

DESENHO DE EXPOSIÇÃO[1]

Chaim Samuel Katz

Para Deborah, Gustavo e Maíra

Na creche, uma exposição de senhos. Organizados, arrumados, colados com adesivos, representam cada sala de meninos. Assim como a separação dos alunos por grupos, também os desenhos falam um certo universo, um conjunto de arrumações.

Colocá-los nas paredes, diz respeito seguir um modo tradicionalmente desenvolvido no Ocidente. Mesmo numa altura que a mão adulta alcança, onde o olhar se põe próximo e à altura dos desenhos, ainda que sejam bastantes parecidos entre si, algo lhes dá um ar de magia para o observador: são trabalhos artísticos.

Crianças são mandadas às creches para se socializarem. Isto é, no contato com semelhantes de tamanho e idade encontram parecenças e diferenças. A identificação secundária - esta que verificam entre seus iguais - lhes permite um encontro com suas próprias potencialidades, através dos meninos que se lhes parecem. Entre si, organizam suas fantasias, dizem suas ambivalências. Poder-se-ia imaginar que se encontram, por isto, com objetos ou modelos a se identificar. Amigos ou adversários, ocupando vários destes lugares ao mesmo tempo, os coleguinhas estão aparentemente soltos para serem tomados pela dinâmica da vida.

Mas a creche tem uma organização, não explicitada e evidente, que, mesmo invisível, se manifesta permanentemente. Esta “dinâmica da vida”, que diz respeito aos corpos e intensidades das crianças, é pedida, requerida, desde seus pais, parentes, autoridades.

Socializar uma criança é permitir-lhe encontros com outras. É deixá-la conhecer em si potências que, chamadas ao confronto, pedirão um desenvolvimento, ou seja, a passagem para estágios mais complexos de organização.

Socializar uma criança é fazê-la sócia também daqueles que pedem este processo. E responder aos pedidos dos pais e educadores, da vida social “normal”. Guattari já nos mostrou que as linguagens e semióticas adultas são inseparáveis daquelas das crianças; que o inconsciente infantil não se “desliga” do inconsciente do adulto, pois é nele que se constitui.

Porém, há uma questão - essencial - que a maioria dos pensadores abandona, e que, através da exposição de desenhos, gostaria de indicar.

Tomarei a questão em dois registros. O primeiro tem ido algo elaborado, e quero apenas repassá-lo.

Quando se fala em “exposição”, coloca-se para fora, através e parâmetros organizadores, algo da sensibilidade. Mas neste primeiro registro, o que conta principalmente é ao campo das expectativas. Desde o modo de produção artística, organiza-se o *que* deve ser e *como* deve ser. Numa creche, quando se denomina um objeto de “quadro”, este já é posto num regime de regularidades. É um objeto que previamente já tem um tamanho (uma dimensão espacial), que obriga àquilo que ali se faz a não ultrapassar seus limites.

Construído como objeto espacial, regulariza-se o autor referência aos outros. No caso da creche, um quadro relaciona-se com outros, determina-se com os outros, perfaz um grupo homogêneo. Coerência dos objetos-quadros,

coerência de seus autores. Normalização da feitura dos objetos, concorrência e competição entre autores.

O seu “conteúdo”, aquilo que ali se expressa, inscreve-se numa organização formal que o obriga a ser de um determinado modo. O papel onde o menino desenha serve-lhe ao mesmo tempo de limite e de seu lugar para a produção. Quando a criança recebe o papel com a indicação - “Vamos fazer um desenho para a exposição”-, a tarefa e a utilidade já se desenharam ali, antes de tudo.

A competição e suas ideologias se moldam juntas com o fazer do objeto. É preciso alcançar certas formas pré-determinadas. Por exemplo, a Psicologia tem certos padrões, que estabeleceu de acordo com seus métodos científicos, e que ensinam-obrigam. Há que se expandir *no* papel, completar os conteúdos que se colocam *por cima* do papel, dar aos traços uma forma homogênea. O vocabulário psico-pedagógico imporá regras a serem seguidas: integração, expansão, composição, completude, configuração e outras mais.

Assim se fazem os desenhistas: captados na malha dos outros, *têm* que desejar conforme as normas que lhes são impostas. Tornam-se sujeitos se se assujeitam aos sinais normativos do mundo adulto. Não há *um* “mundo adulto” unitário, é claro, mas da quase totalidade de sua constituição vêm sinais que obrigam: “sejam como eu te desejo”.

Mas há outro registro, também importante, que é ignorado pelo tipo de leituras homogêneas existentes. “Ler” as coisas já obriga a que elas pertençam a um sistema que as distribua, organize, hierarquize e produza. Coisas que se coisificam num sistema, e nunca fora dele. O que temos aprendido, é o que fica fora dos campos de produção da Ideologia, Poder, Sinais sociais, Desejo, Razão, Verdade etc., não tem lugar nem ocasião para ser dito. Positivamente, diz-se, *lendo*, inscrevendo num grande livro prévio, que não é apenas um limite para verificar as coisas, como único lugar onde elas se tornariam coisas de verdade. Ou melhor dito, coisas-verdade.

Com isto não se consideram as expressões e singularidade, nem das coisas, nem dos sujeitos. A Psicanálise mais contemporânea terminou por estabelecer definitivamente aquilo que seria o “normal”: as expressões só existem enquanto dizem respeito a uma estrutura que as determinaria, que deteria sua verdade. No nosso caso, quando algum menino desenha traços num papel, traços que não se ligam ente si, o pedagogo já “lê” e verifica um problema psicológico. E logo se verá a suspeição da existência de traços esquizóides, apontando até mesmo para uma futura provável esquizofrenia do sujeito desenhista. E logo o psicanalista “verá” o mesmo acontecer nas outras atividades do sujeito. Suas outras (ou todas) expressões seriam dispersos, regularidades repetitivas que não se integram e que marcarão uma dissociação atual (e mesmo futura) no tracejador.

Isto porque esta vertente contemporânea da Psicanálise, tanto mais nova quanto mais violenta, dirá que as expressões não têm valor em si, que as diferenças só existem na relação de afastamento dos vários termos entre si, e que é isto que cria os objetos. Os termos só existem como algo que pode ser trocado, e isto suporá a existência de algo subjacente que permite o sistema de trocas. A expressão pura será considerada como mera evacuação fisiológica ou empírica, como resistência à inscrição. E, por isto, haveria que considerar apenas a expressão enquanto significante, parte constitutiva de uma cadeia de significantes, permutáveis entre si.

Assim, haveria que entender que numa “exposição” de desenhos, a fabricação do futuro artista se confunde com a validação do sujeito psíquico. Pedagogia, Psicologia, Psicanálise, Semiologia, Mercado produtivo e unem para forjar um instrumento similar, que produz em níveis múltiplos, simultaneamente. Então, desde a creche haverá que *marcar* os vários níveis de produção e organização. Como os instrumentos de marcação são dados (também e sempre) com força cultural, como *obrigam* a um saber ou a determinada sabedoria, a um certo nível de competência social, eles se fazem verdades relacionadas ao modo como se dizem teoricamente. Isto é, as teorias não são apenas conhecimentos que fundam a estrutura ou a verdade dos fatos e das coisas, mas são poderes.

Mostrando o *que* e *como*, as teorias não são apenas saberes estritos, mas normas sociais de existência dos pensamentos, comportamentos, atitudes, do dever-ser. Se a teoria obriga os sujeitos a pensarem de um certo modo, não é menos verdade que ela os constrange também a verem as coisas dentro da cena ou do palco que ela monta. Por um lado, põem-se às práticas, que, como fatos ou acontecimentos, jamais poderiam explicitar; por outro, apropriam-se do cotidiano e fazem dele uma “leitura” específica. Obrigatória e normativa.

Na medida em que me interessa muito a questão das creches, e que esta “questão” se constrói através de instrumentos teóricos, acho que é interessante apontar algumas outras determinações dos desenhos, que *resistem* às leituras dos instrumentos teóricos hegemônicos. Essas indicações não se querem apenas como outras verificações de saber, mas como práticas e possibilidades, que poderão ser colocadas ao lado das outras já institucionalmente aprovadas. Dada a folha de papel, informa-se o crechando que é *este* o lugar onde ele deve produzir. Num nível, recebe um objeto que tem uma dimensão prévia, que já obriga àquilo que deve caber ali. O desenho tem um tamanho, que deve ser preenchido. Este espaço de papel, em geral com largura e comprimento similares para todos os alunos, receberá de cada um deles um conteúdo que só poderá se integrar ali.

Na medida em que se olham os desenhos, vê-se que o papel tem que ficar inteiro e intacto. Os desenhos expostos têm medidas similares e nunca são rasgados ou mutilados. Quando lhes falta algum pedaço, esta falta é articulada por algum instrumento de corte. Mas o quadro-objeto-para-exposição recebe primeiramente a marca de uma especialidade que nunca é exterior ao crechando: qualquer diferença de conteúdo que ele venha a produzir só se fará por relação à homogeneidade primitiva do papel.

O que se obriga com este movimento? Às regularidades que propiciarão a construção de uma Semiologia normativa. Os papéis são objetos onde se deve desenhar; mas são também *coisas-termos* de relações. O mundo se construirá de acordo com essas modalidades relacionais. Antes que a “estrutura” constituía seus objetos, os objetos virão se oferecer como termos que obrigarão à constituição de *algo* que os organize.

Distintamente dos Estruturalismo, o que podemos aprender com os desenhos das creches no diz que os objetos têm forma prévia, limites precisos, regularidades espaciais ao alcance de uma certa produção e, principalmente, modos de recepção e doação que organizarão os termos[2]

Bem, estive procurando pensar o que constitui e obriga o desenho. Quero agora indicar o que não se faz com esta operação. Isto é, o que se deixa e fora,

que não se produz, que não é objeto para cogitação, que nunca fará parte do que deve ser um desenho para esta “pedagogia”. Mas que existe e age, também é desenho.

O feitio do papel propõe a produção. O espaço tem duas dimensões, apenas duas. O papel-desenho não tem volume nem peso. Sua regularidade obriga a uma inscrição limitante. Mesmo quando o que o colore é variado (lápiz, lápis de cor, tintas, pincéis, “pilots”, guaches, massas etc.) ele constituirá um “locus” homogêneo. Até a postura corporal do desenhista será similar à dos outros: papel no chão, a mão que desenha aplicando o “lápiz”, enquanto a outra mão firma e detém o papel-desenho. O papel não desliza, pois senão os traços não se integrarão, nunca passarão de rabiscos.

Por isto, nos desenhos-exposição o papel vem sem falhas, furos, rasgos. Estes só serão suportados desde que articulados ao conjunto desenhado. Nem pequenas mossas são toleradas. Desde a dimensão do papel, os instrumentos que o marcam têm como função modificá-lo artisticamente (“criativamente”), mas não podem “destruí-lo”, “rasgá-lo”, “danificá-lo”.

Esta unidade manifesta-se também no fato de que o papel é sempre/papel. Isto é, a homogeneidade das folhas não permite que um desenho cubra 2 papéis ou 1 papel e mais um fragmento de papel. O traços serão limitados (com raríssimas exceções) à especialidade do recorte de 1 papel.

Bem, se o papel é entregue ao crechando para que ali desenhe, ele perderá outras características que possui. Pois para que um papel seja papel-desenho, ele só poderá manter características determinadas, e deverá sempre excluir outras.

Por exemplo, observa-se que o papel é brinquedo para a criança-menino. Tem para ela uma textura, que um toque tátil quer revelar na carícia ou no estranhamento, suavidade ou rispidez se revelam. O mesmo papel, que a indústria tão bem homogeneizou, tem cores e tons distintos, desde os lugares em que se coloca, ou por relação às luzes que o invadem. Mesmo quando o olhar adulto não apreenda isto.

A adequação do papel para o toque se mostraria, por exemplo, no seu amaranhamento. Contração do espaço bidimensional, criação de volume.

Volume que só existe pela intervenção do agente-crechando, que, transformando a forma “original”, cria um *outro* papel.

Nova forma, que tem rebarbas e arestas, saliências e depressões, cuja mutabilidade se faz, dinamicamente, de acordo com a mão do agente. Da feitura de mão-com-força. Não mão-fisiológica, ou mão-semiológica, mão-força, que modela o papel desde as pulsões de domínio ou apreensão. Mão que trabalha sem a dimensão do Outro; mão do corpo que brinca, que transforma sem mediação[3]. Mão que, articulando, se conecta com o papel, fora da teoria abrangente dos sinais sociais. Mão-intensidade que fala-faz um corpo, que não é apenas mais um significante de uma enorme Semiologia imperial. Afeto e ação, criação e imediaticidade. Algo que se faz enquanto vai se fazendo também o sujeito que desenha.

O desenho não vem somente de fora, das normas e regras que o impõem, dos sistemas psicológicos que o acreditam produzido por uma Lei. Ele retoma o material oferecido e o transforma, modifica, rasga, fura, altera.

Estes desenhos não são mais “de exposição”. O que são, como são seus traços? Dizem respeito à expressão pulsional. São sempre brincadeiras, contato não-codificado por obrigações e regulamentos. Não dependem de uma

lei anterior nem chegarão a um lei posterior (para ser mais correto, deveria escrever “póstuma”, pois ela mata tudo para poder existir absolutamente).

Implicam em força, contato que *faz* um objeto, que não respeita as determinações prévias a que o tamanho e a forma do papel obrigam.

Construção permanente, exercício de estar sempre.

Assim se aprende o traço como expressão, e a expressão como outra coisa.

Algo que não está no campo pré-codificado que faz o traço aderir a alguma organização. Traço pulsional, que materializa o ritmo bruto,, que não pode aceitar as rítmicas sociais que exigem sua imbricação. Este traço não está perdido em outro lugar, não é alienação, *é afirmação*. Que se põe como resistência ao conjunto-desenho.

O papel não se restringe mais às suas duas dimensões prévias, tais como as leis adultas ocidentais querem que ele seja desejado. Não tendo que se tornar objeto para a exposição, pensa-se que ele criou volume, conforme mostrei antes. Mas isto ainda não é suficiente, pois a afirmação do volume é como que dada desde a manipulação do papel. Só que o crechando, desde sua atividade pulsional, já tem papel (qualquer que seja este papel) como volume. Se suas dimensões não o obrigam a uma utilidade, se ele não deve se efetivar como objeto-exposição, o papel tem volume, *sempre*. Não é, como quer nosso olhar tradicionalmente codificado duas dimensões, mas um sem-número delas.

Apalpado, rasgado, furado, picotado, tocado, arranhado, dobrado, amassado... o papel se põe em tantas dimensões como seus seres. Ou seja, ele é suas “modificações”. Não é um “papel que está rasgado”, mas “um papel”. Perde dimensão de um Ser unitário, Idéia que se apresentaria empiricamente sob deformações diversas (segundo afirmam os saberes unitários). O papel é furado para quem o idealiza inteiro. Papel furado é papel furado. Não há uma Idéia de papel, que fosse modelo universal do dever-ser papéis.

Este nível fica mais claro se se toma outro registro. Pude conversar com crechandos sobre os barulhos do papel. É claro que o papel fixado no chão ou na carteira de aulas produzirá pouco ou nenhum barulho. O ato de “artistificar” estará sempre ligado ao trabalho.

Se o exemplo das exposições são ainda os museus, ver-se-á como o silêncio compõe o ritual que deve ser observado.

[1] Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 90: 33/46, jul.-set., 1987.

[2] Para quem se interessa pelo assunto, quero indicar que, na ordem lógica ou de constituição, a “estrutura” é posterior os seus “componentes”.

[3] Mão que “ignora” o que Hegel escreveu sobre a dialética do escravo e do senhor. Aprendam também com Freud em *A Interpretação dos Sonhos*, cap. VI, “O trabalho dos sonhos”.