

Emilio Remelhe*

FBAUP / i2ADS

Pictafectos & Dictinfectos. Notas sobre um trabalho particular com base no Neologismo

Resumo: Neste texto apresentamos e anotamos uma parte da nossa produção artística, envolvendo a neologia. Contextualizamos e descrevemos três unidades de trabalho expostas num passado recente, *Mnemonírica*, *Oxilexia* e *Admiradouro*, e respectivas sub-unidades, que exploram a formação neológica de palavras mediante processos de derivação, composição, amálgama. Evidenciamos a procura de significados e a (re)construção e negociação de sentido, procurando estimular a reflexão através de temas que ocupam a agenda social e que constituem desafios prolongados ou renovados de comunicação. Tomando os recursos gráficos e linguísticos como meio e matéria de trabalho, salientamos o desenho e a escrita como ferramentas disponíveis, articuláveis e produtivas, de acesso democratizado e alcance poderoso.

Palavras-chave: artes-plásticas, desenho, linguagem, escrita, neologismo

Abstract: Within this text, we showcase and annotate a segment of our artistic output that incorporates neology. We contextualize and describe three units of work exhibited in the recent past, *Mnemonírica*, *Oxilexia*, and *Admiradouro*, along with their respective sub-units, which explore the neological formation of words through processes of derivation, composition, and amalgamation. We emphasize the search for meanings and the (re)construction and negotiation of sense, seeking to Stimulate reflection through themes that occupy the social agenda and constitute prolonged or renewed challenges of communication. Taking graphic and linguistic resources as the medium and material of work, we highlight drawing and writing as available, articulate, and productive tools, with democratized access and powerful reach.

Keywords: visual arts, drawing, language, writing, neologism

Como é que encontro a palavra “correta”? Como é que escolho uma palavra entre muitas? Às vezes é como se as comparasse quanto a diferenças subtis de cheiro: esta é demasiado..., esta é demasiado... – é isto o que é correto. Mas nem sempre tenho que julgar; podia apenas dizer “ainda não está bem”. Estou insatisfeito, procuro mais. Finalmente encontro-a. “Esta é que é!” Umhas vezes sou capaz de dizer porquê. E é justamente isto o que aqui se entende por procurar, por encontrar.

Ludwig Wittgenstein (2002: 586)

Cada palavra é uma obra de arte projetada para dentro da realidade da conversação a partir do indizível, em cujo aperfeiçoamento colaboraram as gerações incontáveis dos intelectos em conversação e a qual nos é confiada pela conversação a fim de que a aperfeiçoemos ainda mais e a transmitamos aos que virão, para servir-lhes de instrumento em sua busca do indizível.

Vilém Flusser (2012: 250)

1. T´auto.logias

A disponibilidade da linguagem, da língua, como meio e matéria de trabalho é uma evidência ao alcance de qualquer um dos seus utilizadores, através da fala e da escrita. No nosso caso, o recurso à linguagem começou durante o curso na Escola Superior de Belas Artes do Porto (1985-1990), a trazer à consciência as potencialidades do convívio entre fala, escrita e imagem na sua diversidade técnica e contextual. Foram daí surgindo, mais ou menos espontaneamente, títulos, legendas, comentários, inscrições, apêndices: signos incorporados, justapostos ou reservados, em presença e em ausência, na relação com o desenho e a pintura; com base nas operações linguísticas e retóricas com as quais o quotidiano assedia quem quer que seja, o nosso trabalho foi tomando diversas formas, com foco especial no aforismo e no neologismo. Entre o improvisado compulsivo e algum impulso sistematizador, foram surgindo sínteses de caderno, como *Naumanaque*¹ ou *Holzeríada*², que têm desde então entrada num *Adicionário* em curso, de onde são respigadas para publicações ou exposições. Alguns exemplos distribuídos no tempo: *Powderpower*³; *Packlook*, *Peaklook*, *Picklook*, *Pokylook*, *Pukelook*⁴; *Activifémero*, *Declinocrónico*, *Eternidúbio*, *Poeiriforme*⁵; *Hopeweapons*⁶; *Agfakafka*⁷; *Mundolariante*⁸; *Fasilydade*, *Dificooltaad*⁹.

2. Mnemonírica

Mnemonírica é título de uma exposição¹⁰ e mote de um trabalho composto por duas unidades, *Mnemolítica* e *Mnemoléxico*. Com estes três neologismos procurávamos uma aproximação ao equipamento mnemotécnico humano.

2.1. Mnemolítica

Mnemolítica nomeia um conjunto de desenhos baseados nas *Pedras Parideiras*, nome popular de um fenómeno cientificamente designado *granito nodular de Castanheira*¹¹ que remonta à era Hercyniana, e com idade calculada no intervalo 320-313 Ma. Neste fenómeno peculiar, que envolve “um magma de granito rico em halogéneo [que] permitiu cristalização de uma quantidade anómala de biotite” (Reavy/Hutton/Finch 1993: 10), a erosão dá-se por ação do calor (termoclastia), da chuva e do gelo (crioclastia). Combinados, estes processos culminam na segregação de nódulos de um plutónio granítico com área aproximada de 1 km². Os nódulos apresentam forma discoide e biconvexa, com dimensão que varia entre 1 e 12 cm de diâmetro.

O trabalho de campo passou pela observação e representação *in situ* de superfícies matriciais (côncavas) e nodulares (convexas) através de diagramas, esboços e esboços. Seguiu-se a realização dos desenhos em atelier. Ao contrário dos desenhos produzidos em campo – que funcionaram como aproximação ao lugar – estes foram resolvidos através de uma oficina co-laborativa entre memória, imaginação, especulação e *negociação* instrumental/material. De uma maneira ou de outra, quem desenha acede a um estado no qual “se vale de um vocabulário de formas que é o conhecimento desse vocabulário, mais do que um conhecimento das coisas” (Gombrich 1995: 311) e tal ocorre em contacto visual direto ou não com o referente.

Esta abordagem diferida foi também motivada por um constrangimento: no processo de segregação dos nódulos graníticos, o que resta visível na paisagem é a rocha hospedeira e respetivas marcas da hospedagem (e os nódulos em formação), pois os elementos segregados dificilmente são observáveis no terreno¹². Porém, este constrangimento trouxe uma conveniência. O descolamento do real favoreceu o carácter metafórico e a carga simbólica do exercício, em detrimento da *semelhança*. Nelson Goodman (2006: 37) considera que “uma imagem, para representar um objeto, tem de ser um símbolo deste, tem de estar em seu lugar, referir-se a ele”; assim sendo, o autor defende que “nenhum grau de semelhança é suficiente para estabelecer a relação de referência exigida nem a semelhança é necessária para a referência”; e conclui o raciocínio salientando que “uma imagem que representa um objeto – como um passo que o descreve – refere-se a ele e, em particular, denota-o”¹³.



Mnemolítica. Instalação de cento e cinquenta desenhos realizados com grafite sobre papel vegetal cristal 25x35 cm. 2021.

À margem de procedimentos protocolares e de codificações com função científica, os nossos desenhos desenvolveram-se através de gestos contidos/mínimos e apresentam os *modelos* em plano frontal e à escala real (entre 10 e 120 mm), num procedimento recursivo, repetitivo. “*Não repito porque recalco*” – anota Gilles Deleuze (2000: 66) – “recalco porque repito, esqueço porque repito. Recalco porque, antes de mais, não posso viver certas coisas ou certas experiências a não ser no modo de repetição”; interessava-nos a circularidade no trabalho e na exposição: expostos numa sequência alternada de escalas, em crescendo/decrescendo, os desenhos foram instalados com o intuito de obter um efeito ambíguo, tautológico.

2.2. *Mnemoléxico*

Mnemoléxico agrega vinte e quatro impressões em relevo, produzidas com tipos móveis através de prelo hidráulico. Neste contexto, optámos pela escrita mecânica, pela técnica de impressão, procurando o distanciamento, por contraste com a manualidade dos desenhos. Sem tinta nem humedecimento do papel, o trabalho confinou-se à pressão exercida no prelo sobre a matriz, à pressão desta sobre o papel. Compostos por aglutinação, os neologismos apresentados resultam de vocabulário de uso corrente e específico, em trânsito na língua comum e na língua de especialidade:

ALGORÍNTIMO/ANONIMACTO/ASSEDÍETICA/COGNITRIBO/COMUNIDOGMA/CONDICIONEXO/
 CONSENSUALGO/DETERMINORDEM/ELIPSIPOSE/ESTIGMATRIZ/IDENTIDRAMA/IDEOLOGÍA/
 LEGITIMÓBVIO/MANIFESTÉDIO/DEMOCLASTIA/OBJETIVAGO/ORIGIMAGEM/POLITICURA/
 PRAGMATRAMA/RESPEITÓDIO/SIGNIFICULDADE/SOCIALIMBO/TUMULTIMATO/UTOPIAPTA.¹⁴

Recuamos perante o impulso de glosar sobre o significado de cada um dos vocábulos: a habilidade (meta)linguística de todo e qualquer utilizador da língua encarrega-se dessa atribuição; “se todo o locutor exerce uma *atividade metalinguística inconsciente*”

(Yaguello 1997: 16), ele dispõe de meios para atribuir significado a novas palavras e para estabilizar (ou não) o significado, através de um jogo privilegiado e condicionado, por entre deslizos e efeitos de sentido; no entanto, “os neologismos e as reconstruções analógicas actualizam a composição morfológica da palavra, tornam-na evidente para todos no plano sincrónico, antes de a história ter tempo de lhe apagar os contornos” (Yaguello 1997: 62). Há uma ideia expressa numa metáfora corrente, a do *horror ao vazio* associado à linguagem, às palavras; logo aos utilizadores. Até ao limite do sem sentido (*nonsense*), inclusivé, o vazio não tem lugar: o incompreensível resulta de tensões e contradições que não (se/nos) esvaziam, antes preenchem – mesmo se a solução do jogo não é imediata ou ele se torna irresolúvel.



Menomoléxico. Instalação de vinte e quatro impressões *provasculares* realizadas em prelo hidráulico sobre papel Fabriano Rosaspina 285 gr 70x100 cm. 2021.

Impressas em relevo, sem tinta, as palavras expostas procuram minimizar a presença e maximizar o seu efeito na leitura, através de fonte luminosa manuseada pelo visitante. Procurámos refrear a relação sensorial propondo um corpo-a-corpo rudimentar com as palavras; em benefício da imersão no pensamento, ativado pela leitura. Anotamos, a este propósito, a denúncia que Jean Baudrillard faz de certas práticas expositivas e imersivas, que “tentam trazer as pessoas não para a frente da pintura, que não é suficientemente interactiva [...] mas para dentro da pintura” (Baudrillard 1995: 100).

Através destes neologismos procuramos aflorar tensões sociais, políticas, culturais; traduzir factos, reconhecer problemas, detetar falências, evidenciar contradições, manifestar pontos de vista, discutir ideias, enfim, indagar, sugerir, evocar, traduzir, provocar, instigar, alertar, refletir: reforçar a comunicação intra e inter-pessoal e a conversação. Para além do paralelismo metafórico entre os elementos líticos e os elementos linguísticos, a analogia entre os nódulos graníticos segregados da *pedra-mãe* e as palavras que se formam na *língua materna*, uma outra questão foi atraída para o

trabalho, a dos instrumentos humanos ancestrais e originais – os líticos (sílex, seixo) e os linguísticos (fala). Em termos cognitivos, *construir um instrumento*, *pensar nisso*, *dizê-lo*, são três operações intimamente relacionadas. É o que explica o paleantropólogo Pascal Picq, autor deste argumento e da seguinte explanação:

Talhar uma pedra implica planejar uma cadeia operatória muito complexa [...] procurar e escolher a matéria-prima adequada [...] efetuar uma série de gestos muito precisos numa ordem determinada, escolher os melhores fragmentos, guardá-los em esconderijos de instrumentos, voltar a procurar, se necessário, um sílex afiado para cortar carne, um seixo para desmembrar uma presa... Por conseguinte, [os hominídeos] têm de evocar locais onde não estão, têm de se situar numa sequência temporal... Nessas atividades, encontramos então uma similitude entre a cadeia operatória e a linguagem, entre a sequência de gestos realizados com uma finalidade precisa e uma série de fonemas que dão uma mensagem. (Picq 2009: 45)

Uma vez inaugurado, este convívio entre o agir e o falar terá aberto uma colaboração irreversível entre ambos, no desenvolvimento das competências mnemotécnicas. Neste contexto, interessa-nos atalhar, dirigindo a atenção para a relação entre e a experiência da realidade e a palavra, na perspetiva de uma outra ligação, a do pensamento com a metáfora. Segundo Lakoff/Jonhson (2002: 45), o governo concetual do pensamento humano ultrapassa as “questões do intelecto, controlando igualmente a nossa atividade cotidiana até nos detalhes mais triviais. [Os conceitos] estruturam o que percebemos, a maneira como nos comportamos no mundo e o modo como nos relacionamos”. E esta questão vem ao encontro do nosso interesse na abordagem das *Pedras Parideiras*, nomeadamente na “personificação”, uma das “metáforas ontológicas” mais relevantes (Lakoff/Johnson 2002: 87). Anotamos por extensão uma curiosidade ilustrativa da relação entre a metáfora e a memória, enquanto ferramenta mnemotécnica. Na entrada “Castanheira” do *Diccionario Geografico*, o Padre Luiz Cardoso anotou, em meados do séc. XVIII, o fenómeno das Pedras Parideiras a partir do relato de quem residia no local:

Num sítio chamado Fecha de Mejerela [Frecha da Mizarela], junto do rio Caima, tem uns penhascos, a que os naturais chamam as Pedras que parem, deduzindo-lhes o nome, de que estas pedras lançam outras pedrinhas pequenas, em certos meses do ano, ficando-lhes as covas depois de as lançarem, e nas mesmas se vão criando outras para o ano seguinte: os moradores do Lugar de Castanheira, que são os mais vizinhos, continuam [a] fazer os lares dos fornos com lages tiradas destes penhascos, e têm observado que elas lançam duas vezes no ano as mesmas pedrinhas, tornando de novo a encher, e alisar, até fazer a mesma produção, o que parece se deve atribuir à maior abundância de calor: alguns curiosos têm levado algumas destas pedras, e observam que sucede o mesmo, mostrando primeiro certos sinais donde hão-de nascer as do ano seguinte.¹⁵

Esta narrativa contrasta com as evidências científicas, pecando por defeito nos intervalos temporais declarados, nos quais o fenómeno não pode ser verificado. Mas esta divergência interessa-nos particularmente pelos problemas que põe em marcha. A palavra *Mnemonírica* aglutina dois vocábulos (*mnemónica* + *onírica*), ideia através da qual procurámos sugerir um estado simbiótico entre sonho e vigília e respetivas implicações psicológicas e sociais. Entre a vigília e o sonho, há uma ambiguidade irresolúvel. Nas palavras de Edgar Morin, “nenhum dispositivo cerebral permite distinguir a alucinação da percepção, o sonho da vigília, o imaginário do real, o subjectivo do objectivo” (2000: 25). O real expõe-se-nos através de objetos e de fenómenos. Os primeiros ocupam o espaço e os segundos, o tempo: “os objetos são distribuições espaciais de matéria, energia e informação. Os fenómenos são câmbios/mudanças temporais dos objetos” (Wagensberg 2013: 19). Tal como as rochas, as palavras estão – por analogia – permanentemente sujeitas a fenómenos; neste caso, fenómenos sociais, políticos, culturais. Tal como a paisagem natural, a paisagem linguística altera-se, transforma-se, corrompe-se, (des)gasta-se. Mas somos nós, sujeitos falantes e escreventes, que estamos expostos ao meio ambiente e à linguagem, à dupla erosão.

Com *Mnemonírica* propomos um encontro visual e verbal *analógico*, *fonológico*, *dialogico*, *tautológico*... num espaço de relação semântica e simbólica entre o processo geológico e o linguístico: *sedimento*, *erosão*, *segregação*, *transformação*; pano de fundo transparente e opaco: a interação social, a memória a braços com a fronteira problemática entre sonho e vigília: *sono* da (des)contração criativa na *insónia* da (dis)tensão política: ou, tão só, a emergência de velhos e de novos problemas, a urgência de comunicar sobre e *sob* eles.

3. Oxidoxia

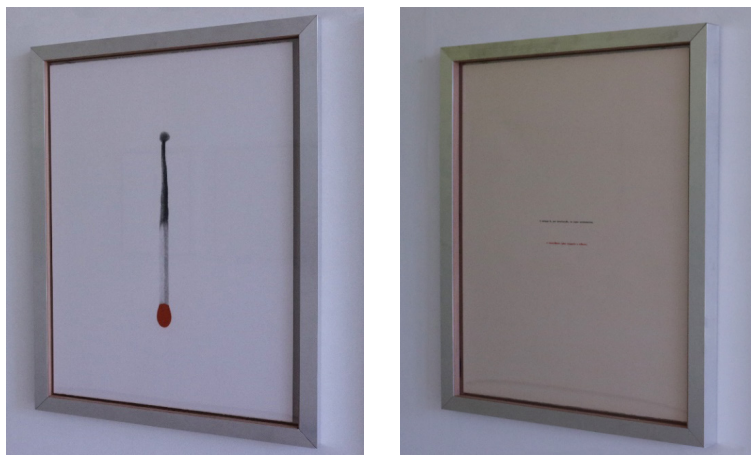
Oxidoxia é um trabalho e uma exposição¹⁶ no âmbito do desenho, da escrita e da performatividade. É composto por três unidades – *Condignição*, *Oxiléxico* e *Doxamorfo* –, e desenvolve-se numa relação analógica e metafórica entre a reação química de combustão e a ação dialogal humana. Por entre tópicos como a *libertação de calor* e a *liberdade de expressão*, convidamos à reflexão sobre as tensões linguísticas, psicológicas e sociais, sobre o uso e o abuso da linguagem, a opinião, a crença, o cancelamento e a censura. *Oxidoxia* é um composto polissémico de natureza *químico-semiolinguística* apresentado sob a forma de manifesto no espaço expositivo:

Oxidoxia, neologismo formado pelos elementos de origem grega *oxi-*, «vivo, agudo, excessivo, cortante, ácido, picante» e *-doxia*, «opinião, juízo, crença»; cfr. *doxa*; composto polissémico de natureza *químico-semiolinguística*; relativo ao estado de situação de hiperssensibilidade apologética e de hipertensão aporética; combustão social espontânea ou por atrito; reforço do comburente nos atos de fala; diz-se do juízo de valor insuficientemente oxigenado e rapidamente oxidado; crença sustentada no elevado índice de igniconicidade; espécie de ardência que pode

culminar em apagão; forma espontânea ou organizada de vigilância e correlativa imolação pelo fogo; fenômeno coletivo de aquecimento vocabular global; diz-se da ignição de baixo teor epistemológico; pseudo-ciência ontológica resgatada com ardor; relativo ao índice de calor libertado por metro quadrado vocabular; diz-se da conversação afetada pelo fumo; mistura de químicas favorável à suspensão em prejuízo da solução; meio calorífico sintético de abreviatura sintática; nome dado à área ardida de produção sazonal de conhecimento; odor a queimado de curto-circuito entre a metáfora e a literalidade; relativo à queima de calorias retóricas; pop. arte de dialogar calorosamente; oxigenação da opinião e/ou oxidação da troca de opiniões; paradoxo comunicacional, no qual a reação antecede a ação; aproximação artilosa e pirômana; procedimento amorfo, i.e., que utiliza o fósforo de segurança; revisão lexical com base na ignição.

3.1. *Condignição*

O vocábulo *condignição* resulta da aglutinação entre a palavra *condição* – na sua rede de sinónimos, *categoria, situação, circunstância, conjuntura, cláusula, imposição, qualidade, caráter* – e a palavra *ignição* ou *estado de um corpo em combustão, inflamação*. Este núcleo reúne um conjunto de desenhos e de aforismos montados em oposição (frente-e-verso), procurando a alternância e a equivalência.



Condignição. Frente e verso: oito desenhos com grafite, carvão e pastel seco sobre papel fabriano 300 gr. vs escrita dactilográfica sobre papel fabriano 285 gr. 70x50 cm. 2022.

Condignição assenta em configurações e frases ambivalentes, sitiada nos *jogos de linguagem* wittgensteinianos; joga na ilusão de desafiar o limite imposto pela palavra ao pensamento, à comunicação intra- e interpessoal; faculta o silêncio do desenho na ausência das palavras, retoma as palavras excluindo o desenho. Trata-se de um jogo onde a exclusão de partes está nas mãos do leitor/observador. Mas, uma vez visto o desenho ou lida a respetiva frase, ambos se instalam no pensamento, condicionando-o.

3.2. Oxiléxico

Oxiléxico é um objeto escultórico realizado a partir de um dicionário de língua portuguesa. Os fósforos queimados marcam palavras censuradas sob pressão social emergente, como *colonização* ou *escravatura*. Os fósforos novos assinalam vocábulos passíveis de cancelamento, palavras que nos parecem reunir condições para atrair a atenção dos *revisores*. Podemos encontrar matéria (rastilho) seja no plano diacrónico, seja no plano sincónico: por exemplo, a palavra *trabalho* está, na sua origem, associada a um instrumento de imobilização de gado equino e bovino para ser ferrado, o *tripalium*; por extensão, o *tripalium* foi também usado para tortura humana; não será motivo suficiente para que a palavra trabalho seja banida? Acresce a sua problemática e *conveniente* ambiguidade, aguçada e atenuada pela persistência metafórica:

Não é feita qualquer distinção entre um trabalho com significado e um trabalho desumanizante. Entre todas as estatísticas sobre o trabalho, nenhuma trata do trabalho com significado. Quando aceitamos a metáfora O TRABALHO É UM RECURSO e assumimos que o custo dos recursos definidos dessa maneira deve ser baixo, o trabalho barato torna-se algo de bom. (Lakoff/Johson 2009: 281)



Oxiléxico. Objeto escultórico 25x19x6,5 cm. 2022.

De forma resumida e prosaica, podemos cancelar pessoas, podemos suspender palavras como quem atea um fósforo em nome da justiça, da reparação, do *ajuste de contas*, da agenda social ou pessoal, oculta, inconfessável. Se pretendêssemos levar a cabo um programa de revisão lexical espontâneo ou oficial, talvez nenhuma palavra ou expressão devesse escapar a tal, já que todas trazem consigo uma herança que deveríamos escrutinar até ao detalhe: por uma razão ou por outra, dificilmente alguma delas estará isenta daquilo que pretendemos condenar, seja lá o que for. Nascimento, transformação e morte: acontece metaforicamente às línguas o mesmo que acontece, biologicamente, a quem as utiliza e atualiza.

3.3. *Doxamorfo*

Doxamorfo, de *doxa*, *crença*, e de *amorfo*, ou seja, *apático*, *indiferente*; amorfo designa também a forma alotrópica do fósforo, o fósforo vermelho. Este trabalho adota uma ação doméstica numa sequência repetida de gestos: acender um fósforo, esperar pela vivacidade da chama, apagá-lo com a boca. Mais do que uma habilidade – e assinalando a sisífrica repetição –, propomos com este gesto uma hipótese analógica fósforo-palavra, uma sugestão do silenciamento, da autocensura, da decepção.

Apagando fósforos com a boca procuramos também evocar o perigo, o risco, a toxicidade, os malefícios historicamente associados à indústria fosforeira, ao manuseamento de fósforo branco – como a *necrose do maxilar*, por exemplo –, antes da utilização do fósforo vermelho, dito *amorfo*.



Doxamorfo. Vídeo. Duração: 3 minutos. Loop. 2022.

Pelo lado das palavras, o *perigo* também existe, pois também elas não são neutras. Lembrar o paradoxo que nos persegue, evidenciar a contradição que nos consome, reconhecer a nossa condição sitiada no humano: eis o que me interessa nos trabalhos aqui reunidos. O que nos seduz não é a apologia, mas a aporia, a dúvida; e a possibilidade de a materializar em objetos que a possam manter presente. Para quê? Para lembrar que a crença e a opinião tomam facilmente conta daquilo a que chamamos diálogo, numa miscelânea entre colaboração e sabotagem, clareza e equívoco, poder e reação, franqueza e dissimulação. Partindo de constatações e procurando suspender o juízo de valor, estes trabalhos não querem proporcionar senão perspectivas. Mas estas, pela impossibilidade de serem neutras, sugerem já um posicionamento.

4. Admiradouro

Em *Admiradouro – Vista sob um Fragmento Urbano*¹⁷, apresentamos um desenho cenográfico cuja escala e montagem procura convidar os transeuntes à encenação do miradouro. No entanto, o fragmento registado em projeção axonométrica colide com a visão perspética que se espera num miradouro. Negamos o ponto de vista, mas não impedimos os pontos de vista possíveis sobre esta negação, sobre e sob o desenho.



Admiradouro. Desenho com grafite sobre papel contínuo. 100x500 cm. 2023-2024.

Revido *um incómodo técnico em relação aos fragmentos*, Pascal Quignard argumenta que o “reconhecimento do fragmentário poderá ser lúcido, mas não escapa à derrota; é que no fragmento, adverte, a sua insistência satura a atenção, a multiplicação adoça o efeito que a sua brevidade aguça; mas confessa a crescente rendição ao fascínio extremo e quase automático [da] aparência fragmentária”. Comungamos de tal sedução pelo fragmento, venha ele do artefacto, do texto, da imagem.

“Ele observa a cena”: este é o mote que Dominique Machabert dá à sua apresentação de *Palavras sem Importância* de Álvaro Siza Vieira. Num dos textos reunidos no livro, o arquiteto anota que “a construção é quase igual a uma ruína” (Vieira 2002: 48). Se o construir remete para essa cenografia paradoxal no palco da obra, convidando à contemplação metaforizada da casa embrionária, o destruir – dizemos nós em jeito de manifesto – atravessa a parede metafórica para condenar a ruína à literalidade, sancionando quem vive (e morre) perdendo a casa no teatro da guerra – declarada, dissimulada; económica, política, social ou outra. A literalidade escapa à vista desarmada e recalcada pela metáfora. Pouco importa se descansamos no eufemismo ou dele desconfiamos, se evitamos o disfemismo ou nele levantamos bandeira, o que falta a um e sobra ao outro é coisa de espuma retórica. O miradouro pode esconder-se, por hábito, no que parece dar a ver; mas *Admiradouro* não quer dissimular o que dá a ler, a pensar, a

ver, a discutir, sob a emergência de um outro léxico:

Oprimiradouro: ponto de vista sob alerta.

Resumiradouro: ponto de vista sob vigilância.

Suprimiradouro: ponto de vista sob caução.

Redimiradouro: ponto de vista sob reserva.

Exprimiradouro: ponto de vista sob escrutínio.

5. Nota final

NINGUÉM SE PODE GABAR DE SER ARTISTA; é muito fácil e é muito pouco. Muito aquém do que deveria ser-se. Mas o quê, em suma? Há nisso de ser artista uma economia de meios que desde logo choca. Construtor e conquistador sem perigo.

(Bettencourt *apud* Ghazarian 1999: 9)

Recolhemo-nos na *emocionalidade reflexiva* (Almeida 2004: 4), contendo a análise – técnica, científica, artística –, e refreando a interpretação em ca(u)sa própria. Terminamos com uma nota sobre o poder na dupla produção – palavra e desenho – e na sua articulação, tema relevante na perspetiva da emancipação pessoal e social através de uma prática reflexiva, ativa, interventiva, outra vez reflexiva e assim por diante: “escrever para se *inscrever* é coisa diferente de redigir” (Remelhe 2023: 630) e o decalque comporta a sua própria falência.

Segundo Émile Benveniste (s/d: 50), “nunca encontraremos o homem separado da linguagem e nunca o veremos inventando-a [...] o que encontramos no mundo é um homem falando, um homem falando a outro homem” (a edição que temos em mãos apresenta na capa, de Luís Pinto, a fotografia de uma mulher). Seguimos o atalho pragmático para o cerne do *poder*:

A questão ingénua do poder das palavras está logicamente implicada na supressão inicial da questão dos usos da linguagem, logo das condições sociais de utilização das palavras. Ao tratar a linguagem como um objeto autónomo, aceitando a separação radical que Saussure fazia entre a linguística interna e a linguística externa, entre a ciência da língua e a ciência dos usos sociais da língua, condenamo-nos a procurar o poder das palavras nas palavras, ou seja, num lugar onde ele não está. (Bourdieu 1998: 93)

Pelo lado do desenho, e ultrapassando a prosa em torno da sua definição, caracterização ou função, para ir direto à sua prática como exercício relevante, a ideia de reconhecer e atualizar o seu poder na perspetiva de quem desenha tem tido várias vozes. Deanna Petherbridge, por exemplo, tem contribuído significativamente para

uma requalificação do conhecimento e da prática do desenho informada pelo passado, mas sincronizada com os desafios atuais, logo também preparada para o futuro; numa palavra: *empoderamento*; eis a sua substância:

O desenho é um meio universalmente ubíquo para gerar e criticar ideias e formas, e para investigar o mundo. É completamente democrático: pertence a todos, apagando as distinções entre arte e uso cotidiano, entre formas de arte, entre conceitual e perceptual, trazendo a arte elevada e a imagética popular para novas conexões e unindo arte e ciência. (Petherbridge 2011: 432)

As motivações de Petherbridge incluem a escrita, que pratica e defende, numa lógica de emancipação do poder criativo. “Às vezes penso – diz a artista e autora – que escrevo-desenho, ou desenho-penso. São muito próximos, são muito relacionados. A criatividade é mesmo muito misteriosa” (Petherbridge 2017). Anotamos a potencial relação deste posicionamento com a urgência de uma “política de criatividade” (Lipovetsky/Serroy 2014: 209), ambos em favor da emancipação individual e social, da liberdade de expressão, de criação, de realização daquilo que é humano. Aqui tomamos um último empréstimo, “deixar ao leitor tudo o que ele pode fazer sozinho” (Wittgenstein 1996: 114), com interesse em estender a ideia para além da leitura, ou seja, para a ação.

NOTAS

* Emílio Remelhe (Barcelos, 1965) vive e trabalha no Porto. Desenvolve atividade no âmbito das artes plásticas, da ilustração e da literatura, com trabalho publicado em diversas editoras. Possui Curso de Artes Plásticas-Pintura, Mestrado em Prática e Teoria do Desenho e Doutorado em Educação Artística. Leciona na FBAUP como Professor Auxiliar Convidado [Desenho nas Licenciaturas em Design e Artes Plásticas, Narrativas e Guião Gráfico na Licenciatura de Desenho e Narrativas Verbais e Discurso Criativo no Mestrado em Ilustração]. Leciona na ESAD – Matosinhos como Professor Associado [Desenho, Ilustração, Escrita Criativa]. É investigador integrado no ESAD-IDEA e investigador colaborador no i2ADS-FBAUP.

¹ Compilação de informação fragmentada sobre Bruce Nauman, 1989.

² Reação aos truísmos de Jenny Holzer por ocasião da visita à Bienal de Veneza, 1990.

³ Sobre a entrega de Hong Kong à China, *Passevite* [fanzine], Hong Kong Links, Macau, 1997.

⁴ Série de pinturas para a exposição ER-OM-99, OM Galeria, Coimbra, 1999.

⁵ Bienal de Cerveira, 2001.

⁶ Exposição na Serpente – Galeria de Arte Contemporânea, Porto, 2004.

⁷ Escrita e fotografia em Kafka, intervenção sobre bilhete-postal em Praga em 2004.

⁸ *Leitura Furiosa*/Centro Educativo Santo António/Le Cardan/Biblioteca do Museu Serralves, 2013.

⁹ In Tschimmel, Katja, Angélica Sátiro (2020), *The Creative Mind*, Porto, Mindshake: 356-357.

¹⁰ Lugar do Desenho, Fundação Júlio Resende. Exposição de 18 de setembro a 18 de outubro de 2021.

¹¹ Sito na aldeia de Castanheira, na Serra da Freita, no concelho de Arouca [GPS: 40°51'02.6"N 8°16'58.1"W], este fenómeno é identificado apenas em Portugal e na Rússia, perto de São Petersburgo.

¹² O fenómeno das “Pedras Parideiras” está classificado como Monumento Natural Local (Decreto-Lei 142/2008, de 24 de julho).

¹³ Quando usa a palavra *objeto*, Goodman anota que se trata de uma designação geral “para tudo aquilo que uma imagem representa” (2006: 37).

¹⁴ Composições a partir dos vocábulos: algoritmo + íntimo; anonimato + acto; assediar + ética; cognição/cognitivo + tribo; comunidade/comunicação + dogma; condicionamento + nexos; consensual + algo; determinação/determinar + ordem; eclipse + psicose; estigma/estigmatizar + matriz; identidade/identificar + drama; ideologia + gíria; legítimo/legitimar + óbvio; manifestação + tédio; democracia + clastia=segregação; objetivo + vago; origem + imagem; política + cura; pragmatismo + trama; respeito + ódio; significado + dificuldade; socialismo + limbo; tumulto + ultimato; utopia + apta (evitando orientar a leitura, esta informação não foi incluída na exposição).

¹⁵ *In Dicionário Geográfico*, Padre Luiz Cardoso, p. 505 (a atualização ortográfica e o reforço são nossos).

¹⁶ Serpente – Galeria de Arte Contemporânea – Porto. Exposição de 24 de setembro a 29 de outubro de 2022.

¹⁷ Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Átrio da Biblioteca/Projeto Riscotudo. Exposição de 15 de fevereiro a 28 de março de 2024.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Bernardo Frey Pinto de (2004), “Algo da família do sismógrafo”, in *Hopeweapons by ER*. Porto, Serpente, Galeria de Arte Contemporânea, 4-5.
- Baudrillard, Jean (1995), “The virtual illusion: or the automatic writing of the world”, *Theory, Culture & Society*, vol. 12, SAGE. London, Thousand Oaks and New Delhi, 97-107.
- Benveniste, Émile (s/d), *O Homem na Linguagem*. Lisboa, Vega.
- Bourdieu, Pierre (1998), *O que Falar Quer Dizer*, tradução de Wanda Anastácio. Lisboa, Difel.
- Cardoso, Pe Luiz (1747-1751), *Diccionario geográfico*, Lisboa, Regia Officina Sylviana e Academia Real, Biblioteca Nacional de Portugal <<https://purl.pt/13938>> (último acesso: 12.07.2021).
- Deleuze, Gilles (2000), *Diferença e Repetição*, tradução de Luis Orlandi e Roberto Machado. Lisboa, Relógio D'Água.
- Ferreira, Glória/Cecília Cotrim (orgs.) (2017), *Escritos de Artistas, Anos 60/70*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor.
- Flusser, Vilém (2012), *Língua e Realidade*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume [1963].
- Ghazarian, Joëlle (org.) (1999), *O Retiro pelo Risco. Antologia da Poética de Henri Michaux*, tradução de Júlio Henriques. Lisboa, Fenda.
- Goodman, Nelson (2006), *Linguagens da Arte. Uma abordagem a uma teoria dos símbolos*. Lisboa, Gradiva.
- Gombrich, Ernst (1995), *Arte e Ilusão*. São Paulo, Martins Fontes.
- Houaiss, Antônio/ Mauro de Salles Villar/ Francisco Manoel de Mello Franco (eds.) (2009), *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva.
- Lakoff, Georges/Mark Johnson (2002), *Metáforas da Vida Cotidiana*. Campinas, Mercado de Letras.
- Lipovetsky, Gilles/Jean Serroy (2024), *A Cultura-mundo. Resposta a uma sociedade desorientada*, tradução de Victor Silva. Lisboa, Edições 70.
- Martins, Ana Maria/Ernestina Carrilho (eds.) (2016), *Manual de Linguística Portuguesa*. Berlin/Boston, Walter de Gruyter.
- McNay, Anna, (2017), “Deanna Petherbridge: ‘Drawing can be a million different things, but I think basically it’s a critical practice’ <<https://www.studiointernational.com/index.php/deanna-petherbridge-interview-drawing-is-a-critical-practice>> (último acesso: 17.02.24)
- Morin, Edgar (2000), *Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro*. São Paulo, Cortez, Brasília, UNESCO.
- Nauman, Bruce (2005), *Please Pay Attention Please. Bruce Nauman’s words. Writings and interviews*. Cambridge, Mass: MIT.
- Petherbridge, Deanna (2011), *The Primacy of Drawing*. Yale, Yale University Press.

- Picq, Pascal/Laurent Sagart/Hislaine Dehaene/Cecile Lestienne (2009), *Uma História da Linguagem*. Lisboa, Edições Texto & Grafia.
- Portal da língua portuguesa. Instituto de Linguística Teórica e Computacional. <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/>> (último acesso: 23.01.2024).
- Quignard, Pascal (2009), *Um Incómodo Técnico em relação aos Fragmentos*, tradução de Pedro Eiras. Porto, Deriva Editores.
- Reavy, Reginald John/Hutton, D. H. W./Adrian Anthony Finch (1993), “The nodular granite of Castanheira, north central Portugal: origin of the nodules and evidence for diapiric mobilization of granite”, *Geological Magazine*, nº 130, Cambridge University Press: 145-153.
- Remelhe, Emílio (2023), “No bosque da escrita e do desenho. Um passeio anotado”, in *Confia 2023*, Barcelos, IPCA – Instituto Politécnico do Cávado e do Ave: 627-640.
- Rosas, Luíz/Regina Guimarães (orgs.) (2013), *Leitura Furiosa 23*, edição bilingue, tradução de Regina Guimarães. Le Cardan – L´Arbre – A Casa da Achada.
- Rio-Torto, G./ Rodrigues, A. S./ Pereira, I./ Pereira, R./ Ribeiro, S. (2016), *Gramática Derivacional do Português*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Tschimmel, Katja/ Angélica Sátiro (2020), *The Creative Mind*, edição trilingue. Porto, Mindshake.
- Vieira, Álvaro Siza (2002), *Palavras sem Importância*, edição bilingue, tradução de Dominique Machabert. Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne.
- Wagensberg, Jorge (2013), *La Rebelión de las Formas o cómo perseverar cuando la incertidumbre aprieta*. Barcelona, Tusquets Editores.
- Wittgenstein, Ludwig (1996), *Cultura e Valor*. Lisboa, Edições 70.
- (2002), *Tratado Lógico-Filosófico / Investigações Filosóficas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian [1922/1953].
- Yaguello, Marina (1997), *Alice no País da Linguagem*, tradução de Maria José Figueiredo. Lisboa, Editorial Estampa.