

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

Leonardo Lopes de Oliveira

**TERRITÓRIOS ADJACENTES:
PERCURSO E DESENHO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador:
Prof. Dr. Flávio Gonçalves.

Banca Examinadora:
Prof. Dr. Alfredo Nicolaiewsky
Prof.^a Dr.^a Teresinha Barachini

Porto Alegre, 2019

AGRADECIMENTOS

A minha família pela torcida e apoio

Aos meus amigos, Gabriel e Daniele, tanto pelas conversas sérias quanto pelos momentos descontraídos

Ao professor Flávio Gonçalves pela orientação deste projeto

Aos professores Alfredo Nicolaiewsky e Tetê Barachini por comporem a banca

Aos colegas, funcionários e professores do Instituto de Artes pelas trocas, experiências e ensinamentos adquiridos ao longo da graduação

.

RESUMO

A monografia a seguir tem como objetivo apresentar minha produção em desenho juntamente com questões, métodos, estratégias e procedimentos que permearam meu processo de trabalho durante o período desta pesquisa. O estudo centrou-se no desenvolvimento de trabalhos em desenho realizados com carvão, pastel seco e grafite sobre papel a partir da referência fotográfica de objetos e cenas que possuem aspectos depositários, precários e recorrentes encontrados nas ruas de Porto Alegre, principalmente no bairro São José.

Apoio-me em teóricos como E. H. Gombrich, John Berger e Walter Benjamin a respeito do desenho e representação. Sobre documento de trabalho baseio-me em estudos do professor Flavio Gonçalves e da historiadora e professora Anne Bénichou. Trago também artistas que me identifico tanto visualmente quanto conceitualmente, comentando-os e relacionando-os com meus trabalhos ao longo do texto.

PALAVRAS-CHAVE: desenho, território, precário, banal, cotidiano

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, acrílica sobre vidro, dimensões variadas.	10
Figura 2: Leonardo Lopes. Registro do processo, 2018.	11
Figura 3: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, terra sobre papel Holler, 70 x 100 cm (cada).....	13
Figura 4: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, terra sobre papel Holler, 70 x 100 cm (cada).....	14
Figura 5: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, terra sobre papel Holler, 70 x 100 cm	15
Figura 6: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, terra sobre papel Holler, 70 x 100 cm (cada).....	16
Figura 7: Leonardo Lopes. Fotografia de referência, 2018.	17
Figura 8: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, carvão, pastel seco e giz escolar sobre papel, dimensões variadas.....	18
Figura 9: Leonardo Lopes. Fotografia de referência, 2018.	19
Figura 10: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, carvão e pastel seco sobre papel, 70 x 100 cm	20
Figura 11: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, carvão sobre papel, 100 x 70 cm.....	20
Figura 12: Leonardo Lopes. Fotografias de referência para o desenho, 2019.	23
Figura 13: Registros de material de construção cobertos por lona preta, 2019.....	24
Figura 14: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 150 x 200 cm	25
Figura 15: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 120 x 120 cm	26
Figura 16: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 100 x 150 cm	27
Figura 17: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 100 x 150 cm	28
Figura 18: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão, pastel e grafite sobre papel, 50 x 65 cm.....	29
Figura 19: Leonardo Lopes. Registros de cercas, 2019.....	31
Figura 20: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão, pastel seco e giz escolar sobre papel, 42 x 42 cm (cada)	32
Figura 21: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 70 x 100 cm	33

Figura 22: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 100 x 70 cm	33
Figura 23: Cao Guimarães. Mosaico Gambiarras, 2008 - 45 fotografias digitais coloridas.	35
Figura 24: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 104 x 147 cm	36
Figura 25: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, carvão e pastel seco sobre papel, 70 x 100 cm	37
Figura 26: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 110 x 195 cm	38
Figura 27: Leonardo Lopes. Vistas das laterais direita e esquerda da minha casa, 2019.	39
Figura 28: Leonardo Lopes. Registro de telhado, 2019.	39
Figura 29: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão, pastel seco e grafite sobre papel, 29,7 x 42 cm (cada)	42
Figura 30: Leonardo Lopes. Registro do processo, 2019.	46
Figura 31: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão sobre papel, 29,7 x 42 cm.....	46
Figura 32: Mark Tansey, Action Painting, 1981, óleo sobre tela, 91,5 x 198,2 cm	47
Figura 33: Leonardo Lopes. Registro de objeto coletado, 2019.	50
Figura 34: André Renaud. Projeto Arquitetura Espontânea. 2011. Carvão, nanquim e PVA sobre papelão. 100 x 140 cm.....	53
Figura 35: André Renaud. Arquitetura Popular Espontânea #abrigo01. 2015. São Paulo Casa das Caldeiras.	53
Figura 36: Lucas Dupin. s/título (bitucas), aquarela + zip-lock, 7,5 x 11,5 cm, 2011.	54
Figura 37: Lucas Dupin. Estalinho #22, aquarela sobre papel, 66 x 86 cm, 2019.....	54
Figura 38: Leonardo Lopes. Fotografia de referência, 2019.	55
Figura 39: Marcos Fioravante. TFH. 2014. Pastel seco, 50 x 65 cm.	57

Sumário

INTRODUÇÃO	7
BREVE PERCURSO	9
SÉRIE I	10
SÉRIE II	13
SÉRIE III	18
TRABALHO ATUAL	21
MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO E ENTULHOS	23
CERCAS	30
TELHADO E TIJOLO	34
REJEITOS	40
PRETO, BRANCO E SOMBRA	43
MATERIAL: CARVÃO E PASTEL SECO	44
A MANCHA E O APAGAMENTO	46
SOBRE DOCUMENTOS DE TRABALHO	50
SOBRE PRESENÇA, EFEMERIDADE E REGISTRO	52
SOBRE FRAGMENTO E DESLOCAMENTO	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
BIBLIOGRAFIA	61

INTRODUÇÃO

Essa monografia tem como objetivo apresentar minha produção em desenho juntamente com questões, estratégias e procedimentos que permearam meu processo de trabalho durante o período desta pesquisa. O estudo centrou-se no desenvolvimento de trabalhos em desenho realizados com carvão, pastel seco e grafite sobre papel a partir da referência fotográfica de objetos e cenas que possuem aspectos depositários, precários e recorrentes encontrados nas ruas de Porto Alegre, principalmente no bairro São José.

Apresento, logo no início, três séries em desenho que antecedem essa monografia, mas que já continham algumas das questões e reflexões das quais me interesse hoje como a ação de observar e a trivialidade de situações cotidianas.

Em seguida mostro os trabalhos desenvolvidos durante essa pesquisa, separando-os e caracterizando-os de acordo com suas semelhanças e especificidades. Comento também a respeito de como minha experiência pessoal dá suporte aos trabalhos; um modo de responder aos eventos que estou inserido.

Sempre que considero pertinente, trago algumas reflexões teóricas, passagens, obras e artistas que me identifico, citando-os no decorrer do texto para embasar-me de forma mais concisa e eficiente.

Posteriormente apresento os aspectos que fundamentam essa pesquisa e assuntos que considere relevante trazer como presença, efemeridade e registro; documentos de trabalho, fragmento e deslocamento; entre outros. Dedico um espaço para falar da minha experiência com o material que uso e alguns dos meus procedimentos, como por exemplo, a ação de desenhar com a borracha ou a escolha por figuras ligeiramente mais escuras.

O título “Territórios Adjacentes: Percurso e Desenho” refere-se às duas instâncias de território que identifiquei em meu trabalho. Em um primeiro momento vou para a rua observar e produzir minhas imagens de referência – um território – a partir de fotografias feitas com o celular e logo transporto essas aparências para o desenho – outro território. O percurso revela-se uma das operações essenciais para meu trabalho: percorrer lugares e posteriormente criar deslocamentos através do desenho.

Esse deslocamento acontece como uma tradução, por isso, é necessária que a leitura dessas imagens seja feita de maneira diferente. Por mais que os trabalhos carreguem semelhanças visuais e também de sentidos com as fotografias de referência, ainda assim é essencial que o desenho seja lido como imagem independente que apoia-se em questões e mecanismos da linguagem do desenho.

BREVE PERCURSO

Quando tenciono o olhar sobre a minha produção atual, vejo-a como o desdobramento direto de trabalhos anteriores. Por mais que visualmente esses trabalhos possam destoar entre si, considero que algumas questões ou interesses repetem-se e são refletidos em meus trabalhos atuais, somados a novos interesses que orientam minha pesquisa atual em desenho.

Há três séries que entendo como precursoras e que posteriormente abriram caminho para minha pesquisa atual. Como não costumo atribuir títulos aos trabalhos, batizá-las-ei de forma temporária como Série I, Série II e Série III, organizados em ordem cronológica com a finalidade de manter certa organização e concordância.

Todos os trabalhos que constituem as três séries são do ano de 2018, mas a Série I e Série II foram desenvolvidas quase no mesmo período, acontecendo em 2018/1, respectivamente nas disciplinas Atelier de Tópicos Especiais em Pintura, ministrada pela Profa. Dra. Lilian Maus e Atelier de Desenho I, ministrada pelo Prof. Dr. Flávio Gonçalves.

SÉRIE I

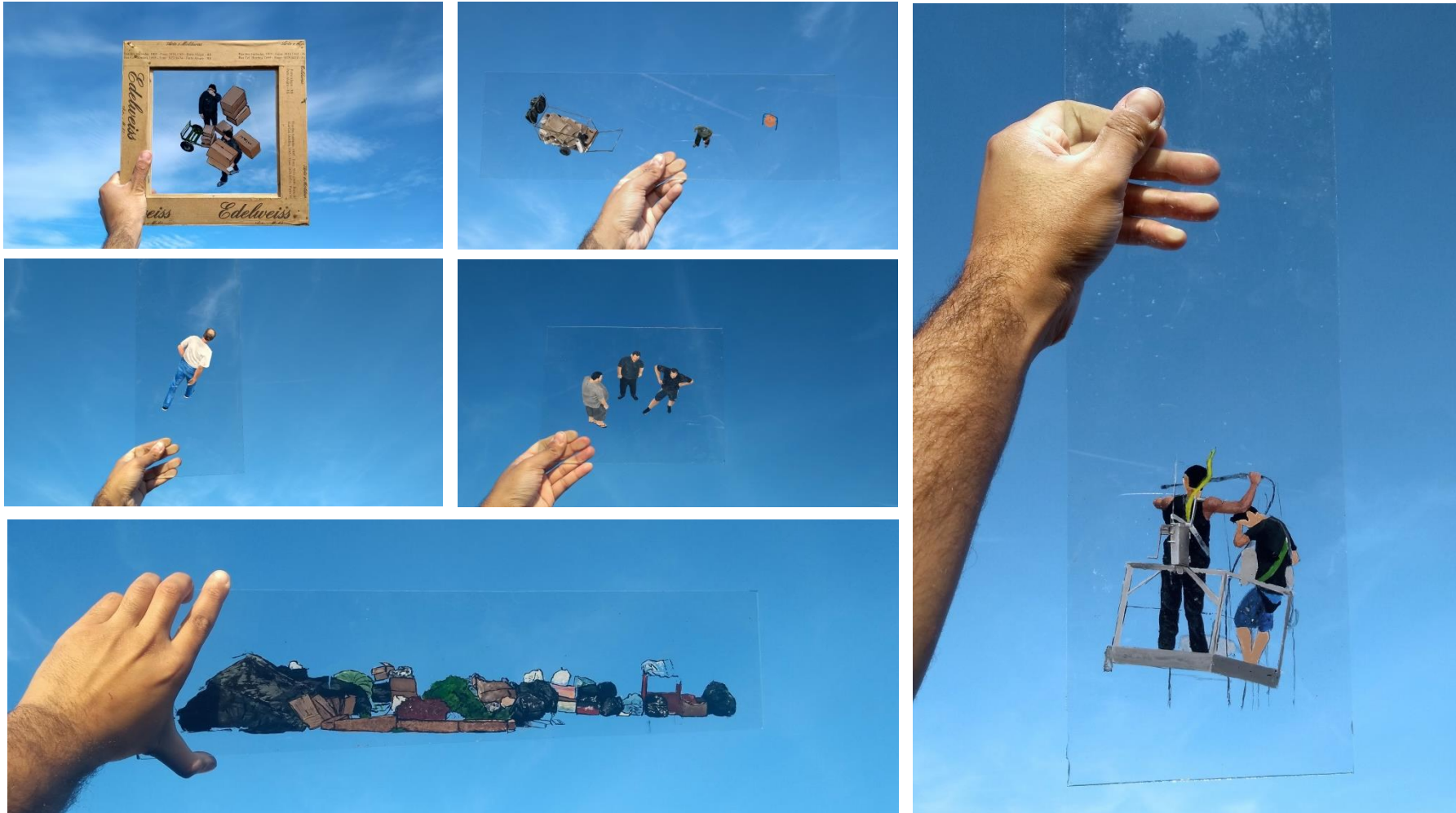


Figura 1: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, acrílica sobre vidro, dimensões variadas.

SÉRIE I

A Série I – que é formada por seis pinturas em tinta acrílica sobre lâminas de vidro – fora desenvolvida durante a disciplina Atelier de Tópicos Especiais em Pintura, ministrada pela Profa. Dra. Lilian Maus, no primeiro semestre de 2018.

Ainda nas férias que antecederam o ano letivo, me vi bastante interessado pela ação de observar – já que esse ato é considerado por mim uma das atividades determinantes para a constituição de meus trabalhos – porém, desejava abordar essa prática de forma menos habitual e foi olhando para um espelho que lembrei-me do vidro, um material transparente, rígido; barreira física, mas não visual que poderia servir como suporte para trabalhos em pintura.

Através da ação de posicioná-lo sobre meu campo de visão, percebi que o vidro poderia funcionar como um filtro, algo que metaforicamente captura aquilo que o olho vê. Levei alguns pedaços de vidro com tamanhos distintos para a sala de aula e apontei-os para frente, de forma experimental, explorando espaços até que algo visto me manifestasse o interesse.

Na sacada do Instituto de Artes, coloquei-me na posição de um observador neutro que a princípio não altera o evento visado. Percebi que o ponto de vista de alguém que vê de cima para baixo a uma distância considerável implicaria em uma quase investigação dessas múltiplas situações tipicamente banais e cotidianas. Eu atentei para as pessoas influenciando-me por seus movimentos de ida e vinda e por suas interações entre si.



Figura 2: Leonardo Lopes. Registro do processo, 2018.

Eleger alguma figura e lançá-la em ascensão sobre esse suporte transparente é, de certa forma, transportar duplamente a imagem. Primeiramente pela própria representação, ocasionando a construção de uma imagem baseada em outra de referência, mas ainda sim independente, e posteriormente pelo deslocamento da figura de um contexto a outro, onde cenas do cotidiano urbano ganham novas possibilidades, uma vez que o suporte é transparente e possibilita um jogo imensurável de montagens com o espaço, que trago aqui contrapostas sobre o fundo azul do céu [fig.1] e que não necessariamente é sua montagem final.

Como critério, eu acabei pintando somente o que era passível de ser enxergado através do vidro, assim limitei-me a trabalhar com aquilo que estava ao meu redor, no entorno. A partir dessa lógica realizei pinturas de pessoas, algumas com objetos que contextualizavam seus lugares e curiosamente pintei um grande acumulo de lixo que se encontrava em uma calçada (também no centro de porto alegre) contendo lonas, caixas de papelão, sacos de lixo, entre outras coisas.

Notando como esse processo implicava em um contato direto com o local, considerei esse trabalho um dos primeiros no qual me dedico às questões a respeito do lugar e do espaço. Notei também como poderia surgir daqui a matéria para os trabalhos posteriores.

SÉRIE II



Figura 3: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, terra sobre papel Holler, 70 x 100 cm (cada).



Figura 4: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, terra sobre papel Holler, 70 x 100 cm (cada)



Figura 5: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, terra sobre papel Holler, 70 x 100 cm

SÉRIE II

Esses trabalhos – realizados no ano de 2018, na disciplina Atelier de Desenho I – surgiram a partir da proposta do Prof. Dr. Flávio Gonçalves de usar terra como material para a realização do desenho. Após as orientações do professor, pensei em como solucionar um desenho com esse material sem diluí-lo em água e assim usá-lo como pintura.

Visando traços mais rígidos, recorri à produção de alguns torrões de terra, incorporando água e modelando-os em pequenas barras. Em seguida experimentei diferentes papéis, em várias gramaturas buscando algum que aguentasse essa carga. O papel escolhido foi o Holler (semelhante ao papel Paraná) por possuir uma resistência considerável e uma coloração acinzentada que agregava positivamente aos tons de terra.

Logo vi que a terra, nessa circunstância, quase não gerava mancha e desfazia-se entre meus dedos. Lembrei-me de uma fala do professor relatando o uso do giz escolar e pigmento para a produção de pastel seco, onde havia na composição do giz escolar um aglutinante que compactava e impedia esse material de esfarelar-se.

Decidi então elaborar mais torrões, mas agora a partir da mistura de água, terra e giz escolar. Após alguns testes, notei que esses ainda não depositavam muito pigmento sobre o papel, apresentando um aspecto seco. A solução foi ativar essa terra seca com água, tornando a barra mais macia e eficaz.

Enquanto desenhava, mergulhava parcialmente a barra de terra em um recipiente com água, livrando-me de encharcá-la a fim de evitar que ganhasse uma aparência muito barroosa e assim perdesse a consistência.



Figura 6: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, terra sobre papel Holler, 70 x 100 cm (cada)

Enquanto planejava como fazer esse trabalho decidi que usaria três tons de terra, foi quando me deparei de forma curiosa com o fato de saber previamente as regiões onde encontrar os tons de terra desejados, manifestando em mim a consciência que carrego comigo uma série de informações decorrentes de uma percepção minuciosa do meio onde vivo.

De certa forma, conhecer cada lugar que acomoda o tom de terra desejado me deixou intrigado, pois não lembro-me de alguma vez pensar a respeito da cor da terra de determinados ambientes. Observei também o infortúnio que a proposta da aula causou em alguns colegas, visto que a terra não era um material acessível para eles. Compreender que esse material era algo irrefutável para mim e ao mesmo tempo distante para outras pessoas fez com que eu me desse conta dessas diferenças de território.

Trago na Série II, figuras análogas as da Série I, geralmente pessoas no qual eu fotografava da sacada do Instituto de Artes. Nessas duas séries eu percebi que meu olhar era o que fundamentava minha produção, porém, me vi preocupado com meu objeto de estudo ser pessoas em contexto urbano, vistas do alto de um prédio no centro de Porto Alegre – porque sentia que minha produção estava se apoiando em uma condição que dificilmente eu conseguiria manter depois de graduado, afinal, eu moro no bairro São José, que fica na zona leste de Porto Alegre e que carrega características diferentes do bairro Centro Histórico.



Figura 7: Leonardo Lopes. Fotografia de referência, 2018.

SÉRIE III

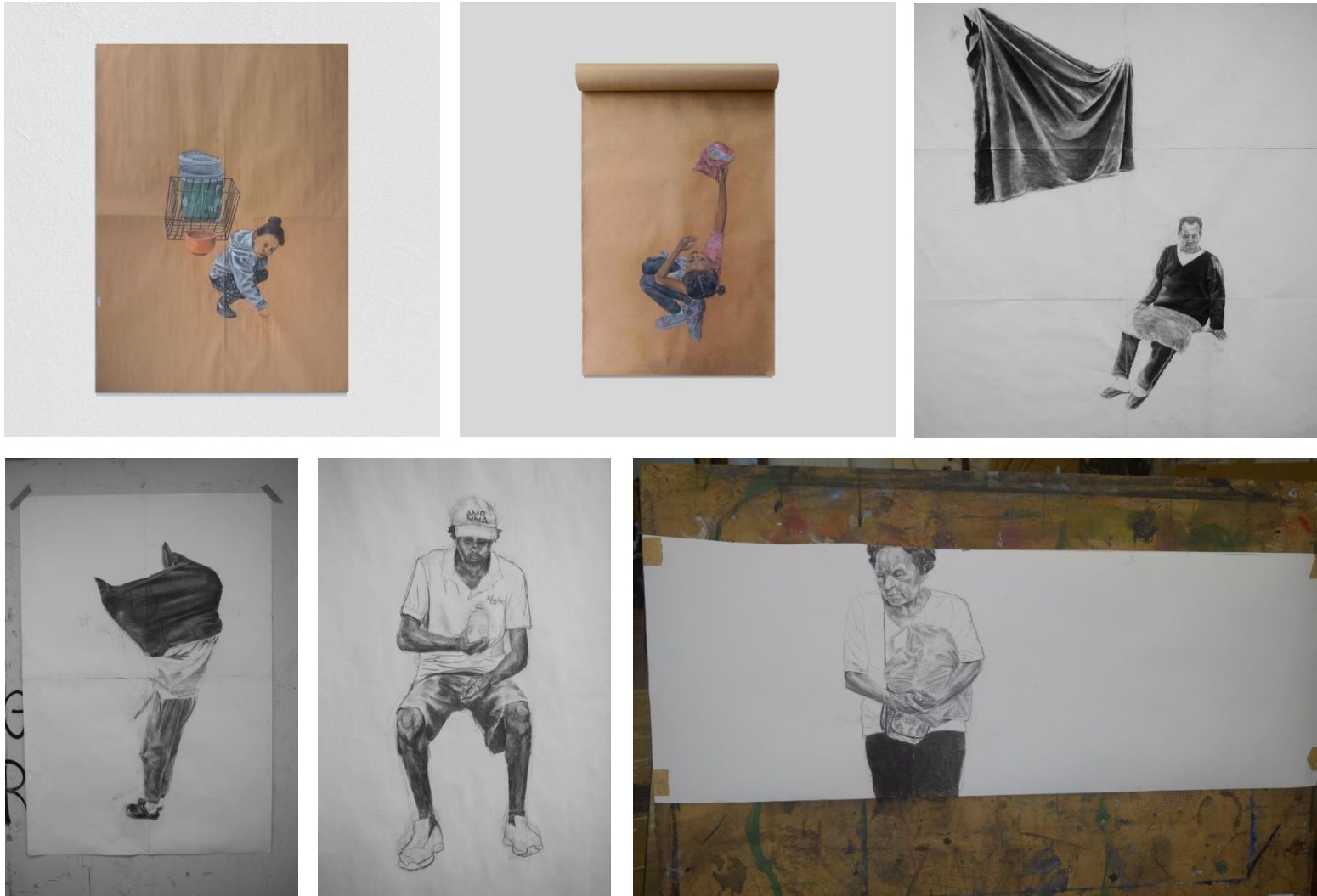


Figura 8: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, carvão, pastel seco e giz escolar sobre papel, dimensões variadas.

SÉRIE III

Considero que a terceira série que trago aqui pode ser vista como um desdobramento das duas primeiras, visto que o processo de trabalho referente a essas duas séries iniciais apoiava-se no bairro Centro Histórico, região distante do lugar onde vivo.

Após me formar, o centro de Porto Alegre se tornaria um espaço menos acessível, e foi por isso que decidi trabalhar não mais com eventos restritos a esse bairro, mas sim com qualquer situação que eu me visse presente, uma vez que o olhar para o trivial e a vontade de trabalhar a partir do cotidiano seria algo que permaneceria.

Tendo o celular como uma ferramenta que possibilita um registro rápido e contido, tornou-se um hábito fotografar interesses visuais, entre eles pessoas em momentos corriqueiros do dia a dia, não mais de uma perspectiva “macro”, vistas do alto de um prédio; distantes, mas buscando uma observação de pessoas próximas, como alguém que compartilha comigo a espera do mesmo ônibus ou o instante em que uma criança que brinca na rua retira o casaco quando sente calor após brincar.

Um dos interesses explorados na série III é a captura de situações precisas e triviais. Essa vontade partiu dos momentos que me via diante de eventos que me chamavam a atenção e que, por vezes, não podiam ser repetidos. Como o instante em que alguém próximo abaixa-se para amarrar os calçados e o corpo, que antes tinha forma conhecida, se desfaz em um curto espaço de tempo e dá lugar a uma espécie de escorço indefinido, até ser reconhecido novamente. Outro momento que serve de exemplo – mas que dessa vez consegui registrar – foi quando uma criança, ainda agitada após uma pausa na brincadeira, retirou de forma alvoroçada seu casaco e no instante em que o casaco cobriu metade de seu corpo, sua cabeça e braços orientaram essa nova construção por alguns segundos, seguida do registro e desenho.



Figura 9: Leonardo Lopes. Fotografia de referência, 2018.

Nos intervalos entre um desenho e outro da série III, decidi desenhar algumas das coisas que eu havia fotografado. Nesse período eu já havia identificado o interesse em desenhar cenas cotidianas, pessoas que não sabiam que estavam sendo fotografadas e por isso agiam naturalmente. Optei por explorar esses aspectos naturais, que se caracterizavam por ser o que são independentes de serem vistos ou não; que não são moldados para os nossos olhos.

Trago aqui alguns desses desenhos que no momento em que foram feitos, serviam mais como exercícios do que definitivamente trabalhos, mas que já eram regidos com essa intenção de perceber aspectos de uma realidade imediata um tanto quanto irrelevante.



Figura 10: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, carvão e pastel seco sobre papel, 70 x 100 cm



Figura 11: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, carvão sobre papel, 100 x 70 cm

TRABALHO ATUAL

Olhando mais precisamente para o que produzo agora em comparação com meus trabalhos anteriores é possível perceber uma cisão a respeito do desenho de pessoas, que constituíam a maioria de meus trabalhos antes e que agora deram lugar a outras figuras. Isso ocorre devido ao curso natural da minha observação, uma vez que defini fotografar interesses visuais baseados naquilo que carrega um sentido de banal, trivial, precário, recorrente e natural. A necessidade de desenhar pessoas deu lugar a essa nova prática que considero mais sincera e pessoal. Meu trabalho não fica mais subordinado a um determinado espaço que demande meu deslocamento para então acontecer, como ocorria anteriormente.

Acredito que a maneira de ver e o desejo de construir trabalhos com esses sentidos não tenha sofrido tanta modificação ao longo do processo, mas o “objeto de estudo” foi alterado ou adaptado a uma realidade que me identifico mais.

Essa transição ou mudança a respeito do que é representado em meu desenho pode ser melhor compreendida quando digo que meu trabalho se encontra em uma esfera do perceptível, considerando que o que percebo é sempre um “estado das coisas”, aspectos visuais que evidenciam suas condições e marcas do tempo.

Refletindo sobre as ações que orientam minha prática, percebo o quanto minha experiência pessoal dá suporte aos trabalhos, um modo de responder aos eventos que estou inserido. Com isso, entendo que se cada evento é singular, meu trabalho é baseado nessa singularidade, podendo chegar a um resultado um pouco variado, quando vemos que o desenho de um telhado faz parte da mesma produção que um desenho de cerca, ou então de um conjunto de rejeitos.

A formação do meu desenho se dá através da minha experiência com o espaço, seguido do registro fotográfico e posteriormente é realizada a seleção de um ou mais elementos da fotografia. Esse ou esses elementos são transpostos para a linguagem do desenho acarretando em uma nova imagem que carrega agora uma configuração diferente da imagem de referência, geralmente com poucas figuras coadunadas em um fundo vazio ou com um recorte específico.

As figuras que dão origem aos meus desenhos são, em sua maioria, objetos ordinários ou obsoletos que foram colocados na rua. Aquilo que faz parte do âmago da cidade – e que, por vezes, não nos interessa, seja pela recorrência em que são vistos, assim, acostumando nosso olhar ou então pelo demasiado fluxo e velocidade que a vida exige; isso faz com que esses elementos não sejam percebidos pela maioria das pessoas. Em meus desenhos, objetos nessas condições são as únicas coisas dadas a ver.

A artista Rosana Paulino comenta, em um texto desenvolvido para o catálogo do Panorama 97 realizado pelo MAM, sobre seu processo de trabalho e relata a importância de trabalhar com as coisas que nos tocam:

Sempre pensei em arte como um sistema que devesse ser sincero. Para mim, a arte deve servir às necessidades profundas de quem a produz, senão corre o risco de tornar-se superficial. O artista deve sempre trabalhar com as coisas que o tocam profundamente. [...] Se lhe tocam os problemas relacionados com a sua condição no mundo, trabalhe então com esses problemas. (PAULINO, 1997)

MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO E ENTULHOS

As minhas fotografias se dão quase sempre entre trajetos com destino definido, ou seja, quando me desloco até um lugar específico, como a parada de ônibus ou algum estabelecimento comercial, sempre atento aos possíveis eventos que podem me interessar ao longo desses percursos. Foi a partir desse tipo de caminhada que percebi alguns corpos ocupando grandes áreas de calçadas, eram materiais de construção, geralmente areia ou cascalho, que recebiam uma “veladura” improvisada para evitar que a água da chuva levasse parte do material.

Visualmente esses elementos me chamaram a atenção logo de início, pois com o único intuito de proteger o material, os donos adaptam coberturas sem critério nenhum, aparentemente, podendo ser desde pedaços de telhas a cobertores velhos. Mas algo que se repete em quase todos é o emprego do tijolo como peso para evitar que essa cobertura se desprenda e desabrigue o interior.

Esses elementos me provocaram a vontade de levar esse aspecto de algo depositado sem muito critério para o desenho, e assim operar formas de construir explorando suas densidades, nivelando suas tensões através da representação do acúmulo concentrado de materiais em contraste com um fundo branco.

Esse tipo de material possui o aspecto de coisa entulhada; são cobertos por diferentes elementos agregados para um único fim. Pensei que essa forma concentrada ganharia força em contraste com o fundo branco. Além dessa solução com diferentes materiais, há também quem resolva com uma única lona, normalmente de grande extensão [fig. 13].



Figura 12: Leonardo Lopes. Fotografias de referência para o desenho, 2019.



Figura 13: Registros de material de construção cobertos por lona preta, 2019.

Nesses trabalhos busquei transportar as condições desses corpos entulhados da rua para o desenho [fig. 14 a fig. 18] . Durante o desenvolvimento de dois trabalhos procurei lançá-los sobre o suporte de forma deslocada, como se estivessem sido depositados. O primeiro desenho [fig.14] foi posto de forma descentralizada e apresenta uma área em branco maior do que o espaço preenchido com pigmento, enquanto o segundo desenho [fig.15] abrange alguns sacos de lixo dispostos de forma a imaginar-mos que estão condicionados sobre um chão e duas paredes; a dimensão e recorte do suporte acompanha essa orientação espacial dos objetos representados.



Figura 14: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 150 x 200 cm



Figura 15: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 120 x 120 cm

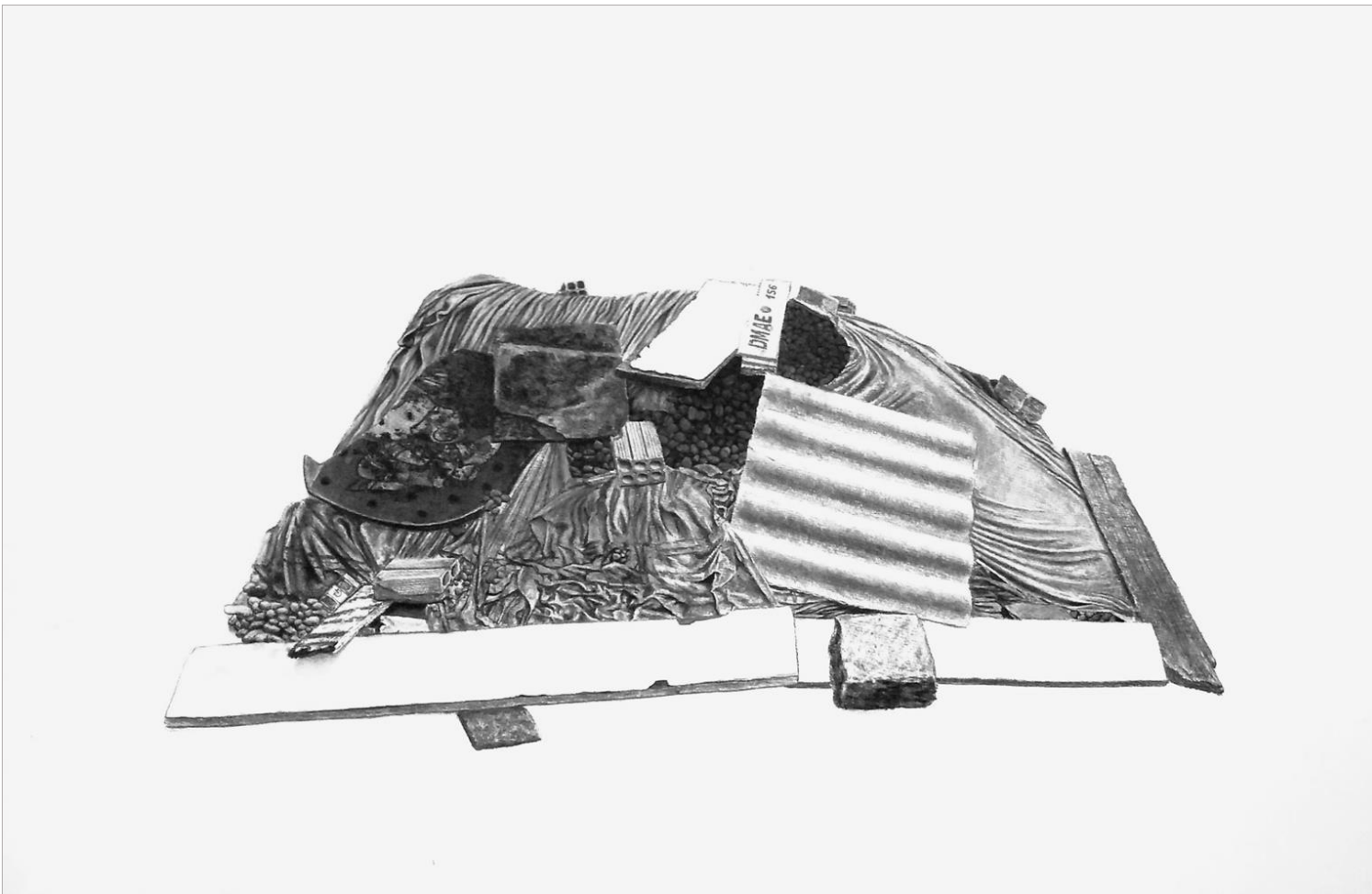


Figura 16: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 100 x 150 cm



Figura 17: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 100 x 150 cm



Figura 18: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão, pastel e grafite sobre papel, 50 x 65 cm

CERCAS

Experimentei dedicar um tempo para caminhar sem destino prévio, apenas com a intenção de transitar, observar, perceber e fotografar. Por ser a pé, o trajeto não é extenso ou extremamente demorado, e acaba por delinear um perímetro curto, diferente de um percurso feito de carro, onde a área de atuação seria muito maior.

Regido por meus interesses em olhar para o trivial e notar descasos, identifiquei uma semelhança nas soluções empregadas para cercar alguns dos terrenos e propriedades próximas à região onde moro. Essas cercas construídas de forma quase improvisada emanam o sentido de precário que eu acabo buscando em meus trabalhos.

Considero que o que promove a maneira de construir essas estruturas é o desejo de cingir, circundar ou envolver um espaço próprio com imediatismo e necessidade; com isso, às vezes essas tornam-se além de cercas o resultado do acúmulo de diversas madeiras de origens distintas, revelando informações do próprio fazer.

O interesse gráfico também orientou meu olhar para essas estruturas de madeiras improvisadas que mais parecem seguir uma “ordem de construção própria”. A materialidade tratada pelo tempo me chama a atenção pelos tons, manchas e linhas e impulsionam a ideia de desenho.

Vejo cercas como linhas que circundam as propriedades. Devido ao fato de que suas estruturas dispõem de espaços vazios por conta da separação entre as madeiras ou então, por furos, entendo que há uma condição reveladora através do que é dado a ver entre esses vãos e lacunas. Por isso, em meus desenhos, busquei trabalhar alternando entre representação de

cercas que preenchem a maior parte do papel e também com aquelas que relacionam-se mais diretamente com o fundo [fig.20 a fig. 22].

Há, em três desenhos [fig. 20], uma ideia de fragmento. A ação de fragmentar; recortar e escolher somente uma parte – ao invés da cerca inteira – tem a ver com a vontade de retirar essa continuidade lógica que a cerca tem para mim. Posteriormente organizo esses desenhos de forma semelhante à organização de uma cerca convencional, a fim de jogar com essas características.



Figura 19: Leonardo Lopes. Registros de cercas, 2019.



Figura 20: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão, pastel seco e giz escolar sobre papel, 42 x 42 cm (cada)

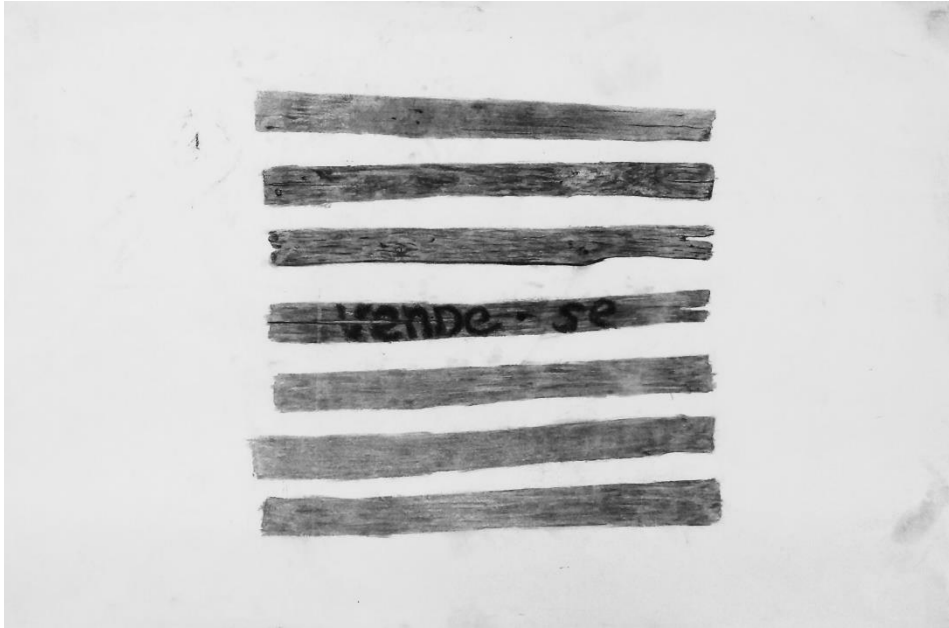


Figura 21: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 70 x 100 cm

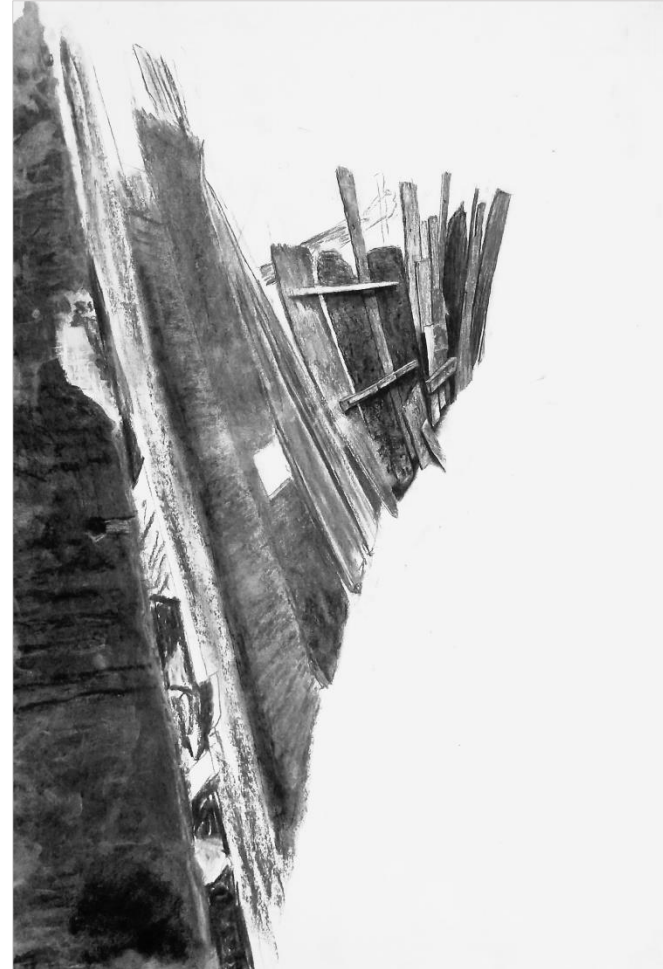


Figura 22: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 100 x 70 cm

TELHADO E TIJOLO

Interessei-me por telhas devido ao grande número de vezes em que eu me vi olhando para elas pensando como essa visão era restrita ao lugar onde eu moro, pois minha casa está localizada em uma região alta, mais especificamente no alto do Morro da Cruz. Além de morar em uma região alta, as casas localizadas próximas à minha são de níveis mais baixos, evidenciando, assim, seus telhados. Acabei notando a figura do telhado devido a sua presença constante.

Quando comecei a observar essas telhas de fibrocimento percebi o quão rica eram as texturas provocadas pelo tempo nesse material. Diferente de uma telha nova, que é cinza claro e uniforme, as telhas mais velhas carregam um tom escuro e impregnado de textura, sendo nitidamente identificável uma telha nova em um telhado mais velho ou vice versa.

Foi enquanto eu observava e fotografava telhados que notei outro elemento: o tijolo, encontrado sobre a extensão do telhado com a função de impedir que as telhas se desprendam da estrutura da casa em dias de ventania ou temporal. O tijolo tem aqui, a mesma função de quando é empregado para ficar sobre as lonas que cobrem os materiais de construção. Não é sua função original, mas uma adaptação orientada somente pela serventia.

Por serem soluções improvisadas, quem as fez não preocupou-se em idealizar a melhor forma ou lidar com suntuosidade. Logo, a “coisa bruta” ganha – pra mim – uma sustentação factual, por conta de sua composição ser baseada somente em sua eficiência. Por isso, tanto nos objetos depositados na rua, quanto nas cercas e telhados, considero que são cenas e objetos tangíveis, substancializados sem primor. Então, sabendo que essas aparências não

foram criadas conscientemente, transporto-as para o desenho, território gerido por escolhas e idealização.

Identifiquei no encobrimento dos materiais de construção, nas cercas e nos telhados, soluções que carregam sinais e vestígios do uso, execução e improviso. Um artista que trabalhou com algumas dessas questões, observando essas características em objetos do cotidiano é Cao Guimarães. A série fotográfica Gambiarras, realizada de 2000 a 2014, por Cao Guimarães, apresenta objetos do cotidiano alterados ou adaptados feitos de forma improvisada e com materiais não convencionais. A respeito do trabalho Mosaico Gambiarras, o Doutor em comunicação, Fernando Gonçalves comenta que as imagens foram construídas “Por enquadramentos precisos e tomadas frontais que fazem das imagens desses objetos modificados pelo homem algo parecido com pequenas naturezas-mortas. Os humanos quase nunca aparecem diretamente, mas os traços de sua presença e de sua ação são dados a ver na materialidade desses objetos híbridos de homem e técnica.” (GONÇALVES, Fernando. 2013)

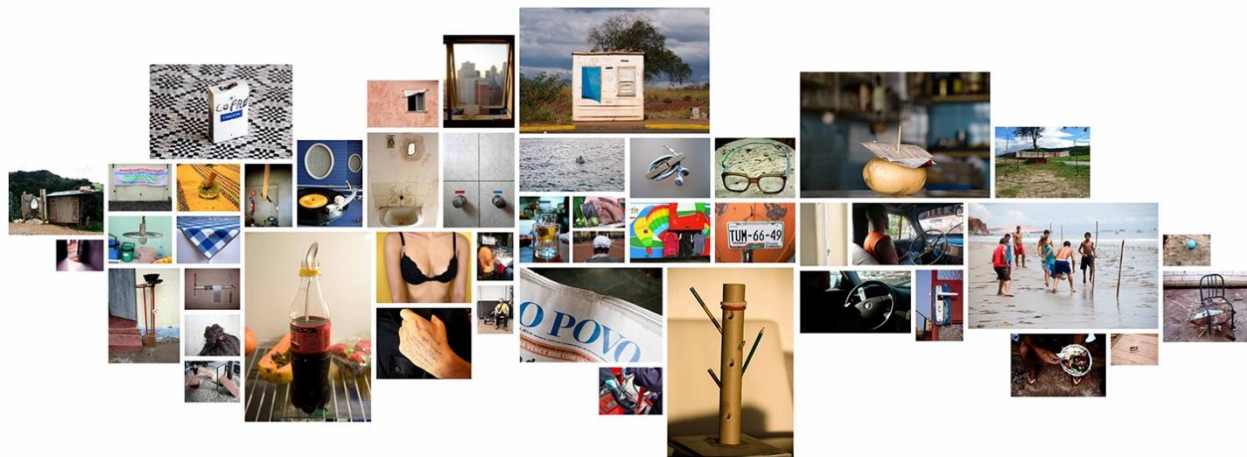


Figura 23: Cao Guimarães. Mosaico Gambiarras, 2008 - 45 fotografias digitais coloridas. Disponível em: <https://carbonogaleria.com.br/obra/sem-titulo-535> Acesso em: 04 de jan de 2020.



Figura 24: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 104 x 147 cm



Figura 25: Leonardo Lopes. Sem título, 2018, carvão e pastel seco sobre papel, 70 x 100 cm

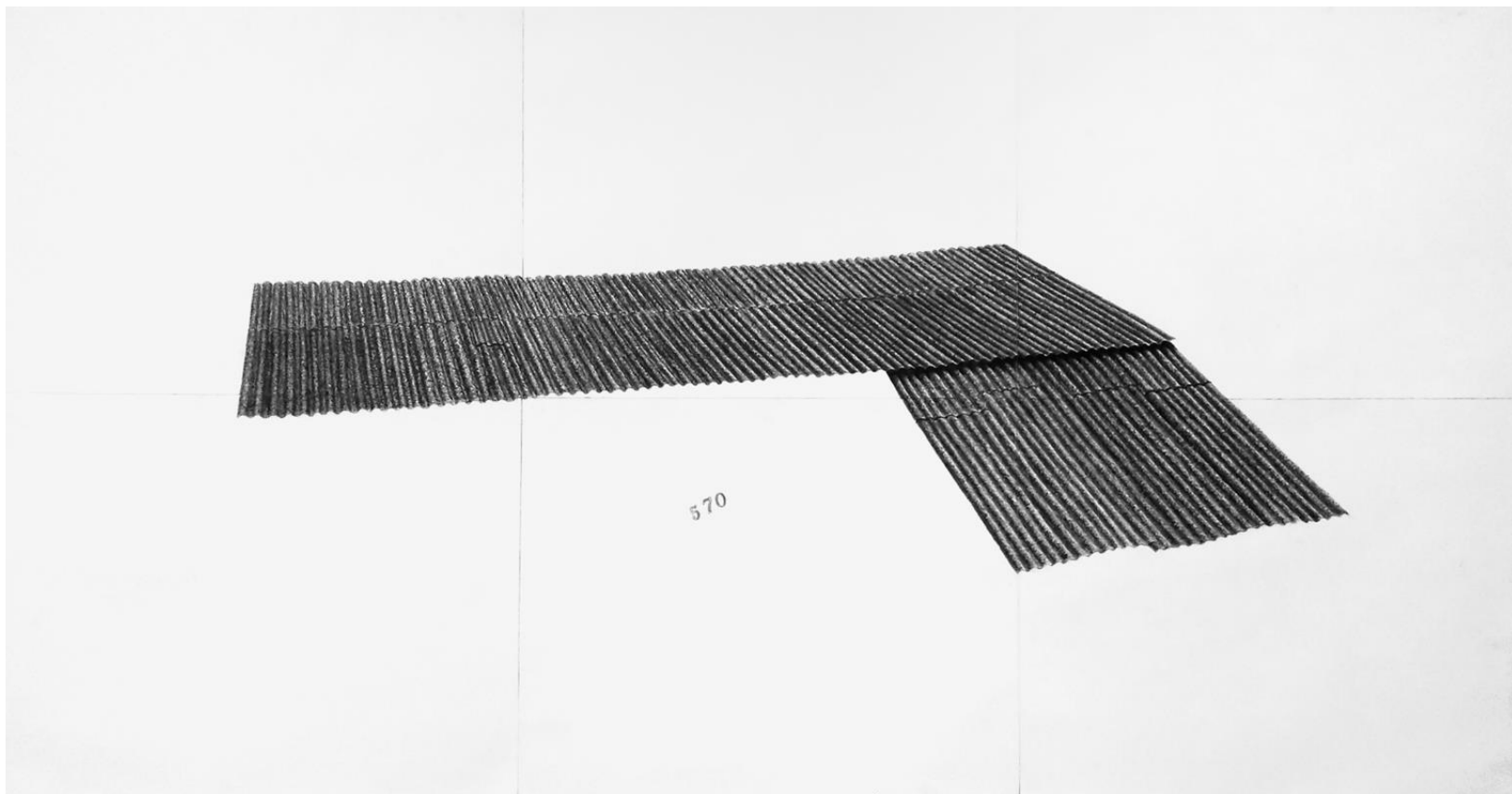


Figura 26: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão e pastel seco sobre papel, 110 x 195 cm



Figura 27: Leonardo Lopes. Vistas das laterais direita e esquerda da minha casa, 2019.



Figura 28: Leonardo Lopes. Registro de telhado, 2019.

REJEITOS

Identifiquei ao longo do processo que possuo certo apreço pelo caráter depositário e precário dos rejeitos da cidade. Durante a escolha das imagens que fariam parte deste trabalho notei a repetição de elementos que para mim evocavam um sentido de casa, mas que, curiosamente, eram encontrados na rua, descartados definitivamente ou depositados de forma temporária.

A partir de experimentos com os desenhos já feitos, organizei-os na forma de um painel, o que me agradou tanto visualmente quanto pela possibilidade de olhar cada figura em relação à outra, com a possibilidade de compará-las.

O painel possui uma dimensão considerável, 100 x 270 cm aproximadamente e por isso, convoca o espectador a mover-se diante do trabalho. Tento provocar, nesse espectador, a necessidade de deslocar-se para enxergar todas as figuras, além de mover-se espacialmente para compreender o trabalho, o olhar também percorre os diversos elementos organizados nessa grade. A ideia de percurso rege esses desenhos.

Sobre essas figuras, a maioria é proveniente de lugares que eu frequento com regularidade, porém, não estabeleço com rigor as áreas a serem percorridas, ocorrendo de forma despojada o ato de caminhar e perceber. Concentro essas caminhadas pelo meu bairro, tendo noção que o que reverbera em meu processo de trabalho parte, na maioria, dele. Ainda assim, é verdade que aquilo que enxergo em meu bairro está também presente em outras esferas e lugares.

Vejo nessas figuras, além das características já citadas, uma condição de rastro; apresentam em suas estruturas marcas do uso, manuseio e tempo. Arrisco-me a dizer que deixei de representar a figura humana, mas seus vestígios estão impregnados na superfície dos objetos e cenas que desenho atualmente.

Esses objetos, assim como toda minha produção atual, afastam-se do sentido de artificial. São objetos descartados ou depositados na rua sem nenhum requinte, seguindo uma ordem quase natural. Esses elementos passam por procedimentos realizados por outras pessoas, sempre desconhecidas por mim, por isso, nesse primeiro encontro, não idealizo e nem tenho controle sobre suas aparências.

Mesmo que em um primeiro momento esses objetos e cenas não sejam idealizados por mim, logo passam por um processo de decisões conscientes como a escolha de ângulos mais eficientes e também durante a seleção e “triagem” para ver se determinado objeto vale a pena ser fotografado – e virar desenho – ou não.

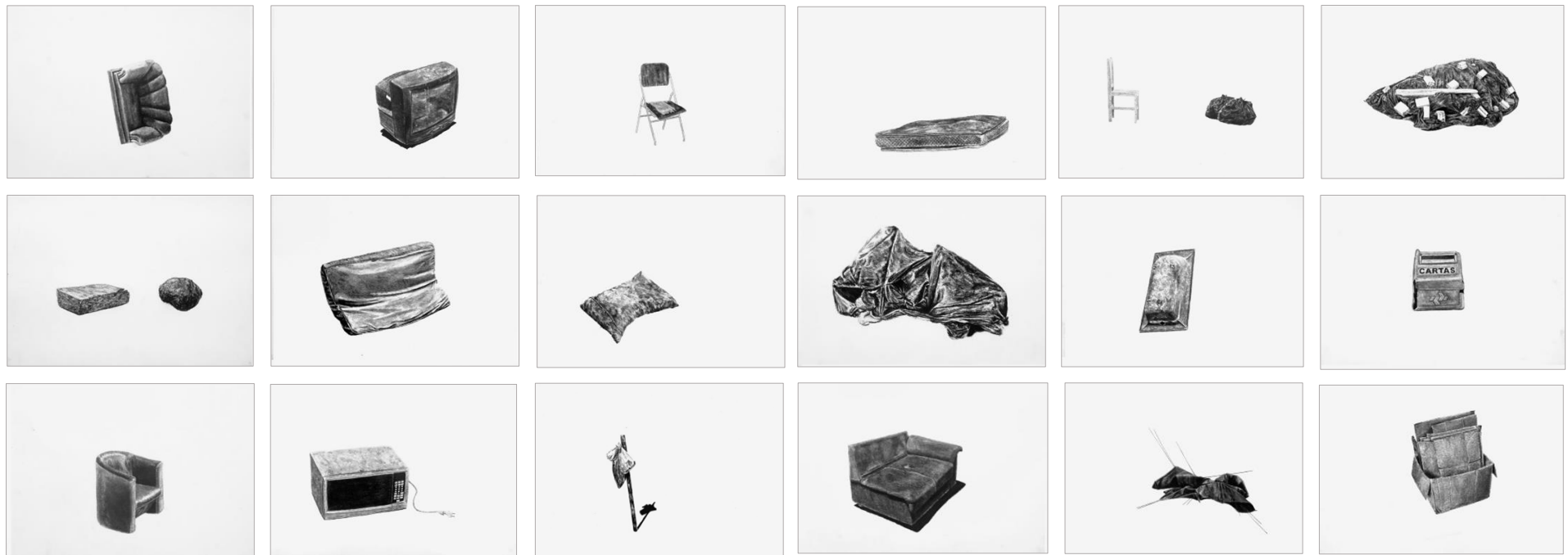


Figura 29: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão, pastel seco e grafite sobre papel, 29,7 x 42 cm (cada)

PRETO, BRANCO E SOMBRA

Quando olho para meu banco de imagens vejo que fotografo objetos, entulhos e rejeitos em geral que encontram-se em um estado quase de ruína e muitas vezes de esquecimento. Não sei até que ponto eu coloco-os em “posição de sujeito” e evoco esses sentidos aos desenhos, mas penso que pode ocorrer uma potencialização um tanto quanto dramática fornecida pela atmosfera causada pelo preto e branco dos desenhos.

Um procedimento diferente que acabei recorrendo durante o processo foi preencher com preto a figura do tijolo (tanto os que cobrem as lonas quanto os que repousam em telhados). Percebi que na região onde eu moro há muitas casas sem reboco, com tijolos a vista, formando grandes malhas, e em contraste, quando os vejo isolados como unidade e não como conjunto, penso que estão deslocados; que não estão atribuídos a sua função original. Por possuírem uma forma bastante reconhecível — pelo menos para mim — acabo por explorá-los visualmente quase como ícones, chapando-os inteiramente de preto.

Por desempenharem, nesse contexto, uma função atribuída ao peso (ser o peso que evita que aquilo que está em baixo voe) o preto que preenche a forma é uma tentativa de explorar algo que pese visualmente.

Curiosamente, na medida em que eu olhava para esses trabalhos, associei-os a ideia de sombra, mas não a sombra como um índice de presença de algo, mas como a própria presença. Pergunto-me se quando cubro de preto o desenho do tijolo, sua aparência ganha ou perde força, se sua identidade é preservada ou não?

A respeito do mito de origem do desenho, relatado por Plínio, o Velho, na sua História Natural, um jovem que estava prestes a viajar para longe teve sua sombra fixada por sua amada, filha de Butades e cria-se então uma figura de substituição¹. Mario Bismark comenta no texto Contornando a origem do Desenho que a sombra: “[...] é aquilo que mais se aproxima da realidade do desenho: uma forma plana inscrita numa superfície. Na verdade o desenho tem muito mais a ver com a sombra do que com a imagem do objecto original e, tal como a sombra, permite, sugere e estimula a identificação com aquilo que lhe deu origem. [...]”

MATERIAL: CARVÃO E PASTEL SECO

Embora o carvão e pastel seco apareçam aqui somente em dois conjuntos de trabalhos, na Série III e na minha produção atual, já adianto que esses são materiais que usei bastante ao longo do meu percurso no Instituto de Artes.

Desenho com grafite desde cedo, mas, quando ingressei no curso de artes visuais acabei conhecendo o carvão, ainda nas disciplinas iniciais. Permaneci usando o grafite na maioria dos meus desenhos, porém, durante um trabalho específico, por volta de 2017, me vi diante da necessidade de preencher uma área extensa de cinza. Recorri, então, ao uso do carvão para a constituição desse desenho e acabei interessando-me pelas propriedades desse material.

O tom escuro proporcionado pelo carvão impressionou-me desde minhas primeiras experiências. A maneira opaca com que esse pigmento contamina o papel me chamou muita

¹ Em Breve História da Sombra, Victor I. Stoichita comenta a respeito do mito de origem do desenho, relatado por Plínio, o Velho: “[...] Com a ajuda da sombra, a rapariga fixa (circumscrisit) a imagem do amante prestes a partir, criando desse modo uma figura de substituição.”

atenção, e certamente influencia-me até hoje na escolha do que desenhar, pesando para coisas mais escuras e densas, na maioria das vezes.

Sinto que meu desenho tornou-se mais solto a partir do uso do carvão. O traço rígido do grafite soltou-se graças à versatilidade do carvão ocasionando na diminuição do tempo de produção do meu desenho. Lembro que nas primeiras tentativas ainda lançava as figuras com o lápis, zelando exageradamente nesse primeiro contato. O carvão pode operar de forma imprevista, sendo comum “sujar” tanto o desenho quanto a mim mesmo. Percebendo a condição desse material, comecei a lançar as figuras diretamente com o carvão, dando espaço para “erros” e imprevistos do próprio fazer.

O pastel seco é um material que uso junto do carvão na maioria das vezes. Sua função se mantém a mesma desde o momento em que comecei a usá-lo: alcançar tons de preto mais densos que o carvão. Buscando esses tons de preto e na tentativa de economizar, acabei produzindo meu próprio pastel seco ao longo do curso. Diante da pesquisa de alguns pigmentos na composição do pastel seco, o pigmento Negro de Fumo foi o que me ofereceu o preto mais escuro até o momento.

O pastel seco exige métodos de execução um pouco diferentes do carvão. É necessário um pensamento antecipatório mais específico por conta desse pigmento não ter a mesma facilidade para ser removido com os dedos e borrachas. Por ser um preto muito concentrado, ao dispersar-se pelo plano do suporte, desprende-se em forma de pó contaminando áreas já desenhadas, manchando-as de forma quase irreversível.

A MANCHA E O APAGAMENTO

Em meu trabalho há um empenho e um fazer técnico minucioso e detalhado, porém acredito que meu desenho dá-se através de uma construção a partir da mancha. Por mais que o resultado final possa ser considerado como um desenho “controlado”, percebo que o processo acontece de forma solta, espalhando o pigmento com as mãos e construindo a partir de uma massa escura, que logo é refinada e ganha detalhes mínimos.

Como falei anteriormente, acredito construir a partir de uma forma geralmente densa, essa construção só é possível a partir da fácil adesão do carvão ao papel e também pela fácil remoção, sendo muito comum ocorrer a retirada do pó com as mãos e também com borrachas de diferentes medidas, nivelando densidades a partir de um processo de depositar e retirar cargas.

Com o tempo, o procedimento de depositar e retirar cargas se manteve, mas teve um desdobramento. Quando entendo como necessário, preencho as formas da figura com carvão [fig. 30] e venho trabalhando a partir da remoção, atribuindo luz pelo processo de apagamento [fig. 31]. Esse procedimento evoca em mim a sensação de escavar, adentrar as camadas do desenho.

Em operação semelhante, o artista Mark Tansey realiza suas pinturas [fig. 32] a partir da remoção. O brilho que toca a superfície dos objetos representados é na verdade o branco do suporte; aquilo que, na ordem da representação, ocupa a camada de cima, está, na realidade, na base.

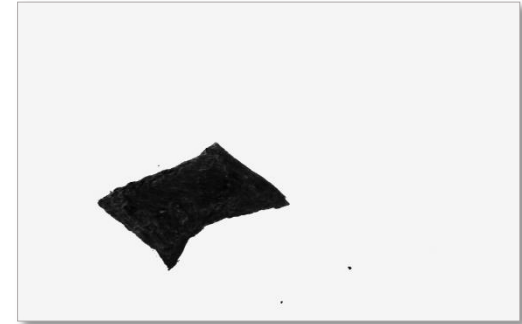


Figura 30: Leonardo Lopes. Registro do processo, 2019.



Figura 31: Leonardo Lopes. Sem título, 2019, carvão sobre papel, 29,7 x 42 cm



Figura 32: Mark Tansey, Action Painting, 1981, óleo sobre tela, 91,5 x 198,2 cm
Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/mark-tansey/action-painting-V44fDCyK3jktQWbg1ARLRA2>
Acesso em: 04 de Jan de 2020.

Referente ao seu método de trabalho, Tansey comenta:

“Eu pinto com óleo sobre tela gessada, utilizando uma mistura de cor que é aplicada sobre uma determinada área e então removida por diversos meios. O método está em algum lugar entre pintura-à-dedo e aquarela. Como a pintura-a-dedo, ele é um método subtrativo e tátil. Onde a pintura fresca é tocada ou removida e o fundo branco acaba aparecendo. Como a aquarela, a cor funciona em sua transparência. Todo o branco visível vem da base de gesso, e não de um branco opaco aplicado por cima das outras cores.” (TANSEY,1991)

O espaço em branco tem papel importante em meus trabalhos. Por mais que esse espaço seja considerado como plano de fundo, tento dar-lhe mais ênfase quando opto por deixar grandes áreas em branco ou quando me interesso pelo fundo que fica a vista entre os espaços das cercas [fig.20] por mais que não haja mais nada representado.

Embora eu tente construir um fundo mais atuante, reconheço que minhas intenções para com ele são mediadas pela figura e suas características. Quando fiz o desenho de um telhado [fig.26] decidi que o número que identificava a casa permaneceria, isso não quer dizer que o telhado e o número estejam flutuando, mas sua aparência está parcialmente coberta pelo espaço em branco; aparência omitida pela mediação daquilo que é dado a ver.

O desenho ocorre a partir da inscrição de um gesto gráfico sobre um suporte, é necessário, então, que haja uma oposição entre fundo e desenho. Em meu desenho há uma oposição entre o suporte e figura bem visível por conta dos seus limites bem estipulados e o branco que é quase intocado. Walter Benjamin, no texto *Fragmentos Estéticos*, aborda algumas das diferenças entre pintura e desenho, como o sinal e a mancha e mostra como o fundo é tratado de forma diferente por essas duas linguagens:

“O quadro não tem fundo. E uma cor também nunca se sobrepõe a outra, revela-se, quando muito, no medium dessa outra cor. E também isto não é muitas vezes perceptível, de onde se poderia concluir que, em princípio, não é possível distinguir, em certos quadros, qual é a cor de fundo e qual a de superfície. Esta questão, porém, não tem sentido. Na pintura não há fundo, na pintura não há linha desenhada” (BENJAMIN)

Por mais que eu diga que o fundo do meu desenho é quase intocado, há uma contaminação por conta do pigmento, são geralmente pequenas manchas que situam-se próximas à figura. Não realizo essas manchas de forma pensada, mas também não as vejo como um problema. Segundo Patrick de Haas, em *O desenho Contemporâneo*, “O desenho [...] é uma técnica leve – o suporte papel é discreto, distingue-se por sua finura e mais frequentemente seu formato é simples – no entanto expõe a matéria de sua superfície, encerra em si o processo de sua elaboração, deixa o material se transformar livremente.” (HAAS, 1992)

Além das manchas ocasionadas pela execução da figura e manipulação do suporte, o desenho como um todo revela o processo de seu próprio fazer². Basta aproximar-se de um de meus desenhos para notar que busco, além da semelhança daquilo que observo, uma exploração de texturas e soluções gráficas.

² Em *Desenhando para aquele Momento*, John Berger diz que “Os desenhos revelam o processo de seu próprio fazer, seu aspecto de forma mais clara,[...] Mas mesmo um desenho de quinta categoria revela o processo de sua própria criação”.

SOBRE DOCUMENTOS DE TRABALHO

Durante os percursos que realizo diariamente de um lugar a outro, geralmente faço uso do celular para fotografar, construindo assim um extenso banco de imagens, ultrapassando hoje mais de 15 GB em arquivos. Esse dado é significativo para minha produção, uma vez que meus desenhos partem desse banco de imagem, onde esses documentos servem para serem acessados, analisados e escolhidos de acordo com minhas intenções.

A importância das minhas fotografias ultrapassa o da simples referência de imagem por possuírem papel fundamental em meu processo de trabalho, tanto como referência para o desenho quanto para servirem como inventário ou espécie de coleção. Olhá-las ainda na galeria de fotos do celular, com a possibilidade de relacioná-las entre si, me permite identificar alguns padrões de solução, sendo possível reconhecer uma estética da documentação³. Devido à quantidade de registros já realizados, essas fotografias certamente influenciarão as próximas, repetindo certas características como ângulos que evidenciam uma orientação espacial do objeto representado.

As referências para o meu trabalho não se limitam aos registros realizados por mim, pois, além dessas imagens, reconheço como documento meu próprio bairro, as figuras que o circundam, objetos que recolho esporadicamente e a minha própria experiência pessoal.



Figura 33: Leonardo Lopes. Registro de objeto coletado, 2019.

³ Para Anne Bénichou, no texto “Esses documentos que são também obras...” a noção de documento possui uma natureza híbrida ao mesmo tempo documental e artística. Para a autora “Os artistas desenvolvem linguagens plásticas muitas vezes bastante elaboradas para tratar seus documentos. Alguns dentre eles investem um tempo considerável na produção de sua documentação [...]”

O artista e professor Dr. 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, Flávio. 2013)

Eu fotografo meus interesses visuais há cerca de dois anos, mas antes de realizar cada registro eu olho, e antes mesmo de ter o hábito de fotografar, eu já olhava. Sempre tive um apreço às coisas que se encontram na periferia do olhar, no precário ou simplesmente naquilo que não carrega muita importância. Consigo perceber como essa forma de olhar sempre esteve presente em minhas experiências de vida; lembro diversas situações em que me via analisando, sem pretensões, as estruturas das coisas, como a forma de um edredom amassado sobre a cama pela manhã, os arames parcialmente expostos de um pneu gasto de bicicleta ou então quando procurava – ainda criança – pelas marcas dos dedos do vidraceiro nas massas que fixavam os vidros das janelas e portas da minha casa. Dar-me conta de que desde criança tenho direcionado o olhar para situações triviais faz com que eu, de certa forma, consiga entender melhor o que faço hoje.

O lugar em que vivo possui uma série de características que me chamam a atenção e que de certa forma, estão acessíveis para mim. Acredito hoje em dia que esse interesse específico fora desenvolvido a partir da presença constante dessas cenas e objetos, sendo correto reconhecer que isso hoje exerce influência no que eu vejo, uma vez que são essas condições que meu olhar procura no espaço.

Além de olhar diretamente e quase diariamente para esses eventos, como aos registros, objetos que foram coletados sem um intuito bem definido, mas que me fornecem matéria que

auxilia no processo construtivo de ideias, confluindo para a formação de um conjunto de interesses. Por mais que o trabalho final aconteça na linguagem do desenho, resulta também na matéria residual decorrente do processo e pesquisa.

SOBRE PRESENÇA, EFEMERIDADE E REGISTRO

Lembro-me de usar sempre alguma imagem de referência para a construção de meus desenhos durante meu percurso na faculdade, seja a partir de modelo vivo, observação direta ou através da imagem fotográfica. Desde 2018 faço uso do celular nesse contexto, empregando-o como uma ferramenta de trabalho.

Nessa pesquisa, as imagens que utilizo como referência direta, isto é, que possuem características ou configurações visuais específicas nas quais desejo representar no desenho através da observação, são sempre registradas por mim, uma vez que opto por não fazer uso de imagens provenientes de outros meios e mídias, como revistas e internet, por exemplo. Usar somente imagens por mim capturadas é um critério que defini baseando-me na importância que dou em estar presente nesses eventos.

Lógico que se alguém me apresentasse uma fotografia contendo alguma imagem semelhante às quais trabalho e eu, por acaso, a desenhasse, dificilmente se notaria alguma distinção entre os desenhos, porém, não haveria como dito antes, a minha participação, meu modo de olhar e perceber a cena que antecede o desenho. Acredito que participar dessas situações geralmente estáticas que vem ao encontro do meu olhar tem papel fundamental em meu trabalho.

Alguns de meus desenhos partem de objetos descartados e depositados na rua. Presenciar esse tipo de elemento é testemunhar sua aparição, e não negar sua presença é como assumir um embate físico, dinâmico e efêmero, pois sua permanência nessa condição é geralmente curta, visto que são objetos obsoletos postos na rua e que podem ser recolhidos e terem diferentes fins como o descarte definitivo ou o reaproveitamento. Portanto, suas condições e aspectos visuais são únicos e temporários.

John Berger em seu texto *Desenhando para aquele Momento* 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. Em meu processo, essa objetividade faz com que eu compreenda as estruturas dos objetos assimilando que essa aparência é momentânea e fruto do seu passado.

O artista carioca formado em pintura pela EBA/UFRJ, André Renaud, no programa *Obra em Construção*, da Associação Cultural Casa Caldeiras, em São Paulo, realizou o projeto *Arquitetura Popular Espontânea*. Esse projeto “[...] resumidamente, consiste na coleta de materiais descartados nas ruas, canteiros de obra, caçambas de entulho, etc., a serem reunidos e catalogados em desenhos e pinturas [fig. 34] de suas perspectivas e vistas em planta para posteriormente servirem de matéria-prima aos projetos dos abrigos [fig. 35] a serem construídos seguindo caminho em direção oposta ao processo natural de um projeto de arquitetura convencional” (RENAUD, 2015). O artista, em uma primeira etapa de seu processo, cria desenhos e pinturas; sobre esses trabalhos, André vê certa oposição entre “o requinte e a sofisticação da pintura como técnica de longa tradição, e a rusticidade e efemeridade dos

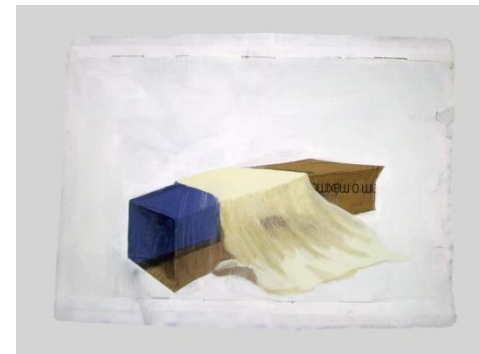


Figura 34: André Renaud. Projeto *Arquitetura Espontânea*. 2011. Carvão, nanquim e PVA sobre papelão. 100 x 140 cm
Disponível em:
https://www.andrerenaud.com.br/retratos?lightbox=image_o6e
Acesso em: 04 de Jan de 2020.



Figura 35: André Renaud. *Arquitetura Popular Espontânea #abrigo01*. 2015. São Paulo | Casa das Caldeiras.
Disponível em:
<http://casadascaldeiras.com.br/blog/artigo/arquitetura-popular-espontanea>
Acesso em: 04 de Jan de 2020.

objetos retratados, fazendo-os terem uma sobrevida através de suas imagens” (RENAUD, 2015).

Fornecer a esses elementos efêmeros uma existência posterior através do desenho assegura uma presença a partir da ausência. Sobre isso, Hans Belting cita a morte e as imagens dos funerais como exemplo importante para o entendimento da criação das imagens:

“Nesse sentido, o corpo perdido é trocado pelo corpo virtual da imagem. É nesse ponto que alcançamos a origem da exata contradição que para sempre caracterizará a imagem: imagens, como todos concordamos, fazem uma ausência visível ao transformá-la em uma nova forma de presença.” (BELTING, 2005)

Mesmo não se tratando de morte, mas diante de uma situação de desaparecimento, o desenho serve como forma de transformar uma ausência iminente em uma nova forma de presença, nova porque não se trata de uma imitação, mas de uma representação; substituição.

Outro artista que concentra sua atenção para o banal de certos objetos que ocupam as ruas é Lucas Dupin, mestre (2012) em Artes Visuais pela UFMG. O artista, na série Estalos, de 2018, e na série Bitucas, de 2010, dedica seu olhar para o chão e desenvolve aquarelas de estalinhos e bitucas de cigarro [fig. 36 e fig. 37]. Ao deslocar esses pequenos resíduos para a linguagem da aquarela, possibilita um novo tipo de olhar; de atenção.

Pela praticidade que o celular oferece como ser facilmente transportado em bolsos ou carregado em mãos, minhas fotografias ocorrem de forma quase intuitiva. A partir de situações em que é necessário que a captura seja feita rapidamente ou em movimento, esse instrumento apresenta-se como um recurso prático e eficaz.



Figura 36: Lucas Dupin. s/título (bitucas), aquarela + zip-lock, 7,5 x 11,5 cm, 2011. Disponível em: <https://www.newcitybrazil.com/2018/07/10/quotidian-chronicles-lucas-dupin-thrives-in-the-ordinary-at-galeria-lume/> Acesso em: 04 de Jan de 2020.



Figura 37: Lucas Dupin. Estalinho #22, aquarela sobre papel, 66 x 86 cm, 2019. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/obras/estalinho-22-4814/> Acesso em: 04 de Jan de 2020.

Quando algo me interessa, seja visualmente ou por seus sentidos, o impulso de fotografar é gerado automaticamente. Por esses objetos terem uma existência ou condição geralmente curta, busco fazer o registro no primeiro momento em que os vejo. Esse ato só é interrompido diante da ausência do meu celular em certas ocasiões, por isso, na presença de um objeto de interesse, mas sem a capacidade de registrá-lo, emerge a consciência de que dificilmente haverá outra ocasião para isto.

É verdade que eu fotografo dezenas de vezes a cada semana, mas é verdade também que não irei desenhar todas essas imagens fotográficas. Então, porque fotografo? Certamente para escolher algumas dessas imagens e desenhar, mas também pelo hábito; pelo costume que se tornou colecionar. Realizo algumas fotografias que não servirão de referência para o desenho e muito menos se tornarão trabalhos em linguagem fotográfica; ocupam a função de registro, documento e coleção. Nessas fotografias busco salientar o que me interessa; meu modo de ver⁴, mas sem me preocupar excessivamente com aspectos técnicos como enquadramento, foco e iluminação.



Figura 38: Leonardo Lopes. Fotografia de referência, 2019.

⁴ No Livro Modos de Ver, John Berger fala rapidamente a respeito da imagem fotográfica: “Toda imagem incorpora uma forma de ver. Mesmo uma fotografia. [...] Cada vez que olhamos uma fotografia estamos cientes, por mais superficialmente que seja, do fotógrafo selecionando aquela cena entre uma infinidade de outras possíveis”

SOBRE FRAGMENTO E DESLOCAMENTO

Desde a Série I – quando isolava a figura sobre o fundo transparente do vidro – que consigo ligar meu desenho a uma ideia de fragmento, algo que fora retirado de uma situação e reinserido em outra. No meu trabalho atual ainda utilizo desse recurso, como por exemplo, quando isolo alguns rejeitos da cidade [fig.30] e transporto-os para a linguagem do desenho, acarretando no lançamento da figura sobre um fundo branco.

Ainda na rua, observando esses rejeitos, noto que estão inseridos em um contexto bem definido. Nesse contexto, os objetos são confrontados pelo chão e por vezes, por uma série de outros elementos, apresentando e formando uma atmosfera específica do lugar.

Quando desenho, não elejo a cena em sua totalidade (tudo que a fotografia mostra), mas filtro aquilo que me interessa e lanço ao fundo branco. Contudo, mesmo não representando figurativamente um fundo, busco um segundo plano mais presente, que funciona como um espaço ativo com função mais importante do que apenas receber e apresentar a figura.

Interessa-me retirar o objeto do contexto específico da realidade, deslocando sua aparência para o desenho. Esse deslocamento não é direto, mas ocorre como uma tradução. E.H. Gombrich, em seu livro *Arte e Ilusão*, comenta:

“Porque o artista também não pode transcrever o que vê. Pode apenas traduzi-lo para os termos do meio que utiliza. Também ele tem as mãos atadas pela gama de tons que seu veículo lhe pode dar.” (GOMBRICH, 2007).

Por mais que meu desenho carregue certa semelhança com o objeto desenhado, essa tradução – realizada majoritariamente em carvão e pastel seco – carrega características como o

gesto, a mancha e o tempo, por isso, o objeto quando deslocado para a linguagem do desenho, passa a ser lido a partir desses parâmetros.

O artista e pesquisador Marcos Fioravante [fig.39], que utiliza a fotografia como estratégia para construção para seus desenhos, comenta a respeito do transporte da imagem fotográfica para o desenho:

“O recorte pode ser entendido como preceito de deslocamento, em que a informação selecionada e destacada passa a ter uma “desconexão” (material e conceitual) de seu habitat original, sendo uma porção de informação que flutua, transita até se chocar com outro contexto, outra situação que lhe atribua sentidos distintos. O recorte prevê, portanto, uma ação de transporte.” (FIORAVANTE, 2015)

Em meu processo, há uma segunda condição de fragmento que identifico em alguns de meus desenhos. Além de isolar o elemento e transpor para o desenho, com formas definidas e apresentadas inteiramente no papel, também experimento direcionar o olhar a uma parte específica da figura.

Neste tipo de desenho, a figura “vaza” para as margens e resulta em um recorte do próprio elemento representado [fig.20 e fig. 24]. Aqui não assumo – como no restante da minha produção – o interesse em um sentido de unidade bem definido, com o objeto agindo como um bloco denso e preenchido de pigmento em relação e contraste com o fundo branco.

Parte da ação de olhar para o objeto ou cena e perceber potencialidades em uma parte específica. Um exemplo é o desenho que mostra parcialmente um telhado [fig. 24], contendo sobre sua extensão uma lona e alguns tijolos. Opto por deixar, na parte superior, um espaço em branco que barra a continuidade da malha construída pelas telhas.



Figura 39: Marcos Fioravante. TFH. 2014. Pastel seco, 50 x 65 cm.

O enquadramento, além de ser uma escolha compositiva, é regido pelo olhar que transita a forma e corta a figura. Esse recorte é geralmente dado em figuras que contém em sua construção uma ideia de continuidade e extensão, como por exemplo: as cercas. [fig.20]. Outro motivo aparente desses recortes tem a ver com a dimensão dos objetos representados, que geralmente, nessa circunstância, mostram-se em escala parecida com a dos objetos e cenas reais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora essas sejam as considerações finais, adianto que a pesquisa não se dá por finalizada, atuando como um percurso em andamento. A monografia possibilitou um mergulho em meu processo e a análise feita sobre os desenhos desenvolvidos permitiu-me entender e dar mais consistência e sentido a meu trabalho. Percebo também o desejo em dar sequência a pesquisa, atento para as inúmeras possibilidades de continuação e desdobramentos.

O estudo permitiu-me compreender e criar relações a respeito de assuntos em que eu cogitava serem de esferas diferentes. Pois, meu trabalho é substancializado a partir da percepção ao meio em que vivo, por isso, acredito que a minha presença e modo de ver comandam esse primeiro contato e seleção do que é empregado posteriormente no desenho. No início deste projeto, notei algumas diferenças nos objetos e cenas representados, mas entendo que essas diferenças são decorrentes do meu olhar para diferentes elementos que carregam sentidos semelhantes.

Distante de tentar explicar os sentidos de cada trabalho procurei salientar neste projeto aquilo que me motiva a desenhar; os estímulos que surgem da pesquisa e da prática. Um dos grandes motivos que me levam a produzir constantemente é a vontade de resolver questões presentes na produção prática a partir da investigação de possibilidades, pois, em meu processo, opto pelo volume de trabalho, para que assim eu consiga me situar da melhor forma.

Lançar o olhar para objetos precários e soluções improvisadas presentes em meu cotidiano fez com que eu notasse aspectos e características interessantes, como a passagem do tempo impregnada nessas superfícies e também a consciência de que todos esses elementos passam pelo uso ou manuseio, mas que, devido a suas trivialidades, tornam-se

objetos ignorados e, portanto, suas aparências deixam de ser pensadas ou idealizadas. Apropriar-me dessas aparências e traduzi-las para o território do desenho, lugar esse dotado de escolhas e idealizações, compreende sentidos muito fortes para mim.

BIBLIOGRAFIA

BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/7132650/Belting_por_uma_antropologia_da_imagem. Acesso em: 04 de Jan. de 2020.

BÉNICHOU, Anne. Esses documentos que são também obras... Revista-Valise, Porto Alegre, v. 3, n. 6, ano 3, dezembro de 2013. Tradução de Flávio Gonçalves.

BENJAMIN, Walter. Fragmentos Estéticos, 2017. Disponível em: <http://fragmentosesteticos.blogspot.com/2007/10/walter-benjamin-fragmentos-estticos.html>. Acesso em 04 de Jan. de 2020.

BERGER, John. Draw to that moment In: The Sense of Sight: writings. New York, Vintage Books, 1993. (Livre tradução de Flávio Gonçalves).

_____ Modos de Ver. Rio de Janeiro: ROCCO, 1999.

BISMARCK, Mário. Contornando a origem do desenho, 2001. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/79706/2/103310.pdf>. Acesso em: 04 de Jan. de 2020.

FIORAVANTE, Marcos. Quando a imagem recai sobre si mesma: Nota sobre desenho. Dissertação de mestrado em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Arte/UFRGS, Porto Alegre, 2015.

GARCIA, Ynthia. Quotidian Chronicles: Lucas Dupin thrives in the ordinary, 2018. Disponível em: <https://www.newcitybrazil.com/2018/07/10/quotidian-chronicles-lucas-dupin-thrives-in-the-ordinary-at-galeria-lume/> Acesso em: 04 de Jan. de 2020

GOMBRICH, Ernst Hans. Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 2007

GONÇALVES, Fernando. Imagens em trânsito: fotografia contemporânea e experiência estética em “Gambiarra” de Cao Guimarães Poétique. 2 In: Revista Contracampo, v. 27, n. 2, ed. ago-nov, ano 2013. Niterói: Contracampo, 2013. Pags: 49-70. Disponível em: <http://www.caoguimaraes.com/wordpress/wp-content/uploads/2015/04/Revista-Contracampo.pdf>. Acesso em: 04 de Jan. de 2020

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>

HAAS, Patrick de; O desenho Contemporâneo. In: Le dessin contemporain: vers un élargissement du champ artistique. Chamecy: imprimerie Laballery, 1992. Tradução de Richard John.

PAULINO, Rosana. Textos de minha autoria, 2009. Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/textos-de-minha-autoria>. Acesso em: 04 de Jan. de 2020.

RENAUD, André. Arquitetura Popular Espontânea: Projeto Obra em Construção, 2015. Disponível em: <http://andrerenaudcontemporaneo.blogspot.com/2015/10/arquitetura-popular-spontanea.html>. Acesso em: 20 de Dez. de 2019.

STOICHITA, Victor I. Uma Breve história da sombra, 1997.