

**Notas sobre os exercícios práticos de atelier de Francisco Cardoso Lima para o doutoramento “O Processo como estratégia: ‘A ideia de processo no desenho contemporâneo português” de Joaquim Jorge Marques.**

## INTRODUÇÃO

O discurso veiculado pela voz do artista <sup>1</sup>sobre o seu percurso artístico, sobre o seu processo criativo, sobre a sua obra e, em última análise, sobre si próprio (sobre a grande narrativa <sup>2</sup>), acrescenta um entendimento necessariamente mais complexo e eventualmente mais completo sobre a coisa artística. É um discurso reflexivo próprio, frequentemente procurado e valorizado pelos pares e não necessariamente coincidente com o discurso coerente, estruturado, sólido e etc... produzido pelos agentes do costume e commumente aceite pela esfera artística.

Tentei colocar no centro das atenções o processo de construção da obra (mais do que na obra construída propriamente dita), o respectivo trabalho de atelier (naquilo que ele tem de dizível) e a consequente prática artística (naquilo em que ela é partilhável). E tentei encontrar um fio condutor, uma chave de leitura, um princípio-meio-fim para esta reflexão. Não encontrei. Por isso mesmo, seguem de forma acidentada um conjunto de nove notas soltas, divididas em duas partes.

Acompanham este texto três vídeos<sup>3</sup> domésticos com cerca de 10 minutos cada (talvez os documentos mais esclarecedores, seguramente os mais transparentes) que apresentam a concretização dos trabalhos número 287, 288 e 289 desta série de exercícios de desenho. E, ao lado, seguem alguns trabalhos originais.

---

1 — Sobre a voz do artista, apresentam-se alguns pontos retirado do manifesto artístico “O Artista pelo Artista” (Francisco Cardoso Lima, 2013):

A obra é primordial.

*“142. Mais do que o discurso, importa a obra.”*

A voz do artista não é essencial (como não o é qualquer outro discurso feito sobre a obra).

*“90. Não se deve dar muita importância àquilo que os artistas dizem (o discurso do artista, as palavras do artista, a voz do artista, são um bônus, são um extra).”*

A voz do artista é insubstituível e não pode ser mascarada por outros discursos reflexivos, nem pode ser veiculada por outro operador artístico que não o artista.

*“98. Os artistas são imprescindíveis (para a compreensão da coisa artística).*

*99. Os artistas são insubstituíveis (para a compreensão da coisa artística).*

*100. É necessária uma reflexão sobre o estado da arte, centrada no artista, a partir do artista.”*

A voz do artista é desejada pelo mundo da arte, embora não replicada (ou reproduzida em surdina, ou mesmo escondida).

*“101. Não há mecanismos para veicular a voz do artista, para aferir a sua relevância, para sedimentar a sua legitimação, para valorizar o seu discurso.”*

2 — Sobre a grande narrativa, apresenta-se um período retirado da tese “O Artista pelo Artista na Voz do Próprio” (Francisco Cardoso Lima, 2013):

“Entendeu-se ‘grande narrativa’ como algo que ultrapassa a fisicalidade do objecto artístico, algo que não está necessariamente no objecto artístico, algo que não o objecto artístico, objecto artístico entendido como unidade narrativa. Antes, a grande narrativa como uma grande construção, mais próximo do processo de criação, mais próximo do percurso artístico, como um todo maior que as partes.”

3 — URLs dos videos apresentados:

#287: <http://youtu.be/ZBHbMwookbc>

#288: <http://youtu.be/wRj9wJXEdAk>

#289: [http://youtu.be/wTlg\\_zv4Des](http://youtu.be/wTlg_zv4Des)

## **PARTE I**

### **1- A Ânima**

A experiência que originou esta série de trabalhos aconteceu de forma estranhamente casual: Pousados em cima da mesa de trabalho estavam um tubo de tinta-da-china, um pincel redondo de aguarela (tipo Cotman 111) e um conjunto de folhas A4 salmão/bege. Foi pela atracção lúdica provocada por estes objectos, ao jeito infantil, que aconteceu o exercício de numeração sequencial das folhas de papel, a tinta-da-china, com o pincel. Essa tarefa tão simples (ou tão absurda) resultou surpreendentemente bem. (Existe sempre e neste caso também) existiu uma grande vontade e um forte desejo de retorno à prática de um conjunto de tarefas familiares directamente relacionadas com o desenho<sup>4</sup>. Acredito ter sido este o motor que conduziu ao início desta série de exercícios que, depois de repetidos e repetidos e repetidos, criaram uma colecção de rotinas posteriormente afinadas num programa de trabalho e por último transpostas para um protocolo de actuação.

Julgo ter sido esta a ânima que esteve na origem deste projecto e que, em si, funcionou (e funciona) como uma espécie de base programática.

### **2- O Programa**

Os princípios gerais orientadores deste conjunto de exercícios contribuíram decisivamente para que esta série de trabalhos se assumia como um grande corpo coerente, quer na sua forma, quer no seu propósito conceptual.

O programa mínimo traduz-se num único ponto:

-Valorização da prática artística de atelier através do desenho como acontecimento criador fundamental.

Com este programa directivo (e a par com a rigidez da aplicação de um protocolo), a criatividade passível de ser investida nestes exercícios parece residual. Ou, pelo menos, há uma clara assunção do processo e da tecnologia (ou será da prática e da técnica) como acontecimento fundamental em detrimento da criação de uma qualquer narrativa.

### **3- O Protocolo**

Para cumprir o programa foi criada uma estratégia de execução, um protocolo, suficientemente vago para não se tornar claustrofóbico ou contraproducente, ainda assim capaz de criar uma meia dúzia de regras que conduzam à realização de um conjunto de rotinas. E está também estabe-

---

4 – Em parte, o impulso para as tarefas oficinais do desenho pode ser explicado pelos cerca de 4 anos dedicados à análise e à reflexão realizadas para a investigação “O Artista pelo Artista na Voz Próprio” que encaminhou, e bem, a prática artística de atelier para o terreno da imagem fotográfica (por fim materializada no trabalho-tese: “Prática Artística Enquanto Ferramenta de Higiene Pessoal”).

lecido à partida a possibilidade de modificar/alterar/afinar posteriormente os procedimentos processuais estabelecidos no protocolo, sem que com isso se comprometa aquilo que é a essência e o fundamento deste trabalho: a prática artística, o exercício de atelier, o desenho.

Segue agora a difícil (ou será irrelevante?) tarefa de sistematizar, por escrito e numa folha de papel, um conjunto de pontos que formalizem aquilo que funciona como linhas mestras orientadoras para a materialização desta série de exercícios de desenho . A saber:

-A relação entre o fundo e a forma, entre o suporte e o número, deve existir de forma clara.

-Enquanto suporte, devem ser utilizados os formatos A4 (primeiro) e A3 (depois) em folhas de papel para desenho (nos seus diferentes tipos: fibras, gramagens, cores, comportamentos, etc...).

-O número deve ser representado utilizando tintas à base de água, aplicadas com pincel (tinta-da-china, ecoline, aguarela ou mesmo gouache ou tinta acrílica trabalhada de modo liquefeito e não pastoso de maneira a obter um resultado não texturado). Posteriormente, podem ser introduzidos os lápis de grafite (ou carvão) e dos respectivos acessórios (grafite em pó ou em barra, paus de carvão vegetal natural ou barras de carvão sintético, nas suas diferentes durezas, borrachas várias, esponjas, esfuminhos, vernizes, sprays, etc...).

-Preferencialmente, o número deve ser representado recorrendo a um mesmo tipo de letra (um mesmo conjunto de caracteres), com um mesmo tamanho (comprimento x altura) e um mesmo corpo (espessura).

-Excepcionalmente, e depois de perfeitamente afirmado e estabilizado o formato A4 e A3 como medidas padrão, admite-se a utilização pontual de suportes com diferentes dimensões: papéis de formato superior ao A3, folhas de formatos não normalizados ou não regulares, outros suportes bidimensionais que não folhas de papel ou, até, suportes tridimensionais.

-Esporadicamente, de acordo e respeitando o material escolhido como suporte, podem ser utilizados outros meios/materiais para a representação do número ou mesmo outro conjunto de caracteres para a sua representação.

-Ainda, eventualmente, pode ser equacionada a desmaterialização do suporte e da própria forma.

As intenções programáticas e a prática protocolada, conducentes a uma simples representação sequencial de números sobre papéis, permitem que outros possam realizar essas mesmas tarefas, como já aconteceu, por exemplo, com o conjunto de 4 exercícios (números 223 a 226) não realizados por mim, efectuados (com grande êxito) por outra pessoa.

## PARTE II

### 4- Os exercícios

Os trabalhos em análise devem ser apresentados como exercícios práticos de atelier (ou tarefas). Trata-se de uma série de papéis numerados que, à data de 2013, conta com cerca de trezentos trabalhos, não se prevendo nem um número final de exercícios, nem um momento para a sua conclusão. Ainda sem título definitivo (chamados provisoriamente como exercícios de desenho), aquilo que cada peça deste conjunto de trabalhos nos apresenta é a representação de um número pintado no centro e sobre a horizontal de uma folha de papel A4 em branco. A utilização do número e o carácter sequencial e aberto desta série de exercícios remete naturalmente para o trabalho de Opalka (ou para On Kawara, ou para Hanne Darboven, ou etc... etc... etc...). Numa leitura mais próxima percebem-se as diferenças (e as distâncias), julgo.

### 5- Opalka

Roman Opalka (Franco-Polaco, 1931-2011) iniciou em 1965 um corpo de trabalho ao qual dedicou a sua vida: o registo sequencial desde o número um até ao infinito. Os números seguem-se um à frente do outro, linha após linha, desde o canto superior esquerdo até ao canto inferior direito de cada uma das várias telas, todas com o formato de 196x135cm e intituladas “Detalhe 1-∞”. Foram pintadas a branco, à mão e com pincel, primeiro sobre um fundo preto e posteriormente sobre um fundo cinzento que, “Detalhe” a “Detalhe”, se tornava mais claro, formando toda uma mancha esbranquiçada, tendendo para uma pintura a branco sobre fundo branco (que não chegou a acontecer). O último número registado data de 2011: cinco milhões, seiscentos e sete mil, duzentos e quarenta e nove (“5607249”). Ainda, a par com os trabalhos de pintura e não menos importante, R. Opalka registou em áudio a sua voz a ditar os números à medida que os pintava. Também, no final de cada sessão de trabalho, fotografou a sua cara, tipo-passe, à frente da respectiva tela.

Nas palavras do próprio artista: “A proposta de trabalho à qual dediquei toda a minha vida traduz-se num processo de registo de uma progressão que simultaneamente documenta e define o tempo.”<sup>5</sup>

Para lá das questões da memória, da acção repetida, da máquina, da pulsão de morte, etc..., aquilo que parece ser mais pungente no trabalho de Opalka é, como o próprio afirma, o tempo, a sua documentação e a sua definição. Aqui, nesta série de exercícios de desenho, aquilo que parece centrar as atenções são as rotinas do atelier, o processo de trabalho, a prática artística...

---

5 — Tradução livre de “Ma proposition fondamentale, programme de toute ma vie, se traduit dans un processus de travail enregistrant une progression qui est à la fois un document sur le temps et sa définition.” (em <http://www.opalka1965.com/fr/statement.php>)

## 6- Os números

Os números são editados em computador a partir de um mesmo ficheiro que funciona como bitola para a criação dos vários desenhos. Os algarismos são alterados sequencialmente de forma crescente a cada impressão realizada, evitando a repetição<sup>6</sup>.

A linha que determina o redor dos diversos caracteres é impressa a laser nos próprios papéis que servem de suporte aos trabalhos. Em alguns casos, um olhar atento pode descobrir um ou outro contorno impresso com um cinzento mais ou menos claro. Em qualquer dos casos, a linha que desenha a forma dos números é muito discreta.

A representação dos vários caracteres utiliza um único tipo de letra, no caso DIN, com cerca de 8 cm de altura e cerca de 8mm de espessura. Este tamanho foi considerado como bom após diversos ensaios que tomaram em consideração a utilização de números constituídos por 3 algarismos. Até agora, com as unidades, as dezenas e as centenas, a mancha ocupada pela forma do número no campo A4 sobre a horizontal parece manter-se, efectivamente, equilibrada<sup>7</sup>.

## 7- A Forma

Os algarismos que compõem cada número funcionam como ‘a forma’ desenhada sobre ‘o fundo’ da folha. Esses contornos criam um campo de trabalho, em tudo semelhante aos desenhos para colorir dos livros para crianças. E a tarefa de desenhar/pintar/trabalhar dentro desse espaço previamente delimitado por uma forma que o condiciona (esse bem pintado pueril) parece não ser diferente da tarefa de desenhar/pintar/trabalhar num outro campo qualquer, sem nenhuma condicionante. Ou: as possibilidades de trabalho prático apresentadas na representação dos números (como este projecto sustenta) em tudo se assemelham às possibilidades de trabalho prático apresentadas por quaisquer outros projectos. Ou ainda: a prática artística, o desenho, tem campo (ou será meta-campo?) para a sua realização dentro da construção de cada exercício. E se neste caso

---

6 — Excepcionalmente, foi criado um segundo exercício com o número 155 para que este outro trabalho pudesse ser testado em moldura. O desenho, no caso pintado a tinta da china sobre papel vegetal, foi colocado num caixilho de tamanho justo ao A4 (21x30cm) atrás de um vidro e de uma pequena caixa de ar (cerca de 5 mm). A madeira, de formas rectas e pintada de cor branca, apresenta cerca de 1cm na face frontal e conta com cerca de 3cm de profundidade. O resultado final ficou bastante contido e, parece-me, resultou bem.

Por ter sido realizada esta experiência, um outro teste ficou por ensaiar utilizando desta vez numa moldura de tamanho superior e caixa de ar mais profunda, de maneira a pousar o papel por cima de um cartão, também branco (ou pelo menos claro), anulando assim o efeito passe-partout da folha trilhada na moldura e reforçando a ideia de suspensão no espaço, sem pontos de apoio, como se vê muito por aí.

7 — A este respeito, foi já planeada, embora ainda não testada, a utilização, pontual ou não, do campo A3 para a representação de números até ao milhar, antecipando a necessária introdução de um formato maior para números compostos por 4 ou mais caracteres.

Também a este respeito, foi colocada a possibilidade da utilização do formato A3, agora na vertical (contrariando o uso sistemático horizontal), aquando e apenas na presença de 3 casas decimais.

Ainda a este respeito, foi equacionada a alteração, a todos os títulos excepcional, do tipo de letra utilizado.

Em qualquer dos casos, e até agora, nunca foi equacionada a modificação da altura utilizada para a representação dos caracteres e, consequentemente, nunca foi equacionada a alteração da espessura de cada algarismo constituinte de cada número. Contudo, outros suportes de diferentes tamanhos e materiais poderão ser experimentados e, eventualmente nesses casos, outras excepções terão de ser equacionadas (ver protocolo).

particular existem problemas, dificuldades, limitações, resistências ou outras vicissitudes, elas são em tudo semelhantes às eventualidades que caracterizam qualquer outro trabalho.

## **8- O Suporte**

Pelo rigor e cuidado envolvidos neste tipo de tarefas, o suporte para estes exercícios está à escala de uma vulgar mesa de trabalho, acompanhada por uma cadeira confortável e um candeeiro com boa luz. O próprio formato do vulgar bloco de folhas A4 de desenho (ou mesmo a utilização das usuais folhas brancas de 80g/m<sup>2</sup>), a par com a utilização de todo um vasto conjunto de materiais simples e ferramentas comuns (capazes até de serem facilmente transportados de baixo do braço), atribui a esta série de trabalhos, também, um cunho doméstico.

A folha de papel usada como campo vale simultaneamente como o suporte de cada trabalho e como o fundo de cada composição. Ou seja: o fundo existe sem qualquer manipulação ou tratamento plástico aplicado e vale pelas características do suporte escolhido. O papel branco funciona como um fundo branco, o papel amarelo funciona como um fundo amarelo, o papel vermelho funciona como um fundo vermelho, etc... etc... etc... E quando outros suportes forem acrescentados/testados, por exemplo, cartão, gesso... (que apresentam superfícies planas) ou, por exemplo, folhas de jornal, páginas de livros, fotografias... (que contêm em si um variedade de outros elementos), também eles valerão como fundos ditos não trabalhados, assumindo-se a sua natural e não manipulada plasticidade. Neste sentido, o suporte, seja ele o que for, assume-se como todo o fundo da composição. O fundo é sempre 'em branco', é sempre 'vazio', e desta forma contribuindo para a impressão de uma forte coerência formal.

## **9- O Processo**

Existe o propósito de preservar uma forma/mancha semelhante em todos os exercícios da série. E na grande generalidade dos casos os trabalhos resultam contidos, controlados e dominados. Contudo, aqui e ali, o desenho dos números não resiste às particularidades do processo ou às inerências do acto criativo. Efectivamente, nestes desenhos (eu diria, no próprio desenho<sup>8</sup>) há um conjunto de acontecimentos inesperados difíceis de programar.

---

8 — Considerações avulsas sobre o desenho, em tom lacónico e em jeito truista:

- O desenho tem uma natureza própria com as suas especificidades, virtudes, valores, limites, tempos, particularidades e pluralidades, variantes, multiplicidades, etc... que o formam, caracterizam e identificam.
- O desenho, a sua natureza e todas as particularidades inerentes ao seu processo, são um acontecimento independente;
- O desenho afirma uma linguagem com uma gramática particular e constitui-se como disciplina autónoma com possibilidades narrativas próprias;
- Diferente de uma linguagem, diferente de uma disciplina, o desenho é uma ferramenta processual transversal aos diferentes campos da criação artística;
- O desenho é a única ferramenta narrativa, transversal às diferentes linguagens da criação artística;
- Toda a prática artística é, primeiro, desenho e, depois, outra coisa. Ou, toda a prática artística decorre, primeiro, da disciplina do desenho e, depois, de outra ou outras quaisquer disciplinas (ou apenas do desenho e a mais disciplina nenhuma);
- O desenho confunde-se com a sua prática;
- O desenho é a prática artística (onde se lê desenho pode ler-se prática artística —isto é importante);
- O desenho é a sua prática.

Há uma tensão inevitável entre o programa e o processo. São aparentes falhas ou erros ou interrupções e etc... que teimam em suceder no cumprimento do protocolo, impondo-se de forma surpreendente à regularidade, à ordem, à disciplina e à previsibilidade de uma qualquer acção previamente protocolada. E ao invés da negação desses actos (não esperados porque impossíveis de prever) este programa permite a incorporação desses acontecimentos, tratando-os como consequência natural (e mesmo expectável porque inevitável) da prática artística.

Parece haver sempre (mais nuns casos, menos noutros, mas sempre — e neste caso particular, muito) daquilo que escapa ao controlo do criador. E o encontro com aquilo que escapa ao nosso controlo, com aquilo que ultrapassa o nosso entendimento, situa-se na esfera do sublime. E enquanto sublime, revestido de forte poder magnético.

Neste caso particular, existem desenhos efectivamente excepcionais que contrariam (ou balançam) o carácter programático (essa regularidade, essa ordem, essa disciplina) destes exercícios. Por vezes de forma subtil, como, por exemplo, nos casos dos números 96, 135, 196 (imagens 2, 3 e 4), outras vezes de forma bem evidente, como, por exemplo, nos casos dos números 120, 154, 211 (imagens 5, 6 e 7).



imagens 1, 2 e 3



imagens 4, 5 e 6

Ou como aconteceu com o número 245 (imagem 7), neste caso desenhado de forma invertida de modo a ser lido correctamente quando observado através do seu reflexo num espelho.

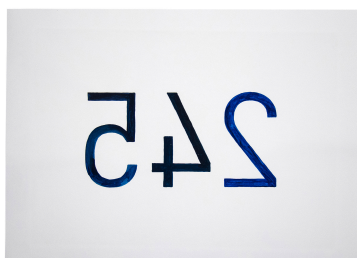


imagem 7

São casos raros, raríssimos, vistos como sortilégios. E seguramente outros casos vão acontecer. Ainda assim, o desenho dos números, ou seja, os traços que os caracterizam, ou seja, a sua identidade, permaneceu até agora sempre estável e não foi, nunca, motivo de atenção. Claramente, todos os números pertencem, partilham, são e afirmam um mesmo desenho, ou seja, uma mesma identidade.

Francisco Cardoso Lima, 2013.

#### Referências pessoais

Trabalho-Tese “Prática Artística Enquanto Ferramenta de Higiene Pessoal”, 2012-2013:  
<http://franciscocardosolima.com/personal-higiene.php>

Manifesto Artístico “O Artista pelo Artista”, 2013:  
[http://franciscocardosolima.com/download/o\\_artista\\_pelo\\_artista-manifesto.pdf](http://franciscocardosolima.com/download/o_artista_pelo_artista-manifesto.pdf)

Tese de Doutoramento “O Artista pelo Artista na Voz do Próprio”, 2013:  
[http://franciscocardosolima.com/download/o\\_artista\\_pelo\\_artista.pdf](http://franciscocardosolima.com/download/o_artista_pelo_artista.pdf)