

Município de Viedotas
Área: 241,00 Km²

Construiu-se 16,5 km de trilhos por mês,
ou seja, 516 m por dia, ao custo
de 30 mil contos de réis

1403 Km entre as províncias
de São Paulo e Rio Grande do Sul

Edifício Viedotas

O Tempo e a Paisagem:

Fragmentos de uma memória em ~~Ruínas~~

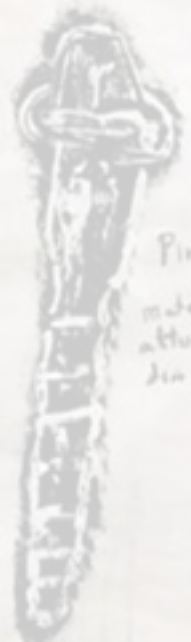
~~Laurenço Demarco~~

ponte ferrea
entre Gaurama-RS
e Viedotas-RS

Estruturas



Dormentes
de
madeira
Comprimento: 2,10 m
altura: 20 cm
largura: 20 cm



Pinos de
material
altura: 15
diâmetro:

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

O Tempo e a Paisagem:
Ruínas reconstruindo identidades
Lourenço Augusto Demarco

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Lilian Maus Junqueira

Banca Examinadora:
Prof. Dr. Eduardo Figueiredo Vieira da Cunha
Prof^a. Dr^a. Marilice Villeroy Corona

AGRADECIMENTOS

A minha família, pela torcida e confiança.

A minha orientadora Lilian, por todo o apoio

Aos professores Eduardo, Marilice e Vânia pela disposição em participar da minha banca. Agradeço também aos demais funcionários e professores do IA, por todas as experiências e ensinamentos ao longo do curso.

Aos meus amigos, faltariam palavras para dizer a todos, minha experiência no IA foi muito mais enriquecedora com vocês. Deixo meu muito obrigado, por tudo.

CIP - Catalogação na Publicação

Demarco, Lourenço Augusto

O Tempo e a Paisagem: Ruínas reconstruindo
identidades / Lourenço Augusto Demarco. -- 2024.
45 f.

Orientadora: Lilian Maus Junqueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2024.

1. Paisagem. 2. Desenho. 3. Ruínas. I. Junqueira,
Lilian Maus, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

RESUMO

A monografia a seguir tem como objetivo analisar minha pesquisa em poéticas visuais no decorrer do período de graduação. O texto tem como finalidade discutir meu percurso artístico, trazendo uma breve análise dos trabalhos desenvolvidos a partir de experimentações em atelier. Ao estar no meu lugar de origem durante a pandemia, na pequena cidade de Viadutos, no interior do RS, via-me refletindo sobre o porquê dessa cidade e região estarem de certa forma abandonadas, com uma população em declínio e predominantemente idosa, seguidamente optava em trabalhar temáticas do meu local. Apoio-me em artistas que me identifico visualmente e teóricos que considero pertinentes para o tema. Tendo o desenho como principal linguagem, além de experimentações com técnicas de guache lavado e transferência de imagem. Através disso, consegui desenvolver minhas pesquisas artísticas durante o curso. Sinto certa necessidade de retratar essa história, fazendo uso do desenho e da pintura como método de projeção da memória e de reflexão sobre nossas identidades na observação dessas paisagens dos nossos lugares de origem.

Palavras-chaves: desenho, lugar, memória, ruína, paisagem, temporalidade

ABSTRACT

The following monograph aims to analyze my research in visual poetics during my undergraduate studies. The purpose of the text is to discuss my artistic journey, providing a brief analysis of the works developed from experiments in the studio. When I was in my place of origin during the pandemic, in the small city of Viadutos, in the interior of RS, I found myself reflecting on why this city and region were somewhat abandoned, with a declining and predominantly elderly population, and then I chose working on themes from my location. In addition to this, reports and productions from the post-pandemic period and the return of in-person classes. I rely on artists that I identify with visually and theorists that I consider relevant to the topic. With drawing as the main language, as well as experiments with washed gouache and image transfer techniques. Through this, I was able to develop my artistic research during the course. I feel a certain need to portray this story, using drawing and painting as a method of projecting memory and reflecting on our identities when observing these landscapes from our places of origin.

KEYWORDS: drawing, place, memory, ruin, landscape, temporality

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A PRIMEIRA ESTAÇÃO	10
2. 1.1 De volta ao “fim de mundo”	11
3. LUGAR-DE-MEMÓRIA	14
2.1 Trabalhos Lugar-de-Memória	21
4. TRABALHO ATUAL	25
3.1 Paisagem em Ruínas	25
3.2 Registros e Fragmentação	28
3.3 Apagamento como Recurso	31
3.3.1 Transferência	31
3.3.2 Sombras	33
3.3.2 Borrões	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS: FIM DA LINHA?	41
Apendice	42
BIBLIOGRAFIA	46



INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu a partir da produção de desenhos e trabalhos em outras linguagens realizados durante o período da graduação. Revendo agora a minha trajetória ao longo do curso, percebo que este trabalho está muito ligado à mudança, à minha em especial, saindo do meu local de origem, sigo procurando entender como as minhas produções e o meu processo criativo foram se alterando ao longo dos anos.

Em grande parte desta monografia, estarei apresentando histórias e memórias da minha terra natal. De início, descrevo minha motivação de trabalhar com esta temática e abordarei a trajetória que me aproximou da linguagem do desenho. Tenho como objetivo refletir sobre o meu processo criativo e analisar aspectos recorrentes nos trabalhos. Atualmente, não me vejo mais pertencendo a esse local, com o tempo, me tornei apenas um mero passageiro, que retorna apenas para visitas pontuais. Por mais que tenha se tornado um lugar transitório, procuro levar ele comigo, por ver em seus cenários e paisagens um potencial poético de projeção visual.

Apresento de início produções do período em que estive na minha terra natal, durante o ensino remoto. *Lugar de Memória* (2021) contendo desenhos em uma instalação, comento sobre o processo desses trabalhos, além de relatar a montagem da sala e suas relações com o espaço em que eles estão inseridos. Na sequência, discorro sobre meu trabalho atual, envolvendo paisagens e alguns aspectos frequentes neles, tais como ruínas, temporalidade e apagamento, relacionando com outros artistas e teóricos que considero pertinentes. Por fim, escrevo sobre minha análise desses trabalhos compilados fazendo projeção para o futuro.

1. A PRIMEIRA ESTAÇÃO

No ano de 2019, quando estava apenas começando a graduação, ao participar da disciplina inicial de Escultura I ministrada pela professora Maria Ivone, levei um *cravo* (FIGURA 1) dessa ferrovia para um simples exercício da disciplina, onde seria feito um molde desse objeto. Ao comentar com a professora e com alguns colegas do que se tratava, explicando a história por trás dele, fui incentivado a continuar explorando esse tema. Sendo assim, essas ideias e possibilidades ficaram guardadas em minha mente, seriam, desse modo, futuramente exploradas.

Passada esta primeira etapa, regressei para o ano de 2020, infelizmente fomos surpreendidos com a pandemia do Covid-19. Fui, de certa maneira, forçado a retornar ao meu local de origem. No período inicial, onde estávamos todos em isolamento, seguidamente recorria a longas caminhadas, muitas destas resultaram em imagens que serviriam como base para alguns trabalhos. Ainda com a incerteza do retorno presencial, o semestre foi retomado de maneira emergencial a distância, desta maneira, ao permanecer no interior, sentia uma carecimento em representar por meio das poéticas visuais esses elementos e essa história, muito por conta de ser minha terra natal, assim como de minha família, mas também por visualizar um potencial estético nessas imagens e cenários. Essas imagens, que surgem em minha mente, têm alimentado parte de minha produção artística.

FIGURA 1, Registro do processo, 2019



1.1 De volta ao “fim de mundo”

É comum ouvir a expressão “lá naquele fim de mundo” quando se trata de um lugar muito distante. Viadutos (RS) pode se enquadrar nessa definição. Causando estranhamento e curiosidade para todos que através de mim souberam de sua existência. O nome, claro, é relativo a pontes. Viadutos é uma cidade ferroviária, por mais que ainda exista uma mística da ferrovia, foi-se o ideal romântico e o tempo em que viagens de trens eram vistas como sinônimo de desenvolvimento. Parece que esse tempo ficou suspenso por lá, mas certamente essa história ainda tem presença significativa nas vidas da população, portanto, nas suas memórias. Esta cidade foi o local onde passei a maior parte da minha vida, possui uma história rica, marcada pela construção da centenária Ferrovia do Contestado, que conecta o sul do Brasil ao

sudeste. Essa ferrovia propiciou a criação de diversos municípios, além de ter alavancado o desenvolvimento da região norte do Rio Grande do Sul no início do século XX.

Em processo de deterioração desde os anos 70¹, essas cidades entraram em declínio populacional e econômico, devido à difícil localização e baixas ofertas de empregos, a região foi perdendo sua importância histórica. Essa memória sempre foi um tema que procurei retratar, além de evocar um sentimento de nostalgia. Ela é vista aqui não apenas como lembranças de fatos passados, estanques na história, mas como uma possibilidade de produção no presente e prospecção do futuro.

Ademais, essa representação pode ser interpretada de maneira ambígua. Ao vermos a decadência da arquitetura, e o efeito do tempo evidenciado no estado atual dessas construções, podemos ver isso de forma negativa. O sucateamento dessa ferrovia e o apagamento dessas memórias pode ser considerada até mesmo uma expressão de luto, representado por meio da linguagem visual. No entanto, podemos perceber uma certa beleza nesse cenário um tanto quanto melancólico, temos uma sensação de calma e inércia, como se fosse uma paisagem perdida no tempo. Além disso, gerando uma reflexão sobre a impermanência, em que até mesmo essas construções imponentes fatalmente serão retomadas pela natureza.

Como mencionei anteriormente, muitos desses trabalhos são frutos de caminhadas, observações, coleta de objetos outrora banais,

¹ “Com a abertura de estradas rodoviárias, perdendo a competitividade de fretes, também a partir de então começou a cair o movimento de trens na Ferrovia do Contestado, a ponto de já nos anos 70 ser paralisado totalmente o transporte de passageiros. Sem faturamento, a Ferrovia do Contestado entrou em processo de deterioração.”(A FERROVIA DO CONTESTADO - Histórico) Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/5233/img1_16.pdf

como por exemplo o cravo da ferrovia e até mesmo um pedaço de trilho, essas ações tornaram-se fundamentais para o desenvolvimento dessas ideias. Desenvolvi uma espécie de inventário, por mais que esses documentos isolados já tenham um apelo estético, ainda careciam de um significado maior, ou nesse caso, fazer parte de um conjunto. Esses documentos, em sua maioria são de arquivo pessoal e familiar, foram ganhando sentido quando passei a refletir sobre essa produção.

O artista e professor Flávio Gonçalves denomina como “Documento de trabalho” tudo aquilo que serve de motor para a produção de um trabalho em arte [...] Seja ele material ou imaterial, objeto ou lembrança, como documento de trabalho ele informa e indica rotas [...]. (GONÇALVES, 2013, p.4). Em seu artigo “Documentos de trabalho: Percursos Metodológicos”, o autor discorre:

“A ideia de documento, de forma geral, está investida (ou envolta) de um valor que lhe é imputado: um fato histórico ou legal, por exemplo. Algo que faz com que seu poder de representação aluda a um significado maior do que sua presença material nos sugere. Ele é antes de tudo algo diverso dele mesmo – por isso podemos dizer que sua função é substitutiva ou indicial. Esse valor do documento é atribuído às coisas por força da autoridade ou através de nossa experiência habitual com elas.” (Idem, 2020, p.28)

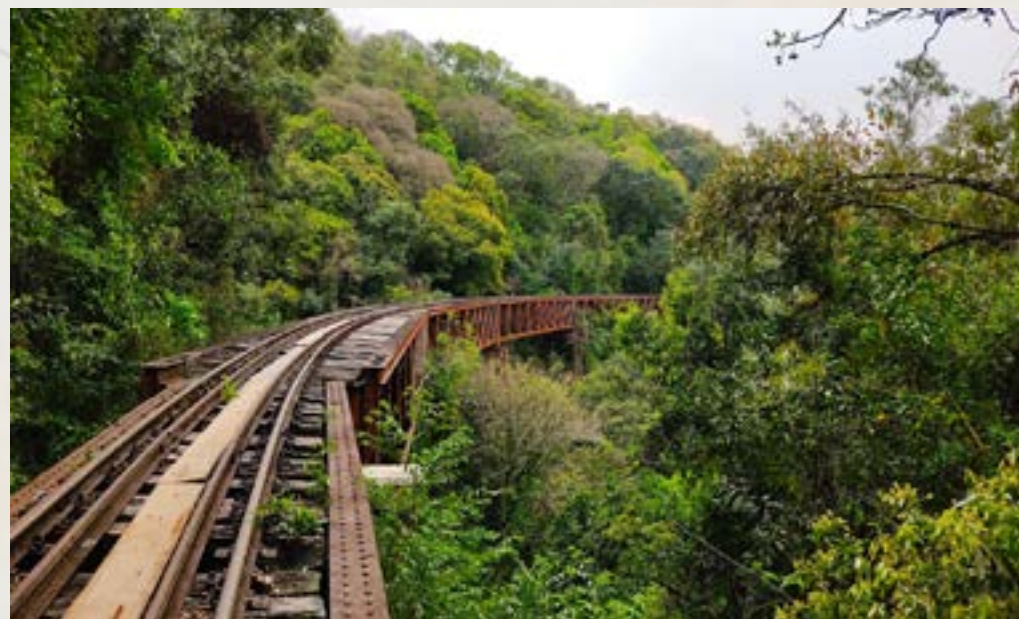
O registro fotográfico também exerce um papel essencial nessa pesquisa, essas fotos são geralmente feitas por mim, em outros casos utilizo arquivos familiares como fotografias de época ou documentos escritos. No livro *A fotografia entre documento e arte contemporânea*, de André Rouillé categoriza as funções da fotografia-documento, para o autor, “[...] esse inventário fotográfico do real constitui-se no cruzamento de dois procedimentos de tesauroização: o das aparências,

pela fotografia; e o das imagens, pelo álbum e pelo arquivo.” (ROUILLÉ, 2009, p.97). Aplico essa ideia de tesauroização no processo de trabalho, onde seleciono imagens visualmente atrativas feitas do objeto a ser retratado, que também podem ser vistas como arquivos, e, a partir disso, criando uma espécie de conjunto fotográfico do trabalho, desde seu processo até seu resultado final

FIGURA 2, Documentos de trabalho, acervo pessoal, 2021



FIGURA 3, Lourenço Demarco, acervo pessoal, 2020



2. LUGAR-DE-MEMÓRIA

O trabalho “*Lugar-de-Memória*” surgiu como proposta de trabalho final para as disciplinas de Atelier de Desenho I, Atelier de Cerâmica I e Atelier de Pintura II. É um trabalho com foco em memória e pesquisa histórica, que busca evocar a experiência do lugar de maneira que possa preservar a sua existência, não necessariamente trazer o lugar em si, mas, sim, a lembrança dele. Expressa também uma memória condenada ao apagamento, em razão de sua irrelevância na arena pública.

A recorrência da estação de trem nos trabalhos é evidente, não poderia ser diferente, pois é inegavelmente o edifício mais importante da história do município. Pessoalmente, fui compreender sua relevância quando comecei a produzir esses trabalhos, essa estação foi tema de muitas fotografias e estudos. Abandonada, assim como a ferrovia, esse espaço me despertava uma inquietação, via nele um algo a ser explorado.

O antropólogo francês Marc Augé em seu ensaio ‘*Não-Lugares*’ (1994) caracteriza esses espaços públicos como “lugares de passagem” que não têm nenhuma relação de identidade com as pessoas que ocupam tais lugares. No meu caso, por estar inserido nesse contexto da cidade, o intuito de ocupar esse espaço da sala foi o de encontrar uma aproximação com esse lugar comum, dar um sentido maior e assim transformando-o em um “lugar-de-memória”.

A sala em si pode ser vista como uma analogia dos elementos representados, relacionando-se com o espaço em que foi realizado, um antigo estúdio de rádio abandonado, a Comunidade FM, única rádio ativa do município, que havia deixado esse espaço há anos atrás. Nesse sentido, faço um paralelo com a obra conceitual ‘*Quintino*’ de

Jailton Moreira, utilizando o formato de uma placa de nomeação de rua, retratando o desmanche forçado das famílias que viviam na Rua Quintino Bocaiúva, em Porto Alegre, pela suposta necessidade de expansão da cidade e seus negócios.

Por mais que os trabalhos não possuam semelhança visual, compartilham de uma mesma motivação inicial. Buscam afirmar um espaço de identidade e retratar esse lugar deixado para trás. Jailton, harmoniza a composição, abrangendo para um público geral que não tenha ligação ou memórias afetivas do local – por isso o formato da placa, alcançando um caráter mais apresentável, reforçando elementos conceituais da obra. Conforme comenta Eduardo Veras, em seu artigo ‘como acionar um lugar’ onde discorre sobre o trabalho Quintino “Acionar guarda o sentido, aqui, de contraposição e resistência frente aos apagamentos do passado” (VERAS 2019, p.18)

O processo de montagem iniciou-se com a disposição nas paredes dos desenhos feitos com suporte de papel, também realizei uma pintura direto da parede. A partir disso, montei a instalação que seria o trabalho de cerâmica no chão da sala, e finalizei dispendo em uma mesa referências bibliográficas e imagéticas.

FIGURA 4 Jailton Moreira, Quintino, 2002



FIGURA 5, Lourenço Demarco, acervo pessoal, 2021



FIGURA 6, Lourenço Demarco, Registro do processo, 2021



A temporalidade é um aspecto recorrente em alguns trabalhos, os desenhos a seguir (FIGURAS 12 e 13) possuem aparências semelhantes no quesito composição e temática. Ambos representam elementos que estão fadados ao desaparecimento. John Berger em seu texto *Drawn to that moment* (1993) comenta sobre a urgência que o desenho demanda ao relatar sua experiência em desenhar o pai já falecido. Para Berger, desenhar aquilo que está diante de nossos olhos com a consciência de que nunca mais o veremos, faz com que o desenho seja feito com muito mais vigor e objetividade.

(...) desenhar o que está realmente morto requer um sentido de urgência inclusive maior. O que estás desenhando não voltará a ser visto nunca mais, nem por ti nem por nenhuma outra pessoa. Esse momento é único no transcurso do tempo, do tempo passado e do tempo futuro: é a última oportunidade de desenhar o que não voltará a ser visível, o que ocorreu uma vez e não voltará a ocorrer.
(BERGER 2012 p.51)

Assim como Berger, o artista brasileiro Flávio de Carvalho em sua série “A Série Trágica — Minha Mãe Morrendo” (1947), faz nove desenhos de observação de sua mãe, essa produção traz a ideia de testemunho e apreensão do tempo. Com traços rápidos e objetivos, o artista evoca esse sentimento de estar desenhando algo possível naquele determinado momento. Para o meu processo, assemelho com esses cenários retratados, percebo que sua aparência atual é fruto desse passado sucateado e abandonado. Entendo que esse estado não é permanente, dessa maneira procuro evidenciar essas marcas do tempo.

FIGURA 7, Flávio de Carvalho Minha mãe morrendo (nº 7) , 1947 Série: Trágica
carvão sobre papel 69,4 cm x 50,4 cm



FIGURA 8, Flávio de Carvalho Minha mãe morrendo (nº 8) , 1947 Série: Trágica
carvão sobre papel 64,3 cm x 50,4 cm



Para a composição do desenho (FIGURA 10), fiz uma junção dos principais elementos da cidade, além das construções, estão presentes o mapa e dados da história do município. Iniciei o processo com um papel de gramatura fina, procurei testar os limites desse papel, iniciei com uma base de café bem aguado, segui amassando e criando texturas nesse suporte. Feito isso, segui com a técnica do guache lavado, desgastando ainda mais o papel e deixando o desenho mais gráfico. Para finalizar, adicionei mais detalhes com carvão, este, assim como outros desenhos presentes na sala dialoga também com essa questão de apagamento, pois são desenhos feitos em um suporte muito frágil, tendo como material base o carvão sem fixador.

Outro desenho (FIGURA 11) consiste em uma proposta parecida com a anterior, a ideia inicial seria desenhar sobre o suporte de um mapa original, como não foi possível naquele momento, tomei como referência alguns mapas de diferentes décadas do município para criar uma versão própria. Seguindo a estética do guache lavado com misturas de carvão e pastel, inclui colagens de fotografias familiares e um texto narrado pelo meu avô.

O último desenho que também está presente na sala (FIGURA 12). Feito a partir de um referencial fotográfico, a casa representada é a antiga residência da minha família. Sempre pensei em manter o desenho o mais próximo da representação real, por ser uma construção muito significativa para a história da minha família, até mesmo para a história do município. Possui características semelhantes aos desenhos anteriores, iniciei com uma base com café bem aguado, mas nesse caso sobre um papel de gramatura maior. continuei com o guache lavado e finalizei adicionando mais detalhes com carvão e pastel seco, assim como os outros, não fiz uso de fixador para o carvão.

Sendo assim, quanto mais interfiro na composição, as camadas

anteriores perdem definição, os desenhos com o passar do tempo se esmaecem, adicionando ainda mais para essa perspectiva de apagamento. O artista sul africano William Kentridge serviu de inspiração para esses trabalhos, em suas animações feitas principalmente de carvão sobre papel, Kentridge não utiliza fixador sobre seus desenhos, como ele está constantemente retrabalhando o desenho, essa repetição de movimento requer o apagamento de posições passadas para ser compreensível. Desse modo, ao final do trabalho percebemos um desenho rasurado, com marcas e até mesmo danificado, mas que nos fornece um documento das ações do artista e a evolução do trabalho.

Um bom exemplo da técnica de animação de Kentridge pode ser encontrado em seu filme *Mine* de 1991², que narra um dia na vida de ambos os garimpeiros africanos e o personagem fictício, Soho Eckstein, proprietário de uma rica mina. A animação transita brilhantemente entre o espaço privado de Soho e a escuridão da mina. Kentridge faz uso de uma estética simples para aprimorar a dualidade das pessoas de “cima” e de “baixo” do solo, claro e escuro, pretos e brancos, desenhando e apagando.

Os desenhos de Kentridge têm sua história embutida neles, o passar do tempo é narrado pelas marcas deixadas por rasuras imperfeitas. Em relação à prática de Kentridge, de fato, como exemplificam as cenas do Soho em *Mine*, a obra é marcada com os vestígios de seu passado que, apesar de várias rasuras, ainda são compreensíveis. Esses traços fantasmagóricos geram uma aparência multicamadas que implica um senso de memória. A arte de Kentridge, também é a memória dolorosa do *apartheid*; uma coisa do passado que ainda assombra sua memória e de seu país, nunca pode ser totalmente apagada da história. Mas este é um presente que é profundamente informado por seu passado. Além de

ser um modo de animação, o apagamento serve de metáfora nos filmes de Kentridge para incorporar visualmente as cicatrizes do passado.

FIGURAS 9 e 10 , William Kentridge, Desenho para animação, *Mine*, 2019.

Fonte: Internet



Por fim, o último trabalho que se faz presente na sala está disposto no chão (FIGURA 13), uma instalação, chamada **Trilhos de Barro**. Resolvi trabalhar com a temática da cidade vizinha e minha terra natal Gaurama (que significa “terra do barro”), “Barro” sendo seu nome original, era na verdade “estação Barro”, com o tempo, a cidade foi crescendo e desenvolvendo-se até sua emancipação, em 1953³. Para a realização do trabalho, coletei pedras da própria ferrovia e preenchi todo o espaço da sala., Para as peças de cerâmica me baseei na forma original dos trilhos, para a realização usei variados tipos de argila, e por fim, fiz uma trilha com pegadas embarradas, por fim dispus alguns cravos e parafusos entre as pedras.

Relaciono este trabalho com a obra “Rejeitos” (FIGURA 11) de Marcelo Moscheta, em sua instalação, o artista brasileiro expõe folhas secas de diferentes plantas, coletadas na Fábrica de Arte Marcos Amaro, em Itu., Moscheta criava moldes em gesso e os transformava em matrizes de silicone. Feitas de *paper clay*, uma mistura de argila com fibra de celulose, que dá uma materialidade e plasticidade uniformes, com flexibilidade, conferindo maleabilidade e integridade. Se transformam em objetos arqueológicos, frágeis. Retrata a história secular desta velha fábrica de tecidos, além de fazer parte da memória e do tempo passado na cidade de Itu, com determinação e desejo de descobrir e conquistar a memória do lugar, das pessoas que por ali passaram. Incontáveis como as folhas secas que se espalham e se amontoam pelo chão, mimetizam as folhas secas pelo tempo. Está no limite da temporalidade, assim como está a fragilidade do fio que faz a vida, perpetuado nesse monte de folhas de argila secas. Da mesma forma que os objetos arqueológicos, frágeis como a vida, este é um trabalho melancólico e aflitivo, justamente por falar de vida e por também falar da vida no fim,

3 <https://gaurama.rs.gov.br/site/historia>

como a folha caída de uma árvore que seca no tempo.

FIGURA 11, Marcelo Moscheta, Instalação, *Rejeitos*, 2018. Fonte: Internet



2.1 TRABALHOS - LUGAR DE MEMÓRIA



FIGURA 12. Viaductos, aguada de café, guache lavado, carvão vegetal sobre papel
, 128 x 74 cm, 2021

FIGURA 13, Sem Título, guache lavado, carvão vegetal, giz pastel e grafite sobre papel, 62 x 82, 2019

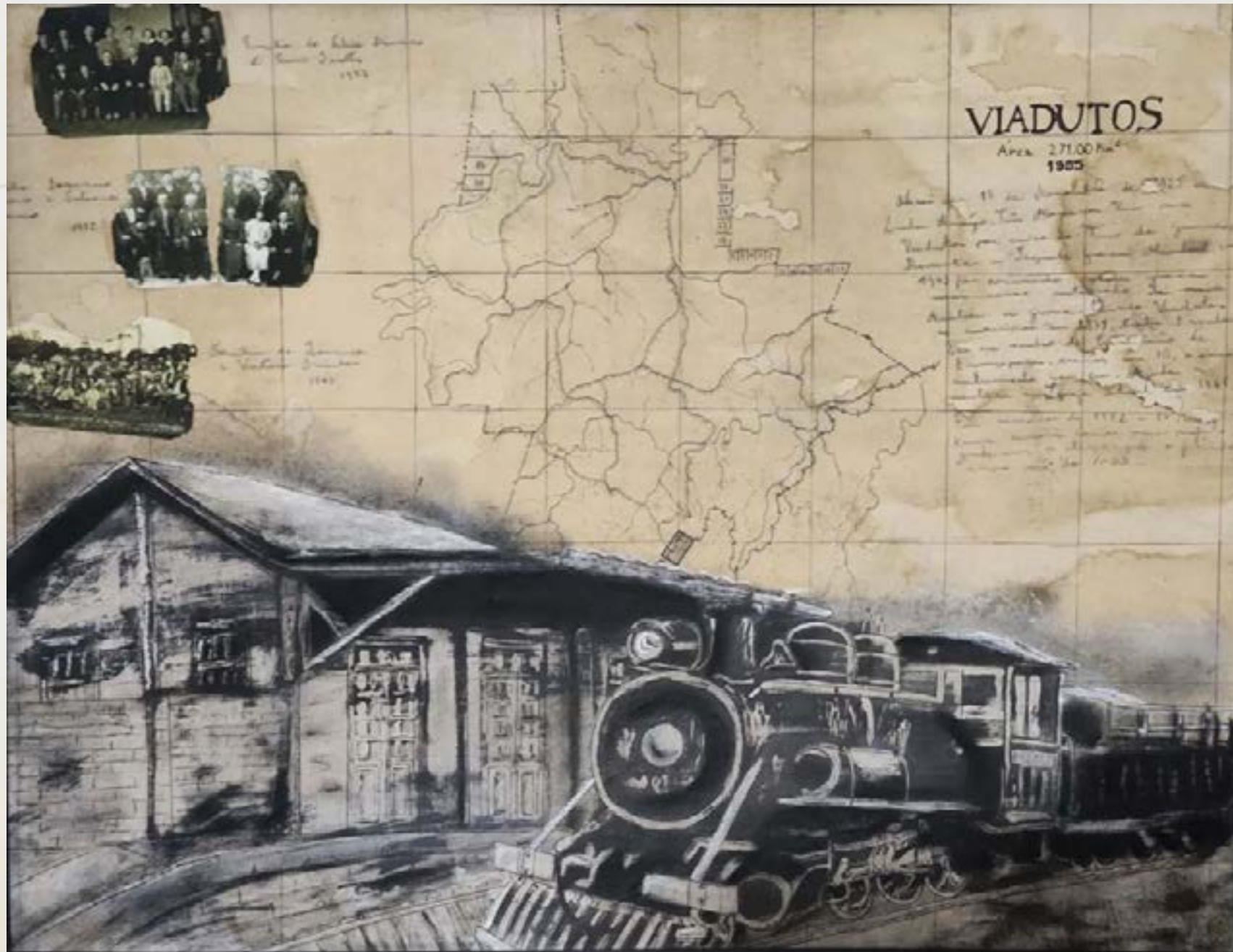




FIGURA 14, Demarco & Irmão, guache lavado, carvão vegetal e giz pastel sobre papel, 65x50 cm, 2021

FIGURA 15 , Instalação, dimensões variadas, 2021



3. TRABALHO ATUAL

Analisando a produção atual, percebo semelhanças dos trabalhos anteriores, sigo desenvolvendo desenhos de paisagem. Tendo por princípio o registro fotográfico dos cenários em que planejo projetar, o deslocamento para observação desses locais segue a mesma linha, sendo a maioria deles fruto de caminhadas, e, ao presenciar essas imagens sigo o percurso idealizando formas de traduzir essas visualidades para o suporte.

Investigo possibilidades de combinar linguagens, geralmente desenho e pintura. Com isso, gero um leque de opções técnicas e processuais. Contrastando com os desenhos já descritos, o processo de trabalho se desenvolve a partir do abstrato, da mancha e de elementos pictóricos. Somando com intervenções gráficas, de materiais como carvão vegetal e nanquim, produzo paisagens esfumaçadas e apagadas

A intenção de borrar é fazer com que todas as partes do desenho se interpenetrem e para quebrar a perspectiva linear da paisagem. Agregando recortes de fotografias antigas, e registros atuais feitos por mim, tento criar um diálogo entre o passado e presente fazendo com que as imagens se sobreponham na composição. Desse modo, realizar os desenhos com pontos de perspectiva múltiplos e espalhados por toda a extremidade do suporte, me possibilita criar uma ausência de um único olhar e permite a reunião de um conjunto de cenas, uma variedade de pontos de vista que convidam a flutuar pela imagem do desenho. Sobre essas possíveis interpretações de paisagem na arte escreve o poeta francês Michel Collot em seu artigo “*Poesia, Paisagem e Sensação*”:

Desde as primeiras definições da palavra nas línguas europeias, por volta

da metade do século XVI, fica evidente que a paisagem não é o “país” real, mas o país tal como é posto em forma pelo artista, ou pelo ponto de vista de um sujeito. É assim uma realidade tão interior quanto exterior, tão subjetiva quanto objetiva, que se presta tanto a entrever quanto a perceber; não é um dado objetivo, imutável que basta ser reproduzido. É um fenômeno que muda, segundo o ponto de vista que se adota, e que cada sujeito reinterpreta em função não somente do que ele vê, mas do que ele sente, experimenta e imagina. (COLLOT. 2015 p.19)

3.1 PAISAGEM EM RUÍNAS

Observando seguidamente esses espaços durante minhas caminhadas, comecei a percebê-los de maneiras diferentes. Direccionava meu olhar para esses ambientes usualmente negligenciados. No entanto, pensar sobre eles me gerava um sentimento ambíguo, uma certa tristeza em ver o estado desses edifícios, mas, também via neles um potencial poético, não eram paisagens bucólicas que me interessavam e sim melancólicas. O artista e professor Eduardo Vieira da Cunha em seu artigo *Na tragédia, uma estética do sublime*⁴, comenta sobre esse interesse artístico diante de desastres naturais: “são ruínas do presente, e não do passado, mas que trazem como as de tempos distantes um elemento comum: uma incompreensível beleza que vem da tragédia.” (2010)

Desde estruturas enferrujadas a texturas de desgaste nas paredes, enxergava nisso perspectiva para desenvolver trabalhos. Há algo nesses lugares abandonados que me fascina, a beleza da ruína, a ação derradeira do tempo e a melancolia presente nesses locais. Sobre essa melancolia na paisagem, escreve a artista Teresa Poester:

⁴ Disponível em: <http://zelmar.blogspot.com/2010/04/na-tragedia-uma-estetica-do-sublime.html>

“O sentimento do exílio, tão exaltado pelos poetas românticos do Brasil, acentua a melancolia do lugar de origem como sonho e refúgio. (...) Melancolia que, segundo Lyotard, esteve sempre ligada ao conceito de paisagem. Haverá paisagem, segundo o autor, cada vez que o espírito se deslocar de uma matéria sensível a uma outra conservando nesta a organização sensorial daquela ou, ao menos, sua lembrança” (POESTER, 2005, p.3)

Historicamente, a representação de ruínas foi um tema comum na história da arte, provocando mistério e despertando a curiosidade e indagações sobre a existência humana. Considerado o pioneiro desta busca, o Romantismo, tem como característica marcante a procura por novas e intensas emoções, baseadas em experiências reais ou imaginárias. Em sua busca por novas emoções, sem receio em abraçar o exótico e o distante, os românticos investigavam constantemente analogias na história e inspiração em ideais do passado. Elementos de arte e narrativa de épocas precedentes foram resgatados, como por exemplo da arte da Antiguidade e Idade Média.

O pintor inglês William Turner em sua obra “Modern Rome - Campo Vaccino” (FIGURA 16), produz uma paisagem esfumada da capital italiana, ou trazendo até mesmo uma ótica fantasmagórica desse cenário, com ecos do passado glorioso muito presentes no cotidiano da cidade. No fundo, estão presentes igrejas barrocas e monumentos antigos dentro e ao redor do Fórum Romano que parecem dissolver-se na luz iridescente. Em meio a esses esplendores, os habitantes da cidade continuam com suas atividades diárias. Apesar de não ser difícil identificá-lo, o elemento humano ocupa uma porção mínima da tela; isso evidencia seu papel pouco significativo na cena.

Na grande parte de suas obras, manifesta-se um interesse pela reprodução de processos naturais variados, dentre esses processos,

a luz atraía o interesse de Turner de maneira mais pronunciada. Esta pintura de paisagem se caracteriza pelos efeitos de luz, a partir dos quais identificamos objetos e contornos aparentemente indistintos à primeira vista. A obra claramente não tem como objetivo reproduzir com fidelidade a realidade topográfica da paisagem em questão, mas evidencia a qualidade técnica nos trabalhos de Turner.

Em meus desenhos também busco criar ambientações esfumadas, com contrastes marcantes de carvão bem escuros e variações de tons cinzas. A princípio pensava os desenhos sem a inclusão de figuras humanas, com o tempo entendi que poderia ser interessante adicionar pessoas, ou até mesmo sombras ou borrões, para agregar o sentimento de impotência em relação à natureza e ao tempo.

FIGURA 16 , Modern Rome - Campo Vaccino , William Turner, óleo sobre tela, 91x122 cm, 1839



3.2 REGISTROS E FRAGMENTAÇÃO

Como comentei anteriormente, a foto tem função fundamental nesses trabalhos, posso dizer que surge como disparador para os desenhos. Ao olhar atentamente para os registros que faço, seleciono recortes nessas imagens para mais tarde incorporá-los à composição final. Vejo essa fragmentação das imagens como uma espécie de recorte do tempo, onde consigo criar em uma mesma composição diversas cenas de uma linha temporal. Mesmo fazendo uso direto da referência fotográfica no processo, optei por me distanciar da representação real desses objetos. Chegando em determinado momento a se transformar em paisagem de memória ou até mesmo imaginária. Em função de uma escolha estilística, dessa maneira, tenho muito mais liberdade para explorar o espaço do suporte. Conforme Gerhard Richter, no livro *Escritos de Artistas Anos 60/70*:

A foto reproduz o objeto de uma maneira diferente daquela do quadro pintado, porque o aparelho fotográfico não reconhece os objetos, mas vê. No caso do “desenho a mão livre” [Freihandzeichnen], o objeto é reconhecido em suas partes, medidas, proporções, figuras geométricas. Esses componentes são registrados como cifras e são continuamente legíveis. Trata-se de uma abstração que deforma a realidade e promove uma estilização específica. (RICHTER, 2006. p.116)

A foto aqui também serve como registro documental, cito como o exemplo (FIGURAS 17, 18 e 19), trata-se de um antigo salão de festas do município que se encontrava abandonado no momento em que tirei as fotos, e era esperado sua demolição em breve. Sendo assim, registrar esse tipo de situação é testemunhar sua aparição e estado atual, além de compreender que sua permanência nessa condição é geralmente curta, visto que são edifícios que, com o passar do tempo, podem ser

destruídos. Portanto, suas condições e aspectos visuais são únicos e temporários.

FIGURA 17, Lourenço Demarco, acervo pessoal, 2021



FIGURA 18, Lourenço Demarco, acervo pessoal, 2021



FIGURA 19, Lourenço Demarco, acervo pessoal, 2021



FIGURA 20, Lourenço Demarco, acervo pessoal, 2023



FIGURA 21 , Lourenço Demarco, acervo pessoal, 2023



FIGURA 22, Lourenço Demarco, acervo pessoal, 2023



3.3 APAGAMENTO COMO RECURSO

Sempre me interessei pelo aspecto do acaso nos trabalhos, desenhos de carvão e pastel, a facilidade com que podemos manipulá-los, como estes se modificam com a interferência do tempo e do movimento. A maioria dos meus desenhos eram feitos em papel de gramatura fina, inicialmente por razão dos custos dos papéis, mas que com o passar do tempo foram se tornando uma escolha pela possibilidade estilística. As ações de amassar, molhar e rasgar o papel eram soluções em que recorria seguidamente, percebia que funcionava tanto pelo caráter simbólico dos elementos representados, como pelo aspecto visual, gerando nesses papéis mais simples, imagens que detinham esse sentimento de movimento, mudança e apagamento.

Os desenhos que faço atualmente são construídos sem esboços prévios, de tal modo que muitas vezes permaneço sem ideias para compor a totalidade do suporte, tenho somente uma pré-concepção desse desenho, com consciência que alterações podem surgir no processo. Processualmente trata-se de uma experimentação, tanto de materiais quanto técnicas, primeiro com elementos pictóricos fazendo aguadas de tinta acrílica e nanquim sem muita preocupação com formas ou definições, intencionalmente gerando manchas no suporte para que sobre elas possa produzir as camadas do desenho.

3.3.1 TRANSFERÊNCIA

A técnica de transferência de imagem, comum nos trabalhos de Robert Rauschenberg, consiste em imprimir uma mesma imagem invertida sobre algum suporte. Primeiramente a escolha dessa técnica foi de maneira experimental, mas gradativamente sendo incorporada aos trabalhos. Costumo fazer uso de recortes de jornal, devido sua

facilidade de manuseio e acesso, além de acetona para transferência em si, foco em cores e formas que possam agregar na composição e prosseguir dependendo da forma que pretendo transferir, seja mais nítida ou rasurada. Ademais, a acetona também é capaz de remover pigmento gerando um efeito ainda mais chamativo para o olhar.

FIGURA 23, Robert Rauschenberg, transferência, aquarela, grafite e lápis de cor sobre papel 36.8 x 58.4 cm



3.3.2 SOMBRAS

O sombreamento de algumas áreas surgiu como forma de preencher espaços em branco no suporte, conforme fui testando misturas de grafite e carvão, percebi que esses efeitos esfumados poderiam ser visualmente atrativos. Esses desenhos se destacam pelo uso de um carvão muito escuro, promovendo um contraste com os espaços mais claros e trazendo um certo peso à composição, além de contribuir para uma estética nebulosa e dramática.

Por ser um material muito escuro, a contaminação do carvão era esperada, mesmo com uso de fixador, ele acaba por se espalhar pela superfície do suporte. As áreas esfumadas também servem como forma de suavizar essa contaminação e o preto intenso do carvão, misturando tanto pigmentos aguados como nanquim branco e tinta acrílica, quanto secos como pastéis e lápis aquarelável.

3.3.3 BORRÕES

Tendo o carvão e pastel seco como escolhas principais, tais materiais por serem apagados ou manchados com facilidade, me propiciam uma variedade de soluções para os trabalhos. Uma delas e que considero a principal são as áreas borradas, que contém marcas de borracha, restos de pigmento ou registros esmaecidos, com um olhar mais afastado talvez pareçam áreas vazias, mas não são inteiramente brancas. Além da escolha estilística, vejo esses espaços como um respiro necessário da própria composição.

Borrar o desenho para mim sempre foi inevitável, a contaminação de matéria na superfície do suporte foi algo que passei a incorporar nos trabalhos. Antes de se tornar desenho, ele nada mais é do que matéria, sendo assim, depositar matéria no suporte e depois remover por meio da borracha, tornou-se uma solução frequente. Um exemplo

dessa técnica é o desenho (FIGURA 26) o primeiro que fiz para esta pesquisa, com o processo de transfêrencia, utilizando somente acetona para transferir as imagens do jornal para o papel, resultando em imagens um tanto apagadas, e visivelmente rasuradas com marcas da ação repetitiva dessa fricção do movimento. Após dias, vejo que essa ação repetitiva de desenhar e apagar, foram se criando camadas de elementos mais definidos e agregando novas informações ao desenho, o giz pastel branco e o carvão se misturara com o escorrido da tinta acrílica, gerando um efeito esfumado e borrado, que me agradou quando percebi. Por fim, reforcei algumas áreas com carvão vegetal, e giz pastel branco, para gerar mais contrastes entre os planos e as figuras.

FIGURA 24, Registro de processo, 2023





FIGURA 25, Registro de processo, 2024

FIGURA 26 , Adeus dos Sonhos, transferência de acetona, tinta acrílica, grafite e carvão vegetal e giz pastel sobre papel, 42x60 cm, 2022





FIGURA 27, *São apenas águas passadas*, transferência de acetona, tinta acrílica, grafite, carvão vegetal, nanquim e giz pastel sobre papel, 111,5x75 cm, 2024

FIGURA 28, *Vozes antigas*, transferência de acetona, tinta acrílica, grafite, carvão vegetal, nanquim e giz pastel sobre tecido, 90x120cm, 2023





FIGURA 29, Uma última dança. transferência de acetona, tinta acrílica, grafite, aquarela, carvão vegetal, nanquim e giz pastel sobre papel, 111,5x75cm, 2024

FIGURA 30, Sem Título, transferência de acetona, tinta acrílica, grafite, carvão vegetal, nanquim e giz pastel sobre tecido, 138,5x78,5, 2023



CONSIDERAÇÕES FINAIS: FIM DA LINHA?

Acho que não, o presente trabalho ainda seguirá em desenvolvimento. O estudo permitiu-me tomar consciência do meu próprio processo, algo que custei a entender ao longo do curso. Encontrar beleza poética no abandono é uma prática comum na história da arte, para a minha pesquisa, há uma certa ambiguidade por se tratar do meu local de origem. Com foco inicial em retratar edifícios históricos da minha cidade em situação de abandono, aos poucos a exploração desses cenários se estendeu para além da minha cidade, descobri que essas cenas melancólicas são comuns nessas pequenas cidades do interior do estado.

Além disso, a fotografia exerce papel fundamental, atuando aqui não apenas como referências visuais diretas, mas também como registro documental, possibilitando-me criar um conjunto de arquivos para que futuramente possam ser transformados em trabalhos. Através dessas lentes, pude refletir sobre o impacto da ruína na paisagem local, e suas possíveis potências gráficas direcionando meu olhar para esses elementos esteticamente muito interessantes, tentando criar sensações de desdobramento de tempo, impermanência e silêncio.

Analisando a totalidade dos trabalhos, percebo que compartilham semelhanças de sentidos e processos, são fortemente ligados a experimentação, tanto de materiais quanto de técnicas. Ao contrário de tentar explicar os sentidos de cada trabalho, optei por detalhar as motivações que me levam a produzi-los. Inspirado no processo de trabalho de artistas como Turner, Rauschenberg e Kentridge, consegui traduzir minha visão desses cenários tão presentes em minha memória e imaginação. Por fim, entendo que o desenho está em constante desenvolvimento e sujeito a novas possibilidades de pesquisa. Permanecerei atento a descobertas futuras.

Apêndices - trabalhos afetivos desenvolvidos durante o curso

FIGURA 31, Elza, óleo sobre tela, 30x30 cm, 2023



FIGURA 32, Aquela velha história, óleo sobre tela, 30 x 20 cm, 2023





FIGURA 33, Sem título, técnica mista sobre tela, 30 x 50 cm, 2023

FIGURA 34, E o que ficam são as lembranças, tinta acrílica sobre tela, 30x50 cm, 2022.

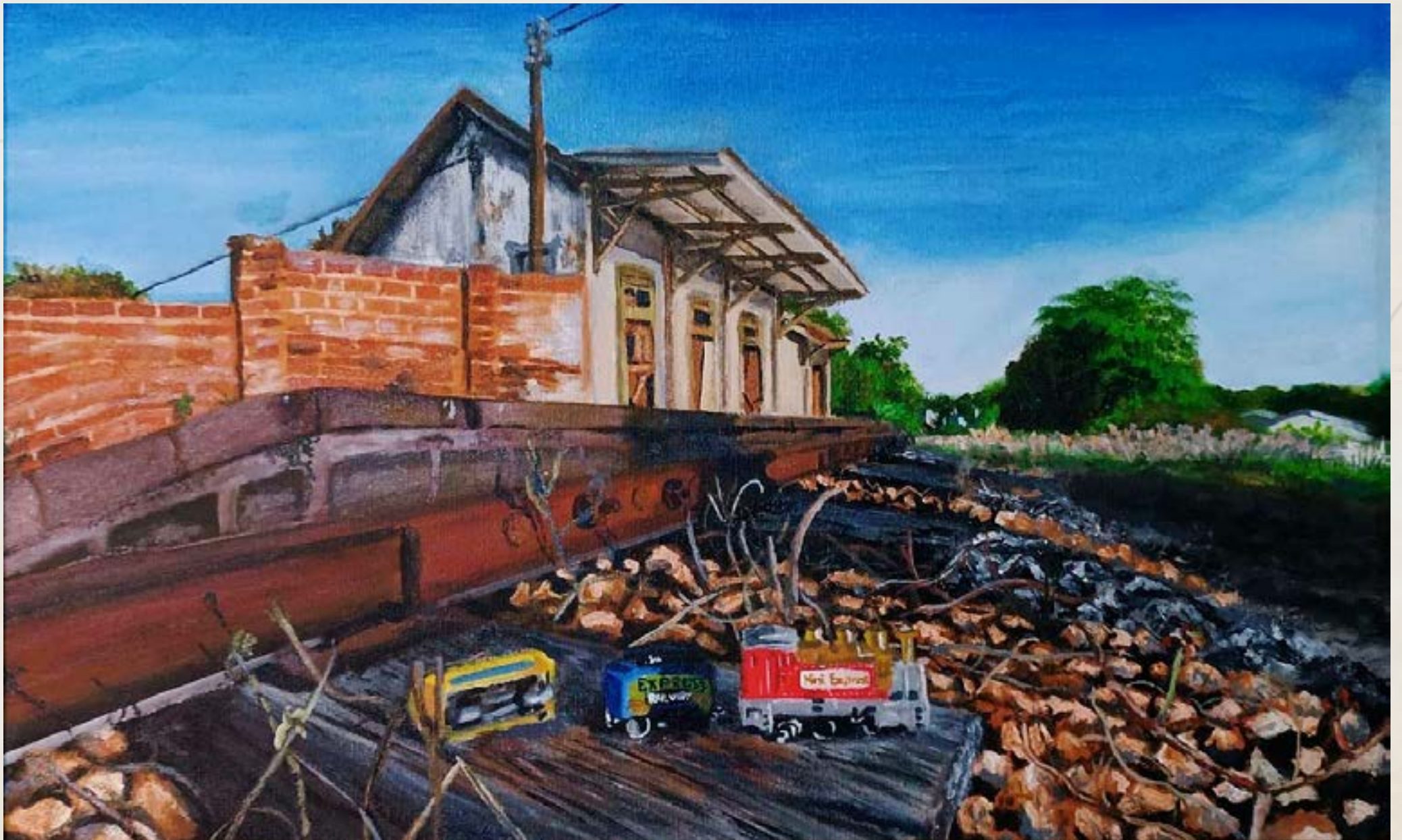




FIGURA 35, Sem título, tinta guache, nanquim e carvão vegetal sobre papelão, 146 x 126 cm, 2021

BIBLIOGRAFIA

BERGER, John. **Draw to that moment** In: The Sense of Sight: writings. New York, Vintage Books, 1993.

BERGER, John. **Sobre el Dibujo**. Editorial Gustavo Gili, 2011.

COLLOT, Michel. **Poesia, Paisagem e Sensação**. Rev. de Letras - NO. 34 - Vol. (1) - jan./jun. - 2015

CUNHA, E. F. V. ; **Na tragédia, uma estética do sublime**. Caderno de Cultura- Zero Hora, Porto Alegre- RS, p. 8 - 8, 24 abr. 2010. disponível em < <http://zelmar.blogspot.com.br/2010/04/na-tragedia-uma-estetica-do-sublime.html> >

GONÇALVES, Flávio. **Através**, In: Revista-Valise, Porto Alegre, v. 3, n. 5, ano 3, julho de 2013 <http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/41369/26209>

GONÇALVES, Flávio. **Documentos de Trabalho: Percursos Metodológicos**, In: Revista-Valise, Porto Alegre, v. 9, n. 16, ano 9, dezembro de 2020

POESTER, T. **Da paisagem à abstração**. ILUMINURAS, Porto Alegre, v. 6, n. 12, 2005. DOI: 10.22456/1984-1191.9198. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9198>.

RICHTER, Gerhard. **Escritos de artistas: 60/70** - Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2006

ROUILLÉ, André. **Afotografia: entre documento e arte contemporânea**, 46

In, Editora SENAC. São Paulo, 2009.

VERAS, E. (2019). **Como acionar um lugar**. *PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais*, 24(42). <https://doi.org/10.22456/2179->

