



## VERTIGINOSA QUEDA PARA DENTRO: AS PROFUNDIDADES PLANAS NO DESENHO

SANTOS, Alice Porto<sup>1</sup>; POHLMANN, Angela Raffin<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Acadêmica do Curso de Física – IFM/UFPeI, lysergicalice@gmail.com;

<sup>2</sup> Professora/Orientadora - Depto. de Artes Visuais - IAD/UFPeI, redemoinho@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Este estudo teve início com a pesquisa *Vertiginosa Queda Para Dentro*, desenvolvida durante o projeto de graduação em Gravura, no curso de Artes Visuais, na qual explorei possíveis pontos de contato entre a subjetividade e a objetividade, considerando a percepção do olhar como um ponto de vazamento: profundidade que recebe e transforma a luz, converte imagem em significado, transforma superfícies em profundezas, promovendo uma espécie de afundamento. Ponto de contato de um movimento que pressupõe uma troca entre interior e exterior.

Em função disso, interessei-me por focar a atenção no olhar: esse lugar por onde a 'pele luminosa das coisas'<sup>1</sup> escorre. Lugar também de transformação: o ser, que bebe e se apropria da luz, é também nesse momento transmutado em mundo. A luz reverbera para além da superfície do olho e para dentro, cada detalhe acumula e re-significa a paisagem interna. Cada mudança interior promove uma diferente leitura do entorno.

Neste processo, me propus questionar e repensar a produção desenvolvida ao longo do curso de artes visuais, dando enfoque para o olhar e de que maneira ele carrega ou expressa a subjetividade. Para isso, parto das ilustrações japonesas, que habitam por tradição este lugar, para os quais o olhar é fonte de luz, de movimento, que transborda a vitalidade.

Levando isto em conta, pretendo criar relações de profundidade através de superfícies. Encontro nas "profundidades planas" um suporte material para corporificar essas idéias. Compreendo, por profundidades planas, as possibilidades de criar um 'afundamento' ou deslocamento a partir de meios bidimensionais. Para isso, escolhi trabalhar com o meio mais tradicional, o desenho sobre papel.

Desta forma, emergem uma série de questões periféricas: Como é possível pensar e promover profundidades através de meios bidimensionais? Que mudanças são decorrentes da mudança do suporte de inscrição da imagem?

### 2. MATERIAIS E MÉTODOS

---

<sup>1</sup> Expressão utilizada pelo artista Nuno Ramos.

Com o trabalho intitulado *A Parte e o Todo* (Figura 1) dei início a um processo de experimentação de desenhos sobre papéis *post-it* e das possibilidades de relacionar o movimento do papel com o movimento do desenho.

Neste desenho, destaca-se uma menina em um momento de devaneio, perdida em si, enquanto seus cabelos fluem levemente em torno de seu rosto e mesclam-se à fumaça de uma xícara de café. O movimento fluido das linhas dos cabelos e da fumaça entra em consonância com os papéis que levemente se erguem da parede, reforçando o desenho em seu esvair. As linhas, o perder-se em si relacionam-se com os papéis que parecem a qualquer momento poder desprender-se.



Figura 1

Já no trabalho subsequente, intitulado *Farol* (Figura 2), ao invés de usar um espaço retangular e uniformemente preenchido pelos pequenos papéis, optei por montar um mosaico mais irregular, apesar de manter uma matriz estrutural formada por linhas e colunas. Isto possibilita mapear o lugar de cada peça para que seja possível preservar a forma e as conexões essenciais entre os fragmentos, ao mesmo tempo em que são exploradas as brechas, formadas pelas ausências, na constituição do desenho.

As cores dos papéis foram usadas de maneira a acentuarem a luminosidade dos feixes projetados pelos olhos, concentrando os tons mais claros nessa região.

Em *A Parte e o Todo* o olhar, voltado para dentro, é expresso através da mudança da densidade dos elementos ao redor, que se tornam mais leves. Já em *Farol* o olhar se projeta para fora, em forma de raios, semelhantemente à crença dos gregos antigos sobre o olhar, segundo a qual os globos oculares filtram a parte mais pura do fogo contida no corpo<sup>2</sup>.

Marilena Chauí, em *Janelas da Alma, Espelhos do Mundo*<sup>3</sup>, refere-se a esse constante fluxo e refluxo do olhar, que estende o mundo até o eu, e o eu até o mundo (NOVAES, 1990. p. 33).

<sup>2</sup> Os gregos, ao formularem as primeiras teorias sobre o olhar, acreditavam que os olhos, ao invés de receber ou refletir a luz – segundo a teoria mais aceita hoje em dia –, projetavam a luz que continham em seu interior. Platão figurava dentre esses filósofos, e registrou sua ‘teoria da cosmogonia mítica’ no *Timeu* (NOVAES, 1990, p. 24).

<sup>3</sup> Diz a autora, acerca das janelas da alma: “Porque cremos que a visão se faz em nós pelo fora e, simultaneamente, se faz de nós para fora, olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para

Ambos os desenhos possuem fortes influências das histórias em quadrinhos japonesas, pelo seu traçado simplificado, limpo e linear, e também por reservarem um lugar de destaque para o olhar. Na maioria das HQs japonesas, os *mangás*, especialmente em uma de suas vertentes chamada *shoujo*<sup>4</sup>, os olhos são representados em proporção muito maior do que os encontramos na realidade, cheios de brilho e detalhamento, e comunicam muito da vida interna dos personagens.



Figura 2

Semelhante abordagem da expressividade do ‘olhar relampejante’ é descrita por Victor Hugo (p. 271) em *Os Trabalhadores do Mar*. Nessa passagem, o autor coloca o olhar como lugar de afirmação da vontade, desenhando por alguma forma de sinestesia essa peculiaridade existente na expressão do olhar em forma de relâmpagos e alimentado por “pensamentos tímidos”. Esses pensamentos tímidos não se concretizam além da superfície, tocam seu limite, enchem de luz o olhar.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No transporte do atelier (onde o desenho foi realizado com estes papéis sobre um mural previamente montado) até chegar ao IFM (onde o desenho foi exposto), o trabalho sofreu modificações decorrentes da irregularidade da parede e da saliência dos tijolos. Com isso, adquiriu outra dimensão: os papéis ganharam movimento. A montagem coletiva ajudou a criar uma variedade de ângulos dos papéis em relação à parede.

A imagem, outrora una e serena, adquiriu frestas, mobilidade; conquistou outro espaço, ainda plano, mas irregular e múltiplo. Perde parte de sua configuração original para tornar-se outra, ao instaurar-se em novos lugares e incorporar a textura do plano onde é afixada.

Essas brechas também passam a delimitar um espaço em negativo, demarcado pela ausência, criam a partir dela espessuras, profundidades que também compõem o desenho, porém através do vazio.

---

dentro de si. Porque estamos certos de que a visão depende de nós e se origina em nossos olhos, expondo nosso interior ao exterior, falamos em janelas da alma.”

<sup>4</sup> Revistas japonesas em quadrinhos cujo público alvo é composto principalmente por mulheres.

Além disso, durante sua montagem e desmontagem, estes papéis realizam o movimento de abrir-se – o bloco de *post-it*, inicialmente em formato de livro, se despedaça ao ser colado à parede – e fechar-se – na desmontagem do trabalho, ele retorna à sua compacta disposição original.

#### 4. CONCLUSÕES

O meio bidimensional, apesar de plano, pode ser também profundidade, através de disposições que proponham borrar fronteiras entre nossa percepção de “plano” e “profundo”. Seja pela sobreposição de camadas, ou mesmo por posições relativas que esses planos podem assumir no espaço, como os papéis *post-it* que criam formatos irregulares e revelam os espaços entre si ou em relação ao suporte.

Consciente da bidimensionalidade destes desenhos, não tenho interesse em criar a ilusão de volumes, mas sim em configurar outras formas de espessura no interior virtual do desenho – como este olhar que ora se dilata ora se encolhe sobre si – e também em redimensionar o espaço que esses papéis ocupam ao desprenderem-se do espaço retilíneo da parede.

Concluo, assim, que essas profundidades podem surgir através de meios planos, como verifico nos desenhos *A Parte e o Todo* e *Farol*. Nestas imagens, o diálogo entre a linha e o papel inaugura, em primeira instância, a dimensão que se configura pelas relações entre as demarcações feitas no interior do papel e esse território imaginário que se afirma através das marcas concretas.

Contida nestas relações, há ainda a dimensão metafórica da representação dos olhos, de onde é projetado o olhar, como uma espécie de raio, prolongamento que se faz ponte entre o sujeito e a realidade.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHIRON, Éliane, “Anatomia do gesto criador em uma prática de desenho”. In: REY, Sandra (org.) **PORTOARTE** (revista do PPGAV – UFRGS).– Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

DA VINCI, Leonardo. **Da Vinci por ele mesmo**. Tradução: Marcos Malvezzi Leal e Martha Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2004.

DERDYK, Edith. **Linha de Costura**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

----- (org.) **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

HUGO, Victor. **Os Trabalhadores do Mar**. Tradução: Machado de Assis. São Paulo: Abril, 1971.

NOVAES, Aduino (org.). **O Olhar**. São Paulo: Schwarcz, 1990.

POESTER, Tereza. “Sobre o desenho.” In: **PORTOARTE** no23. (revista do PPGAV – UFRGS). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

POHLMANN, Angela R. "O que as gravuras nos sussurram aos olhos?" In: FARINA, Cynthia & RODRIGUES, Carla (orgs.) **Cartografias do sensível: estética e subjetivação na contemporaneidade**. Porto Alegre: Evangraf Ltda., 2009.

RAMOS, Nuno. **Cujo**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.