

TRÊS TRADUÇÕES: PERCURSOS DO DESENHO POR ENTRE PAISAGEM, GRAVURA E LIVRO

Maria Clarissa Spindola Mendes / UNESP

RESUMO

O presente texto discorre sobre os caminhos do desenho nos processos artísticos. Traça o registro de uma experiência prática em que o desenho transita por entre distintas linguagens visuais, operando 'traduções' de uma para outra: da observação das paisagens – literárias, geográficas e imaginárias – para seu registro no gesto do desenho; do gesto do desenho para o processo de gravação e impressão utilizando as técnicas da linoleogravura; e por fim do conjunto das imagens obtidas para a edição de um livreto artesanal. Nesse sentido, dialoga com a capacidade do desenho de transformar-se e abrir-se para diversas linguagens e procedimentos, especificamente enquanto gesto livre, gravação na matéria e projeto gráfico. As experiências tiveram como ponto de partida e mote principal o livro *Os Sertões* de Euclides da Cunha e os biomas naturais relacionados à região sertaneja.

PALAVRAS-CHAVE

Desenho; Gravura; Livro de Artista; Sertão; Paisagem.

Explorar um lugar do mundo e imprimir qualidades imagéticas às suas superfícies. Duas ações pelas quais o desenho transita e entre as quais pode, talvez, construir pontes. Um desenho que, se colocando como ferramenta de ação e investigação, se torna *forma de pensar o mundo*. Foi neste sentido que o trabalho aqui apresentado realizou um estudo de caso. Foram pesquisadas as possibilidades do desenho de estudar espaços geográficos, percorrer paisagens imaginadas e, a partir desses repertórios, construir novas imagens. Para isso realizou-se, na prática, o percurso de "tradução" do desenho por três processos distintos, de forma a explorar um campo de linguagens artísticas – entendendo a tradução tal como definida por Haroldo de Campos: como uma "transcrição", um processo de recriação de algo em uma nova linguagem e, portanto, submetido a novas estruturas formais e cognitivas (GERONIMO, ed. n. 013).

Primeiramente, o desenho foi trabalhado como meio de *visualizar* imagens a partir de um estímulo literário – a primeira parte do livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, intitulada *A Terra*¹ (Fig.1 e 2). Desenhos que buscaram *entender* uma determinada descrição da paisagem sertaneja² e, ao mesmo tempo, evocar gestualidades e imagens da memória, de forma a compor um campo de novas possibilidades visuais em torno do texto. Um desenho que “organiza ou desorganiza o espaço real ou representado, ligando intenção e percepção, [...] capaz de receber e projetar simultaneamente” (BUTI, 2005, p. 94) e assim criar um espaço próprio, um lugar novo a ser explorado.



Figura 1 – Clarissa Mendes, *As secas*, 2019. Aquarela, lápis pastel e grafite sobre papel, 42x59cm. Acervo da autora.



Figura 2 – Clarissa Mendes, *Pedras de abalar* (pesquisando e 'traduzindo' a palavra loghan, encontrada no texto de Euclides...), 2019. Carvão sobre papel, 21x21cm cada. Acervo da autora.

Nesse sentido, também foi realizada uma viagem de reconhecimento à região entre o cerrado e a caatinga, no noroeste de Minas Gerais, onde a pesquisa foi estendida a partir de estímulos visuais provindos direto de uma região considerada como “porta de entrada” para o sertão. Um desenho que se torna ferramenta do olho, experiência fenomenológica e, nas palavras de Lucio Costa, um *aprender a ver* através da reconstrução do percurso do olhar (COSTA, 2015, p.10.)

De forma que nessa primeira etapa – ou primeira *tradução* –, o que foi assimilado da literatura e do espaço geográfico relacionados ao sertão se transformou, com as ferramentas do desenho, na construção de uma **paisagem pessoal**. Um corpo de imagens, espaços e gestos desenhados que evocam o texto de Anne Cauquelin *A Invenção da Paisagem*, no qual a autora demonstra como a ideia de “paisagem”, intimamente ligada à formas simbólicas e “esquemas mentais” estabelecidos culturalmente, vem a ser uma *construção do visível* que estabelecemos entre nós e a natureza (CAUQUELIN, 1990, p. 26 et seq.).

Desse conjunto de desenhos destacou-se uma série de imagens de plantas sertanejas, escolhidas por suas especificidades de formas e características. Após um estudo da conformação destas plantas, feito com nanquim sobre papel em uma sucessão de tentativas de compreensão de seus gestos, surgiu a necessidade de se obter mais “fiscalidade” e precisão nestas formas, aprofundando a sua expressão. Uma vontade de “lapidar” e de “esculpir” o desenho que motivou a realização de uma segunda *tradução*, agora para os processos da **gravura** (Fig. 3 e 4).



Figura 3 - Clarissa Mendes, *Mulungu*, 2019. Linoleogravura sobre papel, 22x18cm. Acervo da autora

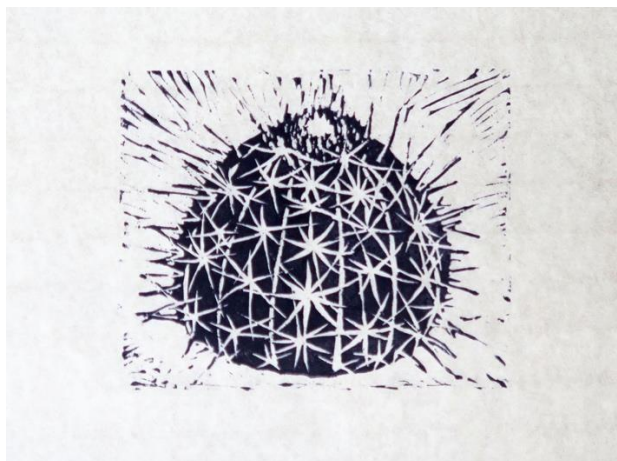


Figura 4 – Clarissa Mendes, *Cabeça de frade*, 2019. Linoleogravura sobre papel, 22x30cm. Acervo da autora.

Para isso foi escolhido o trabalho com o linóleo – pela maciez no processo de gravação e pela homogeneidade de sua superfície –, de forma a deixar a plasticidade do desenho seguir suas direções e traços mais livremente. Em um jogo entre gesto, imagem e suporte, a gravura implica na definição do corte, sintetização e reelaboração do desenho, *esculpindo-o* na matéria. Envolvidos em uma série de decisões (tal como nível de detalhamento, tipos de traço, divisão da luz e sombra no espaço, escolha da ferramenta, etc...), cada sulco escavado na matriz participa de maneira complexa no *pensamento plástico*, compondo soluções que respondem tanto a fatores técnicos quanto estéticos (Fig. 5, 6 e 7).



Figura 5 - Clarissa Mendes, *Barriguda*, 2019. Nanquim sobre papel, 22x18cm (esq) e linoleogravura sobre papel, 22x30cm. Acervo da autora.



Figura 6 - Clarissa Mendes, *Umbuzeiro*, 2019. Nanquim sobre papel, 22x18cm, 2019 (esq.) e linoleogravura sobre papel, 22x30cm. Acervo da autora.



Figura 7 – Clarissa Mendes, conjunto de estudos para *batatas do umbu*, 2019. Nanquim sobre papel, 22x18cm (esq) e *As batatas do umbu*, Linoleogravura sobre papel, 22x30cm (dir). Acervo da autora.

Após algumas semanas de trabalho e a realização de diversas gravuras relacionadas às plantas do sertão, formou-se um conjunto em que cada imagem, embora mantivesse uma sustentação individual, também fazia parte de uma temática maior, de um *ciclo*. A vontade de costurar o conjunto das imagens em suas inter-relações foi a motivação para a terceira *tradução*: reunir as anotações e imagens produzidas em um pequeno **livro**. A proposta teve como inspiração o retorno às referências iniciais providas da literatura, assim como a intenção de explorar as potencialidades criativas do *livro de artista*. Este, em um desdobrar de relações entre conteúdo teórico, conteúdo visual e materialidade, é aquele

cujo suporte é, essencialmente, um espaço poético do ‘aqui do onde’ e do ‘agora do quando’. [...] é a temporalidade que se atualiza a cada instante em que o livro é lido, visto, tocado, manuseado”. [...] de folhas ‘quase cinema’, um campo de aterrissagem para sinais transitivos, com alta voltagem poética. (DERDYK, 2013, p.12-13).

Foi realizada então mais uma *tradução* de todo o material produzido para transformá-lo em uma pequena publicação. Um processo de inúmeras decisões técnicas e poéticas que também poderíamos chamar de *edição*, e que envolve escolha e tratamento das imagens, ordem de disposição nas páginas (assim como seus formatos e recortes), escolha dos trechos de textos a serem incluídos (e sua diagramação na página), fonte, tamanho, cor, testes de impressão, qualidade do papel, ajustes finos e todo o processo de encadernação e capa. Ou seja, uma nova linguagem que proporcionou um olhar sobre todo o trabalho realizado, suscitando uma observação atenta para os detalhes de cada desenho e gravura, assim como a busca de relações, percursos e paralelos entre eles.

A releitura da primeira parte *d’Os Sertões* e o exame da edição utilizada³ ajudaram a compor a estrutura gráfica e formal do trabalho, em que pesou a decisão de se manter como referência a sequência original dos subtítulos do capítulo *A Terra*. Visto que a inserção de cada imagem interfere no conjunto, o livro se aproxima de uma *montagem cinematográfica*, num processo de recortes e colagens envolvendo efeitos sequenciais. Segundo Eisenstein, a montagem não seria apenas uma “combinatória” experimental de coisas, mas um recurso que serve à formação de uma **imagem** – um “*todo*” que o artista tem em mente e que busca alcançar através da inter-relação de vários elementos (EINSENSTEIN, 1990, p. 13 et seq.). No caso do livro aqui realizado, essa “imagem-guia” compunha-se de um tipo de *lugar-sertão pessoal* (construído pela leitura *d’Os Sertões*, por memórias de viagens, leituras de

João Guimarães Rosa, filmes e outras obras de referência), e a realização da montagem deu-se como uma busca dessa *paisagem* através da reunião de textos, memórias, desenhos e gravuras (Fig. 8).



Figura 8 – Clarissa Mendes, registros sequenciais do processo de confecção e das páginas do livreto *A terra d'Os Sertões*, 2019. Publicação artesanal de 30 exemplares, 22x18cm. Acervo da autora.

O resultado final foi um livreto em formato A5, com extensão de 30 páginas, encapado e costurado artesanalmente. A capa foi realizada com uma gravura original e no interior foram inseridas três pequenas gravuras anexas, feitas especialmente para a edição que, sob o título *A Terra d'Os Sertões*, constitui-se de 30 exemplares, numerados e assinados.

Considerações finais

Observando o panorama deste trabalho, no qual o desenho percorreu idas e vindas entre diferentes linguagens, foi destacado o quanto o pensamento do desenho é capaz de se moldar, de adaptar-se a elementos novos e servir-se de meios de expressão distintos. Um pensamento que é capaz de reunir um conjunto de imagens, estabelecer relações, mapear o território e organizar suas partes de forma a compor uma nova imagem, um novo *todo* – nesse caso, como *objeto-livro*. Um desenho que também visualiza uma ideia e a *projeta*, sendo capaz de rearranjar as coisas do mundo e fazê-las ressurgir em uma nova forma. Um desenho que se abre para ser movimento, direção, percurso, mapa, território, marca, impressão, linguagem e também desígnio de novos caminhos, se tornando plataforma para outros processos criativos.

Mas apesar de suas diversas roupagens, as muitas expressões do desenho também preservam uma essência comum – a *capacidade de fazer surgir uma imagem*. Diante de cada substância ele transforma seus procedimentos e caminhos, mantendo, no entanto, sua faculdade primordial de *fazer ver* algo que emerge da “invisibilidade” para o mundo das “coisas visíveis”. Sendo desenho livre ou técnico, planejado ou espontâneo, riscado na areia ou escavado na rocha, ele não deixa de *ativar* o olhar e, conseqüentemente, a imaginação. Pois ao realizar ou visualizar um desenho, o olhar é capaz de colocar-se em movimento, acompanhar suas linhas e fundir-se ao percurso realizado por elas, *participando* do processo de formação da imagem. Ao mesmo tempo, o pensamento e a imaginação estão ativos, buscando compreender o movimento realizado e estabelecer relações com nosso repertório de coisas “já vistas”. Nesse sentido, cada uma das “traduções” realizadas neste trabalho buscou, através de suas particularidades, a *visualização* de novos aspectos da temática escolhida. As imagens iniciais se ampliaram, se diversificaram e se tornaram mais nítidas e concretas, vindo a gerar novos processos e abrir espaço para futuras pesquisas. Pois as possibilidades de exploração de um tema através do desenho parecem não se esgotar, mas multiplicar seus caminhos e horizontes. Desenhemos.

¹ Leitura escolhida por um vínculo afetivo pessoal para com as paisagens do sertão brasileiro e os acontecimentos históricos ocorridos na região de Canudos. A versão utilizada foi uma edição de bolso de 1914, das Edições Ouro, também pelo relação tátil e afetiva para com sua materialidade e formato. Posteriormente também foi consultada uma edição mais recente, da Ubu Editora e Sesc Edições.

² Em um estilo considerado pré-modernista, com construções parnasianas mas também em relação com a realidade social, o livro tem um tom ‘dramático’, cheio de figuras de linguagem e descrições detalhadas. Com vínculos com o positivismo e com o darwinismo, entrelaça elementos da filosofia, da ciência e da espontaneidade nativa de forma interdisciplinar, atribuindo-se um certo ‘luxo vocabular’. É com este livro que os conceitos de ‘sertão’ e ‘sertanejo’ ganham força enquanto significados de lugar ermo, duro e áspero. (SIMON, 2001, *passim*.)

³ Versão de bolso de 1914.

Referências

- BUTI, Marco. *'Caros artistas, pesquisem: é suficiente'*. Revista ARS (São Paulo), v.3, n.6, p. 88-97, 1 jan. 2005. Disponível em < <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2944>> Acesso em 20 jun.2019.
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- COSTA, Lucio. *O ensino do desenho: Programa para a reformulação do ensino de desenho no curso secundário, por solicitação do ministro Capanema (1940)*. IPHAN, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/O_Ensino_do_Desenho.pdf> Acesso em 15 jun. 2019.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1914.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Ubu Editora / Edições Sesc São Paulo, 2019.
- DERDYK, Edith (org.). *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013.
- EINSENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- GERONIMO, Vanessa. *A teoria da transcrição de Haroldo de campos: O tradutor como recriador*. Periódico Qorpus, Universidade Federal de Santa Catarina, Edição n.013, Disponível em: <<https://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-013/a-teoria-da-transcriacao-de-haroldo-de-campos-o-tradutor-como-recriador-vanessa-geronimo/>> Acesso em 20 set. 2019.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- SIMON, Maria Lucia Mexias. *Características da linguagem de Euclides da Cunha em "Os sertões"*. CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA. Cadernos do CNLF, Série V, n.5, 2001. Anais do V Congresso Nacional de Linguística e Filologia. Disponível em <http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/cong_vcnlf05.html> Acesso em 28 set. 2019.

Maria Clarissa Spindola Mendes

Artista plástica, educadora e pesquisadora em Artes Visuais. Formada em Arquitetura e Urbanismo e com licenciatura plena em Educação Artística. Especialista em Fundamentos da Cultura e das Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – UNESP, onde atualmente é mestranda. Realiza pesquisa nas áreas de pintura, desenho e gravura. Vive e trabalha em São Paulo. Contato: clarissa.mendes@unesp.br