

LABO

LABORATÓRIO
FIGURA

ANOTAÇÕES SOB
SOBRE
DESENHO

~~D~~ DENNY
CHANG

O segundo capítulo do livro *Gigante Figura*, do escritor Fabrício Silveira, narra a chegada de Ugo Battista a Nova York. De dentro do navio se aproximando aos poucos do porto, acompanha o surgimento da Estátua da Liberdade, junto à ansiedade dos outros imigrantes. Ansioso, indisposto, contrariado, decide que não quer se entregar à contemplação da estátua como os demais.

Recordou os relatos daqueles que viram a estátua sendo esculpida, ainda em Paris, trinta anos atrás: falavam sobre o aparecimento gradual daquele busto, os contornos que ganhava enquanto era lapidado, como se uma colossal peça de cobre – um torso feminino com o braço erguido, empunhando à frente uma tocha incandescente – pudesse brotar tão linda quanto uma flor azul no estúdio de Frédéric Bartholdi, o escultor que a desenhara.

Tinha visto a famosa estátua em algumas fotografias. Mas sabendo-se tão perto dela – e fantasiando sumir no interior da sombra que ela projetava –, escondia a curiosidade. Gostaria de salvar as imagens mentais que trazia consigo antes de substituí-las pela percepção imediata.

Esta última frase, concisa e ao mesmo tempo repleta de possibilidades, regeu a produção de desenhos para o livro. Durante as primeiras leituras, os primeiros rabiscos, as seleções de trechos que poderiam se desdobrar em desenhos, a frase não captou meu radar. Isso aconteceu após um determinado encontro com o Fabrício quando comentei sobre o lugar que as ilustrações deveriam ocupar na narrativa.



Como elas deveriam ser pensadas a partir do texto e conquistar um espaço próprio no processo de leitura, claramente conjugado ao texto e à imaginação do leitor. Em primeiro lugar, quis evitar ao máximo traduções visuais literais de determinadas passagens (algo bastante aborrecedor, tanto para quem faz como para a experiência do leitor). Em segundo, e isso foi mais uma sensação do que uma regra concreta e de uma praticidade infalível, os desenhos deveriam habitar uma espécie de terceira dimensão, um terceiro nível de leitura. Deveriam estar em um registro que escapasse da correspondência direta à passagem em questão, e que escapasse de uma possível correspondência direta à imagem que o leitor formasse na imaginação. Esta segunda é um jogo de suposições, de tentar prever que desenhos/figuras o processo de leitura e a imaginação estão inclinados a construir, tentar se afastar desse lugar e tomar outra direção. Através da leitura do livro acho que é possível concluir que perdi várias partidas deste jogo.

Estes dois breves parágrafos não apenas direcionaram minhas ideias sobre o processo de criação, como também falam de modo geral sobre o processo de desenhar, sobre observar, ver, sobre a relação entre desenhista e figura. De certa forma, eu também aportei em um mundo novo, considerando estratégias e escolhas do que e como observar, entender e assimilar as partes desse novo universo.

Pelo encontro destes parágrafos com minhas ideias de desenho para o livro, comecei o trabalho desenhando este momento da história. Minha primeira escolha foi uma série de ações de Ugo descritas dois

parágrafos anteriores aos que apresentei aqui. Ugo mantém o olhar no chão do navio e em seguida corre para uma direção oposta à da estátua e dos olhares dos companheiros de navio. Decidi começar com um desenho de composição simples. Em primeiro plano desenhei um menino contra uma parede do navio, o corpo resguardado diante do monumento e o rosto com uma expressão de espanto. Logo atrás dessa parede, desenhei Ugo de perfil, escondido. É possível ver apenas a parte de trás da cartola, da nuca, do sobretudo, dos sapatos. Fiz muitas versões dessa ideia, algumas acrescentei personagens, outras foram reproduções quase exatas daquela que considere a primeira versão mais satisfatória de rascunho.

A verdade foi que a ilustração funcionaria para a história, mas ao mesmo tempo era banal demais e um pouco ingênua, o desenho carregava algo de juvenil, coisa que me pareceu completamente inapropriada para o livro, pelo menos para este trecho.

Acho que as ideias em geral devem estar equilibradas entre afiadas, e outras onde a banalidade prevalece, é justamente nesse encontro que uma pode potencializar a outra, e acho também que a leitura da apreciação ganha ritmo, modulações, respiros.

O trivial da ideia estava na expressão do menino, no fato de experiencarmos aquele momento através de seu espanto. É uma escolha visual e de interpretação um tanto rasteiras, uma solução fácil. Gostei de Ugo escondido, ainda mais porque seria a primeira vez que o personagem desenhado aparecia no

livro. Aos poucos, sempre relendo, desenhando mais um pouco, fui percebendo que a força visual estava nas imagens que Ugo queria guardar na cabeça antes de encarar a estátua. Parti para outra ideia: a estátua em construção. Busquei por fotografias da época e, meio surpreso por ver as imagens pela primeira vez, senti que os registros fotográficos carregavam uma certa atmosfera de lembrança fugaz e por isso o desenho de observação da fotografia pareceu ideal para solucionar a ilustração. A estátua em pedaços, ainda sem forma, poderia ser qualquer estátua, os trabalhadores anônimos, sem rosto, distantes na imagem e impessoais. O que realmente ficava eram as dimensões, as relações de tamanho, o peso do trabalho e as sugeridas complicações da engenharia na época. Não percebi na hora o pouco que essas coisas tinham a ver com minhas ideias e fui em frente. Trabalhei em vários rascunhos que apresentam o entrelaçamento pesado dos andaimes, que por sua vez aprisionam a cabeça da estátua no seu interior. Muitos erros. Estes rascunhos tentaram ser apenas reproduções fieis desses mesmos registros. Me debati entre a representação de uma ideia que aos poucos se apresentava falha e insustentável (a representação, não a ideia), e as minhas próprias limitações técnicas de desenho. Os elementos simplesmente não encaixaram, não consegui dar lugar à eles.



Foi nesta parte do processo que comecei a pensar no material que estava utilizando. Para o *Gigante Figura* busquei uma abordagem de desenho mais imediata do que a que pratico geralmente. Partir com mais rapidez para o papel, conseguir expressões gráficas mais espontâneas, não demorar muito numa espécie de preparação mental. O desenho que construímos na cabeça para que seja o mapa mais fiel possível na hora de partir para o papel e elaborar a figura diante de nós é traiçoeiro. Muitas vezes leva ao torpor, o que existe é o que está no papel, nada mais. Esse “desenho” nada mais é do que manifestação de desejo, mas imediatamente confundimos com preparação e as formalidades que algo em preparação pede. Parte da frustração das pessoas com a prática do desenho vem desta confusão, de tentar desenhar no papel aquilo que, ilusoriamente, achamos que conseguimos preparar na cabeça.

As coisas nos olham. O mundo visível é um excitante perpétuo: tudo desperta ou alimenta o instinto de se apropriar da figura ou do modelado da coisa que o olhar constrói. (Degas dança desenho: Paul Valéry, CosacNaify, 2012)

Ou então o desejo de formar mais minuciosamente a imagem esboçada na mente faz pegar o lápis, e eis que tem início uma estranha partida, às vezes furiosamente conduzida,... (Degas dança desenho: Paul Valéry, CosacNaify, 2012)



Os primeiros rascunhos são uma investigação de risco. Penso na unidade, risco. O início é risco, essa marca breve e rápida de registro, às vezes frágil e vacilante. Frágil e vacilante como registros que suscitam dúvida, ou certeza durante o processo e levam à sequência de escolhas que um autor deve fazer. Diferente de frágil e vacilante como qualidades, características de um estilo. No mesmo sentido, o risco deve ser consistente no sentido de que carrega e traduz grande parte das ideias e objetivos particulares ao lugar no qual os desenhos devem habitar, e resistente no sentido de atravessar toda uma obra sustentando, renovando e reafirmando as ideias e sua potência visual.

O que me incomodava era a espessura do traço, estava alternando entre lápis e pinceis. O lápis, fino demais e sem muita variação de espessura. Os pinceis, muito inconstantes. Isso se deve muito mais à prática e intimidade, coisas que não tenho muito com pincel. Às vezes a falta de prática e intimidade vem a calhar no resultado, mas não foi o caso. Então comecei a desenhar com uma espécie de bico de pena de bambu, que catei num jardim e talhei a ponta com estilete. Para preenchimento dos pretos usei pincel.

Uma certa flexibilidade do bambu e uma agilidade de traço, permitindo erros e sujeiras que de repente nunca antes tiveram espaços tão apropriados, influenciaram na evolução do processo. Senti que o traço estava mais afiado, assim como a aparência dos resultados finais. Um caminho se abriu, muitas possibilidades. Me vi experimentando registros de desenho que, suspeito, dificilmente faria com lápis,

meu fiel e possessivo companheiro há uns 3 anos. E também vi, reafirmadas com frescor, características já inerentes ao meu estilo. De certa forma o desenho com bambu pareceu acompanhar com mais eficiência minha intuição e raciocínio. As conveniências e inconveniências de certos materiais para acompanhar a velocidade com que fazemos escolhas à medida que elaboramos um desenho. Geralmente se pensa nos materiais que não acompanham a intuição, que são retardatários e, conseqüentemente, parecem atrasar nosso raciocínio, também podendo fazer o processo desandar. Mas têm também aqueles que se adiantam à nossa intuição, que teimam em estar sempre um passo à frente e, às vezes, é como se fôssemos trapaceados no processo. O que faz com que o desenho desande, mas também pode produzir resultados incríveis.

Agora, pensando melhor, talvez o material apropriado, em vez de acompanhar, orienta com mais eficiência a velocidade com que fazemos escolhas no processo de desenhar. Bem, um ponto de vista não anula o outro.

O material definido e a teia complexa do processo, composta de todos experimentos e reflexões, tinham me levado a um ponto favorável para finalmente concluir a ilustração, e isso aconteceu apenas no fim do trabalho, quando a maioria dos desenhos para o livro estavam prontos. A figura da estátua na mente de Ugo foi minha primeira tentativa, a que deu a largada para o trabalho, e como resultado gráfico satisfatório foi praticamente a última. Um processo de quase cinco

meses entre o primeiro rascunho e o resultado final. Com o tempo percebi que ter a referência fotográfica muito próxima apenas me afastava da ideia e atmosfera que buscava: algo de imagem onírica, impermanente, flutuante e... Os recursos de representação ainda estavam muito presos a uma referência concreta. O desenho pode finalmente surgir definitivamente quando a tangibilidade dos elementos necessários para a imagem estavam dissolvidos na memória e agora se apresentavam através de lembranças construídas por sínteses dos elementos e seus significados. Justamente esse distanciamento, e uma certa vagueza, me possibilitaram estar mais próximo às imagens na mente de Ugo.

O desenho não é a forma, é a maneira de ver a forma. (Degas dança desenho: Paul Valéry, CosacNaify, 2012)

Degas opunha o que chamava de 'pôr no lugar', ou seja, a representação fidedigna dos objetos, ao que chamava de 'desenho', ou seja, a alteração particular que o modo de ver e executar de um artista impõe a essa representação exata, aquela que o uso da câmara clara daria, por exemplo. (...) O 'modo de ver' do qual falava Degas deve portanto ser entendido de forma ampla e incluir: modo de ser, poder, saber, querer... (Degas dança desenho: Paul Valéry, CosacNaify, 2012)



De volta ao navio. Afinal, qual a relação entre as escolhas de Ugo diante da Estátua da Liberdade e o processo de desenho?

Não afirmo que os dois são a mesma coisa, mas é possível fazer um paralelo. O gigante Ugo, aportando no novo mundo, deve encarar e entender novos códigos, significados, relações, dinâmicas, formas... Alguns muito semelhantes ao que já viu e viveu no velho continente e que serão reafirmados através de novos sistemas; outros completamente novos, radicais, extremos e estranhos. Para estes últimos Ugo vai buscar uma série de “apoios” (refúgios, compensações, estratégias) para poder encará-los, estabelecendo para si seu próprio tempo e espaço, na medida do possível. Sempre tendo em mente sua própria dimensão e como ela pode afetar os outros. Fazendo esse complicado percurso, entre tentativas e erros, ele pode elaborar um significado de mundo para si e seguir em frente.

Entendo um pouco assim o processo de desenho, como se inserir em um novo contexto e encarar novos códigos (ou revê-los), entender o quanto de espaço e tempo são necessários, e encarar um sistema complexo de escolhas, tentativas e erros e jogar da melhor forma possível com essas peças e assim estabelecer uma dinâmica de trocas. Tudo isso configura um processo líquido, adquire novas formas, combinações, propõe novas partidas.

Pra mim, desenho é sobre fluidez. Talvez exista uma ideia vaga sobre o que você vai desenhar mas as coisas acontecem durante um processo que pode modificar, consolidar ou trazer mais dúvidas sobre o que você sabe. Desenhar é experimentar ideias, é uma versão em câmara lenta do raciocínio. Não se revela de forma instantânea como a fotografia. A forma incerta e imprecisa de construir um desenho às vezes é um modelo de como construir significado.

- William Kentridge, Fortuna / IMS, 2012.



Este texto é parte da exposição *Laboratório Figura* que se apresentou dia 28 de outubro de 2017 na Galeria Hipotética (Porto Alegre,RS).

ddeenny@gmail.com
instagram.com/dennychanng
facebook.com/ddeennyyc
dennychanng.tumblr.com

