

LUGAR DE ORIGEM
o desenho como visita à memória



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

LUGAR DE ORIGEM
O DESENHO COMO VISITA À MEMÓRIA

Daniele Lavall

Porto Alegre
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

LUGAR DE ORIGEM
O DESENHO COMO VISITA À MEMÓRIA
Daniele Lavall

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Artes Visuais da UFRGS como requisito parcial
para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais

Orientador:
Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves

Banca Examinadora:
Profª Drª Marilice Villeroy Corona
Profª Drª Marina Bortoluz Polidoro

Porto Alegre
2019

AGRADECIMENTOS

À minha família

Aos meus amigos

Aos meus professores

Ao meu orientador Flávio Gonçalves

RESUMO

O presente trabalho, intitulado *Lugar de origem: o desenho como visita à memória*, resulta da minha pesquisa em poéticas visuais ao longo do ano de 2019. O texto traz uma breve análise dos trabalhos desenvolvidos no decorrer da graduação e relata o processo de criação das obras que compõem o Projeto de Conclusão de Curso. Os trabalhos apresentam-se na linguagem do desenho e do vídeo e partem da exploração de elementos presentes no meu cotidiano e memória, e da ação de me colocar em contato com a paisagem. Associando referências teórico-práticas ao meu processo, busco compreender como a noção de proximidade e temporalidade se estabelecem na minha poética.

Palavras-chave: desenho; memória; paisagem; proximidade; temporalidade.

The present work, entitled *Place of origin: drawing as a visit to memory*, results from my research in visual poetics throughout 2019. The text brings a brief analysis of the works developed during the graduation course and reports the process of creation of art works that compose the Graduate Final Project. The works are presented in the language of drawing and video and start from the exploration of elements present in my daily life and memory, and from the action of put my self in contact with the landscape. Associating the oretical and practical referencesto my process, I seek understand how the notion of proximity and temporality is established in my poetics.

Keywords: drawing; memory; landscape; proximity; temporality.

ABSTRACT

SUMÁRIO

	Introdução	07
1	Caminho	10
1.1	Memória e lugar de origem	11
1.2	A construção de uma poética	13
2	Paisagem	23
2.1	Por trás da paisagem	24
2.2	Estudo da vegetação	28
3	Obras	31
3.1	Trabalhos botânicos e paisagem	32
3.2	Trabalhos afetivos	40
3.3	Documento de trabalho	47
3.4	Trabalhos em vídeo	47
4	Uma última análise	57
5	Conclusão	59
6	Referências bibliográficas	61

Esta pesquisa surgiu a partir da produção de desenhos e trabalhos em outras linguagens realizados durante o período da graduação. Apresentando algumas memórias de infância e a trajetória que me aproximou da linguagem do desenho, tenho como objetivo refletir sobre meu processo criativo e analisar os aspectos que se revelam recorrentes nos trabalhos - como as relações de proximidade e de temporalidade.

A monografia inicia com um texto onde remonto o universo da minha infância descrevendo peculiaridades do meu lugar de origem através de fragmentos da memória. As lembranças do passado auxiliam a percepção da minha relação com a paisagem e do modo como eu olho para o mundo. Ao me conectar com essas memórias, descubro a forma com que elas ecoam no meu processo criativo.

Durante a análise de alguns trabalhos desenvolvidos na graduação, baseio-me no estudo da linguagem do desenho para descrever as questões exploradas nos trabalhos. Essas questões concernem o desejo de explorar o espaço no desenho, a relação de figura-fundo e a percepção da linha como elemento autônomo. As experiências em torno do pensamento gráfico também envolvem o reconhecimento dos materiais utilizados, como carvão e nanquim.

Ao longo da narrativa do meu processo criativo, discorro sobre algumas influências, como David Hockney e Thiana Sehn, conversando com os meus questionamentos e experimentações da paisagem. Também apresento o significado de paisagem enquanto construção cultural e relaciono as imagens desenvolvidas nos meus trabalhos com as características da pintura chinesa. A paisagem também estará presente nos meus trabalhos em vídeo, explorando um modo diferente de registro que envolve questões de temporalidade.

Procurei determinar, através da descrição das obras, as ideias trabalhadas ao longo do processo, separando os trabalhos em famílias. A divisão permitiu relatar dois modos de pensamento distintos e o que eu busco quando estou imersa nesses processos. Da mesma maneira, me desvinculando dessa separação, a totalidade de trabalhos alavancou algumas questões reflexivas. O desenho permanece como a linguagem principal e o vídeo surge como uma linguagem auxiliar para traduzir o meu olhar.

O desenho é mais uma forma de expressão em meio a tantas outras na formação do artista. Ele deixou de ser um degrau obrigatório que dava acesso à práticas tidas como elevadas, como a pintura ou a escultura. Mesmo diante desse desmerecimento, ele é uma aventura particularmente rica, pois desafia a lógica mercantil da economia de tempo, insistindo em produzir imagens no contrapasso da instantaneidade. Em contrapartida, ele inventa um tempo próprio, fruto do lento agregar de ações. Podemos afirmar de forma um tanto livre que saber desenhar é saber desejar. E essa declaração se apoia na fragilidade de sua própria formulação, pois qualquer afirmativa lapidar seria contrária à abertura que é própria tanto ao desenho quanto ao desejo, que não cessam de se transformar.

GONÇALVES, Flávio. *Um desenho que se ensina*, 2015

1.1 MEMÓRIA E LUGAR DE ORIGEM

Em 2016 iniciei meus estudos no curso de bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Apesar de não estar diretamente ligada a uma produção artística antes de ingressar na universidade, havia em mim a vontade de encontrar um lugar onde eu pudesse exercitar o pensamento e a atividade poética. Minha relação com o desenho foi o que me tornou mais próxima desse desejo.

Meu pai é pintor letrista e por isso sempre estive em contato com símbolos, figuras e desenho. Antes de depositar a tinta nas placas e faixas de tecido, ele costumava localizar as palavras na superfície a ser pintada com uma lapiseira de grafite ligeiramente macio e espesso. Só depois de esboçar as letras que, então, começava a pintar. Hoje eu percebo que, mesmo estando próximo da linguagem da pintura por conta da técnica e do material, o que meu pai fazia era desenho. As figuras e símbolos, o conjunto de palavras, o fundo branco e infinito; tudo aquilo estava intrínseco nos princípios dessa linguagem de caráter gráfico.

Por muitos anos o atelier do meu pai foi também o meu lugar de brincar. Lá eu guardava minha bicicleta e o quadro verde de giz. A mesa que meu pai trabalhava tinha muitas folhas de papel vegetal onde ele planejava as pinturas. Ele também tinha alguns materiais que muito me interessavam porque no meu estojo só haviam os itens convencionais de uma criança que frequentava o ensino fundamental. Foi nesse lugar que eu fiz muitos dos meus trabalhos escolares. Meu pai pintava aquele enorme tecido branco preso no cavalete que cobria toda a extensão do atelier, e eu me debruçava na mesa de escritório dele, fazendo meus desenhos. Trabalhávamos ele e eu ao mesmo tempo, enquanto o rádio tocava alguma música ou noticiava as principais manchetes do dia.

Saindo do atelier havia uma árvore colossal aos meus olhos de criança, e pendurada nela um balanço feito pelo meu pai. O mesmo vento que tocava meus cabelos enquanto eu me embalava naquele balanço, era o vento que estremecia a copa das árvores trazendo o temporal. Por vezes, quando acelerava a bicicleta ou deixava ela correr morro abaixo, era eu quem dava vida ao vento. Dentro ou fora do atelier, cresci descobrindo e percebendo a natureza à minha volta, e no horizonte distante que se projetava além do meu universo tátil, despertei um olhar curioso para a paisagem do meu lugar de origem.

A casa dos meus pais se localiza na mesma rua do atelier e por isso a presença daquele horizonte, visto de ângulos profusos, suscitava o plano de fundo da minha infância. Todas as manhãs, da janela do meu quarto, eu via o amanhecer clarear os volumes montanhosos e azulados que ao final do dia dissolviam-se calmamente em escuridão. Meu olhar se habituou à passagem do tempo, às coisas solúveis e imediatas, aos dias semelhantes, porém, singulares.

Esse lugar é, inevitavelmente, o berço da minha memória estética.

autora



Figura 1. Arroio do Meio.

1.2 A CONSTRUÇÃO DE UMA POÉTICA

Com o passar dos anos da infância meu desenho se transformou. Muito do que eu produzia estava moldado a uma proposta ou um modelo de desenho sustentado como ideal na disciplina de artes da escola. Apesar de estar condicionada a uma criatividade contida por conta dessa idealização, desenhar continuava sendo prazeroso e era a forma com que eu expressava as ideias. Foi quando ingressei no curso de Artes Visuais que se iniciou uma perspectiva de reencontro com o desenho puramente criativo e com as raízes do meu pensamento em arte. O contato com outras linguagens, como a cerâmica e a pintura, contribuíram para o conhecimento atravessado pela história da arte e a reflexão gerada em torno de uma obra.

Analisando o conjunto de trabalhos produzidos ao longo da graduação, e de forma mais cuidadosa aqueles que carregavam aspectos presentes nos meus interesses e produção recentes, percebi determinadas recorrências e sutilezas que norteariam o caminho desta pesquisa, e que serão abordadas ao longo da monografia.

É difícil precisar o exato momento em que um elemento botânico apareceu representado pela primeira vez em algum dos meus trabalhos, mas este conjunto de desenhos (figuras 2, 3 e 4) assume uma mudança na minha forma de observar o jardim da casa dos meus pais. Abandonando uma verdade pré-concebida, retornei à memória com o olhar de uma desenhista e passei a tatear visualmente as plantas, ressignificando a matéria para a linguagem do desenho e traduzindo os volumes em linhas imaginárias. O interesse por esses elementos tornou a fotografia um subsídio para os períodos em que eu estava dentro do atelier em Porto Alegre, distanciada fisicamente daquele lugar. Esse recurso acompanhará meu processo criativo até a atualidade.

A despreensão com o suporte, com as dimensões e com as ferramentas utilizadas para a realização dos desenhos (figuras 2, 3 e 4) naquela época, denota minha atenção às experiências que o pensamento gráfico ensejava ao reconfigurar minha relação com um ambiente visualmente familiar. No decorrer do tempo expandi a superfície do papel e mergulhei nas questões próprias da materialidade do desenho. Minhas escolhas deixaram de envolver apenas um recorte visual e passaram a abarcar outras potencialidades da linguagem, como o conhecimento dos recursos, possibilidades e efeitos dos materiais, e a diferença que as características de um determinado suporte poderiam efetuar no resultado final do trabalho.



Figura 2. *Sem título*, 2017. Caneta esferográfica sobre papel sulfite. 29,7 x 21 cm.



Figura 3. *Sem título*, 2017. Caneta esferográfica sobre papel sulfite. 21 x 29,7 cm.

autora



Figura 4. *Sem título*, 2017. Caneta esferográfica sobre papel sulfite. 29,7 x 21 cm.

autora



Figura 5. *Sem título*, 2017. Lápis sobre papel. 66 x 97 cm.

O trabalho da figura 5 surgiu a partir do desejo de criar uma composição na dimensão A1 (66 cm x 97 cm) e substituir a negação do vestígio de uma ação ocasionada pelo uso da caneta esferográfica, experimentando o comportamento da linha na plasticidade do traço feito a lápis. A textura produzida com o pigmento negro em contraste com a figura das bromélias constituída puramente por um encontro de linhas cria zonas de atenção na imagem e concentra a área desenhada na centralidade da folha, sobressaindo o distanciamento das bordas do papel. Essa textura ocasionada pelas diferentes concentrações de pigmento e intensidades de força empregadas na folha também contribuiu para gerar diferença entre os motivos representados.

Após uma curta viagem pela Serra Catarinense, voltei para o atelier carregada de fotografias da paisagem local. A imagem escolhida como referência para o desenho (figura 6) retratava uma malha vegetal selvagem que, por conta da quantidade imensurável de informações visuais, desafiava qualquer solução utilizada em trabalhos anteriores. Na busca por estabelecer diferença entre luz e sombra sob um emaranhado de cruzamentos orgânicos que beiravam a abstração, recorri a uma pluralidade de materiais: carvão, pastel seco e oleoso, giz branco, grafite, tinta acrílica, giz de cera, lápis preto e nanquim.

Algumas obras elaboradas por mim são motivadas por lembranças afetivas e aludem pessoas próximas ao meu convívio. Quando desenvolvi o trabalho “Chá de mãe” (figuras 7 e 8) estava interessada em expressar um pouco do carinho materno que algumas folhas me remetiam. Conversei com minha mãe para descobrir o nome dos chás que eu conhecia apenas por apelidos falados por ela, como o “chá de nenê”. Assim adviram as três plantas que compõem o trabalho: a manjerona, o capim-cidreira e a folha de laranjeira.

A proposta de criar um livro de artista veio ao encontro da lembrança que eu tinha do caderno de receitas da minha mãe. O papel vegetal e os desenhos em linhas suaves trouxeram uma condição quase intocável à obra. A tenuidade do material e a sutileza no manuseio se assemelham à sacralidade do cuidado materno. Na parte interna do livro, além das ilustrações das plantas, há uma página explicativa sobre os principais benefícios dessas folhas de chá.

Este capítulo explanou um breve apanhado sobre alguns trabalhos executados no perpasso da graduação. A seleção de obras, que auxilia a narrativa de somadas experiências em ordem cronológica, percorre também a construção do meu processo criativo e o desenvolvimento de autocrítica. Diante desses acontecimentos, a dimensão do desenho se transformou numa escolha de maior naturalidade, não necessariamente

autora



Figura 6. *Sem título*, 2018. Lápis, carvão, nanquim e pastel seco sobre papel. 66 x 97 cm.



Figura 7. *Chá de mãe*, 2018. Livro de artista.



Figura 8. Detalhe do chá de mãe.

proposta acerca de um desafio, mas funcionalmente auxiliar ao desígnio do trabalho. Passei a perceber a linha como um elemento autônomo e condutor de expressividade e entendi que era preciso abrir mão das minhas certezas para me lançar nessa linguagem de percursos não programáveis.

2.1 POR TRÁS DA PAISAGEM

Em janeiro de 2019, ano em que realizei este trabalho de conclusão de curso, me encontrava em Arroio do Meio - minha cidade natal. Fruindo o cenário que na maioria das vezes eu observava através da fotografia no atelier, decidi desenhar ao ar livre, em contato direto com a paisagem. Organizei meus materiais e saí em busca de um local onde pudesse me instalar para trabalhar levando comigo folhas de papel de 66 x 97 cm. Para desenhar a paisagem imersa na natureza, era ideal um suporte (para fixar o papel) que eu pudesse transportar sozinha e que fosse proporcional às medidas da folha do desenho. Encontrei - no atelier do meu pai - uma chapa de madeira que estava sem uso, e passei a usá-la toda vez que me dirigia para desenhar a paisagem numa escala maior.

Durante a construção do trabalho (figura 9), percebi meu olhar traduzir os volumes mais distantes da paisagem, mas também aqueles que brotavam logo a frente dos meus pés. O desenho me convidava a caminhar pela superfície do papel, traçar um percurso, como o próprio termo supõe, através da linha.

Com um dedo invisível movemo-nos através do espaço que nos circunda, transportamo-nos para lugares distantes onde as coisas se encontram, tocamos, agarramos, esquadrimos suas superfícies, traçamos seus contornos, exploramos suas texturas. O ato de perceber formas é uma ocupação eminentemente ativa. (ARNHEIM, 2015, p. 36)

Tempo depois, durante meu deslocamento para Porto Alegre, voltei a pensar na ideia de percurso. Significar Arroio do Meio como meu lugar de origem e Porto Alegre como o lugar do meu presente, fazia questionar-me o que representava o espaço de tempo entre uma cidade e outra, nas inúmeras viagens feitas desde que resido na capital. As horas passadas dentro do ônibus continham um tempo próprio entre o chegar e o partir. Era como se, durante a viagem, eu deixasse de existir em ambos os lugares e vivesse no vazio da paisagem que se projetava na janela, mas não me pertencia.

A noção de percurso também associa-se ao signo da linha¹ no caráter de ligação entre um ponto ao outro, uma união de partes distintas. Se traçasse em um mapa o trajeto percorrido pelo ônibus e voltasse a riscar o percurso a cada nova viagem, abriria uma fenda, um rasgo no papel causado pela ação contínua da marca. Contrário à ideia de união, o distanciamento da paisagem da infância oportunizou uma transformação no meu pensamento sobre essas construções, convertendo-se em objeto de estudo.

1 DUZZO, Flávia de Lima. *Desenho e linha: modos de Pensamento e Expressão*, 2019.



Figura 9. *Sem título*, 2019. Lápis, carvão, nanquim e pastel seco sobre papel. 66 x 97 cm.

Sair para desenhar ao ar livre é abrir mão de um ambiente conhecido e seguro - o atelier - e aventurar-se em busca de um local ideal para fixar o suporte, dispor os materiais e, essencialmente, visualizar o recorte da paisagem que alimentará o trabalho. É possível que o vento derrame a aguada e arranque o papel do painel de madeira, e que o calor da estação faça o lápis deslizar por entre os dedos. Mas nada que pareça resistir ao ato de lançar-se na paisagem superará a sensação de sentir-se vivo e presente diante de um modelo em constante transformação. David Hockney caracteriza a paisagem como “um tipo de gigantesco teatro natural que o sol e o clima iluminam de maneiras infinitamente variáveis” (HOCKNEY In GAYFORD, 2012, p. 217) Kawski também comenta sobre esse movimento em que, entre um olhar e outro, tudo se modifica: “A paisagem é viva, é sempre um novo início” (KAWSKI, 2016, p. 27).

Para além dos meus costumes e vivências, a paisagem enquanto poética me permite alcançar lugares inexplorados, expelir o incomunicável e, ao mesmo tempo, refletir sobre desenho e sobre minhas próprias questões. A respeito da condição da paisagem, comenta Katia Prates:

As cenas de representação da natureza oferecem, além de imagens, estados de espírito. Forma-se uma empatia entre o mundo natural e seu observador. De fato, o observador constitui a paisagem pelo seu testemunho como presença única e isolada frente àquele panorama. Há uma valorização inequívoca do indivíduo por ser ele o único a fazer parte da paisagem no momento em que contempla a imagem. (PRATES, 2013, p. 211)

O conceito de paisagem, enraizado nas artes visuais como gênero tradicional da Pintura, é também uma construção cultural, e projeta-se como reflexão contemporânea nas pesquisas e poéticas de diversos artistas e teóricos ao redor do mundo. A paisagem pertence a todos horizontes e existe a partir daquele que a interpreta como tal; é uma construção que permite desdobramentos que vão além da imagem.

A paisagem, não é, portanto, o que está aí, diante de nós, é um conceito inventado ou, melhor dito, uma construção cultural. A paisagem não é um mero lugar físico, e sim o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes. A palavra paisagem, com uma letra a mais que paragem, reclama também algo mais: reclama uma interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma emotividade (MADERUELO apud KAWSKI, 2016, p. 43)

As imagens que se constroem no meu trabalho, no que tange a paisagem, visualmente me recordam as paisagens chinesas. Na pintura chinesa, o ponto de fuga é rejeitado e os croquis dos pintores de paisagens se constroem em uma variedade de grafismos. Hockney comenta que, “os chineses, no século II, tinham rejeitado a ideia do ponto de fuga porque ele significa que você – o observador – não está lá. Não está



Figura 10. Pintura chinesa. Autor e medidas desconhecidos.

em movimento. Se não está em movimento, está, de certa forma, morto" (HOCKNEY In GAYFORD, 2012, p. 180). Essa ausência de um ponto de fuga permite a reunião de um conjunto de cenas, uma variedade de pontos de vista que convidam a caminhar pela imagem da pintura.

Os pintores chineses traduzem a natureza pela sinuosidade dos movimentos do pulso através dos diferentes tipos de pincéis. Nos croquis dos pintores de paisagens, é esta variedade da linha que determina uma espécie de perspectiva gráfica comparável à perspectiva aérea, estabelecendo as distâncias. Uma linha intensa e espessa representa melhor o que está próximo, contrariamente aos traços fracos do fundo. Na modulação das formas um traço fino pode desaparecer para deixar brilhar a luz ou se intensificar para esculpir organicamente os relevos. (POESTER, 2012, p. 58)

2.2 ESTUDO DA VEGETAÇÃO

O primeiro semestre do trabalho de conclusão de curso foi um momento da pesquisa em que me permiti uma série de experimentações e analisei minha produção desde o início da graduação. Nesse período fui aluna da disciplina de Estudo da Vegetação², do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS. Eu desejava me familiarizar com o conhecimento de algumas espécies de plantas, e pensei que a disciplina seria uma oportunidade para explorar esse conhecimento diversificado. Ao longo do semestre fizemos diversos estudos à campo, desde o entorno dos prédios da universidade, até territórios mais distantes.

A disciplina me colocou diante de questões que eu não havia me perguntado antes, como a influência da vegetação no aparato urbano e a presença e/ou ausência de espécies nativas nos territórios da cidade. Apesar de parecerem assuntos distantes do meu trabalho e pesquisa, as saídas de campo me proporcionaram conhecer as territorialidades da cidade e a forma com que o espaço urbano relacionava-se com a fauna e flora locais. De um certo modo, essa noção de espaços e relações é pertinente a quem olha constantemente para a constituição da paisagem.

O contato com a identificação de espécies e a noção da variedade de plantas presentes em cada espaço gerou a parte mais importante da bagagem de conhecimentos oportunizados pela disciplina, a qual eu trouxe, posteriormente, como influência para o meu trabalho poético e pesquisa. Também foi nessa experiência que conheci a ilustração científica da inglesa Margaret Mee (1909-1988) - pesquisadora

² Disciplina eletiva do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS, cursada por mim em 2019/1 como disciplina de caráter extracurricular



Figura 11. Desenho de Margaret Mee.

das florestas tropicais brasileiras, em especial a Floresta Amazônica -, que deixou uma obra de grande importância para o estudo científico da flora do país (figura 11).

Meus desenhos costumam se dividir em duas famílias de trabalhos, conforme o plano de raciocínio e abordagem constituintes: aqueles que figuram objetos e relembram pessoas do meu convívio, que chamarei de “trabalhos afetivos”; e aqueles que sugerem a composição de elementos botânicos e um olhar sobre a paisagem, que tratarei neste texto como “trabalhos botânicos e paisagem”. Neste capítulo abordarei essas duas formas de pensar fazendo uma análise dos desenhos. Há ainda uma terceira família de trabalhos que resultam em vídeos, que também abordarei nesse relato de processo.

3.1 TRABALHOS BOTÂNICOS E PAISAGEM

A família que nomeio de *desenhos botânicos e paisagem*, constitui desenhos em dimensões variadas, do tamanho A1 até medidas mais extensas, como 1,5m x 1m. O tamanho dos trabalhos varia de acordo com um critério inicial: surge a partir de uma pré-concepção mental da imagem que se construirá no desenho ou pelo desejo de ampliar alguns limites construtivos, conduzindo um envolvimento de maior corporalidade. A maioria dos desenhos dessa família idealizam-se a partir do segundo critério, atribuindo um processo mais experimental, uma procura que encontra suas respostas no decorrer da criação.

O suporte dos trabalhos é o papel de gramatura 220g. A escolha dessa gramatura e do tipo do papel auxiliaram no desempenho dos materiais, que na sua maioria são compostos de pigmento preto - sendo eles o carvão, lápis, giz de cera, tinta acrílica, nanquim e grafite. A intensidade da cor varia de acordo com as características do papel; por isso, pensar no suporte envolveu uma decisão de grande importância para o comportamento desejado dos materiais.

O desenho Sem título (figura 12) foi realizado no ambiente do atelier. A imagem nasceu a partir de uma fotografia tirada numa viagem de estudos para a cidade de Nova Petrópolis/RS, na disciplina de “Estudo da Vegetação”. A seleção dos elementos retratados aconteceu no mesmo plano em que eu tentava transcrever as folhas do pé de xaxim ou construir a mancha nos troncos das árvores. O isolamento dentro do atelier me fez resgatar na memória a recordação das texturas das plantas que tive contato ao longo daqueles passeios. Há dois aspectos que saliento neste processo: a experimentação de uma construção através da mancha e o retorno de volumes construídos com linhas que nomeio “puras”, separando o branco que pertence à forma

autora



Figura 12. *Sem título*, 2019. Carvão e lápis sobre papel. 66 x 97 cm.

autora



Figura 13. *Sem título*, 2019. Carvão e lápis sobre papel. 66 x 97 cm.

e o branco do fundo do desenho.

Outro desenho que nasceu a partir de uma fotografia e foi trabalhado exclusivamente no espaço do atelier, é o da figura 13. Essa cena conjuga elementos como o coqueiro e a bananeira, que já haviam aparecido representados em trabalhos anteriores e continuaram no meu plano de interesse. Suas folhas me sugerem uma conexão direta com o desenho. A referência do trabalho é uma imagem que para mim evocava a presença de um protagonismo da linha. No desenho, as áreas de mancha se compõem através do acúmulo de traços; diferente do trabalho da figura 12 onde a mancha se constituía de um gesto mais “espalhado”, com aspecto de apagamento.

Os trabalhos das figuras 12 e 13 são exemplos de desenhos em que o objetivo é mais claro e se evidencia ao final do processo. É importante comentar que as medidas da folha, nesses casos, contribuem com esses objetivos mais diretos que surgem a partir da necessidade de investigar os elementos constituintes da linguagem. Quando fiz esses desenhos, mais do que produzir uma imagem a partir de referências fotográficas, eu buscava compreender e me arriscar no uso da linha, da mancha, do espaço da folha, no espaço do desenho e no conhecimento do comportamento e das propriedades dos materiais.

O objetivo é transformado quando vivencio o processo do trabalho em um suporte de dimensões mais extensas e saio do atelier para trabalhar com o desenho de observação direta (figura 14). O desenho ainda requer coragem, mas percebo que estou munida de algo mais: levo comigo as experiências proporcionadas dentro do atelier. Essa propriedade de conhecimento gera maior confiança no uso dos materiais e impulsiona o desenho para caminhos ainda mais desafiadores.

Este trabalho foi o primeiro executado com 1,5m de largura. Para fixar o suporte, tive de produzir um painel mais extenso daquele que eu já possuía. Também foi preciso atentar para a resistência e peso da chapa, para que não balançasse durante o processo do desenho. O papel que costumo utilizar torna-se frágil à dobras e rasgos quando trabalhado nessas dimensões. Tive dificuldade para pregar o papel na chapa, pois o vento era muito forte e desprendia a folha do painel.

O desenho traduz uma janela da paisagem que escolhi pela variedade de árvores presentes em um mesmo núcleo. No momento em que seleciono o motivo principal do desenho para fixar o cavalete, o que mais me prende na paisagem é uma confusão de elementos, ou seja, quando há um aglomerado de representações que se confundem e ocasionam um primeiro desafio visual, o de identificar as singularidades

autora



Figura 14. *Sem título*, 2019. Lápis, carvão, nanquim e pastel seco sobre papel. 100 x 150 cm.

para poder, em segunda instância, traduzir as diferenças para o desenho. Nessa análise, o conhecimento de diferenciar as plantas que convivi ao longo da disciplina de Estudo da Vegetação, me auxiliou nesse processo de identificação e descoberta visual. Hockney comenta sobre a individualidade de uma árvore em relação à outra, mesmo aquelas da mesma espécie:

As árvores são as maiores manifestações de força vital que vemos. Do mesmo modo que se dá com a gente, não há duas iguais. Tanto elas quanto nós somos um pouco diferentes dos outros por dentro e parecemos um pouco diferentes por fora. Isso se percebe melhor no inverno que no verão. Árvores não são muito fáceis de desenhar, especialmente quando cobertas de folhagem. Se não estamos lá na hora certa, é difícil enxergarmos suas formas e seus volumes. Ao meio-dia é impossível. (HOCKNEY In GAYFORD, 2012, p. 29)

A imagem se compõe em uma variedade de escalas de cinza. Quando se aproxima do desenho, é possível descobrir uma série de soluções gráficas combinadas com os materiais utilizados, que traduzem as diferenças observadas na paisagem. Ao longo do processo, variei as ferramentas conforme aquilo que eu enxergava e desejava transpor ao papel. Martin Gayford comenta sobre a captação de espaço e luz das árvores, e a forma com que representam presença na paisagem, erguendo-se como marcos que dividem a superfície do terreno (GAYFORD, 2012, p. 110). Além de determinar a variação da forma dos motivos, meu olhar atentou-se em captar a luz e a sombra do tema.

Há uma grande área branca não desenhada, que sugere o fundo da imagem. Há certo tempo venho pensando nessas noções de espaço no trabalho e no fundo do desenho. As palavras de Eliane Chiron atribuíram uma camada de significado para esse território lacunar:

Os brancos, estes vestígios de ausência, são as zonas sensibíííssimas do suporte, as partes intocáveis de nós mesmos, o essencial que conhecemos apenas em negativo. Os brancos não são faltas absolutas, irremediáveis. [...] Em uma espécie de concepção imaculada, as lacunas não são a anulação dos traçados, elas são a autofecundação dos traços criadores, a irrupção da extensão leitosa da laguna, do líquido amniótico, matéria branca do desenho que toma vida ao tomar forma. É esta matéria que o traçador modela, deixando continuamente elevar-se o fundo branco. (CHIRON, 2012, p. 10)

Quando nasceu o desenho com as montanhas azuis (figura 15), foi a primeira vez que uma cor - além do preto e branco - surgiu nessa família de trabalhos. Eu tenho um gosto por esse lápis de cor que vibra o azul aos meus olhos, e guardava-o no estojo com o desejo latente de usá-lo em algum desenho. Iniciei este trabalho com o lápis, preenchendo o volume das montanhas com a cor. Foi um começo agradável, diferente

autora



Figura 15. *Sem título*, 2019. Lápis e nanquim sobre papel. 71 x 150 cm.

catálogo Acre: a project by Susan Turcot



Figura 16. Susan Turcot. Série Acre. Desenho.

do embate habitual com a folha em branco. O surgimento dessa cor se justifica, então, por esse desejo inicial de utilizar o lápis, mas depois também atribuiu um significado processual; um meio de enfrentamento diante do papel.

Além da película azulada, a figura se fundou em áreas de desenho que nomeio de zonas de interesse. Essas zonas se distribuíram ao longo da superfície do papel como uma espécie de mapa de relevos. A ordenação do desenho pelo espaço do trabalho é bastante diferenciada do trabalho anterior (figura 14), onde há uma grande zona de branco puro. O trabalho da canadense Susan Turcot, especialmente na série “Acre” (figura 16), foi uma referência visual dessa ocupação e segregação de territórios no papel.

Considero o desenho da figura 17 um desdobramento dos trabalhos anteriores, uma síntese entre a experiência de concentrar uma forma no papel e a de operar a espacialidade deste. Há linha e mancha atuando na composição da imagem. As dimensões e materiais também se repetem àqueles dos processos anteriores.

3.2 TRABALHOS AFETIVOS

O desenho da figura 18 foi feito a partir da observação direta do motivo. Nele retrato um objeto afetivo que estava em meu entorno momentos antes de incorporar-se ao meu trabalho. A forma com que a figura repousa no papel, para mim, é consoante com a forma que o enxerguei pendurado na parede envolto de uma tela amarela. Quando tomei o objeto em minhas mãos, uma série de lembranças foi evocada. O tempo em que ele se encontrava repousado na parede não dissolveu seu valor afetivo e sua memória. O material utilizado no trabalho foi o lápis de cor, ferramenta recorrente nesses trabalhos classificados como *afetivos*. O objeto está em destaque, sobre o fundo branco do seu entorno. Empreguei na figura os tons de lápis mais próximos às cores que eu enxergava no objeto.

Na tentativa de representar o cunho artesanal das emendas costuradas pela minha avó, decidi bordar alguns pontilhados como aqueles que eu enxergava no objeto. Não era a primeira vez que eu costurava no papel - eu já havia feito isso em algumas criações da infância - mas ali eu estava me colocando próxima da identidade da minha avó, repetindo de forma simbólica a ação de costurar aquela bolinha de pano.

Um lugar que contém uma série de objetos que me interessam enquanto

autora

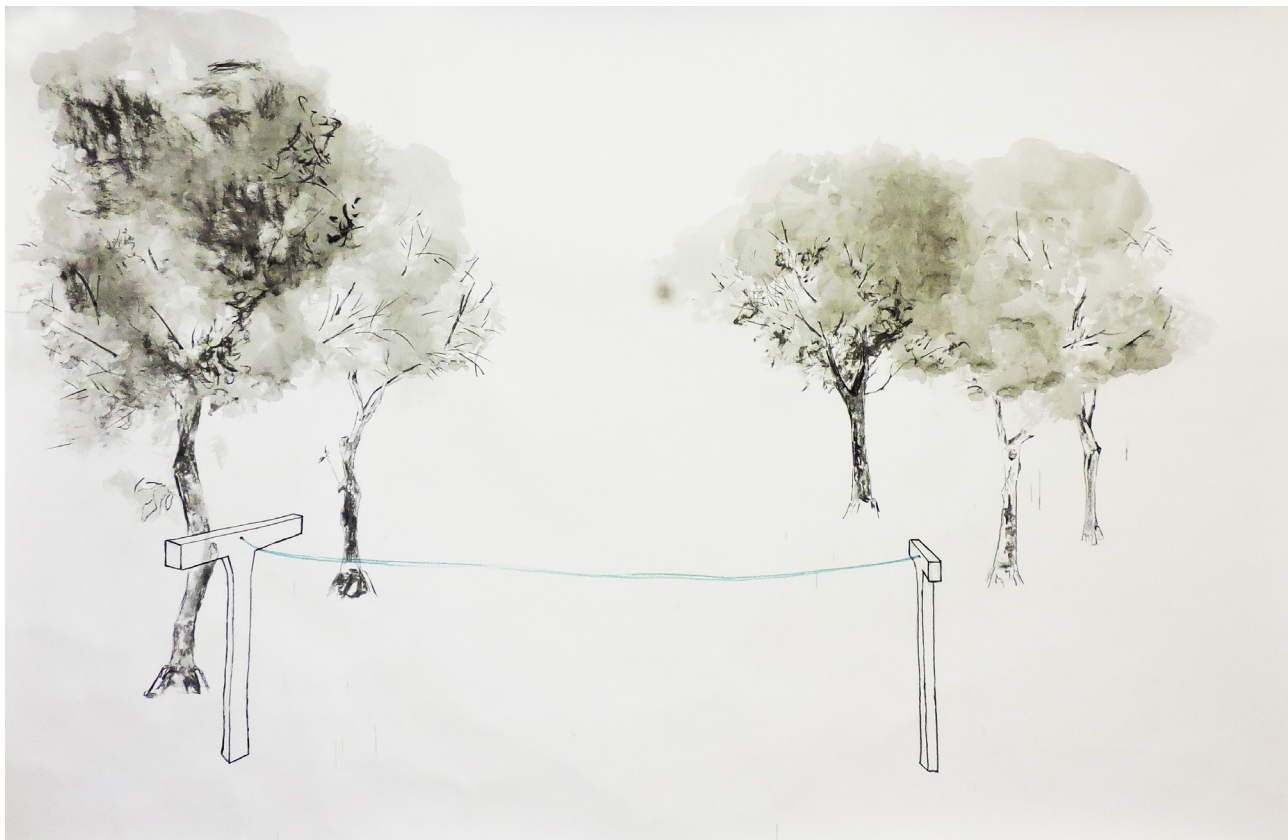


Figura 17. *Sem título*, 2019. Lápis, carvão, nanquim e pastel seco sobre papel. 100 x 150 cm.

autora



Figura 18. *Sem título*, 2019. Lápis de cor sobre papel. 29,7 x 42 cm.

desenho, é o local de trabalho do meu pai. Dali nasceram alguns outros desenhos e há muito para fornecer em trabalhos futuros. Eu sinto que as possibilidades daquele lugar ainda não se esgotaram, e esgotar aqui é como anotar o final de um ciclo, ou seja, é possível que ao me distanciar desse espaço eu retorne futuramente e redescubra suas possibilidades.

O desenho mostrado a seguir (figura 19) é uma resposta ao exercício de explorar o atelier paterno e dividir o espaço de trabalho com meu pai. O processo de desenhar se assemelha ao trabalho anterior (figura 18) - foi feito através da observação direta do objeto e construído com lápis de cor. A diferença principal está no planejamento do desenho, quando estudei a distribuição dos objetos ao longo de uma sequência de quatro folhas de papel A3 (29,7 x 42 cm). Esse conjunto de pincéis de cerdas longas e delicadas e cabo ligeiramente fino, alude a uma certa preciosidade, revelada na maneira com que meu pai preserva essas peças ao longo de trinta anos de trabalho.

O desenho da figura 21 parte de uma fotografia que fiz em um dia comum de trabalho do meu pai. A composição da imagem, desde o momento em que a capturei, sugeria um trabalho em desenho. Fragmentando os elementos de interesse, desenhei as figuras em transparências para projetar no papel. Com o auxílio do projetor, pude brincar com a disposição das lâminas, formando uma variedade de composições que modificavam as relações entre as representações e, ao final, escolhi uma dessas para esboçar o desenho. Os materiais matizaram entre a aquarela, o lápis preto e a tinta acrílica.

Na medida em que fui reproduzindo elementos isolados da imagem de referência, o desenho assumiu uma narrativa própria e simboliza uma série de relações e significados que permeiam minhas origens. Dentre essas influências está a ligação com a figura paterna no exercício de sua profissão (desenho de contorno), o uso do pincel como ferramenta (quando construo as nuances em sépia com aquarela), a sombra da mão que declara presença (e também recorda a representação gráfica impressa no cartão de visita do meu pai) e as áreas de desenho de vegetação (índice de lugar).

O desenho contemporâneo pode ser entendido como uma co-extensão do real, onde interagem elementos desse real unificados através do desenho, da ação direta do sujeito sobre uma superfície, na tentativa de produzir uma materialidade sob a ação de estímulos das mais variadas procedências. (GONÇALVES, 1994, p. 25)

autora



Figura 19. *Sem título*, 2019. Lápis de cor sobre papel. 42 x 29,7 cm.



Figura 20. Planejamento do desenho dos pincéis.

autora



Figura 21. *Sem título*, 2019. Carvão, aquarela e lápis sobre papel. 66 x 97 cm.

3.3 DOCUMENTO DE TRABALHO

O *documento de trabalho*³ é parte do meu processo. Capturar esses elementos é me comunicar com as coisas que estão à minha volta e que me chamam a atenção. Uma das principais linguagens que compõem esse material é a fotografia. Tenho feito cópias de fotos antigas minhas e da minha família, e isso contribui para alimentar algumas questões afloradas no desenho. Além de imagens antigas, costumo fotografar constantemente coisas que eu julgo serem belas, interessantes ou que de alguma forma se comunicam comigo no meu cotidiano.

Os objetos de valor afetivo também habitam essa plataforma de documentos. Aqueles objetos pessoais que se manifestam quase que inteiramente através da identidade de seus pertencentes e da sua história, me fornecem um aparato criativo congruente com meus pensamentos em torno da vida e da existência. Esses arquivos se associam indiretamente com o processo criativo. É uma ferramenta análoga ao carvão e o papel, ou seja, é geradora de reflexão na medida em que auxilia a comunicação de um pensamento reflexivo mais amplo, ligado à linguagem do desenho. Segundo Gonçalves, documentos de trabalho:

São imagens conectadas com rigor ou simplesmente redescobertas pelo olhar. O valor de documento que essas imagens ou objetos possam conter está relacionado à maneira como esses se colocam em perspectiva com o olhar sobre o mundo proposto por cada um dos artistas através de suas obras. O que se documenta, nesse caso, é o desejo de criar incorporado a esses elementos. (GONÇALVES, 2009)

3.4 TRABALHOS EM VÍDEO

A incorporação de trabalhos em vídeo ocorreu de forma decisiva no segundo semestre do projeto. O trabalho que inaugura a linguagem na minha pesquisa é um vídeo (figura 22) que recorda uma manhã em que a sombra das árvores que ficam em frente ao meu prédio, projetou-se sobre meu armário. Simbolicamente, costumo recordar o ocorrido como “o dia em que o desenho invadiu meu quarto”. Outro vídeo que carrega uma proximidade com o fazer gráfico (figura 23) foi capturado enquanto meu pai cortava a grama. Alguns elementos que aparecem no decorrer da filmagem propõem aproximações diretas com a linguagem do desenho: o movimento de ir e vir

³ *Documento de trabalho* é um conceito elaborado por Flávio Gonçalves. O autor aborda o tema na Revista Valise, vol. 3, n. 5, julho de 2013.

autora

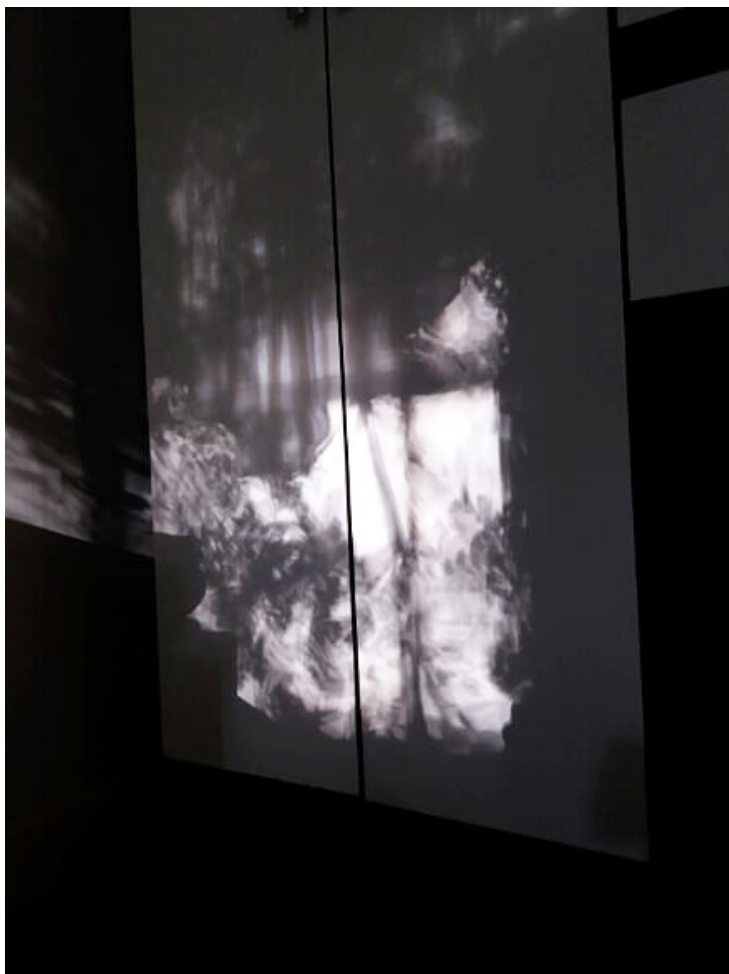


Figura 22. Frame do vídeo da sombra no quarto.

autora



Figura 23. Frame do vídeo do meu pai cortando a grama.

da ação, a linha do fio do cortador de grama, a sombra do corpo que surge conforme a incidência solar.

Quando saía para desenhar ao ar livre costumava levar comigo uma câmera na intenção de registrar o processo e alimentar meus arquivos de referências. Durante um intervalo de respiro do trabalho, fiz algumas imagens e decidi capturar em vídeo um lagarto que comia uma fruta muito próximo a mim. Naquele momento surgiram, no alto dos relevos da paisagem, alguns cavalos que costumam pastar no local aos finais de tarde. Há anos eu observo aqueles animais surgirem como uma miragem no alto da montanha, e a distância projeta uma silhueta escura que processa o imaginário.

Usando o zoom máximo da câmera, consegui me aproximar dos cavalos com a lente e enxergar detalhes que a distância a olho nu jamais havia permitido (figura 24). A aproximação revelou uma nova silhueta: a dos pássaros que estavam por entre os cavalos. A forma despreziosa em que surgiram as filmagens não sugeria transformá-las em um trabalho de vídeo, mas ao passar os arquivos para o computador, comecei a editá-los e percebi que havia algo de interessante a ser mostrado.

A estética do trabalho me recorda a pintura *Wivenhoe Park* (figura 25) de John Constable (1776-1837), especialmente o detalhe em que aparece a representação de animais pastando. Há outros aspectos do quadro que podem ser relacionados à minha poética: a vegetação arbórea, o horizonte sugerido e a atividade do pescador que transforma o tempo da pintura.

A análise de ambos os vídeos relacionados indica algumas associações que contornam a ação de cortar a grama. A passagem do tempo está sugerida na regularidade dessas atividades, por se repetirem em determinada frequência e possuírem um movimento constante, como um ponteiro de relógio.

Bill Viola é um artista que trabalha, a certo modo, explorando os níveis de consciência humana através de uma perspectiva existencial e espiritual, carregada de simbolismos que envolvem o coeficiente de temporalidade e a promoção da autoconsciência (figura 26). Quando estou com a câmera em mãos, capturando as coisas as quais estou habituada a ver, penso também na recepção daquela imagem, o que eu desejo mostrar a alguém que não compartilha das mesmas memórias e afetividades que eu. Como traduzir a complexidade de uma experiência em um fragmento lacônico projetado em uma parede branca?

Em “*VanishedTree*” (figura 27), Youki Hirakawa projeta uma clareira no plano superior da sala de exposição. As nuvens e árvores movimentam-se levando o



Figura 24. Frame do vídeo dos cavalos.



Figura 25. Constable. *Wivenhoe Park*, Essex. 1816.



Figura 26. Bill Viola. Frame do vídeo *The reflecting Pool*, 1977.



Figura 27. Youki Hirakawa. *Vanished Tree*. 2013.

autora



Figura 28. Frame do vídeo das árvores.

expectador e existir dentro daquele espaço próprio da experiência. O artista convida a refletir temas como o tempo e a transitoriedade. Acredito que a estética do movimento envolve aquele que está diante da projeção e possibilita essa imersão sensorial no trabalho. Pode-se dizer que essa estética também está presente em alguns dos meus vídeos (figura 28) em que capturo eventos naturais como a chuva e a ventania; a paisagem em movimento.

Alguns vídeos foram capturados com o celular e estão em qualidade inferior, os demais gravei com uma Nikon Coolpix P530, em qualidade 1080p.

4. UMA ÚLTIMA ANÁLISE

Fiquei alguns dias trabalhando no mesmo desenho e demorei a passar fixador no trabalho pois ele não me transparecia estar encerrado. Foi nesse período de distanciamento que um acidente espalhou o carvão por caminhos indesejados. Na tentativa de consertar os vestígios daquela ação, acabei ferindo as escolhas feitas enquanto eu desenhara anteriormente. Dessa forma, o resultado final do trabalho, ou então, a forma com que ele está hoje, não me agrada.

Essa experiência, assim como tantas outras que se acumulam ao longo dos processos, gera uma frustração momentânea, porém, fornece um determinado conhecimento que só é possível dentro da prática de atelier. O cumulativo de erros é tão imprevisível quanto a surpresa de um trabalho que encontra pouso no incerto e ali se sustenta, dado que o processo criativo é uma busca incessante alimentada pelo desejo daquilo que se desconhece mas que de alguma forma se espera alcançar.

Exercitar o pensamento sobre meu próprio processo criativo auxiliou a perceber que toda ideia, descoberta e/ou desdobramento pode conter, em seu caráter, um passado de experiências - um caminho percorrido que merece ser olhado com atenção. Essa análise também opera encontros, refina a casca que guarda as profundezas de significado daquilo que escolhemos comunicar ao mundo através da arte.

Quando agrupo meus trabalhos, percebo um aspecto semelhante que é a relação de proximidade. Proximidade é uma condição daquilo que está próximo, ou seja, algo que está nos arredores, vizinhança. Também pode-se entender como algo familiar e/ou íntimo, em um pensamento de caráter metafórico. Desse modo, meu processo criativo está diretamente ligado com aspectos distantes no tempo e no espaço, porém familiares enquanto experiência e conexão, na memória. Mas também acredito que as coisas que me cercam no instante presente influenciam diretamente as investidas que deposito no papel.

A resposta imediata do gesto do desenho permite uma consciência corporal e existencial.

5. CONCLUSÃO

Esta pesquisa proporcionou a realização de uma análise dos trabalhos produzidos ao longo da graduação, permitindo elucidar algumas recorrências de ideias e temáticas que se mantêm nos desdobramentos das obras mais recentes, como a relação de proximidade e temporalidade (rotina).

O desenho é a linguagem predominante dos trabalhos e aliou-se às minhas inquietações durante os experimentos do processo. Trabalhando com uma diversidade de materiais tradicionais, como o carvão e o nanquim, procurei potencializar as propriedades de cada ferramenta. Esses experimentos colaboraram para a compreensão do espaço do desenho (figura/fundo) e com a noção da influência entre os elementos representados no suporte. Durante a pesquisa também ocorreu o surgimento de obras em linguagem audiovisual, que vieram a complementar o conjunto de desenhos.

Através da pesquisa sobre o processo de criação de Thiana Sehn e David Hockney, foi possível encontrar formas de pensar e experimentar a paisagem de maneira semelhante a qual me propus. Analisando o conceito de paisagem construído pela história, entendi os aspectos mais profundos que me levavam ao interesse pelo tema. A paisagem japonesa foi a referência da história da arte que mais se aproximou dos aspectos visuais e conceituais dessa família de trabalhos.

A forma com que meus trabalhos se comportam enquanto conjunto aponta para direções, à primeira impressão, distintas. Há uma família de trabalhos puramente ligados a uma apropriação da natureza, onde o preto sobre o branco do papel sugere um estudo de linhas e uma construção de elementos cuidadosamente escolhidos. Essa família de trabalhos concerne o estudo que envolve diretamente as questões próprias da linguagem do desenho. A situação é diferente quando se apresenta nos desenhos coloridos, a memória do prazer de pintar com lápis de cor e que traz imagens mais íntimas – objetos que aludem pessoas da minha família.

Essa situação me acompanha desde os primeiros trabalhos do curso e eu consigo me enxergar em ambos resultados, assim como sinto que faz sentido tê-los existindo em um mesmo momento. Quando passo a olhar esses desenhos de forma mais analítica, é possível perceber relações entre eles que vão além do resultado visual: eles exprimem uma forma de olhar o mundo, de projetar-se através da linguagem gráfica e de estabelecer contato com os elementos circundantes ao meu ser.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão**. Tradução de Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage Learning, 2015.

Catálogo ACRE – A Project by Susan Turcot – for the 27th São Paulo Bienal

CHIRON, Eliane. "Desenhar: uma prática lacunar". **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, [S.l.], v. 13, n. 23, abr. 2012. ISSN 2179-8001. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27914/16522>. Acesso em novembro de 2019. Doi: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.27914>.

DUZZO, Flávia de Lima. "Desenho e linha: modos de Pensamento e Expressão". **Revista Apotheke**, vol. 5, n. 2, 2019. ISSN 2447-1267. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/APOTHEKE/article/view/15858>. Acesso em dezembro de 2019. Doi: <https://doi.org/10.5965/24471267522019101>.

GAYFORD, Martin. **Uma Mensagem Maior: Conversas com David Hockney**. Tradução de Allan Vidigal. São Paulo: Editora DBA, 2012.

GONÇALVES, Flávio Roberto. **Armas do desenho: Análise da Minha Produção de 1992 e 1993**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, 1994. Dissertação de mestrado.

GONÇALVES, Flávio Roberto. "Uma visão sobre os documentos de trabalho". **Panorama Crítico**, ed. 2, 2009.

GONÇALVES, Flávio Roberto. **Um desenho que ensina**. Texto apresentado no XI Seminário do Programa de Pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, UEFS, Feira de Santana, BA, Brasil, 2015.

KAWSKI, Thiana Sehn. **A pintura na paisagem e a paisagem na pintura**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul -Departamento de Artes Visuais - 2016. Trabalho de conclusão de curso.

POESTER, Teresa. Sobre o desenho. **PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais**, [S.l.], v. 13, n. 23, abr. 2012. ISSN 2179-8001. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27919>. Acesso em agosto de 2019. Doi:<https://doi.org/10.22456/2179-8001.27919>.

PRATES, Katia. Visões da paisagem. In: AVANCINI, José Augusto; GODOY, Vinícius Oliveira; KERN, Daniela (organizadores). **Paisagem em questão: cultura visual, teorias e poéticas da paisagem**. Porto Alegre: UFRGS: Evangraf, 2013.

www.youkihirakawa.jp. Acesso em novembro de 2019.

www.billviola.com. Acesso em dezembro de 2019.