

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Entre páginas e folhas:
construindo um jardim a partir de uma narrativa visual

Ana Clara Braga Vasconcellos

Porto Alegre, 2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Ana Clara Braga Vasconcellos

Entre páginas e folhas:

construindo um jardim a partir de uma narrativa visual

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais como requisito parcial para obtenção de diploma de bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Elayne Athayde Alves Tedesco

Prof.^a Dr.^a Marina Bortoluz Polidoro

Porto Alegre, 2020

CIP - Catalogação na Publicação

Vasconcellos, Ana Clara

Entre páginas e folhas: construindo um jardim a partir de uma narrativa visual / Ana Clara Vasconcellos. -- 2020.

62 f.

Orientador: Flávio Roberto Gonçalves.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Desenho. 2. Livro de artista. 3. Flora. 4. Representação. 5. Narrativa Visual. I. Gonçalves, Flávio Roberto, orient. II. Título.

Agradeço ao professor Flávio Gonçalves por toda a orientação durante essa jornada, que instigou e permitiu o desenvolvimento deste projeto. Agradeço também às professoras Elayne Tedesco e Marina Polidoro, por todas as suas contribuições durante a produção destes trabalhos.

Agradeço imensamente à minha família e dedico este trabalho a eles, por me apoiarem deste o início até o último segundo. Agradeço à minha mãe por estar sempre ao meu lado, principalmente durante a realização deste projeto; ao meu pai, por sempre estar disponível para me auxiliar; à minha irmã, que esteve ao meu lado e não permitiu que eu desistisse nos momentos de maior angústia.

Gostaria também de agradecer a estas pessoas que me acompanharam nessa trajetória, que me apoiaram e ajudaram: Andrew, Guilherme, Natasha e Mariana, muito obrigada.

Resumo

Este trabalho apresenta minha trajetória no campo da arte enquanto expõe a construção da minha produção artística durante esta graduação, que passa por uma análise e resulta nas obras apresentadas como conclusão do curso de bacharelado em artes visuais: desenhos e livros de artista gerados a partir da investigação da representação da flora. *Entre páginas e folhas: construindo um jardim a partir de uma narrativa visual*, estrutura uma narrativa do meu processo de trabalho, de maneira a explicar como surgiu a produção artística deste projeto e como ele se desenvolveu ao longo desta pesquisa, levantando questões da elaboração do desenho em paralelo com a do livro.

Palavras-chave: desenho, livro de artista, flora, representação, narrativa visual

Sumário

Introdução	7
1. Trajetória	9
1.1 Começando pelo começo	9
1.2 O caminho da fuga	11
1.2.1 A gravura	11
1.2.2 A Fotografia	18
1.3 Indo ao encontro	22
2. Construindo um jardim	26
2.1 Série papel vegetal	33
2.2 Série em papel preto	38
3. Relicário	40
3.1 Os livros	42
Considerações finais	61
Referências	62

Introdução

Este projeto parte de uma produção que começou em 2018, passou por um período de pausa e retornou no ano seguinte, em 2019. Assim como são afastados pelo tempo, as obras também carregam diversos aspectos que as distanciam, formando dois conjuntos distintos de trabalho; porém, percebemos sua unidade não somente nas características em comum como também nas suas diferenças. Enquanto essas duas etapas da produção têm como tema comum as plantas e a proeminência da linguagem do desenho, a maneira de lidar com o tema e a linguagem sofrem alterações de um conjunto para o outro, tanto na realização como na apresentação final das obras. Essa mudança é fruto do afastamento temporal que me permitiu repensar meus modos de criação, de maneira a ser fator crucial para a realização do segundo conjunto de obras. Desse modo, o projeto aqui apresentado é composto por dois grupos de trabalhos (2018 e 2019) que serão apresentados após uma reflexão da minha trajetória no campo da arte, que se faz bastante importante para entender a relação destes trabalhos e como ocorreu essa mudança na produção destes.

O primeiro conjunto é composto por duas séries de desenhos, nas quais exploro a linha e contorno da figura a partir da observação de plantas presentes nos diversos espaços que frequento, abordando também a relação entre figura e fundo, tinta e papel. Procuro utilizar materiais que contribuem com esta abordagem ao utilizar papéis pretos e papel vegetal que, pelas suas características de cor e transparência, unidos as canetas de tinta branca e preta podem destacar ou mascarar o desenho.

O segundo conjunto é composto por uma coleção de livros produzidos manualmente dos quais são trabalhadas diversas técnicas juntas, como desenho, colagem e fotografia, tendo como ponto de partida um arquivo de plantas que encontro pelo meu caminho e coleciono. Nestes trabalhos, além de investigar maneiras de representação das plantas e trabalhar com diversas linguagens, procuro explorar o uso de materiais variados, para poder chegar num objeto tridimensional que funcione na sua qualidade de livro.

Este texto será construído a partir de um ponto chave do desenvolvimento dos trabalhos e começo de tudo: a minha relação com a linguagem do desenho, ponto que será desenvolvido no início do primeiro capítulo. Também no mesmo capítulo será abordado o meu contato com outras linguagens e a reaproximação com o desenho, apresentando a minha trajetória. No segundo capítulo, Construindo um jardim, irei desenvolver as ideias das obras geradoras deste texto, uma série de desenhos realizada em 2018 que exemplifica bem minha relação com esta linguagem. O terceiro capítulo, Relicário, discorrerá sobre o segundo conjunto de trabalhos, apresentando também a transição entre este trabalho e o anterior, relatando minha “redescoberta” do desenho.

1 Trajetória

1.1 Começando pelo começo

Desde criança eu me interessei pelo desenho. Desenhava bonecos, móveis, o quarto e a sala, desenhava meus amigos, as modelos da revista, os personagens dos filmes; o que meu olhar alcançava, a minha mão desenhava. Na estante eu guardava vários livros (só depois de terem passado a semana espalhados pela casa e terem cada espaço rabiscado, é claro), aqueles livros onde você completa o desenho, colore a imagem, constrói figuras de animais e pessoas seguindo um passo a passo. Desde criança eu desenhava, mas sempre foi uma brincadeira.

Meu real contato com a arte se deu no ano anterior ao entrar na universidade, em 2014. Foi quando eu passei realmente a pesquisar sobre arte, quando comecei a visitar exposições sem estar acompanhada da turma da escola, quando o histórico de pesquisa de navegação na web passou a conter nomes de artistas, quando os livros de arte nas livrarias me saltavam aos olhos. A pesquisa em arte começou e eu continuei desenhando. Porém, o desenho ainda era uma brincadeira, um passatempo.

No ano seguinte, ao ingressar na universidade, essa relação mudou: o desenho não era mais uma brincadeira, mas um estudo. Enquanto eu buscava em outras linguagens desenvolver uma produção em arte, criar o que chamamos de “obra de arte”, eu utilizava o desenho para estudar e aprimorar aquilo que viria a se transformar em outra coisa. O desenho era apenas um esboço. De maneira a buscar esse status de obra de arte, durante a graduação eu me

aproximei da gravura e da fotografia, continuando com o desenho a fim de elaborar meu trabalho nessas outras linguagens. Entretanto, aproximando-me do fim da graduação eu redescobri o desenho, e aquilo que nunca tinha passado de um esboço, de um preparo, finalmente se tornou uma obra, o trabalho final.

Narrando essa relação que desenvolvi com o desenho é que pude perceber a sua importância na realização deste projeto. Relação esta que se desdobra em mais de um aspecto, como o assunto, o processo e os materiais. Entretanto, antes de chegar ao fim, gostaria de apresentar o caminho percorrido por outras linguagens que me permitiram o reencontro com o desenho.

1.2 O caminho da fuga

1.2.1 A gravura

Meu encontro com a gravura começou de maneira bastante tranquila, pois com pequenas matrizes em ponta seca, eu não precisei alterar muito daquilo que já fazia, eu gravava a linha que eu queria mostrar; o lápis apenas foi substituído pelo instrumento de metal. Entretanto, esta tranquilidade rapidamente se dissipou quando comecei a criar xilogravuras; o pensamento visual era totalmente diferente. Apesar da dificuldade, o desenvolvimento destes trabalhos me permitiu criar uma visão diferente para a relação entre a figura e o fundo, entre as linhas e as massas, entre o contorno e o que está contido nele, entre o papel e a tinta, esta última que era muito mais presente e predominava o espaço. O entorno e interior da figura tinham uma vivacidade que eu não via no papel, tinham textura, matéria (fig. 1 e 2).



Figura 1: Sem título, 2016. Linoleogravura. 10,5x51,5cm.



Figura 2: Sem título, 2016. Xilogravura. 22,5x21cm..

As linhas então voltaram a predominar a minha produção. Entretanto, a relação com elas era completamente distinta, eu não as desenhava, eu trabalhava com o entorno delas, o que era fundo, o que estava contido no contorno da imagem e a materialidade dessa não-linha passou a fazer parte do processo. Neste período foram criados dois trabalhos: o primeiro desenvolvido a partir de um conjunto de 4 pequenas matrizes, carimbando na folha e sobrepondo suas impressões, representa a figura de uma mão, apresentando uma imagem composta por outras, instigando a aproximação do observador (fig. 3). A outra gravura surge de uma matriz única de 55x55cm, que mistura algo característico da xilogravura, como as massas pretas cobertas de tinta, com o desenho, como as linhas que parecem esboços (fig. 4).

Posteriormente passei a desenvolver meu trabalho em litogravura, o desenho se tornou presente já na gravação da matriz, ao invés de servir apenas ao projeto. Pequenas imagens que se entrelaçam para criar uma nova imagem, linhas negativas e positivas que se cruzam, destacando, cada uma de sua maneira, os pequenos detalhes da figura (fig. 5).



Detalhe da figura 3.

*Figura 3:
Sem título,
2017.
Xilogravura.
90x50cm aprox.*





Figura 4: Sem título, 2017. Xilogravura. 55x55cm.



Figura 5: Sem título, 2017. Litografia. 20x29cm aprox.

1.2.2 A fotografia

Enquanto meu primeiro contato com a gravura tem uma data bastante definida para mim (que acontece ao ingressar na faculdade), a fotografia, já era uma linguagem a qual me familiarizava, que fez parte da minha história pessoal. Entretanto a minha relação com a fotografia, assim como com o desenho, mudou no começo da graduação e foi quando, de fato, a compreendi como uma linguagem artística. Apesar dessa compreensão, eu só passei a trabalhar com fotografia um ano depois, me envolvendo em processos antigos de impressão fotográfica, utilizando técnicas como Cianotipia e Marrom de Van Dyke para imprimir antigas fotografias. Era uma maneira de repensar a fotografia reelaborando um trabalho, sugerindo uma nova proposta, permitindo um novo ciclo. Era também uma maneira de prolongar o ato fotográfico, que, com a câmera digital, era e é instantâneo.

Mais tarde passei a desenvolver uma produção com fotografia digital em preto e branco, onde buscava deslocar o ponto focal dos sujeitos presentes na foto para objetos normalmente menos significativos. Meu interesse nunca foi retirar a importância desses sujeitos, até por que se tratam de pessoas próximas a mim, mas utilizei este deslocamento como forma tanto de preservar a imagem das pessoas fotografadas e a intimidade do momento, como para sugerir um movimento do olhar, uma narrativa. Entretanto, na busca de dar corpo à estas imagens - assim como dar corpo a estes sujeitos - passei a trabalhar com o bordado nas fotografias impressas, costurando o contorno da figura dos sujeitos, de modo a criar um contraste tanto pela materialidade das duas técnicas quanto sua maneira de representar a

figura (fig. 6, 7 e 8). O foco é então deslocado para as pessoas devido a estes contrastes, porém não se trata diretamente delas, mas sim do ato de ver e representar daquele que fotografa e borda.

Figura 6: Sem título, 2017. Fotografia e bordado. 10x15cm.





Figura 7: Sem título, 2017. Fotografia e bordado. 10x15cm.



Figura 8: Sem título, 2017. Fotografia e bordado. 10x15cm.

1.3 Indo ao encontro

Todo caminho exposto até aqui faz parte do processo e culmina no trabalho final e toda a história contada nos parágrafos anteriores faz parte do projeto aqui desenvolvido e concretizado. Entretanto, gostaria de estabelecer esse espaço para duas produções em especial, pois foi nelas que eu percebi a potência do desenho como obra finalizada, onde ele é suficiente em si.

A primeira, cronologicamente falando, trata-se daquilo que antecipou o que eu viria a realizar mais tarde, apresentando como conclusão dessa graduação: um livro. Este trabalho se refere a um livro criado manualmente, constituído por dezenove páginas de papel vegetal, das quais onze delas possuem desenhos de caneta nanquim, compondo uma série de desenhos de um mesmo conjunto de figuras que variam na forma e se sobrepõem entre si devido a transparência do papel (fig. 9). Este livro foi a primeira obra que realizei neste formato, utilizando seu pensamento sequencial para desenvolver um pensamento visual, de maneira que o desenho e a visualidade do trabalho fossem construídos no folhear das páginas. Ulises Carrion enfatiza a qualidade sequencial do livro em seu manifesto de 1974, *El Arte Nuevo de Hacer Libros*¹, ao iniciá-lo com a seguinte estrofe: “O que é um livro: Um livro é uma sequência de espaços. Cada um destes espaços é percebido em um momento diferente: um livro é também uma sequência de momentos” (CARRION, 1975, p.1, tradução

¹ O manifesto foi publicado pela primeira vez somente em 1975, na 41ª edição da revista Plural, na Cidade do México.

nossa)². Desta forma, o livro tem como característica a sua continuidade e seu conjunto de espaços e momentos, como Carrión descreve, que possuem uma certa independência, porém fazem parte de um conjunto. Ao construir este livro, busquei criar desenhos que pudessem ser independentes, mas que ao se relacionarem entre si produziriam uma nova figura, tanto pela junção das páginas quanto a sua translucidez que permite visualizar os desenhos de diferentes folhas em união. Esta construção é evidenciada no ato de folhear, à medida que as páginas e, por consequência os desenhos, se sobrepõem.

O segundo trabalho compõe-se de uma série de desenhos realizados com pastel seco e oleoso na cor branca sobre papéis pretos, de modo a trabalhar no desenho o corpo da figura, dando textura para a imagem e contrapondo com a linearidade do fundo e da linha, estes que são despidos de matéria (fig. 10, 11, 12 e 13). Os desenhos podem parecer abstratos à primeira vista, porém eles advêm de uma decomposição de desenhos de observação de flores, as mesmas flores que utilizei para realizar trabalhos anteriores, como o que descrevi no parágrafo anterior. Entretanto, estas flores de referência não possuem grande relevância na sua poética, são apenas um ponto de partida para desenvolvimento do desenho e compreensão das formas, explorando a linguagem gráfica e as possibilidades de representação. Intercalando as diversas figuras, delimitadas pelo seu contorno, procurei

² No original: “Ques es um libro. Un libro es una sequencia de espacios. Cada uno de esos espacios es percebido em um momento diferente: um libro es también una sequencia de momentos.”

reformular as formas das flores, criando novos espaços de cor (branca) que são contornados por uma linha contínua, que na verdade é o papel em branco (em preto, neste caso).



Figura 9: Sem título, 2017. Desenho com caneta nankin sobre papel vegetal. 25x16cm..



*Figura 10: Sem título, 2017.
Crocus, pastel seco sobre papel. 50x65cm.*



*Figura 11: Sem título, 2017.
Crocus, pastel seco sobre papel. 50x65cm.*



*Figura 12: Sem título, 2017.
Crocus, pastel oleoso sobre papel. 50x65cm.*



*Figura 13: Sem título, 2017.
Crocus, pastel seco sobre papel. 50x65cm.*

2 Construindo um Jardim

As plantas são temas recorrentes no meu trabalho, sendo elas referências tiradas da internet, de livros, cartões postais ou mesmo de um estudo de observação. Entretanto, este projeto nasceu e se desenvolveu utilizando-se apenas da última referência citada: pela observação das plantas que me rodeiam.

As plantas possuem vida, e aquilo que possui vida está fadado a morte. À medida que seu fim se aproxima, o passar do tempo se faz evidente nas suas mudanças. Tais mudanças ocorrem a cada movimento do olhar da planta em observação para o papel a ser desenhado. John Berger, ao refletir sobre os desenhos que fez de seu pai morto, no texto *Desenhado para aquele momento*³, afirma que “o visual é sempre o resultado de um encontro momentâneo que não se repete”, refletindo sobre a experiência única do olhar e como cada representação será única se nos atermos a imagem que vemos; algo que frequentemente esquecemos devido as semelhanças na visualidade das coisas, ao utilizar de uma forma preconcebida da representação de determinadas figuras (BERGER, 1976, p. 67).

Na intenção de preservar a figura a minha frente passei a desenvolver um conjunto de desenhos das plantas do meu entorno, mesmo que esta linguagem, diferente de uma fotografia por exemplo, seja fruto de vários momentos agregados. Considerando a mudança da percepção visual devido a passagem do tempo, tanto no envelhecimento das folhas, como

³ Drawn to that Moment, in Berger on Drawing. Occasional Press, 2nd Edição, Irlanda, 2007. Primeira publicação New Society Magazine, 1976. Traduzido por Flávio Gonçalves em 2010.

no deslocamento do olhar ou até na iluminação que muda pela trajetória do sol, surge uma urgência na construção do desenho. A pressa nos faz buscar maneiras rápidas de representar a figura, nos obriga a fazer escolhas do que deve ser mostrado e sugere um caminho do olhar daquele que as representa. As plantas dos meus desenhos são representadas apenas pelo seu contorno, apresentando somente a estrutura geral da planta, não possuem sombras nem pequenos detalhes. Sua representação simplificada é condicionada pela urgência da sua preservação pela linguagem do desenho, assim como o distanciamento físico que havia entre mim e as plantas. Tal representação pode parecer demasiadamente superficial, porém revela uma certa espontaneidade que corresponde a organicidade da natureza. Em uma reportagem de 2012 do New York Times sobre a exposição que estava acontecendo no Metropolitan Museum of Art, “Ellsworth Kelly Plant Drawings”⁴, a jornalista Karen Rosenberg afirma:

Mais intensamente que qualquer outro artista do século vinte, Matisse e Kelly concentraram-se na frágil estrutura do mundo vegetal. Eles foram prolíficos em sua produção e ambos foram impulsionados pelo desejo de capturar em desenhos de linha a energia e o ritmo da matéria orgânica.

Henri Matisse (1869-1954) e Ellsworth Kelly (1923-2015) possuem uma vasta produção em arte da qual eu gostaria de focar nos seus desenhos e litografias de plantas (fig. 14, 15, 16 e 17), que muito se parecem entre si, devido a sua fluidez ao representar o tema, como também

⁴ Exposição Ellsworth Kelly Plant Drawings, com curadoria de Marla Prather, que ocorreu entre Junho e Setembro de 2012 no Museu Metropolitano de Nova Iorque, The Met. Exposição individual de Kelly que trouxe cerca de 80 dos seus trabalhos, apresentando exclusivamente seus desenhos de plantas.

na sintetização da forma. Bernice Rose, em seu texto *Drawing Now*, faz menção a Matisse ao comentar sobre sua capacidade de captar a essência das coisas por meio de uma linha desenhada que contorna a figura (ROSE, 1976, p. 13). Enquanto Kelly produz desenhos com linhas mais firmes, figuras centralizadas e abertas, Matisse carrega uma maior leveza no traço, e a figura tende a escapar pelas bordas; cada um de sua maneira, eles convidam o observador a seguir as linhas desenhadas e a completar o desenho. Enquanto os desenhos de Matisse e Kelly muito me inspiraram para realização e entendimento do meu trabalho, Roseli Jahn surgiu como um nome importante para toda a minha produção, influenciando a direção do meu trabalho.



*Figura 14:
Henri Matisse,
Magnólia,
1900.
Caneta e tinta
sobre papel.
20.9x25.7cm*

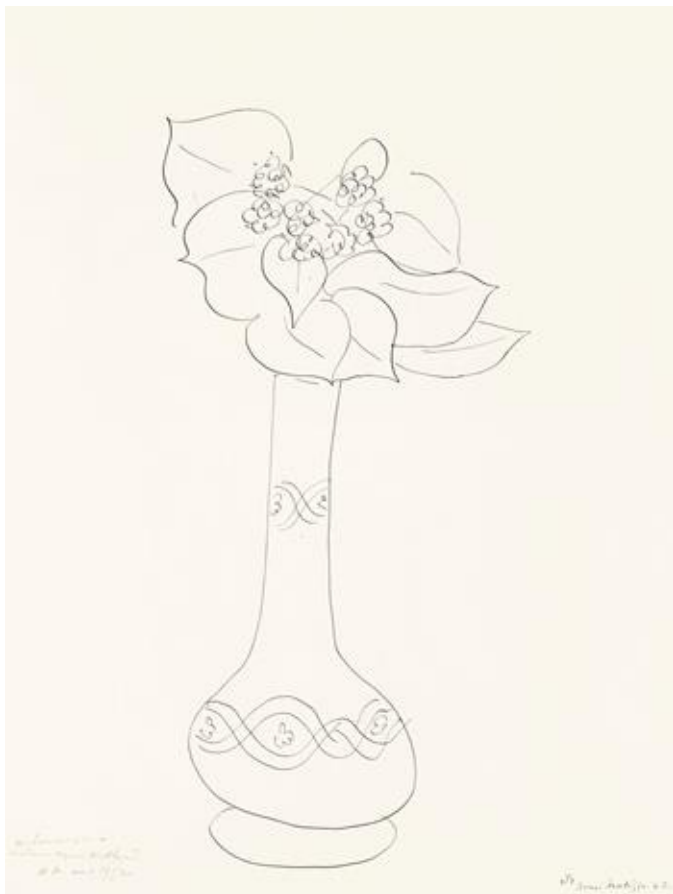


Figura 15:
Henri Matisse
Fleurs dans un vase,
1942.
Caneta e tinta sobre papel.
63x50cm.



Figura 16:
Ellsworth Kelly
Cyclamen V,
1966.
Litografia.
64.9x54cm.



Figura 17: Ellsworth Kelly, Magnólia, 1966. Litografia. 44.3×63cm.

Roseli Jahn (Porto Alegre, RS, 1951), artista gaúcha, formada no Instituto de Artes da UFRGS, possui um trabalho extenso no qual busca, por meio da representação de plantas, explorar a linguagem do desenho, na busca de evidenciar a “realidade estrutural das coisas” (GOMES, 2008). Os desenhos de Jahn (fig. 18 e 19), assim como os de Matisse e Kelly, sintetizam a forma das plantas, geralmente representando a figura exclusivamente por linhas, gerando sua forma pelo seu contorno. Entretanto, Jahn se utiliza da sobreposição das imagens, variando a espessura e cor/tonalidade das linhas enquanto alterna o ângulo de visão na representação das figuras. Roseli Jahn capta de longe o olhar do observador pela expressividade do seu trabalho e o convida a aproximar-se, permitindo novos entendimentos ao caminhar para perto da obra. A respeito de sua obra, ela afirma:

o objetivo concreto é a linha na sua aparente imaterialidade, escoando fluidez, balanço, leveza, gerando vários níveis de planos que possam ser, enfim, vivenciados – criando e recriando diálogos com o espectador, e é justamente neste diálogo que busco desencadear uma experiência que possibilite sintonia delicada e profunda. (JAHN, 2006)

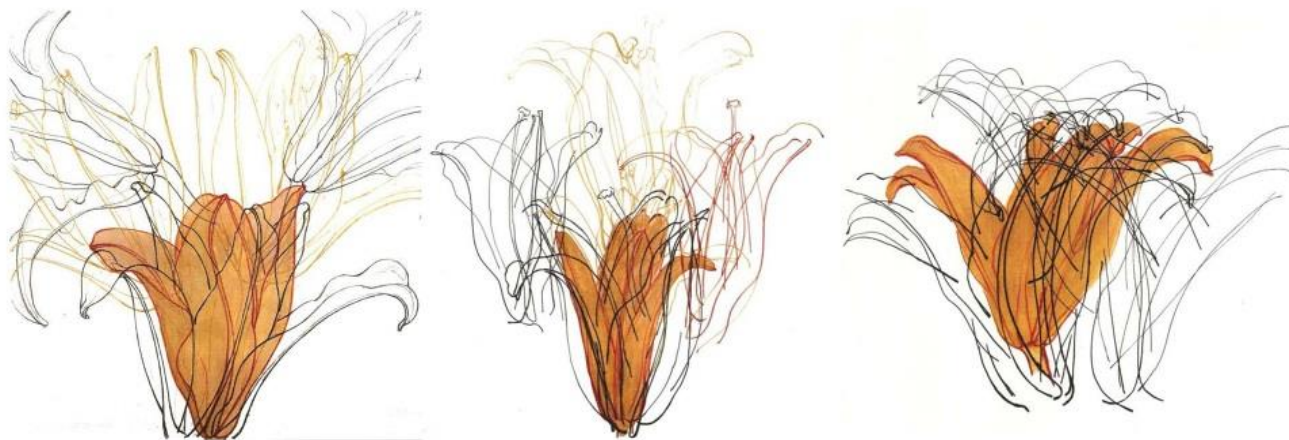


Figura 18: Roseli Jahn, *Lírio Casablanca*, 2000. Tinta caligráfica dourada e nanquim com pena sobre papel. tríptico de 30x30cm cada.



Figura 19: Roseli Jahn, Lunaria Annuia, 1996. Carvão e guache sobre papel. 162x162cm.

Nas duas séries de trabalhos apresentadas por este capítulo busco, assim como os artistas anteriormente citados, explorar as possibilidades e características da linha desenhada, criando diálogos entre a figura e o fundo, a tinta e o papel, o contorno e o que está contido nele. Do mesmo modo que a escolha do que representar ao sintetizar a forma conduz o desenho, a escolha de materiais e como eles interagem entre si determina o resultado da obra. Deste modo, apresento os materiais por mim utilizados como impulsionadores deste trabalho – ao lado da busca de representar as plantas – devido às suas particularidades que sempre me causaram fascínio, como a materialidade e textura do papel, a sua transparência e opacidade, suas diferenças e o modo que ele recebe e apresenta a matéria da caneta. Do mesmo modo que me cativa a maneira que a tinta da caneta se deposita no papel, como ela se destaca ou se apaga sobre ele, a maneira que desliza pelo papel ou como ela pode mudar a textura e espessura da linha também me trazem deslumbramento. Entretanto, hoje percebo, dado esse afastamento temporal, que a escolha de materiais se deu *também* na busca de retirar o desenho da condição de esboço, evitando o uso do grafite e de uma folha branca com formato convencional, como A4.

2.1. Série em papel vegetal

A primeira série de trabalhos – primeira apenas para estabelecer uma ordem de narrativa, pois foi realizada simultaneamente com a série que será descrita mais adiante - é composta por oito trabalhos de desenhos feitos com caneta nanquim, caneta gel branca e caneta *Posca* branca sobre papel vegetal tamanho A3 (fig. 20, 21 e 22). Dessa maneira, as linhas pretas e

brancas dividem o foco a medida que o olhar do observador se desloca, pois o papel vegetal, com sua característica translucidez, faz a aparência do desenho oscilar entre um desaparecimento e o destaque da figura, sendo ela conduzida por uma linha preta ou branca, de acordo com o que está ao fundo da folha de papel. Este deslocamento do olhar daquele que observa remete ao deslocamento do meu olhar ao produzir os trabalhos, que ao oscilar entre a planta e a folha capta momentos diversos do objeto representado, da mesma maneira que a percepção das figuras desenhadas acontecerá em momentos diferentes para o observador à medida que se movimenta.



Figura 20: Sem título, 2018. Caneta Posca e nanquim sobre papel vegetal. 30x42cm..



Detalhe da figura 20.



Detalhe da figura 21.



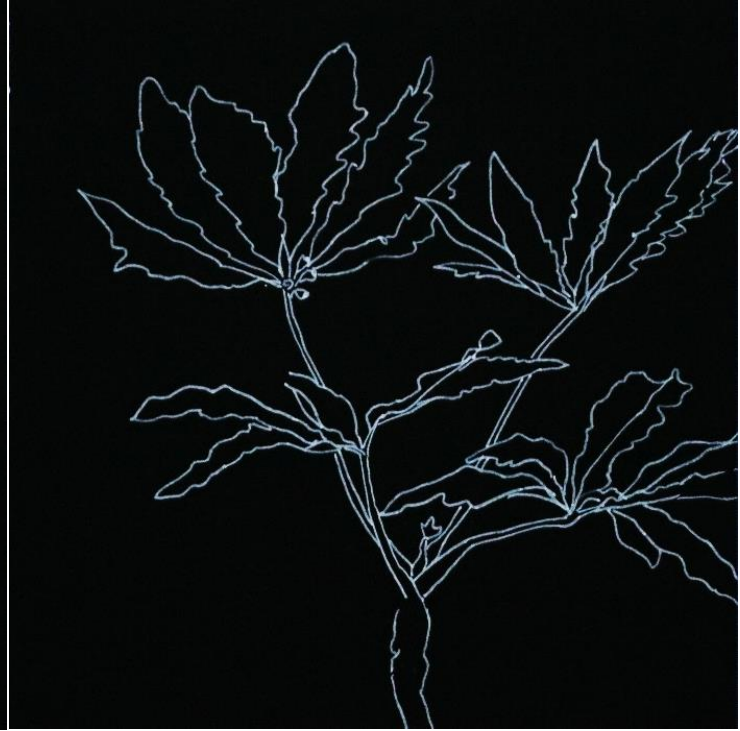
Figura 21: Sem título, 2018. Caneta Posca e nanquim sobre papel vegetal. 30x42cm.

*Figura 22:
Sem título, 2018
Caneta Posca sobre
papel vegetal
30x42cm*

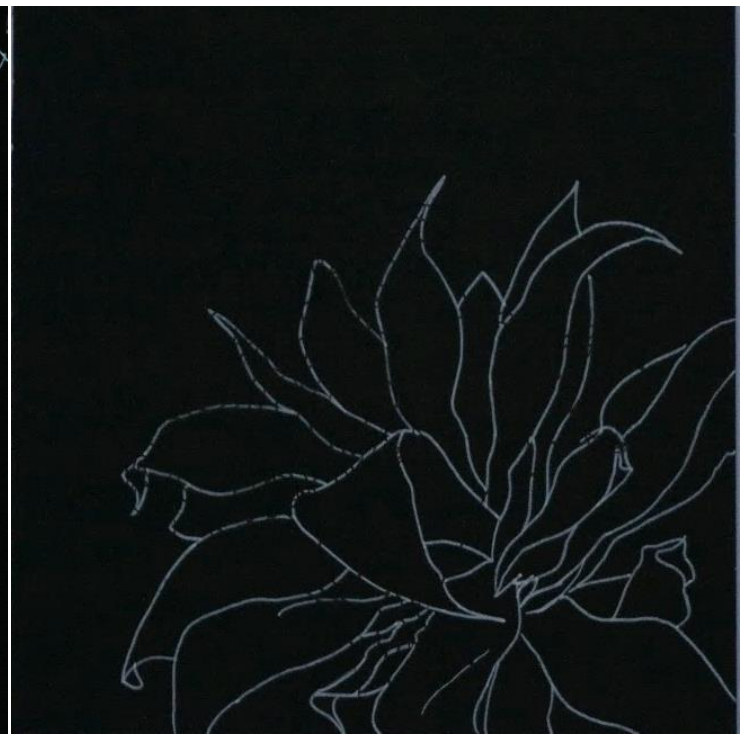


2.2. Série em papel preto

Composta por 16 desenhos, feitos com caneta nanquim, caneta gel branca, caneta *Posca* branca e grafite sobre papel preto, cada um com tamanho aproximado de 19x19,5cm, desenvolvi a série de trabalhos precursores desta reflexão (fig. 23 e 24). Similar ao trabalho anterior, estes desenhos também se estruturam a partir do contraste entre a linha e o fundo e do desaparecimento da imagem, remetendo ao perecer das plantas, à medida que as linhas se tornam menos evidentes a cada novo desenho. Sendo assim, este trabalho sugere a aproximação do observador, pois além de ser um trabalho de tamanho pequeno, há detalhes e traços que só podem ser percebidos há uma curta distância. De longe se poderia ver um papel preto sem desenho algum, porém, ao se aproximar, se percebe uma linha escura sobre o papel que forma uma figura que antes não poderia ser vista (fig. 25); de longe poderia perceber uma linha tracejada que forma uma figura só, porém de perto se pode notar que os vãos da linha mais evidente são na verdade uma linha que constrói outra imagem (fig. 26).



*Figuras 25 e 26 à esquerda e 27 e 28 à direita da página: Sem título, 2018
Caneta Poscae, nanquim e grafite sobre papel preto. 19,5x19cm cada.*



3. Relicário

Ao longo dos anos eu criei uma coleção de folhas. Folhas que eu encontrava pelo meu caminho, em viagens, piqueniques, passeios ou mesmo na volta pra casa. Algumas que um dia carregaram uma lembrança especial, uma espécie de souvenir de um lugar ou momento, mas que hoje já não me trazem memória alguma, se misturam com aquelas que coletei na volta pra casa por me figarem o olhar, uma pausa no caminho, uma pequena mudança na rotina.

Guardadas entre páginas de livros e cadernos, as vezes embaladas no que eu poderia encontrar para protegê-las, envolvidas por algum papel, colocadas cuidadosamente em algum bolso, as folhas seguiam viagem comigo. Ao chegar em casa, eram colocadas em uma caixa, ou em outros livros da estante e lá ficavam guardadas, sem ter um motivo de estar. O começo de um novo ciclo que não se desenvolvia. Decidi em certo momento dar de fato um novo ciclo para aquelas plantas que eu havia coletado: transformei-as no meu trabalho. Essas plantas viraram tema do projeto aqui apresentado, transformadas em colagens, fotografias, gravuras e desenhos; se tornaram livros.

A ideia do livro não surgiu à toa, sua execução se dá nas especificidades das folhas coletadas – não me refiro de modo algum às características biológicas ou à nomenclatura das plantas, mas à sua poesia. Apesar de a flora ser tema recorrente em meus trabalhos, esse conjunto de livros possui sua individualidade devido a essa coleta. Todas as folhas presentes nesse trabalho foram coletadas, não arrancadas ou cortadas, são pequenos fragmentos da natureza

que estavam por encerrar seu ciclo. Dito isto, são três pontos que eu gostaria de ressaltar sobre essa coleta e as consequências dela no desenvolvimento deste projeto:

- O tempo da folha: As folhas que se tornam tema desse trabalho possuem um ciclo de vida diferente do que eu já havia trabalhado, o tempo passa mais rápido pra elas, a mudança recorrente dessa passagem é muito mais visível. Ao mesmo tempo que é preciso um cuidado devido a sua fragilidade, e posso dizer que cuidado demanda tempo, é também necessária uma certa agilidade para trabalhar com elas, pois elas secam e se quebram, se deformam, se despedaçam. Essas folhas possuem um tempo e eu procurei trazê-las em forma de livro para tentar conservar esse tempo, que é cíclico, evidenciando também a passagem de tempo no folhear das páginas, e no ciclo da leitura, quando ela se inicia, termina e recomeça.

- A direção do olhar: As folhas presentes nestes trabalhos são aquelas encontradas pelo chão, são peças encontradas no meio do percurso, que causam a parada do caminhar e levam os olhos para baixo. O olhar para baixo sugere uma proximidade; não se pode olhar muito longe quando se está olhando pra baixo. Essa proximidade e direção do olhar está também no ato de se fazer um livro e de folheá-lo. A produção de um livro não é feita sobre um cavalete, quem o produz se debruça sobre ele e em um plano horizontal o cria, logo abaixo dos olhos. Essa mesma direção do olhar é a da leitura, que muitas vezes acontece com o livro no colo, próximo do leitor. Então, assim como na coleta das folhas, o olhar de quem cria e de quem observa o livro está voltado para a mesma direção.

- Recorte e ressignificação: O último ponto que eu gostaria de ressaltar nesta coleta é sobre a especificidade do seu ato e significado. A coleta, ou colheita, se dá na retirada de algo do seu lugar de origem, tendendo-se a tratar de fragmentos de algo maior. As plantas que utilizo são esses fragmentos, recortados da sua origem e ressignificados. As folhas então se tornam minhas na sua coleta e depois se tornam de todos ao se transformarem em livros, tanto por serem apresentadas ao público como o modo que elas remetem a uma prática comum, de guardar plantas entre páginas de um livro.

3.1 Os livros

As folhas que coleteo são fragmentos: são pedaços de árvores e arbustos, são detalhes dos lugares onde as encontrei, algumas são partículas de uma lembrança; são primeiramente fração da natureza, compondo mais tarde uma coleção e agora fazem parte deste projeto. A página de um livro, como Paulo Silveira⁵ descreve, “é a menor unidade possível do livro” e que, portanto, possui a mesma qualidade de fragmento das folhas de árvores, carregando em si indícios de ser parte de um todo (SILVEIRA, 2008, p. 23).

Sendo assim, como objeto composto por múltiplas parcelas, o livro é regido também pela sequência dessas peças, tanto na sua criação quanto na sua leitura, envolvendo tanto o espaço quanto o tempo. Ulises Carrión aborda essas especificidades ao caracterizar o livro pela sua sequencialidade espacial, também afirmando a qualidade sequencial temporal que um livro

⁵ Paulo Silveira é gaúcho, formado em artes visuais e comunicação visual pela UFRGS, onde realizou seu mestrado e doutorado e também onde atua como professor do Instituto de Artes.

carrega (CARRION, 1975, p.1). Tal sequência é também percebida no ato de desenhar, pois o desenho de observação parte de um conjunto de olhares que ocorre em diferentes tempos. John Berger aborda esta questão traçando um paralelo com o poder do desenho como artifício da memória, pois além de se tratar de uma representação, o desenho também é parte de uma experiência de vida; Berger escreve:

Um desenho de uma árvore não mostra uma árvore, mas uma árvore-sendo-olhada. Assim que o olhar sobre uma árvore é registrado, quase que instantaneamente o exame desse olhar sobre uma árvore (uma árvore sendo-olhada), toma não apenas uma fração de segundos, mas minutos ou horas; o que envolve, deriva e se refere a muitas experiências prévias do olhar. Dentro do instante da visão de uma árvore se estabelece uma experiência de vida. É desse modo que o ato do desenho refuta o processo de desaparecimento e propõe a simultaneidade da multiplicidade de momentos.

Na construção dos meus livros, o posicionamento de Carrión em relação as qualidades do livro, assim como as do desenho comentadas por Berger, são utilizadas como ponto de partida para a realização deste projeto. Do mesmo modo que o desenho é uma experiência de vida composta por diversos olhares e momentos que prolongam a existência do objeto a ser desenhado, um livro proporciona uma nova história, um novo ciclo, para aquele objeto ao colocá-lo em um novo espaço tanto físico quanto temporal. Desta maneira, o desenho torna-se protagonista nesta produção, sendo linguagem predominante nestes trabalhos.

Ainda que a linguagem do desenho prevaleça neste projeto, a dupla de fotógrafos conhecida como Albarran Cabrera, composta pelos artistas Anna Cabrera e Angel Albarrán, são minha principal inspiração na construção destes livros, mais pela sua poética e reflexão do que pela sua produção visual, ainda que esta última também influencie meu trabalho. Ao comentar em entrevista sobre seu trabalho, Albarrán e Cabrera colocam em pauta a materialidade da sua produção, refletindo sobre a importância de tornar a imagem palpável, e que dessa forma a obra ultrapassa o sentido visual e passa a utilizar-se também do tato, da mesma maneira que o material passa a influenciar na imagem (ALBARRÁN, 2015). Estes aspectos também são pontos cruciais no meu conjunto de trabalho, pois ao mesmo tempo que o tato é fundamental na percepção de um livro e o seu folhear requer o movimento das mãos, os diferentes materiais influenciam completamente na compreensão da imagem e são escolhidos com cuidado para compor este objeto chamado livro.

Considerando os aspectos levantados anteriormente, iniciei este trabalho com a construção do livro de capa verde (fig. 27, 28 e 29). Composto por fotografias, colagens e desenhos, este livro em especial questiona a passagem do tempo. Enquanto a colagem remete ao presente, pois o objeto está de fato contido ali, a fotografia remete ao passado, pois é um recorte de algo que já passou, e o desenho é a linguagem característica do projeto, algo que ainda está por vir. Estas linguagens são agrupadas por meio de páginas que tipicamente possuem uma sequencialidade de tempo e espaço. Entretanto, por ser construído em formato de fôlio, o livro permite reorganizar as aproximações espaço temporais das páginas assim como transformá-las em uma única página ao abrir todo o livro.



Figura 27: Sem título, 2019. Livro artesanal composto de desenhos, colagens e fotografias. 15,5x14,5cm (fechado), 15,5x336m (aberto).



Figura 28: Sem título, 2019. Livro artesanal composto de desenhos, colagens e fotografias.



Figura 29: Sem título, 2019. Livro artesanal composto de desenhos, colagens e fotografias.

O livro de capa marrom é bastante semelhante ao anterior, possuindo o mesmo formato, linguagens e materiais (fig. 30 e 31). Entretanto, enquanto no livro anterior os desenhos procuravam representar os detalhes da parte interna da planta, neste os desenhos mostram o contorno da planta, apresentando um desenho fechado, e os detalhes são evidenciados nas fotografias.

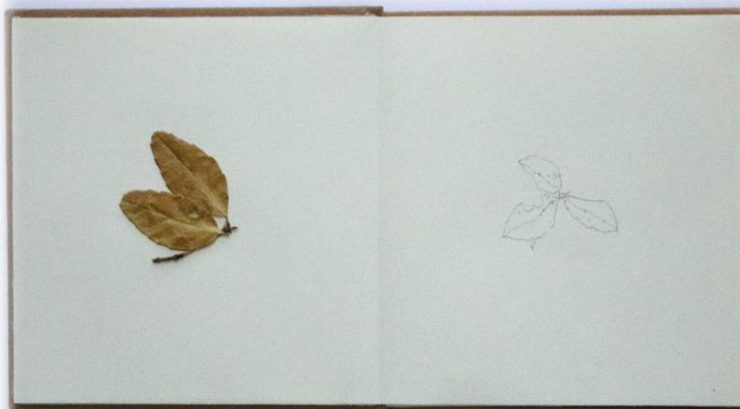


Figura 30: Sem título, 2019. Livro artesanal composto de desenhos, colagens e fotografias. 15,5x14,5cm (fechado), 15,5x33,6cm (aberto).



47

Figura 31: Sem título, 2019. Livro artesanal composto de desenhos, colagens e fotografias.

“Presente” foi como denominei o terceiro livro (fig. 32). Singelo em seu tamanho, este trabalho foi construído como de fato um pequeno presente, uma lembrança. Envolto por um barbante, ele traz no seu interior fotografias que sugerem o movimento de entrega e um envelope colado à contracapa que dentro carrega uma folha e seu desenho, a mesma folha que é apresentada na fotografia.



Figura 32: Presente, 2019. Livro artesanal composto de desenhos, fotografias e anexo. 9x12,5cm (fechado), 9x36,5cm (aberto).

Três outros livros foram criados ao longo deste projeto (fig. 33, 34 e 35); tendo iniciado a sua produção logo após o término do livro “presente”, sua finalização aconteceu após a produção de muitos outros. Elaborei a estrutura dos três livros simultaneamente, porém as suas páginas foram preenchidas com desenhos ao longo de um período muito mais extenso de tempo; este intervalo temporal é decorrente da ideia de jogo proposto pra ele, do qual se deve completar um desenho dispondo apenas de alguns traços que sugerem o que foi feito anteriormente. Também em formato de fôlio, foi construído desse modo para permitir a realização do jogo: a página permite esconder o que foi desenhado anteriormente, porém, ao abrir o livro podemos ver o desenho final em sua totalidade.

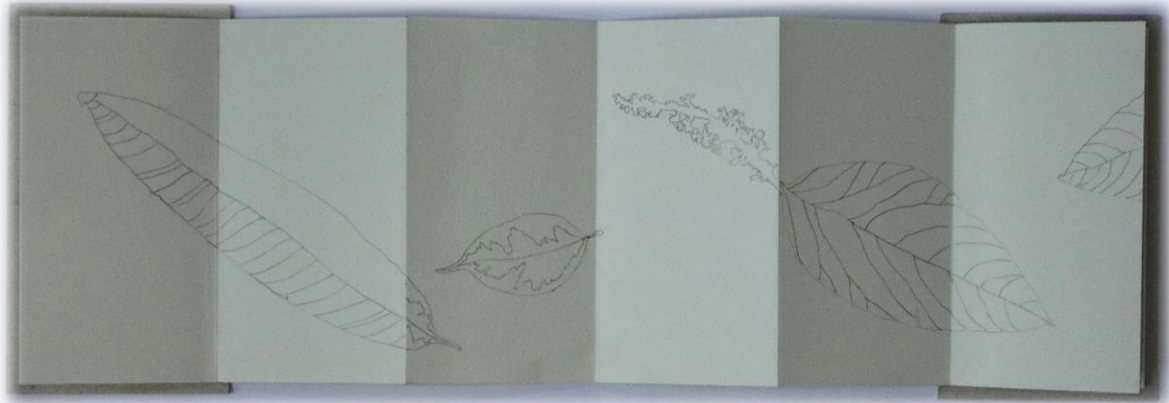
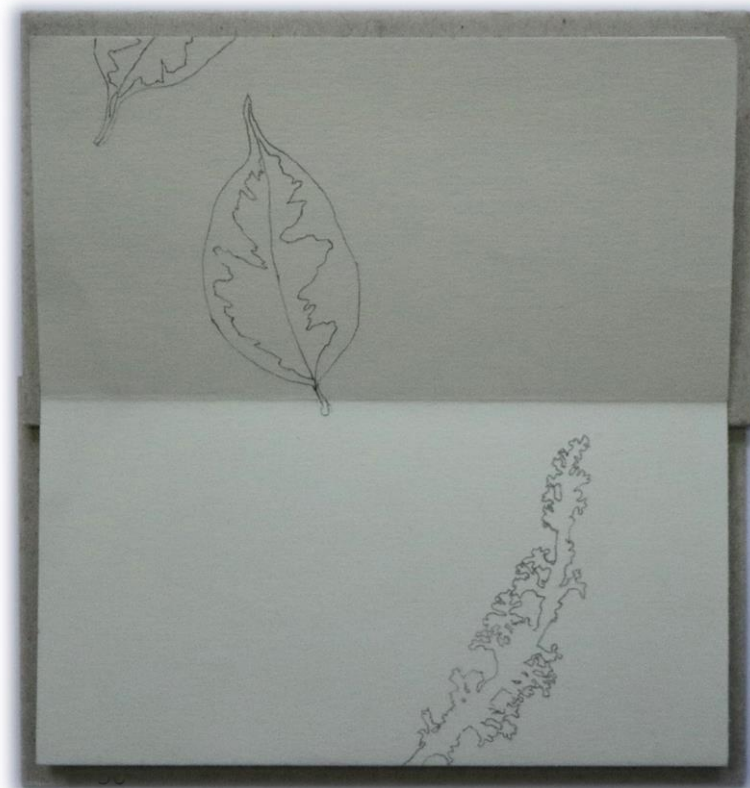


Figura 33: Sem título, 2019. Livro artesanal composto de desenhos. 8,5x119,5cm (aberto).

*Figura 34:
Sem título,
2019.
Livro artesanal
composto de desenhos.
8,5x15cm (fechado).*



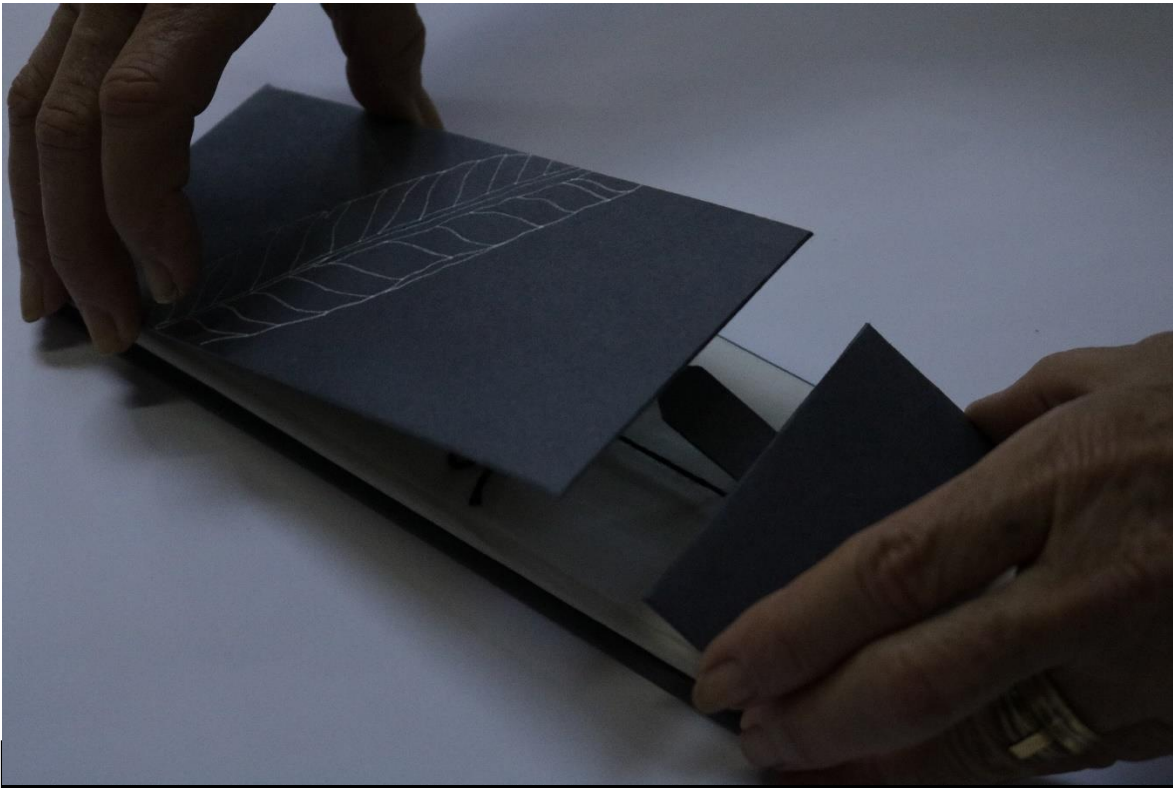
*Figura 35:
Sem título,
2019.
Livro artesanal
composto de desenhos.*



O livro de capa preta apresenta 8 folhas brancas soltas, cada uma com desenhos de plantas diferentes, abrigadas por uma espécie de envelope em papel manteiga, do qual está envolto por um barbante que mantém o envelope selado por meio de um laço, e fechado por meio de um encaixe na sua contracapa (fig. 36, 37, 38 e 39). O livro necessita ser manuseado para ser visto e o processo de desembulhar faz parte desse manuseio; tal ação permite o encontro com as folhas soltas que possibilitam sua reorganização sequencial de acordo com a vontade daquele que o detém, assim como podem ser retiradas e colocadas em outro ambiente. Este trabalho foi pensado para ser distribuído devido a sua sugestão e abertura para modificações.



Figura 36: Sem título, 2019. Livro artesanal composto de desenhos. 8,5x22,5cm.



Figuras 37 e 38: Sem título, 2019. Livro artesanal



Figura 39: Sem título, 2019. Livro artesanal com desenhos em nanquim.

Composto por fotografias e desenhos em papel japonês de 9g, o livro de capa bege traz sobreposições de fotografias e seus respectivos desenhos, geradas pela transparência das páginas, que ressaltam a estrutura da folha (fig. 40 e 41). Devido à sua baixa gramatura, o papel utilizado permite também que a mão daquele que manuseia o livro apareça por entre as páginas de maneira a se misturar com as folhas, sugerindo o ato de segura-las, como pequenos tesouros. Da mesma maneira, seu manuseio requer muito cuidado devido a sua delicadeza, correspondendo a fragilidade das folhas secas apresentadas nesta obra.



Figura 40: Sem título, 2019. Livro artesanal composto de desenhos e fotografias. 9x15cm (fechado)



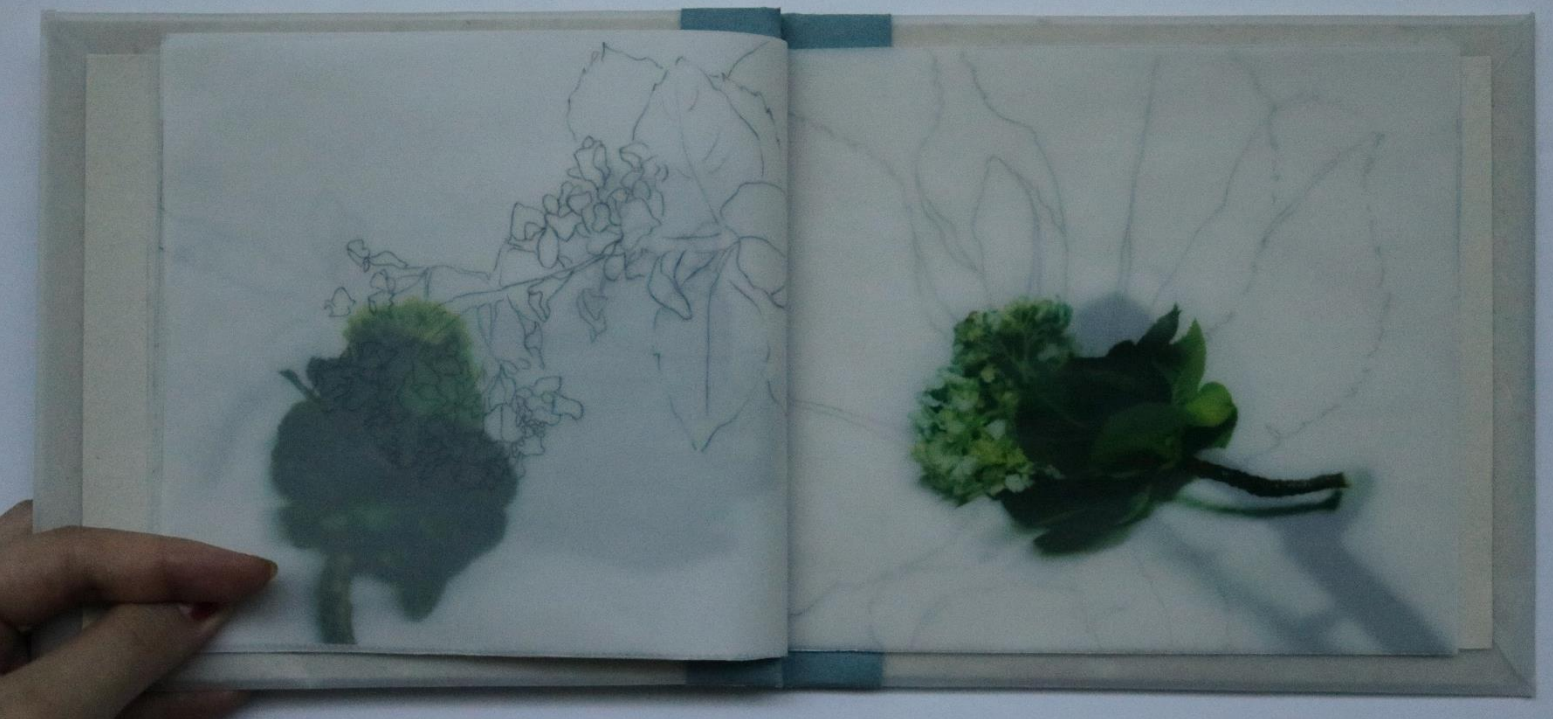
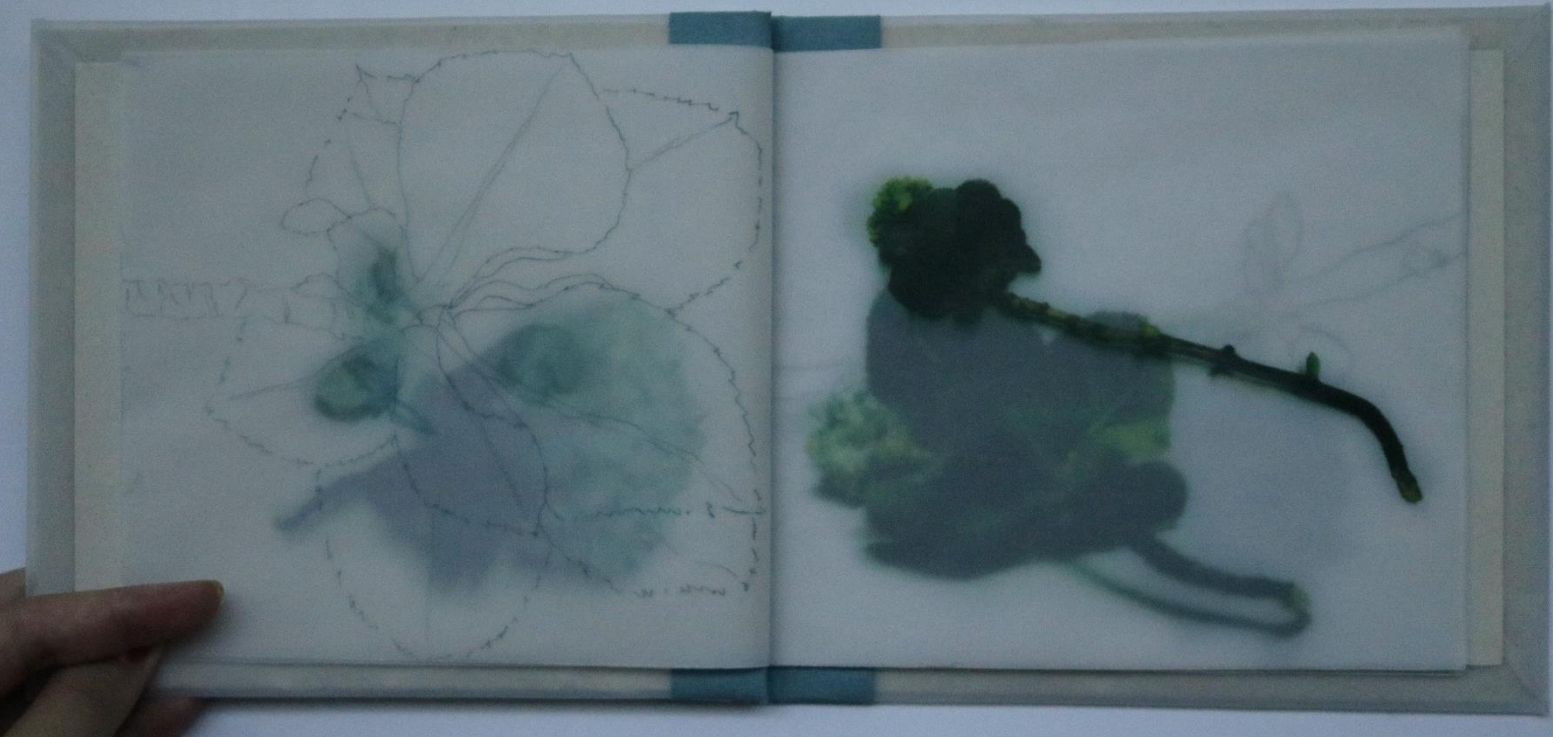
Figura 41: Sem título, 2019. Livro artesanal composto de desenhos e fotografias.



“Hortênsias” é batizado segundo seu tema, apresentando uma série de desenhos e fotografias de ramos e fragmentos de hortênsias que encontrei (fig. 42, 43 e 44). Produzido com folhas de papel vegetal, permite a sobreposição das imagens, compondo uma forma nova à medida que as diferentes páginas se agrupam ao longo da leitura. Este livro explora a relação do desenho com a folha e como a imagem ocupa o papel, apresentando desenhos e fotografias que variam de maneira considerável o seu tamanho, alguns muito menores que a página e outros que extrapolam seu limite.



Figura 42: Hortênsias, 2019. Livro artesanal composto de desenhos e fotografias.



Figuras 43 e 44: Sem título, 2019. Livro artesanal composto de desenhos em grafite e fotografias.

O último trabalho aqui apresentado é o livro que chamo de “Relicário”, o qual faço menção direta à minha coleta de flores e folhas originária deste trabalho (fig. 45). Composto de desenhos, fotografia e colagens, assim como o primeiro apresentado neste subcapítulo, este trabalho expõe a maioria das folhas que fizeram e fazem parte desta minha coleta. O livro ainda está em processo, mas será apresentado em forma de uma grande folha dobrada diversas vezes até se aproximar do tamanho da minha mão, abrigada por uma pequena caixa de papelão. Este trabalho surgiu na intenção de resguardar a memória das plantas, mesmo que seja por meio de um desenho em grafite ou colagem da própria planta que estão fadados ao desaparecimento; plantas que por um longo período de tempo existiam como tesouros e que alteraram seu significado à medida que esse trabalho foi sendo construído. Dito isto, um novo rumo também estava se criando nesta produção, pois as folhas que eu coletei já não eram suficientes para a realização de novos livros, necessitando novas coletas; porém, atualmente essa coleta se distancia do seu motivo inicial ao ser induzida pela minha produção artística, não se tratando mais de memória ou apreço pelas folhas, servindo apenas como instrumentos para produção de uma obra.



Figura 45: Relicário, 2020. Livro artesanal composto de desenhos, fotografias e colagens.

Considerações Finais

Compreender o desenho como uma linguagem artística suficiente em si faz parte de um processo lento que também condiz com a percepção do meu trabalho como obra de arte. Esta definição carrega um peso enorme que eu nunca me senti segura o suficiente para carregar e que, portanto, nunca fez parte da minha produção. Entretanto, à medida que fui desenvolvendo este projeto, ao mesmo tempo que modifiquei minha relação com o desenho, aprendi a perceber meus trabalhos como possíveis obras finalizadas, que pertencem, de fato, ao sistema de arte. Conforme eu ressignificava o desenho, o livrando da definição de mero estudo e reafirmando sua independência como linguagem, eu também reafirmava minha posição de artista (afirmação que realizo apenas para mim, por meio de uma análise pessoal). Assim sendo, à medida que este texto era escrito pude perceber os detalhes comuns e a unidade dos trabalhos, que surgem como artifícios para similar minha produção como arte, ao mesmo tempo que a análise sugere uma reflexão, um estudo e uma reconstrução dos trabalhos.

Desta maneira, este projeto partiu de uma produção que começou em 2018, passou por um período de pausa, retornou no ano seguinte, em 2019, e agora sugere uma nova pausa, o deixando em aberto, compondo simultaneamente um estudo e uma produção suficiente em si para carregar o almejado título de obra de arte.

Referências

ALBARRÁN, Angel. A entrevista sobre declarações do artista. In *The Mood for Beauty*, 2015. Entrevista concedida ao Jim Casper. Disponível em <<https://www.lensculture.com/articles/albarran-cabrera-in-the-mood-for-beauty>>. Acesso em 4 de nov. de 2019.

BERGER, John. **Drawn to that Moment, in Berger on Drawing**. Irlanda: Occasional Press, segunda edição, 2007.

CARRION, Ulises. **El arte nuevo de hacer libros**. México: Plural, 1975.

GOMES, Paulo. **Rosali Jahn**, 2008. Sobre Rosali Jahn. Disponível em: <<https://roselijahn.com/filter/atelie/sobre>>. Acesso em: 2 de out. de 2019.

JAHN, Roseli. **Roseli Jahn**, 2016. Sobre Rosali Jahn. Disponível em: <<https://roselijahn.com/filter/atelie/sobre>>. Acesso em: 2 de out. de 2019.

ROSENBERG, Karen. **Loving Flowers and Vines to Abstraction**. **New York Times**. New York, 20 de jun. de 2012. Disponível em <<https://www.nytimes.com/2012/06/08/arts/design/ellsworth-kellys-plant-drawings-at-the-met.html>>. Acesso em: 14 de nov. de 2019.

ROSE, Bernice. **Drawing Now**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1976.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008