

Modos de ver: o desenho

Carolina Moraes Marchese

Mestranda em Artes Visuais (linha de pesquisa Processos de criação e poéticas do cotidiano) na Universidade Federal de Pelotas [2012-] e graduada em Design Gráfico pela mesma instituição. Trabalha com desenho e vive e produz em Pelotas, RS.

Resumo: Neste texto procuro investigar a noção de observação e, também, a ação de observar, e seus desdobramentos, parte fundamental e ponto de partida para meu processo artístico. Na ânsia de perseguir com o olhar e no desejo de enxergar algo além do visível, escolho pequenas plantas e fungos como objetos dessa observação. Isto que considero além do visível se origina ainda no visível, desembocando em uma sensibilidade que transforma o real, o mundo físico, pelo desenho, atribuindo outros sentidos a este visível.

Palavras-chave: artes visuais; desenho; observação; processo artístico; fenômeno.

Ways of seeing: the drawing

Abstract: In this text I investigate the notion of observation, as well as the action of observing and its belongings, fundamental part and starting point of my artistic process. At the thirst of scrutinizing things with my eyes and my will to see something beyond the visible, I choose little plants and fungus as observation objects. This thing I consider beyond the visible has its origin in the visible field and takes place in a sensibility that changes the real, the physical world through a drawing attitude, assigning different meanings to the visible.

Keywords: visual arts; drawing; observation; artistic process; phenomenon.

Observando

Matisse, em seus escritos¹, fala de seu dilema ao desenhar árvores. Em um relato, menciona que, após várias tentativas, em um certo momento sente “como se nunca tivesse visto ou desenhado árvores” (Matisse, 2007, p. 190), como se não houvesse conseguido enxergar aquilo que é próprio da árvore, a árvore ela mesma, a árvore em si. O pintor menciona ainda que não trabalha para copiar a árvore que se encontra frente à sua janela (pois assim não descarregaria sua emoção no desenho), mas para “criar um objeto que se pareça com a árvore”.

Em uma linha um tanto contrária a da observação de Matisse encontra-se Monet e sua preferência pela repetição e pelo realismo das formas e luz, assim como Cézanne ao se aproximar dos impressionistas (de Pissaro, principalmente), que via a pintura “como o estudo preciso das aparências, menos um trabalho de atelier que um trabalho na natureza” (Merleau-Ponty, 1996, p. 115). Ou posteriormente, quando afastado dos impressionistas, a pintura de Cézanne consistiria em um paradoxo, conforme Merleau-Ponty: “procurar a realidade sem abandonar as sensações, sem ter outro guia senão a natureza na impressão imediata” (Merleau-Ponty, 1996, p. 116).

Um outro modo de ver é o de Francis Ponge, que em seu exaustivo trabalho de observação de objetos e fenômenos deseja, em uma vida inteira, algo como “rever os dicionários”. Sua escrita procura não descrever um objeto à maneira de um poeta - título que ele recusa, ou tenta ao máximo se afastar, dizendo que sua “questão é mais científica do que poética” (Ponge apud Motta, 1999, p. 31) - mas à maneira do próprio objeto, se falante fosse. Assim, para Ponge, “dizer o objeto é, repita-se, abster-se de poesia que o exceda, controlar-se como um admirador intimidado e solícito” (Motta, 1999, p. 31). A ação/procedimento de “abster-se de poesia”, buscando um paralelo nas artes visuais, era perseguido pelos minimalistas, em uma tentativa de negar/suprimir a carga emotiva do trabalho de arte. Este desejo minimalista pode ser facilmente simplificado na famosa frase de Donald Judd: “uma coisa depois da outra”.

Partindo destas considerações históricas sobre o olhar e sua experiência começo, então, a pensar como se dá observação em meu trabalho e a relação deste último com a natureza. Natureza que aqui é compreendida tanto como o próprio objeto de observação, mas também como local de experiências.

Observando o entorno

Os que viviam ali, os gaúchos, tinham a lentidão das plantas (Ramil, 2008, p 157).

A observação que busco é tanto um ato da visão, de apreender e buscar as formas com o olhar, quanto um ato de acompanhamento, de cuidado e troca com o meio em que habito e atuo. Esse ato de “observar para desenhar” pode tornar-se um tanto confuso a partir do momento em que considero existir a categoria já tradicional do

desenho de observação que se preocupa com a representação das coisas do mundo, com a mimesis.

Ao pensar sobre a distinção dos modos de ver descritos aqui me deparo com uma simples, porém valiosa, constatação: meu encantamento, meu cuidado, minha visão e tudo que permeia minha relação com as plantas e fungos existia antes mesmo de produzir desenho. Em um rápido exercício de memória posso lembrar dos finais de semana no sítio de meus avós em que eu, criança da cidade entediada com o campo, só me divertia brincando no jardim, conhecendo e descobrindo plantas. Ou ainda as inúmeras vezes em que plantei “feijão no algodão” já adolescente e da primeira vez que encontrei grandes fungos crescendo em um tronco à beira da estrada.

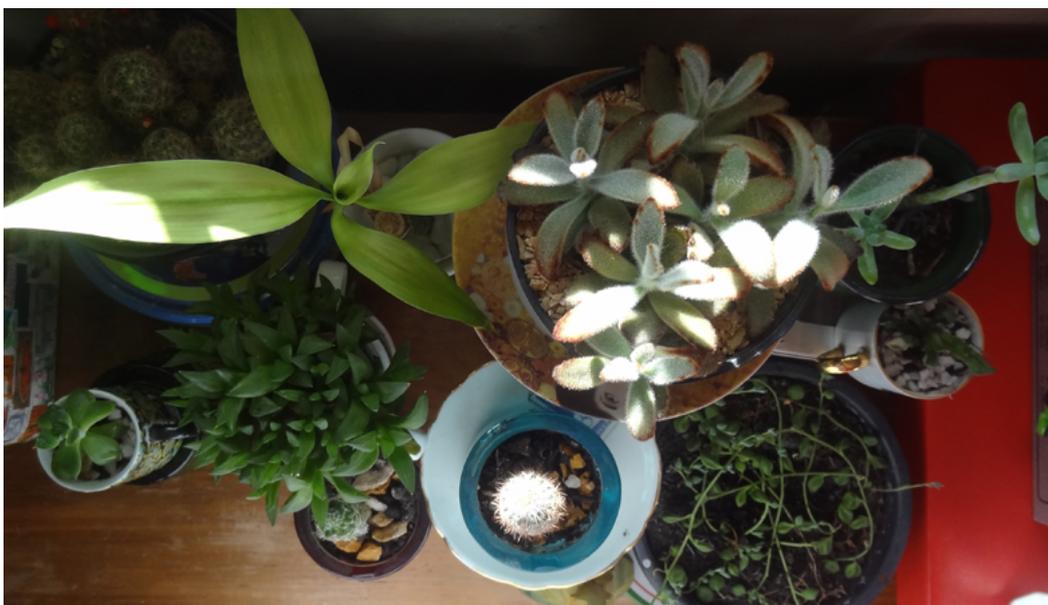


Figura 1. Documentos de trabalho: Plantas no local de trabalho. Fonte: Do autor, 2013.

Tenho em mente que minha atenção nesses seres tem muito da observação da paisagem de minha própria cidade. Meu interesse em seres lentos e que ocupam o espaço de maneira contínua se assemelha com aquilo que vejo quando saio na rua: uma cidade em que o tempo é mais vagaroso pelo ar pesado de água que demora a ser conduzido pelos orifícios nasais; pelo andar quase sonâmbulo dos habitantes que parecem ir mas nunca chegar a lugar algum; pelas marcas de umidade que se alastram ao correr dos anos e que, inutilmente, tentamos conter; pelos dias incontáveis que um par de meias é capaz de ficar pendurado no varal até secar.



Figura 2. Documento de trabalho: Mofa encontrado em alimento e recolhido para acompanhamento.
Fonte: Da autora, 2013.

Pelotas é um lugar de um tempo outro, que favorece a introspecção, como pensa um personagem do romance *Satolep*ⁱⁱ: “A umidade nos leva para dentro de nós mesmos e tenta aí nos prender” (Ramil, 2008, p. 30), o que me lembra de dias gelados de inverno em que saía cedo para o colégio e durante o trajeto fazia brincadeiras solitárias de escrever no vidro embassado pela noite e pelo sereno ou então de soprar o ar com a boca e o choque térmico do meu ar quente com o ar frio da rua resultar em uma fumacinha opaca.

Estas pequenas descobertas e experiências são pequenas pérolas. Ao relatá-las lembro de um texto sobre o trabalho de Nazareno, em que Moacir dos Anjos diz que o artista “constrói armadilhas para quem é desatento às sutilezas que habitam o mundo” (Anjos, 2004, p. 73). Minha tentativa é ficar atenta o máximo possível para as sutilezas e “armadilhas” que cruzam meu caminho, assim como meu esforço reside em utilizar o “tempo outro” em que opero a meu favor, seja recolhendo através de meus olhos sinais que denotam uma demora (a sucessão dos dias, as marcas físicas do tempo); seja exercitando meu traço e trazendo para (e levando com) o desenho a paciência necessária para lidar com essa paisagem.

Desse modo, creio que a paisagem em que vivo me leva naturalmente a uma aproximação com esses seres, pela umidade, pela lentidão ou por uma quietude solitária. E estes seres, aliados à paisagem, acabam por animar meu modo de perceber, fazer e olhar desenho.



Figura 3. Documento de trabalho: Cogumelo encontrado no jardim da galeria. Fonte: Do autor, 2013.

Observando o desenho

O mito de origem do desenho (ou de todas as artes que trabalham com a linha ou com a sombra) nasce da perda, de uma brusca separação. Conta Plínio, o Velho, que Dibutades, filha de um oleiro de Corinto, teria sua vida separada da presença de seu amado por uma longa viagem a ser percorrida pelo rapaz. Como alternativa à ausência ela, com auxílio de um ponto de luz, desenha com carvão o contorno de sua sombra, marcando sua presença. Assim, o desenho nasce com dois elementos básicos: a linha e o suporte. Posteriormente seu pai ainda revestiria o desenho com argila, moldando as feições do rapaz e dando origem à pintura e à escultura como modelagem.

Assim como Dibutades, percebo o desenho como um registro de algo a ser lembrado e estar/permanecer presente. Se Dibutades traça o contorno de seu amado para estar junto e recordar, desenho para ter por perto, ao meu alcance, a experiência vivida fora do papel (somada a experiência própria do ato de desenhar, naturalmente). E, de maneira radical, percebo que durante o processo prático de desenhar, acabo por imitar movimentos, formas e tempos dos seres/objetos que observo, o que pra mim nada mais é do que uma maneira de mantê-los presentes, ainda que distantes.



Figura 4. Desenho de reprodução. 210x148mm. Fonte: Da autora, 2012.

O fato de tratar o desenho como uma experiência que nasce na observação e acaba por desembocar no papel como uma coisa outra (ou algo além do visível) surge do pensamento de que o desenho, antes de ser uma ação motora, é uma ação do olharⁱⁱⁱ. O que desenha não é necessariamente a mão, tampouco o desenho existe somente a partir de um material riscando a superfície de outro. O artista Richard John vê a possibilidade de desenho além do gesto da mão: “O desenho está na definição de todas as formas, mentais ou concretas. Mesmo naquelas nem sequer imaginadas ou, como queria Degas, o desenho está ‘na maneira de ver a forma’” (John, 2012), o que pode ser relacionado com o que Merleau-Ponty, em *O olho e o espírito*, escreveu sobre o pintor que produz em seu ateliê, distante de seu motivo: ele pinta “porque viu, porque o mundo, ao menos uma vez, gravou dentro dele as cifras do visível” (Merleau-Ponty, 2004, p. 20).

Este ato de observar além tornou-se mais claro para mim a partir da leitura de Francis Ponge, escritor que utiliza bases fenomenológicas em sua produção poética. Ponge descreve sua prática de escrita em um texto chamado *My Creative Method* (1971), e é a partir do tópico *De dois mecanismos pessoais que consigo tornar mais legível uma experiência do olhar*:



Figura 5. Sem título. 27,5cm x 21,3cm. Fonte: Da autora, 2013.

O primeiro [dos mecanismos] consiste em colocar o objeto escolhido (dizer como devidamente escolhido) no centro do mundo; quer dizer, no centro de minhas “preocupações”; em abrir uma certa alavanca para passar de um lugar a outro no meu espírito, e a pensar nela ingenuamente e com fervor (amor) (Ponge, 1997, p. 45-46).

ou seja: é através do olhar, da convivência com esses seres orgânicos e da observação do seu desenvolvimento que desenho.

Observando a experiência

Se meu desenho perpassa experiências que são depositadas no papel me pergunto se é possível observar rastros que remontem à própria experiência a partir da observação de um desenho. Para a artista Vivian Herzog, o desenho é um Reservatório de vestígios e experiências. Para Vivian, “vestígio é o que resta de um embate de experiência: a experiência do traçar, da lembrança que é atravessada pelas negociações e trocas entre o corpo e a superfície” (Herzog, 2011, p. 9). Assim, penso que um vestígio seria todo e qualquer registro físico que possibilite reconstituir uma experiência, seja uma marca denotando a idade, seja um traço revelador da postura adotada na realização do desenho^{iv}. Ou, ainda, algo que desperte para um momento vivido no passado, adormecido na memória.

Para Mario de Andrade, o desenho possui um caráter transitório, passageiro, que nasce como um provérbio, a partir “de uma experiência vivida e transformada numa definição eminentemente intelectual” (Andrade, 1975). É, em resumo, um “fato aberto”: existe de seus elementos constituintes (linhas, traços, suporte) para o mundo, ocupando espaço além de suas bordas, como se elas nem mesmo existissem. Um desenho recebe resignificações; reconstruções; e memórias de maneira indefinida ao longo de sua existência. Um desenho é como Paris no pensamento do escritor-personagem de um romance de Henrique Vila-Matas:

Tudo tem fim, pensei.
Tudo menos Paris, digo agora a mim mesmo. Tudo tem fim menos Paris, que não tem fim, me acompanha sempre, me persegue, significa minha juventude. Aonde quer que eu vá, viaja comigo, é uma festa que me segue. Pode acabar agora este verão, que se acabará. Pode o mundo afundar, pois se afundará. Minha juventude, porém, Paris, porém, há de nunca ter fim. Que horror (Vila-Matas, 2007, p. 14).

Se “o desenho não tem fim”, como relata a artista Sandra Cinto em um vídeo (Ursaia, 2010), creio que ele também não tenha começo. Ele acaba no mundo, não tem medidas possíveis, mas começa por onde? O desenho não tem começo, ele nasce antes da folha, antes da mão e ainda antes do olhar: o desenho é uma intenção. Uma intenção além do visível.

ⁱ Em Escritos e reflexões sobre arte, originalmente publicado em 1972.

ⁱⁱ Satolep é palíndromo da palavra Pelotas. É um lugar criado pelo músico e escritor pelotense Vitor Ramil e presente em grande parte de sua obra.

ⁱⁱⁱ “O desenho, ao contrário do que pensam muitos, não é uma ação das mãos, é uma ação do olhar. Não é questão de coordenação motora, mas de aprimoramento da percepção” (Chuí; Tiburi, 2010, p. 19)

^{iv} O artista Flávio Gonçalves recorre à Walter Benjamin para falar sobre o emprego do corpo ao desenhar: para crianças “existe uma espécie de perturbação no que ele chama de ‘senso interno’ se esses desenhos não são vistos na horizontal, a posição onde eles foram criados” (Gonçalves, 2005, p.33). O artista fala da posição corporal em termos de relações processuais e de como este emprego possibilita diferentes resultados.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mario de. Do desenho. In: **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. São Paulo: Martins, 1975.

ANJOS, Moacir dos. Armadilhas para desatentos. In: NAZARENO. **São as coisas que você não vê que nos separam**. Edição independente, 2004.

CHUÍ, Fernando; TIBURI, Marcia. **Diálogo/desenho**. São Paulo: Senac, 2010.

GONÇALVES, Flávio. **Um percurso para o olhar: o desenho e a terra**. Revista Porto Arte, Porto Alegre, v.13, n.23, p. 31-40, nov 2005. Semestral.

HERZOG, Vivian. **Desenho: reservatório de vestígios**. Dissertação (Mestrado) - Mestrado em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28888/000774070.pdf?sequence=1>> . Acesso em: 22 maio 2012.

JOHN, Richard. **16 notas para uma definição do desenho**. Disponível em: <<http://blog.richardjohn.com.br/textos>>. Acesso em: 22 maio 2012.

MATISSE, Henri. **Escritos e reflexões sobre arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MERLEAU-PONTY. Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosacnaify, 2004.

MOTTA, Leda Tenório da. **Francis Ponge: O Objeto em Jogo**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PONGE, Francis. **Métodos**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

RAMIL, Vitor. **Satolep**. São Paulo: Cosacnaify, 2008.

URSAIA, Renata. **O desenho não tem fim**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=DQyZARscYAk>>. Acesso em: 15 jul 2010.

VILA-MATAS, Henrique. **Paris não tem fim**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.