

A força do desenho

Na obra de António Canau, o desenho surge como o meio de expressão central, referência e ponto de partida para todas as outras linguagens por si utilizadas na fabricação do seu discurso. Como continuado e eclético exercício, o desenho assume a dimensão de olhar primeiro, álibi de memória ou utilitária ferramenta na descoberta e desestruturação do real, mantendo quase sempre um carácter oculto, uma natureza não expositiva, no percurso do artista. Essa reclusão intencional, mais do que a afirmação de qualquer estatuto menor, preparatório ou transitório do desenho, deve ser vista antes como fundamento de uma pesquisa que tem tomado forma visível através da gravura e da escultura. Mas o que, nesses trabalhos, com a aparente estabilização das formas perseguidas, pode ser enganosamente tomado como projecto finalizado ou caminho concluído, mais não é do que uma etapa num processo muito mais amplo, do desenho em constante devir. Assim, nos cadernos que compulsivamente preenche, nunca nada é só o que parece ser. É isto, aquilo, o que se viu e guardou. É tudo o que já foi e a hipótese de voltar a ser. É poder ser de outras maneiras e o vir a ser de tantas outras. Sendo o mesmo. Sempre diferente.

Talvez por isso uma das características mais facilmente detectáveis, é o carácter compósito e diversificado dos seus desenhos, experimentando linhas gráficas distintas, formas expressivas e materiais variados, fazendo da alternância constante entre eles a sua estratégia criativa. E é desta deriva obsessiva entre registos, da variabilidade do traço a roçar, tantas vezes, o estereótipo, outras, as mais interessantes, a liberdade do gesto em convulsão e a descoberta das formas, que toma existência o que o artista diz ser o seu «mundo mítico funcional». Uma cosmogonia particular, formalizada entre símbolo e evocação de um passado ancestral, uma espécie de regresso às origens do Homem, a revisitação da sua história e das suas manifestações culturais. Um território onde o sujeito e a sua identidade se questionam quer pela citação auto-referencial quer pela criação de contextos insólitos e fantásticos onde a ironia e o humor marcam, algumas vezes, presença. Mas não há necessariamente um desejo narrativo nas suas composições. Não se dá conta de nenhum enredo particular. Este, a existir, surge mais do fluir do traço e das formas que transversalmente origina do que de qualquer ficção ou vivência recomposta.

A narratividade que subjaz nas suas gravuras advém das interacções metamórficas geradas, surge das tensões e relações estabelecidas pelos corpos mutantes que já antes habitaram sobre papel. Atente-se n' «O cão do Minotauro !?», executado a água-forte e água-tinta sobre zinco em 1997 para que se torne perceptível este sistema, chamemos-lhe, de «longa duração», que subjaz à realização de cada uma das suas imagens.

O que o olhar percepção de imediato é o carácter insólito e despojado de uma construção. Não está distante, no sentido, das esculturas em bronze que Canau executou no final da década de noventa com a alusão a uma simetria de formas cheias a rasgar fendas e caminhos sem fim visível. Através da ilusão da perspectiva, da sugestão de volumetria e diferentes densidades lumínicas, dir-se-ia que uma estrutura bizarra, sedada entre o incómodo e o acolhedor, surge implantada, duplicada por reflexos, num espaço mais ou menos indeterminado. É possível subentender a noite, o mar e aquele incógnito ancoradouro ou memorial erguido como farol a romper o negrume. Para lá do reconhecimento ou da estranheza, há o assentimento claro que estamos no campo da figuração e tudo o mais que se vê é a presença tutelar de um corpo. Um corpo-imóvel, um espaço uno fabricado por múltiplas tensões, onde cada elemento independente parece ter encontrado o seu (efémero, transitório) equilíbrio. Antes dele, o desenho. O desígnio das formas em mutação, distanciando-se do referente como se o desenho fosse possuidor de uma lógica interna, de uma energia que pode ser descoberta pela sua prática.

Sempre foi assim desde início. O recurso ao desenho como meio de conhecimento do real, não havendo dele (ou sobre ele) registo directo mas memória. Um progressivo afastamento conducente, em último grau, à sua desestruturação e reformulação sob renovada intenção. Assim, e fazendo o percurso inverso, cada imagem vista é passível de ser decomposta em elementos que isoladamente se tornam significantes de um longo caminho trilhado. De forma quase independente. Nesse exercício formal então proposto, de olhos postos no animal nascente das águas, reencontram-se diversos sujeitos.

Desde logo a presença da «figura feminina» (trabalhada em obesas e telúricas torções no princípio dos anos oitenta quando a contingência mais humorística do seu trabalho conduzia os corpos a deformações e enquadramentos pouco usuais) a surgir aqui numa evocação idealizada, mais próxima da essencialidade estilizada e simbólica

reconhecidas na arte africana. A sua (re)descoberta das reservas do Museu de Etnologia foi, neste período, um momento importante na sua formação.

Depois o bestiário recorrente. A reinvenção da zoologia partindo do registo taxionómico mais preciso para o reconverter no reflexo de uma iconografia revisitada ou então em manifestações de uma fantasia delirante. Estão lá os «seres alados» («pássaros», «anjos», «icaros») e as «lebres voadoras» que iniciaram trajecto em 1987 aquando da influência de Sintra nos seus trabalhos.

Sobre o seu trabalho, mas em particular sobre a série «Sob Suposta Influência da Lua» realizada nesse período, o artista refere: “um dos objectivos da minha pesquisa plástica, é encontrar um retorno às nossas origens naturais, reordenar o ruído visual dos nossos dias e transformá-lo no meu próprio cosmos. Por esta razão, torna-se necessário procurar o oposto no que diz respeito às formas em arte e por esse motivo dirigir-me para a simplicidade formal por exemplo das representações pré-históricas, juntando a isso no meu caso, toda a oniricidade de Sintra, com os seus segredos esfíngicos e nevoeiros transfiguradores”.

Enigma e uma simplicidade quase signica no traçado, através dos quais se reencontram ainda, nesta gravura, os «cavalos», os «galos» e duas outras figuras tutelares do seu percurso: o «Minotauro», numa deriva sugestiva dos «tours» perseguidos no desenho desde 1986 e a «esfinge» cuja evocação maior surge na gravura «Swan Horse» de 1992.

Tanto nos desenhos (gravuras, esculturas) realizados em contexto académico, como nos que têm formalizado o percurso do artista ao longo dos últimos anos, é recorrente esta procura de temas ligados à observação e registo do corpo, à vivência da natureza e à revisitação de momentos emblemáticos da cultura (literária, religiosa, filosófica, artística) ocidental. Tanto mais incómodos e sugestivos quanto mais se distanciam da descodificação do visto, dos processos e arquétipos de simplificação mais comuns. É isso que testemunham grande parte dos esboços nascidos da urgente voragem do fazer. De saber o que se guarda no desenho e no gesto para lá da inquietação, quando se apreendem e dissecam as estruturas identificadoras dos corpos. Não há nunca a sua cesura ou destruição quando as formas se alteram e se rompe a estabilidade primeira ou alcançada. Há sim a assumpção de uma espécie de força interna, de uma energia capaz de fazer nascer as figuras, em distorção, a partir de dentro, do interior da própria lógica do desenho. Onde as partes se recompõem no (ou num outro) todo. Num outro corpo. Porque é de corpos que se fala quando falamos de

tensões, de traços nascidos «em relação a». Com o espaço (da folha), o tempo (de execução), a memória (pessoal). De criaturas oriundas do processo de contínua transposição, distorção e recomposição do gesto, do traço e da mancha, de folha para folha. Numa mesma folha. Mas se neste cosmos recriado se encontram os protagonistas, raramente se apontam os locais onde habitam. Flutuam, planam, emergem, e tudo o mais que se observa como cenário é apenas traço a dividir planos. Uma sugestão de horizonte a projectar o mar, a terra, uma construção. Uma linha a criar profundidade ou uma sucessão de linhas em subentendido movimento como em «Swan Horse».

Deste invulgar abecedário formal, impõe-se, não raras vezes, a dimensão simbólica da imagem. Uma universalidade significativa, devedora de um acto de síntese capaz de reduzir a uma só linha, a relação entre o que vê e o que é visto. É por isso particularmente significativa, na gravura, a ponta seca realizada em 1996 onde «O cão do Minotauro !?» tomava forma e projectava trabalhos posteriores. Muito expressiva pelas contingências técnicas assumidas, esta imagem revifica-se na desestabilização do traço e no ténue cromatismo resultante. A cor tem sido, de resto, um dos elementos mais trabalhados por Canau no desenho (e também na gravura). Não se limitando a fazer dela acrescento ao esboço primeiro, lápis, pastel, aguarela de cor, fundamentam etapas importantes no percepcionamento das possibilidades materiais do desenho. Do mesmo modo aposta no valor cromático dos materiais de escultura, em particular do metal, de que explora densidades e texturas, para aliar às suas características a mesma intencionalidade de interacção e simplificação formal perseguida no desenho e na gravura. No conjunto escultórico projectado para a rotunda poente da Azambuja uma figura não muito distante do «Cão do Minotauro !?» ergue-se ao céu como o segmento de uma película que escapa à folha de papel e tenta (a)parar o movimento que só às «andorinhas-touro» e aos «tours alados» pertence.

Ana Ruivo, Julho 2005