



“EU JÁ ERA OUTRA.”: O CADERNO E AS METAMORFOSES DA VIAGEM

“I WAS SOMEONE ELSE ALREADY”: THE SKETCHBOOK AND THE METAMORPHOSES OF TRAVELLING

*Inês Espada Vieira*¹

A Eduardo Salavisa (1950-2020)

Vejo o diário gráfico como um terreno acidentado

que se percorre a diferentes velocidades,

não como um jardim de sebes aparadas.

António Jorge Gonçalves, “Viagem ao Cairo”

[...] perder-se também é caminho.

Clarice Lispector, *A Cidade Sitiada*.

RESUMO

O presente trabalho propõe olhar para os cadernos pessoais de registo de observação diária, maioritariamente desenhados, como testemunhos do quotidiano, entendido como viagem. Registo, repositório, listagem, o caderno gráfico não é, porém, uma entidade estática, espécie de armazém da viagem. Ele é, principalmente, trânsito, dinamismo, articulação de linguagens. Visto como uma proposta atrativa, urbana e moderna de guia de viagem, para lá do elenco de lugares e horários, o diário gráfico propõe ao leitor-observador, uma dupla metamorfose: aquela produzida em quem desenhou e escreveu, e aquela que pode ser experienciada por nós enquanto leitores.

Palavras-chave: Diário gráfico; Diário de viagem; Caderno; Viagem; Metamorfose.

ABSTRACT

This paper proposes a look into the personal sketchbooks, register of the daily observation, mostly drawn, as testimony of daily life, understood as journey. Register, repository, list, the sketchbook is not, however, a static entity, some sort of warehouse of the journey. It is mainly transit, dynamism, articulation of languages. Seen as an attractive, urban and modern proposal of a travel guide, beyond the cast of places and schedules, sketchbooks propose the reader-observer a double metamorphosis: the one produced in the sketchbook’s artist and writer, and the one that can be experienced by us as readers.

Keywords: Sketchbook; Travel journal; Notebook; Travel guide; Travel.

¹ Professora Auxiliar da Faculdade de Ciências Humanas e investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura, da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, iev@ucp.pt

“O fim da viagem deles parecer ser o início da dela” (MARQUES, 2012). Assim termina a recensão publicada na *Atual*, revista do semanário *Expresso*, ao livro *Tanto Mar*, de Pedro Adão e Silva (textos) e João Catarino (desenhos), editado em 2012 pelo Clube do Autor. Nesta frase, de ressonâncias saramaguianas,² vemos duas viagens: a “deles”, os autores, que termina; e a que começa, a viagem “dela”, da “miúda de cabelo castanho e calças de ganga”, também surfista, que lhes pede um autógrafo numa sessão de apresentação do livro. Entre as duas viagens, um verbo – “parece” – mostra a viagem como hipótese, deixando-lhe a ela a decisão de partir inspirada no livro, testemunho passado entre *uns* e *outra*, numa espécie de prova de estafetas demorada e sem equipas pré-definidas. Abre-se o livro que revela um itinerário através de um litoral concreto, tanto na geografia (a costa portuguesa) como nas páginas (texto e desenho).

Vamos usar a designação de Jacinto Lucas Pires, no texto de abertura do livro, e chamemos-lhe guia. Um guia para a viagem *dela*, que é a nossa, e que pode até fazer-se “sem levantar o rabo da cadeira” (PIRES, 2012, p. 9). Uma dessas maravilhosas “viagens sedentárias”, para usar o termo com que, em 1866, Machado de Assis distinguiu as viagens permitidas pela literatura. Identificar como guia este livro, nascido de uma encomenda de crónicas semanais para a revista *Atual*, é pensar na sua finalidade, mais do que na sua origem. Na origem, estão os dois viajantes; no destino, estará o livro como instrumento de orientação. Chamar-lhe guia não invalida os outros nomes que lhe podemos atribuir³ e a belíssima edição de *Tanto Mar* serve-nos aqui de catalisador de uma reflexão sobre os cadernos de viagem ilustrados, herdeiros (também) da tradição da literatura de viagens ou, melhor, da tentativa de relatar e partilhar (neste caso com preponderância do desenho) uma experiência de viagem que é, afinal, um modo de ver o mundo e de fazer mundo.

De fundamentação religiosa ou com objetivos comerciais, políticos ou familiares, independentemente das razões, desde a tradição clássica que muitas viagens foram relatadas na literatura ou através de itinerários ilustrados (nomeadamente na Idade Média),⁴ que serviam o duplo propósito de deixar constância do que acontecera para iluminar o caminho do viajante que lhes sucedesse. As múltiplas viagens de que se compõe a cultura ocidental dão forma a uma *poética da viagem* (no quadro da qual Portugal e as viagens dos portugueses têm um papel preponderante) que Maria Alzira Seixo sistematiza em três eixos:

2 Ressoa em subtexto o último capítulo de *Viagem a Portugal*, “A viagem não acaba nunca. [...] O fim da viagem é apenas o começo doutra.” (SARAMAGO, 1995, p.387).

3 O autor da recensão na revista do *Expresso* chama-lhe, “ao mesmo tempo, um livro de viagens, um catálogo de ilustrações, uma reflexão [...]” (MARQUES, 2012).

4 Os cadernos de Villard de Honnecourt (séc. XIII) destacam-se como “um dos primeiros exemplos de compilação de modelos e exemplos artísticos, com comentários ou textos do autor em língua vulgar, denotando a recolha um périplo ou uma viagem ao longo da qual os exemplos vão sendo registados” (cf. SAN PAYO, 2009, p. 106).

[a] viagem imaginária (que recobre mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade e da Idade Média, assim como as utopias, e ainda todos os relatos de viagem da literatura mais recente sem referência de acontecimento circunstancial), a literatura de viagens (constituída por textos diretamente promovidos pelas viagens de relações comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidam exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efetuados) e a viagem na literatura (na qual a problemática da viagem é utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organização fabulativa, etc., e que está presente ao longo de toda a história da literatura, com particular acuidade para os séculos posteriores ao Renascimento) (SEIXO, 1998, p. 17).

Paralela a uma poética da viagem que se constrói literariamente ao longo da história e da cultura ocidental, há uma prática do registo gráfico que está presente (seguindo atrás ou lado a lado) de forma dinâmica na experiência do desconhecido, do novo. As viagens, a aventura do cartografar outros espaços, outras realidades, outras vivências, apelam a um exercício metódico e multifacetado do registo verbal e/ou visual. O caderno revela-se como o espaço ideal para esse exercício, simultaneamente memorialístico e ensaístico.

A palavra caderno vem do latim medieval, *quaternus*, que tem origem no latim *quaterni* “de quatro em quatro”. A passagem dos pergaminhos e papiros para o papel dobrado em quatro partes vem a ter um efeito prático de grande comodidade e versatilidade, pois permite o transporte, permite que o caderno acompanhe o proprietário a qualquer lugar. Intimamente ligado à educação, material comum no ensino desde o século XVI, ganha protagonismo a partir de meados do século XIX passando a ser testemunho, repositório e instrumento fundamental do trabalho pedagógico dentro e fora da sala de aula.⁵

Se na origem os cadernos estão ligados à educação, ao longo do tempo eles assumiram papéis em diferentes situações, adequados às necessidades do seu proprietário: folhas de anotações do observado, de organização de projetos, de registo de dados, de testemunha de memórias pessoais, relatos de viagens, entre outras funções. São bem conhecidos os cadernos de campo e os diários de investigação de Darwin, ou os cadernos de desenhos do Taiti, de Gauguin, ou ainda os cadernos de Delacroix, para citar apenas três exemplos. Ao longo dos séculos, a descida do preço do papel, a relativa simplicidade do seu fabrico industrial, a capacidade de adaptar a forma do quadrilátero a diferentes proporções de área e espessura, o espaço das capas dos cadernos como oportunidade estética para as tendências da moda aplicadas ao material de papelaria, tornaram o caderno também num objeto de consumo.

O caderno, porém, não é só o suporte, não tem só um valor instrumental; o autor estabelece com ele uma relação efetiva, física e emocional, estética e sensorial que pode chegar aos

5 Para uma breve história do uso do caderno escolar, propõe-se a leitura do trabalho de Jean Hébrard (2001) ou para um olhar mais completo a tese de doutoramento de Manuel San Payo (2009).

pormenores da escolha da marca, do tamanho, do material, do tipo de folhas.⁶ O caderno, escolar ou não, transforma-se nas mãos de quem o usa, deixa-se possuir e personalizar, tornando-se em algumas situações uma extensão do proprietário (cf. OLIVEIRA, 2008, p. 131).

Centremo-nos, pois, num caderno muito particular: o diário da viagem e vejamos em concreto o diário gráfico.⁷

A apropriação que cada utilizador, em cada contexto, faz do seu caderno permite estabelecer uma relação de que muitas vezes o proprietário não tem consciência plena.⁸ O relato do antropólogo e ilustrador, Manuel João Ramos, sobre a perda de um dos seus cadernos é exemplificativo desta realidade:

Perdi, há alguns anos, um caderno com apontamentos desenhados de várias viagens. Deixei-o, creio, nas ameias do castelo de Tavira, numa tarde de Verão. Procurei-o pela cidade algarvia, deixei notas várias em cafés e esplanadas de restaurantes, fui à esquadra de polícia e ao posto de turismo — mas o caderno não reapareceu. Em consequência, fiquei, por bastante tempo, sem vontade de desenhar em viagem.

Até àquele dia, eu nunca tinha prestado particular atenção ao destino dos meus cadernos de desenhos (RAMOS, 2010, p. 17).

Antes destas palavras, Manuel João Ramos partilhara que não tem por hábito folhear os cadernos das suas viagens e situa-os ao mesmo nível das cassetes de vídeo ou dos DVD, das cartas e das faturas, entre outros papéis da sala de trabalho (cf. *idem*, p. 13). O antropólogo escreve estas linhas na abertura de uma nova edição das suas *Histórias Etíopes* e coloca-se, então, a pergunta que também faríamos: “se não atribuo grande importância ao resultado material do ato de desenhar em viagem, porquê publicá-lo (mesmo que apenas parcialmente)?” (*idem*). A resposta é profundamente pessoal: essa publicação é “uma prova de vida” num contexto individual traumático (cf. *idem*, p. 14).

A relação dos desenhadores viajantes com o seu caderno e com o ato de desenhar é amiúde objeto de autorreflexão. Mais do que o resultado final do desenho, o que Manuel João Ramos valoriza é o próprio ato de desenhar (cf. *idem*, p. 17).⁹ E destaca duas razões por que desenha em

6 O tamanho dos cadernos é replicado na “natureza introvertida, portátil e ágil dos registos feitos em cadernos” (cf. GUARALDO, 2010, p. 2). A portabilidade dos cadernos é uma das características mais destacadas pelos seus adeptos que preferem “quase sempre [...] variações do padrão A5 ou A6” (cf. LANCHETA *et. al.* 2010, p. 7).

7 Neste trabalho, usaremos estes vários nomes para um mesmo conceito operativo: caderno pessoal de registos, maioritariamente desenhos. Não insistiremos na distinção entre os vários cadernos gráficos usados pelos estudantes, artistas e profissionais das artes gráficas (arquitetos, ilustradores, desenhadores, *designers*, entre outros) embora essa diferenciação possa ser feita e estudada.

8 Em espanhol, por exemplo, surge a palavra *cuadernista* (não incluída no dicionário da Real Academia de la Lengua, mas com mais de 15 milhares de ocorrências em resultados de pesquisa no Google), acrescentando ao nome, o sufixo que indica a noção de partidário de, que exprime também ofício ou especialidade.

9 Esta perspetiva insere-se numa valorização do ato criativo em detrimento de uma avaliação qualitativa do resultado.

viagem: “Quando viajo sozinho, gosto de sentir que tenho tempo e o desenho é uma forma algo autorreferencial de o despendar. [...] Por outro lado, desenhar é uma forma benigna de averiguar comportamentos [...]” (*idem*, p. 17-18). Mais, Ramos entende o ato de desenhar como um modo de comunicar com os mundos por onde viaja (cf. *idem*).

O desenho é, portanto, um caminho para o outro e ao mesmo tempo uma forma de se mostrar *outro* num determinado contexto. Um modo de se representar através da representação do outro (cf. GONÇALVES, 2014, p. 49). Por momentos, ser outro, o que observa, que questiona, que tenta compreender, que quer comunicar. Com efeito, o ato de desenhar “é também algo mais: encerra em si, invisível, o testemunho de um olhar, a hipótese de uma memória e o sinal de uma osmose dos sentidos e do *Dasein*, entre quem desenhou e quem ou o quê foi desenhado.” (RAMOS, 2010, p. 19). Estamos perante um relato que nos situa face a uma (quase) inevitabilidade da viagem: o da transfiguração do viajante que se deixa tocar pelo que desenha, todos os sentidos alerta, e o *outro* ao alcance do olhar.

É esta vivência do viajante que Paul Bowles descreve como “desafio da identidade”, num famoso ensaio de 1958 com esse mesmo nome, em que define os livros de viagens como livros que descrevem, não já a viagem em si – listas de hotéis, estradas, frases úteis ou roupas adequadas – mas sim a história do que aconteceu ao sujeito em trânsito (cf. BOWLES, 2013).

Assim, a experiência do outro – âmago da própria experiência da viagem – tem uma dimensão *metamorfoseadora*. Nas palavras de Maria Alzira Seixo, “a viagem configura uma busca do sentido, que passa pela análise do percurso do sujeito no mundo, dos materiais de que vai munido para esse percurso, entre os quais se situa a dimensão do outro, simultaneamente alimento e elemento metamorfoseador.” (SEIXO, 1998, p. 33).

Os diários gráficos de viagem propõem ao leitor-observador, uma dupla metamorfose: aquela produzida em quem desenhou e escreveu, e aquela que pode ser experienciada por nós. Uma proposta que se insere na tradição dos relatos de viagem, mas que hoje se situa num contexto artístico e mental, cosmopolita e urbano, transnacional, com que se identifica a comunidade de *Urban Sketchers*.¹⁰

Desenhadores urbanos, ou do urbano. Artistas a tempo inteiro ou *part-timers* a dar vida às horas mortas, não são urbanos só pelo objeto da sua observação, mas sim pelo ponto de partida desse olhar: o lugar de onde veem o mundo, uma maneira de estar, moderna e cosmopolita que é, como a metrópole e como a própria modernidade, móvel e fragmentada, rápida e inusitada.

Le Corbusier, nome escolhido pelo arquiteto francês de origem suíça Charles-Édouard Jeanneret-Gris e pelo qual ficaria conhecido, caracterizava os seus desenhos em cadernos como “desenhos taquigráficos”, de taquigrafia (cf. SALAVISA, 2006, p. 1), sistema de escrita baseado

10 Os *urban sketchers* organizaram-se *online*, a partir de 2007. A Internet e os novos media tiveram um papel preponderante na divulgação do *movimento* como comunidade transnacional, com um mesmo lema “Ver o mundo, um desenho de cada vez” (Cf. <http://urbansketchers-portugal.blogspot.pt/> acesso em: 23 jan. 2021)

em abreviaturas. Este tipo de desenho permite um registo abreviado, rápido e simbólico da realidade que favorece a ligeireza (na sua dupla leitura de velocidade e leveza) do traço.

A velocidade é uma das características do desenho nos cadernos. É “a mão que corr[e] atrás da imprevisibilidade e descontinuidade do pensamento” (LANCHA *et. al.*, 2010, p. 13), construindo em conjunto – mão e intelecto – um discurso significativo sobre o quotidiano. Trata-se, ainda assim, de um discurso que, ganhando em reflexão, consequência do tempo de observação do desenho ser mais demorado do que o da fotografia, por exemplo, não perde em velocidade, fruto do deslizar do riscador sobre o papel e da síntese interpretativa que tantas vezes é o desenho.

O diário gráfico é “um instrumento de facto na constituição da perceção da cidade” (*idem*, p. 9). Assim, a identidade da cidade é uma identidade móvel, circulante, em construção a partir do diálogo – infinito – entre a metrópole e aquele que a olha. O caderno gráfico, diário ou temático, é “um meio para vermos para lá do visível” (SILVA, 2013, p. 86) e “a sua mobilidade corresponde a uma mobilidade mental, visual, de aventura do quotidiano e da viagem [...]” (SAN PAYO, 2009, p. 230).

Tal como escrever, “[d]esenhar é um ato interpretativo, é um produto da perceção, análise e criação da mente humana.” (LANCHA *et. al.*, 2010, p. 3). No caso do diário gráfico, desenhar o dia-a-dia da cidade, sem mediação, é uma proposta de liberdade que advém de um certo despojamento do peso das finalidades utilitárias: “Se há uma coisa libertadora nas páginas do meu caderno é a sua inutilidade” (GONÇALVES, 2014, p. 48).

Não quer isto dizer que o caderno não tenha várias funções práticas, já aqui referimos algumas das suas distintas utilidades (no âmbito da investigação ou do ensino, por exemplo), mas o caderno gráfico é um espaço único de liberdade individual: o sujeito escolhe o que desenha, como desenha, para quem desenha (o que escreve, como escreve, para quem escreve). Escolhe também o que risca e até se quer rasgar as páginas.¹¹ Eduardo Salavisa destaca essa sensação de liberdade na experiência gozosa do desenho do arquiteto Le Corbusier: “[...] para ele o mais importante de tudo é o gozo físico de se poder expressar livremente, de mover a mão à vontade sobre o papel” (SALAVISA, 2006, p. 4).

Esse movimento de liberdade e criação acompanha e é a expressão da viagem vital do quotidiano. Porque essa é a viagem: o quotidiano.¹² A chã realidade da vida diária vista com um misto de evidência – o que está à minha volta, o meio ao qual pertenço –, e de espanto – ao meu redor há uma vida intensa de que sou partícipe. Por isso, “[...] o bom da viagem é enfrentar

11 Nos cadernos de Le Corbusier, podemos encontrar páginas completamente riscadas e inutilizadas (cf. SALAVISA, 2006).

12 Salavisa, “desenhador do quotidiano”: “A Viagem entendida num sentido amplo, que tanto pode ser na nossa rua, como no nosso bairro, como até uma viagem interior. A Viagem como tempo propício de novas experiências, de encontros inesperados, de locais desconhecidos, mas sobretudo, um tempo em que nós estamos mais disponíveis [...]” (cf. <http://diariografico.com/htm/viagem00.htm> Acesso em: 23 de jan. 2021)

inocentemente um mundo novo e aprender sem preconceitos. Encher as páginas em branco sem saber qual será o resultado, de que tipo de coisas se terá enchido o caderno” (SÁNCHEZ, 2014, p. 174) No fundo, o diário gráfico é uma metáfora da vida: páginas em branco, dias em branco, que vamos preenchendo com a viagem do cotidiano.

Do latim, *quotidiānus*, de *quotidie*, diariamente, invocar o dia-a-dia não é uma reflexão abstrata e singular, mas concreta e plural: uma reflexão, isso sim, em construção, a partir da experiência de quem (se) observa em contexto e regista pessoalmente, em palavras e/ou em imagens.

Os registos diarísticos no caderno gráfico não são apenas um acumular de desenhos, um repositório de dias. Os desenhos e os textos estabelecem um diálogo, hetero-explicativo e por vezes necessário, em que ilustrar tem dois sentidos. Isso nos mostra Manuel João Ramos escrevendo sobre os textos das suas *Histórias Etíopes*: “A ilustrarem os meus desenhos, ou sendo ilustrados por eles, os textos deste livro procuram reter — selecionadas, claro está — memórias sensoriais, levemente racionalizadas, daquela minha primeira experiência da Etiópia:[...]” (RAMOS, 2010, p. 24).

Além dessa função explicativa, os textos encontram-se nas páginas dos cadernos, imbrincados nos desenhos, numa relação de continuidade, como se os traços coexistentes das letras e dos desenhos fossem prolongamentos uns dos outros, criando uma textura específica tal como apontam Lancha *et. al.*: “A escrita compõe o desenho, não é meramente um texto com significado lingüístico, ela pode tornar-se uma textura que dialoga graficamente com o desenho.” (LANCHA *et. al.*, 2010, p. 8).¹³

Já o exemplo dos cadernos de Le Corbusier apresentados por Eduardo Salavisa, a que nos referimos antes, mostra-nos que tanto os desenhos como os textos podem ser dois meios para a mesma estratégia de observação e comparação:

A escrita é usada profusamente, por vezes em páginas inteiras, e serve para chamar a atenção para partes essenciais do motivo analisado, para o seu modo de construção, para a cor, o material, as dimensões; faz, por vezes, a comparação, também por escrito e por desenho, com outros objetos já vistos e documentados anteriormente. (SALAVISA, 2006, p. 3).

Noutro local, o mesmo autor, que foi também um dos protagonistas do movimento de valorização do diário gráfico em Portugal, Eduardo Salavisa (1950-2020), não diminui a importância destacada do desenho, mas situa a escrita no mesmo plano caligráfico: o diário gráfico “[é] o risco inadiável em que o desenho é realmente prioritário, mas a palavra também

13 Exemplos da forma como o texto se constitui em desenho podem ser vistos no novíssimo *Lisboa por/by Urban Sketchers*, álbum de desenhos feitos por 45 desenhadores que fazem “um roteiro pessoal e íntimo de uma cidade ainda humana” (cf. texto de apresentação em <http://zestbooks.wix.com/lisboaurbansketchers> Acesso em: 23 jan. 2021).

aparece, porque tanto o desenho como a palavra escrita são caligrafias”,¹⁴ modos de escrever sobre a experiência da vida. Laís Guaraldo, referindo-se precisamente ao termo “diário gráfico” de Salavisa, salienta a ação de grafar como ato híbrido: “Esse aspeto da grafia, da anotação que passeia entre o texto verbal e o texto imagético (muitas vezes com a mesma caneta), pode ser considerado uma das características mais expressivas dos registros realizados e armazenados em cadernos.” (GUARALDO, 2010, p. 655).

Neste modo de caligrafar o mundo, de o (d)escrever belo e articulado, sem perder uma certa inocência tentativa na maneira de o olhar, o desenho costuma ser o ponto de partida de quem usa os cadernos para o registo diário, mas existe igualmente a experiência do caminho inverso. Da consciencialização de que a capacidade de desenhar é também uma capacidade aprendida naturalmente (se se nos permite o oximoro) e através da prática. O início do relato “Fina linha vermelha”, em que Alexandra Lucas Coelho partilha algumas reflexões sobre as suas viagens, que cruzam roteiros pessoais com os do jornalismo, testemunha esse caso:

1. Uma vez desenhei em vez de escrever. Foi há muitos anos, no porto de Essaouira, num caderno quadriculado de capa dura com a lombada de pano, tamanho A5. Desenhei a esferográfica azul: água, barcos, pássaros, turbantes. Depois escrevi nas páginas seguintes, mas aconteceu outra coisa inédita e sem esforço que, tal como o desenho, não se repetiu. Escrevi em francês, porque comecei a pensar em francês. *Eu já era outra* [sublinhado meu]. (COELHO, 2014, p. 13).

Neste excerto, reencontramos a exposição da metamorfose que a viagem envolve e de que já falámos antes. “Eu já era outra” mostra o sujeito que existe na sua alteridade, outra língua, o francês, outros hábitos, o desenho em vez da escrita. Ainda que a experiência tenha sido “coisa inédita”, que “não se repetiu”, é um exemplo vivo de como o viajante se muda e deixa tocar pelos sítios: “Há lugares que trespassamos e lugares que nos trespassam” (*idem*, p. 14).

Que lugares são esses?, podemos indagar. São lugares exóticos, estrangeiros de nós, dos nossos espaços e dos nossos hábitos, nem sempre longe na geografia exata dos quilómetros.

E o que acontece ao lugar “casa”? Para Alexandra Lucas Coelho, “[v]iajar é também a única forma de poder voltar a casa” (*idem*, p. 13), ainda que “a viagem [seja] uma forma de ainda não estar pronto para ficar. De não estar pronto, em geral” (*idem*, p. 14). O viajante respira nesta suave tensão entre a partida – “sair de casa” – e a chegada – “voltar a casa” – (abertura e fecho, por exemplo, do guia *Tanto Mar*), que amiúde são os capítulos intermédios da biografia dos viajantes. António Jorge Gonçalves escreve sobre “o ponto em que a viagem se esgota” e em que começa “a imaginar o regresso, a casa, os (re)confrontos”, a solidão, à sua espera (GONÇALVES, 2014, p. 48).¹⁵

14 cf. Eduardo Salavisa, “Lagoa Henriques”, <http://diariografico.com/htm/outrosautores.htm> (Acesso em: 23 jan. 2021).

15 O tópico do regresso a casa é sobejamente conhecido, e sempre propício a renovadas reflexões, desde que Ulisses iniciou o seu longo retorno a Ítaca.

Os dois textos acabados de citar fazem parte do livro *Diários de Viagem 2. Desenhadores Viajantes* (2014), de Eduardo Salavisa. Seguindo-se a *Diários de Viagem. Desenhos do Quotidiano* (2008), o livro reúne em edição bilingue (português e espanhol) o relato na primeira pessoa de 32 desenhadores, viajantes de 30 viagens. Exposto graficamente na contraguarda do livro, este roteiro coletivo representa o modo como cada viagem, experiência íntima e singular, se junta a outra, construindo um novo mapa de diversas longitudes e latitudes (nem sempre geograficamente distantes do ponto de partida), mas com um mesmo eixo comum: a experiência da observação do cotidiano. Olhando este mapa, ecoa de novo erguendo-se sobre outras, uma frase de Machado de Assis, do texto já aqui citado: “Viajar é multiplicar-se” (ASSIS, 1866). Coletivos ou individuais, os cadernos de viagens publicados estão “ao alcance de todos”, como sugere a cinta amarela que envolve *Tanto Mar*, e permitem-nos “folhear e observar como se viajássemos” (cf. contracapa de *Diários de Viagem*.)

Regressemos a mais uma viagem proposta por Salavisa. Os seus trabalhos são representativos de uma característica muito particular dos *Urban Sketchers*: a colaboração. Se, na partida, o diário gráfico é o espaço-tempo da intimidade do desenhador (podemos encontrá-lo em testemunhos diversos, vimo-lo em Manuel João Ramos, por exemplo), já quando o autor está inserido num coletivo, o diário é exposto, entregue à comunidade como contributo para uma maneira de estar na cidade e no mundo.¹⁶ Esta partilha pode ser, inclusivamente, feita *online*, no quase imediato, e parece sem filtros, numa encenação de sinceridade característica do âmbito confessional.

Como compaginar, então, estes dois eixos da função dos cadernos, a intimidade e a exposição? Que transmutações se operam na sua natureza? Mostrar um desenho é revelar o caderno todo?¹⁷ Como no caso dos diários publicados por tantos autores – poetas, narradores, ensaístas, políticos, diplomatas, investigadores –, os diários gráficos expõem exatamente aquilo que o autor quer expor, no momento em que escolhe fazê-lo. A revelação é, assim, uma opção programada pelo autor. No caso do diário gráfico, a sua partilha (seletiva) na Internet parece fazer parte de uma maneira de estar coletiva com que o grupo *Urban Sketchers* de que aqui temos vindo a falar se identifica.

Em que se distinguem o relato do diário escrito e o do diário gráfico? Que diferença têm as viagens desenhadas das viagens das viagens escritas? Além da evidência do tipo de registo (o traço que desenha figuras e o que desenha letras, ambos na construção de um discurso sobre a experiência e a realidade, sobre o sentimento e o concreto), a relação do sujeito com o seu diário não é diferente. O diário, qualquer que seja a sua expressão física, serve para organizar

16 Os oito pontos do manifesto internacional dos *Urban Sketchers* (em particular os pontos 6 e 7) comprovam a noção de comunidade: “[...] 6. Apoiamo-nos uns aos outros e desenhamos em grupo; 7. Partilhamos os nossos desenhos online [...]” (cf. <http://urbansketchers-portugal.blogspot.pt/> Acesso em: 23 jan. 2021).

17 “[D]eve ser levado em conta que a escolha de páginas avulsas isola a página de seu contexto e lhe retira o aspeto relacional e até rítmico, se levarmos em consideração a sequência de páginas [...] o que fica em evidência [...] é o aspeto da página como *portfolio* [...]” (GUARALDO, 2010, p. 659).

pensamentos, deixar constância dos dias, interrogar(-se), refletir sobre o mundo, olhar para o presente, desenhar um futuro, ensaiar a identidade: “O Diário Gráfico é um ensaio de identidade, uma narratividade pessoal plasticamente ilustrada” (RAMOS, 2012, p. 27). Só na segunda parte da frase de Filipa Ramos, no que se refere ao trabalho plástico, encontramos um contraste com o diário íntimo que é igualmente, no contexto do género diarístico e memorialístico, um ensaio de identidade, uma viagem à procura de si mesmo empreendida pelo sujeito através da escrita.

A viagem é metamorfose. Caminho iniciático, partida e destino, regresso. Anseio pelo regresso que é, afinal, uma maneira de começar de novo. Sem prefixo -re, começar mesmo, livro em branco, vida em aberto, rota desenhando-se sobre um mapa imaginado. Sim, mesmo a viagem preparada com a precisão do geógrafo sobre mapas físicos, irrigados com os vasos serpenteantes das estradas, é uma rota em construção, onde nos podemos perder, porque “perder-se também é caminho.” (cf. LISPECTOR, 1949, p. 186).

Companheiro fiel ou ocasional, objeto de partilha ou apenas instrumental, espaço íntimo ou de exposição, proposta de partida ou repositório memorialístico, os cadernos de que falámos – narração e desenho – servem também de novos guias turísticos, para lá do elenco de lugares e horários.

A leitura aqui proposta é dupla: é o desafio de uma sobreposição, ou melhor, o desafio de *compaginar*, de observar e de ler, do desenho e da palavra, do desenho com palavras e das palavras que desenhavam. Não é uma proposta nova, mas surge renovada, contemporânea, urbana, como forma de ver o mundo e de partilhar essa viagem.

A viagem é motivo fundamental da literatura, e Portugal é uma nação cuja identidade é construída em viagem (cf. LOPES, 2015). A ideia de viagem, implica uma ideia de deslocação, de trânsito, não só num determinado espaço, como considerando uma dimensão e tempo. Estes cadernos, publicados como partilha e convite, arrumados nas livrarias entre o desenho, a viagem e o guia turístico, abrem-se oferecendo uma dupla leitura: eles trazem a viagem, o movimento, o trânsito, mas são também instante, olhar suspenso e demorado, numa experiência, numa paisagem, *num mundo, em cada desenho*.

Abramos o caderno virtual que nos acompanhou até aqui, observemos de novo a “miúda de cabelo castanho e calças de ganga” diante dos autores de *Tanto Mar*, a viagem deles, passado, na mão; a dela, futuro, no sorriso. No momento da passagem do testemunho, parece que a ouvimos pensar as palavras de Alexandra Lucas Coelho: “Eu já era outra.

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. “Uma excursão milagrosa”. *Jornal das Famílias*, abril a maio de 1866. Texto disponível online a partir da página de Internet criada e gerida pela Universidade Federal de Santa Catarina. <<http://www.machadodeassis.ufsc.br/obras/contos/avulsos/CONTO,%20Uma%20excursao%20milagrosa,%201866.html>>. Acesso em: 24 jan. 2021.

BOWLES, P. *Viagens. Compilação de escritos, 1950-1993*. (Trad. Jorge Pereirinha Peres). Lisboa: Quetzal Editores, 2013.

Diadorim, Rio de Janeiro, vol. 23, n. 2, p. 135-146, jul.-dez. 2021.

COELHO, A. L. Fina linha vermelha. In.: SALAVISA, E. (ed). *Diários de viagem 2. Desenhadores-viajantes. / Diarios de viaje 2. Cuadernistas-viajeros*. Lisboa: Quimera, 2014, p. 13-14.

GONÇALVES, A. J. Viagem ao Cairo (Egipto). In.: SALAVISA, E. (ed). *Diários de viagem 2. Desenhadores-viajantes. / Diarios de viaje 2. Cuadernistas-viajeros*. Lisboa: Quimera, 2014, p. 48-49.

GUARALDO, L. A diversidade de processos nos cadernos de criação. *Materialidade e Virtualidade no Processo de Criação*. X Congresso Internacional de Pesquisadores de Crítica Genética, EDIPUCRS, Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010, p. 653-662.

HÉBRARD, J. Por uma Bibliografia Material das Escritas Ordinárias o espaço gráfico do caderno escolar (França – Séculos XIX e XX). *Revista Brasileira de História da Educação*, n. 1, p. 115-141, jan./jun. 2001. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/rbhe/article/view/38753>> Acesso em: 24 jan. 2021.

LANCHA, J.J., Vizioli, S.H.T., e Castral, P.C. O caderno de viagem, o ensino e a percepção da cidade. *Anais do XI Seminário História da Cidade e do Urbanismo*, vol.11, n.5, 2010, p. 1-15. Disponível em < https://www.iau.usp.br/pesquisa/grupos/nelac/wp-content/uploads/2015/01/2010_SHCU_O-caderno-de-viagem-o-Ensino-e-a-Percep%C3%A7%C3%A3o-da-Cidade.pdf> Acesso em: 24 jan. 2021.

LISPECTOR, C. *A Cidade Sitiada*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, 1949.

LOPES, M. S. *Identidade em viagem. Para uma História da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2015.

MARQUES, R. Uma praia chamada Portugal. *Atual*, revista do *Expresso*, p.30, 5-9-2012.

OLIVEIRA, I. B. Aprendendo com os cadernos escolares: sujeitos, subjetividades e práticas sociais cotidianas na escola. In: MIGNOT, A. Ch. V. (org.) *Cadernos à vista: Escola, Memória e Cultura escrita*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2008.

PIRES, J. L. A costa legível. In: SILVA, P. A.; CATARINO, J.. *Tanto Mar. À descoberta das melhores praias de Portugal*. Lisboa: Clube do Autor, 2012, p.9-11.

RAMOS, F. *O Diário Gráfico como Estratégia de Desenvolvimento das Competências de Desenho*. Relatório de prática de ensino supervisionada. Mestrado em Ensino de Artes Visuais. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2012.

RAMOS, M. J. *Histórias Etiópicas*. Lisboa: Tinta da China, 2010.

SALAVISA, E. *Diários de viagem 2. Desenhadores-viajantes. / Diarios de viaje 2. Cuadernistas-viajeros*. Lisboa: Quimera, 2014.

- SALAVISA, E. *Diários de Viagem. Desenhos do Quotidiano*. Lisboa: Quimera, 2008.
- SALAVISA, E. Le Corbusier. Diário de viagem e arquitetura. Revista *BDJornal*, n. 9, janeiro de 2006. Artigo disponível a partir da página do autor em <<http://www.diariografico.com/htm/outrosautores/Corbusier/LeCorbusier.pdf>> Acesso em: 24 jan. 2021.
- SANPAYO, M. *O desenho em viagem: álbum, caderno ou diário gráfico. O álbum de Domingos António de Sequeira*. Tese de doutoramento em Belas-Artes (Desenho). Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2009.
- SÁNCHEZ, J. M. (2014). “Viagem ao Vietnam”. In.: SALAVISA, E. (ed). *Diários de viagem 2. Desenhadores-viajantes. / Diários de viaje 2. Cuadernistas-viajeros*. Lisboa: Quimera, 2014, p.172-174.
- SARAMAGO, J. *Viagem a Portugal*. Lisboa: Caminho, 1995.
- SEIXO, M. A. Poéticas da viagem na Literatura. *Poéticas da viagem na Literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998, p. 9-40.
- SILVA, A. D. *O desenho sobre cadernos. O caderno gráfico*. Dissertação de mestrado. Mestrado em Desenho. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2013.
- SILVA, P. A.; CATARINO, J. *Tanto Mar. À descoberta das melhores praias de Portugal*. Lisboa: Clube do Autor, 2012.
- URBAN SKETCHERS. *Lisboa por / by Urban Sketchers*. Lisboa: Zest, 2015.
- URBAN SKETCHERS. *Manifesto dos Urban Sketchers*. <<https://urbansketchers-portugal.blogspot.com/p/manifesto-dos-urban-sketchers.html>> Acesso em: 3 jul. 2021.