

# O desenho de Luísa Gonçalves como espelho sensível dos afetos

LUÍS FILIPE SALGADO PEREIRA RODRIGUES

Portugal, artista plástico. Mestrado em Educação Artística na Faculdade de belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Licenciatura em Artes Plásticas-Pintura na FBAUP. Membro do Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design (CIAUD).

Artigo completo recebido a 13 de janeiro e aprovado a 30 de janeiro de 2013.

**Resumo:** A abordagem aqui presente irá tocar os desenhos da artista Luísa Gonçalves. Os seus desenhos têm como referência elementos da natureza, mas vão além da tradução mimética do real. A criação destes desenhos são caraterizados por uma profunda relação da autora entre si e si-mesma, onde os afetos fluem e são premiados pela possibilidade estética das formas desenhadas.

**Palavras chave:** Desenho / estética / afetividade / self / sexualidade.

**Title:** *The drawings of Luísa Gonçalves as a sensible mirror of the affections*

**Abstract:** *The present text is on Luísa Gonçalves's drawings. Her drawings take nature as reference, but go beyond the mimetic of reality. The making of these drawings is characterized within a deep relation between the author and herself, where the affections flow and are awarded by the aesthetics possibility of the drawn shapes.*

**Keywords:** *Drawing / aesthetics / affectivity / self / sexuality.*

## Introdução

Infere-se dos desenhos de Luísa Gonçalves que tratam de um fluir de pensamentos sentidos, como se houvesse uma intersubjetividade onde as subjetividades da autora, ao se exteriorizarem pela interface dos desenhos-objetos, se tornam tangíveis ao nível sensível das formas estéticas dela-própria e dos Outros.

Na realidade, o desenho implica uma relação em que o eu da autora se relaciona com o eu do Outro. Estoutro, à semelhança da psicanálise, adquire o papel de fazer pontes afetivas num trajeto intercomunicativo e intersubjetivo. O Outro é o espelho onde se reflete ou projeta o eu ou a prévia construção do eu. A imagem refletida do interior de Luísa Gonçalves imerge e emerge num processo

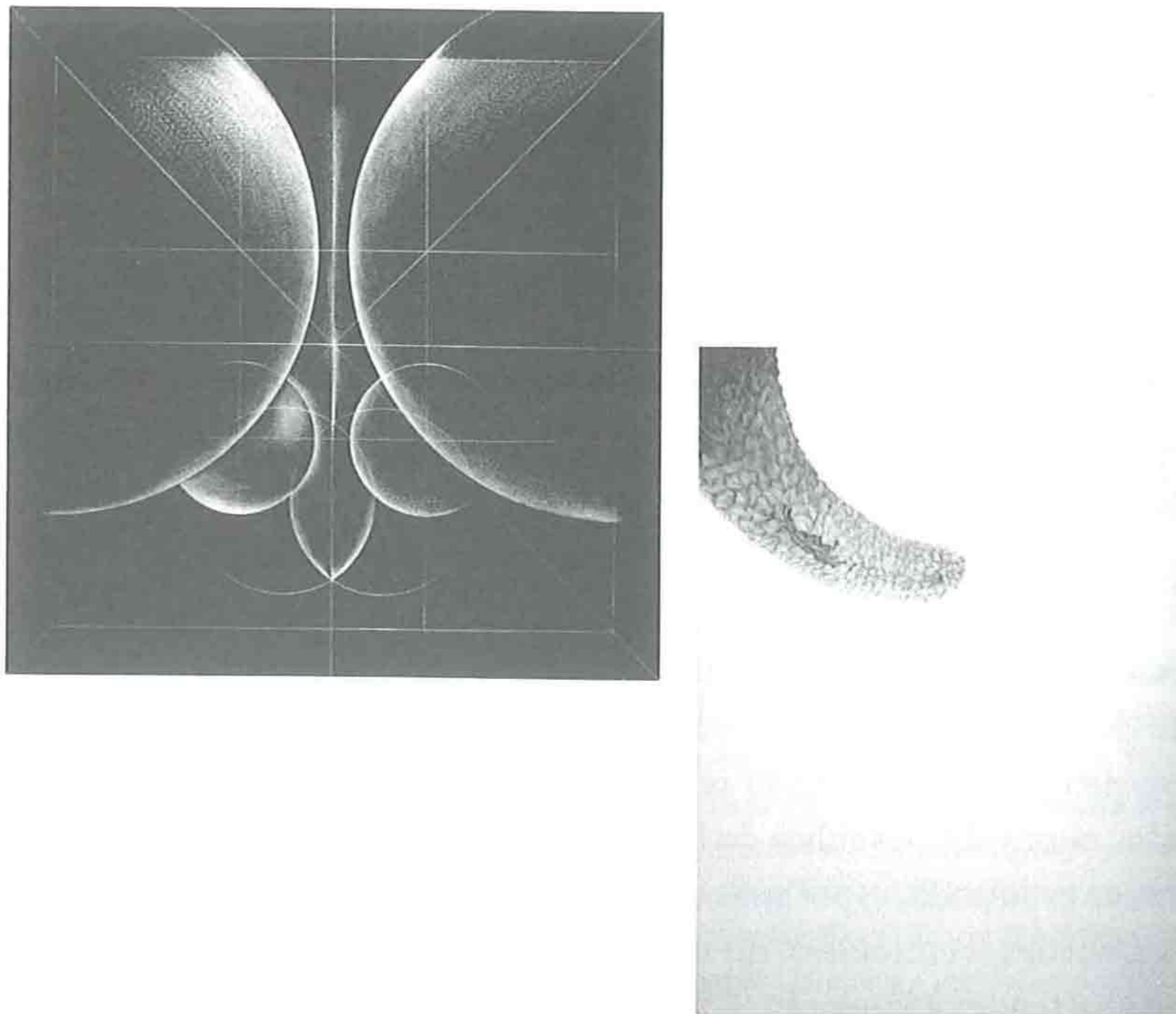


**Figura 1.** Luísa Gonçalves, *Autoretrato* (1967); 50 x 70 cm; grafite s/ papel.

de desenhar, onde o desenho é o Outro onde se espelha o que de verdadeiramente tem de belo em si-própria. Assim, a imagem envolvida em afetos retidos emerge pelo efeito de reflexão no desenho-objeto. Portanto, os temas representados nunca são desenhos do foro da ilustração científica, são sempre uma perspectiva estetizada, e, por vezes, simbolizada, da Natureza (no sentido lato).

As emoções (contraídas), ou melhor, todo o tipo de afetos, têm um efeito que poderá tender à implosão. A situação pode inverter-se no ato de desenhar que permite evitá-la, mitigando, exteriorizando, mas também evitando uma explosão. Desenhar é uma tentativa de que as emoções adquiram uma matéria sensivelmente estética e, por isso, reconciliadora.

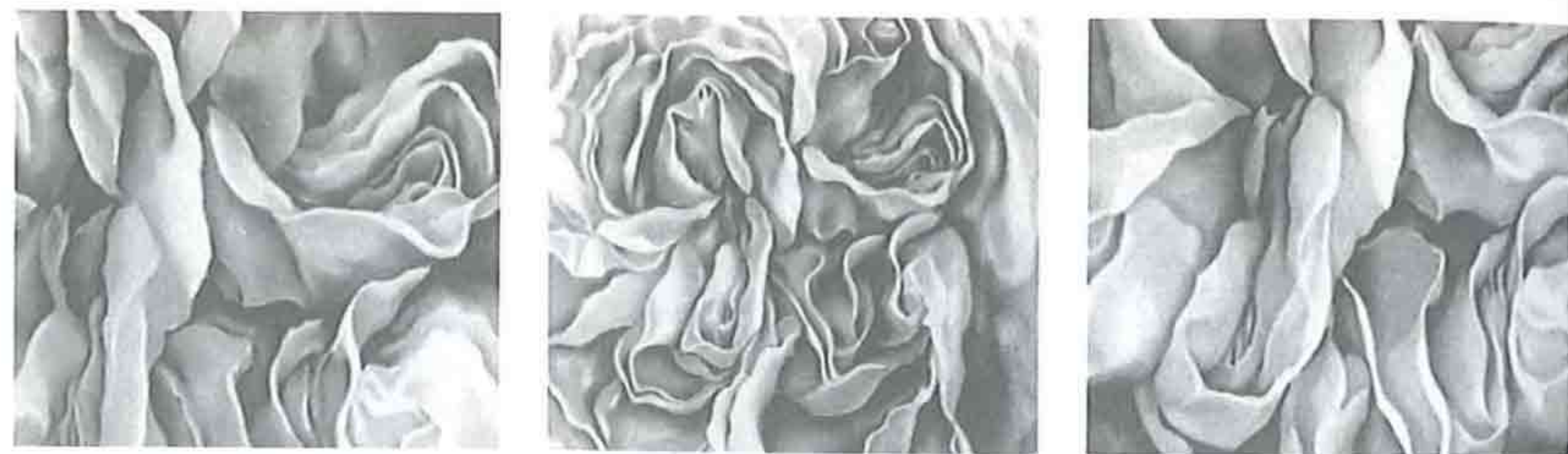
O desenho, ou o Outro, é o primeiro recetor do nosso eu e é também aquele que estabelece uma ponte entre o nosso eu e o dos outros. É ele, o desenho, que primeiro dialoga connosco. Antes que tenhamos um feedback dos outros, já ele constituiu uma fonte de energia comunicativa sensível connosco, autores. Ou seja, os afetos emergem porque se comunica processualmente, pelo desenho, através da imagem da qual, neste caso, a autora recebe os seus próprios afetos, transformando as censuras interiorizadas, em algo de belo. Isto é uma simples via em que as emoções se recompuseram, materializando-se. A experiência íntima do desenho permite, aqui particularmente, que a força da construção se oriente no sentido da estética. A meta é o pensamento sensível (Figura 1).



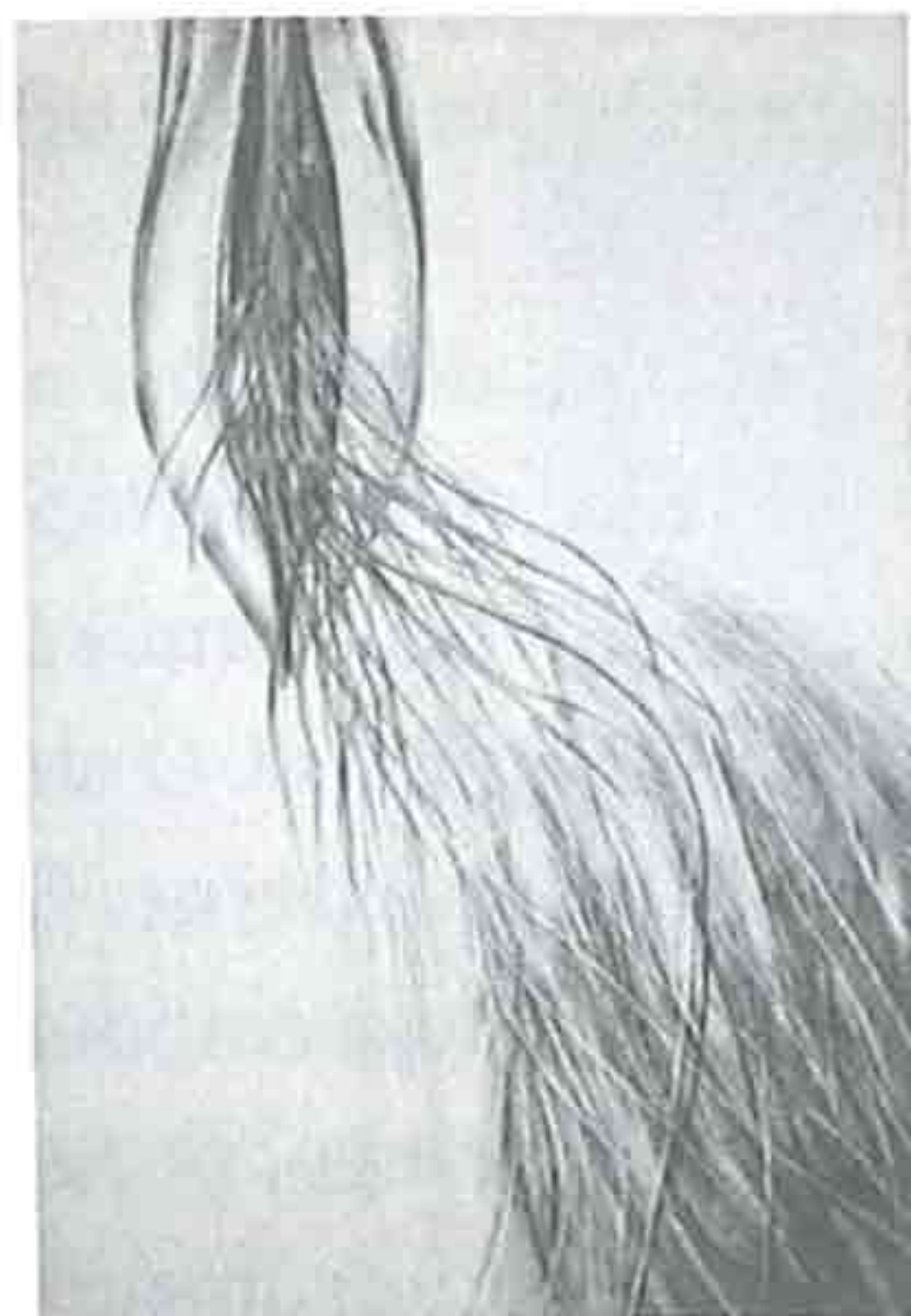
**Figura 2.** Luísa Gonçalves, *Jardim do Invisível — Rosas* (2005); 62 x 216 cm; pastel s/ tela.

**Figura 3.** Luísa Gonçalves, *Luz e Escuridão — Masculino* (1993); 120 x 120 cm: acrílico negro gravado.

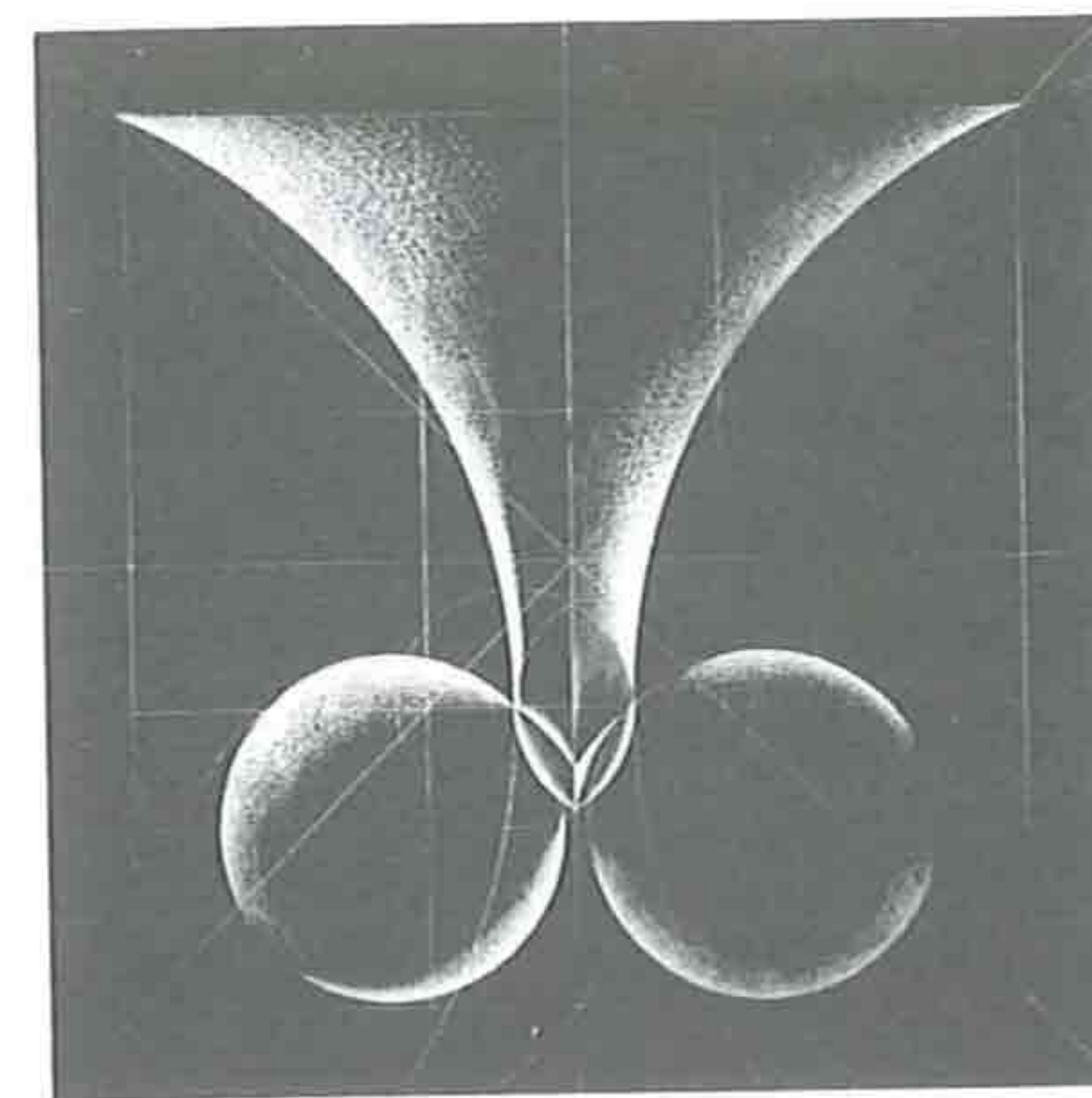
**Figura 4.** Luísa Gonçalves, *S/ Título* (1979); 124 x 90 cm; grafite s/ papel prensado s/ madeira.



**Figura 5.** Luísa Gonçalves, s/ título (1988); grafite s/ papel reciclado.



**Figura 6.** Luísa Gonçalves, *Luz e Escuridão — Masculino* (1993); 120 x 120 cm: acrílico negro gravado.



### Uma análise (inter)subjetiva

O Outro, enquanto espelho, reflete um objeto. Logo, funciona como mecanismo externo ao organismo, que, quando em contacto com este, no-lo modifica. A modificação do organismo pelo contacto com o objeto, segundo António Damásio, é a origem da consciência. O Outro é o que desperta os nossos afetos, aqueles que originariamente habitam em nós. São eles, então, que propulsionam a consciência. Por consequência de tudo isto, o desenho proporciona a libertação dos afetos que despertarão a consciência do autor, reconciliando a sombra (zona da consciência onde resguardamos as características do eu de que não gostamos) com o eu. Esta interpretação de pormenores de rosas — que poderiam ser metáforas da sexualidade — são uma das aproximações da autora à beleza que no exterior desperta a sua própria beleza interna. São o objeto, o desenho-objeto, que através da estética, e portanto dos afetos, que alteram o seu organismo e dessa forma tornam a autora mais consciente de si própria. Daí o desenho ser uma relação de si consigo própria. Como se de um pacto se tratasse, em que Luísa Gonçalves deixa de concentrar o tempo no ego e passa a partilhá-lo com a consciência da natureza, da sua também, partilhando-a, primeiro consigo e depois com os outros.

Neste contexto, a essência da arte reside não pelo consensual, mas numa projeção da batalha que a autora (ou os autores) desenvolve entre a passividade de ver a natureza e a atividade de a interpretar, interpretando-se (Figura 2).

À semelhança do desenho anterior, este (Figura 3) também metamorfoseia a sexualidade, não pela mera configuração formal, mas, à semelhança da Vénus da pré-história, elevando a pulsão de vida ao determinismo da vitalidade

criadora da Natureza-mãe. Pelos símbolos se reconcilia com a fonte originária da vida: a Natureza no sentido lato.

Por momentos, durante longas horas de criação dos desenhos, a autora despe-se da sua intimidade, expondo-a em manchas que se concentram num conjunto de sinergias consubstanciadas no afeto que a estética manifesta. A figura simbólica apenas funciona como resgate do objeto originário. O objeto, do ponto de vista simbólico, em psicanálise pode ser interno ou externo. E, sendo externo, pode ser uma projeção de algo que é interno, mas cuja realidade é externa ao *self*, e poderá ser da ordem do *superego* ou do *alter-ego*, poderá ser a *sombra* que a nossa *persona* oculta. Assim sendo, o desenho é um objeto externo que torna pública uma realidade, oposta à *persona*, que é genuína e está oculta na *sombra*. O objeto é sempre algo que na sua ausência cria a sensação de falta. Talvez seja esse o ímpeto do ato de desenhar: o de ocupar o espaço vazio, no sentido afetivo.

Entre representações, aparentemente fálicas, encontramos um vínculo à natureza mais evidente e mais bela (Figura 4). Esta personificação faz vislumbrar o originário do Ser Humano, para além da proliferação da natureza, e que é profundamente humano: os afetos.

Por entre a vulgar sombra que indicia uma realidade escondida, vislumbra-se algo de significativo. A iluminação da sombra desfaz a ambiguidade, trazendo da sua profundidade as formas belas que os nossos olhos veem e a nossa sensibilidade aprova. Não esqueçamos que a energia primordial é a da criação, e a energia vital que nos envolve é a da sexualidade, aquela, que interdependente da espiritualidade, nos alimenta a pulsão de vida. A simbologia aqui sugerida metaforicamente é na realidade uma maneira de traduzir aquilo que a criatividade faz fluir (como o diria Freud): a energia dos afetos propulsionada pela energia libidinal.

Nem todas as emoções, que por serem retidas nos criam agressividade, têm de se expulsar pelo expressionismo. Muita dessa energia de afetos, talvez por vezes conflituosa, pode ser transformada no belo, não num belo narcísico mas, num belo de reconciliação com a fonte da energia: a Natureza. A Natureza que se eterniza, transformando-se e procriando-se, sempre num sentido de reequilíbrio. O desenho é também essa procura (Figuras 5 e 6).

O que sucede com a transgressão da mimésis contida na observação voyeurista do eu para com o Outro é algo que não acontece na observação da Natureza, muito embora, essa observação caiba no mesmo âmbito instintivo do desejo e da necessidade de nos harmonizarmos com a Natureza. Nos casos aqui analisados, esta relação também é física e orgânica, daí que por vezes sugiram elementos da sexualidade, talvez porque o desenho é um instinto cuja energia

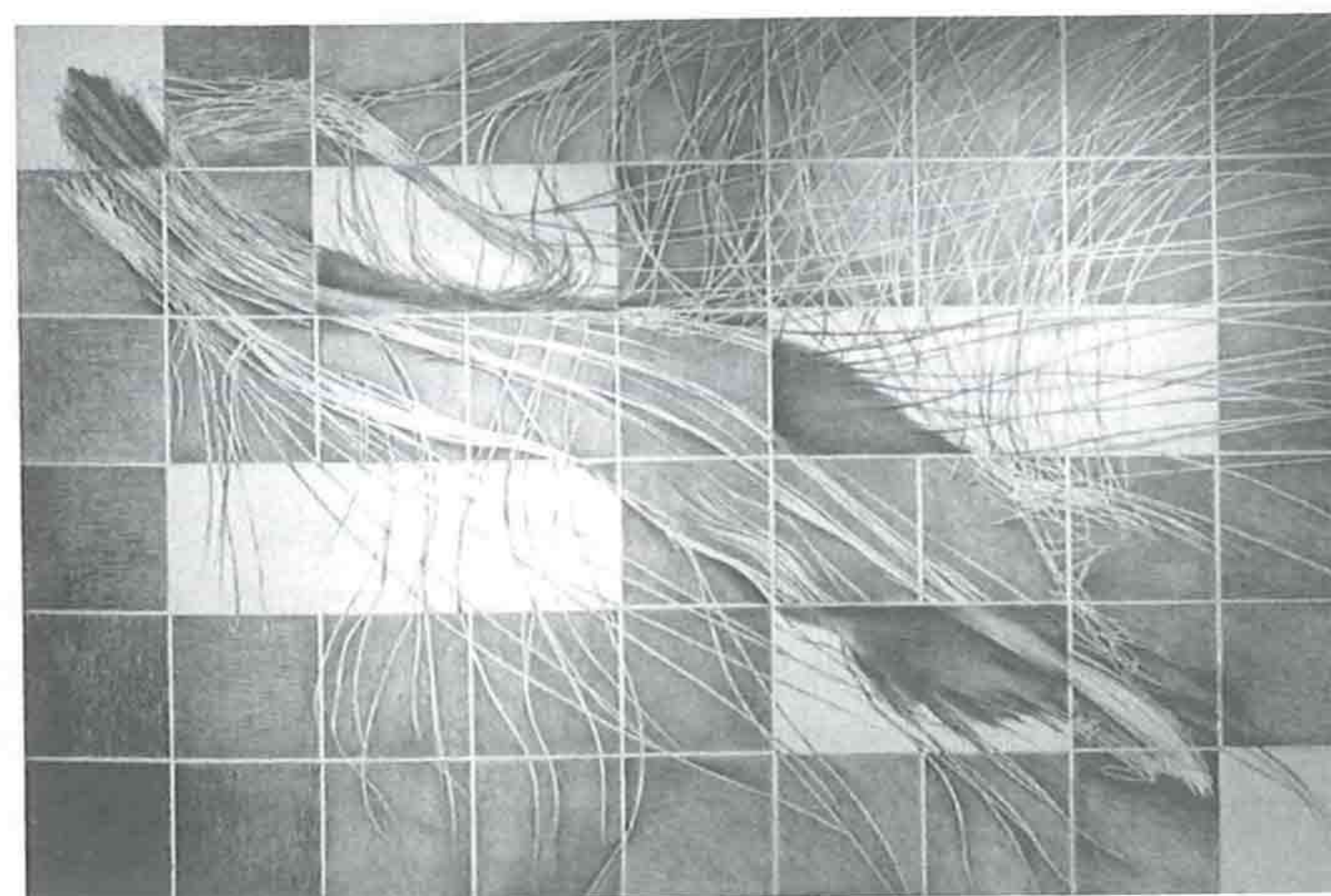
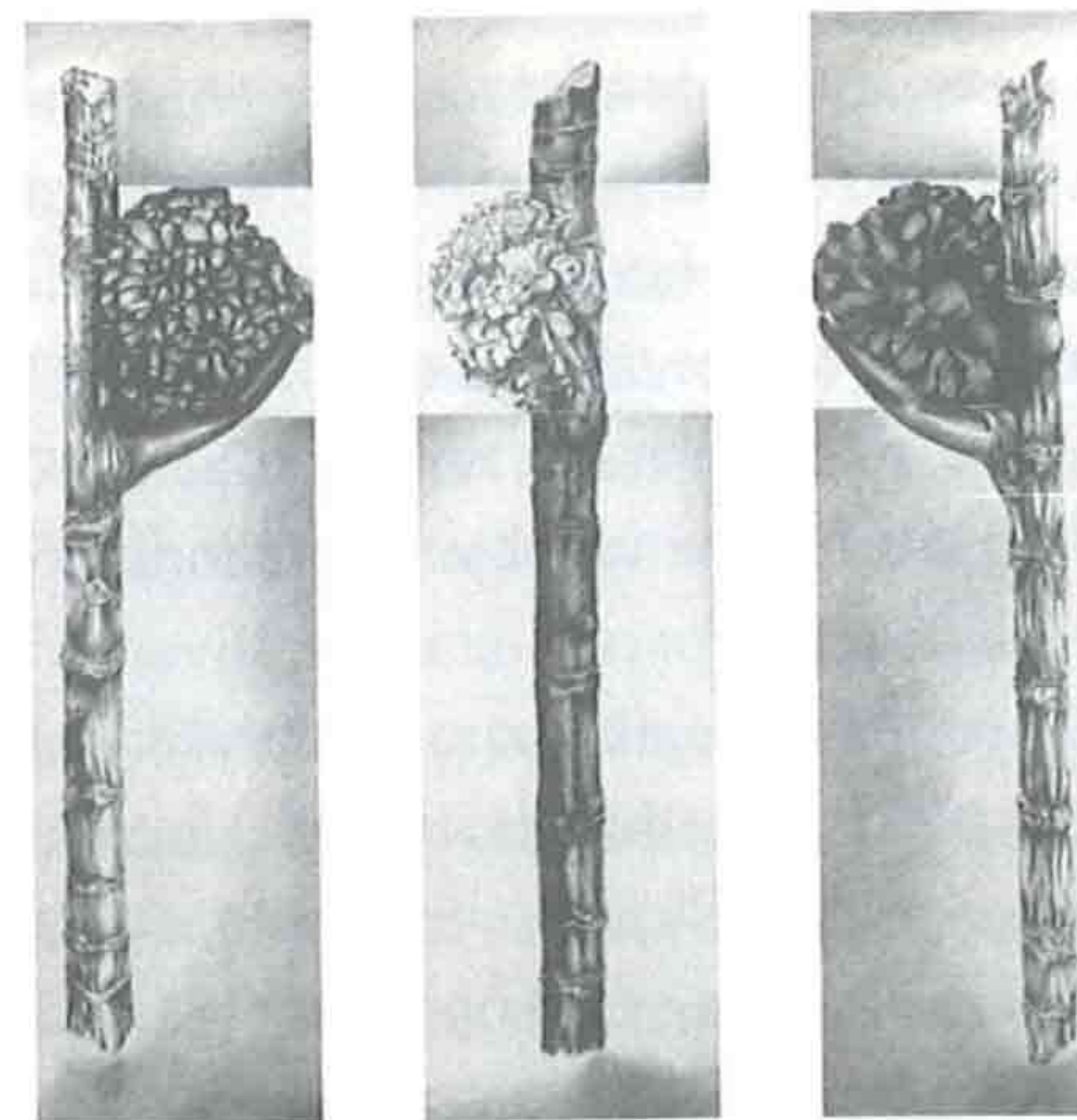


Figura 7. Luísa Gonçalves, *Jardim do Invisível* — Fá-los (2005); 220 x 55 cm; grafite e pastel s/ tela.

Figura 8. Luísa Gonçalves, *Pietà — Escuridão* (1998); 200 x 125 cm; grafite e pastel s/ tela.

é vital. Os conceitos de criatividade e criação são afins e até se confundem. O princípio de reprodução, no sentido lato, da Natureza é o mesmo do da criatividade do Ser Humano que a ela pertence e dela provém.

A partir da altura em que a expressão, isto é, a exteriorização nossa relação com outro, acontece, o intimismo passa a ser comunicação, ou melhor, intercomunicação. Exteriorizar é duplamente objetivar e concretizar. Este fenómeno pode dirigir o que se interiorizou para o exterior. Viver os sentimentos dentro da esfera do particular conduz o sujeito para a inibição, pois jamais saberá se o que sente é percebido ou tem semelhanças com o que o Outro sente. Para contrariar a tendência individualista, existe a intersubjetividade, na qual a nossa história autobiográfica passa a ser partilhada e à mercê da crítica, análise e des-pudor do Outro.

Mas a objetividade também emerge a partir da intersubjetividade, da troca não consumada de subjetividades, por tornarem públicas, nessa dialética, objetividades suscetíveis de afetar subjetividades. O processo de desenhar tem como fonte de projeção o eu mais profundo, instintivo e afetuoso positivo ou negativo, seja, portanto, ao nível dos sentimentos do momento, das memórias-autobiográficas, das memórias do inconsciente, ou dos pensamentos mais claros e racionais que ele possa e queira transmitir. A fonte do desenho é o instinto do autor. O real em que se possa basear é o pretexto em que a perceção irá ativar o instinto. A estética é o afeto que esse instinto faz emergir.

Portanto, o desenho remete a comunicação para a vontade instintiva de partilha de afetos. O meio de que eles fluam é a abreviação e clarificação do trajeto entre o que se pensa e o que se quer comunicar. O que poderá desencadear o trajeto de uma maneira construtiva são os sentimentos positivos. Estes são, no contexto da expressão, a estética ajustada do que se vê ao que se deseja ver.

Num processo psicanalítico, em que o eu, projetando-se no Outro (psicanalista), se reconcilia consigo próprio, adquire-se uma identidade através da identificação espelhada. Aqui não há (auto)censuras. O desenho é, no contexto de Luísa Gonçalves, uma projeção de si, em que a autora se projeta sobre o que produz e que vem do seu interior, embora seja através de algo externo, o próprio desenho-objeto. Na sua criação, faz uma gestão de censuras e autocensuras, em que, através do processo cognitivo (que permite a eficácia de comunicação), chega ao culminar de um processo estetizante. Na verdade, a cognição, na qual se faz a gestão da informação com que pensamos, é o mecanismo que permite a movimentação no plano dos afetos; e é esta movimentação orientada pelo pensamento que dá como produto algo de estético (Figura 7).

Este último desenho (Figura 8) remete para algo de visível na natureza, mas a beleza com que se apresenta não é produto de uma constatação fotográfica.

Antes é o efeito de uma subserviência à natureza, donde a autora foi buscar a beleza imanente à qual só é permeável alguém com a sua própria beleza inerente. De permeabilidade se trata ou, acima de tudo, de sensibilidade se trata. Desenhar não é um processo de perceção, mas sim um processo de tradução sensível do que a perceção capta. Portanto, esta primeira subserviência resulta da identidade do desenho com a sua estética própria e filtrada pela subjetividade da autora.

Não se quer com isto destacar o processo criativo, em si catártico, mas, associando-o à representação das personagens às quais nos prendemos por medo ou desejo. O desenho, para além da sensibilidade, manifesta memórias de experiências, mas também memórias dos elementos concretos que as contextualizam e nas quais depositamos um carácter afetuoso, pois foi ele que nos permitiu uma relação reconciliadora sem nenhuma censura para além daquelas que o desenho permite desfazer. Podemos ver nos desenhos de Luísa Gonçalves que cada micro-mancha é registada por cada gesto. Este sem-número de gestos só são possíveis porque neles é introduzida uma energia que se quer expulsar; uma energia tal e um afeto tal, que toma a forma de uma estética-efeito-de-uma-riqueza-interior.

**Contactar o autor:**  
luisfiliperodrigues@yahoo.es