

# Nevada

desenho de Luis Manuel Gaspar

+

# Luis Manuel Gaspar— Tarantela em desenho

texto de Mariana Pinto dos Santos



Nevada

*para daniela*

Luis Manuel Gaspar

# Luis Manuel Gaspar — Tarantela em desenho

Mariana Pinto dos Santos

Sophia de Mello Breyner Andresen escrevia a palavra *dansa* com *s*, porque, dizia, o “ç” é uma letra sentada. Essa alteração da grafia, esse pequeno desvio da norma, é o ponto de partida para olhar os desenhos de Luis Manuel Gaspar. Não por haver nele alguma performatividade do traço. Não há, no seu trabalho, e vê-se à vista desarmada, nenhuma tentativa de transformar o acto de desenhar em dança ou de procurar ilustrar o uso poético da palavra *dansa*. Peguemos apenas numa palavra isolada, dança, cuja grafia se mostrou inadequada para uma escritora porque não a representava, como imagem, no seu pleno significado, resolvendo essa inadequação ao recuperar os vestígios da pictografia que, presente na origem da invenção dos alfabetos, se foi diluindo com a abstractização dos símbolos da escrita. Poder-se-ia pensar em outros exemplos que dessem o mote, vindos, por exemplo, da patafísica ou do surrealismo, ou da poesia visual. Mas existem mais conotações com a dança a fazer nos desenhos de Luis Manuel Gaspar, e não há qualquer interesse em arrumar os seus trabalhos em genealogias artísticas.

Além do desenho, Luis Manuel Gaspar faz um meticuloso trabalho editorial de revisão e fixação de texto, que passa sempre por exaustivas comparações entre edições, eventuais manuscritos e declarações dos autores sobre as suas obras. Nas tarefas editoriais a que se dedica, convoca, para as levar a bom termo, o seu vasto conhecimento de poesia e literatura e lugares portugueses, reais e literários. O trabalho de revisor de Luis Manuel Gaspar rege-se pelo respeito à história da língua em que escrevemos e às opções dos autores, procurando assegurar que se preservem contra o esquecimento em que caem as histórias das escritas dos textos, e esforçando-se por que acordos contemporâneos não as desvirtuem. (Estudou profundamente, no âmbito desses seus trabalhos, a Obra Poética de Sophia de Mello Breyner Andresen, publicando recentemente um pequeno livro de notas sobre critérios editoriais e de fixação de texto a propósito da poeta.)

Não é menos meticuloso no afecto com que pinta e desenha, por vezes em relação estreita com imaginários de autores. Veja-se as páginas magníficas com que outrora findava a revista *Ler*: pranchas de quadrinhos pintados, cada uma dedicada a um nome e respectiva obra, Manuel António Pina, Almada Negreiros, Alexandre O’Neill, Francisco Bugalho, e mais; ou os desenhos para uma canção de Sérgio Godinho, no livro *Sérgio Godinho e as 40 Ilustrações*. Outras vezes, é o imaginário próprio que convoca, mesmo quando responde a solicitações para capas ou ilustrações de várias pequenas editoras. Em todos os casos, e também na poesia que escreve, o trabalho realizado vem sempre do seu inegável estatuto de amador — amador no sentido original da palavra, de quem ama.

No livro *Olímpio* (Diatrobe, 2008), dedicado à memória de Olímpio Ferreira, onde, como tantos amigos, também colaborou, com um poema e um desenho em que numa árvore despida e lúgubre irrompe uma janela em espelho que mostra a árvore florida, vibrante — como se dissesse que todas as árvores invernais trazem em si a memória da primavera —; nesse livro, Luís Trindade dizia de Olímpio que era o único verdadeiro amador que conhecera, o único “neo-realista”, “o curioso, profissão do futuro”. Que seja permitido acrescentar Luis Manuel Gaspar, também amador único e curioso, profissão do presente. Incansável arquivista mental e leitor de memória inexcedível, traz para o seu trabalho esse acervo de informação e conhecimento e, no caso dos desenhos, mistura-os livremente com os afectos e desafectos de todos os dias. Dias também eles coleccionados diligentemente em rascunhos que depois copia para agendas, acrescentando desenhos, bilhetes, imagens relativos ao dia, sempre com atrasos de meses, dada a exaustividade do registo.

Refaz também, constantemente, uma cartografia pessoal que viaja pelos arquivos mentais e é generosamente enunciada, seja qual for o tema de conversa, falando de músicas, filmes, acontecimentos, livros, autores, episódios caricatos, amores, encontros fortuitos, genealogias electivas, histórias de amizades e inimizades, escritos obscuros, edições de circulação limitada — interligando-os e dando-os a ver na complexa teia que os conecta.

Cada desenho parece expressar um pouco uma cartografia análoga, na sua lógica interna, não deixando ao acaso nenhum pormenor, dos ínfimos milhares de que cada um é feito. Essa cartografia de pormenores imbricados nasce de uma compulsão obsessiva, que vai preenchendo em minúsculos traços e pontos e pinceladas um todo que, na sua hibridez de enxertias, dir-se-ia cultivado e depois colhido da terra. As muitas referências literárias e artísticas, devidamente desarrumadas e misturadas, estão certamente lá, mas nenhum voto de fidelidade lhes foi feito e apenas intuímos que a matéria de construção dos desenhos é feita de vastos mapas pessoais.

\* \* \*

Dois modos expressivos, dança e desenho, autónomos, afins no facto de se fazerem segundo regras re-inventadas conforme a música ou o assunto. As regras não se eliminam, estão lá: enquanto dançarinos amadores, replicamos passos de dança que vimos nos outros, nos filmes, na televisão, reagimos em uníssono às músicas da adolescência ou a ritmos específicos. Os trabalhos plásticos de Luis Manuel Gaspar continuam fiéis à representação e até ao realismo do desenho científico; aliás, em Luis Manuel Gaspar o desenho está contido numa mimesis que se apoia na fotografia. Mas depois, o que parece arrumado e rígido desalinha-se. Perdemos o ritmo, recriamos a dança desajeitada ora ao encontro ora ao desencontro da música. E no desenho de Luis Manuel Gaspar, a mimesis é-o e simultaneamente deixa de o ser, porque o modo de uso do que é reconhecível transforma e estranha o que conhecemos e impede qualquer fechamento numa identificação única.

Em vários desenhos de há já alguns anos, Gaspar usa raízes, insectos, sexos, e enxerta-lhes barcos, flores, antenas, grafonolas e o que mais lhe aprouver, em casamentos improváveis entre seres inanimados e seres vivos. Outras vezes não chega a ser enxertia, mas uma ambiguidade entre objecto e insecto, crustáceo ou gastrópode. São corpos híbridos aracnídeos, raízes torcidas à volta de cravos, patas, pêlos e exoesqueletos que nascem da pedra e da pele.

Estes desenhos são o que sobra das rotinas e obrigações, o que não cabe em lado nenhum, mas que ao mesmo tempo inclui alguma coisa da rotina, da obrigação e da regra. Porém, excede-as. Nessa metamorfose do real há um deslocamento para um universo livre, onde coerência e absurdo convivem sem agravo. E aí se produz uma experiência do mundo que a transmissão dos saberes deixa aquém. Não que se substitua ao que nos é transmitido, mas permite ir para lá do que nos foi ensinado e aí regressar, quantas vezes se quiser.

É como tomar fôlego e distância para uma gargalhada sobre o real. É como escrever dança com s, teimosamente, depois de Sophia. E as regras serão sempre para cumprir, desde que tenham a maleabilidade das de um jogo de Calvinball. Calvinball é um jogo exclusivo da dupla Calvin e Hobbes criada por Bill Waterson, em que o feroz tigre de peluche é desconcertado com a alteração imprevista e constante das regras que o regem, sempre que dá na veneta de Calvin fazê-lo, e sem que se perceba muito bem em que é que afinal consiste o jogo. Reforçando a comparação, há uma liberdade resgatada da infância que é o antídoto contra a formatação imposta pelas obrigações: há regras nos desenhos de Luis Manuel Gaspar que são para ser seguidas à risca, desde que possa reinventá-las quando disso precisar e quantas vezes quiser.

\* \* \*

Tarantela é o nome dado a uma dança antiga italiana, bem como à música que a acompanha. Remonta a séculos recuados, mas só se encontram registos de notações musicais mais tarde, incluindo vários entre os escritos de Athanasius Kircher (1601-1680).

Dizia-se uma dança oriunda de Taranto, na Itália. Na verdade existiria um pouco por todo o sul da Itália e estaria associada à picada de uma tarântula ou aranhas da sua família (ou outro tipo de animal potencialmente venenoso, insectos ou répteis, comuns no clima mais quente), servindo para expulsar o veneno do corpo, exaurindo-o. De ritmo acelerado com pandeiretas e outros instrumentos de percussão, violino e castanholas, a música desafiava os dançarinos a acompanhá-la e vice-versa, os bailarinos rivalizavam com a capacidade dos músicos manterem o seu passo. Outra hipótese prevista é o nome provir da coreografia desta dança, habitualmente em grupo, que fazia com que o círculo dos bailarinos, lançando movimentos vigorosos e coordenados das pernas, se parecesse, visto de cima, com uma aranha dançante.

Mais versões dão conta de que a Tarantela seria uma dança de cortejamento e festa. Finalmente, seria uma dança associada à doença do tarantismo, de laivos demoníacos, ainda ligada a picadas de aranha, que consistiria em convulsões e estados de excitação extrema, levando os que dela padeciam a dançar freneticamente. O estado convulsivo era também associado a manifestações descontroladas da libido feminina. O sintoma levava à cura, pois se tal manifestação convulsiva fosse devidamente acolhida por uma música de ritmo certo, tocada com efeitos terapêuticos, a purga do veneno seria feita, podendo a dança perdurar por várias horas ou até dias se necessário, e alternando os ritmos mais acelerados com melodias mais melancólicas, mas prosseguindo até à completa exaustão. Quando se manifestava uma vítima, com urros e saltos pela rua, era diagnosticada e submetida à cura pelo ritmo da Tarantela, a que muitos se juntavam em contágio de frémido dançante. Hoje talvez se possa entrever nessa dança contagiante persistências de antigos rituais pagãos, ou possivelmente explosões de desejos ocultos, por trás do contexto medicinal.

\* \* \*

Aconteceu-me associar a Tarantela aos desenhos de Luis Manuel Gaspar, não só pelo bestiário que se vai encontrando neles, mas também por pensar no seu modo de fazer como uma dança aracnídea regrada pelo ritmo persistente e obsessivo de traços, pontos, e pinceladas aranhaças que duram horas e dias a fazer para o mais reduzido dos desenhos. O desregramento contido num regramento definido por e para si.

Nos pontos milimétricos de que são feitos os desenhos conta apenas o jogo em que toda a rigidez normativa se volatiliza. Perder-se no miniatural é um acto de esquecimento em que só conta o jogo de paciência rítmico. É como contar grãos de areia sem lembrar a praia. E no final recupera-se o todo reinventado ou virado do avesso, irreconhecível mas não demasiado longe do que se reconhece.

Dos seus trabalhos vem uma familiaridade indefinida e antiga que se encontra na música da Tarantela, próxima de outras tradições musicais dos países do sul. De quem faz a partir de uma experiência autodidacta, artesã e livre, o que está longe de significar simplicidade ou desconhecimento. Significa antes uma deliberada distância dos espartilhos das convenções, por muitas actualizações que elas sofram, e a voluntária persistência de encarar o trabalho como um modo de vida, onde convergem os caminhos traçados entre mapas da memória e experiência quotidiana.

\* \* \*

No desenho que dialoga com este mesmo texto que escrevo, um cervo olha-nos, representado com perfeição, de olhar doce assustado, a pelagem traçada pacientemente. Mas das patas do cervo nascem galhos que retêm um peixe, uma sarda, como numa teia, e seduzem-na rebentando a folhagem na extremidade, como que atenuando a prisão e transformando-a num abraço. Servem antes como morada para que a sarda assim enlevada se torne o improvável reflexo do cervo projectado num lago imaginário.

Se olharmos de novo, poderemos ver antes os galhos como raízes em que o cervo se prolonga, e que invertem a lógica das árvores ao florescerem incontroláveis quando abraçam a sarda. E parece ser desse toque delicado entre os dois seres que surge o alimento para que espessas folhas ou cachos de tubérculos surjam no ventre do cervo, como se a sarda devolvesse o abraço-teia fazendo-lhe nascer um arrepio permanente na barriga.

Cervo e sarda interligam-se através de elementos vegetais numa estranha coreografia em que o vegetal se torna animal e vice-versa, pescando-se e caçando-se um ao outro meigamente, e transportando-se mutuamente numa tarantela de ritmos moderados.

Nota: Sobre Sophia de Mello Breyner Andresen e o s na palavra “dança”, ver Luis Manuel Gaspar, *Algumas Notas à “Obra Poética” de Sophia de Mello Breyner Andresen* (Lisboa: Pianola, 2013, p.17). A revista *Ler* é publicada pelo Círculo de Leitores desde 1987, actualmente com periodicidade trimestral; Luis Manuel Gaspar colaborou com a revista entre 1990 e 2002, publicando as pranchas de banda desenhada mencionadas entre 1992 e 2001. Foi citado o livro, feito por muitos amigos, *Olímpio* (Lisboa: Diatribe, 2008). E também o livro com a colaboração de vários ilustradores, *Sérgio Godinho e as 40 Ilustrações* (Lisboa: Abysmo, 2011). *Calvin and Hobbes* de Bill Waterson está publicado em diversos volumes pela Gradiva. A informação sobre a Tarantela foi amadoramente recolhida na internet em diversos sites e em alguns textos dispersos, como o do booklet no CD *Tarentule-Tarentelle, Atrium Musicae de Madrid*, Gregorio Paniagua, Musique d’abord, harmonia mundi, 1999 (1976).

