

DANIEL DA CUNHA BRITTO SOUZA

Retrospectiva de um cotidiano despercebido

Brasília 2019

Daniel da Cunha Britto Souza

Retrospectiva de um cotidiano despercebido

Trabalho de conclusão do curso de
Artes Plásticas, habilitação em
Bacharelado, do Departamento de Artes
Visuais do Instituto de Artes da Universidade de
Brasília

Orientadora: Profa Dra Nivalda Assunção

Brasília 2019

Sumario

1. Introdução pg.4
2. Desenvolvimento pg.5
3. Metodologia pg.14
4. Conclusão pg.18

O trabalho se caracteriza por uma *retrospectiva de um cotidiano despercebido*, são desenhos/objeto construídos com arame e elementos trazidos do cotidiano, da natureza e de um arquivo pessoal. Esse cotidiano que tento trazer para a pesquisa por meio de imagens, materiais, experiências me levaram a propor uma retrospectiva também da memória que busco salientar na produção artística.

Assim como os arames se compartilham como linha, suas sombras em fundo branco também assumem este papel. A cor presente vem para preencher espaços necessários e dar uma personalidade as formas criadas com arame, assim como as mascaras de galhos que por vezes substituem supostos rostos. A obra transita entre a escultura e o desenho.

A ideia é abordar a dinâmica do desenhar em um veículo diferente, transformando este ato em uma modelagem de linha e criação em três dimensões, junto de uma pintura que fala sobre pigmento e espaço, e de uma colagem que altera o material e a textura, onde o resultado e a pratica possuem pesos iguais. Resgatando assim aquilo que existe de mais primordial na minha trajetória artística, o desenho.

Os elementos retratados buscam falar sobre um imagético presente no cotidiano (talvez até coletivo) do ser humano, são ícones e símbolos e signos que, apesar de ser um retrato do meu pessoal, não deixam de se conectar com o que nos cerca cotidianamente, existe um dialogo com o expectador.

A memoria da infância se refere a um longo período de contato com o desenho e os rabiscos, assim como no âmbito do imaginário. Perceber esse aceno poético singular me levou a realização de uma serie de desenhos tridimensionais como uma maneira de olhar e rever o cotidiano. O processo de recobrar, elaborar, foi uma metodologia para estabelecer um dialogo com a produção e reflexão teórica.

DESENVOLVIMENTO

A busca da compreensão cotidiana é um força de criação, não é sobre fazer algo e sim sobre permitir que algo aconteça ou tome seu devido lugar. A expressão desta saga se apresenta em diversas formas e faces, mas é através da tradução do desenho que encontrei a mais recorrente delas, e por despercebido, acredito falar sobre aquilo que naturalmente se apresenta, e por diversas vezes é fundido com os elementos do nosso imaginário e perde o contraste necessário para a percepção e compreensão daquilo que é.

No desenho conseguimos observar elementos primordiais da arte como linha (olhar), figura (cor), textura (matéria), e cada um destes elementos traz consigo o peso de uma memória conjunta e intrínseca ao ser humano, e acompanham a formação das imagens do cotidiano. O que busco falar aqui é de uma construção formada da fusão destes elementos empregados através do desenho, que molda uma forma de percepção daquilo que nos abraça.

A linha, por exemplo, além de ser responsável por transformar o mundo tridimensional em uma representação compreensível como signo daquilo que buscamos retratar, ela por sua natureza traz o movimento, visto que é formada por uma junção entre dois pontos, o olhar se permite vagar de um local a outro, e com variações desta mesma ferramenta em diferentes aplicações, observamos o construir de algo muito maior que o olhar, vemos o movimento e a personalidade começando a ser representada no desenho. Vemos a individualidade presente na nomeação de cada linha, uma consciência mais aguçada do seu papel. No fim tudo parece se nutrir do cotidiano, tudo acontece em um ritmo marcado e a contribuição individual vai se tornando aquilo que se consegue construir com tudo que se recebe no dia a dia, é ver a construção e contribuir para com a mesma com a sua parte, que é sua. Falar sobre o dia a dia inevitavelmente se torna algo biográfico.

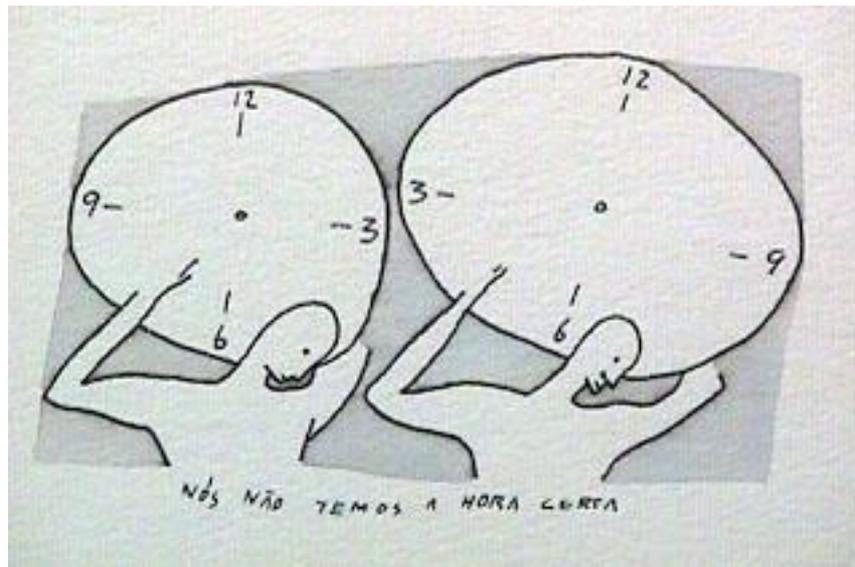


Figura 1 – “Não temos a hora certa”. Leonilson

Ao se tratar de personalidade no desenho não acredito haver ninguém melhor do que o artista Leonilson. Observamos duas figuras humanas de olhar fixo para o chão carregando enormes relógios que, apesar estarem sendo carregados, por se tratar do tempo, eles na realidade levam os personagens para a frente. A marcação das horas também não se encontra parelha entre os dois relógios, assim como as duas pessoas são diferentes, apesar de semelhantes. Nesta Figura 3 e em muitos de seus outros trabalhos, a simplicidade é utilizada para relatar profundos sentimentos pessoais. Através do desenho ele contava a própria história, e assim era capaz de se comunicar e falar sobre o que de outras maneiras, para ele, não poderiam ser ditas.

“A arte era conceitual né, quando a gente se desiluiu do jogo dos paradoxos do conceitual que regou a educação da gente, a gente viu que a gente era livre para fazer qualquer tipo de arte, agente teve de matar completamente este pai conceitual par poder surgir esta nova coisa que estamos fazendo.”

Leonilson, sob o peso dos meus amores (2012)

Se permitir desenhar abandonando as normas conceituais e bagagens adquiridas ao decorrer da vida, conseguimos trazer para o concreto um tipo de desenho mais pessoal, mais íntimo. Um retrato daquilo que realmente vivenciamos, de um olhar realmente nosso. Por muitas vezes ao procurarmos criar algo já embasado sobre uma perspectiva acadêmica, ou um conceito formado, colocamos uma margem invisível, uma barreira transparente que circula e molda o trabalho, podendo levar para uma direção que, apesar de talvez contemplar a ideia inicial, se distancia do artista. Uma troca não muito favorável em muitos dos casos.

Tendo mais concreto o desenrolar da linha e os desenhos, começamos a identificar as figuras presentes no nosso íntimo retratadas em formas concretas. Neste trabalho em particular a forma é mais presente do que em desenhos convencionais, visto que a linha é algo material, a forma é algo tridimensional. E existe a utilização desta tridimensionalidade para se afastar um pouco do desenho, dar um passo atrás e observar de longe, ver a sombra que se projeta e o espaço que se ocupa, ver a forma que se criou e a forma que se cria na junção que diferentes planos sobrepostos são capazes de gerar com as linhas. O desenho em contraposto com a escultura ganha peso na leveza.

Os desenhos moldados em arame ganham consistência de arquivo enquanto brincam com o comportamento da linguagem visual, o trabalho começa a surgir e crescer com sua expansão no espaço, e não apenas em seu conteúdo imagético. O corpo que se forma agora lida com características que inquietam o observador com perguntas sobre sustentação, peso, densidade, sombra, distorção, volume. Questões estas que possibilitaram a experimentação e utilização de elementos visuais de forma diversificada, a cor por exemplo, vem para preencher um volume real nos desenhos, vem como uma massa de pigmento que se traduz em uma massa de sombra contra a luz na parede.



Figura 2 – Detalhe “Cadeiras e Lousas”. José Spaniol

Em sua obras Cadeira e Lousa José Spaniol traz duas cadeiras unidas pelas mesmas extremidades, fazendo com que uma aparente estar de cabeça para baixo, transformando-as em um único objeto e assim redefinindo todos os padrões que antes as definiam. Esta junção pelo reflexo origina um objeto completamente novo, se trata de uma transformação e reconfiguração de algo que antes era simples em comum em algo que gera estranheza, que chama a atenção e que exerce um novo papel no espaço. Semelhantemente busquei reconfigurar os desenhos ao construí-los em forma espacial e acoplar outros elementos que não só a linha, como os galhos e os papeis pintados.

“O desenho é nosso objeto especial de análise, mas não é possível falar dele sem analisar onde ele ocorre. Falar do desenho implica ver se ele ainda existe, qual a sua atualidade, sua relevância, o que ele nos diz. Temos que o papel é o seu habitual suporte. Falar do suporte, entretanto, em tempos de arte conceitual e digital é outro problema.” Fernando Chuí em Dialogo/Desenho.

O dialogo do suporte é presente ao visto que ao construir o desenho em forma de objeto, acabo por ocupar um espaço e alterar o ambiente de uma forma mais agressiva do que se ele estivesse chapado na parede. Mas ainda é do desenho que estamos falando, assim como ainda é uma cadeira que estamos vendo no trabalho do José Spaniol.



Figura 3 – Detalhe da instalação: cerca viva

“É muito comum a utilização de meios expressivos distintos, vídeo, fotografia, objeto, desenho, combinações completamente imprevisíveis.

Eu acho que isto acontece com frequência mas eu também acho que nos casos onde sinto isso com mais força existe um meio expressivo principal.”

José Spaniol – Revista celeuma #3

As mascaras de galhos são também uma aplicação mais real de colagens, trazendo o material e a textura para a obra. A personificação de identidades alteradas a seres não mutáveis, como a serpente que inevitavelmente sugere que se coma a maçã, é algo que me atrai assim como a força consciente para se fugir de certas identidades e deveres para com o social. As mascaras aqui construídas se tratam de uma junção de galhos recolhidos da natureza, e são inúmeras camadas sobrepostas e justapostas como diversas identidades que se camuflam e se misturam, um verdadeiro emaranhado de retalhos que se certificam de atribuir ou até mesmo retirar qualquer tipo de identidade.

Ainda em relação com a memória minha e do objeto, os galhos secos pertencem a uma árvore que já estava morta, algo que aos poucos deixava de ser aquilo que sempre foi. Esta transição é algo que quero focar independente do que revela ou esconde a máscara, é um processo de desconstrução para que se possa reconstruir. Tenho muita dificuldade em observar fatos, fotos, vídeos do passado por não saber lidar com o fato de que aquilo que vejo, algum dia, era eu. Por este motivo também não busquei a construção de máscaras figurativas, ou que exemplificassem melhor alguma espécie de forma, não existe forma, estamos sempre em movimento e em processos de adaptação, não vestimos uma máscara nova todas as etapas, simplesmente nunca retiramos esta que nos foi dada.



Figura 4 – Detalhe da instalação: cerca viva

O trabalho também traz consigo uma carga representativa da memória, de uma constatação do que se deixa passar despercebido no cotidiano. Assumindo uma postura imposta nos cantos da memória, se observa tudo de outro ângulo, através da exclusão, se busca a compreensão. O canto como um castigo de escola passado, um local fora do campo de visão, um desvio do olhar na direção do (NÃO) contato, onde a forma delineada pelas linhas de arame acabam por definir uma cela onde se aprisiona o esquecido no imparável andar dos ponteiros. Ao posicionar a obra no canto da galeria me coloco nesta exata posição, um castigo rodeado pela parede que me protege as costas.

[Memória (substantivo feminino): Faculdade de reter ideias, impressões, adquiridas anteriormente. Efeito da faculdade de lembrar. Recordação (recordar a ação) que a posteridade guarda.]

A memória não atua como um reservatório das lembranças, mas sim como um filtro, um funil por onde se escapa seletivas imagens, sentidos e sentimentos de um tempo que foi, enquanto para sempre é. Individual a cada um, a memória é capaz de transformar momentos certos em duvidosos, aquilo que se lembra raramente é dividido de forma idêntica com outros, mesmo estes também sendo participantes da memória em questão.

Tudo que corre para o singular me atrai.

Um olhar singular sobre um recorte do tempo.

Busquei retratar esta singularidade da percepção ao posicionar as massas de papel pintado dentro dos desenhos que mais se assemelhavam a formas humanas, com isso quis retratar que de uma certa forma, aquilo tudo era a mesma coisa, recheada pela mesma essência, pertencente de uma mesma origem.

Este olhar como retrato expõe a questão sobre a necessidade do ver, um ver interior como sonho, que pesca no fundo da memória questões oclusas nas despercebidas verdades escondidas do dia a dia, e hoje, quando se esconder não é mais necessário, vem o impulso de transformar reescrevendo as memórias e os cantos passados de forma a reconstruir a vivência com estes desenho objetos.

Ao se posicionar no canto, a amplitude do ver aumenta e transforma, como refugio do ser único é neste mesmo canto onde se esconde e reside a familiaridade consigo mesmo. Sendo o lugar daquilo que não tem lugar, os cantos das memórias individuais são nossa primeira casa. Nossa mais forte lembrança.

Em seu livro: A poética do espaço, Gaston Bachelard mostra uma relação direta entre as experiências vividas e os espaços em que o ser humano vive, usando como referencia a casa. Como uma espécie de topografia de cada ser, o desmembramento dos cômodos e seus significados e atributos são responsáveis por construir o individuo. “Logicamente, é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas, e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças em refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios. Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço.” Gaston Bachelard.

Em um primeiro momento os elementos retratados foram feitos com o arame servindo apenas de estrutura para bonecos de argila, que era um material que eu já possuía uma certa familiaridade. O desenvolver no entanto se encontrava travado, não possibilitando que os resultados fossem em direção a poética que eu buscava mostrar.

“Mas se a poética não carteliza-se como o estudo da obra feita nem da obra a fazer como projeto, é que já nas primeiras constatações formula-se dificuldade – talvez a impossibilidade – de levar adiante o projeto (...) Então o projeto na pesquisa em artes visuais, equivaleria a um *projétil*, algo que é lançado com uma mira. Mas o caminho exato que irá percorrer nunca sabemos. Pierre Soulages declara que ‘o que eu faço me esclarece o que procuro’ revelando, de certo modo, a cegueira do artista no processo de criação...” Sandra Rey, *Da prática à teoria: três instancias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais*.

O processo de desenvolvimento deste nova fase do trabalho se baseou em transformar os desenhos iniciados no papel em objetos tridimensionais, utilizando do arame como linha. Os desenhos iniciados se foram frutos de sentimentos e indagações sobre quem sou e de onde vim.

E assim como diz Marcia Tiburi em um dos trechos de seu diálogo com Fernando Chuí no livro *Diálogo/Desenho*, o conteúdo destas imagens que surgiram buscavam responder a pergunta *o que é eu ?*, dando origem a desenhos que cada um com sua particularidade contavam um pouco da história da qual eu conseguia me lembrar e resgatar da infância.

“Para discutirmos a respeito do *eu* que se pronuncia no desenho, não poderemos evitar a discussão específica sobre o *eu*. Aqui a pergunta não é *quem sou eu ?*, *mas o que é eu ?* O pronome da primeira pessoa do singular, a entidade metafísica de uma pessoa, aquilo que nos é próximo na mesma medida em que nos é impossível tocar. Sem a pretensão de responder a esta indagação descabida, reflito sobre o eu-desenho notando que *eu* é a palavra que serve ao discurso de todos e não caracteriza ninguém. Por isso, cada desenho deve registrar no *eu* o seu próprio enigma.” Marcia Tiburi, *Diálogo/Desenho*.

Como metodologia para a confecção da transformação dos desenhos simples em papel nestes objetos tridimensionais, eu primeiramente selecionei algumas linhas que serviriam como estrutura e que deveriam ser mais firmes do que as demais. Para estas linhas, todos os arames utilizados foram trançados, formando um arame duplo reforçado. Para trançar os arames utilizei de uma furadeira prendendo as duas pontas transpassadas por um gancho fixo na parede, rapidamente dobrando-o todo nele mesmo. Com estas linhas prontas a forma se inicia através delas, dando o volume geral dos objetos, os quais muitos foram feitos em diversas partes separadas e só depois de prontos, juntos uns aos outros.

Logo em seguida procurei dar volume real e definir por completo as formas, usando os arames de fio único para circular as formas criadas pelo arame duplo e fixar uns nos outros, dando muito mais rigidez a toda a estrutura. Esta parte foi a mais trabalhosa visto que a manipulação do arame não é fácil, e todo o movimento se assemelha a uma costura, onde a linha deve transpassar pela outra e entre elas e ao final, eram presas por um nó do próprio arame. Este movimento repetitivo acabou por ser o que mais me lembrou desenhar, pois eu precisava ir construindo os arames e os acompanhando com o olhar para certificar que estavam onde eu gostaria, movimento bastante semelhante ao de se construir uma linha no papel com um lápis.

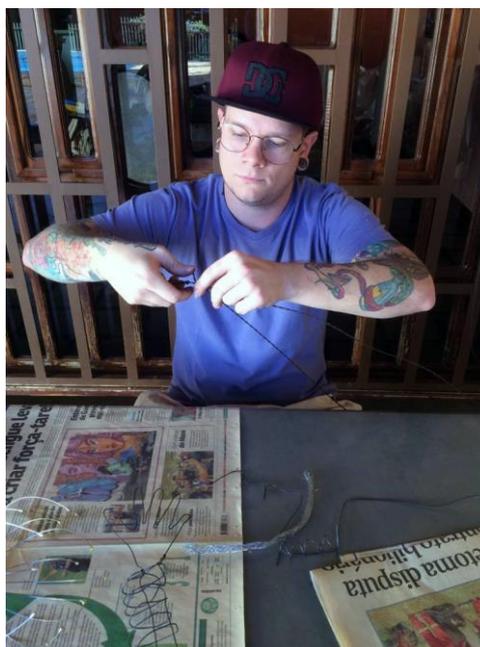


Figura 5 e 6 - Montagem

Nesta hora que muitos dos desenhos começaram a ganhar um estrutura semelhante a de uma gaiola, uma prisão. Levando a inevitável pergunta de: o que elas prendiam ? Busquei então retratar algo em comum a todas as obras, algo que estivesse dentro delas, quase como uma representação da essência que habitava em todas. Usando papel jornal de datas passadas criei e pinte de laranja massas que acoplei aos objetos no mesmo processo de circular e costurar com os arames. Este processo me remeteu ao trabalho da artista Mona Hatoum, onde ela também cria gaiolas feitas de metal e aprisiona massas de cor, porém no trabalho dela, as gaiolas e o trabalho com o metal são muito mais rígidos, o metal é mais grosso e pesado, pouco maleável, e as massas estão também com peso, nos cantos do chão e paredes. Já nos meus desenhos as celas são quase mutáveis devido a característica do material bastante maleável, e a individualidade em forma de pigmento se encontra sempre suspensa, leve como quase todo o resto da obra.



Figura 7 – Mona Hutoum

A próxima etapa foi reunir galhos secos de árvore para a confecção das máscaras que cobririam os rostos das figuras que os tinham, e os galhos de madeira cheios de espinhos para a sola da forma da perna. Após juntar e cortar as madeiras, a fixação delas se deu com a mesma costura de arame por madeira, entrelaçando elas e unindo tudo em uma única forma. Ao fim os objetos adquiriram uma nova característica: o peso, até então eram obras bastante leves, mas com as máscaras e os galhos no pé o peso das mesmas aumentou muito. O interessante foi perceber como a leveza não se foi apesar disto, visto que a maioria dela ainda era transparente, gera uma sensação ambígua ao se observar.

Cada uma das obras carrega consigo um certo significado apesar de todas comporem a instalação. Em uma observação mais detalhada de cada uma podemos observar suas características individuais de melhor forma, incluindo sua disposição na montagem da galeria. As representações do corpo possuem rostos, máscaras e os jornais como uma conexão entre elas, porém se distanciam quanto a forma. Uma possui braços largos e jogados enquanto se priva de pernas, outra já se trata de um corpo oval, sem membros, quase sem forma, enquanto um menor se pode ver quase completo e bem mais estruturado que os demais. A forma da perna gigante é a que mais traz o diálogo com a obra de Richard Tuttle: *Village |, Sculpture |, 2004*, que foi a obra responsável pelo rumo metodológico deste projeto. Inspirado pelos materiais precários e a utilização do espaço na galeria esta obra é a que traz maior maleabilidade e movimento. Além disto a própria relação com a forma de se criar e trabalhar teve referência dos métodos de Tuttle, como o percebido no vídeo Richard Tuttle: Reality & Illusion | Art21 "Extended Play". A igreja é a única que se distancia do figurativo humano, carrega dentro de si um Ex-voto simbólico, como os retratados pelo artista brasileiro Antônio Maia.



Figura 8 – Detalhe da instalação cerva viva



Figura 9 -Richard Tuttle: *Village], Sculpture], 2004,*

O ultimo elemento que gostaria de enfatizar é a sombra formada pelas linhas de arame e os galhos. Assumindo um papel importantíssimo no trabalho eles permitem mutação, de acordo com a forma como a luz chega a eles e de onde o expectador se encontra em relação a obra, quase como se fugissem ou se escondesse por detrás daquelas carcaças de arame.

“A escultura existe no mundo real, é feita de matéria deste mundo; já o desenho ocupa posição mais ambígua, entre o imaginário e o real, entre o mundo dos sonhos e das memórias, de um lado e de outro o munda matéria, da sensação física, da dor.” Arnaldo Battaglini. Disegno. Desenho pg.111”

E é desta forma comentada por Arnaldo Battaglini que a sombra se permite imaginar o que não esta exatamente ali sendo mostrado, ocupando um campo imagético de quem observa.

Por fim venho falar da montagem e instalação na própria galeria, as obras foram dispostas em sequencia para dar uma continuidade do próprio material de arame, em um nível de altura diferentes para dar maior visualização das próprias transparências. O olhar ao percorrendo a obra ganha uma impressão de continuidade, assimilando-se a uma cerca feita de arames e galhos.

A experiência de realizar este trabalho teve como maior ponto o manuseamento do arame, minha pesquisa durante o curso se estendeu maioritariamente na área da pintura e do figurativo, por maiores que fossem as experiências continua sendo algo dentro de minha zona de conforto e toda a produção caía no mesmo modus-operandi. Ao iniciar este trabalho e através dos erros e recomeços acredito ter conseguido desenvolver algo novo, algo que sempre busquei, que seria permitir que o trabalho se desenvolvesse antes de uma ideia pré-definida.



Foto 10 – Cerca viva

O trabalho acaba então por ser o resultado de uma trajetória de libertação da forma como meu fazer artístico se manifesta, uma nova relação com o desenho que possibilitou a mim o alcance de sua forma mais pura. A intersecção das poéticas e temas recorrentes em minhas obras chega a este trabalho de forma harmônica, conseguindo englobar angustias e vontades que muitas vezes se encontravam enjauladas em obrigações impostas por mim mesmo no desenrolar de produções mais antigas.

Observar o desenho no espaço é uma experiência significativa para a compreensão desta sensação de romper as barreiras que carrego. É uma nova forma de se pensar e observar algo que por muitas vezes sempre esteve ali, em rascunhos, anotações, devaneios. As figuras se tornaram representações físicas dos arquétipos que se repetem em meu cotidiano, ganhando maior compreensão e abrindo novos horizontes.

Bibliografia

Bachelard, Gaston. *A poética do espaço*. Editora: Abril Cultural, 1978

Rey, Sandra. *Da prática à teoria: três instancias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais*. Porto Alegre, Porto Alegre, v.7,n.13, p81-95, nov. 1996

Disegno. Desenho. Desígnio/ organização Edith

Derdyk. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007

Tiburi, Marcia. *Dialogo/desenho/ Marcia Tiburi, Fernando Chuí*. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010

Sites:

video: Richard Tuttle: Reality & Illusion | Art21 "Extended Play".

Video: José Spaniol – Revista celeuma #3

Video: Leonilson, sob o peso dos meus amores (2012)