allan. *The Education of the Un-Artist, Part III - Essays on the Blurring of Art and Life*. Los Angeles: University of California Press, 1974.

MCLUHAN, Marshall. *Understanding Media*. New York: Ed. Routledge, 2006.

MCNEILL, David. *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

MOULÈNE, Claire. *Francis Alÿs – Tracer sa route*. Paris: Revista ROVEN Nr.2, 2010.

O'DELL, Kathy. *Displacing the Haptic: Performance Art, the Photographic Document, and the 1970s*. New York: Routledge, Performance Research – Letters from Europe, Vol. 2, No.1, 1997.

ONFRAY, Michel. *A Política do Rebelde - tratado de resistência e de insubmissão*. Lisboa, Instituto Piaget, 1999.

SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995.

SILVA, Vitor. *Ética e Política do Desenho – Teoria e prática do desenho na arte do século XVII*. Porto: Edições FBAUP, 2004.

SONTAG, Susan. *Contra a Interpretação e outros ensaios*. Lisboa: Editora Gótica, 2004.

TSCHUMI, Bernard. *Architecture and Disjunction*. Cambridge: The MIT Press, 1996.

WEB



<http://claudiosousaartwork.wordpress.com/> 3770

ANEXOS

DESENHO LOGO REGISTO – AS AÇÕES EM DVD

- 01 - 15 min' music drawings | 02 - creating a creator
03 - slide drawings | 04 - arte o muerte
05 - desenho folheando | 06 - drawing non drawing
07 - desenhar no molhado | 08 - prolepse

