

No presente número da revista *PSIAX: Estudos e Reflexões sobre o Desenho*, dedicado ao tema “Escrever sobre, para e com Desenho”, procura-se assinalar alguns dos possíveis campos de actuação onde a relação entre desenho e escrita se desenvolve e reinventa. Se a reflexão e o pensamento sobre o desenho, sobre as suas diferentes práticas e expressões, configuram através da escrita um desejo de racionalizar e de compreender a múltipla existência dos seus usos, seja enquanto processos de experimentação e invenção artística ou, ainda, enquanto processos de conhecimento, o desenho, o fazer do desenho, parece acolher em si mesmo, desde os seus primórdios, o ensejo pré-linguístico que é inferido pelo elementar gesto de designar. Nesse mesmo impulso, o desenho ritma, traça, figura e representa, dando a ver o que de outro modo tende a desaparecer enquanto fenómeno e experiência visível. A escrita, na sua complexa estrutura cognitiva e inteligível, que implica a determinação simbólica da sintaxe e da lógica, mas também a multiplicidade das línguas, compõe-se necessariamente com a linearidade dos signos, das letras, que permitem tornar visível as palavras, os nomes, os conceitos. Mas se a escrita supõe o gesto deíctico, a inscrição gráfica, a notação da fala e da oralidade, na qual se inclui a sequência temporal do dizer – e da leitura –, é com a acção de desenhar que irradiam as figuras e se traduz a experiência visual e fenomenológica do real. Este real advém, portanto, enquanto construção necessária, como relação entre matéria, distância, espacialidade, expressão e pensamento; isto é, dizer e configurar, ler e mostrar. Mas, também, instância aleatória, enquanto desordem babélica, desconcerto e caos visual: ou seja, desejo de compreender e expressar. Assim, uma frase, ou um texto, permite desencadear uma distinta formação significativa e “tecer” um desenho, uma ilustração ou uma animação espontânea de gestos e traços. Este, por sua vez, pode tornar-se, mediante o seu impacto ou sugestão, o movimento interpretativo de outras palavras, frases e composições. A grafia permite, de facto, visualizar uma relação singular entre a experiência corporal e sensorial de cada ser e o mundo – sentir, tocar, ver, falar, dizer –, e, através dos sinais, das suas designações e nomeações, ou seja, da sua função *linear ou radiante* – tal como A. Leroi-Gourhan e T. Ingold a distingue – integrar, exprimir e imaginar uma orientação possível do existente.

Na etimologia grega, *grafar* indica simultaneamente a letra e o modo de inscrição da letra, mas escrever e desenhar compreendem, apesar de tudo, um divergente sentido e intencionalidade. Contudo, ambas as acções, nomear e designar, entretecem a imaginação e a textura do visível, ou seja, a necessidade de orientação e a liberdade de criação de um *espaço de pensamento* que constitui a trama e a condição relacional de todos e de cada um com o mundo.

A incorporação da experiência visual, porque próxima da materialidade e das superfícies, manifesta-se na expressão gráfica das linhas, dos traços e das manchas, tal como, por outro lado, a produção de distância amplifica a razão de sinais e de grafos enquanto linhas, esquemas e símbolos do pensamento. Muitas vezes, o texto ensaia a reflexão sobre as práticas e as formas do desenho, mas outras vezes, o texto é o próprio desenho. É neste território, no qual se pensa com e para o desenho que surge o poder de escrever e pensar: a potência de ver e de compreender modos inteiramente novos, inesperados e inusitados, que colocam em crise as certezas e as normas do existente.

Do conjunto dos artigos e dos projectos inéditos que aqui se publicam, ressalta a inquietante recomposição e imbricação daquilo que se julga previamente separado ou apenas reconciliável segundo certas regras. As propostas de estudo e as perspectivas teóricas de alguns dos artigos correspondem de algum modo ao carácter experimental e ensaístico dos projectos artísticos apresentados, manifestando assim uma espontânea conexão entre problemas e imagens.

No artigo *Drawing and Writing in the Atmospheres at Tram Stops*, Aleksandra Ianchenko explora a atmosfera da cidade através de esboços realizados em paragens de eléctrico. Ao estudar o espaço das paragens, como pontos de interesse no circuito da cidade, a autora procura analisar a complexidade das atmosferas urbanas e o modo como algumas se revelam lugares e momentos singulares, propícios para desenhar. A realização de breves esboços, produzidos no local, mostram assim o sentido de uma prática artística, como também uma vertente de estudo vizinha da etnografia visual. Com este propósito, o desenhador incorpora na sua prática elementos de escrita, anotações complementares e outros sinais, úteis para a leitura e compreensão da

atmosfera particular da cidade. Desta maneira, é a própria noção de atmosfera que se pretende conhecer com, através e no desenho. Mas também, a importância que a dupla articulação entre registo verbal e registo gráfico, entre denotar e conotar, tem no âmbito dos estudos em antropologia e etnografia.

Jehanne Paternostre no seu artigo *Écritures de la mémoire/Mémoires de l'écriture* apresenta-nos o seu trabalho artístico como uma reflexão autoral e pessoal, no cruzamento de um desenho carregado de memória, que contempla a relação com o tempo histórico, com o arquivo e o património visual. Através da linha e da ideia de fio, da primazia em delimitar e apagar, mas também do trabalho da tapeçaria e do restauro, do tecer e do desenhar, a autora questiona o universo gráfico, como o lugar privilegiado de uma tensão que ao entrelaçar diferentes linguagens nos fala de gestos, movimentos e histórias.

O processo experimental e interdisciplinar de Michael Croft procura, a partir de um texto existente, questionar os modos como o desenho, a escrita e a oralidade se combinam. Utilizando os recursos de gravação audiovisual, o autor ensaia e reflecte, instantânea e simultaneamente, durante o gesto do desenho, o próprio acto de desenhar. Constrói assim um problema, um método e um registo empírico-crítico sobre diversos e distintos níveis da relação do real, que os gestos, as palavras, a oralidade e os efeitos gráficos produzem. Ao verbalizar o processo de desenho enquanto desenha, e desenhando o que vai dizendo e escrevendo, o autor regista, ao longo da sequência temporal da execução, a separação e a ligação entre dizer e desenhar, mas também o conseqüente e fundamental exercício da sua necessária análise e estruturação teórica.

Na hipótese colocada por João Paupério e Maria Rebelo, no seu artigo *Desenhar, ou não: outros gestos, para outras arquitecturas*, trata-se de pensar a acção do desenho e a motivação em desenhar perante a sua aparente contradição, ou seja, não desenhar. A partir da premissa de que o desenho se autoconstitui como uma implícita diferença entre aquilo que nele se apresenta e aquilo que nele se furta a ser figurado, ou seja, entre aquilo que se desenha e aquilo que não se desenha, questiona-se, para além dos resultados e dos efeitos, as causas e os processos que intensificam a potência, e a impotência, do pensamento gráfico. Adoptando alguns dos intercessores teóricos e artísticos que exploraram e puseram em prática este problema,

os autores procuram sublinhar a livre conexão e interposição entre desenhar e não-desenhar, mostrando como ambos os gestos traduzem a abertura e a captação de outros signos, palavras, imagens: uma dialéctica de intensidades, contradições e deslocamentos, necessária a uma potente assunção crítica do pensamento.

Para Charles Darwin, as ilustrações e a força visual das imagens constituíram sempre um propósito fundamental de conhecimento no contexto das suas investigações e viagens. Os esboços eram um recurso essencial na documentação e registo das suas observações, bem como um meio acessível para o levantamento de hipóteses ou demonstrações teóricas. O artigo de Thiago Costa e Ariadne Marinho analisa o modo como a pesquisa científica de Darwin se foi desenvolvendo, através de uma extraordinária e crescente combinação de notações escritas no terreno, de argumentos e dúvidas, mas também de considerações e refutações, acompanhadas pelo desenho. Nas inúmeras páginas dos cadernos e diários do naturalista, observam os padrões de utilização dos diagramas, esquemas e esboços, e, em simultâneo, as inquietações dominantes do seu raciocínio, mostrando como, para a teoria da transmutação, a expressão gráfica do desenho e, em especial, os traçados dos esquemas foram importantes para a conjectura e definição das suas ideias.

Michael Betancourt navega na fronteira entre o que separa ou sobrepõe o desenho e a escrita, confrontando as possibilidades semânticas e semióticas da poesia assémica. Uma série de marcas na página pode ser entendida como escrita pela sua suscitação, ou pelo seu reconhecimento de algo já experienciado. Num poema escrito, que se consegue visualizar como se fosse uma língua estrangeira, é possível reconhecer uma palavra fragmentada ou dividida: parece haver uma letra que se repete ou sobrepõe, embora como um poema escrito que não pode ser lido. Navega-se neste ar rarefeito de um poema que parcialmente nos inibe a leitura, mas que nos revela algo muito parecido com a linguagem quotidiana; um poema que perturba, interrompe, que quase se deixa ler, apesar de não se definir numa organização linguística. Um poema que é quase um desenho.

No projecto de investigação gráfica de Jiôn Kim procura-se conceber a singularidade de um novo alfabeto capaz de expressar de outro modo o que

nas palavras parece sempre falhar. Nos seus desenhos, procura transcrever o movimento do ser e do estar, ou seja, a consciência de coexistir numa condição expressiva que não resulte da trivial interpretação dos códigos semânticos vigentes. Surge então a possibilidade de uma nova “gramática” que faz com que a prática diarística dos seus desenhos adquiram a mesma intenção da escrita. Para Jiôn os seus desenhos são a mais abstracta e natural forma de escrita. Abstracta porque os seus desenhos têm que ser percebidos e sentidos. Natural, pois, são o resultado de uma prática contínua de estar no momento, de um desafio perante uma linguagem silenciosa e de mudos sons.

Avelino Sá partilha connosco os seus desenhos da séria *A Bela Adormecida*, explorando as relações divergentes e ambíguas, entre texto, imagem e ilustração. A partir do conto infantil descrito e interpretado por Robert Walser, confronta e arrisca uma combinação entre excertos e marcas, que busca elucidar o sentido do enredo e dos seus sinais, mostrando-nos texturas e desequilíbrios permanentes perante a impossibilidade de ilustração. Os vestígios que “substituem” o texto, que o ampliam ou questionam, evidenciam a textualidade como sinais e rugosidades de uma evocação. O diálogo entre a palavra, o discurso directo, a vocalidade imaginada, o tom ou o timbre da narrativa, experimenta a possibilidade de desentendimento e, simultaneamente, de revelação sensível e subjectiva.

No seu projecto interdisciplinar *Zum Konvolut F119 (On bundle F119)*, do qual *Two Finger-Widths Unrest* é um excerto, DUA (Patrizia Bach e Regina Dürig) propõe um diálogo entre desenho e escrita, segundo um método colaborativo que pretende explorar artisticamente material de arquivo e desafiar os conceitos unidimensionais que conformam os discursos tipificados da história. DUA apresenta assim um conjunto de exercícios especulativos e indisciplinados de desenho em torno de memórias privadas e de “estórias” paralelas à grande narrativa. As artistas, ao considerarem o papel da memória, da escrita e das imagens, confrontam duas formas de pensar a palavra e o desenho, procedendo à recombinação poética de novas figuras e horizontes, na qual se espelha a curiosidade e a intriga do nosso próprio olhar e pensamento.

Com o projecto artístico *Daily Drawing* Bart Geerts enfrenta o propósito clássico de desenhar todos os dias, e de tornar público um desenho diariamente. Uma vez que o artista não formula outra

condição, tema ou intenção específica, o único critério que verdadeiramente o mobiliza é: desenhar. O desenho inicia-se com aquilo «que está à mão», como se fosse uma conversa conduzida pelas circunstâncias do momento e dos materiais que reúne. Esta disposição traduz uma vontade do autor de se deixar levar pelo que o desenho dita, como se o encontro com os seus elementos e efeitos desafiasse uma interacção visual estimulante. A superfície do papel e dos meios combinados tornam-se assim o palco de uma inventiva, onde tem lugar a improvisação entre aquele que representa e o que é representado.

A partir de 150 títulos de músicas e canções dedicadas contra a guerra desde o início do século XX, Teixeira Barbosa começou por traçar e retracar livremente inscrições gráficas sobre restos de folhas de papel, até conseguir saturar e tornar ininteligível a leitura dos respectivos títulos. As composições não detêm nenhum significado relativamente aos títulos das canções, mas sim um sentido orientado pela compulsão do gesto que acompanha a tessitura e as camadas dos textos. Acumulam-se *manchas de texto* gerando quase um desenho-limite, na fronteira da sensorialidade plástica que é, substancialmente, a das superfícies pictóricas. Explorando a sensibilidade táctil e invocam a gestualidade e a repetição. Inversamente, poder-se-á pensar que os textos mancham, consideradas as suas sucessivas sobreposições de significado e sentido. Mas é na contraposição entre rumores e vibrações, entre ruído e silêncio, entre linhas e manchas, que a inteligibilidade dos títulos das canções se funde na desordem e indeterminação.

Na capa e contracapa da revista, os dois desenhos de Martinha Maia, ambos com o título *Inquietos*, oferecem uma excelente ocasião para pensar os circuitos genealógicos que compreendem a génese labiríntica da letra ou das letras e, por consequência, a trama, a rede ou estrutura, onde se capturam as variáveis que constituem as vozes, os gritos, as tensões sonoras e visuais de uma designação ou sinal. Na subtil e precária razão das coordenadas e dos traços, na ténue e penetrante vibração das cores, na vacilante textura que prevalece com a distância, algo da performatividade nebulosa da letra se adivinha. Nada no desenho se lê ou se verifica como coisa lida. Todavia, uma pauta parece instruir um caminho da linha, uma sequência de traçados, de grupos de sinais e de rompimentos, onde ecoa vi-

sualmente a potência da grafia. À artista, pela sua colaboração, deixamos aqui o registo do nosso agradecimento.

A todas as pessoas que contribuíram com a submissão das suas propostas à nossa chamada de março de 2021, desejamos manifestar publicamente o nosso agradecimento. Aos autores dos artigos e dos projectos artísticos originais, que agora se publicam, deixamos aqui o nosso muito obrigado.

Os editores agradecem ainda ao grupo de avaliadores e revisores dos inúmeros trabalhos rece-

bidos: a Armando Ferraz, Eduardo Belga, Eliana Penedos Santiago, Fernando Poeiras, Francisco Paiva, Isabel Carvalho, João Cabeleira, Klitsa Antoniou, Luísa Arruda, Michael Croft, Miguel Bandeira Duarte, Susana Camanho, Susana Oliveira e Teresa Pais.

Segue, por fim, uma nota explicativa: os textos estão publicados na língua original em que foram escritos. De resto, os textos em português seguem o acordo ortográfico, ou não, de acordo com o critério livremente adoptado pelos autores e editores.