

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

THALES CEZAR FAGUNDES CLEMENTINO

DESENHOS E ENCONTROS: POSSIBILIDADES PARA O RETRATO

UBERLÂNDIA – MG

2018

THALES CEZAR FAGUNDES CLEMENTINO

DESENHOS E ENCONTROS: POSSIBILIDADES PARA O RETRATO

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Área de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto de Lima Buenoz.

UBERLÂNDIA – MG

2018

THALES CEZAR FAGUNDES CLEMENTINO

**O DESENHO DE ROSTO: UMA POSSIBILIDADE CONTEMPORÂNEA DO
RETRATO**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Área de Artes Visuais do
Instituto de Artes da Universidade
Federal de Uberlândia, como requisito à
obtenção do título de Bacharel em Artes
Visuais.

Data de aprovação: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Roberto de Lima Bueno – Orientador

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória

Prof. Dr. Fábio Fonseca

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que tive oportunidade de encontrar durante minha vida e dedico a elas este trabalho, no entendimento de que todos estes encontros, em suas mais variadas intensidades, contribuíram na construção de quem sou.

“Se olhar para o fundo a vertigem sussurra, e o intelecto, por mais orgulhoso que veja a si mesmo, sente a iminência do naufrago. O fundo é sem-fundo e nenhum de nós poderá ter a certeza de que não é louco. Não há ponto de referência que se sustente honestamente com o consentimento íntimo, sendo a classificação da loucura apenas sustentada por uma referência fabricada sob a escolta de saberes-poderes. Não há nenhum de nós que não seja um desconhecido para si mesmo.”

Ariel Dutra

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Desenhos de Anatomia (Estudos Avançados).....	11
Figura 2 – Cadernos de desenho durante o curso.....	16
Figura 3 - Montagem das páginas do caderno.....	20
Figura 4 - Montagem das páginas do caderno.....	21
Figura 5 - Montagem das páginas do caderno.....	22
Figura 6 - Montagem das páginas do caderno.....	23
Figura 7 - Montagem das páginas do caderno.....	24
Figura 8 - Montagem das páginas do caderno.....	25
Figura 9 - Montagem das páginas do caderno.....	26
Figura 10 - Montagem das páginas do caderno.....	27
Figura 11 - Conhecido Desconhecido I.....	38
Figura 12 - Conhecido Desconhecido II.....	40
Figura 13 - Conhecido Desconhecido III.....	41
Figura 14 - Conhecido Desconhecido IV.....	43
Figura 15 - Conhecido Desconhecido V.....	45
Figura 16 - Anatomia Compartilhada I.....	47
Figura 17 - Anatomia Compartilhada II.....	48
Figura 18 - Anatomia Compartilhada III.....	49
Figura 19 - Anatomia Compartilhada IV.....	50
Figura 20 - Anatomia Compartilhada V.....	51
Figura 21 - Anatomia Compartilhada VI.....	52
Figura 22 - Anatomia Compartilhada VII.....	53
Figura 23 - Anatomia Compartilhada VIII.....	54
Figura 24 - Anatomia Compartilhada IX.....	55
Figura 25 – Conhecidos Desconhecidos.....	60
Figura 26 – Conhecidos Desconhecidos.....	61
Figura 27 – Conhecidos Desconhecidos.....	62
Figura 28 – Conhecidos Desconhecidos.....	63
Figura 29 – Conhecidos Desconhecidos.....	65
Figura 30 – Conhecidos Desconhecidos.....	66
Figura 31 – Conhecidos Desconhecidos.....	67

Figura 32 – Conhecidos Desconhecidos.....68

Figura 33 – Conhecidos Desconhecidos.....69

Figura 34 – Conhecidos Desconhecidos.....70

SUMÁRIO

1	PREFÁCIO.....	5
2	APRESENTAÇÃO.....	7
3	CONTEXTUALIZAÇÃO.....	9
4	A CONSCIÊNCIA DE UMA INQUIETAÇÃO.....	10
5	O QUE PRODUZIR?.....	13
6	OS CADERNOS DE DESENHO: UM PONTO DE PARTIDA.....	15
7	ACASOS E ENCONTROS: DESENHOS NO CAMPO.....	17
7.1	APÓS O CADERNO: CONSIDERAÇÕES.....	30
7.2	APÓS O CADERNO: ATUALIZAÇÕES.....	32
8	REATIVANDO OS ENCONTROS: O DISPOSITIVO.....	34
9	OS ENCONTROS.....	36
9.1	ENCONTRO I.....	36
9.2	ENCONTRO II.....	39
9.3	ENCONTRO III.....	42
9.4	ENCONTRO IV.....	44
9.5	DESENHOS DE ANATOMIA COMPARTILHADA.....	46
9.6	ESGOTAMENTO.....	56
10	UM NOVO MOMENTO DE PRODUÇÃO.....	58
10.1	ENCONTROS INTERNOS.....	59
11	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
	REFERÊNCIAS.....	73

1 PREFÁCIO

Artistas estão o tempo inteiro articulando o desconhecido em suas criações.

Sob uma ótica menos familiarizada com o exercício de criar, pode parecer que os trabalhos artísticos são concebidos por puros caprichos da inspiração, sendo o artista um mero mensageiro de uma força divina. Mas não é o que de fato acontece. Durante uma criação o artista está o tempo inteiro numa luta interna, buscando através de seu repertório trazer à consciência coletiva um sentido sobre os próprios anseios, contemplando ao mesmo tempo a miséria e a beleza da condição humana num campo de pura sensibilidade.

Deste território onde a luta acontece é difícil extrair um pensamento objetivo, pois são várias as forças que se manifestam no imaginário, e elas se movimentam com bastante intensidade e não muito raramente estão em rota de colisão. Este território é o próprio desconhecido e é nele que situo meus trabalhos.

E isto não se dá por escolha pois, como já disse, contemplar este lugar significa também estar aberto a uma angústia muito intensa. Mas com o tempo passei a entender que esta angústia é inerente ao próprio exercício de criação, pois ao desenhar, pintar, escrever, compor, acredito que estamos transformando nosso próprio vocabulário, expandindo nossa compreensão sobre o nosso mundinho interno, e, por conseguinte, o próprio mundo objetivo. Esta revelação, como tudo que vem do desconhecido, não se deu sem custo: por várias e várias vezes pensei em desistir do desenho que é a minha ferramenta de criação.

Acredito que por essa agonia, muitas pessoas não exercem ou desistem de seu potencial criador, pois não estão dispostas a somar este tormento aos já estabelecidos tormentos da experiência humana. Mas uma vez que se assuma os perigos da estrada, a viagem é sempre recompensadora. Acredito que as grandes descobertas da humanidade se deram, em algum momento, a nível interno.

Em uma instância pessoal, este trabalho foi um subproduto de grande valia das minhas contemplações internas e, pelos caprichos da casualidade, vos convido a acompanhar como se deu uma destas viagens. Peço-lhes que me perdoem se soar deveras subjetivo, ou mesmo especulativo por abusar de conceitos abstratos como “mistério” e “inquietação” para definir os agentes que se manifestam dentro da produção. Como disse anteriormente, neste tipo de trabalho traduzir assertivamente

a experiência do desconhecido é tarefa árdua e perante ela só me resta assumir que eventualmente me encontrarei nos limites do meu vocabulário.

2 APRESENTAÇÃO

No tempo de uma vida, nos deparamos com incontáveis rostos, no entanto o exercício de se atentar a um ou outro, os contornos de um mistério aparecem. Este exercício exige um empenho sensível, pois se trata de algo invisível, mas presente, e, uma vez que vivemos em uma sociedade onde a aparência exterior é uniformizada, os sinais expressivos não se apresentam com facilidade, e o mistério se adensa num desconhecido maior.

Este memorial trata da produção gráfica e teórica desenvolvida no meu Trabalho de Conclusão de Curso, na área de Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Este trabalho se desenvolveu pelo repertório que é mais vivo em mim, que é o desenho, e também pela escrita, que se mostrou fundamental no processo de tentar decodificar as forças subjetivas no processo de criação.

Observar os rostos é um ritual diário e por isso comumente conferimos a esse exercício pouca importância. Todos nós quando nos adentramos em uma multidão nos relacionamos mais com a massa de indivíduos do que com os indivíduos separadamente. E isso é normal, principalmente em cidades grandes. Porém conforme nos habituamos com este quadro, amortecemos qualquer possibilidade de encanto ou fascínio com o ser humano. Fatalmente nos tornamos apáticos e egoístas, por tentarmos justificar, cada um à sua maneira e medida, nossa importância no meio da massa.

Mesmo como desenhista não pude evitar cair neste marasmo. Digo isto pois pressuponho que quem trabalha com a criação deveria ser atento ao valor e a complexidade do ser humano, pois no exercício de criação estamos sempre contemplando nossos universos internos, trazendo à conhecimento público elementos da vida que ainda não entraram na consciência coletiva. De alguma forma, apenas exercer o potencial de criação não isenta o indivíduo de construir sua própria bolha.

Mas curiosamente, a própria criação se encarrega de avisar a seu produtor sobre uma visão doente. No meu caso, quando não estava preocupado em fazer uma produção que trouxesse regalos pessoais, comumente me pegava desenhando rostos nos rodapés dos cadernos, nos cantos de anotações. Através de ateliês e orientações pude perceber que este gesto subconsciente de desenho revelava uma grande inquietação interna sobre os rostos, pois eles são janelas da expressividade humana.

Tamanha a força desta inquietação que apenas saber de sua existência bastava para convocar em mim a urgência de transformação sensível.

Este trabalho é um subproduto da exploração sobre esta inquietação, que se inicia no momento em que me movimento em direção a descobrir sua natureza.

Neste tipo de trabalho um processo convoca outro de forma natural, conforme seu esgotamento pede uma reconfiguração, que gera um novo corpo que retoma este percurso. Neste movimento prática e pensamento se desenvolvem gradativamente, conforme a linguagem passa assimilar o que acontece a nível subjetivo.

Na tentativa de tornar esta elaboração teórica mais inteligível, registro aqui três forças que regeram todo o movimento do trabalho:

O mistério do rosto das pessoas, que é o que me inquieta, que norteia a produção do trabalho, que pede que eu realize um corpo para este. É o combustível para a produção.

Há o encontro, que é o encontros entre indivíduos, a relação entre o eu e o outro a níveis físicos e subjetivos, e todas as forças que se manifestam neste evento.

O desconhecido é a dimensão onde não se consegue extrair ou racionalizar assertivamente sobre aspectos do processo de criação, pois se trata do que não se conhece, e é uma dimensão que se desvela (nunca totalmente) no processo de desenvolvimento do conhecimento.

3 CONTEXTUALIZAÇÃO

Apoio meus entendimentos sobre como os desejos de produção se manifestam e se movimentam com os pensamentos de Sueli Rolnik sobre este assunto, em seu texto *Pensamento, Corpo e Devir*.

Neste texto, a autora apresenta o conceito de marca, que é a força que convoca em nós uma necessidade de criação. Nas palavras de ROLNIK (1993),

na medida em que se mergulha na memória para buscar os fatos e reconstituir sua cronologia, me vi adentrando numa espécie de memória, uma memória do invisível feita não de fatos, mas de algo que acabei chamando de marcas.

Ao contrário do que se possa pensar, as marcas não são cicatrizes, nem é feita de fatos e sim uma força subjetiva, uma inquietação e ela se dá meio às texturas não visíveis, mas reais sendo “*estados vividos em nosso corpo no encontro com outros corpos*” (ROLNIK, p.5, 1993). Estes estados convocam em nós um desejo implacável de produção e sempre que entram em contato com um ambiente onde são atraídas e encontram ressonância, elas podem se reconfigurar em um novo contexto e voltar a proliferar sua potência de produção.

A marca à qual eu me refiro neste Trabalho de Conclusão é o que chamo de Mistério dos Rostos, que vai nortear todo o movimento deste trabalho, onde o desenho é a ferramenta pela qual traduzo as reverberações desta marca em mim.

4 A CONSCIENCIA DE UMA INQUIETAÇÃO

Durante minha trajetória acadêmica, minha produção teve como principal objeto de interesse o desenho da figura humana. Num primeiro momento, havia uma atenção especial ao desenho de anatomia.

A anatomia foi o campo por onde a prática de desenhar começou para mim, influenciado pelas figuras musculosas dos desenhos animados da televisão. Conforme esta prática que se desenvolvia despretensiosamente se transformava em hábito, ocorreram transformações em meu entendimento crítico e estético acerca do desenho, fui descobrindo um fascínio pela expressividade que o corpo humano carrega em si, em sua complexa geometria. Este desenvolvimento gradativamente despertou meu interesse na figura humana, norteando minha produção durante todo o período da graduação.

Logo, durante os ateliês e disciplinas práticas o desenho de anatomia se fez presente em meus trabalhos, sendo seu protagonista ou não.

Na disciplina de Estudos Avançados, ministrada pelo Prof. Paulo Buenoz, que viria a me orientar neste Trabalho de Conclusão de Curso, apresentei um trabalho seriado que consistia em uma coletânea de desenhos à nanquim. Neste trabalho, experimentei a representação de distorções possíveis da figura humana, numa investigação sobre a expressividade dos corpos. Dentre os comentários críticos dos que participavam da aula, o do professor especificamente despertou em meu íntimo uma nova reflexão sobre aquela produção. Me lembro muito bem daquele momento, pois mesmo sem poder prever todos os desdobramentos que viriam a se manifestar, o professor foi categórico em seu comentário:

“Thales, estes corpos pedem rostos.”

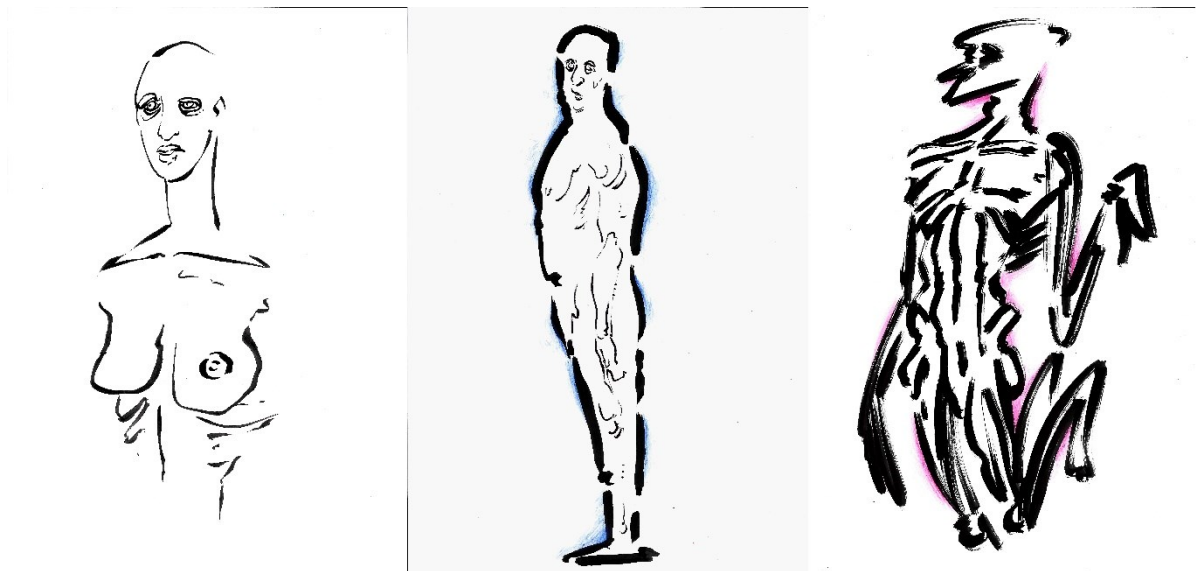
De fato, os corpos possuíam rostos, e mesmo tecnicamente falando, bons rostos, mas de fato, algo parecia estranho. O diagnóstico desvelou minha falta de atenção ou mesmo desinteresse acerca destes rostos, pois havia potências ali que poderiam trazer novas possibilidades para futuros trabalhos. Esta reflexão convocou, imediatamente, a memória de um momento anterior, nesta mesma disciplina, em que nos foi proposto um exercício prático de nos atentarmos mais aos sujeitos e situações

que se apresentam de forma sutil nos momentos do cotidiano, de modo que quase sempre passam despercebidos.

Este exercício, ainda que soasse aos meus ouvidos, no momento de sua proposta, simples e até mesmo básico, revelaria um terreno para o desenvolvimento do pensamento. Era um exercício de dilatação da percepção e da sensibilidade, e levantaria questionamentos internos sobre encontros entre mim e os outros, eu e o mundo. Sob o ponto de vista do artista, a reflexão sobre estes encontros poderia reativar conexões entre vida e trabalho, sendo alimento para a criação.

Subestimar as potências que poderiam se manifestar por esta forma de observar as coisas estava encarnado e explícito, para olhos mais atentos, na criação e também na minha postura em relação ao trabalho. Desviar me destes encontros situou minha produção em um território basicamente técnico e, sendo assim, os escopos da minha investigação eram limitados.

Figura 1 – Desenhos de Anatomia (Estudos Avançados)



Fonte: Elaboração própria.

O que outrora era desatenção, veio a se tornar inquietação, desencadeada pela conversa tida em sala de aula. Em uma autoavaliação, percebi que, no que

considerava ser minha produção principal, em grande maioria, eu negava os rostos, ao lhes conferir pouca atenção. Esta negação se dava por eu entender havia uma subjetividade no rosto humano que eu não conseguia traduzir no desenho. Mas havia algo mais: apenas o exercício de pensar nesta subjetividade já me agitava, e em resposta, eu o reprimia. Em contraste, tomei consciência de um estranho hábito que tenho de desenhar rostos enquanto estou distraído, geralmente em cantos de papel, guardanapos e outras superfícies. Estes desenhos, que nunca chegavam a ser desenvolvidos em trabalhos mais “sérios”, eram como um escape desta repressão.

Diante desta revelação, novos pensamentos sobre o que julguei serem escolhas subconscientes no trabalho foram surgindo, se desdobrando em novos e mais fortes pensamentos, que desencadeavam outros sucessivamente. Ainda que os rostos apareçam aos montes, por que eles me inquietavam? O que há de tão especial assim nos rostos das pessoas?

Na medida em que esta inquietação se consolidava em meu imaginário surgiu, naturalmente, a urgência de um novo corpo de trabalho que a comportasse, e dentro de um recorte cronológico, havia a necessidade de se desenvolver o Trabalho de Conclusão de Curso. Naturalmente, eu me propus a fazer a aproximação entre os problemas, usando o momento para me aprofundar sobre do que trata esta inquietação.

De fato, me atentar aos mistérios de um rosto se tornou, conforme eu questionava minha própria produção, tão impetuoso para mim, que não sei se houve mesmo uma escolha de tema ou coisa parecida. O trabalho se deu por que era imperativo que ele surgisse, pois a inquietação sobre o rosto humano é uma marca viva que carrego, e diante dela eu só possuía a opção de agir a respeito. Tomar consciência disso era o primeiro passo numa estrada que se mostrou sinuosa e perturbadora, e ao mesmo tempo reveladora e produtiva.

5 O QUE PRODUIR?

E com a manifestação do desejo de produzir, veio a pergunta: O que produzir? Na minha experiência da graduação, comumente me vi em situações onde, uma vez estabelecido o desejo da produção, a etapa a se suceder era definir o corpo do trabalho, seus ritos, pensar sua sustentação teórica. Uma vez levantados estes dados, o trajeto do desenvolvimento do trabalho era caminhar em direção a este fim.

Não quero me demorar em estabelecer os méritos e deméritos desta metodologia, só quero registrar que ela nunca contemplou o meu entendimento sobre a produção. Ainda mais quando o interesse da produção é o próprio desconhecido. Como fazer um levantamento teórico objetivo sobre o indizível, como produzir sobre o que não se conhece? Eu não sabia de fato o que me provocava tanta agitação ao observar de modo mais demorado os rostos. As únicas coisas que eram claras pra mim no momento eram que havia algo que me intrigava nos rostos das pessoas e que isso dizia respeito a mim de um jeito particular, pois ainda que este sentimento possa se manifestar em outras pessoas, ele as afetaria de formas diferentes.

Diante deste quadro, as reuniões com o orientador foram muito importantes para se definir uma estratégia. Pois foi de entendimento comum que no que se trata da produção artística, se ancorar naquele modelo anterior de metodologia era colocar o carro na frente dos bois. Uma vez que se assume o poder de forças subjetivas e incompreensíveis dentro do processo criativo, a única forma de permitir o desenvolvimento do trabalho é dar a liberdade para a produção enveredar em seus próprios movimentos, permitir os acasos, suas formulações e reformulações.

Todas as possíveis respostas que eu viesse a buscar se dariam naturalmente conforme me caminhasse em sua direção. Assim como as reflexões surgem quando se conversa sobre um trabalho, as reflexões sobre as naturezas da inquietação seriam desveladas através da prática e da escrita. *“Assim, nestes tipos de trabalho com o pensamento o que vem primeiro é a capacidade de se deixar violentar pelas marcas”* (ROLNIK, 1993).

E como em todo trabalho há de existir um ponto de partida, a minha primeira atitude prática foi, uma vez estabelecido o norteador da produção, que é o desejo de me engajar acerca do mistério dos rostos através do desenho, avaliar qual repertório me auxiliaria neste engajamento. Partindo das ferramentas que eu tinha, naturalmente

surgiriam novas e melhores ferramentas, que me permitiriam o equilíbrio desde que me mantesse em movimento, como numa bicicleta, que não fica em pé se estiver parada.

E, iniciando minha investida para o desconhecido, me agarrei a um velho companheiro que tinha em mãos, meu caderno de desenho.

6 OS CADERNOS DE DESENHO: UM PONTO DE PARTIDA

É importante me demorar um pouco neste particular, pois elaborar sobre a importância do caderno de desenho em minha produção me permitirá desvelar considerações acerca do próprio desenho, o que julgo pertinente para o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso.

O uso de cadernos de desenhos é uma prática que auxilia artistas tão antiga quanto o próprio ofício artístico. Cadernos de desenho possibilitam um registro rápido, são fáceis de guardar e de apresentar e por estas características foram estimados por mim logo que entrei na universidade, quando tive acesso aos primeiros cadernos próprios para desenho, cadernos de bolso e moleskines.

No sentido prático, à medida que fui tomando conta do meu interesse pelo desenho, o caderno de desenho foi se alinhando a esses interesses, me ajudando a desenvolver uma mentalidade de produção e complementando dificuldades que se apresentam durante o desenvolvimento da prática.

Conforme fui me familiarizando com o formato pude perceber que a facilidade de transportar me permitia desenhar em qualquer lugar, o que estimulava a produção a nível quantitativo e, conseqüentemente, qualitativo.

O caderno também me apresentou dimensões diferentes para trabalhar, além de tamanhos industriais como os A4 e A5, com os quais estava habituado. E nesta questão do formato, pude notar como sua escolha estabelece uma relação direta com o traço e o gesto, de modo que o uso contínuo deste suporte veio a transformar meu próprio desenho.

Quando passei a desenhar em lugares públicos, estava suscetível ao pedido de sua apresentação, o que estimulou a abertura para críticas e trocas de aprendizado.

Também percebi, mais adiante, que os cadernos eram ótimos para desenvolver trabalhos que demandavam regularidade e consistência. O próprio corpo do caderno se mostrava como um estimulador para produção, pois o próprio ato de inicia-lo já convocava em mim a necessidade de termina-lo. Além disto, o caderno de desenho me possibilitava enxergar de forma mais objetiva a cronologia dentro do trabalho, pois torna mais fácil detectar transformações do desenho e identificar como o pensamento

se modifica conforme a prática se desenvolve progressivamente. Neste sentido, o caderno se tornou um exercício de desenho e de memória.

Estas propriedades qualificaram este repertório como um ponto de partida vários trabalhos, de natureza acadêmica ou não, e não foi diferente em relação ao Trabalho de Conclusão de Curso.

Figura 2 – Cadernos de desenho durante o curso



Elaboração própria

E a escolha de começar a produção do T.C.C pelos cadernos de desenho se mostrou sábia diante do primeiro desafio da investigação, pois era necessária a adoção de uma mentalidade que a proposta de trabalho convocava: Para investigar o que de fato me inquietava nos rostos deveria primeiramente me reatentar aos sujeitos e situações cotidianas, pois era ali onde os mistérios se apresentavam aos montes. Para esta atividade, era necessário, portanto, incorporar um tipo bem particular de prática pois, pelo que já havia percebido, estes momentos em que se vislumbra algo que escapa à normalidade se dão de forma espontânea e extremamente rápida. Era imperativo que eu tivesse em mãos algo que me garantisse rapidamente registrar as possíveis reflexões que surgissem. Os cadernos de desenho seriam, no meu entendimento e do orientador, uma solução eficaz para esta proposição. À sugestão do orientador, iniciei um novo caderno especificamente para esta atividade.

7 ACASOS E ENCONTROS: O DESENHO NO CAMPO

Com o caderno em mãos e a vontade de desenhar acesa, a etapa a se seguir era me aprofundar sobre o que tomava como mistérios dos rostos, e para isto inicio a produção no território mais fértil acessível, que era a própria rua. Com a consciência da inquietação já engatilhada e uma atenção especial à forma com que o encontro se dá entre mim e os outros, já nos primeiros momentos da produção começo a detectar esses mistérios nos rostos das pessoas, ainda que eu não fizesse muita ideia do que compreendia daquelas experiencias.

Conforme me deparava com estes preciosos momentos onde a faísca do mistério se manifestava, me prontifiquei em registrá-los da forma como eu conseguia no caderno. E, curiosamente, além de desenhos rápidos, o registro também se deu pela escrita, pois logo no começo entendi que esse mistério não algo necessariamente visual, e entendi que se eu permitisse que estes momentos escapassem eu também permitiria que eles se diluíssem na maré dos eventos cotidianos e fossem esquecidos. Qualquer forma de captar estes raros momentos era válida. Na maioria das vezes, escrevia frases sem sentido e incompletas, e palavras fora de contexto. Compreendi que fosse melhor evitar me julgar neste exercício, no entendimento de que o mistério se trata justamente destas coisas que se estendem ao domínio vocabulário. Assim, mesmo que não atingisse uma assertividade na tradução destes encontros, sabia que estava agindo certo, estava me permitindo aos acasos.

Passei a desenhar rostos que me despertavam qualquer curiosidade ou inquietação, durante meus percursos da casa para a faculdade, nos passeios, nas viagens de ônibus, até mesmo ao assistir filmes. Percebi na prática que os desenhos já não convocavam em mim o preciosismo estético de outrora, até por que a forma de desenhar não o permitiria. Já sabia que isso viria a acontecer, pois este tipo de desenho é da natureza do desenho de observação em campo, onde há fatores externos a relação desenho/objeto como o tempo, movimento...

Os rostos saíam tortos, infiéis à figura observada, mas para minha surpresa ainda assim pareciam certos. Passei a utilizar como um recurso gráfico, utilizar apenas a caneta nanquim para este exercício, para que esta primeira mudança de mentalidade permanecesse viva na produção.

Me percebi flutuando entre o já difícil exercício mecânico do gesto e as agitações do próprio pensamento conforme desenhava, então o erro gráfico veio a ser quase que inevitável. Neste particular, considerei como erro gráfico não se trata de falhar em traduzir fielmente o observado, mas sim de o traço percorrer um caminho diferente do que é previamente intencionado pelo desenhista. De forma surpreendente, aceitei a presença desse erro de um jeito muito mais fácil do que o costumeiro.

Percebi que os rostos que me convocavam a produção com mais intensidade eram aqueles que se destacavam ao se expressar de uma forma inesperada, na falta de um termo melhor. Por exemplo, um rosto conhecido que transmitia uma tristeza que já me despertou atenção por si só, porém me surpreendeu ao cuspir no chão uma bola espessa de catarro, passou alguns segundos contemplando sua “obra” ... e sorriu.

Nesta situação, que de fato aconteceu, o que me convocou não foi a natureza cômica da situação, mas a forma com que o rosto desvelou em suas contrações e movimentos os anseios de uma existência interior. Não poderia saber o que o fez rir, ou o que passava em seu íntimo quando pareceu triste, ou se o ato de cuspir tinha ou não uma conotação simbólica. E eu não desejava saber. Naquele momento, percebi que investigar o mistério não tratava necessariamente de saber ou não saber as intimidades de um rosto, e sim de assumir que há forças que escapam o domínio da expressividade. E de forma curiosa, o registro que fiz através do desenho daquele momento, foi o de um rosto completamente diferente do daquele observado.

Claro nem todos os rostos me traziam pensamentos tão reveladores, pois há variações de intensidade nestes encontros. Em algumas ocasiões observar ou desenhar algum rosto em especial, me fazia sentir uma sensação como se algo dentro de mim sussurrasse em uma linguagem desconhecida, durante a atividade. Entendi que era meu cérebro tentando elaborar pensamentos que meu vocabulário não compreendia.

Conforme esta forma de enxergar e registrar os rostos se consolidava em meu repertório, surgiu uma vontade de revisitar os desenhos de criação. Comecei a simular estes encontros desenhando rostos imaginários, adentrando no território da memória, e percebi que também conseguia roçar este mistério, desde que mantivesse uma mentalidade em sua direção. Pois quando criava rostos eu poderia criar novas

histórias, novas interpretações, novos problemas, inventar mistérios para os rostos (e os “sussurros” continuavam). Juntamente com os desenhos no campo, também passei a criar rostos em momentos que estava sozinho.

Com os rostos de criação, passei a me atentar mais à forma com que a própria geometria do rosto pode revelar ou ocultar os anseios do ser interior, explorando as expressões faciais, como as distancias entre os elementos de um rosto modificam essas expressões. Passei a estudar conjecturas fisiognomonicas para entender como retratistas manipulavam os elementos faciais em seus trabalhos para transmitir sensações, paixões, sentimentos. Em parte queria fazer uso destas conjecturas para estudar a expressividade e em parte queria desafia-las, tentando construir rostos indissecáveis pelo cientificismo fisiognomônico.

Com o tempo, passo a priorizar cada vez mais fazer desenhos de criação em casa, sozinho, me afastando do exercício de observar as pessoas no cotidiano e conforme fui me demorando nesta prática fui percebendo seu esgotamento, à medida em que ela foi se transformando em ritual. Em autocrítica, notei que os desenhos dos rostos se tornaram cada vez mais mecânicos ao invés de serem produtos de um exercício sensível. À medida em que fui desenhando exaustivamente, o que se apresentaram foram rostos repetitivos e o desenvolvimento de um estilo de desenhar. Estava voltando a me preocupar cada vez mais com a tecnicidade do desenho.

Decidi, quando percebi o esgotamento da produção prática como se dava, mudar seu rumo para me reconectar ao desconhecido e aos encontros, por entender que quando se desenha repetidamente rostos imaginários eu me afasto do exercício de observar os rostos que se apresentam na vida cotidiana. Era necessário um afastamento para avaliar os conhecimentos adquiridos nesta prática e elaborar um novo momento para o trabalho.

Mas antes de saltar para esta nova fase, apresento nesta seção os resultados práticos deste primeiro flerte com o mistério, nas formas em que foram convocados. Primeiramente, os desenhos feitos em cadernos de bolso:

Figura 3 – Montagem de páginas do caderno



Fonte: Elaboração própria

Figura 4 – Montagem de páginas do caderno



Fonte: Elaboração própria

Figura 5 – Montagem de páginas do caderno



Fonte: Elaboração própria

Figura 6 – Montagem de páginas do caderno



Fonte: Elaboração própria

Figura 7– Montagem de páginas do caderno



Fonte: Elaboração própria

Figura 8 – Montagem de páginas do caderno



Fonte: Elaboração própria

Figura 9– Montagem de páginas do caderno



Fonte: Elaboração própria

Figura 10– Montagem de páginas do caderno



Fonte: Elaboração própria

Também transcrevo algumas frases escritas nos cadernos ao longo desta fase da investigação sobre os rostos, a fim de ilustrar como o exercício da escrita acompanhou a prática do desenho. São frases extraídas diretamente do pensamento, e por tanto não estão necessariamente refinadas e prefiro apresentá-las assim para ilustrar as dificuldades da linguagem e as descobertas que se dão a nível íntimo:

“O rosto fala. E não digo pela voz ou pela forma com que seus elementos (olhos boca, nariz, sobrancelhas, etc) se comportam na expressão de um sentimento. Há mensagens a serem decodificadas na tez, nas rugas, nas cicatrizes, nas barbas e na falta delas, na espessura dos lábios, na curvatura do nariz...”

“Cada rosto humano é diferente, mesmo que um outro possam se assemelhar e reagir de forma particular a um mesmo estímulo. “

“O rosto possui alguma autonomia ao indivíduo que o carrega. Ele é herança de uma configuração genética anterior ao indivíduo.”

“O indivíduo não escolhe o rosto que nasce, porém ele pode escolher modificar elementos do rosto para atenuar ou reprimir traços de sua própria personalidade, ainda que subconscientemente.”

“O movimento entre o que eu penso estar revelando através meu rosto e como as pessoas interpretam essa informação passa por tantos filtros que...”

“O melhor mentiroso deve poder dominar as expressões do rosto o quanto humanamente possível.”

“Deveria existir um nome pro canto da boca. Ele deve ser estudado, tamanho seu potencial de expressão.”

“Mesmo que um rosto sorria, não quer dizer que haja felicidade. Mesmo que um rosto esteja impassível, não quer dizer que não há raiva. Assim vale para todos os sentimentos, tendo eles nomes ou não. “

“Machucados são expressivos pois revelam uma história por trás do rosto.”

“Dentes são expressivos? (Não o sorriso)”

“A realidade do rosto e a representação do rosto são coisas tão próximas quanto uma vaca é de uma caixa de fósforo”

“Se eu vejo um rosto triste, minha alma fica triste ainda que eu não o pareça. Porém se o rosto só aparenta tristeza e se a minha habilidade de interpretar esta visão é sujeita a falhas, então eu fiquei triste à toa?”

“A expressão pode se apresentar na própria geometria do rosto, encrustados na carne, nas rugas, na memória genética que configura um rosto.”

“Uma pessoa que tem a boca maior, sorri com mais facilidade?”

“Na geometria do rosto humano cabem todas as formas do mundo.”

“Matheuzin me disse que quando ele olha pra gente ele se sente mais próximo de Deus. Acho que eu entendi o que ele estava falando.”

“Deve ser humanamente impossível decodificar toda a complexidade do rosto.”

“Caricaturistas são artistas e cientistas pois...”

“Por que quando alguém me fala sobre uma pessoa, a primeira coisa que me vem à cabeça é a memória do seu rosto?”

7.1 APÓS O CADERNO: CONSIDERAÇÕES

Para preparar o território para uma próxima etapa da produção, o primeiro passo foi avaliar todas as práticas da produção anterior, no sentido de que as que me aproximavam da investigação seriam mantidas e atualizadas, e as que provaram ser improdúcentes seriam descartadas.

No entendimento de que interrompi a produção como se dava partindo de reflexões sobre o campo formal, as primeiras considerações partiram dali. Percebi que deveria buscar ter menos controle sobre o grafismo, pois estava me reabilitando com o preciosismo estético. Permitir que os materiais escolhidos tivessem uma certa autonomia dentro do desenho parecia ser a escolha certa.

Observei que meus desenhos na etapa final da produção em caderno, transitavam entre um ideal estético pré-estabelecido, que vem do rosto greco-romano, entranhado no senso comum e as caricaturas fisiognômicas, com rostos zoomorfizados. Também observei, que a repetição estava “enrijecendo” o meu traço, ainda mais por ser um formato pequeno, em que o gesto se torna tímido, e por consequência, menos expressivo. E neste ponto, também percebi que estava “enclausurando” meus desenhos pelo tamanho do suporte. Estes rostos estavam se espremendo de forma curiosamente parecida com que a correria da cidade grande faz. Rostos e desenhos em situações claustrofóbicas.

Algumas destas considerações se deram, cronologicamente falando, no meio do processo, e estas foram as mais valiosas e não convocavam uma correção:

Como os desenhos de caderno são desenhos rápidos e o nanquim é um pigmento definitivo sobre o papel, também me acostumei e passei a incorporar o erro gráfico. Aceitar o erro é também permitir o acaso, e sobretudo, possibilitaria reformular verdades pré-concebidas. O erro gráfico no desenho é, simbolicamente, um elemento factual de que não há nada sobre meu controle total durante um encontro.

De uma forma surpreendente, ao se dar em conjunto com a prática do desenho, a escrita veio a surgir com menos sofrimento do que esperava. Além disto, o exercício de buscar traduzir o que não se conhece e se apresenta de forma tão difusa, estimulou a expansão do meu vocabulário, e consequentemente, a expansão do próprio horizonte conhecido.

Antes de cair na armadilha do preciosismo e se esgotar, a repetição me tornou mais atento aos rostos e, por consequência, mais próximo do que me inquietava do que quando comecei o trabalho, pois tomei consciência, durante a avaliação, da maior descoberta sobre minha produção até o momento. No exercício de me demorar alguns poucos minutos, em cada um dos quase 4.000 rostos desenhados deste caderno em particular, pude traduzir um pensamento objetivo que dizia muito sobre o mistério dos rostos e o que diz respeito a mim sobre este assunto:

Transfigurado em cada rosto existe um indivíduo, e cada indivíduo é protagonista de sua própria história. Esta reflexão definiu, ainda que eu não tivesse me dado conta dela até o momento de sua realização, toda minha produção sobre a figura humana. Esta é a potência que me faz sentir admiração, amor, angústia, medo, empatia pelas complexas existências que me cercam. Passei a entender que quando eu observo um rosto, seu movimento, suas expressões, de fato o que se apresenta não é só o rosto, em suas particulares formas e constituição, mas uma história que vai de encontro com a minha própria história, e quando se reconheço este protagonismo, esse encontro é sempre um evento memorável, de inquietação.

Estas descobertas foram combustíveis para a nova etapa do trabalho e tomei-as como norteadores da produção e seus ritos foram reconfigurados.

7.2 APÓS O CADERNO: ATUALIZAÇÕES

Munido destes novos conhecimentos, senti que a produção convocava um novo corpo e caberia a mim reconfigurar a prática para este. A grande revelação do momento anterior era uma lanterna que não teria grande utilidade para o trabalho se eu não me permitisse adentrar ainda mais fundo no território desconhecido.

As primeiras atualizações trataram dos materiais, pois à medida que produzia, fui descobrindo elementos poéticos dentro dessa escolha que se deu de forma subconsciente no momento anterior. E uma vez consciente destes elementos, posso então canalizar este conhecimento em favor da produção.

Através da prática, o nanquim revelou potências além do próprio pigmento. O traço preto do nanquim é irreversível, definitivo. A própria cor preta é poeticamente uma manifestação da ausência da luz, que dá a segurança para o ser humano se movimentar, possibilita a compreensão do mundo através da visão. Se penso o desconhecido como um abismo sem fundo, a cor poderia traduzir este pensamento para o domínio formal. Neste sentido, a escuridão do pigmento poderia trazer como representação gráfica o próprio desconhecido, ou pelo menos, a forma do próprio artista compreender o desconhecido através do desenho. Para contemplar este entendimento, decidi abandonar a caneta, em favor de pinceladas carregadas e grossas, encharcadas de pigmento, me interessando também em dar autonomia para o material seguir o próprio movimento, uma forma de permitir o acaso.

Outra decisão seria sobre o suporte. Para consolidar o entendimento de que cada rosto traz o protagonista de sua própria história, decidir libertar cada rosto da multidão de pequenos rostos enclausurados. Pensei em me demorar ainda mais em cada desenho e que ele deveria ser maior para permitir a pincelada do nanquim. Para isto, elegi o papel A2 branco, que me permitiria expandir exponencialmente os pequenos desenhos do caderno.

Além disto, decidi um utilizar mais um material, que é o carvão para desenho. O carvão é bastante utilizado em escolas de desenho para croquis e desenhos rápidos. E a velocidade do traço é definitivamente uma potência a ser mantida nesta prática, pois através dela posso representar aqueles momentos rápidos onde se detecta aqueles instantes onde algo que escapa à visão se manifesta. Para isto a sensibilidade e o gesto deveria estar em afiada sintonia.

Vale lembrar que durante esta atualização acerca dos componentes do trabalho gráfico, assim como em todo o processo de criação do T.C.C., procurei não estabelecer rigidez quanto ao modo de produzir. Ainda que houvesse a necessidade de determinar uma direção, estava sempre atento a permitir que o trabalho tomasse seu próprio rumo.

Considerados os aspectos formais da produção, ainda precisava elaborar uma forma de reativar o encontro, que foi colocado em suspensão enquanto desenhava repetitivamente rostos de memória. O primeiro passo foi retomar o exercício de me atentar aos sujeitos cotidianos. A fim de atingir novamente esta mentalidade iniciei um novo caderno, utilizando pinceladas de nanquim ao invés da caneta. Sabia que era um exercício provisório, pois minha intenção era partir para o formato maior, mas foi importante também para me familiarizar com esta nova forma de desenhar.

Esta reconexão se deu rapidamente, porém não antes de que eu percebesse algo surpreendente: o mistério também se manifestava em rostos conhecidos. De fato, é bastante interessante que eu tenha passado tanto tempo me atentando aos rostos desconhecidos e de repente perceber o desconhecido nos rostos de pessoas familiares. Acredito que esta percepção só foi possível por eu ter me permitido pausar a produção e refletir sobre como todo o fluxo de informação que é gerado na produção me perpassa. Não sei definir ao certo o que de fato o que havia assimilado, mas certamente havia me transformado.

8 RETOMANDO O ENCONTRO: O DISPOSITIVO

Um novo tipo de encontro se apresentou e direcionei minha produção a ele. Deveria me conectar aos mistérios em um rosto conhecido, que são mais complexos e difíceis de se captar, e me inquietam ainda mais.

Para que o encontro seguisse orientado ao desconhecido, foi necessária a elaboração de um dispositivo. Para tratar do que necessariamente constitui um dispositivo trago a elaboração de DELEUZE (1988) sobre o mesmo:

Mas o que é um dispositivo? É antes de mais nada uma meada, um conjunto multilinear. Ele é composto de linhas de diferentes naturezas.... Destrinchar as linhas de um dispositivo, em cada caso, é traçar um mapa, cartografar, agrimensar terras desconhecidas, e é o que [Foucault] chama de 'trabalho de campo' [...] A dimensão de Si não é absolutamente uma determinação preexistente que encontraríamos pronta [...] Uma linha de subjetivação é um processo, uma produção de subjetividade num dispositivo: ela deve se fazer desde que o dispositivo o permita ou o torne possível. É uma linha de fuga... O Si não é nem um saber nem um poder. É um processo de individuação que incide sobre grupos ou pessoas, e se subtrai das relações de forças estabelecidas como dos saberes constituídos: uma espécie de mais-valia.

O dispositivo viria a ser uma série de procedimentos que viabilizassem uma nova forma de encontro no trabalho. Se anteriormente, o encontro se dava unilateralmente, pois eu trabalhava de forma despercebida aos rostos observados, agora o encontro se daria na afirmação das duas presenças, em uma relação de isonomia. O anonimato era na verdade uma garantia que se tinha de que não iria revelar minhas fraquezas, minhas inseguranças. Uma garantia que meus mistérios não escapassem. Traria meu mistério para o encontro, equilibrando a equação.

Neste sentido, seria interessante que o encontro não fosse hermético demais, a ponto de ser apenas um ritual para o desenho, nem informal demais, a ponto de que nos perdêssemos nos movimentos do próprio encontro, nos desviando do seu propósito. Cada indivíduo é um ser com interpretações, limitações, aberturas diferentes, portanto elaborar um modo de operação para cada um desses encontros implicaria uma complexidade a qual não estava preparado. Caberia a mim, como propositor do encontro, interpretar como as coisas fluem durante o encontro e adaptar os métodos conforme o necessário.

A partir deste momento deveria tomar conta de que cada escolha viria passar por filtros afetivos, pois também sentia um desejo íntimo aproximar estas figuras nesta

produção, e desejava que este encontro seja produtivo para todos os envolvidos, de modo que anseios que viessem a ser convocados deveriam ser permitidos.

Agora estava me propondo a um exercício inverso, pois antes eu observava o rosto e dentro de seus mistérios eu encontrava a empatia. Agora a empatia já estava dada, então o que eu iria encontrar?

9 OS ENCONTROS

Nesta seção, traduzo em palavras entendimentos sobre o processo do encontro e a construção do desenho e reconhecimento que eu o fiz da melhor maneira que pude, pois é impossível para mim expressar todos os caminhos que o pensamento percorreu durante a criação. Para um melhor entendimento, a escrita sobre esses encontros será dada em forma de relato.

9.1 ENCONTRO I

De maneira parecida com que se observa os rostos, a minha sensibilidade deveria estar engatilhada para transformar uma situação casual num possível encontro. E assim se deu o primeiro encontro, numa situação informal. Eu e o conhecido desconhecido estávamos tomando uma cerveja em minha residência e a conversa naturalmente seguiu em direção ao tema desenho. Enquanto dialogávamos sobre o que nos interessava dentro da linguagem desenho, num momento oportuno, expliquei da forma com que eu consegui do que se tratava esta investigação do Trabalho de Conclusão de Curso. Naturalmente, pedi que eu o desenhasse e ele aceitou. Percebi que assim como eu fazia quando desenhava desconhecidos na rua, não era interessante que interrompêssemos a nossa discussão para que o desenho se transfigurasse. Então expliquei que, se assim ele não quisesse, não era necessário fazer uma pose, ou ficar estático para que eu desenhasse seu rosto. No exercício de desenhar e conversar simultaneamente percebi que fiz uma boa escolha sobre os materiais e suportes, pois eles haviam me possibilitado uma agilidade no traço, que se tornou muito mais expressivo. Percebi também que ainda que eu tendesse para este viés, os materiais não me deixavam ser demasiado preciosista ou me demorar em detalhes. Desta forma, aos piercings e tatuagens que transmitiam uma agressividade que, em minha opinião, invadia a expressividade do próprio rosto, eram dadas uma atenção menor. Da mesma maneira, o cabelo, os óculos, eram coadjuvantes pois o rosto era a chave para o trabalho. No entanto, havia no meu entendimento a necessidade de representa-los, pois estes adereços carregam significados culturais e mesmo que eu os desprezasse, a simples escolha desses objetos caracterizam forças externas ao encontro e desta forma devem ser considerados.

Apesar de o desenho fluir, percebi uma interferência no outrora espontâneo comportamento desta pessoa, mas como eu não sabia definir do que se tratava naquele momento, fiz uma nota mental e segui minha prática. Por ora, registra-la bastava. Terminei o primeiro desenho, conversamos mais um bocado, e o encontro se dissolveu naturalmente, e seguimos cada um com seu saldo quanto a ele.

Figura 11 – Conhecido desconhecido I



Fonte: Elaboração própria.

9.2 ENCONTRO II

O segundo encontro aconteceu alguns dias depois, em minha cidade natal, com dois rostos que me acompanharam desde o jardim de infância. Desta vez, como eu sabia que a conversa não tomaria rumos em direção ao mistério dos rostos, intervi no fluxo natural das coisas e no momento apropriado, pedi que me ajudassem na investigação. Com uma certa surpresa, eles aceitaram. Peguei meus materiais e fomos para um sítio, lugar onde costumamos nos encontrar para nos distrair, conversar, e da minha parte, um bom lugar para desenhar.

Durante a conversa despreocupada, o desenho se esgueirou para dentro do diálogo quase como um quarto personagem. Comecei a desenhar com surpreendente facilidade, e conforme a conversa passava por território da infância, memórias visuais foram reativadas durante o desenho. Percebo que essas memórias transformam o próprio traço, que se torna mais sinuoso.

Porém aquela mesma inquietação do primeiro encontro ressurgiu durante o processo. Desta vez, pauso o desenho para buscar entender o que se passa com as figuras diante de mim. Percebo que, ainda que eu tivesse comunicado, nas duas ocasiões, sobre a pose e por que, em meu entendimento, ela deveria ser evitada, fatalmente as pessoas caíam neste repertório. A pose se dava em pequenos momentos onde as pessoas tomavam conta de que estavam sendo desenhadas e parecia, em seus íntimos, que algo se ativava, mudando seu comportamento. Também percebi que quando isto acontecia, o encontro se alterava e por consequência, meu próprio traço se alterava. Algo também se ativava dentro de mim. O encontro e o desenho gradativamente foram se concluindo, de forma produtiva pois várias inquietações foram levantadas para o próximo momento.

Figura 12 – Conhecido Desconhecido II



Fonte: Elaboração própria.

Figura 13 – Conhecido Desconhecido III



Fonte: Elaboração própria.

9.3 ENCONTRO III

No terceiro encontro, procurei o rosto da primeira amizade que fiz na minha vida em Uberlândia. Companheiro de curso e de moradia, este rosto tinha seu próprio entendimento sobre a pose, pois costumava ser modelo nas disciplinas e ateliês de modelo vivo, além de também ter suas curiosidades acerca do processo criativo. Ciente disto, me preparei para um encontro produtivo, esperando entender muito das inquietações que estavam vivas em minha cabeça. Pois o encontro se deu, e neles estas inquietações se manifestaram com muita intensidade.

Entramos em entendimento sobre a questão da pose, porém ela de alguma forma persistia. O que compreendi no momento é que ao ser observado, o ser humano assume uma postura: pode negar a observação, nesta medida o rosto se constrange, ou assumir a observação, e nesta medida ele se liberta. E nesta libertação, os rostos pareciam querer ser representados, e aí desvelamos algo do domínio da personalidade. Interpretei como se os indivíduos quisessem delimitar um território, decidir como eles pretendem ser representados.

Senti que estava caindo no repertório do retratista, pois à medida que o rosto pedia ser representado com dignidade, algo em mim se ativava e passava a desenhar de forma a atender este pedido, e isto foi o que havia acontecido no segundo encontro. No domínio formal, estava tentando buscar a verossimilhança, num desejo narcisista de agradar o retratado. Em vez de pensar o desenho como uma ferramenta que me permite exercer minha curiosidade, estava pensando nele como um fim, um objeto de apreciação. Com estes conflitos se dando conforme eu desenhava, o desenho aconteceu de uma forma muito árdua, pois enquanto eu negava o detalhe, eu queria detalhar, enquanto eu negava a pose, queria que a pessoa se aquietasse para que eu pudesse fazer um desenho esteticamente agradável.

Figura 14 – Conhecido Desconhecido IV



Elaboração própria

9.4 ENCONTRO IV

Após este terceiro encontro, me vi numa situação muito difícil pois sabia que estava caminhando minha produção para um território que eu não pretendia.

Não queria fazer retratos, reproduzir efígies das pessoas. Queria observar e desenhar rostos, pois este exercício me guiava a horizontes não revelados da produção. Em minha cabeça, desenhar rostos era um exercício de curiosidade, onde o desenho era o meio e o pensamento era a busca. Para fazer retrato teria que me comprometer com a mimese num exercício essencialmente prático, onde o desenho era a busca.

Senti a produção se esgotando, pois se eu me afastasse das pessoas, eu me fecharia novamente aos encontros e conseqüentemente ao desconhecido. E se eu seguisse com o encontro, me abria a resistências, pensamentos que não conseguia negar, como o desejo de ser reconhecido como um bom desenhista, de ter a aprovação pela academia, pelos rostos desenhados, e mesmo minha própria. Neste momento, considerei ter dado vários passos para trás, pois apesar de aceitar o erro gráfico em meu íntimo e mesmo assimila-lo no gesto do desenho, eu não conseguia deixar de evita-lo durante o encontro. Neste estado de esgotamento, e questionando se ainda havia reverberações da marca em mim, desenhei o rosto mais familiar que conheço, buscando algum conforto.

Figura 15 – Conhecido Desconhecido V



Fonte: Elaboração própria.

9.5 DESENHOS DE ANATOMIA COMPARTILHADA

Dentro do recorte dos encontros presenciais, desenvolvi paralelamente desenhos pensando em como seria a anatomia de um encontro.

Mais especificamente, se as forças que ressonam dentro de um encontro tivessem uma aparência, como ela seria.

Os Desenhos de anatomia compartilhada são desenhos de criação da figura humana, feitos com nanquim e carvão em papel opalina branco tamanho A4, onde os corpos a serem representados apresentam uma morfologia que denuncia harmonias ou/e conflitos resultantes da coexistência de várias pessoas em uma única entidade.

Em alguns casos os indivíduos disputam entre si pelo controle do corpo. Em outros, os indivíduos encontraram uma forma de se harmonizarem dentro do daquele espaço compartilhado. A resolução destes conflitos determina, assim como ocorre na evolução das espécies (onde uma determinada espécie manifesta uma mutação em resposta a uma adversidade do meio), a configuração anatômica daquele corpo: Anatomias mais equilibradas revelam que os indivíduos estão em concordância, e apresentam em sua morfologia elementos adaptativos como, por exemplo, terem os pés largos para suportar o surgimento de novos membros (numa analogia a encontros produtivos). Em anatomias mais instáveis, sua morfologia denunciará a dificuldade daqueles indivíduos de compartilhar o mesmo corpo, portanto seus membros podem ser anatomicamente inviáveis, suas expressões mais agressivas.

Figura 16– Anatomia Compartilhada I



Fonte: Elaboração própria.

Figura 17– Anatomia Compartilhada II



Fonte: Elaboração própria.

Figura 18– Anatomia Compartilhada III



Fonte: Elaboração própria.

Figura 19– Anatomia Compartilhada IV



Fonte: Elaboração própria.

Figura 20– Anatomia Compartilhada V



Fonte: Elaboração própria.

Figura 21 – Anatomia Compartilhada VI



Fonte: Elaboração própria.

Figura 22 – Anatomia Compartilhada VII



Fonte: Elaboração própria.

Figura 23 – Anatomia Compartilhada VIII



Fonte: Elaboração própria.

Figura 24 – Anatomia Compartilhada IX



Fonte: Elaboração própria.

9.6 ESGOTAMENTO

Após os desenhos de anatomia compartilhada, a produção entrou em um hiato indefinido, pois me sentia consumido pelos pensamentos que surgiam durante o encontro e a prática se tornou quase insuportável.

Senti que havia me perdido do mistério que me fascinava, já que não conseguia extrair nenhum pensamento que não fosse relacionado às minhas ansiedades em relação ao encontro, a não conseguir explicar de fato o que estava buscando com a experiência. Toda tentativa de buscar compreender um pouco mais do mistério do rosto era sabotada pelos anseios do ego, os desejos de gratificação, a ansiedade social, a pressa para encontrar o significado da produção.

Percebi que meu problema com a pose era por justamente odiar estar na posição do retratista, de fazer da observação e desenho do rosto uma arena de egos. O dispositivo ao qual havia proposto falhou deixando apenas a sensação de que não conseguiria desenvolver o trabalho além de onde havia chegado antes de sua incorporação.

E só depois de algum tempo que percebi o motivo da falha, que já estava dado antes mesmo de sua aplicação. Era uma falha estrutural no dispositivo pois até então não havia atentado que os encontros reverberam em mim através de um denso filtro afetivo. Estes filtros eram ativados pelas conversas, nas instâncias mais superficiais do encontro. Estes filtros me atrapalhavam, mas ao mesmo tempo deviam ser considerados, pois fazem parte da forma com que me relaciono com as pessoas e sendo assim, faziam parte do encontro.

Para contextualizar este momento improdutivo, trago o conceito de resistência, elaborado por STEVEN PRESSFIELD em seu livro *A Guerra da Arte*. Resistência é uma força interna que tem o objetivo de impedir a realização de qualquer atividade que possibilite evolução e aprendizado, nos impedindo de alcançar a vida potencial. Ela atua em sintonia com o instinto de sobrevivência, de modo a dificultar as situações de mudança e buscar sempre o controle sobre as situações.

Como a criação assume que não há controle total, as resistências agem com uma força implacável, principalmente na proposta do encontro, onde estamos particularmente suscetíveis a revelar nossos anseios internos. Mesmo diante deste

quadro de inércia, PRESSFIELD apresenta que a presença da resistência pode sinalizar que estamos no caminho certo:

“Como uma agulha magnetizada flutuando em uma superfície de óleo, a Resistência sempre apontará para o Norte - Norte significando aquela vocação ou ação que ela quer nos impedir de realizar.

Podemos usar esse fator como uma bússola. Podemos navegar usando a Resistência, deixando que ela nos guie para aquela vocação ou ação que devemos seguir antes de qualquer outra. Princípio básico: quanto mais importante uma vocação ou ação for para a evolução de nossa alma, mais Resistência sentiremos em persegui-la.”

Intuitivamente sabia que a marca ainda estava viva em mim pois ainda que a resistência tivesse tomado conta, ainda me perturbava pensar sobre os rostos.

10 UM NOVO MOMENTO DE PRODUÇÃO

A partir deste momento abandono o dispositivo e os encontros presenciais. Havia tentado entender o mistério através da geometria do rosto, da expressividade, do enfrentamento entre os indivíduos e não consegui extrair uma conclusão objetiva sobre o que me inquietava.

Por mais que pude conceber vários desenhos e transformar minha visão sobre o mundo, a considerei insuficiente. Estava frustrado e irritado.

Nesta situação, o que cabia ser feito era impedir a resistência com a força que restava, para que pelo menos pudesse reavaliar os conceitos que regiam o trabalho: o encontro, o mistério e o desconhecido. Neste exercício pude organizar alguns pensamentos sobre estes conceitos:

O mistério se tratava de algo não físico, que se ativava ao observar e desenhar rostos. Porém em nenhum momento parei pra pensar se o mistério dos rostos estava, de fato, nos rostos. Parecia cada vez mais um pensamento não revelado, que se movimentava em meu íntimo durante as práticas.

O encontro era o enfrentamento e ele também não é físico. Não é por estarmos num mesmo ambiente e cientes da presença de um e outro que este evento constitui um encontro, pois também é necessária uma abertura pra este enfrentamento e também, para este trabalho, entende-lo que é um espaço para elaboração do pensamento.

O desconhecido é uma força estabelecida, um aspecto da condição humana. Era necessário não apenas saber, mas também, assumir dentro deste território a única coisa que pode buscar é uma compreensão por partes, tornar pequenos desconhecidos, conhecidos.

Mesmo através desta reconfiguração destes conceitos, não estava tão confiante para dar continuidade à produção.

E em uma segunda ocasião, quando a própria vontade já não era suficiente para gerar a produção, a marca se encarregou deste ofício.

10.1 ENCONTROS INTERNOS

Com um ímpeto que não sabia de onde vinha, preguei folhas A2 em todas as paredes do meu quarto, lavei meus pincéis, coloquei o nanquim e os pedaços de carvão que sobraram da prática anterior e me percebi desenhando.

De primeira, o gesto trouxe ao papel fragmentos de rostos, depois rostos pequenos, depois rostos grandes e tortos: Me atentei a como estava reconstruindo a produção de forma acelerada em minha cabeça. Em algum momento imagens de rostos conhecidos surgiam no imaginário enquanto desenhava, pedindo desenhos e evocando memórias.

Comecei a desenhá-los, desta vez despido de pretensões e anseios. A grande energia que outrora gastava para negar estas resistências estava direcionada a afastá-las assim q suas sombras aparecessem. De alguma forma, sem o encontro presencial isto se tornou fácil de detectar.

Estava saltando de uma folha para outra, como um louco inspirado, à medida que memória e desenho se tornavam um. Não havia nitidez, nem vontade, em vaidade, nem euforia e entendi que curiosamente, pela primeira vez estava trazendo o desconhecido para a criação. Ao não permitir me perturbar por este tipo de pensamento, havia atingido um grau de “pureza” em meu estado mental.

Quando eventualmente estagnava nos desenhos, buscava fotos ou quaisquer objetos que preservassem aquele estado mental, que se alimentava da memória dos rostos. Percebi que quando a memória é ativada, pequenos encontros se davam numa dimensão pessoal: estava interiorizando os encontros. Os rostos estavam vivos dentro de mim, rostos de amigos queridos, que são conhecidos desconhecidos.

Os desenhos dos rostos foram surgindo em sucessão, numa calma sem precedentes.

Figura 25– Conhecido Desconhecido



Fonte: Elaboração própria.

Figura 26– Conhecido Desconhecido



Fonte: Elaboração própria.

Figura 27– Conhecido Desconhecido



Fonte: Elaboração própria.

Figura 28– Conhecido Desconhecido



Fonte: Elaboração própria.

Após esta experiência a marca se aquietou, trazendo uma grande alegria em relação ao trabalho. Demorou um tempo para entender o que isto realmente significava a nível de pensamento, então ele ainda tinha a condição de mistério. Neste interim, fiz mais alguns rostos conhecidos, por considerar que eles são rostos portadores de grande carga expressiva.

Figura 29 – Conhecido Desconhecido



Fonte: Elaboração própria.

Figura 30 – Conhecido Desconhecido



Fonte: Elaboração própria.

Figura 31 – Conhecido Desconhecido



Fonte: Elaboração própria.

Figura 32 – Conhecido Desconhecido



Fonte: Elaboração própria.

Figura 33 – Conhecido Desconhecido



Fonte: Elaboração própria.

Figura 34 – Conhecido Desconhecido



Fonte: Elaboração própria.

11 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o tempo, o mistério veio a se revelar em forma de pensamento, mas não antes de me voltar ao cotidiano transformado pelo abrandamento da marca.

Ao observar os rostos, onde outrora estava um mistério inquietante, se apresentava... apenas um rosto comum.

Porém algo definitivamente estava transformado em minha visão, ou melhor na minha capacidade sensível, Se outrora me encantei por perceber que todo ser é protagonista de sua história, o mistério trazia a expansão deste pensamento. De fato, e para minha surpresa, o mistério se tratava de um sinal de urgência, um pensamento que para ser assimilado deveria primeiro desconstruir várias concepções do meu ser anterior.

Pois agora quando vi o rosto comum, eu estava capacitado com o que chamaria estado de inocência, que é como o nome já diz: é a capacidade de se permitir impressionar, como fazemos quando crianças. A inocência aqui não tem nada a ver com ingenuidade, muito pelo contrário. Vivendo numa sociedade onde nossos modos de relacionar com um mundo muito são moldados por verdades pré-concebidas, e um sentimento de que tudo que é codificável em um fluxo de informações desenfreado, o exercício de suspender estes fatores, a favor da experiência e da curiosidade chega a ser um ato subversivo.

E aqui não estou fazendo um discurso contra a ciência e a linguagem pois assim como a arte, eles são instrumentos que fundamentam as complexidades da existência. Sem elaborarmos sentido sobre as coisas a condição humana seria simplesmente insuportável. Uma das coisas que pude perceber nesta investigação é que quando o desenvolvimento do intelecto não nos torna mais humanos por si só, exercer o potencial de criadores nos coloca nos trilhos da experiência humana. Quanto a saber por que isso acontece e por que acontece como acontece só posso especular. Acredito que seja mais uma daquelas coisas a serem buscadas no desconhecido.

Me arrisco a adicionar às elaborações de Rolnik sobre o processo criativo, que a marca está programada para nos aproximar da condição humana, no que nos diferencia como espécie, que é a curiosidade e o potencial de criação. A marca agiu em mim, ativando uma modificação necessária para o rompimento com as forças que

nos distanciam, num processo onde minhas ações são, em quase sua totalidade, intuitivas.

Entendi que o fascínio pelo rosto humano se manifestava em pequenas doses de estado de inocência, o que gerava o questionamento sobre o que de fato estava observando. Daí pra frente, com a vontade de produzir, os ritos do trabalho eram pontualmente causa e efeito,

Reavaliando o percurso do trabalho, pode-se perceber um movimento cíclico, onde a marca coloca o interesse, que pede um corpo de criação, que eventualmente se esgota e ressignifica os interesses, que pedem novos corpos, que se esgotarão para dar origem a um outro corpo e assim esse movimento persistirá até eu morrer, ou a marca morrer em mim.

Até o presente momento, o fim do trabalho, a marca permanece em estado de hibernação após um período de dois anos se alimentando desta produção. E não me deixo enganar em pensar que ela não irá acordar novamente. Certamente ela o fará e convocará uma nova produção, mais implacável, mais voraz até por que a minha curiosidade se estendeu para além do rosto humano. E quando este momento chegar, a receberei como velha amiga. Assim neste tipo de trabalho a produção nunca acaba, apenas se interrompe e se reconfigura, pois o desconhecido nunca pode ser compreendido por completo, e essa é a beleza de todo o fazer artístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ROLNIK, Suely. **Pensamento, corpo e devir**: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. In: Concurso professor titular PUC/SP, 1993, São Paulo. Anais Cadernos de Subjetividade. São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisa da Subjetividade, Programas de Estudos Pós-Graduados de Psicologia Clínica, PUC/SP, 1993. V. 1 n.2. p. 241-251.

COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. **História do Rosto**: Expressar e calar emoções. 2007. Ed [S.I.]: Editora Vozes, 2007. 253 p.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160. A

PRESSFIELD, Steven. A Guerra da Arte: Supere os bloqueios e vença suas batalhas interiores de criatividade. 1ª. Ed. Rio de Janeiro, Ediouro, 2005. 146 p.