



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
CURSO DE GRADUAÇÃO - BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Ricardo Fonseca Vaz Ferreira

## **LINHAS DE PENSAMENTO**

Porto Alegre, janeiro de 2013.

**Ricardo Fonseca Vaz Ferreira**

## **LINHAS DE PENSAMENTO**

Trabalho de Conclusão apresentado à Comissão de Graduação do Curso de Artes Visuais – Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Laura Castilhos

Porto Alegre, janeiro de 2013.

**Ricardo Fonseca Vaz Ferreira**

**LINHAS DE PENSAMENTO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
aprovado pela Banca Examinadora para  
obtenção do Grau de Bacharel no Curso  
de Bacharelado em Artes Visuais do  
Instituto de Artes Visuais da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Laura Castilhos - Orientadora

---

Prof. Me. Rodrigo Núñez - banca examinadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Umbelina Barreto - banca examinadora

## **Agradecimentos**

Aos meus pais, Edison e Elisa, pelo primeiro bloco de desenho e apoio fundamental em todos os aspectos da minha vida.

À minha irmã Gisele, minha avó Hélia e meu cunhado João Batista, pela confiança inesgotável e incentivo permanente nos caminhos que trilho.

Aos meus colegas do estúdio Canhotório Arte Aplicada, Marco Escada e Dreyfus Soler, pela ajuda e compreensão constantes.

À professora Laura Castilhos, minha orientadora neste trabalho, por seu suporte, disponibilidade, comprometimento e dedicação demonstrados durante todo o desenvolvimento do projeto. Suas contribuições valiosas me acompanham desde o período em que foi minha professora no curso de Arquitetura e Urbanismo da PUCRS.

Aos professores Rodrigo Núñez e Umbelina Barreto, por aceitarem participar da banca, demonstrando interesse, atenção e agregando inestimáveis contribuições e conhecimentos, para o melhor resultado do trabalho.

## Resumo

O trabalho *Linhas de Pensamento* consiste em uma série de desenhos que se desenvolvem em diferentes formatos e apresentam como suporte majoritário o papel. Os materiais expressivos aplicados enfatizam a linha e são de simples acesso e manuseio, como grafite, nanquim e lápis de cor. O trabalho retoma reflexões e práticas utilizadas nos processos construtivos do desenho e perpassadas por minha produção artística e profissional. Os desenhos mesclam intenções formais e poéticas, por vezes paradoxais, como ações objetivas e/ou intuitivas, estratégias lineares e/ou paralelas e a adição e/ou sobreposição de procedimentos gráficos. As composições se valem da fragmentação e diluição de temáticas figurativas, para configurar um conjunto abstrato. O projeto defende que o entendimento das operações artísticas recorrentes nos processos permite a amplificação dos caminhos intelectuais utilizados na abordagem de questões, tanto de ordem interna, quanto externa ao artista. A série investiga o potencial comunicativo do desenho por meio da provocação de raciocínios criativos no fruidor. A disposição do conjunto configura um percurso narrativo construído pela percepção de relações formais e poéticas da série e do deslocamento de sentidos resultantes das composições estabelecidas pelos desenhos.

Palavras-chave: Desenho. Processo criativo. Narrativa. Abstração/Figuração. Construção.

---

FERREIRA, Ricardo Fonseca Vaz. **Linhas de Pensamento**. Porto Alegre, 2013, janeiro f. Trabalho de Graduação em Bacharelado em Artes Visuais – Curso de Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre 2013.

## Sumário

<b>1. A FOLHA EM BRANCO</b> .....	7
1.1 UM MUNDO IMAGINADO.....	7
1.2 Contando Histórias.....	9
1.3 Traduzindo Ideias.....	10
1.4 (Re) Descobrimdo o Desenho.....	11
<b>2. ENTENDENDO O DESENHO</b> .....	12
2.1 O DESENHO COMO PROCESSO.....	13
2.2 Desenhando para Entender.....	16
2.3 Ampliando Caminhos.....	18
<b>3. A LEITURA DO DESENHO</b> .....	22
3.1 PARTES DE UMA HISTÓRIA.....	23
<b>4. NO PAPEL</b> .....	25
4.1 A NARRATIVA DE UM PROCESSO.....	26
4.2 Sobreposições.....	27
4.3 Adições.....	28
4.4 Inflexões e Aproximações.....	29
4.5 Outras Dimensões.....	31
4.6 Na Parede.....	32
<b>5. DESENHADORES E TEÒRICOS</b> .....	35
5.1 FRAGMENTOS.....	40
<b>6. ODE AO DESENHO</b> .....	41
<b>7. IMAGENS DO TRABALHO</b> .....	43
<b>8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	55

## **1- A folha em branco**

O projeto *Linhas de Pensamento* retoma reflexões e práticas sobre os processos de construção do desenho que perpassam minha produção artística. O produto resultante é uma série de desenhos com formatos e materiais diversos dispostos de maneira a configurar um percurso narrativo, cujo protagonista é o processo criativo.

O suporte escolhido é o papel em seus diferentes tipos e dimensões e utilizando-se de materiais expressivos, como aquarela, pastel oleoso, grafite, nanquim, canetas e lápis de cor. Por vezes considerados vulgares ou menosprezados no contexto artístico, esses materiais são acessíveis e próximos a todos os que decidem optar pelo desenho. A simplicidade de logística e manipulação dessas escolhas permite enfatizar no desenvolvimento do trabalho, os aspectos que considero essenciais na linguagem do desenho; diversidade, espontaneidade, criatividade e habilidade comunicativa.

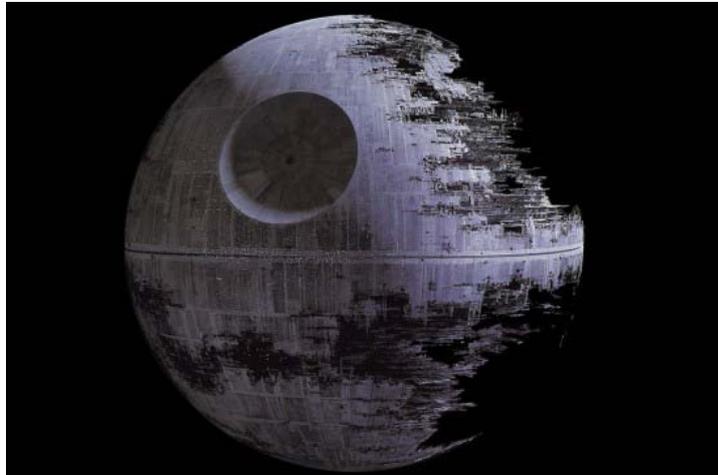
Sou um desenhista. A folha em branco sempre me instigou pelo desafio criativo que representa. Desenhar é criar, inventar, transformar e uma oportunidade rara para descobrir o mundo e a si mesmo. Desenhar também é comunicar, expressar e traduzir ideias em construtos visíveis. Este projeto aborda e investiga os diferentes enfoques e papéis que o desenho desempenhou no decorrer de minha trajetória pessoal e acadêmica.

### **1.1- Um mundo imaginado**

O desenho é um componente fundamental na minha formação como indivíduo e o considero como parte indissociável de minha personalidade. Naturalmente o desenho exerce fascínio sobre as crianças, pois, neste período carrega seus traços mais espontâneos e livres. Pessoalmente essa linguagem foi igualmente marcante pelo seu caráter de atividade lúdica.

A geração a qual pertença, nascida no final dos anos 70 e início dos 80, cresceu sob forte influência da televisão e cinema. Esse período em especial, foi muito fértil no que diz respeito à produção de desenhos animados, seriados e de

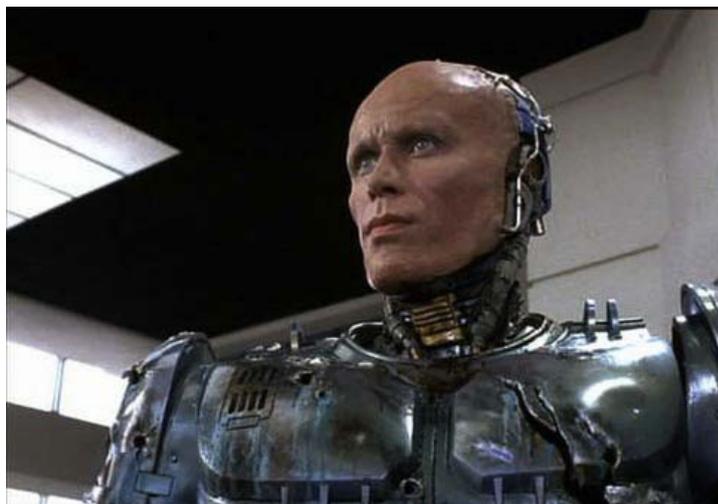
uma linguagem cinematográfica ligada a um universo mágico, de aventuras e fantasia. Sucessos de filmes como *Star Wars*, *Alien*, *RoboCop*, *Indiana Jones* e desenhos animados como *Thunder Cats* e *Caverna do Dragão*, tiveram importante papel na construção de um repertório de imagens representado por naves, robôs, monstros e guerras espaciais.



Cena do filme *Star Wars* de 1977, dirigido por George Lucas



Cena do filme *Alien* de 1979, dirigido de Ridley Scott.



Cena do filme *Robocop* de 1987, dirigido por Paul Verhoeven.

Destaco durante esse período de formação imagética, além das referências ligadas ao universo pop e de ficção científica, também as literárias e mitológicas, com temáticas universais e atemporais presentes em seus enredos e cenários fabulosos. Possivelmente, o ponto em comum a todas essas referências, é o forte apelo narrativo que suas imagens imprimem. Os desenhos produzidos nesse período tinham, especialmente no universo fantasioso, o ponto de partida para a criação de personagens e mundos particulares.

O contato com a arte se aprofunda com o ingresso na escolinha de artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul anos depois, durante o período da adolescência, a orientação das aulas era conduzida pelo professor e artista plástico Jaílton Moreira. Embora já desenhasse com frequência, aquela foi uma experiência nova e marcante. Lá, tive o primeiro contato com um atelier e com a possibilidade de experimentação de diversos suportes, mas principalmente o contato com outros trabalhos, tanto de colegas quanto de artistas cujas exposições visitamos. Certa vez ouvi do professor a frase “Eu faço arte sobre aquilo que eu não entendo”. Embora na época eu não compreendesse o conceito, nunca esqueci da afirmação. Acredito que hoje estou mais próximo de um entendimento.

## **1.2- Contando histórias**

Relaciono o desenho com a possibilidade de contar histórias sem a necessidade da escrita ou da fala. Desde o meu primeiro contato com os quadrinhos, o encanto foi imediato. A característica de linguagem híbrida entre imagens e palavras, ou mesmo entre o cinema e a literatura, representa a capacidade de leitura dos desenhos, aliando a experiência estética das artes à reflexão intelectual da história. Acredito que o principal elo dos quadrinhos com o leitor não é necessariamente estabelecido com os desenhos representados, mas com os “vãos” entre os quadros, pois eles são preenchidos imageticamente, cabendo ao fruidor, construir o ritmo e a sequencialidade da história.

Os quadrinhos foram o contato inicial com a narrativa visual e com a habilidade da arte em fazer pensar, provocar emoções e se tiver sorte, mudar as pessoas. Considero como experiência indissociável da minha produção, a prática

como ilustrador e quadrinista. O envolvimento com esta linguagem agregou especialmente conhecimentos ligados à construção de ritmo narrativo, planos, enquadramentos e relações de sequencialidade.

### 1.3- Traduzindo ideias

A formação adquirida na arquitetura atribui um novo papel ao desenho, o de ferramenta intelectual. Projetar é, antes de tudo, criar, um processo para a resolução intelectual de um problema ou conjunto de necessidades específicas, orientado por questões técnicas, funcionais e considerando no seu desenvolvimento, intenções subjetivas, estéticas e conceituais contemporâneas à sua época. O projeto necessita transpor as reflexões mentais, para representações visuais preliminares. Nesse momento, o croqui é o principal instrumento do arquiteto para a criação e expressão de suas ideias. Nos rafeis rápidos está contida a essência gráfica do pensamento criativo voltado às relações entre forma e função no espaço. A habilidade criativa se vale do desenho como suporte expressivo.

*No caso de atividades criativas, o tipo de pensamento que tende a ser utilizado é um pensamento indutivo, intuitivo e sensível, em que a inteligência funciona utilizando para tal tudo o que se refere às áreas afetivas e sensitivas muito mais do que à lógica discursiva. O desenho de todas as expressões artísticas é talvez aquela que mais próxima está do próprio pensamento, (...) de maneira inextricável com a intuição sensível e a afetividade.*  
(RODRIGUES 2003:92)

Os gestos e linhas utilizam-se de memórias conscientes e inconscientes, aliando conhecimentos anteriores aos pensamentos mais espontâneos. A experiência profissional de arquiteto também favoreceu a metodologia e organização para o trabalho de criação. Os conhecimentos adquiridos acerca de aspectos técnicos do desenho foram igualmente importantes. Questões como o uso da perspectiva, apreensão de formas e espaços e o aperfeiçoamento de

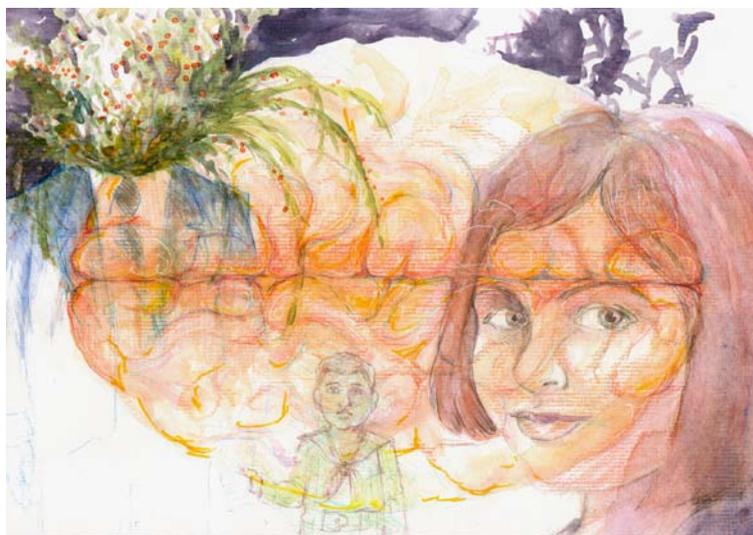
sistemas gráficos de representação, como luz e sombra, foram aprimoradas pela formação e prática profissional da arquitetura.

#### 1.4- (Re) Descobrindo o desenho

Novos caminhos me levam de volta à Rua Senhor dos Passos. Nesta trajetória acadêmica que encerro, diferentes suportes foram investigados, como a pintura, gravura e escultura. Permeando constantemente todas as linguagens experimentadas, estão o desenho e a narrativa. O surreal e fantástico se incorporam aos trabalhos de maneira mais consistente, bem como o tratamento das cores e composições formais. O conceito de que a criatividade se potencializa pela diversidade foi uma descoberta importante, expandindo a busca por referências e linguagens artísticas.

No decorrer do curso, reflexões acerca dos sentidos e objetivos da produção artística se intensificam, bem como questionamentos sobre o desenho e o desenhar. Avaliando o conjunto da minha produção, identificam-se dois grupos principais de pesquisa.

O primeiro, dedicado ao campo de representação figurativa, fortemente influenciado pela linguagem das narrativas visuais e em especial dos quadrinhos e ilustrações. As temáticas e conceitos dos desenhos são formulados no sentido de criar representações de um mundo estranho, surreal e fantástico.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Retratos Incômodos, 2011 aquarela e grafite sobre papel, 30 cm x 21 cm.

O segundo grupo de trabalho predominante se volta à linguagem abstrata, enfatizando os processos de construção internos ao desenho. Nesse caminho, investigam-se aspectos formais e compositivos dos desenhos e as provocações sensíveis dessas relações gráficas.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Operações, 2010  
técnica mista sobre papel, dimensões 66cm x 95cm.

Na série Linhas de Pensamento, meus objetivos passam pela articulação desses dois grupos majoritários de pesquisa, figuração e abstração, aproximando artisticamente as questões formais, conceituais e poéticas aprofundadas em cada uma das linguagens.

## 2- Entendendo o desenho

Os termos desenho e desenhar permitem diversas definições tanto de caráter denotativo quanto conotativo.

*O verbo desenhar tem sua origem no verbo italiano disegnare que por sua vez, vem do latim designare – que significa marcar de maneira distinta; representar, designar, indicar, ordenar, arranjar, dispor e marcar definitivamente (...).GOMES (1996:29)*

No *Dicionário de termos artísticos* (1998), Luiz Fernando Marcondes define o desenho da seguinte forma.

*Representação em que predomina o traço sobre a cor, constituindo-se em obra de arte independente ou em uma fase da pintura. Vários são os materiais empregados, dependendo da qualidade pretendida (...). Em que pesem inúmeras manifestações ao longo da história, só a partir do século XVI é que o desenho se desenvolve como obra artística.* MARCONDES (1998:87)

Esse amplo campo de significados pode ser inicialmente delimitado em dois termos. O primeiro, debuxo; identificando a habilidade manual representativo operacional e o segundo, que engloba o primeiro, significando a aptidão imaginativa e projetual dos seres humanos.

No dicionário de Moraes, (1945:66), debuxo pode ser entendido como: *desenho, esboço, risco, boquejo, representação, retrato, pintura, contorno, delineação, plano, traço, rascunho, dificuldades.*

## **2-1 O desenho como processo**

Este trabalho privilegia os aspectos relacionados aos desenhos mais espontâneos, também classificados como raves, croquis ou sketches. A importância dos grafismos iniciais está presente na obra de Harold Osborne, *The Oxford Companion on Art* (1997), resgatando o sentido de *disegno* como *debuxo*.

*O primeiro sentido de disegno foi debuxo: o traço deixado por instrumento ou ferramenta sobre uma superfície, particularmente com o propósito de preparar a representação de uma ideia, imagem ou padronagem.* (OSBORNE, 1997:112)

Referente às conotações do desenho, Osborne cita Georgio Vasari, importante teórico no campo da história da arte.

*Vasari posicionou o desenho na frente da invenção, como o pai e a mãe respectivamente de todas as artes. Em amplo sentido, disegno implicava a ideia criativa na mente do artista (como se fosse geralmente pensado para dar forma a algo através de debuxos preliminares). GOMES (1996:48)*

Essa notação abreviada e fragmentada permite registrar graficamente quase com a mesma velocidade com que se pensa. O esboço é um sistema simbólico denso e ambíguo, ou seja, repleto de possibilidades para reinterpretação de ideias.

O praticante fluente e espontâneo do desenho livre utiliza no exercício do esboço, a chamada memória de trabalho. Essa, embora se socorra de dados já mentalmente consolidados, será excitada pelo exercício do esboço e a consequente operação/manipulação de dados da realidade imediata à sua prática, conforme analisa REGAL (2004). O desenho espontâneo é icônico, isto é, aquele em que o autor utiliza suas referências simbólicas gráficas no momento da composição com a fluidez necessária à comunicação do seu pensamento.

O livro *Desenho, Criação e Consciência* (2010) de Luís Filipe Rodrigues apresenta uma definição conceitual para o desenho enquanto processo intelectual anterior a prática gráfica.

*Nesse contexto introduzimos o – por nós designado - desenho processo. Esta designação não se refere ao desenho como meio de conceber os objetos como fim primeiro. Prende-se antes com uma concepção de que o desenho é algo mental. O desenho gera-se mentalmente e o seu registro é a exteriorização material dessa construção mental. Sugerimos, assim, que o objetivo primordial não é o registro, mas a estruturação mental desse registro. (RODRIGUES 2010: 50)*

O desenho, enfatizado como pensamento traduzido, pode revelar imperfeições de representação e/ou procedimentos discutíveis adotados em materiais e cores por exemplo. Essas ditas falhas e erros são intrínsecas ao desenho e sua construção. Refletindo sobre a minha prática, conclui não ser

necessário escondê-las (quando coerentes ao processo), mas sim integrá-las de maneira articulada e como parte valiosa da construção. São registros da busca expressiva, cada linha é valorizada, pois carrega um desígnio em si, uma intenção e uma escolha.

Podemos considerar que tal postura leva ao menor “apego” aos desenhos em oposição ao maior apego pelo desenhar, atitude que se reverte na amplitude da liberdade para experimentação. A ênfase ao processo expressivo do desenho intensifica a transposição de intenções mentais em imagens visuais.

Paradoxalmente, quanto mais nos atermos ao desenhar e menos ao desenho (enquanto resultado técnico), melhor será o desenho alcançado. Da valorização destas etapas iniciais da criação, que convive com o imperfeito, acaso, espontaneidade, emoção e razão, entre tantos sentimentos, emergirá o resultado mais fiel das intenções poéticas, sensíveis e autorais do artista. Sobre este tema Rodrigues reflete.

*A dialética entre as características implícitas do autor e as características explícitas da imagem mental representada corresponde a um determinado processo de (re)criar as formas, cuja origem é mais ou menos longínqua da realidade que percebemos e que depende de um fator de importância indelével – a intencionalidade. (RODRIGUES 2010:31)*

Defendo que o desenho não permite ao seu autor mentir, já que o resultado obtido é capaz de traduzir a impressão pura das intenções do artista. Caso o desenho esteja desconexo de intenções verdadeiras e autorais, isso tende a ser percebido na intensidade da experiência estética e sensível do resultado.

*Sugerimos, então, que a importância de desenhar não é relativa à fidelidade do objeto que se quer representar- esteja ele presente, ao alcance da nossa vista, ou apenas ao alcance da nossa memória ou da nossa imaginação -, mas sim relativa à fidelidade dos valores, necessidades e interesses (em geral) de quem faz o desenho, que representam uma realidade holística do autor. (RODRIGUES 2010:30)*

Embora o domínio técnico possa causar encantamento, se este for o objetivo exclusivo do artista, possivelmente o trabalho perderá seu impacto com o tempo, ao contrário da força contida na autoralidade e sinceridade do gesto de inscrever, esses permanecem, pois são pensamentos, sentimentos e entrega.

## **2.2- Desenhando para entender**

O ato de desenhar pode ser definido como uma sequência de decisões sejam elas conscientes ou inconscientes. Essas escolhas constituem linhas de pensamento articuladas. A ampliação de caminhos mentais e o entendimento do sistema que os motiva, reflete-se em novas cognições intelectuais e artísticas. Refletindo sobre o tema, a frase do professor Jaílton Moreira ganha novos contornos.

*O processo do desenho é o efeito da relação de adaptação do indivíduo ao problema que o inquieta, e que pode ser de várias ordens: pode ter como desígnio a procura da satisfação estética, ou de encontrar uma representação onírica que satisfaça a necessidade de fazer emergir os pensamentos simbólicos com algum sentido, ou simplesmente transmitir uma emoção ou uma ideia. Nestes desígnios, a observação do processo da procura de uma solução revela certezas e incertezas ou indecisões, competências ou incompetências, objetividade ou subjetividade, coerência ou incoerência, organicismo ou inorganicismo.*  
(RODRIGUES 2010:45)

É possível concluir que o desenho serve como mecanismo de aprimoramento pessoal, na medida em que o autor conseguir entender seus procedimentos e relacionar os conhecimentos aplicados nos estágios de criação, com idiosincrasias individuais. No livro *Desenhando com o Lado direito do Cérebro* (1988), a autora Betty Edwards, pesquisadora no campo da neurociência, discute diversas abordagens relacionadas à criatividade e ao desenho.

*Ao desenhar, você recorrerá intensamente a uma parte de seu cérebro que é quase sempre obscurecida pelos intermináveis detalhes do cotidiano. A partir dessa experiência, você*

*desenvolverá a capacidade de ver as coisas de uma maneira nova, em sua totalidade, de descobrir configurações e possibilidades ocultas para novas combinações. Soluções criativas para problemas pessoais ou profissionais tornar-se-ão acessíveis através de novas maneiras de pensar e novas formas de poder utilizar todo o poder do seu cérebro. (EDWARDS 1988:16)*

As pesquisas no sentido de ampliar os caminhos de construção do desenho, no decorrer do curso de Artes Visuais, me conduziram em determinado momento ao desenho abstrato. A ausência de uma representação específica como objetivo final do desenho, desonera o trabalho dos componentes necessários para compreensão da forma figurativa específica, permitindo enfatizar os aspectos formais de construção do desenho, suas operações gráficas como linhas, manchas, hachuras e os elementos compositivos gerais.

*Eis uma das chaves do abstracionismo: a ilusão substituída pela alusão: na pintura ou na escultura representacionais substitui-se a coisa por uma sócia dela; na criação abstrata, o artista contenta-se com um signo que remete o espectador para ela. Em última análise, a arte abstrata é uma escrita. A rigor, ao alcance de todos. (TREVISAN 1988:42)*

A prática abstrata conduz o olhar internamente para os desenhos, às percepções sensíveis resultantes e favorece a tentativa de entender as motivações dos trabalhos. Mapeando os procedimentos utilizados nas composições, é possível identificar recorrências e estranhezas e, por consequência pontos a serem aprimorados.

*Portanto o nosso organismo e o nosso estado psicológico afetam a nossa forma de desenhar, mas o desenho, de forma dialética, afeta também o nosso estado físico (neuronal) e o nosso estado psicológico, na medida em que sendo uma ação direcionada aos mecanismos do intelecto, constitui um estímulo contínuo. (RODRIGUES 2003:54)*

Conceitualmente, o sentido do meu trabalho é orientado pela busca de autoconhecimento através da identificação de dificuldades e virtudes para a solução de questões artísticas propostas. O entendimento da arte e do mundo é um dos caminhos para a superação de aspectos considerados como limitadores. Como consequência da reflexão interna, é possível o surgimento de alternativas para o aperfeiçoamento. Nesse sentido a produção artística se qualifica como estimuladora do pensamento criativo, tal como sugere McKim.

*(...) o pensamento que pode ser chamado de criativo se utilizaria, prioritariamente e de um modo especialmente original, dos préstimos das imagens visuais reorganizadas e resgatadas de experiências e impressões mnemônicas arquivadas. (...) o pensamento visual criativo, é caracterizado por uma flexível busca de reorganização da imagem através do desenho (MCKIM 1980:60).*

Logo o ato de desenhar se revela como catalisador para a construção de reflexões subjetivas. Trata-se do efeito do percurso de interpretação de si através da interpretação do meio, que permite ao autor uma compreensão da realidade interna e da realidade externa.

### **2.3- Ampliando caminhos**

Dentre as definições possíveis para a criatividade está a de habilidade intelectual do sujeito em formular soluções não tradicionais ou óbvias para determinado problema ou questão posta.

*Uma pessoa criativa é aquela capaz de processar, sob novas formas, as informações de que dispõe – os dados sensoriais comuns a todos nós. O indivíduo criativo percebe intuitivamente possibilidades de transformar dados comuns em uma nova criação que transcende a mera matéria prima. (EDWARDS 1984: 38)*

O processo criativo envolve a capacidade de relacionar elementos não usuais pertencentes a contextos distintos, combinando conceitos díspares de maneira eficiente e resignificante. O ciclo se concretiza com a participação do observador, na medida em que ele reflete diante do objeto criativo e constrói novos sentidos. A consequência desta interpretação surpreendente se reverte em uma experiência estésica/estética. O fruidor quando obtém o entendimento do resultado, dialoga com o proponente e estabelece um raciocínio criativo.

O meu objetivo através desse projeto é o da ampliação de raciocínios criativos por meio do desenho. A habilidade em construir linhas de pensamento não previsíveis passa pela diversidade de alternativas e caminhos intelectuais para formular respostas às necessidades colocadas.

*O desenhador-autor é aquele que constrói pensamento pelo desenho, o desenhador que cria uma (sua) nova concepção do desenho. O desenho adquire um valor mais peculiar sempre que aliado ao processo criativo. O desenhador-autor, mais do que procurar surpreender o receptor, deseja surpreender-se a si próprio. O desenhador-autor deseja dar sentido ao que pensa e ao que sente. Este seu desejo é afetado pela sua personalidade e pelas suas necessidades intrínsecas, que, por sua vez, são o reflexo da sociedade com que interage. Do que caracteriza a idiosincrasia do autor. (RODRIGUES 2010:63)*

Estabeleço uma relação individual com cada trabalho que desenvolvo. Considerando as premissas e motivações envolvidas em cada uma das atividades criativas que exerço; arquitetura, artes visuais, ilustração, histórias em quadrinhos e design, me aproprio das questões e objetivos separadamente em cada uma das situações. Portanto, cada trabalho é único e independente. Porém, existe a possibilidade, de que se estabeleçam diálogos entre estes diferentes campos por proximidades como suportes, temáticas ou conceitos.

Construindo uma analogia, comparo o processo intelectual de busca da solução criativa com um “voo sobre um labirinto de compartimentos”. Nestas salas está a totalidade de memórias, conhecimentos e informações que armazenamos durante a vida. Nessa viagem devemos observar e selecionar entre imagens,

textos, conceitos e referências pessoais de maneira irrestrita, se apropriando no caminho do que considerarmos os elementos chaves, segundo nosso universo racional e/ou sensível, para a resolução do problema. A liberdade é o princípio dessa busca, pois assim as conexões mais improváveis e distantes serão articuladas. Fundamentalmente a criatividade depende de uma atitude perceptiva, intelectual e sensível do mundo.

Edwards (1988), evidencia as diferenças entre as atribuições dos hemisférios direito e esquerdo do cérebro.

*Temos um cérebro duplo, dotado de duas maneiras de saber. As dualidades e diferenças das duas metades do cérebro e do corpo, têm base na fisiologia do cérebro humano. O hemisfério esquerdo analisa, abstrai, conta, marca o tempo, planeja cada etapa de um processo, verbaliza, faz declarações racionais baseadas na lógica. Na modalidade do lado direito “vemos” coisas que talvez sejam imaginárias, vemos como as coisas existem no espaço e como as partes se unem para formar o todo. Usando o hemisfério direito, compreendemos metáforas, sonhamos, criamos novas combinações de ideias. (EDWARDS 1984: 48)*

Compreendendo o funcionamento do hemisfério direito do cérebro ligado às atividades que envolvem criação, podemos refletir sobre as facilidades e dificuldades que permeiam o processo criativo.

*O hemisfério direito não tem controle verbal muito bom. Não tem condições de emitir proposições lógicas como “isto é bom, e aquilo é mal, pelas razões a, b, c”. O hemisfério direito não é muito capaz de observar sequências – de começar pelo início e prosseguir passo a passo. Pode começar pelo meio ou pelo fim e atacar toda tarefa de uma só vez. O hemisfério direito não é muito capaz de dar nomes as coisas e separá-las em categorias. Aparentemente, encara cada coisa como ela é no momento presente; vê as coisas simplesmente como elas são, em toda a sua tremenda e fascinante complexidade. (EDWARDS 1984: 49)*

Essa espécie de frequência mental em que a criatividade funciona, depende de um modo “aberto” de pensamento. Os conceitos e definições não podem representar uma limitação de possibilidades ou de sentidos. Na viagem sobre o labirinto, as categorizações servem apenas para obstruir alternativas. Por isso as questões de distinções semânticas e categorizações de linguagens artísticas não são tão significativas ao meu processo criativo, assim como raciocínios que excluem opções previamente à experimentação, pois são reducionistas e inibidores de possíveis relações.

Dentre as estratégias para se produzir trabalhos questionadores e provocativos sobre linguagens, está a atitude flexível do artista diante de conceitos estabelecidos. A liberdade criativa intelectual, quando aplicada, se reflete na diluição das fronteiras e limites conceituais. A disponibilidade à mudança, na prática permite hibridizar linguagens e definições ou simplesmente “experimentar” o que a princípio não garante resultados satisfatórios, pois não se trata de um sistema matemático, mas o risco é a base do pensamento criativo e não por acaso a base da mudança.

Defendo que a diversidade de caminhos mentais e a ampliação do nosso labirinto de conhecimentos é estimulada pelo contato permanente com novas referências, conceitos e expressões artísticas. A atitude criativa exige a pesquisa não somente no campo imagético, mas deve envolver a maior diversidade possível de áreas de conhecimento, passando pelas ciências exatas e humanas, como física, história e literatura, entre tantas.

*Peirce assegurava que através de atos de imaginação poderia se superar hábitos consagrados e estereotipados. Nossas ideias são resultado de nossos modos habituais de conduta e, para Peirce, a superação só se faria por disposição à imaginação. (...) é preciso abrir-se ao mundo de um modo absolutamente tolerante e flexível, diversificando hábitos, já que hábitos são interpretações finais provisórias de emoções e reações. (CAUDURO 1999:72)*

A expansão da diversidade pode avançar inclusive na escala pessoal, com a maior abertura diante de experiências, a ultrapassagem de limites da percepção comum, a maior atenção aos detalhes que nos rodeiam e acredito também, que

priorizando a audição em relação à fala. Considero esta atitude, uma das prerrogativas do artista, saber observar, interpretar e transmitir a sua leitura de mundo, estendendo sua mente a regiões não acessíveis aos processos tradicionais de raciocínio.

### **3- A leitura do desenho**

A comunicação que pretende-se através do projeto, tem como princípio a presença da narrativa. Narrar é comunicar, descrever, contar, mas essencialmente estabelecer uma relação de sentido com o outro. Através da linguagem do desenho é possível configurar um sistema de transmissão e recebimento com o observador.

*Que é a arte senão isso? Uma ficção que se vale de recursos ópticos para sugerir. Em última análise, a essência da ficção reside na sugestão. O artista busca deflagrar uma imagem na mente de quem vê sua obra. (TREVISAN 1988:37)*

Considerando a totalidade da minha produção, a representação figurativa sempre me pareceu mais próxima. Não necessariamente com o objetivo de criar desenhos com a máxima fidelidade e/ou tecnicamente virtuosos, mas principalmente pelo componente narrativo que a figuração possibilita. A intenção narrativa que busco em meus trabalhos é a da provocação. Essa qualidade tem o potencial de criar reflexões, sentimentos e estimular mudanças de percepção através do questionamento de padrões e conceitos.

A construção narrativa se vale principalmente de imagens figurativas para estabelecer padrões de comunicação com o observador, mas esta relação não é exclusiva. Podemos obter, por exemplo, uma experiência narrativa ouvindo uma música. Nesse caso, nossa mente formula a partir do estímulo sensorial sonoro, uma linha de raciocínio onde a construção de sentido não ocorre por meio de imagens, mas em decorrência da composição, arranjos e harmonia dos instrumentos. Podemos considerar portanto, que mesmo através de relações abstratas, o princípio narrativo pode ser constituído.

*A arte abstrata é uma desilusão. Os olhos procuram uma coisa, e encontram outra. Querem ver o que já viram, e lhes é oferecido o que não viram. (TREVISAN 1988:40)*

A obra resultante dessa intenção narrativa deve permitir diferentes escalas de interpretação ao observador, que poderá se comunicar com o trabalho de acordo com suas experiências imaginativas. Sobre este tema, o autor Armindo Trevisan em seu livro *a Dança do Sozinho* (1988), reflete:

*Quando lemos um livro, projetamos, nas páginas que lemos, um mundo inédito. Daí o dizer-se: o poema é aquilo que o leitor é capaz de fazer dele. (...) O escritor ou o artista pode pilotar a atenção do leitor até certo ponto. A partir daí, o leitor ou espectador fazem o poema, ou o quadro. Tanto na arte naturalista como na arte abstrata o artista é um servidor. (TREVISAN 1988:40)*

### **3.1- Partes de uma história**

Refletindo sobre os procedimentos construtivos aplicados ao desenho, questionei como propor elementos figurativos aos trabalhos sem perder a amplitude e liberdade formal que a pesquisa no desenho abstrato propicia. A resposta que proponho para essa pergunta passa pela fragmentação formal. Através da desconstrução de elementos e sua reorganização em universos próprios, entendi ser possível articular as duas linguagens. O acúmulo de partes destes componentes figurativos produz novos sentidos pelas relações formais diversas, inesperadas e não lineares.

O conjunto de desenhos que compreende a série é permeado de intenções narrativas internas aos trabalhos e articuladas entre si. A identificação de formas similares provoca no espectador, relações de proximidade com os temas representados, favorecendo associações com aspectos ligados à memória. A fragmentação narrativa interfere na percepção sequencial de uma história linear e abre caminho para alternativas individuais.

Acredito que o trabalho se aproxima do conceito antropológico de espaço dos *Não lugares*, proposto por Marc Augé e descrito no texto de Filomena Silvano (2010:91), *o não lugar configura um espaço de passagem incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade*. Nesse sentido, localizo meu trabalho próximo a esta reflexão, pois o resultado pretendido pelo conjunto não define um sistema fechado e, sim, uma experiência de deslocamento intelectual e sensível diante da série de desenhos.

Uma narrativa aberta sobre a investigação de procedimentos construtivos; cada desenho investiga diversas relações compositivas, gráficas e conceituais. Assim como na arte sequencial dos quadrinhos, os espaços entre os desenhos dedicam ao fruidor, o pensamento transitório, associativo e relacional.

A leitura dos desenhos da série é originada pela fragmentação de componentes ligados ao universo figurativo. São partes de máquinas, ossos, chifres, objetos, organismos e texturas, entre outros. O observador tende a buscar através da identificação de formas e signos reconhecíveis, relações de sentido como causalidade e sequencialidade. A diversificação dos sistemas de construção aplicados nos desenhos por transitarem entre o figurativo e o abstrato, permitem inúmeras apropriações subjetivas, provocando no observador percepções narrativas parciais.

*O método do entre (Deleuze, 1983,1985) adquire singular importância: entre lugares, entre formas, entre espaços, entre tempos, os sentidos não se encontram em seus diversos elementos construtivos, mas elaboram-se nas relações que esses tecem entre si, mantendo-se sempre móveis e mutantes. O entre é próprio das obras realizadas sob o princípio das mestiçagens, das quais surge a diferença sem lugares fixos, alterando sem cessar seus limites internos e externos; são obras marcadas pelo signo da expansão e da novidade, fruto de duas ou mais origens diferenciadas. (CATTANI 2007:27)*

A experiência proposta pelo projeto dialoga com as referências imagéticas pessoais do fruidor, mas as desestabiliza pelos paradoxos dos desenhos e incoerências entre aproximações temáticas. Por estas razões defendo que a

percepção da série acontece entre as idas e vindas provocadas nas relações entre imagens.

#### **4- No papel**

A série *Linhas de Pensamento* é o resultado de um caminho traçado pela diversidade e em especial pelos paradoxos. Os desenhos desenvolvidos em formatos, cores, traços e materiais variados têm, na linha, o elemento de construção primordial, mas seguem caminhos, por vezes, contraditórios. As dicotomias presentes nos processos, temáticas e linguagens acredita-se aproximar o trabalho do conceito de mestiçagem artística, aprofundado no livro *Mestiçagens na arte contemporânea* (2007), organizado pela professora e artista plástica Icleia Borsa Cattani.

*Na arte contemporânea são inúmeros os cruzamentos produtores de novos sentidos entre linguagens, procedimentos e processos criativos, relações espaços temporais, formas, suportes, objetos e elementos diversos constituintes das obras, e até mesmo entre os processos de instauração das mesmas. Os cruzamentos que suscitam relações com o conceito de mestiçagem são os que acolhem sentidos múltiplos, permanecendo em tensão na obra a partir de um princípio de agregação que não visa fundi-los numa totalidade única, mas mantê-los em constante pulsação. Esses cruzamentos tensos são os que constituem as mestiçagens nos processos artísticos atuais. (CATTANI 2007:11)*

Pretende-se intercalar as diferentes linhas de pensamento presentes na concepção de desenhos figurativos e abstratos. Enquanto nos primeiros predominam atitudes intelectuais e objetivas na seleção e composição das imagens representadas, no segundo se destacam atitudes mais intuitivas e sensíveis. Este trabalho apresenta entre seus objetivos, estabelecer diálogos entre os procedimentos orientados por intenções narrativas, racionais e intenções formais e poéticas.

*Essas obras "mestiças" resgatam para o campo da arte, e para o princípio mesmo da mestiçagem, enquanto motor operatório, o conceito de mètis dos gregos. Mètis é forma de inteligência prática, astuciosa e mágica, segundo Detienne e Vernant (1974), ao que podemos acrescentar argúcia, inteligência, subversão e transversalidade, sendo as duas últimas as mais importantes para esta análise: subversão dos princípios modernos e clássicos e transversalidade como justaposição de elementos opostos, por exemplo, profundidade/superfície; volume/planaridade; figuração/abstração, e vários outros. Essas duas características vinculam-se ao que definimos como cruzamentos produtores de novos sentidos. (CATTANI 2007:28)*

Na sequência de desenhos, as contradições apresentadas tem o objetivo de provocar percepções ligadas à criatividade e à construção de sentidos.

#### **4.1- A narrativa de um processo**

A sequência de desenvolvimento dos trabalhos constituiu uma narrativa particular onde as etapas não seguiram uma sequência linear. Cada desenho abria a oportunidade de explorar aspectos que não contemplavam o desenho anterior e determinavam alternativas possíveis de prosseguimento da produção. Cada trabalho é alvo de uma análise específica quanto a sua composição e elementos, bem como das relações que estabelecem em conjunto.

Os desenhos priorizam a espontaneidade e a organicidade do processo, explorando o fluxo de pensamento alimentado pela memória imagética. A criação ocorre sem a utilização de esboços prévios, apenas indicações sobre zoneamentos e possíveis estratégias de ocupação. Os trabalhos flertam com a dúvida e tiram partido das decisões motivadas pelo momento.

## 4.2- Sobreposições

As premissas originais que estabeleci para o projeto direcionavam para o estabelecimento de uma linguagem articuladora das diferentes influências e pesquisas que perpassam a minha relação com o desenho. Desenvolvi na primeira fase do trabalho um conjunto de desenhos que investiga aproximações entre as pesquisas no campo figurativo e abstrato. O resultado desta etapa da produção apresentou uma estratégia principal de desenvolvimento.

A construção parte de manchas abstratas, linhas e zonas de cor. O conjunto se configura por operações gráficas sobrepostas e com grande diversidade de materiais, espessuras de linhas e cores. Nesse sistema, a identificação de formas é sugerida parcialmente através da composição desses grandes grupos de intervenção. Os zoneamentos estabeleciam áreas de maior ou menor preenchimento e contraste.



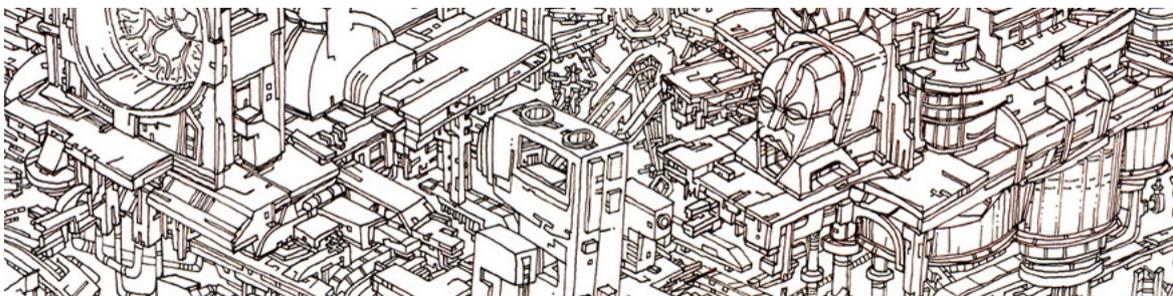
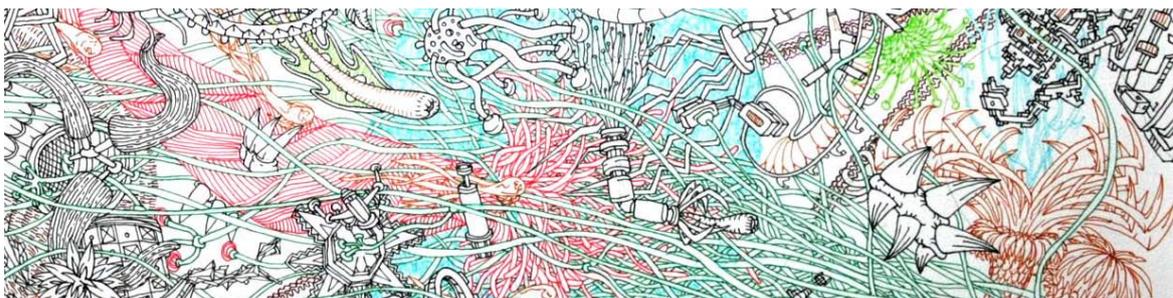
Autor: Ricardo Fonseca. Detalhe da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, (original 72 cm x 100 cm).

Configurando cenas fragmentadas e com interferências de operações abstratas, o conjunto mescla cores, texturas e linhas em uma sequência viva de ações.

Os desenhos desenvolvem-se como veladuras, variando do claro para o escuro. O que, em alguns momentos, se assemelha aos resultados obtidos pela técnica da aquarela. Linhas suaves e manchas vão intercalando camadas e ganhando intensidade conforme se sobrepõem.

### 4.3- Adições

Na segunda linha de pesquisa que o trabalho seguiu, investiga-se uma nova estratégia de construção onde o conjunto abstrato se forma pelo acúmulo de fragmentações figurativas representadas, essencialmente, por linhas de mesma espessura sem zonas de preenchimento com cor. Um desenho gerado pela multiplicidade de pequenas intervenções determinadas por uma temática comum, como formas mecânicas, orgânicas e/ou a interlocução das duas. Esses trabalhos, embora densos e ricos em detalhes, configuram o equilíbrio de uma padronagem ou textura.



Autor: Ricardo Fonseca. Detalhes construtivos da série Linhas de pensamento, 2012, canetas coloridas sobre papel.

Nesta estratégia, a sequência de criação se baseia, predominantemente em uma única espessura ou característica do traço; geralmente de canetas coloridas, ficando a cargo dos componentes visuais representados, imprimir o

caráter de diversidade aos trabalhos. Os elementos figurativos ocupam os espaços em branco (ou coloridos) das folhas, obedecendo ao fluxo de pensamento intuitivo resultante da reflexão imediata diante da construção gráfica.

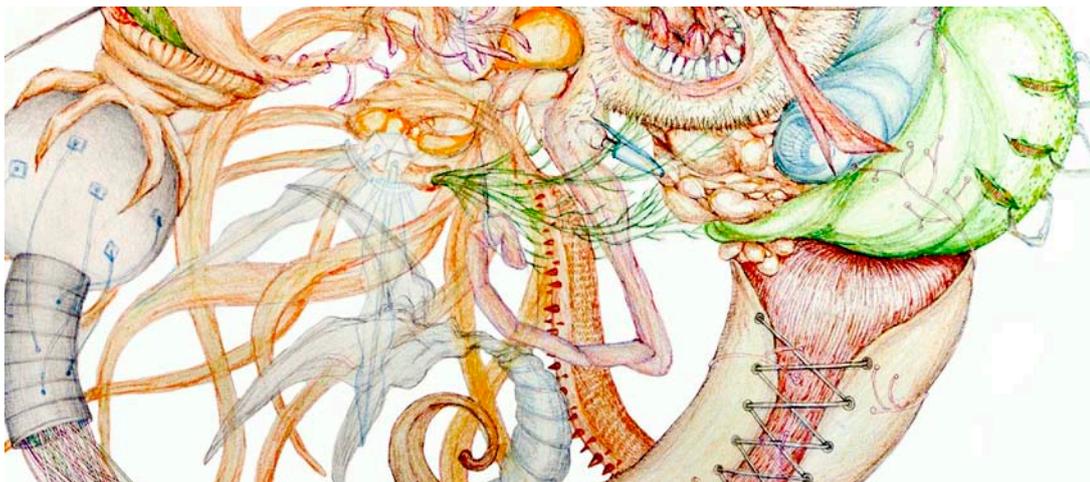
#### **4.4- Inflexões e aproximações**

Conforme a produção transcorria, observei que o conjunto apresentava uma polarização e descolamento entre as duas linguagens citadas acima. A identificação deste distanciamento coincidiu com as avaliações da pré-banca, que levantaram observações e críticas com relação a este quadro. O resultado da análise foi um redirecionamento na produção, no sentido de aproximar as duas linhas de trabalho adotadas. Para melhor realizar essa transição recorri aos recursos da narrativa.

Foi proposta entre as premissas iniciais deste projeto, a experiência de um percurso narrativo permeando os raciocínios envolvidos na construção do desenho e provocando nesse trajeto, percepções criativas. Para contar essa “história”, analisei a série de desenhos produzidos e estabeleci como pontos de partida e encerramento, dois trabalhos representativos das linguagens desenvolvidas até aquele período.

A definição de dois momentos, preliminarmente ao início da história (início e final), é uma prática comum entre autores de narrativas de mistério e policiais, pois permite o maior controle sobre a trama, apresentando ao leitor, pistas e desfechos possíveis no decorrer da história. No caso do meu trabalho, mesmo não sendo válidos os conceitos de início e fim, a opção me permitiu determinar os pontos extremos de deslocamento, dentro dos quais fosse possível desenvolver uma série de desenhos que construísse a aproximação entre os processos e linguagens.

A partir deste momento, iniciei o desenvolvimento de desenhos intercalando procedimentos gráficos das duas estratégias de construção. Assim, no mesmo trabalho, formas figurativas definidas por linhas de contorno se misturavam às configurações mais abstratas, resultantes da sobreposição de linhas e manchas mais livres. A ênfase por algum destes procedimentos variava de desenho para desenho, conforme a abordagem das questões envolvidas.



Autor: Ricardo Fonseca. Detalhe da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel (original 600 cm x 660 cm).

O planejamento, embora flexível, ocorria anteriormente ao início de cada trabalho. Preliminarmente determinava formato, cores, materiais, temáticas ou linhas de composição geral. Essas definições não eram estáticas. Podendo, na medida em que a produção se dava, passar por redirecionamentos. Em nenhuma situação, o resultado final do desenho poderia ser determinado com precisão. A sequência das ações enfatiza a organicidade.

As escolhas levam em consideração um diálogo permanente com o restante da produção e a observação de quais as questões abordadas até o momento. Cada linha, hachura ou mancha carrega em si uma autonomia que ganha novos sentidos quando reunidas em conjunto.



Autor: Ricardo Fonseca. Detalhe da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, 50 cm x 43 cm.

O desenvolvimento dos trabalhos não é finalizado individualmente. Geralmente intercalado entre dois desenhos e apresentando interrupções de execução, as etapas e procedimentos se misturam. O tempo de “pausa” permite reflexão, observação e o retorno mais consciente para a sequência de produção.

Além da pesquisa construtiva, os desenhos investigam outros aspectos formais, como relações entre as figuras e o fundo, zonas de maior ou menor contraste e simetria e assimetria de elementos. Estão presentes estruturas gráficas de construção, topográficas, radiais, rizomáticas, artificiais e orgânicas entre diversas estratégias adotadas e mescladas.

#### **4.5- Outras dimensões**

Dentre as abordagens atribuídas aos desenhos na série *Linhas de Pensamento*, estão presentes àqueles que rompem o limite bidimensional do suporte e tendem à tridimensionalidade. Esses trabalhos sinalizam um novo caminho possível, o desenho que se configura no espaço mesclado à escultura.

Utilizo técnicas mistas para estes trabalhos como chapas de foam board, poliuretano expandido e alfinetes. As formas se definem através de colagens e recortes, demarcando linhas, planos e texturas que dialogam com as soluções plásticas apresentadas no restante da produção.



Autor: Ricardo Fonseca. Detalhe da série *Linhas de pensamento*, 2012, chapas de foam board.



Autor: Ricardo Fonseca. Detalhe da série Linhas de pensamento, 2012, chapas de foam board.

Nesses desenhos constituídos por volumes, mantenho premissas estabelecidas para a totalidade da produção no que diz respeito à representação de um mesmo universo temático, referenciado na fragmentação figurativa e organicidade formal.

#### **4.6- Na parede**

Entende-se que a montagem e exposição dos trabalhos devem ser coerentes com os conceitos defendidos pelo projeto a fim de permitir a melhor compreensão das intenções de seu autor. Para atingir esse objetivo, os trabalhos são organizados integrando-se aos princípios da fragmentação e diversidade. A disposição dos desenhos está articulada com o conceito defendido neste trabalho relativo à construção de sentidos e sua não linearidade durante o processo criativo.

Os desenhos não estão expostos segundo uma ordem determinada pela sequência da produção, pois esta não foi rígida, já que passou por redirecionamentos e intercalou ênfases. A transição entre as etapas de aproximação das linguagens adotadas também não foi representada de maneira explícita. Não haveria como delimitar com fidelidade os “capítulos” da história e a

definição de uma sequência de caráter linear. Seria uma leitura pessoal específica. Tal opção, de apresentar uma alternativa de leitura visual mais determinada, pode reduzir a diversidade de experiências e interpretações do observador diante do conjunto.

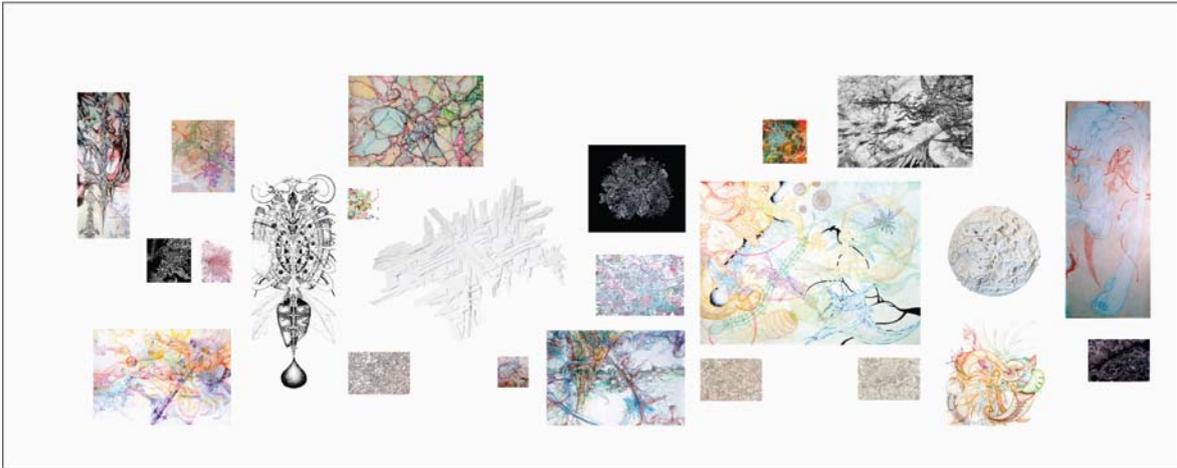
Por estas razões, optou-se por um diálogo mais livre entre os desenhos, organizados por proximidades de linguagem, relações formais e pelas possibilidades de ritmo, vãos e leituras que a composição do conjunto estabelece. Este posicionamento visa compartilhar a autoralidade do trabalho com o fruidor.

A exposição abre espaço para linhas de raciocínio do observador, pois a organização privilegia a diversidade de interpretações que a série propicia. Não existem caminhos determinados. A fruição ocorre livremente, associando partes de um mesmo todo. A substância formadora dos trabalhos é mutante e os desenhos são registros de transformações internas ao processo criativo e do próprio exercício de desenhar.

O posicionamento dos desenhos foi organizado primeiramente, analisando o espaço escolhido para exposição na Pinacoteca do Instituto de Artes e estabelecendo uma modulação.



A partir das dimensões gerais definidas, iniciaram-se os estudos para a disposição que melhor propiciasse a fruição da série, por meio de diretrizes visuais e relações espaciais.



Projeto de exposição Linhas de Pensamento, na Pinacoteca IA – UFRGS - conjunto de trabalhos

A exposição dos trabalhos intercala desenhos com diferentes processos construtivos, zonas de maior ou menor contraste, cheios, vazios e diálogos cromáticos. O conjunto configura um ritmo orientado por diagonais compositivas.

Dentre os recursos visuais utilizados na organização dos desenhos está a mudança nas dimensões dos suportes. Tal estratégia está presente fortemente na arte sequencial, pois define o ritmo da observação e se caracteriza como um recurso narrativo expressivo. Sobre esse tema Will Eisner, trata em seu livro *Quadrinhos e Arte Sequencial* (1995).

*O propósito do quadro não é tanto estabelecer um palco, mas antes aumentar o envolvimento do leitor com a narrativa. Enquanto o quadro convencional, de contenção, mantém o leitor distanciado, ou fora do quadrinho, o quadro não tradicional pode convidar o leitor a participar da ação. Além de acrescentar a narrativa um nível intelectual secundário, ele procura lidar com outras dimensões sensoriais. (EISNER 1995:46)*

A repetição de padrões de representação figurativos e/ou abstratos e a recorrência de elementos gráficos também estabelecem ritmos à composição. A análise interpretativa dos signos e imagens reconhecíveis possibilitam deslocamentos intelectuais e associações diante das relações estabelecidas pela sequência. Sobre as relações intelectuais que permeiam o praticante de desenhos ligados à significação, Rodrigues reflete.

*O desenho pode ser o resultado da resolução e criação de enigmas – respectivamente, uma interpretação da realidade vista e a criação de uma associação de imagens cuja relação suscita uma interpretação das ideias. Numa palavra, desenhar pode ser um exercício de (des)codificação ou (de)cifração, associado, normalmente, a uma necessidade interior de conquistar sucesso no domínio dessa potencialidade comunicativa e cuja conjuntura é a da resolução de problemas.*

(RODRIGUES 2010:36)

O trabalho é uma narrativa sobre a transformação. A sequência revela através dos desenhos, mudanças de padrões gráficos, estratégias de construção e as respectivas linhas de pensamento que os orientam. O projeto se vale do desenho como provocador de percepções criativas da realidade.

## **5- Desenhadores e teóricos**

A metodologia empregada nas atividades vinculadas ao processo criativo determina a busca permanente e diversificada por referências. Tal prática exige a repertorização constante, especialmente no que se refere à pesquisa de artistas e obras. Durante as pesquisas, trabalhos pertencentes aos campos mais variados das artes visuais como desenho, gravura, pintura, escultura e instalação, dividem espaço com a ilustração, design e cinema.

Nesse sentido, a Internet é uma das ferramentas contemporâneas mais eficientes para a ampliação de referências visuais e conceituais. Através da busca, surgem inúmeras possibilidades de diálogos com artistas e trabalhos. Naturalmente é preciso uma postura crítica diante da multiplicidade de informações da Internet, muitas vezes oferecidas de maneira insuficiente e até equivocada.

A formação do repertório visual imagético e narrativo, influenciada pela cultura pop, cinema, mitologia e ficção científica, se revela na presença de elementos pertencentes a essas temáticas, representados nos trabalhos. Inúmeros artistas de quadrinhos e ilustradores foram impactantes em minha formação, não só pelo domínio das técnicas expressivas do desenho mas pela

apropriação dos seus recursos narrativos, destaco Frank Miller, Jack Kirby, Charles Burns, James Jean, Moebius, Bill Sienkiewicz e Harry Clarke.



Autor: Jean Giraud Moebius, desenhos para *Une jeunesse heureuse* de 1999.



Autor: Charles Burns, cena da história *Black Hole*, 1993 à 2004.

Nas artes visuais os trabalhos que articulam temáticas surrealistas, fantásticas ou com temática ligada à narrativa foram igualmente importantes e inspiradores; M.C. Escher, Edward Hopper, René Magritte e Hieronymus Bosch são exemplos.



Autor: M.C. Escher, Platenoïde tétraèdral, xilogravura 1954.



Autor: Edward Hopper, Soir Bleu, óleo sobre tela, 1914.



Autor: René Magritte, Les Amants, óleo sobre tela, 1928.

Citam-se como exemplos de artistas contemporâneos com quem dialoga, por suas construções formais e temáticas, Matthew Ritchie, William Kentridge e Kris Kuksi.



Autor: Matthew Ritchie, The Slow Tide, técnica mista, 2001.



Autora: Marianna Gartner, Nil Desperandum, óleo sobre tela, 2009.



Autor: Kris Kuksi, Andromeda técnica mista, 2011.

Destaca-se ainda, o trabalho de Antonio Augusto Bueno, artista visual gaúcho com extensa produção ligada ao desenho e a instalação.



Autor: Antônio Augusto Bueno, sem título, grafite, lápis aquarelado, óxido de ferro e pastel seco sobre papel, 67x76cm, 2008.

Por ocasião da mostra *Nas entrelinhas do desenho* (2008), a crítica Ana Zavadil comenta sobre a obra de Bueno;

*O instrumento de maior peso em sua obra: a linha revela gestos repetitivos criando formas ou solta se liberta, estendendo-se em todas as direções. O olhar a acompanha desvendando seus mistérios, de vez em quando interrompido por uma mancha ou por um feixe de linhas para logo retomar outra direção. O percurso deste artista inicia com o desenho da cabeça humana transformando-se em outras figuras ou abstraindo-se completamente até chegar na linha e na mancha. (ZAVADIL 2008)*

Acredito que a simplicidade de materiais e suportes, as relações abstratas originadas pela desconstrução de formas figurativas e a inquietação por novas experiências e dimensões do desenho, são características comuns aos trabalhos de Bueno e a minha produção.

Como referências teóricas do trabalho citam-se a dissertação do professor Paulo Horn Regal *A prática gráfica do rafe e a criatividade na comunicação visual*, um importante embasamento para reflexões sobre as atribuições do desenho, os livros *O que é desenho?* de Ana Madeira Rodrigues, e *Desenho, criação e consciência* de Luís Filipe Rodrigues, autores portugueses que apresentam extensas pesquisas sobre o processos mentais acerca do desenho. Já o texto de Robert McKim *Thinking visuality: a strategy manual for problem solving*, relaciona aspectos do desenho com a criatividade e o pensamento visual.

### 5.1- Fragmentos

Cito algumas frases de autores pertencentes a diferentes áreas do conhecimento humano, articuladas com os conceitos levantados nesta pesquisa.

*Por meio da observação microscópica e da projeção astronômica, a flor de lótus pode se tornar a base para a teoria de todo o universo.* Yukio Mishima (1925-1970), escritor japonês.

*A única maneira de ser criativo ao longo do tempo - e de não ficarmos limitados as nossas experiências - é a experiência com a ignorância, o olhar para coisas que não entendemos completamente.* Jonah Lehrer (1981-), jornalista norte-americano.

*Um crítico em minha casa vê algumas pinturas. Muito curioso, ele pergunta pelos meus desenhos. Meus desenhos? Nunca! Eles são minhas cartas, os meus segredos.* Paul Gauguin (1848-1903), pintor francês.

*O objeto dos sinais gráficos é um ato semiótico dinâmico, fugitivo, cujo traço nada mais é que um resíduo.* Bernard Darras, semioticista francês.

*A união do matemático com o poeta, o fervor com a medida, a paixão com exatidão, este certamente é o ideal.* William James (1842- 1910), filósofo norte-americano.

*Devemos falar menos e desenhar mais. Pessoalmente, eu gostaria de renunciar totalmente à fala, e organicamente, comunicar tudo o que tenho a dizer através de esboços.* Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832), escritor alemão.

*Um processo não pode ser compreendido no ecerramento. O entendimento deve mover-se com o fluxo do processo, deve formar-se e fluir com ele.* Frank Herbert (1920-1986), escritor norte-americano.

*Quando eu faço meus desenhos, o caminho traçado pelo meu lápis sobre a folha de papel é, de certa forma, análogo ao gesto de um homem tateando seu caminho na escuridão.* Alberto Giacometti (1901-1966), artista suíço.

*O caminho para criar arte é queimar e destruir conceitos tradicionais e substituí-los por novas verdades.* Charles Bukowski (1920-1994), escritor norte-americano.

*Quando se vê um arvoredo o mais importante não são as árvores, mas os espaços entre elas.* Oscar Niemeyer (1907-2012), arquiteto brasileiro.

*A criatividade é a inteligência se divertindo.* Albert Einstein (1879-1955), físico alemão.

## **6- Ode ao desenho**

A série *Linhas de Pensamento* parte dos processos intelectuais envolvidos na construção do desenho para provocar o deslocamento de sentidos, apropriações e justaposições entre sistemas construtivos, desdobramentos e ambiguidades conceituais e investigar transversalidades entre linguagens gráficas.

As reflexões poéticas do trabalho estão presentes principalmente nas oposições contidas no projeto, como fazer arte x entender o mundo, coerência x paradoxo, objetivo x subjetivo e ler x ver. A articulação de enfoques contrários origina tensões, pontos de estranheza e principalmente provocações sobre conceitos estabelecidos. As questões investigadas na série não são da ordem do homogêneo, mas do heterogêneo: ao invés de fundir os diversos elementos num todo único, ele os acolhe em permanente diversidade.

A motivação criativa interna durante o processo de concepção, atua em um terreno paradoxal. Na medida em que se desenvolve o desenho como processo de pensamento divergente, que contrapõe caminhos naturais e caminhos estranhos às práticas recorrentes, configura-se um embate intelectual interno. A partir deste momento de desestabilização de conceitos, se abrem espaços para a apropriação de novos raciocínios criativos.

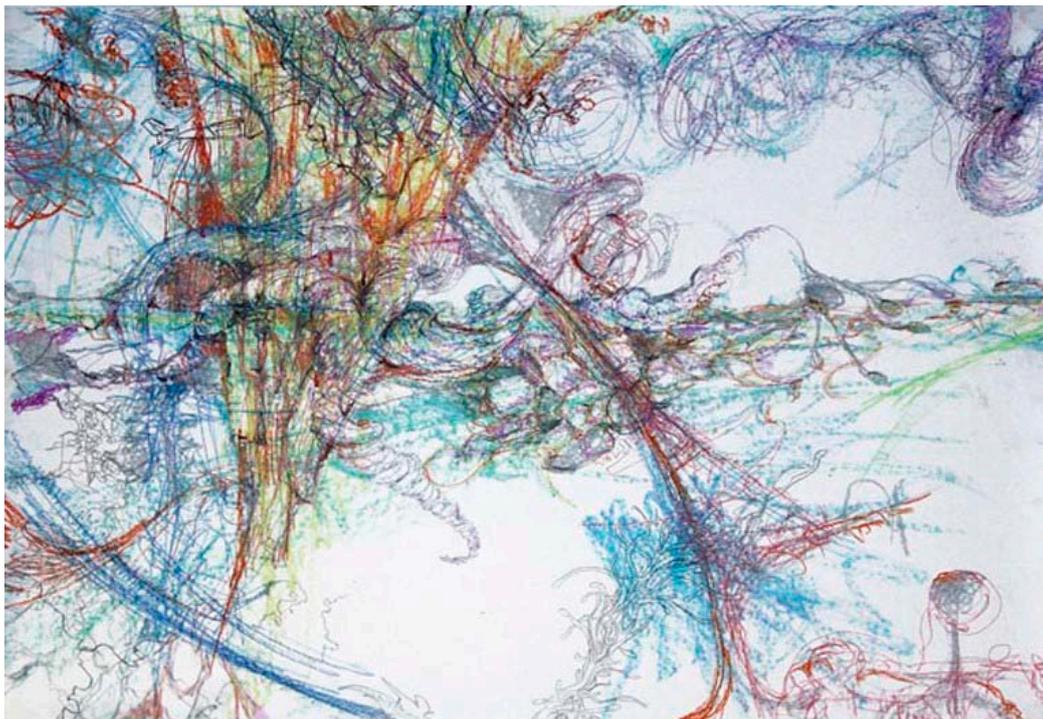
Uma das questões estabelecidas para essa série foi o diálogo entre reflexões criativas. As intervenções formais são influenciadas por fatores ora racionais, ora intuitivos. A mudança desorienta padrões mentais consolidados e propõe um exercício de idas e vindas entre memórias, imagens de infância, aprendizados técnicos e experiências pessoais.

Segundo Cauduro (1999), a teorização de Julia Kristeva, psicanalista e semiótica búlgara, difundidas com a publicação de "*La révolution du langage poétique*", nos autoriza a cogitar que toda criatividade, ou ao menos aquela estimuladora das vanguardas radicais, é resultante da manutenção da contradição/rejeição interna do processo dialético da significação.

A contemporaneidade e inserção do projeto no sistema de artes residem nos enfoques que se atribui ao desenho; como atividade lúdica e intelectual, como ferramenta de autoconhecimento e aprimoramento, como linguagem independente e autônoma e como instrumento para a construção de sentidos.

A série *Linhas de Pensamento* é uma ode ao desenhar, promovendo as atribuições que o processo pode resultar ao seu autor. Através do desenho é possível entender mais do mundo e de si. Através do desenho ideias podem ser reveladas e materializadas. Através do desenho desbravamos caminhos mentais inexplorados para resolver questões. Através do desenho é possível criar vínculos de comunicação com o outro. Através do desenho é possível transformar percepções da realidade.

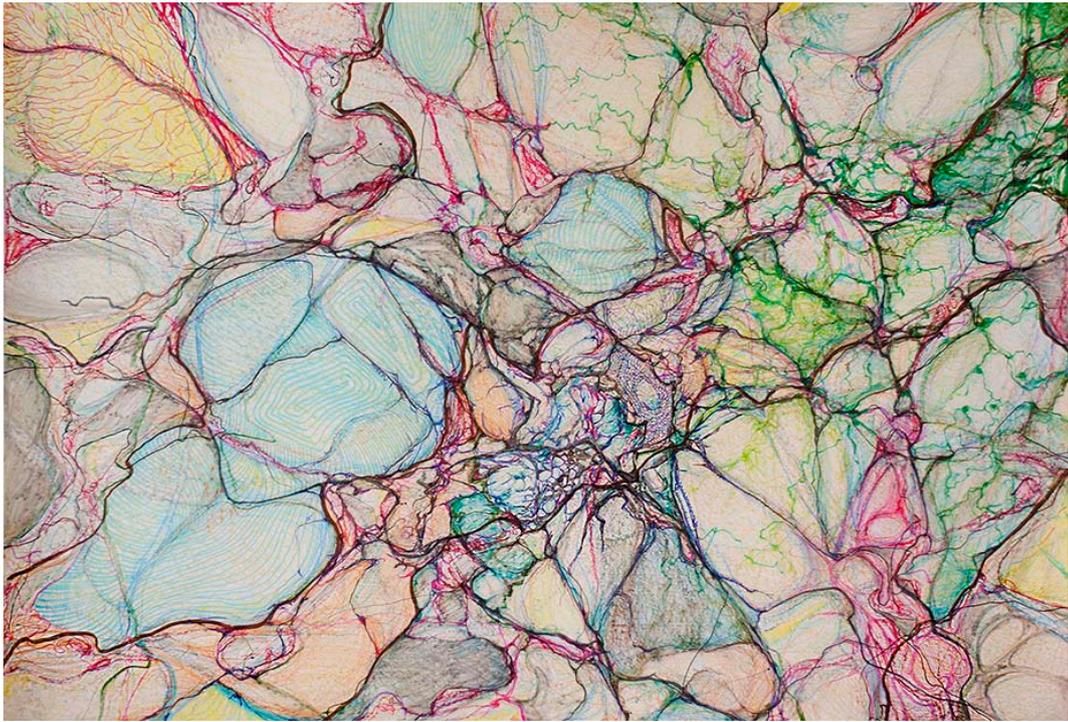
## 7- Imagens do trabalho



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Operações, 2010, técnica mista sobre papel, dimensões 66cm x 95cm.



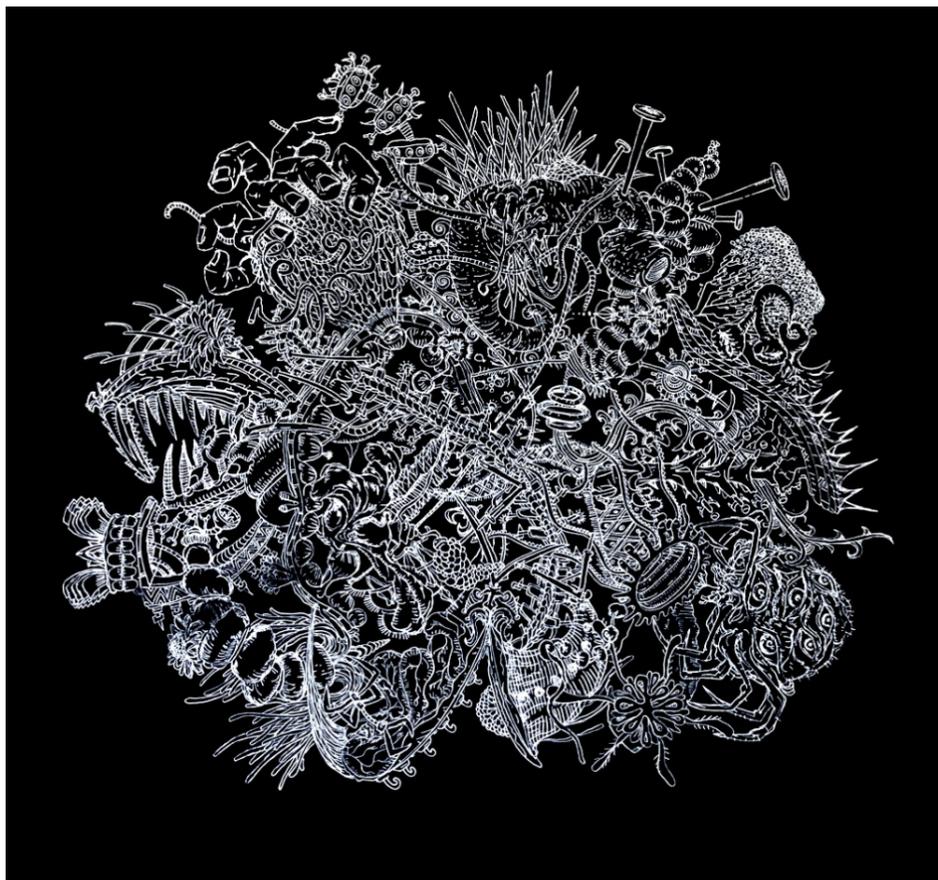
Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de Pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, dimensões 66cm x 95cm.



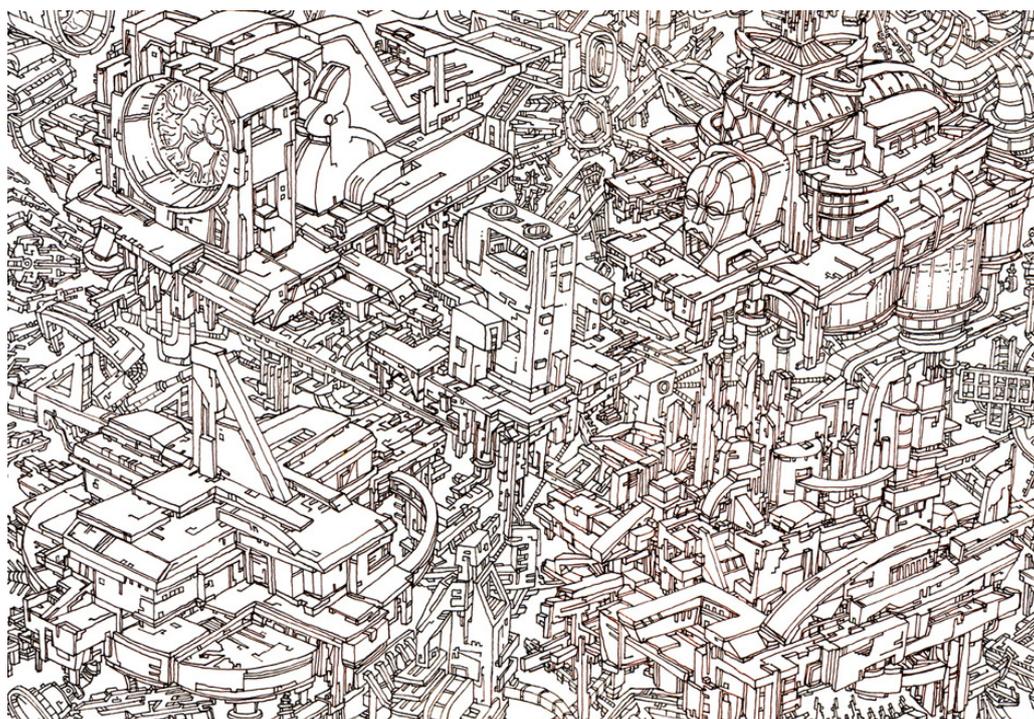
Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, dimensões 66cm x 95cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, dimensões 66cm x 95cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, dimensões 60cm x 66cm.



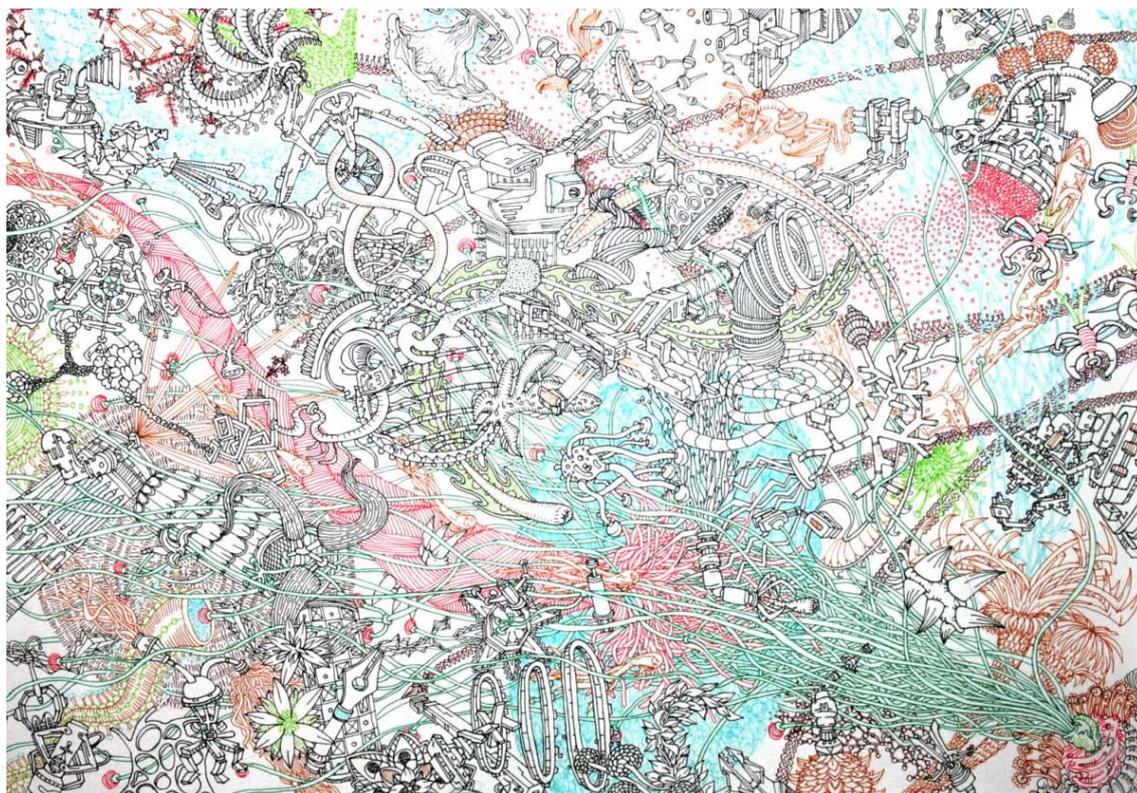
Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, caneta nanquim sobre papel, 30cm x 42 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, caneta nanquim sobre papel, 30cm x 42 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, caneta nanquim sobre papel, 30cm x 42 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, canetas coloridas sobre papel, 60 cm x 42 cm.



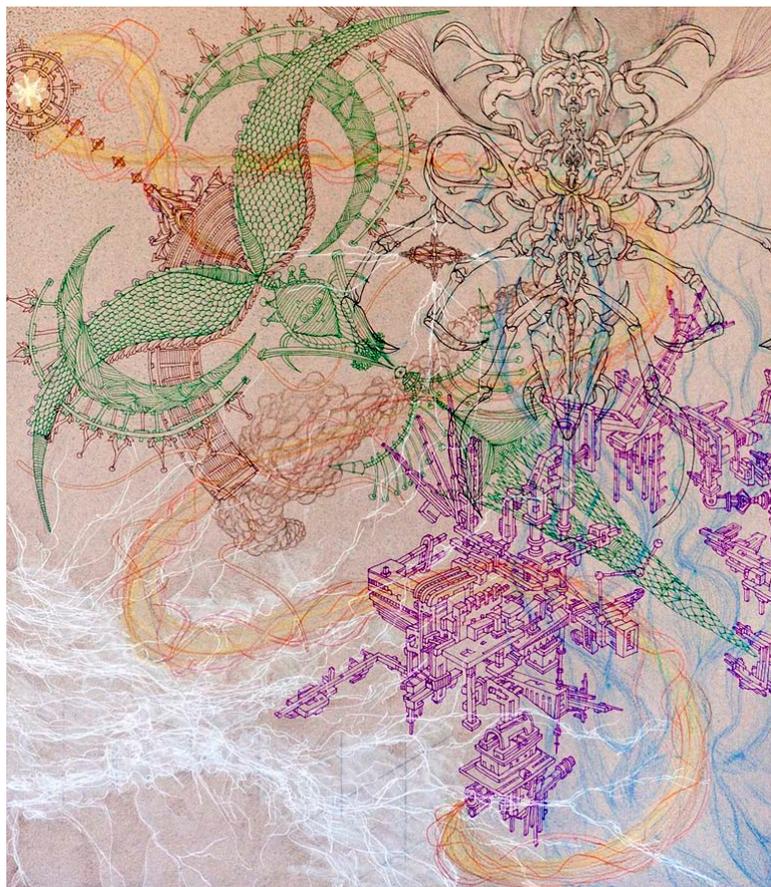
Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, caneta branca sobre papel, 30 cm x 30 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, 30 cm x 30 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, canetas coloridas sobre papel, 21 cm x 21 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, 50 cm x 43 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, poliuretano expandido, alfinete, fios de nylon, cola quente sobre chapa foam board, 60 cm diâmetro.



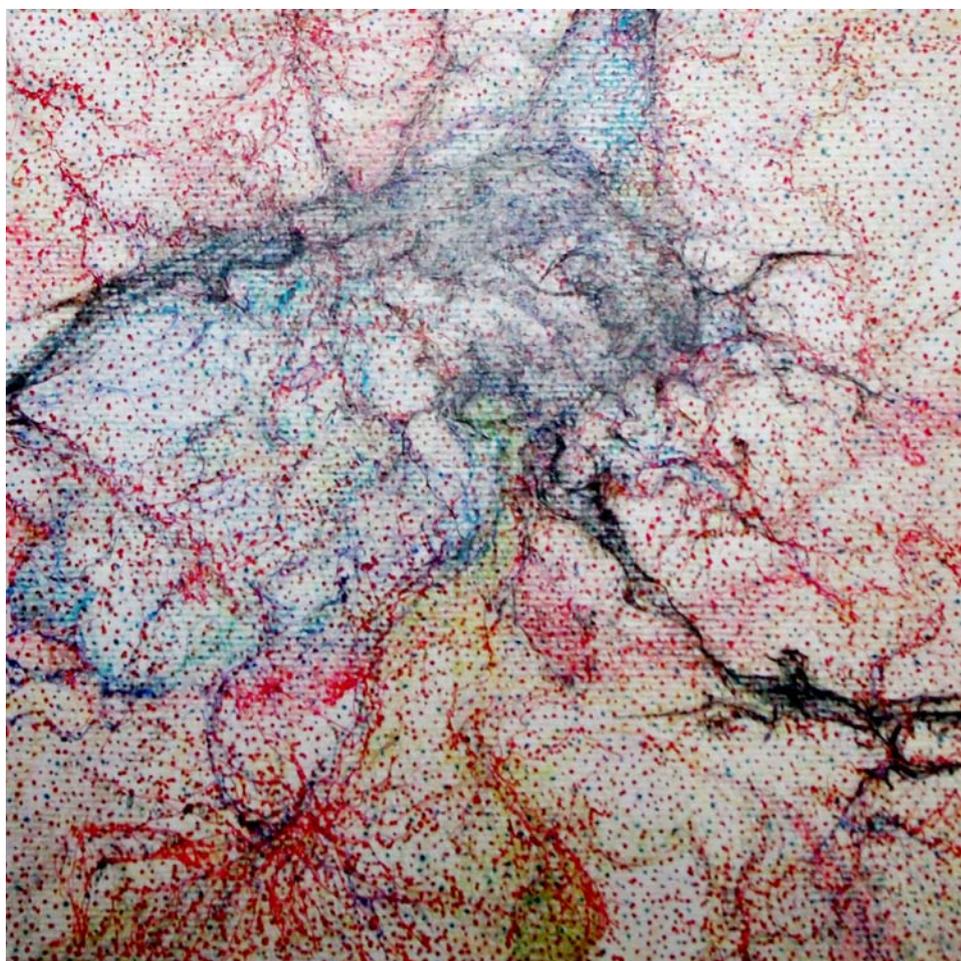
Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, 72 cm x 70 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, 52 cm x 150 cm



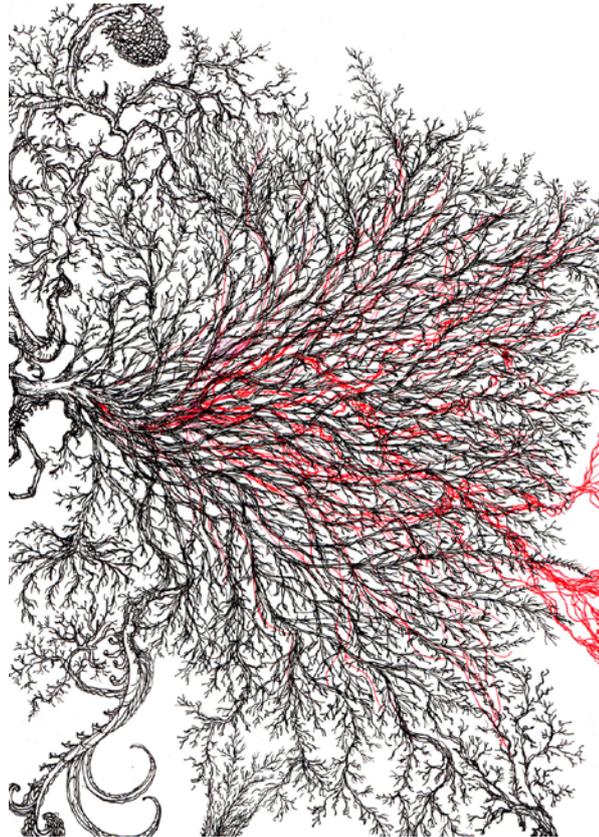
Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, 35cm x 100 cm.



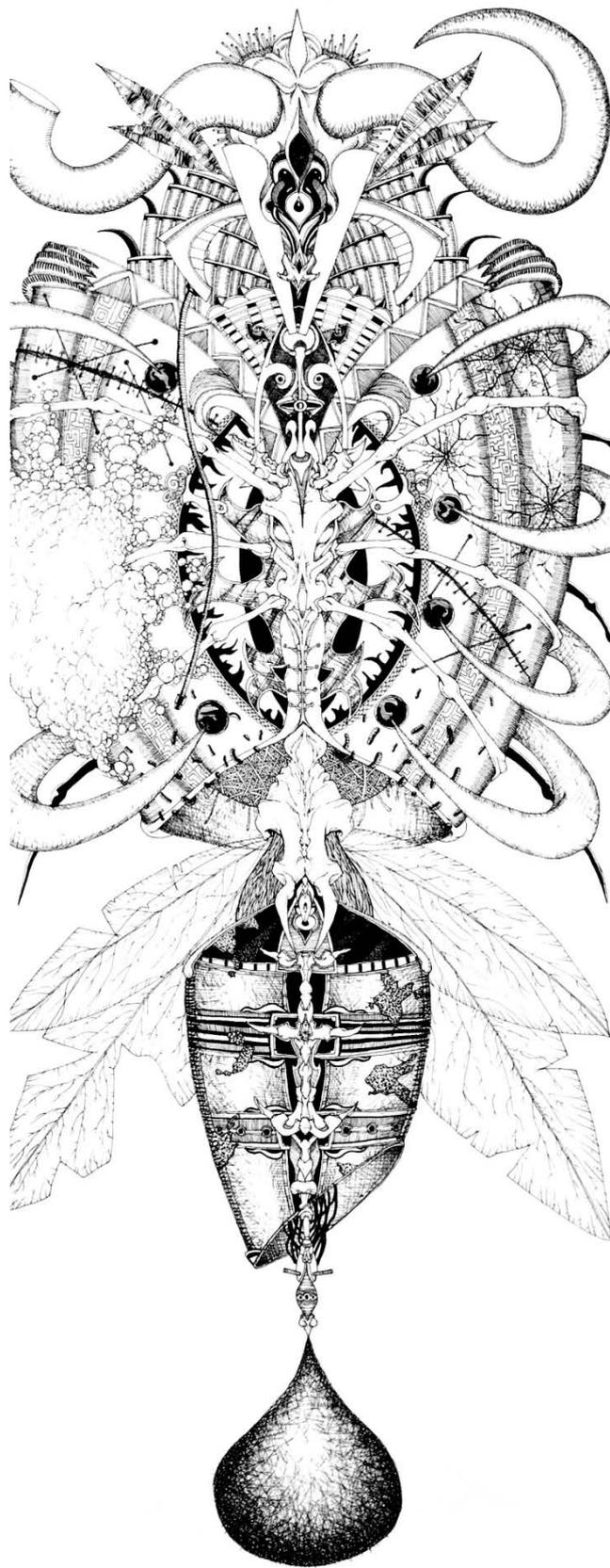
Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, 21cm x 21 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, caneta branca sobre papel preto, 30cm x 42 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, canetas coloridas sobre papel, 29 cm x 21 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, 150 cm x 52 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, técnica mista sobre papel, 112 cm x 150 cm.



Autor: Ricardo Fonseca. Da série Linhas de pensamento, 2012, chapas de foam board, 115 cm x 130 cm.

## 8- Referenciais Bibliográficos

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**. São Paulo: Editora USP, 1980.
- CAUDURO, Flávio V. **Diferance e comunicação** In: Revista Famecos Nº10. Porto Alegre, 1999.
- CATTANI, Iclea (org). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- EDWARDS, Betty. **Desenhando como lado direito do cérebro**. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1984.
- EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1995.
- GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhismo**. Santa Maria, UFSM, 1996.
- MARCONDES, Luiz Fernando. **Dicionário de Termos Artísticos**. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1998.
- MCKIM, Robert. **Thinking visuality: a strategy manual for problem solving**. Palo Alto, CA: Dale Seymour, 1980.
- REGAL, Paulo Horn. **A prática gráfica do rafe e a criatividade na comunicação visual**. Porto Alegre: PUCRS, 2004.
- RODRIGUES, Ana Leonor M. Madeira. **O que é desenho?** Lisboa: Quimera, 2003.
- RODRIGUES, Luís Filipe S. P. **Desenho, criação e consciência**. Lisboa: Bond 2010.
- RUFINONI, Priscila Rossinetti. **Oswaldo Goeldi: iluminação, ilustração**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SILVANO, Filomena. **Antropologia do Espaço**. Assírio & Alvim, Lisboa, 2010.
- TREVISAN, Armindo. **A dança do sozinho**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.