

Flávio Gonçalves
Artista e professor
do PPGAV/Instituto
de Artes da
UFRGS. É professor
colaborador do
PPGAV/Centro
de Artes, UFPEL
goncalves.flav@
gmail.com

Um todo e o corpo^[1]

A whole and the body

Resumo: O presente artigo trata da obra de Carlos Pasquetti, na qual o artista associa desenhos e objetos numa mesma proposição. A partir da abordagem de seus trabalhos, o desenho é visto como uma atividade que tece relações com seu entorno tensionado pelo desejo. O desenho teria na projeção sua estratégia fundadora e a partir disso se abriria para outros cruzamentos e possibilidades expressivas.

Palavras chave: desenho, desejo, projeção, instalação.

Abstract: *This paper analyses works by Carlos Pasquetti in which the artist associates drawing and objects in a single proposition. Through this approach of his work, drawing is seen as an activity that weaves relations with the surrounding space tensioned by desire. Projection becomes the founding strategy of drawing and through it other expressive crossings and possibilities are opened.*

Keywords: *drawing, desire, projection, installation.*

Esse texto parte do seguinte a priori: a ligação entre desejo e desenho encontraria na projeção seu modo de instauração, criando uma imagem em trânsito, aberta a novos encontros para além dos limites ali traçados. Essa abertura proposta pela projeção nos faz compreender o quanto o desenho é capaz de compartilhar e conjugar diferentes recursos no interior de seu campo e, inversamente, para além dele. O desenho é gregário.

A partir desta perspectiva são abordados os trabalhos de Carlos Pasquetti^[2], artista que utiliza meios diversos como a performance, o vídeo, a fotografia e o desenho desde os anos sessenta. A ideia

de que o desenho é um modo de pensamento, de conjugação de referências imagéticas e perceptivas, uma prática que envolve estratégias de ação e reflexão está presente em sua atividade como artista e professor. O enfoque aqui será dado aos trabalhos onde o artista associa desenhos e objetos; uma parcela de sua produção que nos ajuda a compreender sua proximidade com essa linguagem e a forma como o artista aborda em seus desenhos o modo de instauração e a dimensão conceitual desse meio.

A projeção conspira no futuro, pois sua ação é de transformação (FRIZOT, 1997, p.77). Inicialmente, o sentido do termo abrangia as projeções geométricas, encerrando uma abstração muito maior do que a forte presença das projeções luminosas que predominam hoje. A ideia de um lançar-se que fundamenta a projeção permanece latente no desenho através de sua cumplicidade com o projeto e na sua tarefa de representar as coisas do mundo e da mente. Não se trata de um lançar-se cuja precipitação ou precisão da ação seja a norma, mas sobretudo, da intencionalidade que envolve essa ação; o momento de abertura onde várias possibilidades são colocadas. O que liga o desenho à estratégia (DAMISCH, 1984, p.271) seria essa constante transação e reavaliação que se dá entre projeção e intenção. Pois um desenho indicia seu próprio ato instaurador, dialogando com seus próprios recursos materiais e expressivos.

Desse modo, a linguagem gráfica pode ser vista como um meio de troca com outras linguagens – resultado de sua ligação com a projeção. Na transação entre um meio e outro esse fundamento gregário do desenho permanece em um maior ou menor grau, o que nos leva a considerar o espaço criado por ele como um campo tecido por essa abertura; uma transposição que materializaria na inscrição

[1] Esse texto é uma versão revisada e ampliada do artigo “Uma Retórica da Projeção: os desenhos de Carlos Pasquetti”, apresentado no Congresso CSO’ 2011 – Criadores sobre outras obras, realizado na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Portugal.

[2] Carlos Pasquetti reside e trabalha em Porto Alegre. Por mais de duas décadas atuou como professor no Instituto de Artes da UFRGS, tendo sido referência no que concerne às manifestações contemporâneas de arte para toda uma geração de artistas, inclusive esse autor.

diagramática de um caminho aquilo que temos a expressar. Dizer que um desenho é como o diagrama de um pensamento seria reduzir demasiadamente a questão. Mais justo seria dizer que o pensamento encontra ali um motor e uma condição crítica.

A inscrição, ao contrário da sedimentação, gera uma imagem num estado latente de transição (e aceitaríamos outras declinações como: transe, transferência, transporte,...). O espaço onde as coisas são inscritas transporta assim a intenção que as gerou, com todas as suas ambiguidades e aberturas. Esta dupla conexão entre o conceitual e o gráfico, conhecido em outros tempos sob o nome de disegno interno e disegno externo (PANOFSKY, 1989), é o que permitiria as ideias no desenho não se fixarem no pouco de matéria da linha; de guardarem de um lado o caráter imaterial do pensamento como a expressão de um desejo.

II

O foco, aqui, são os desenhos de Carlos Pasquetti. O prólogo sobre as qualidades conceituais e expressivas da linguagem do desenho encontraram em sua obra muitas das ideias acima tratadas. Em primeiro lugar pensemos nas qualidades auto-referentes do desenho.

Os desenhos de Pasquetti são marcados pela investigação das possibilidades construtivas e perceptivas geradas por esse meio. São, portanto, desenhos que tratam de desenhos, de como estes são construídos e quais elementos os constituem. O campo do desenho tem sido seu terreno de jogo privilegiado, uma esfera inaugural onde algumas ideias são testadas e replicadas de diferentes modos. Consciente da forma de ação do desejo e da projeção, ele tece um conjunto de formas que se desdobram de um trabalho ao outro, que apontam para o espaço a nossa volta, o que coloca, muitas vezes, o espectador no centro da proposição (Fig. 1).



Figura 1. Carlos Pasquetti em uma quadra de esporte em Porto Alegre, 1970.
Fonte: Carlos Pasquetti

Em seus trabalhos da década de oitenta, onde vemos associados desenhos e objetos construídos pelo artista, a transação entre inscrição gráfica e esses objetos produz um jogo dialético tencionando as diferenças e correspondências entre matéria real e representação gráfica^[3]. Nesses trabalhos (Figs. 2 e 3), Pasquetti reúne desenhos e objetos numa mesma perspectiva associativa, marcando um estágio inicial desse transbordamento da inscrição em direção ao entorno material. Esses objetos construídos pelo artista são como ferramentas para “quebrar” ludicamente a barreira entre essas duas formas distintas de realidade. Como exemplo vemos a pequena escada pendurada na parede ou as buchas de tecido fixadas em varas: são objetos para a ação, uma proposição realizada pelo artista e que se abre ao espectador como uma possibilidade, indicação de que o

[3] “O desenho não tem a consistência do objeto: ele é simplesmente a figuração de um princípio estrutural, de uma idéia ou de uma emoção”, conforme Patrick de Haas, *Le dessin contemporain: vers un élargissement du champ artistique. Actualité des Arts Plastiques n° 51*, Centre National de Documentation Pédagogique, Paris, 1993. (Tradução livre de Richard John, p. 5).

[4] Carlos Scarinci, *Exuberância e Caos*, in *Guia das artes internacional*, nº 16, ano 4, São Paulo, s/d, pp. 150-151.

[5] A utilização do termo *instalação* assume algumas nuances nesse contexto proposto por Pasquetti. Segundo Thierry de Duve, uma instalação seria “o estabelecimento de um conjunto singular de relações espaciais entre o objeto e o espaço arquitetônico, que força o espectador a se ver como fazendo parte da situação criada.” (De DUVE, 1981, p. 42).

[6] A persistência da intenção na obra, projetando continuamente outras possibilidades, nos faz lembrar de outro *trans* mítico presente em inúmeras culturas, a *transmutação*. Essa viagem da alma de um corpo ao outro é justamente “o símbolo da persistência do desejo” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1992, p. 896).

trabalho de instauração ainda se faz. Dispostos como emblemas, esses objetos remetem à destinação projetiva do desenho, forçando a projeção ao paradoxo de sua reversibilidade (seu momento inaugural, como um contínuo recomeço),

“[...] Inapreensível, o surgimento inaugural das coisas se recusa a tomar forma, a tornar-se mundo. O artista, com habilidade, planifica o fragmentário, o contraditório, emoldurando o indiferenciado ou o mais ou menos. Entretanto aquilo que é dado vibra fora das molduras, escapa dos vidros, se espalha na parede, pelo chão” (SCARINCI, data, p. 150).^[4]

Essa ampliação em direção ao espaço em torno faz com que pensemos esses trabalhos de Pasquetti como desenhos que se instalam, um modo que vem sendo elaborado pelo artista desde os anos oitenta e que busca uma apreensão múltipla do espaço em que esses se inserem^[5]. Nesta situação entrecruzada com o desenho, o que se instala são as relações particulares de contato, complementaridade ou contraste entre o espectador, os objetos e o espaço arquitetônico, formando uma modo de operar similar a uma alegoria da linguagem do desenho e de seu potencial auto-referente e de representação.

A capacidade do desenho em projetar as ideias para além de seu território se transforma aqui num movimento pendular, possibilitando uma associação imaginativa entre o que os desenhos sugerem e o que os objetos possibilitam. Uma forma da arte nos mostrar que vivemos num continuum material, e que não existe separação entre dentro e fora no que concerne nossa percepção: nada ali parece estar ao nosso alcance, mas suspenso no espaço singular de ideação, próprios ao pensamento e ao diagrama^[6].

Em outros trabalhos do artista, o ato de dar corpo à projeção corresponderia, paradoxalmente, a diluir os limites do que é inscrição.



Figura 2. Carlos Pasquetti (1982). *Sem título*. Desenho sobre papel e objetos. Dimensões variáveis. Fonte: Carlos Pasquetti



Figura 3. Carlos Pasquetti (1983). *Sem título*. Desenho sobre papel e objetos. Dimensões variáveis.
Fonte: Carlos Pasquetti

Na instalação *Folga* (Fig. 4), essa migração da inscrição para fora do que seria seu campo tradicional é proposta de modo direto. Os quatro desenhos sobre papel são pendurados na parede em diferentes alturas, emoldurados em espessas molduras de madeira feitas para reforçar sua condição de objeto concreto. Os desenhos são feitos de um pigmento laranja que se espalha pelo papel como fogo, fazendo convergir nosso olhar para as relações propostas no trabalho como um todo, o que torna tanto inscrição quanto objeto elementos de articulação de uma proposta que não se esgota nem na ideia nem na matéria. Pois a intenção de um desenho é criar uma ponte entre o que imagino e o que existe como um fato. Essa ponte se sustenta sob o peso de sua própria possibilidade, fazendo desses dois pólos agentes distintos de uma mesma realidade, porque no pensamento poético podemos tomar um pelo outro e atravessar essa ponte em ambos os sentidos.

A espessa moldura nos desenhos em *Folga* é, assim, um frágil artifício delimitador. Ela é um elemento ativo e permeável da obra, o que a livra da tarefa de acabar como borda ou fim, quebrando a continuidade entre o que está dentro e o entorno. A forma como o objeto quadro é aqui apresentado, coloca a questão abissal dos limites: sua presença massiva impõe uma borda outra gerada pelo transbordamento do desenho que absorve o espaço dos objetos em torno, ex-

E, para isso, é preciso esvaziar o desenho daquilo que o constitui, desviando nosso olhar para o contorno das coisas, dos objetos a nossa volta e, inversamente, apontar em direção ao que seria o desígnio último do desenho: a espessura dos objetos, a gravidade como queda e rendição do desejo.



Figura 4. Carlos Pasquetti (1989). *Folga*. Pigmento e pastel sobre papel, ferro e madeira. 300 x 550 x 30cm. Fonte: Carlos Pasquetti

pondo, assim, o caráter convencional dos limites (DERRIDA, 1996, p. 44 e 63). A evidência do desenho está apontada para o que está fora dele (inversão ao modo alegórico), se transportando para as varas de metal, para a geometria das formas concretas, e para o objeto no chão, como um último estágio dessa transação. Pois a estratégia é lembrar-nos que o plano de inscrição das ideias é o mesmo espaço onde estamos inseridos, diluindo as fronteiras conceituais entre ambos. E isso é feito através das armas tradicionais do desenho, uma lembrança de sua capacidade auto-referente e crítica. O que nos faz retornar à imagem da quadra de esportes da figura 1, sua geometria assentada no plano; o corpo dando sentido ao território, às divisões e ao jogo.

Mas é necessário que haja ali o desejo.

O entrelaçamento do desejo lançado e das coisas concretas nesses desenhos de Pasquetti se mostra como uma força capaz de tensionar (diante da nossa percepção) a leveza espectral da ideia e a pesada materialidade dos objetos. A questão está em envolver nossa atenção naquilo que o espaço tem de tangível para fazer participar, uma vez mais, o concreto à aventura intelectual e abstrata da inscrição. Um retorno à imaterialidade das coisas em seu estado de possibilidade – de onde os desenhos surgem.

III

O desenho é uma poética do gesto e também das qualidades que antecedem (e são compartilhadas em seu grau fundamental) à convencionalidade da escrita e da leitura (BENJAMIN, 1990, p. 13): uma estrutura significativa que nos propõe um desvendamento, pois temos ali caminhos, formas e relações sugeridas. A proximidade entre desenho e corpo está baseada nessa possibilidade de encarnação de um sentido que a inscrição encerra: algo de alguém ali permanece inscrito. E, mesmo que de forma breve, o corpo é nosso último destino de análise aqui.



Figura 5. Carlos Pasquetti (2007-2008). *Jogo do Barão*. Desenho sobre papel e objetos. Dimensões variáveis. Fonte: Carlos Pasquetti

Contrariamente ao que propomos acima, uma imagem acheiropietos é aquela feita sem a intervenção da mão e por isso ela é relacionada ao mistério e ao divino. Ela é da ordem da aparição e seu surgimento toma precedência, como evento, à forma como ela surgiu: seu significado irradia sua presença de forma plena – e por isso mística. Força dessa condição e epifania, uma imagem acheiropietos é o oposto da ideia de corpo e sua apreensão é distante do signo ou

da leitura. Ela apela aos nossos sentidos como pura sensorialidade e suspensão: uma qualidade daquilo que chamamos sublime.

Em propostas mais recentes Pasquetti apresenta esses dois caminhos possíveis e opostos na forma como seus trabalhos se relacionam com o espectador: de um lado são objetos que se referem de algum modo ao corpo (Fig. 5), apresentando coisas que portamos, onde podemos esconder partes de nosso próprio corpo ou que são feitas para a proximidade e o contato – e que, de forma recursiva, vão aparecer em outras obras, criando círculos de projeções e referências que perpassam seus trabalhos ao longo dos anos. De outro lado, são apresentadas imagens que reúnem distintos materiais agregados, contrapostos a extensos campos de cor (figura 6). A imagem que se forma ali é como um acaso da suspensão e do depósito, quando a matéria se assenta ou é absorvida pelo tempo e pelo esquecimento. É o oposto daquilo que quer uma inscrição que conduz ou indica. O caráter pictórico desses trabalhos é revelado pelo o que é próprio da mancha e das qualidades intrínsecas dos materiais. Ao contrário dos desenhos/instalações, as relações propostas nesses trabalhos são internas e privilegiadamente íntimas naquilo que elas podem suscitar sensorialmente.

Essas duas perspectivas convivem no trabalho do artista. Elas parecem nascer de uma reflexão sobre a natureza conceitual e imaginativa do desenho, do modo como este projeta e organiza estruturas, transformando o mundo em que vivemos e, de outra parte, de modo transgressivo, nos transformando interiormente, retrogredindo e desfazendo tudo de volta ao estado sensorial e primeiro.

À guisa de conclusão, lembremos à ideia de que o desenho é gregário por seu poder de associação, por sua capacidade de interagir com diferentes recursos materiais. Ainda que outros meios e linguagens possibilitem a mesma condição, o desenho é visto aqui como primeiro, pois é das atividades expressivas que surgem cedo em nossas vidas e que nos coloca inicialmente diante de todas essas possibilidades.



Figura 6. Carlos Pasquetti (2008-2010). Desenho simples. Acrílico, colagem, pastel e folha dourada sobre papel e veludo. 26 x 93 cm.

Fonte: Carlos Pasquetti

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Peinture et Graphisme : De la Peinture ou le signe et la marque, in **La Part de l'œil** n°6 : **dossier le dessin**. Bruxelles, 1990, pp. 13-15.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**. Livraria José Oly pio Editora, Rio de Janeiro, 1992.

DAMISCH, Hubert. **Fenêtre Jaune Cadmium ou les dessous de la peinture**. Editions du Seul, Paris, 1984.

De Duve, Thierry. Performance Ici et Maintenant, in **Alternatives Théâtrales**, n° 6-7, janeiro de 1981, pp. 42-63.

De HAAS, Patrick. Le dessin contemporain: vers un élargissement du champ artistique. **Actualité des Arts Plastiques** n° 51, Centre National de Documentation Pédagogique, Paris, 1993.

De HAAS, Patrick. Entre Projectile et Project: aspects de la projection dans les années vingt, in **Projections, le transport de l'image**. Catálogo da exposição. Edições Hazan, 1997, pp. 95-125.

DERRIDA, Jacques. **La vérité en peinture**. Edições Flammarion, Paris, 1996.

DUBUFFET, Jean. **Bâtons rompus**. Les éditions de minuit, Paris, 1986.

FRIZOT, Michel. Un dessein projetif: la photographie, in **Projections, le transport de l'image**. Catálogo da exposição. Edições Hazan, 1997, pp. 73-93.

PANOFKY, Erwin. **Idea: contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art**. Edições Gallimard, Paris, 1989.

SCARINSCI, Carlos. Exuberância e caos, in **Guia das artes internacional**, n° 16, ano 4, São Paulo, 1989, pp. 150-151.