



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

GEISIEL GOMES RAMOS

**TRAÇANDO CORPOS:
UMA POÉTICA DESENHADA**

Salvador
2017

GEISIEL GOMES RAMOS

**TRAÇANDO CORPOS:
UMA POÉTICA DESENHADA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dra. Nanci Santos Novais.

Coorientadora: Prof^a. Dra. Maria Virgínia Gordilho Martins

Salvador
2017

Ramos, Geisiel Gomes.

R175 Traçando corpos: uma poética desenhada. / Geisiel Gomes Ramos.
- Salvador, 2017.
128 f.; il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Nanci Santos Novais.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes,
Salvador, 2017.

1. Desenho. 2. Corpo. 3. Intimidade. I. Novais, Nanci Santos.
II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDU 74

GEISIEL GOMES RAMOS

**TRAÇANDO CORPOS:
UMA POÉTICA DESENHADA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais.

Salvador, 17 de Outubro de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Nanci Santos Novais — Orientadora: _____
Doutora em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes de San Carlos – Valencia.
Universidade Federal da Bahia.

Maria Virgínia Gordilho Martins — Coorientadora: _____
Doutora em Artes pela Universidade de São Paulo – USP
Universidade Federal da Bahia.

Juarez Marialva Tito Martins Paraíso _____
Professor Titular da Universidade Federal da Bahia.

Flávio Roberto Gonçalves _____
Doutor em Artes Visuais pela Universidade Paris 1 Pantheon-Sorbonne, França.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

A meu pai, Luciano da Silva Ramos.
(*In memoriam*)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida e saúde para prosseguir traçando os meus caminhos neste mundo incerto.

A minha amável esposa, Cíntia Ramos, pelo carinho, compreensão e apoio em todos os momentos. A Ailton, Edleusa e Kallyane, pelo apoio e compreensão. A meus pais Luciano e Raimunda, por me permitir trilhar este caminho. Ao mano velho pelas impressões.

À professora Nanci Novais, por ter me aceitado como seu orientando e pelo apoio incondicional em todos os momentos da pesquisa.

À professora Viga Gordilho, pela aceitação na Coorientação, com suas incontáveis contribuições. Aos membros da banca, que muito contribuíram com seus apontamentos: Juarez Paraíso e Flávio Gonçalves.

Ao corpo docente do PPGAV /UFBA e aos colegas da turma do PPGAV /UFBA de 2015.

À Coordenação de aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Aos colegas, pelas frutíferas conversas e apoio que tive em contato anterior a esta pesquisa: Fernão Paim e Yara Amado. Ao colega de longas datas, Rodrigo Almeida. A Adalberto Alves, pelas contribuições e apoio nesta pesquisa. Ao professor Eriel Araújo, pelos apontamentos, reflexões inquietantes e aceitação pela curadoria da exposição. Aos colegas do IPHAN/BA: Cosme Santiago, Raimundo, Luciana e João Carlos. Ao CUCA/UEFS pela compreensão e apoio. Ao professor Humberto de Oliveira pela tradução do resumo em francês.

À galeria ACBEU, pela exposição e Nara Pino pela recepção das obras. A Matheus Lins, pelo apoio na exposição, no design e divulgação.

Às instituições que me possibilitaram experiências transformadoras no campo artístico: Escola de Arte e Lavoro (escola de mosaico) como aluno e Instituto Cultural Brasil Itália Europa (ICBIE) como professor de desenho.

RAMOS, Geisiel Gomes. **Traçando Corpos**: uma poética desenhada. 128 p. il. 2017. Dissertação (Mestrado) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

RESUMO

A presente dissertação aborda o ato de desenhar numa proposição poética tendo o corpo do autor como referência, considerando sua ambivalência na instauração da obra traçada pela construção plástica das imagens, a partir do desenho como simulacro do processo. Para o desenvolvimento das séries trabalhadas tomei partido do método autobiográfico com as sensações experimentadas pelo próprio corpo tocado com os olhos vendados, gerando daí o desenho gestual, imagens desenhadas pelo ato de sua intimidade e acontecimentos. Analiso no diálogo com o dilaceramento da imagem do corpo os recursos estilísticos adotados entre o visível, o tocado e imaginado. A investigação foi traçada no diálogo com os conceitos sustentados principalmente pelos autores Merleau-Ponty, Edith Derdyk, Gilles Deleuze e Pierre Jeudy. Mergulhou-se nas configurações da figura em direção à abstração entre o grafite e o papel com as seguintes ações: tocar e traçar sobre as imanências gráficas e sensoriais do corpo. Enfatiza-se na experiência a reinvenção pelo corpo: social, presente/ausente, fragmentado, masculino, expresso pelas camadas incertas na experiência singular da vida.

Palavras-chave: Desenho. Corpo. Intimidade. Singularidades.

RAMOS, Geisiel Gomes. **Traçant des corps**: une poétique dessinée. 128 p. il. 2017. Dissertation (Master) – École des Beaux Arts, Université Fédérale de Bahia, Salvador, 2017.

RÉSUMÉ

La présente dissertation aborde l'acte de dessiner dans une proposition poétique, ayant comme référence le corps de l'auteur, en considérant son ambivalence dans l'instauration de l'oeuvre. Elle développe, dans le processus de construction plastique des images, du dessin, comme simulacre du processus. Les sensations expérimentées sont traitées par le corps lui-même les yeux voilés. Là, son intimité et son évènement sont fruits de la production des séries dessinées. On y met en valeur les inquiétudes fondamentales dans la poétique esquissée avec les ressources adoptées de la méthode autobiographique entre le visible, le touché, l'imaginé dans les flottaisons, cherchant à dialoguer avec la déchirure du corps. L'investigation a été menée dans le dialogue avec les concepts soutenus surtout par les auteurs Merleau-Ponty, Edith Derdyk, Gilles Deleuze et Pierre Jeudy. On s'est plongé dans les configurations de la figure pour/vers l'abstraction entre le grafite et le papier sous les actions suivantes : toucher et tracer sur les immanences graphiques et sensorielles du corps. On met en évidence dans cette expérience la réinvention par le corps : social, présent/absent, fragmenté, masculin, exprimé par les couches incertaines dans l'expérience singulière de la vie.

Mots-clé : Dessin. Corps. Intimité. Singularités.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Geisiel Ramos. Série: experimentos com o corpo. 2010,20x20 cm.....	20
Figura 2 – Geisiel Ramos. Série: experimentos com o corpo. 2010, 20x20 cm.....	21
Figura 3 – Geisiel Ramos. Jogos de Corpo. 2010, 60 x 60,0 cm	22
Figura 4 – Salões Regionais de Artes Visuais. Vitória da Conquista, 2010.	23
Figura 5 – Camisa dobrada. Fotografia digital preto e branco. 2013.....	25
Figura 6 – Geisiel Ramos. Da série: flutuantes. 2013, 1.0 X 1.40 cm	26
Figura 7 – Robert Rauschenberg, Erased de Kooning Drawing.1953.....	27
Figura 8 – Geisiel Ramos. Recortes I e II. 2013, 42,0 X 29,7 cm.....	28
Figura 9 – Alison Lambert. Dante. 2014, 126 x 110 cm	29
Figura 10 – Alison Lambert, Praxus. 2010, 170 x 170 cm.....	29
Figura 11 – Geisiel Ramos. Da série: flutuantes. 2013, 42,0 X 29,7 cm.. ..	30
Figura 12 – Geisiel Ramos. Tríptico. Da série: flutuantes. 2010, 42,0 X 29,7 cm	31
Figura 13 – Matéria no jornal Correio da Bahia. 2013.....	32
Figura 14 – Leonardo da Vinci. Embrião no Útero. C. 1510.....	36
Figura 15 – Albert Dürer. Máquina perspectiva.1525	37
Figura 16 – Giovanni Lanfranco, Esboço de nu reclinado. Sem data.30,7 x 41,0 cm.	40
Figura 17 – Peter P. Rubens. Estudo de torso. Giz sobre papel. Sem data.....	41
Figura 18 – Ingres. Pierre François Henri Labrousse. 1852.....	42
Figura 19 – Victor Meirelles. Estudo para “Combate naval do Riachuelo”: soldado paraguaio de bruços. 1868/1872, 23,1x 29 cm.. ..	43
Figura 20 – Juarez Paraíso. S/ título. 1964	45
Figura 21 – Paul Klee. Carregando Crianças.1930	46
Figura 22 – Marc Chagall, O Aniversário. 1915, 80,6 x 99,7 cm	47
Figura 23 – David Haines. Menino com véu. 2011.....	50
Figura 24 – Adalberto Alves. Corpográficos. 2009	51
Figura 25 – Zé de Rocha. Bed Box. 2011.	53
Figura 26 – Geisiel Ramos. Ensaio fotográfico. 2016.....	59
Figura 27– Geisiel Ramos. Ampliações. 2016.....	60
Figura 28 – Geisiel Ramos. Diários gráficos. 2016.	62
Figura 29 – Geisiel Ramos. Da série corpos imaginados I. 2015,110 X 75,0 cm.....	65
Figura 30 – Geisiel Ramos. Da série: corpos imaginados II. 2015, 110 X 75,0 cm..	66
Figura 31 – Geisiel Ramos. Da série: corpos imaginados. 2015, 110 X 75,0 cm.....	68
Figura 32 – Geisiel Ramos. Ausências: onde o corpo próprio se furta. 2015.....	70
Figura 33 – Geisiel Ramos. Ausências: onde o corpo próprio se furta. 2015.....	71
Figura 34 – Ernest- Pignon. Jean Genet,2006.	72
Figura 35 – Cartaz da mostra. Alguns grãos poéticos em outros retalhos.2016	73
Figura 36 – Geisiel Ramos, Da série corpos flutuantes: Corpo caracol. 2016, 100 X 70,0 cm.....	74
Figura 37 – Geisiel Ramos. Exposição coletiva. 2016	75
Figura 38 – Geisiel Ramos. Da série corpos flutuantes I. 2016, 140,0 X 100,0 cm...77	
Figura 39 – Geisiel Ramos. Da Série Corpos flutuantes II. 2016, 110 X 75,0 cm	78

Figura 40 – Geisiel Ramos. Da Série Corpos flutuantes III. 2016, 110 X 75,0 cm.....	79
Figura 41– Yinka Shonibare. How to blow up two heads at once. 2006.....	82
Figura 42 – David Hammons. "Wine Leading the Wine", 1969.	83
Figura 43 – Ian Ingram. Ignorado I e II. 2012, 85,0 X 51,0cm	84
Figura 44 –Michael Borremans. The Swimming Pool. 2001, 34,0 X 28,2 cm.....	85
Figura 45 – Gil Vicente. Autorretrato matando o papa Bento XVI. 2005, 150 X 200 cm.....	86
Figura 46 – Geisiel Ramos. Convite impresso da exposição. 2017, 15 x 10 cm.....	92
Figura 47 – Geisiel Ramos. Texto curatorial sobre parede. 2017	93
Figura 48 – Geisiel Ramos. Visão geral da exposição. 2017	96
Figura 49 – Geisiel Ramos. Visão geral da série: Corpos Tocados (intimidades), 2017.	98
Figura 50 – Geisiel Ramos. Quando encontro o sono às 02: 20 e 02: 45h. 2017, 16,0 x 12,0 cm.....	99
Figura 51 – Geisiel Ramos. Da Série: A pele por inteiro. 2017, 16,0 x 12,0 cm.....	100
Figura 52 – Geisiel Ramos. Da Série: Não pode parar. 2017, 16,0 x 12,0 cm.....	101
Figura 53 – Geisiel Ramos. Série: lábios e dentes após o desjejum. 2017, 16,0 x 12,0 cm cada.....	103
Figura 54 – Geisiel Ramos. Série: Inspirar e expirar 20 segundos. 2017,16,0 x 12,0 cm.....	104
Figura 55 – Geisiel Ramos. Série: 30 minutos de sol. 2017, 16,0 x 12,0 cm	105
Figura 56 – Geisiel Ramos. Série: Escutando o entardecer. 2017.16,0 x 12,0 cm..	107
Figura 57 – Geisiel Ramos. Vista Da Série: corpo imaginado. 2017.....	109
Figura 58 – Geisiel Ramos. Detalhe. Série: corpo imaginado. 2016, 110 x 75,0 cm	110
Figura 59 – Geisiel Ramos. Processos/ corpo tocado. 2017.....	112
Figura 60 – Geisiel Ramos. Série: corpo tocado. 2017, 95,0 x 65,0 cm.....	113
Figura 61 – Geisiel Ramos. Vista Da Série: corpo tocado. 2017.....	114
Figura 62 – Geisiel Ramos. Esboços tocados. 2017. 29,7 X 42,0 cm. 2017.....	115
Figura 63 – Geisiel Ramos. Série: Ruídos. 2017, 29,7 x 42,0 cm.....	116
Figura 64 – Geisiel Ramos. Vista da Série: Ruídos. 2017, 29,7 x 42,0 cm.....	117
Figura 65 – Geisiel Ramos. Ruídos/ Esboços. 2017, 29,7 x 42,0 cm.....	118
Figura 66 – Geisiel Ramos. Abertura da exposição. Galeria ACBEU.....	119
Figura 67– Geisiel Ramos. Conversa com o artista e curador.....	120
Figura 68 –Geisiel Ramos. Oficina de desenho. Galeria ACBEU. 2017.	121

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	TRAÇOS DO MEU PERCURSO.....	19
2.1	O TRAÇO EM ACONTECIMENTO: UM BREVE HISTÓRICO.....	33
3	CORPOS TRAÇADOS	54
3.1	RABISCOS E ANOTAÇÕES.....	61
3.2	CORPO(S) IMAGINADO(S)	63
4	REFLEXÃO SOBRE A EXPOSIÇÃO: IMANÊNCIAS DO TOQUE	88
4.1	DA SÉRIE: CORPOS TOCADOS (INTIMIDADES).....	97
4.2	DA SÉRIE: CORPO IMAGINADO	108
4.3	DA SÉRIE: CORPOS TOCADOS	112
4.4	DA SÉRIE: RUÍDOS.....	116
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
	REFERÊNCIAS.....	124

1 INTRODUÇÃO

Desde criança que desenho. A ação de movimentar o lápis sempre me motivou a traçar, riscar, contornar, tracejar e circular. Em livros das séries iniciais ficava contornando as figuras no verso das páginas revelando uma espécie de espelhamento das imagens. Ruídos gráficos presente nas linhas, ajustamento ao toque do corpo pela imagem. Corajosamente a maneira básica de imitação através da representação figurativa. Ali era em meu pensamento a forma de apreensão da imagem através da ponta do lápis com as figuras assim traçadas.

Persisti registrando em busca de aventuras gráficas. Nesse terreno estava cultivando as práticas artísticas antes mesmo de ingressar na Escola de Belas Artes (2006), no curso de bacharelado em Artes Plásticas, e me levou a realizar a matrícula na oficina de Desenho de Observação oferecida pelo Museu de Arte Moderna¹ em Salvador no ano de 2005, que pude desenvolver o encontro entre o desejo e permanência do ato gráfico reconduzindo assim o olhar.

Naquela oficina ministrada pela artista e professora Isa Moniz (1927- 2008), inquieta na produção artística de imagens com a técnica do carvão. Nas aulas escutava dizer “A arte está no traço e não no acabamento”. Nas imagens elaboradas por Isa de aparência hiperrealista da figura humana de corpos sociais dos vendedores ambulantes, despertando-me, o senso de observação da realidade mais aguçada, direta e mais sensível ao modelo, objeto e ambientes, localizando através de registros gráficos presente no tempo e na memória. Foi onde aconteceu o primeiro aprendizado com o corpo humano na imagem com os processos do desenho e suas particularidades.

Estava buscando reter no fluxo da consolidação das técnicas em desenho, com o desejo de aprofundar a percepção no campo artístico em decorrência do gesto na interação gráfica com a imagem fotográfica, percebi a necessidade de experimentar as variedades existentes de formas com o ato de desenhar, buscando o domínio da mão e do olhar no gestual e o não uso das linhas de contorno em exercícios que puderam tencionar o meu estilo nesse período.

¹ O Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM) está localizado no Solar do Unhão, uma construção do século XVI banhada pela Baía de Todos os Santos.

Depois de muitas experimentações entre técnicas e temáticas exploradas no campo gráfico senti a necessidade de aprofundar questões teóricas a partir de referências como: livros, catálogos de artistas, apostilas de desenho, revistas e o percurso pela história da arte, crítica, filosofia e literatura. Entretanto, com todo traçado desde a infância possibilitou a construção semântica e poética com o desenho; mover, traçar, riscar, tocar, remover, borrar, esfumar, obscurecer, flutuar e imaginar, destacando como recurso estilístico do desenho na figuração e desdobrando em imagens para abstração.

Constatei no percurso que o corpo é um lugar de indagações que habitam desejos, vontades, sonhos, fugacidades, influências estéticas e genéticas, singularidades presentes de atos da vida em acontecimento. Com essas hipóteses, notei que os estados afetivos do ser humano na vida contemporânea passam a ser inexpressivas de valores éticos e morais, portanto os anseios da sociedade banalizada pela negação da própria identidade traduzem em inquietações presente no campo artístico do corpo reinaugurando suas metáforas sociais na produção de imagens. Esse discurso levou-me a pensar na contemporaneidade como construção simbólica recorrente na pesquisa e nos processos práticos através da experiência do traço e do toque que registra e anuncia simulacros, já que eles são alicerces do processo criativo na dissertação, tratados pela autorreferência.

Aberturas e acúmulos de zonas gráficas possibilitadas pela presença do desenho, desde seu caráter científico e artístico, no rompimento de barreiras pré-estabelecidas, principalmente com o surgimento da produção da arte no século XX. A trajetória, da proposta “Traçando Corpos”, ocupa os espaços para refletir o corpo e a experiência tátil, ausência e presença, territórios gráficos – em idealizações –, com musculatura limite, ectomorfo², que pulsa o estado de suspensão visualizando eixos temáticos próprios do aprofundamento das questões que qualificam o desenho na poética instaurada.

Nessa perspectiva, esta dissertação é referente à pesquisa prático-teórica intitulada “Traçando Corpos: uma poética desenhada” e propõe investigar as práticas do desenho e seus desdobramentos, tendo o corpo como referente, desenvolvida no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na linha de pesquisa

² Biótipo corporal naturalmente magro.

Processos Criativos. A relevância da pesquisa está nos procedimentos específicos em artes visuais, articulando a produção a partir da reflexão teórica.

Algumas mudanças foram pertinentes na caminhada, pois, ao entrar no mestrado, o projeto teve que ser redesenhado, desdobramento este surgido no curso de uma das disciplinas: Teoria e Técnica de Processos Artísticos³. Retornei à minha potência: o grafite sobre papel, construindo relações antes experimentadas, colocando em evidência a produção no ano de 2010-2013, na qual encontrei traços em diferentes tipos de dimensões e suportes. Espessuras de estilos atravessados pelo corpo, como referência que sobressaiu; o ato gráfico, seu tratamento e narrativa; destarte, o método autobiográfico adequou-se na busca poética necessária às inquietações e descobertas. Prolongamento das sensações do interior e exterior, além das experiências pessoais somadas às intimidades vivenciadas pelo auto toque e reflexões nas memórias e no tempo do cotidiano. Tendo como ponto de partida a construção das imagens, elas puderam ser conduzidas pelas tensões corporais, intimidades e marcas que apresentam em constantes escolhas conceituais fizeram deslocar o efeito de sensações gráficas as singularidades presentes na vida.

Permitindo esboçar as escolhas da produção apresento com o desenho um conjunto de séries, desdobrando-se, conforme o pensamento do filósofo francês Gilles Deleuze (2011) no qual diz: “unidade de totalização se afirma tanto mais numa outra dimensão, a de um círculo ou de um ciclo” (DELEUZE, 2011, p. 21), geradas em corpos flutuantes, corpo imaginado, corpo tocado(intimidades) e ruídos. A apresentação estética da produção se dá no suporte do papel em dimensões variadas e com lápis em diversas graduações do 7H ao 2B, pois a escolha do desenho traduz as delicadezas de sentir na ponta seca o meu corpo tocando e sendo tocado, traçado, margeado, dilacerado, pulverizado, em estado de sono e gravado pelo ato gráfico.

Questões surgiram nesses traçados: como busco minhas intenções com o traço nas tensões limites do corpo provocados pelo desenho as analogias presentes na vida? O que acontece com os desvios da figuração do desenho hiper-realista aos traços, borrões, compulsões da experiência íntima do corpo assumindo o seu potencial gráfico como consequência do processo criativo?

A reconfiguração das inquietações em plano, puderam nortear as séries de desenhos colocando a produção artística como ponto fundamental da pesquisa.

³ Ministrada pelos professores Eriel Araújo e Viga Gordilho em 2015.2

Nessa pulverização notei novas abordagens para construção dos desenhos como “virtualidades, acontecimentos, singularidades” (DELEUZE, 1995) presente na vida e intimidades. Trato com os objetivos gerais que propõem: dilacerar a imagem do corpo; deslocar o conceito de desenho tradicional para a experiência contemporânea através dos procedimentos como; suprimir na imagem a parte inferior do corpo e a cabeça; tocar o corpo com os olhos vendados; abordar traços corporais de experiências íntimas; experimentar imagens abstratas através de experiências com o corpo. Assumindo significados como: os ritmos, toques, tempos que assemelham a grafia no desenho como método de trabalho adotado na pesquisa, além das inquietações e as pesquisas dos processos de outros artistas nas diferenças e semelhanças para alcançar os objetivos determinantes. Entretanto, as ações metodológicas adotadas e os resultados se deram a partir de experimentos com o próprio corpo, esboços, o toque pelo todo corpo de olhos vendados, desenhos de ruídos gráficos, além de leituras constantes.

As aproximações teóricas me deram condições para pensar na pesquisa como fundamento apresentando aos relatos do processo criativo. Encontrei ao ler teóricos como o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), a partir do recorte do pensamento sobre a fenomenologia da percepção, nos conceitos sobre o corpo a experiência vivida e sentida, percebi o lugar que contém o meu corpo e como relaciono aos desenhos entrelaçando na representação do real ao imaginário, traçando desse modo corpos poeticamente conforme diz: “ Quer esses traços sejam corporais, quer eles se depositem em um ‘ psiquismo inconsciente’, isso não importa muito[...]” (PONTY, 2011. p. 237) ampliando, assim lugares heterogêneos na produção da experiência tátil. Marcas e deslizamentos do grafite delimitam *In loco*, comum da criação de contatos e encontros entre a ponta do dedo e a ponta do lápis dialogando com a afirmação da artista e pesquisadora brasileira Edith Derdyk (2010) “A linha é circunstancial, só existe do encontro entre as coisas, inventando planos e territórios” (DERDY, 2010, p. 133). Diálogos, caminhos, cruzamentos que abrem a expressão contemporânea. Em Deleuze (1925-2005), novamente encontro reflexões no estado de imanências, presença refletida nas séries de desenhos da exposição. Discussões essas diluídas em camadas na dissertação. O auge principal da pesquisa está em consonância com produção dos trabalhos e exposição e o campo teórico, com a exposição intitulada Imanências do Toque. Portanto, é nesse ir e vir nas aproximações

e distanciamentos, o toque da mão no corpo e o toque do olhar na imagem que passaram a ser o fio condutor da pesquisa para a construção poética desenhada.

Para que seja possível estruturar esta dissertação percebi a necessidade de dividir em quatro partes:

Na **introdução**, defini o que tratei em uma visão panorâmica da pesquisa e suas justificativas. No segundo capítulo, **Traços do meu percurso**, reflito sobre a produção a partir de 2010-2013 já percebendo uma fronteira dilatada através do tempo pelo método autobiográfico. As soluções gráficas depositadas pelo gesto são inicialmente experimentadas com outras linguagens. Analiso conceitos com teóricos, entre eles o português Mário Bismarck, no qual aborda o conceito do ato de desenhar além de artistas como Robert Rauschenberg e Alison Lambert. Com o subcapítulo “**O Traço em Acontecimento: um breve histórico**” aborda o apanhado da contextualização do desenho na história da arte, um recorte com as contribuições principalmente de Emma Dexter, Edith Dedyk, Argan, Jean Rudel, e novamente Mário Bismarck e artistas nacionais e internacionais percebendo a forma do desenho como preparação e outros que assumem o desenho como linguagem dentre eles David Haines, Juarez Paraíso, Adalberto Alves e Zé de Rocha. O terceiro capítulo: **Corpos Traçados** é a explanação sobre os conceitos operatórios que atravessaram a pesquisa poética inicialmente através da análise de textos dos autores: o linguista Luiz Tati e filósofo Maurice- Merleau-Ponty e breves contribuições de Michael Foucault, Celeste Wanner sobre o método autobiográfico além da escritora Clarice Lispector onde todos adentraram nessa abordagem. Em dois subcapítulos, o primeiro “**Rabiscos e Anotações**” reflito sobre o surgimento das imagens a prática de esboços em diversas dimensões e os pensamentos poéticos nos diários gráficos em busca de narrativas riscadas, no outro subcapítulo “**Corpo(s) Imaginado(s)**” afirmo o desenho como potência gráfica na minha produção, refletindo sobre as primeiras obras surgidas no mestrado, a série de desenhos corpos flutuantes em estilo realista, a experiência de intervenção no espaço público, a exposição coletiva, aproximações e distanciamentos pelos procedimentos inspirados nas questões do corpo e obras que apontam para a autobiografia dos artistas; Yinka Shonibare, David Hammons e os mais contemporâneos Ian Ingram, Michael Borremans, Gil Vicente, logo relato e discuto seus processos.

A abordagem do quarto capítulo, **Reflexão sobre a exposição: Imanências do Toque**, o toque substitui a visão nos processos de construção das obras,

desenhando assim com todo o corpo. Explano os conceitos gerados na descoberta da experiência tátil. O espaço expositivo reflito como ocupação dinâmica ao olhar como um lugar de desenho, conversa, “meio pelo qual a posição das coisas se torna possível” (PONTY, 2011, p. 328) e expandir significados com as séries desenvolvidas: Da série: corpos tocados (intimidades), Da série: corpos imaginados, Da série: corpos tocados e Da série: ruídos, refletidos em subcapítulos com o mesmo título. Os recortes teóricos do pensamento do sociólogo francês Henri- Pierre Jeudy e com as leituras do texto do filósofo Gilles Deleuze, contribuíram para libertar nas zonas de questões da vida e as imanências, pontos norteadores da dissertação e aos comentários sobre a exposição. No texto do crítico Leo Steinberg e a literatura de José Saramago e novamente Edith Derdyk e Flávio Gonçalves forneceram meios para o desenvolvimento das séries. Os artistas Karin Lambrecht, Pablo Picasso e Tomie Ohtake foram refletidos através dos procedimentos gerados em suas obras. A conversa com o artista e curador aberto ao público e oficina de desenho na galeria ACBEU também fizeram parte desse coeficiente de visualidades na dissertação.

Nas **Considerações Finais**, abordo os apontamentos dos resultados alcançados na pesquisa como ponto de reflexão na poética instaurada. A rede construída a partir da apresentação do corpo nas sensações visuais, imaginárias e táteis, como apropriação traçada, levou-me a pensar no desejo de habitar o mundo por completo ou talvez de esconder-me dele pelas (in) certezas, (in) seguranças que levantam discussões do “mundo como vontade” (SCHOPENHAUER, 1818) ou do corpo como vontade de permanecer tocando. Traçar, riscar, marcar, tocar, borrar, remover, são elementos determinantes das propriedades visuais desenhadas, enlace da natureza da arte que estão às infinitudes poéticas e feições contemporâneas na imersão do corpo orgânico, sensível, fluído, mecânico, onde está o meu *DNA*, aqui, é compartilhado, possibilitando outras contribuições para o cenário artístico nacional. Permaneço traçando, traçando...

2 TRAÇOS DO MEU PERCURSO

Os processos iniciais com o ato de desenhar são aqui analisados no meu percurso como artista. Os primeiros trabalhos elaborados, antes do ingresso no mestrado na linha de pesquisa Processos de Criação Artística, resultaram nas primeiras composições gráfica e tonal com a representação de vestígios e partes do próprio corpo. O percurso do traço e do gesto que comecei a movimentar gerou sistematizações com a linguagem do desenho, a partir de uma abordagem poética, no processo da invenção da imagem do corpo. Partindo da pintura para o desenho, regulando seus resíduos às ações do gesto em acontecimento, com aproximações a artistas, pelos seus procedimentos, posições e resultados. Portanto, posiciono a produção com corpo apropriando-se da imagem retalhada.

Escolhi o corpo porque é através dele que comunico com o mundo, pelas sensações latentes e indiferentes de se apresentar. É um corpo sensível que trato nos desenhos como evocações de lembranças e sensações de trocas com ambiente como estado de concepção da arte. A presença da figura humana encontrada em técnica mista e desenho miravam no percurso criativo os vestígios dos corpos traçados. Passei a rabiscar em folhas avulsas e nos blocos de papel as imagens de camisas dobradas e partes do corpo deitado, sentado, estirado, através da seleção de imagens guardadas no banco de dados do notebook as fotos registradas através de ensaios ocasionais. Comecei a explorar e criar pontes intermináveis do fazer prático com uso da imagem fotográfica do corpo. Persisti traçando. Estabeleci conexões pelo gesto de ir e vir as imagens do corpo. Conforme diz o professor português, Mario Bismarck (2000):

O fazer, que convoca e coloca em confronto o passado e o futuro, o conhecido e o desconhecido, o conhecimento e o reconhecimento, a tradição e o novo, as linguagens gráficas, as suas convenções e as suas limitações, esse é o espaço onde o desenho se faz, esse é o espaço operativo do desenho, é aí que o desenho resolve (BISMARCK, 2000, p. 3).

Percebi, assim, com essa citação, a ponta gráfica do acontecimento com o desenho que encontrei nas obras possibilidades e elementos que serão recorrentes na pesquisa: o corpo nas vivências em busca de respostas pelas minhas experiências gráficas. A ideia do corpo estava presente nos trabalhos de pintura realizados.

Na graduação, o meu universo plástico teve projeções ecoadas de fragmentos. Na disciplina Pintura V, no ano 2010, após produzir diversos trabalhos em pintura sobre tela e materiais agregados, notei traços comprovando a possível estilização pelo desenho.

Percebi com o devido distanciamento dentre outras obras, naquela produção de pintura na série de seis trabalhos, intitulado: “Experimentos com o corpo” (Figura 1 e 2), em técnica mista sobre tela, nas dimensões de 20,0 x 20,0 cm, existia na narrativa o corpo singular. Elaborei a partir das imagens repetidas em serigrafia e sobrepostas com materiais como a tinta, massa corrida, resina transparente, gilete, máscara líquida e pigmento.

Um corpo pela metade em acontecimento do cotidiano, reconfigurando contrastes, deitado em dinâmicas plásticas pelas cores. Retratado com a técnica pictórica. Os vestígios do traço estavam lá. Desenhos manipulados, tratados em texturas, o corpo resinado, abafado, plastinado, riscado, solado, ganharam em sua superfície expressões instigadas pelas analogias presentes na vida.

Associo esta série com aproximação ao estado de efemeridade, nas primeiras imagens autorreferentes que propõe ações estratégicas do corpo pela metade, à versão ao inacabamento através do processo de interpretação pictórica. É justamente no exercício encontrado que reside a presença do recorte, dos corpos sendo traçados. Analogias que passaram a transformar os trabalhos. Pulverizar, anular, ecoar ruídos de instantes inseparáveis da criação em partículas de linhas agudas contornando o corpo em volumes estremecidos.

Figura 1- Geisiel Ramos. Série: experimentos com o corpo. Técnica mista sobre tela, cada, 20x20 cm. 2010.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

A partir deste contato com a pintura a temática do corpo manteve o diálogo com processo de construção das obras, evocando ações próprias da imagem. Torna-se evidente a primeira condição da auto representação. Questões inspiradoras, inseparáveis, arqueadas ligaram os atos do cotidiano na produção.

Figura 2 – Geisiel Ramos. Série: experimentos com o corpo. Técnica mista sobre tela, cada, 20x20 cm. 2010.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

No trabalho “Jogos de corpos” (Figura 3), produzido também com serigrafia, tinta acrílica e materiais mistos. A intenção foi buscar pela reprodução do corpo, o ritmo sequencial pela atmosfera flutuante. Retirando o peso dos elementos geométricos na imagem verifiquei assim a ideia de flutuações. Atmosfera empregada capaz de instaurar imersões no plano gráfico. Pulsões internas distribuídas. As figuras, mesmo eretas, estão mergulhadas sobre o infinito da escuridão e cristalizadas pela fina película da resina cristal, o corpo despido, revelado na imagem contornada com linhas, outro na sequência de contrastes, traçados em positivo e negativo e marcados pelas nuances de branco e vermelho. O ritmo da série, a presença da negação do pigmento preto no fundo da mancha escura sobreposta escondendo outras camadas: gráficas ou pictóricas? Logo, aguçado a continuar traçando através destes ruídos.

Figura 3 – Geisiel Ramos. Jogos de Corpo. Técnica mista sobre tela. 60 x 60,0 cm. 2010.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Com a obra elaborada, enviei para seleção e convidado a participar nos Salões Regionais de Artes Visuais, exposição coletiva promovida pela Fundação Cultural do Estado da Bahia- FUNCEB, na cidade de Vitória da Conquista em 2010 (Figura 4), juntamente com outros artistas. Procurando perceber na produção a temática do corpo em estado de suspensão no espaço expositivo do Centro de Cultura Camilo de Jesus Lima.

Na apresentação era possível perceber o diálogo com obras dos artistas que utilizaram técnicas como pintura, desenho, fotografia, gravura, tentando explicitar também o corpo na imagem presente na exposição.

Figura 4 – Salões Regionais de Artes Visuais. Vitória da Conquista, 2010.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Percebi como a imagem do corpo apresenta por si uma potência de significados. No percurso achei essa potência no corpo com a carga gráfica atribuída de atos, acontecimentos, contrastes, traços, gestos leves, borrões, manchas gráficas, riscos e rabiscos evocando um método próprio eleito com o desenho.

Para criação dos trabalhos, realizava esboços livres e esboços a partir da imagem fotográfica. Constatei que o desenho possui uma capacidade de deslocar os seus resultados. As variações da gradação técnica e espontânea com os lápis que passei a utilizar, conhecido por lápis artísticos na sequência; 7H, 4H, 2H, H, F, HB, B e 2B produzem cinzas claros, médios e escuros, delinaram desenhos de caráter hiper-realistas ampliados e reduzidos, evitando os contornos de linhas excessivamente recortados, sugerindo, no entanto, volumes e formas, para expressar a sua potência. Estabeleci imagens que transitam, transmutam; que se movem pela singularidade corporal em contrastes dos cinzas do lápis grafite.

O desenho, como experiência inicial na descoberta da produção anterior, enverga nesta direção. Produzi obras que fizeram parte da “série: flutuações”, elaboradas em 2013, busquei experimentar traços gráficos do corpo, ou elementos usados, como a camisa, manifestando a presença íntima no êxito da construção do desenho no território do papel.

Na criação dos trabalhos, assumi as qualidades do desenho no traço evidenciado pelo realismo da imagem. As camadas de grafite são impregnadas na textura do papel através da conversão da imagem fotográfica em preto e branco

através do programa básico de edição de imagens. No entanto, adiciono e retiro linhas gráficas para potencializar o impacto do desenho no momento que o traço riscado no papel é conduzido pelos gestos circulares. A conversão desses gestos circulares com o grafite, torna minha abordagem pertinente na elaboração das obras como afirma o professor Velcy S. Rosa, a “técnica de aplicação obedece a um movimento circular e contínuo” (ROSA, 1991, p. 33), de linhas cheias, finas, em volumes, dégradé, deslocamentos da organicidade do traço como possibilidade de ver um lugar de encontro na plasticidade da obra.

Os materiais e a forma como foram empregados, exerceram grande influência sobre o resultado da obra de caráter processual. As idas e vindas, para percorrer o território do desenho, substanciaram as imagens escolhidas. Inicialmente, as experiências com registro fotográfico de camisas, tocadas e dobradas buscaram a presença instaurada no gesto gráfico semelhante a um corpo flutuando no espaço.

Acredito que encontrei possíveis traços, ora extrapolando e retraindo as dimensões dos desenhos representados também pela camisa. Nas escolhas das imagens a serem desenhadas, as fotografias captadas em ateliê, com foco de luz lateral, no modo de processamento e seleção, resultam com a mudança da cor natural para o preto e branco (Figura 5) com *software* básico de edição de imagens, manipulando para reforçar as gamas dos cinzas médios aos mais claros. Essa mesma apresentação, seus tons de cinzas, é convergida pela imagem no momento de negação das cores, de silêncio e reflexão pelo lápis. Camadas e mais camadas depositadas pelo lápis grafite; é o pulsar no tempo: presente, passado e futuro. Possibilitando ver, através de estímulos visuais, o desenho sendo construído, o papel sendo tocado, destruindo a ponta do lápis.

O traço conduz a refletir a transitoriedade da vida e, como vivemos, em estado de tensão com o nosso corpo. Mas o estado de consciência, ativada pelo ato de desenhar, é presente nos processos para explicitar universos na criação:

A própria fragilidade dos meios gráficos do desenho, com a sua dificuldade técnica de encobrir as marcas produzidas, de as esconder, melhor do que qualquer outra técnica artística, tende a deixar visíveis os vestígios gráficos do pensamento, as marcas residuais dum percurso ou de uma errância, os seus arrependimentos, facultando a legibilidade de uma memória visualizada, da sua procura de criação de sentidos (BISMARCK, 2000, p. 1).

Figura 5 – Camisa dobrada. Fotografia digital preto e branco. 2013.

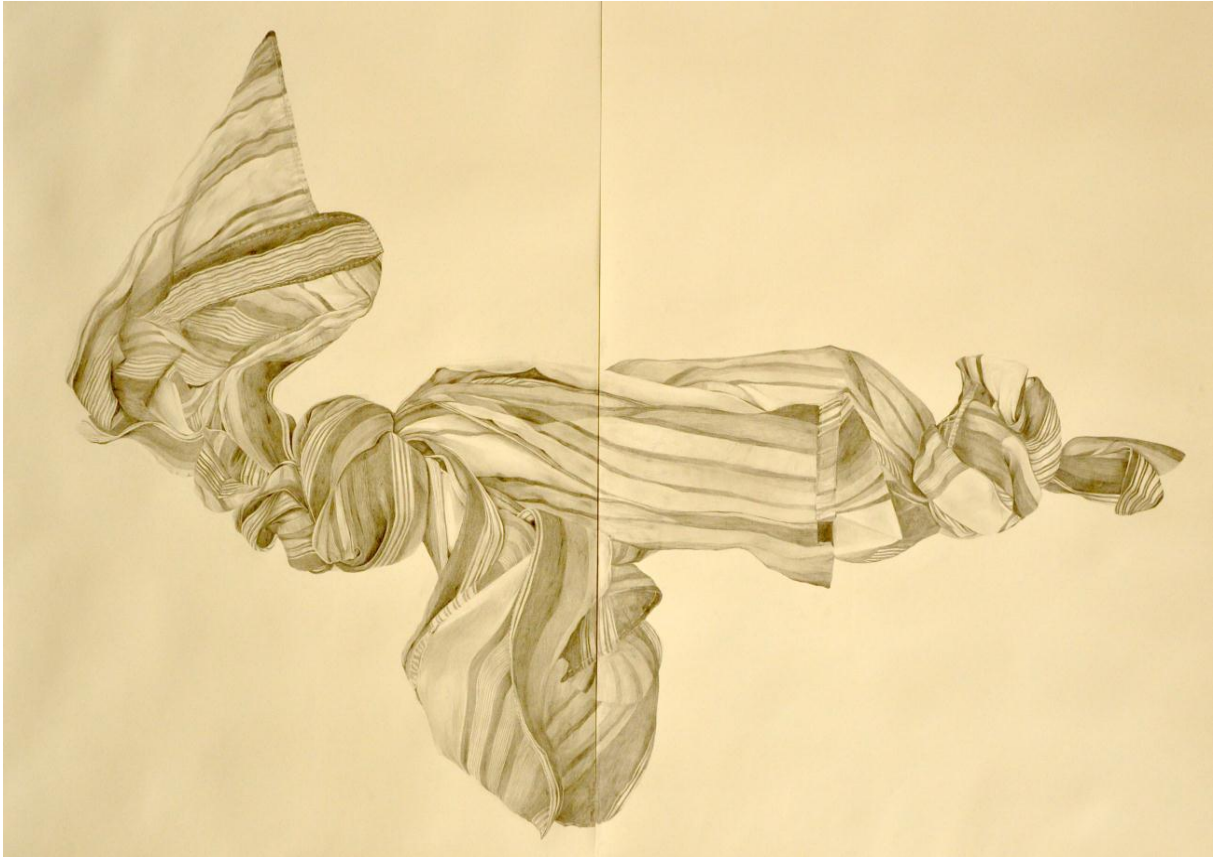


Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

É pelo desenho que os elementos desse percurso passaram a ganhar força, ritmo e espacialidade. A narrativa apontada reflete-se no desenho “*Da série: flutuantes*” (Figura 6), com traços da camisa contorcida. Leveza e flutuação são evidenciadas no tecido dobrado. Logo o esvoaçar é ampliado em camadas gráficas no olhar gerado pela mudança da orientação espacial. Tecido com dobras espontâneas, linhas entrecruzadas espelhamento das formas, demarcando as manchas territoriais no papel. Para compor, utilizei duas folhas; cada uma no tamanho 100 x 70,0 cm, na cor creme, com a gramatura de 180; isto permitiu ressaltar os contrastes com os lápis H, F, HB e 2B.

A gestualidade parece comover o movimento do pulso no ato de fazer o desenho: dicotomias e imprecisões nas possibilidades expressivas, o tempo e o espaço; atributo de novas configurações gráficas a imagem original. Parece residir a força do desenho e do corpo em suspensão, linhas escondidas e escorridas. Retalhei na desintegração de pontos, em manchas dos cinzas gráficos do grafite. Procurei com essa obra depositar e germinar elementos dos núcleos distribuídos pelo lápis na costura poética dos traços presentes nas artes visuais.

Figura 6 – Geisiel Ramos. Da série: flutuantes. Grafite sobre papel (creme). 1.0 X 1.40 m. 2013.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

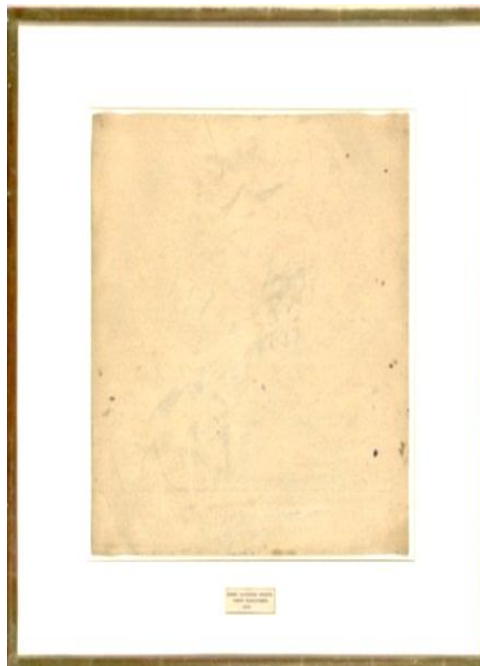
São detalhes ora presente e ausentes, reorganizando a ordem dada pela imagem do ato fotográfico. Na concepção gráfica reside o corpo da transmissão de valores tonais. Aproximo ao comentário do filósofo Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) quando tece: “é verdade que também os objetos exteriores só me mostram um de seus lados, escondendo-me outros, mas pelo menos posso escolher à vontade o lado que eles me mostrarão” (PONTY, 2011, p. 134). O flutuar passa a atuar, seja o esquema dado no esqueleto estrutural da forma, o tecido dobrado, com nó e camadas de grafite em suspensão no vazio do papel.

O desenho sugere perda na ação da matéria. É registro de processos de pensamento nas incisões da captura e instauração da obra. Pode ser representado através da configuração ausente dos seus elementos, possibilidades que demanda a expansão, pontes conceituais da incerteza deflagrada na (re)apresentação do trabalho do artista.

Ao depositar o traço nos fragmentos do papel faz gerar uma trepidação da ponta sendo quebrantada pela ação do movimento do punho. É o pulsar traduzido em códigos que residem significados. É poder pensar no estar entre a folha e a ponta para desmitificar a potência da matéria registrada na obra *Da série: flutuantes*. Durante este processo percebo o corpo nos movimentos contínuos que estão ligados aos estímulos gerados de ações: mover, girar, riscar, quebrar, repetir, esbarrar, delinear, aos limites estabelecidos no desenho.

Traço esses desdobramentos férteis no diálogo com obras de artistas. Dentre eles, um dos artistas do século XX que perpassou sua produção, em diferentes categorias com o impulso do modernismo, foi o americano Robert Rauschenberg (1925-2008) na diversidade de linguagens experimentadas, levou as questões formais do desenho como espécie de paradoxo do acontecimento do gesto. Na obra *Erased de Kooning Drawing* (Figura 7) Rauschenberg teve a intenção inicialmente no apagamento, na remoção das marcas do desenho que revela-se no protesto contra o expressionismo abstrato e mais questões pertinentes aos limites da arte.

Figura 7 – Robert Rauschenberg, *Erased de Kooning Drawing*. 64,14 x 55,25 cm. Coleção SFMOMA. 1953

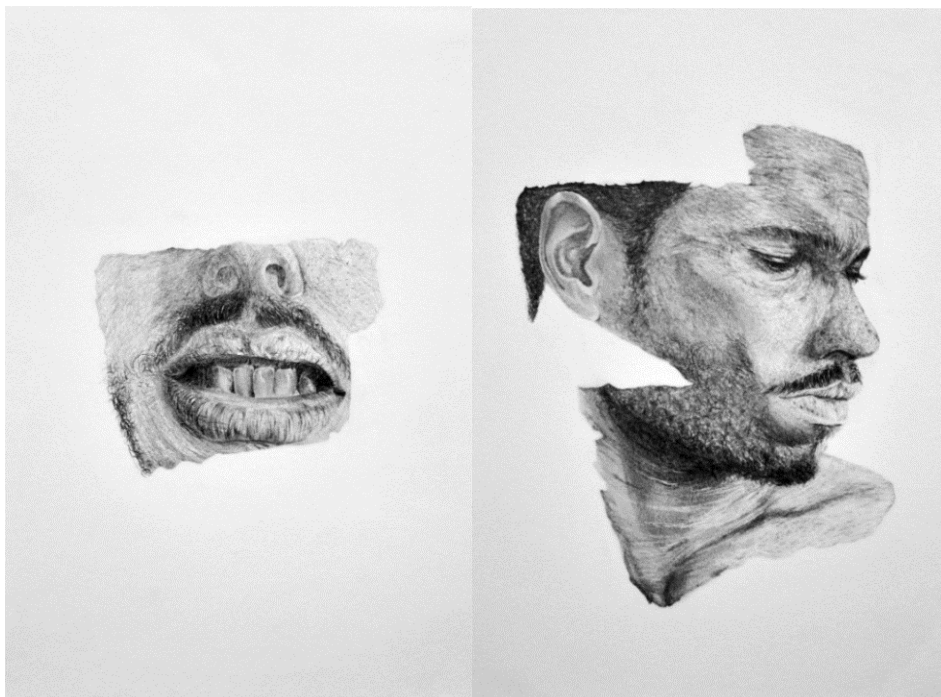


Fonte: <https://www.sfmoma.org>

As questões do apagamento em Rauschenberg, coincidem com procedimentos que utilizo. Os gestos com o ato de sumir, desgastar, passam pelo mesmo caminho que o meu corpo é marcado, retalhado e inserido no espaço de instauração. No meu gesto de apagar é construído intencionalmente sem a utilização da borracha. Camadas do grafite entre 4H, H, HB e 2B conseguidas pela multiplicidade de gestos circulares.

Adotei a utilização de recortes e simulações de apagamentos, revelado apenas detalhes da obra me conduziram a concepção de: Recortes I e II (Figura 8) criando também o trânsito, como referência a linguagem cinematográfica: *close-up*, aproximação simultânea, detalhes, frontal, recortes. Minha intenção com o autorretrato em pedaços na imagem são as analogias do apagamento, sumindo e reconstruindo outras zonas gráficas. Estava interessado pela transversalidade entre o ser social, íntimo e reflexivo centralizado no papel de tamanho A3. Através das camadas depositadas do lápis, sem perceber o mundo que me cerca, me recorta, toca ao tempo que sou tocado, novamente trago o pensamento de Merleau Ponty “o mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo” (PONTY, 2011, p. 14). A imagem desenhada aproxima outros corpos em um tempo quase anacrônico.

Figura 8 – Geisiel Ramos. Recortes I e II. Grafite sobre papel. 42,0 X 29,7 cm. 2013.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

As configurações simbólicas desses recortes me fizeram aproximar as obras da artista inglesa Alison Lambert (1957-) em seus processos artísticos que trabalha com a figura humana, somando com os recortes do próprio suporte. As referências que artista busca também em retratos, imagens das estátuas gregas, para construir com os materiais; carvão, pastel, desenhados sobre papel, recortados, colados e novamente desenhados no suporte, o papel, como um território de embate, de recortes das emoções humanas, apontando as suas próprias fragmentações afetivas. O gesto da Lambert no desenho toca as questões da construção e desconstrução presentes na escultura. Nas obras analisadas (Figura 9 e 10), deixa claro um estado de introspecção da imagem e como a artista desenha a partir da corporização interna e o externo no resultado plástico poético. Semelhantes à produção *Recortes já* analisada.

Figura 9 – Alison Lambert. Dante.
Dimensões: 126 x 110 cm. Carvão e pastel sobre papel. 2014



Figura 10 – Alison Lambert. Praxus.
Dimensões: 170 x 170 cm. Carvão e pastel sobre papel. 2010.



Fonte: <http://alisonlambert.com>

Observei as questões de Lambert atravessando conceitos e procedimentos que unem o pensamento visual da construção da obra como processo de invenção. A partir do registro fotográfico na gênese do trabalho gerado em torno de um jogo de corpo

são elaboradas as minhas obras. É pelo caminho borrado no estado de busca, que comecei a levantar mais questões sobre o corpo como processo de invenção e captação de sensações gráficas.

Representar, de forma simbólica, o corpo, ativa também o conceito de máscaras sociais⁴, que nos é mostrado apenas o papel de sujeito que estamos adquirindo nesta sociedade de consumo e capitalista. Trago esse conceito aproximando a obra: “Da série, flutuantes” (Figura 11).

Figura 11 – Geisiel Ramos. Da série: flutuantes. Grafite sobre papel. 42,0 X 29,7 cm. 2013.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

⁴ Marvin Carlson. (2010) O autor, aborda o desdobramento da linguagem da performance, em sua obra; Performance uma Introdução Crítica, faz um panorama, em busca de respostas sobre o que é a performance, ligando os conceitos transversais da performance a outras áreas do conhecimento, como sociologia, antropologia, linguística.

Elaborada com os mesmos materiais e princípios estabelecidos nas obras das imagens anteriores. A intenção é questionar a necessidade da cabeça na imagem representada, parte do corpo presente e outra ausente. Por ser meu próprio corpo significa um lançar-se ao autoconhecimento. Registros gráficos, recortes por intenção, a dobra da camisa reforçada pelos traços, a proporção e os contrastes dos cinza claro e escuro na busca canalizada a transmissão de valores morais a imagem. A tensão no cruzar os braços, a posição central no papel revela atitudes de como lidamos com as questões frente à realidade: nascimento, morte, presença e ausência, greves, guerras, fome.

Esta obra faz parte do tríptico (Figura 12) selecionado para participar da exposição coletiva promovida pelo Circuito das Artes, na galeria Cañizares, na Escola de Belas Artes, no ano de 2013.

Figura 12 – Geisiel Ramos. Tríptico. Da série: flutuantes. Grafite sobre papel. 42,0 X 29,7 cm, cada. 2013.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

A potência gráfica no desenho associada presente no tríptico sendo; com a musculatura de um corpo em duas posições quase semelhantes representantes de corpos flutuantes de braços cruzados e a cruz no meio de configuração quadrada. Expostas com molduras pretas em evidência ao aprisionamento das imagens. Referida obra participou também da matéria de publicação no jornal Correio da Bahia⁵ (Figura 13), com entrevista anunciando a abertura da exposição.

Figura 13 – Matéria no jornal Correio da Bahia. Publicado em Julho de 2013.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Os desenhos até aqui analisados fazem parte da produção anterior ao mestrado em processos criativos. Nas linhas a seguir estarei abordando os novos desdobramentos surgidos a partir da sistematização do método autobiográfico. Reconhecendo, no entanto para potencializar a poética instaurada, visualizando o desenho como linguagem permeada de vontades e desejos. Parto inicialmente de reflexões sobre o desenho e artistas pela história da arte no sentido de identificar procedimentos experimentados no passado e presente.

⁵ <http://www.correio24horas.com.br/single-entretenimento/noticia/circuito-das-artes-vende-trabalhos-de-60-artistas-a-precos-acessiveis/?cHash=bff2a5c503dd9e52fa374eb6dac76845>. Acesso 10 Março 2016.

2.1 O TRAÇO EM ACONTECIMENTO: UM BREVE HISTÓRICO.

Traço aqui um breve relato com traços de contorno a partir de apontamentos específicos e históricos que encostam na pesquisa. Reflito nos procedimentos de artistas que selecionei, a partir do século XV ao início do XXI, pelo percurso inicial na história da arte, seja o desenho como esboço e no desenho como obra. Construo reflexões inicialmente com teóricos que abordam o desenho no recorte de conceitos definidores a pesquisa.

No rastro da criação com o ato de desenhar percebemos na afirmação, até mesmo as crianças tendem as potencialidades gráficas de interação do gesto riscando o papel no desempenho de suas ações. O significado do desenho é de uso global está em toda parte, como nos afirma a americana Emma Dexter (2005):

É o meio através do qual entendemos e planejamos, deciframos, e entramos em termos com o nosso ambiente, deixando marcas impressões digitais, ou sombras para marcar a nossa passagem (DEXTER, 2005, p. 14).

Nessa interação pode-se imaginar, traçando ao longo da história, as vivências e registros desde a arte mágica na pré-história como os homens que vivem nas cavernas. Souberam enaltecer a ligação com divindades através de traços e gestos feitos inclusive nas paredes das cavernas. A aproximação que o desenho permite contornar e mostrar a história da humanidade e o desejo de estar corpo a corpo traduz em feições já antes experimentadas pelo homem. Àquelas grafias “não havia uma distinção muito nítida entre imagem e realidade” (JANSON, 2012, p. 15).

Pelos traços da história, pude perceber que o desenho é um ato natural do ser humano é parte da gênese humana. Nas atividades diárias, por exemplo, como planejar, imaginar, organizar, discutir, estamos registrando um desenho invariavelmente processual.

Por isso, o desenho não é um ato apenas físico da matéria gráfica, mas no sentido ampliado: a maneira como percebemos e experimentamos o mundo atuam a sensibilidade em nosso corpo interior e exterior.

Passeando por algumas civilizações da antiguidade, notamos, por exemplo, que os desenhos contidos nos vasos gregos e ilustrações com cenas do cotidiano, militares, mitológicas, traduzem-se em peças que possuem a necessidade esteticamente humana, no sentido emocional e espiritual. Os corpos das figuras promovem o embate de identidades representadas motivando o acúmulo gráfico.

Percebendo nas representações mecânicas e técnicas da era industrial no século XVIII e XIX (e pós-industrial) as contribuições ampliadas da instrumentalização em diversas áreas científicas, categorizam o registro do ato de desenhar com profundidade de conhecimento e de busca por finalidade de comunicação mais gráfica. Na arquitetura, desenho industrial, história em quadrinhos e botânica, o desenho nos apresenta a existência de seus valores em amplas interferências como nos diz a artista e pesquisadora Edith Derdyk (2010): “a sua autonomia e sua capacidade de abrangência como um meio de comunicação, expressão e conhecimento” (DERDYK, 2010, p. 34).

Como gênese o desenho é graficamente uma resposta à necessidade de dar forma as duas realidades presentes no homem: interna e a outra externa. A natureza linear e mental possibilita a atitude para clarificar as ideias iniciais através dos esboços preparativos para construção das obras. Com a difusão do papel, os materiais pontiagudos como o lápis, conduziu a conseqüente forma de popularizar a atividade do desenho. Voltemos ao século XIV por exemplo, o desenho passa a ganhar mais força para abordar através da idealização do registro a forma de observação do mundo, como nos situa o historiador Jean Rudel (1917- 2008):

[...] pois, o progresso também se faz segundo uma “visão” e uma técnica constantemente aperfeiçoados para dar sombra que assegura o “relevo” das coisas, por traçados paralelos, em seguida entrecruzados, curtos ou longos, afim de melhor descrever a plasticidade de um corpo nu, que a escultura nova, assim como a antiga, propunha com tanto vigor (RUDEL, 1980, p. 20).

Na simultaneidade dos procedimentos adotados na pesquisa *Traçando Corpos* é que se tocam as questões do uso dos materiais recorrentes no desenho: o lápis e o papel, não se restringindo a estes.

Retomando o fio condutor historicamente delineado a busca em querer dar forma abriu caminhos a diversas civilizações desenvolverem a comunicação pela arte. O desenho como fator mimético passa a ilustrar e enquadrar o pensamento da obra

seja na pintura e escultura como fundamentos da arte na idade média assim interpretou o filósofo francês Georges D. Huberman (2013).

Sob essa noção há uma potencialidade no campo do desenho percebendo o diálogo intensificado pelo sistema adotado por diversos artistas, como; anotações, garatujas e esquemas prévios. O registro com esboços constantes parte da relação de confrontar, conhecer e aprofundar o pensamento que está sendo configurado é explorado por muitos artistas.

Verdadeiro laboratório de vestígios gráficos, podemos nos lançar nas imagens com os esboços do artista italiano Leonardo da Vinci (1452 – 1519), que realizou diversos desenhos na trajetória artística, com esquemas preparatórios para pinturas, invenções científicas e criativas, possibilitando ampla diversidade da maestria técnica e científica. “Um desenho como o Embrião no Útero (Figura 14) alia uma aguda observação à clareza do diagrama, ou – parafraseando as palavras do próprio Leonardo - visão e introvisão” (JANSON, 2009, p. 211). Da Vinci, nas produções gráficas, engloba a diversidade de signos constantes da relação com o corpo e objeto em ação segundo as normas da pintura no século XV (ZÖLLNER, 2010, p. 15). Os estudos da proporção humana, corpos masculinos pela riqueza de informações contidas nos desenhos, passaram por uma fase de grande admiração, durante séculos, pela área médica.

Da busca constante de Da Vinci, entre materiais e técnicas artísticas do período, fica claro sua grande contribuição e autenticidade que influenciou muitos artistas no período renascentista e inclusive na contemporaneidade das artes visuais, diversos esboços com anotações, observações e análises minuciosas. Os processos criativos instaurados pelo artista constituem o poder de decisão expressivo, para manifestar os conflitos, a partir da relação com o mundo e as trocas de experiências internas e externas, que o corpo do artista revela, “como de alguma forma arte e corpo artista colaboram para os estudos contemporâneos do corpo e a formulação de novas epistemologias” (GREINER, 2005, p. 111).

Figura 14 – Leonardo da Vinci. Embrião no Útero. C. 1510. Tinta. Biblioteca Real, Castelo de Windsor (Copyright reservado à Coroa).



Fonte: JANSON (2009, p. 211)

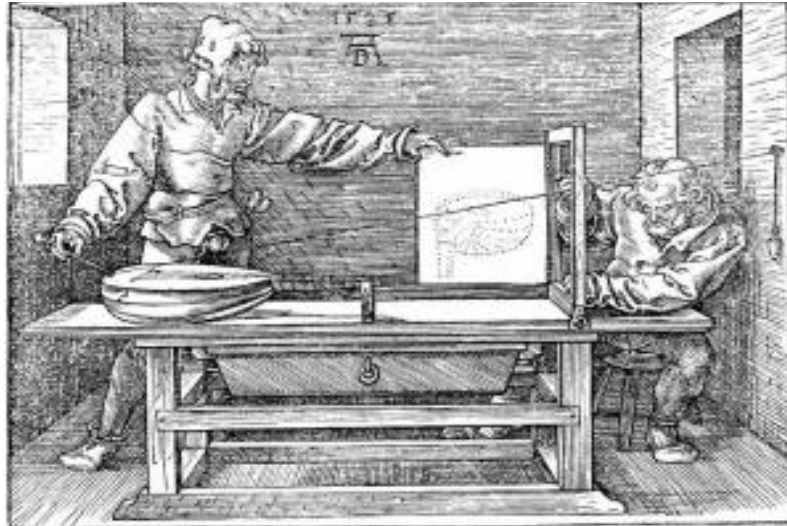
Despertando a importância do desenho na concepção das obras. O artista alemão Albert Dürer (1471-1528) pela determinação de investigar elementos, materiais inovadores e técnicas capaz de romper com a forma do pensamento existente no período, contribuiu com novas dinâmicas.

Dürer com certeza não tinha a mesma curiosidade que Leonardo pelas formas internas dos órgãos - esta curiosidade que escava incansavelmente e organiza, dentro do corpo humano, toda uma rede de poços, de pontos de vista, de fossos para o olhar (HUBERMAN, 2009, p. 26).

Com o surgimento da “máquina perspectiva” (Figura 15) um aparelho, experimentado entre os séculos XV e XVI, estabeleceu intensa possibilidades de imitação do mundo natural. O que tornou mais rápido o processo do desenho preciso para os artistas, pois antes era utilizado outro sistema. Descoberta e afirmação de

comportamento técnico, resultado para ampliações de imagens aos artistas que utilizam a fotografia como referência a trabalhos de grandes dimensões, como no desenho e na pintura da contemporaneidade.

Figura 15 – Albert Dürer. Máquina perspectiva. *Gravure extraite de "Instructions sur la manière de mesurer" (1525).*



Fonte: <http://www.diftyqueparis-memento.com>

O artista Dürer, dominou diversas técnicas, a exemplo da xilogravura, pintura, gravuras em metal; nos desenhos, o artista usou estilo muito gráfico: “foi o primeiro a subordinar corretamente todo o conteúdo do mundo visível à linha que define a forma” (WOLFFLIN, 1996, p. 46).

Constata-se que o desenho estava sendo traçado paralelamente às descobertas científicas, através dos registros, marcas, contaminações e imaginações pelos artistas que problematizaram o processo na criação das obras. Mudanças sob a formação da vida cultural passou a influenciar a busca por universos singulares. As navegações e descobertas do novo mundo (ASSIS, 2008, p. 2) categorizaram inovações em áreas científicas e artísticas que possibilitaram a expansão das linguagens.

Entendo que é no papel onde as manifestações artísticas como desenho, gravura e fotografia são delineadas, as vibrações expressivas.

Voltando aos traços históricos, o uso do grafite passou a ser mais profícuo com as descobertas das minas de grafita inglesa por volta do século XV. “O grafite foi descoberto por volta de 1400, na Bavária, mas o primeiro lápis de grafite só foi fabricado em 1662” (ROSA, 1991, p. 25). Há grande variedade de estilos, métodos e técnicas explorados na arte pelo desenho.

Nos rastros da minha poética, parto do conjunto de meios, para a representação do corpo na vida emocional, social, experimentações através de esboços, fotografias e ampliação. Encontrar o gesto gráfico, com questões do corpo que é tocado, negado, virtualizado, ameaçado, fragilizado, para, assim, permitir representar as minhas vivências:

É importante ressaltar que a mera constatação da influência do contexto não nos leva ao processo propriamente dito. O que se busca é esse tempo e espaço, em que o artista está imerso, poriam a pertencer à obra. Como a realidade externa penetra o mundo que a obra apresenta (SALLES, 2006, p. 38).

Notei que a própria ação do desenho leva o artista à interpretação do mundo interior e exterior para ampliação do universo visual ou não visual. O professor português Mário Bismarck (1959), no artigo “Desenhar é o Desenho”, categoriza essa relação conforme a expressão máxima definida pelo artista italiano Federico Zuccaro (1542-1609) como designa:

[...] o *disegno* interno e o *disegno* externo, sendo, grosso modo, o desenho interno o conceito formado na mente, a “forma *sine corpore*”, o pensamento visual, e o desenho externo a sua corporização gráfica, a sua concretização ou, como ele próprio diz a “simples delineação, circunscrição, medida e figura de qualquer coisa imaginada e real. (BISMARCK, 2000, p. 1).

Conceitos que dialogam com essa investigação. Bismarck, mostra através do pensamento de Zuccaro, o discurso fundamentado por Erwin Panofsky (1994) qualificando no conceito gráfico, a teoria mesclada da seguinte forma: o desenho interno é antes uma ideia e desenho externo a sua materialização projetada no mundo (BISMARCK, 2000). Com isto traço aproximações nos meus processos de concepção entre imagens visuais e não visuais pelos quais alguns elementos são abandonados em detrimento de outros posteriormente analisados no quarto capítulo.

Com esse olhar, percebi que no desenhar é traduzido um sistema de análises e sínteses que buscam representar, através de analogias visuais, o espaço, o corpo e o papel. O fazer e o refazer, ao revisitar os esboços são relevantes na consolidação das imagens, no sentido de traçar os meus desenhos conceituando: o espaço, tempo, memória e lugar, descobrindo novas formas de continuidade ao pensamento no processo. Camadas gráficas esfregadas, presente a todo instante na vida orgânica.

Novamente em Bismarck, articulo as palavras no sentido de trazer o ato de desenhar para a zona de conflito, indefinição estabelecida na dissolução da passagem gerada de um campo para o outro. O desenho se auto articula pelo espaço de indefinição, esbarrando na construção poética das obras produzidas corpo a corpo, e nas definições cotidianas experimentando em ateliê.

As duas vertentes definidas por Zuccaro, sobre o desenho e o ponto de transposição entre si é que o qualifica como “acto de desenhar”.

Percebi que o valor do desenho se articula para além das visualidades. A construção das obras dos artistas, por muito tempo, passou por camadas distintas. Neste processo da ação da mão sobre o suporte aproxima o artista a obra, mesmo os designs, que estão acostumados a utilizar de ferramentas propiciadas pelas tecnologias digitais eles recorrem ao sistema de anotações primárias. É o exercício do sentir a matéria, de tocar e ser tocado por ela, afetos, que permitem serem percebidas com outros olhos as configurações entre pontos e linhas.

Os diversos sistemas de aplicação observados pela arte para constituição do desenho como meio e desenho como finalidade em si são notados. No Renascimento italiano (sec. XVI), principalmente em Florença, no ato de desenhar, artistas utilizaram do sistema de representação e domínio para a construção das obras no formato bidimensional, como diz a citação:

- a) Um bosquejo de primeiras ideias - de primeiro pensamento (*primo pensiero, schizzo, breve ricordo*); na verdade, pequenos esboços simplificados.
- b) Os estudos de detalhes das partes componentes- figuras, objetos, organizados de forma (*studi*) que fazem intervir o trabalho segundo a natureza, modelos de cera, moldagens, desenhos de artistas, e depois manequins, montagens cenográficas. No século XVI e sobretudo no século XVII, acrescentou-se o uso da câmara escura
- c) Por fim, O Desenho definitivo preparatório (*disegno*) que, para a pintura, podia ser repetido em cartolina com uma ampliação (atualmente por fotografia e projeções) (RUDEL, 1980, p. 78).

Conforme o historiador da arte francês Jean Rudel (1980), – acima citado – deslocamentos dos códigos do desenho à pintura aumentaram as potencialidades de expressão. Este laço, nos séculos XV e XVI, estruturou a concepção das obras dos artistas. Rudel e suas pesquisas historiográficas pontuam o momento através da reação da criatividade dos artistas, colocando o desenho como valor universalizado. Na abordagem de sucessivas camadas teóricas, o contexto de afirmação nas soluções plásticas encontradas pelos artistas favoreceu a passagem clássica nas

configurações dos materiais, as técnicas, o claro escuro e a expressividade das formas.

O interesse pelo corpo traçado com linhas, muitas vezes em pinturas com a linha de contorno, é observado ao longo do século XVII, “sob a influência italiana, foi o grande século do desenho europeu” (RUDEL, 1980, p. 29). O artista italiano Giovanni Lanfranco (1582-1647), manteve as formas de representações desenhadas, a suavidade no traçado, direcionando as linhas na manutenção da volumetria através da figura humana masculina (Figura 16) esboçada e reclinada, como na figura abaixo:

Figura 16 - Giovanni Lanfranco, *Esboço de nu reclinado*. 30,7 x 41,0 cm Giz sobre papel. Sem data. Collection The Morgan Library Museum.



Fonte: <http://www.themorgan.org>.

A relação do gesto do corpo com o gesto da ponta gráfica é singularmente percebida no esboço de Lanfranco. Aspiraões refletidas e traçadas poeticamente em suspensão. Na concepção a importância do lápis e do giz restabelece a maneira singular de representação para os artistas, é o traçado garantindo as pinturas sob a influência do “claro escuro de base” (RUDEL, 1980, p. 30).

Os procedimentos de inúmeros artistas possibilitaram o andamento nas investigações na nascente com o ato de desenhar. As contribuições do pintor flamengo Peter Paul Rubens (1577-1640) ao Barroco ⁶ foram enormes. As

⁶ Considerado pelos historiadores como um dos estilos artísticos e arquitetônicos mais dramáticos da arte. Em suas representações configura-se sob a influência da igreja católica romana.

idealizações das narrativas nas pinturas favoreceram seu estilo, o modelo clássico de preparação. Através dos esboços, Rubens preparava suas composições nas telas, em muitos casos de várias dimensões. O interesse da prática do desenho em exercício (Figura 17) comunica a força da expressividade nos efeitos da dramatização possibilitada pelo estilo barroco. Novamente afirma-se o ir e vir do desenho como preparação para as obras em pintura, notando o resultado a partir do olhar na contemporaneidade, o mesmo se faria finalizado.

Figura 17 – Peter P. Rubens. Estudo de torso. Giz sobre papel. Sem data.



Fonte: <http://musees.angers.fr>

A linha e os volumes tonais conferem aos desenhos de Rubens, o valor emotivo das formas, compensação dada entre o claro e escuro: a anatomia e o movimento do corpo captado através do esboço do artista, legado do aprendizado:

Rubens representa, na Europa, uma síntese vigorosa do desenho romano com a cor veneziana e a tradição flamenga, em seus desenhos de vários lápis, sobretudo nos feitos a pincel dos seus principais bosquejos que tornam herdeiro, nesse gênero, da maneira de Ticiano. (RUDEL, 1980, p. 31)

No século XVIII as possibilidades gráficas e o repertório do desenho destacaram-se no sentido da diversificação do tratamento do traço e o corpo humano como temática passou a ser explorado graficamente pelos artistas.

O traçado do artista francês, Jean-Dominique Ingres (1780-1867), um dos principais expoentes no Neoclassicismo do século XIX, por muitos criticado pelo idealismo, o gesto e operações minuciosas nos informam a sensibilidade, na conquista, da “linha em seu estado puro, calcada com lápis duro e assim evocando firmeza, exatidão, concisão, contorno que delimita a figura e o fundo “(DERDYK, 2010, p. 142). Encontro aproximações nos procedimentos de Ingres, que também utilizou os lápis duros na concepção das obras. Na imagem (Figura 18), delinea a figura humana poucos traços.

Figura 18 – Ingres. Pierre François Henri Labrouste. Grafite. 1852.



Fonte: (DERDYK, 2010, p.144)

O artista brasileiro Vitor Meireles (1832 – 1903), singular nas pinturas tratou de temas como a natureza histórica, alegórica e naturalista. Reconhecido, entre outras,

por pintar “A primeira Missa no Brasil” (1860), obra que narra a carta de Pero Vaz de Caminha que desenha através de narrativas visuais. Os desenhos preparatórios de Vitor Meireles mostram o domínio técnico que o artista adquiriu ao longo da sua trajetória, revelando a preocupação no processo de composição da obra. Nos estudos e esboços busca-se pela representação do olhar fotográfico, a imagem naturalista. A linha é a substância básica que dá força e expressão às suas figuras. O corpo traçado em linhas rápidas na imagem (Figura 19) aproxima a atmosfera que ilustra a preparação da obra nos desenhos “onde o princípio do esboço permite a liberdade da execução” (COLI; XEXÉO, 2004, p. 29).

Figura 19 – Victor Meirelles. Estudo para “Combate naval do Riachuelo”: soldado paraguaio de bruços. Cerca 1868/1872. Crayon, giz e grafite sobre papel, 23,1x 29 cm. Acervo Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MinC.



Fonte: (COLI; XEXÉO, 2004, p. 95)

A leitura da obra de arte até o século XX foi traçado sobre o prisma da imitação na busca pela pureza das formas. O lugar do desenho é notório na preparação da criação. Apenas alguns traços historiográficos aparecem promovendo a carga significativa nas obras. As mudanças de paradigmas e transformações do modo de elaboração da obra de arte caracterizou a forma de expressão dos artistas que optaram por esta linguagem. Com o surgimento da arte moderna, o desenho de forma

transitiva é legitimado como linguagem autônoma, produção que muito influenciou os artistas desse período em todo o mundo. Nesse sentido destaco aqui a produção dos artistas visuais da Bahia, não só por tratar da região do autor dessa dissertação, mas porque é também, pertinente e oportuno, focar neste capítulo a produção dos artistas plásticos baianos das décadas de 1950 e 1960, que impulsionados pela arte moderna, expressavam através do desenho com traços e contrastes tonais do claro-escuro. Artistas como Juarez Paraíso, Riolan Coutinho, Floriano Teixeira, Edsolêda Santos, Carybé, Paulo Rufino, José Carlos Laurie, José Maria de Souza, Ângelo Roberto, dentre outros, são artistas reconhecidos como desbravadores da linguagem do desenho na arte da Bahia.

Juarez Paraíso (1934—) como herdeiro natural dos grandes mestres, considerado o discípulo maior do ensino acadêmico da Escola de Belas Artes nos anos de 1950, foi o autor da proposta de reformulação do ensino na Escola de Belas Artes, que eliminou a utilização do gesso clássico como modelo para o ensino do desenho.

Juarez, defendia a livre expressão como possibilidade de melhor desenvolver a criatividade, como dizia “o artista precisa criar as suas próprias formas” e afirmava “dos modelos inertes ao modelo vivo as dificuldades são muitas, principalmente quando se pretende a superação da própria cópia, conferindo ao desenho níveis de abstração e mais criatividade”. (PARAISO,2001).

Na década de 1960, como representante (Figura 20) da 2ª Geração de Artistas Modernos da Bahia, como pontuou Clarival do Prado Valladares (1918-1983) “Juarez Paraíso se impôs pela invenção de um desenho abstrato de surpreendente “tessitura linearística, desafiante em sua execução, amplitude e efeitos. (VALLADARES, 1977, p.53)

Juarez Paraíso, atualmente é professor emérito da UFBA continua com sua produção simbólica deixando seu traçado numa profusão de obras elaboradas e impulsionadas pelo gesto consistente de um artista singular.

Figura 20 – Juarez Paraíso. S/ título. Nanquim (bico de pena) sob papel. 1964. Acervo do autor



Fonte: foto Luiz Carvalho

Riolan Coutinho (1932- 1994), foi outro artista dessa geração que deixou sua marca e gesto particular nas suas conquistas no meio acadêmico e na construção poética dos desenhos, conforme diz o artista e professor Juarez Paraíso:

Desenhos de forte expressividade, enfatizando a estrutura rítmica e construtiva da arquitetura anatômica da figura humana. Nesses desenhos o grafismo busca independência plástica, expressando o essencial do corpo humano, ressaltando a sua beleza. (PARAÍSO, 2010, p. 248).

Professor e artista, Coutinho, influenciado pelos movimentos modernistas, enfrentou, com pinturas e desenhos, o trânsito nas criações entre o figurativo e abstrato. Tornou-se livre docente na Escola de Belas Artes em 1962. No ano de 1965 é nomeado professor catedrático de desenho, instaurando uma “nova mentalidade no ensino e na criação artística da década de 1960”. (PARAÍSO, 2010, p. 246).

Muitos artistas utilizaram inclusive dos próprios esboços como obra pronta para apreciação. O pintor suíço Paul Klee (1879 – 1940), sistematizou o conjunto de

interesse para traçar as linhas tênues nas obras. O tempo imita o movimento do pulso, do gesto, traço, identificando o valor estético revelado na obra: Carregando Crianças (Figura 21). O gesto expresso na obra de Klee desencadeia elementos próprios da natureza do desenho, como; volume, movimento, justaposição de traços. São corpos simbolicamente representados pelo desenho.

Figura 21 – Paul Klee. Carregando Crianças. Lápis e tinta nanquim sobre papel de anotação. 1930



Fonte: <http://www.tate.org.uk>

A exibição do traço de Klee, nesse esboço opera a potência no território do papel. É o corpo promovendo o encontro da existência colocando a linha em oposição ao uso da cor, sem a preocupação com a representação formal:

Nos desenhos de Paul Klee, a linha assume total autonomia quanto ao seu poder de decisão ao se transformar em personagens mutáveis. Personagens estas que representam a natureza essencial da linha, a linha em estado puro (DERDYK, 2010, p. 154).

Percebo a relação da obra de Klee com a poética que ocupa a parte essencial da dissertação: o corpo, o traço e seus desdobramentos. Ao arrastar os grãos cinza do lápis grafite, através da linha, pressupõe o descobrimento na diluição pelo pensamento visual em meu trabalho.

A partir da presença antagônica capaz de alterar a realidade estética das imagens, mas com pontos narrativos em comum, o século XX é preenchido de artistas que passam a explorar numerosamente em suas obras a fantasia, o lirismo, os sonhos em contraposição com a arte do século XIX, onde essa narrativa não havia muita importância.

Fazendo uso da policromia – oposto do recurso estilístico adotado nesta pesquisa – o artista judeu russo-francês, Marc Chagall (1887-1985) tem suas obras marcadas pela presença ficcional. A imaginação é o estado latente da produção poética do artista no tempo, a memória as figuras que parecem desafiar as leis da física, fazem parte da imaginação das pinturas. Em O Aniversário (Figura 22) Chagall pinta a sensação de duas figuras, o homem e uma mulher, sendo o próprio artista homenageando a sua futura esposa, no ambiente interno da casa, presença íntima do casal, o encontro em estado de suspensão em busca do beijo. São traços cobertos pela camada pictórica revelado em corpos sociais a presença do desenho.

Figura 22 – Marc Chagall, O Aniversário. 80,6 x 99,7 cm. Óleo sobre cartão, 1915. Collection Museum of Modern Art (MoMA).



Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/>

Sua composição é resultado da leveza imprecisa dos elementos estruturais, do desenho organizado ao movimento ativo do pulso transitório, traçado em camadas de

cores no universo singular e simbólico na obra do artista. Sobre as temáticas do artista o estímulo do seu meio, conforme nos diz Argan (1992) sobre a identificação do artista com a convulsão cultural de seu tempo:

Permanecerá sempre ligado a seu mundo de fábulas e sonho, à sua poética, lúcida espacialidade mística. Seus motivos principais são o voo, as imagens extraídas da cultura popular russa, os místicos, os saltimbancos, os animais-símbolos, ao lado dos temas bíblicos (ARGAN, 1992, p. 658).

O estado de vibração presente na paleta de Chagall aproxima a visão na composição dinâmica balanceada pela figura e fundo da pintura. A expressão da linguagem adotada pelo artista e todo seu contexto revela os limites perceptivos na imagem enquadrada. O estilo particular das pinturas estabelece rupturas de regras acadêmicas como proporção, anatomia e perspectiva, são pontos de análise antagônicos as práticas da pesquisa *Traçando Corpos* associadas à incompletude da imagem.

Detalhista, sólido, comovente o escritor alemão Franz Kafka (1883-1924) descreve o personagem principal na sua obra *Metamorfose* (1915), instigado por um delicado tateamento e muitas vezes o próprio autor se coloca como parte inerente da história que é narrada, consolidando o caminho inverso: “[...] despediu debilmente seu último alento” (KAFKA, 2011, p. 65). Aproximo metaforicamente a ação do personagem representado pela expressão desenhada na pintura de Chagall. Os traços narrativos em Chagall e Kafka, afirmam o processo de invenção impelindo no meu objeto de estudo com desenhos logo as singularidades são invertidas na retirada de elementos visuais como cabeça e pernas refletidos no próximo capítulo.

O americano, crítico de arte Hilton Kramer (1928 - 2012), em 1963, publica o texto que aborda sobre a preocupação que os pintores de Nova York tiveram “para reconduzir o desenho à posição que ele antes ocupava como um cadinho do estilo” (CHIPP, 1996, p. 593). Kramer, nas observações críticas da arte americana dos anos 60 e 70, destaca o desenho como essência que espera assumir os próprios conceitos e preceitos. A conquista da autonomia nas linguagens expressivas geradas a partir da segunda metade do século XX caracterizou também o desenho não apenas como gênese criadora, mas como fator principal da prática, potencializando contaminações e experimentação das práticas artísticas refletindo no significado da incompletude pontuada com surgimento da arte conceitual nos anos 60 e 70.

A arte como experimentação passa a ganhar novas camadas de visualidades, estende-se para territórios, contaminando as linguagens e apontando a tendência híbrida do universo plástico, ao campo expressivo e discursivo das materialidades, destarte “os artistas responderam ao desenho por sua condição direta; em sua atualidade e presencialidade, o desenho se aliou filosoficamente à fenomenologia da escultura minimalista, assim como a arte de processo “(DEXTER, 2005, p. 4)⁷

Constatei que a estrutura de ação no desenho com outros materiais artísticos permite o acúmulo de componentes subjetivos ao pensamento visual. O lugar dos procedimentos instaurados pelo desenho nos anos 1960/1970 é identificado pela presença/ausência de seu conteúdo formal e informal. O músico e escritor americano, Henry Flynt (1940-) foi o primeiro a utilizar a expressão (1961) que desdobraria nos anos seguintes a produção de objetos, a “arte conceito”, legado do pós-modernismo europeu e norte americano.

É a ruptura do olhar contemplativo com a produção de objetos pela amplitude das proposições defendida pelo artista francês Marcel Duchamp (1887-1968). Alguns artistas reproduziram na sua arte o mundo dos bulevares, cafés, com técnicas diversificadas no espaço bidimensional. As diversas pinturas do artista americano, Frank Stella (1936-), por exemplo, evidenciaram as linhas, a precisão do elemento gráfico; já as fotografias do holandês Jan Dibbets (1941-) experimentaram também a força da linha, uma forma de captar o vazio nas obras (1969) utilizando de um segundo gesto, que é o desenho sobre a fotografia. A importância da arte com a linguagem híbrida criou diálogos, levantando discussões da teoria e crítica na arte conceitual.

Acredito que o desenho amplia-se na característica de vestígios do processo e contaminações. O desenho é uma construção de natureza discursiva. Qual o significado que o material sensível apresenta para a construção do desenho ao deixar seus rastros no corpo? A experimentação do corpo nas transformações gráficas da imagem recebe multiplicidade de registros gráficos, sonoros, visuais, imaginários em minhas obras permeadas pelo pulso. Com o recurso do registro fotográfico o meio de representar a imagem transferiu-se suas inclinações ao cotidiano do artista. (DEXTER, 2005).

Permanecendo no percurso, aos artistas que se aproximam a pesquisa, traço em acontecimento como suspensão das práticas artísticas caracteriza as escolhas

⁷ Tradução nossa. Texto original em inglês (2005), traduzido para o espanhol por Juan Mejía.

temáticas nas obras do artista inglês David Haines (1969-). O material utilizado pelo artista: o lápis e o papel produzem obras geralmente em grandes formatos. As imagens dos meios de comunicação são partes do repertório de narrativa: cultura moderna, corpo social, crueldade, mitologias. São reflexões compatíveis a mostra das inquietações do artista. Haines na obra (Figura 23) “menino com véu”, utiliza a representação de elementos simbólicos, levando o desenho próximo a configuração do real através das operações narrativas. Em entrevista à revista sobre a exposição dos desenhos Haines comenta sobre o uso de imagens da internet no processo de criação das obras (HAINES, 2008) controlando assim a qualidade da imagem.

Figura 23 – Haines. Menino com véu. Grafite sobre papel. 2011.



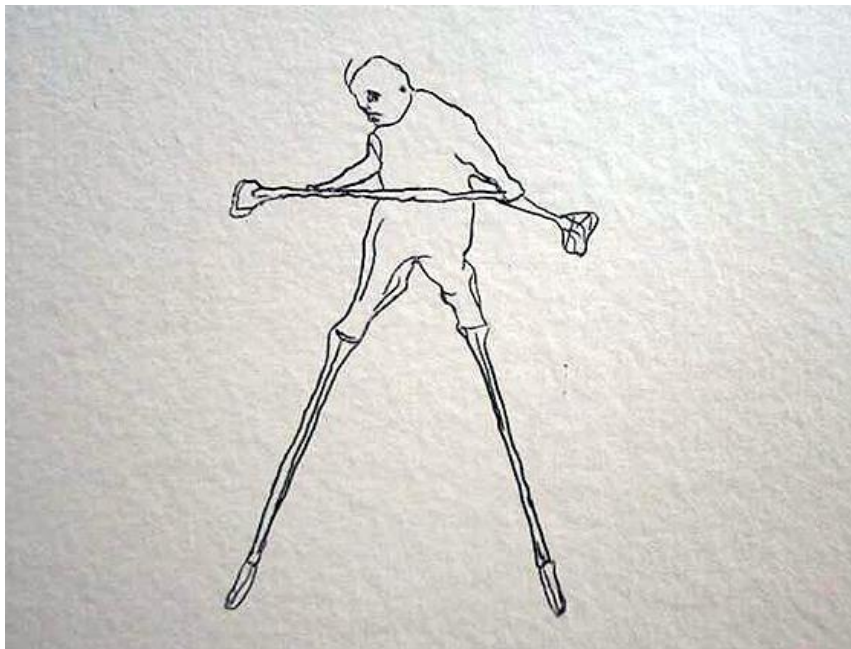
Fonte: <http://blog.niceproduce.com/?p=1168>

É no corpo magro, masculino, sujeito sem as preocupações icônicas da roupa, que se constituem as camadas críticas de distinção social provocada pelo artista em que são encontradas bifurcações poéticas nessa investigação. A cabeça presente e ausente com o tecido que cobre o rosto, imaginações abafadas, instauram aproximações à série de desenhos “corpos flutuantes”. A imagem supera a fotografia

como base; esta torna-se ausente, cria a desaceleração no processo de cobrir e descobrir camadas de grafite, analogias visuais, deslocamentos para outros mundos: correspondência do olhar clássico na configuração. A falta de percepção do ambiente pelo corpo inteiro situa estrategicamente o corpo na imagem. Sensações de intimidade; o toque das mãos em outro objeto na condição humana fixada por uma corda, pronta para receber atos de crueldade intencionais. O que me chama a atenção além de todo o desdobramento poético analisado é o tratamento gráfico com o lápis no desenho, contrastes, ampliações e reduções.

Voltando aos artistas da região do autor da dissertação, para refletir o objeto de estudo e seus procedimentos, encontro o baiano, Adalberto Alves, nascido em Santo Amaro da Purificação, reside atualmente em Salvador, seus desenhos possui a natureza efêmera de intensidades compulsivas, são elaborados em vários tipos de papéis e em diversas situações do cotidiano. Na série criada Corpográficos (Figura 24), Adalberto parte de situações cotidianas para alargar a carga simbólica dos corpos transformando em impressões a carbono sobre a parede.

Figura 24 – Adalberto Alves. Corpográficos. Impressão a carbono sobre parede, 2009.



Fonte: <http://elidecastroarte-artmanha.blogspot.com.br>

Aborda o corpo em acontecimento, contorcido, frágil. É possível perceber aproximações com as obras de Adalberto, nas questões do corpo como lugar

escolhido aos experimentos da poética. Realizou o conjunto de trabalhos, criando zonas de interferências gráficas e geográficas no interior do Museu de Arte Moderna da Bahia, no ano de 2009, como parte da exposição individual. Incisões, repetição, corpo mergulhado sobre o fundo branco: são procedimentos de Adalberto. O artista sentia a necessidade móvel de desenhar corpos em lugares inusitados, conforme afirma: “Para isso, não necessitava de preparação nem de lugar apropriado. Meu ateliê era qualquer lugar, as ferramentas era qualquer caneta, qualquer lápis, qualquer papel” (ALVES, 2003, p. 39).

Continuando nos desdobramentos das questões técnicas do uso do gesto gráfico, outro artista visual, o baiano Zé de Rocha, onde aproximo a pesquisa *Traçando Corpos*. Sua poética foi desenvolvida partindo da polissemia provocada pela palavra risco. Algumas de suas obras o artista utilizou de procedimentos para explorar sua poética, como a serigrafia, o carvão e a espadas de fogo⁸. Participou de várias exposições nacionais e internacionais. Foi escolhido ao grande prêmio da mostra coletiva da IX Bienal do Recôncavo em 2008, projetando o artista para participar da residência artística na Itália. Na obra *Bed Box* (Figura 25), elaborada com serigrafia sobre papelão, o corpo é do próprio artista, possibilitando reproduções gráficas da expressão do corpo em estado de acontecimentos. Na imagem abaixo reproduzida o artista deitado no papel (suporte) coberto por jornais, faz uma analogia aos moradores de rua nas grandes capitais.

⁸ Elemento utilizado nos festejos juninos do Nordeste feito de bambu, pólvora, sisal.

Figura 25 – Zé de Rocha. Bed Box. Serigrafia e papelão. 2011.



Fonte: <http://zederocha.blogspot.com.br>

Percebo a natureza singular do traçar, riscar, delinear na relação de estar no mundo e para o mundo, é experimentada a partir do espaço e tempo, memória e lugar que o desenho constrói e deixa marcas a partir da ação, do jogo com o corpo, é como “olhar um objeto é entranhar-se nele, e porque os objetos formam um sistema em que não pode se mostrar sem esconder outros” (PONTY, 2011, p. 104). O relato abordado do percurso sobre obras e artistas potencializou a imersão para a criação das poéticas desenhadas refletidas no capítulo seguinte, rompendo assim fronteiras na descoberta de elementos visuais do corpo sendo traçado.

3 CORPOS TRAÇADOS

A partir das reflexões sobre os procedimentos com o desenho em percurso e o desdobramento pela história, tratarei neste capítulo dos conceitos que estabelecem relação com os traçados, operando em corpos. Abordo pelos traçados, flutuantes e pela metade, os primeiros trabalhos surgidos na investigação: “Traçando Corpos”. O corpo que habito com suas ações e inserções compõe uma zona para experimentar novas realidades. A ação do tempo sobre o corpo configura-se em desenhos de grandes formatos do papel, permitindo funcionar o encontro idêntico ao real, entre lugares e espaços que configurei na formatação das obras.

No processo de construção redesenho o meu corpo em densas camadas da matéria gráfica e pulsante em dimensões reais. Imagens fotográficas passaram a ganhar o caráter estimulante pelos recortes e detalhamento de partes do corpo a ser representado com o desenho. Transformei com a ampliação das imagens uma espécie de carbono para depois contornar na folha definitiva. Ora este corpo desmesurado no território do papel, ora centralizado no vazio da folha, no desaparecimento e suspensão pelo silêncio. Deixando as marcas na superfície entre a pele e o papel, a maneira de ser pessoal para descobrir indagações de possibilidades infinitas: Como traçar um corpo visível presente/ausente? O que representa isso para mim? Por onde começar? Quais as abordagens conceituais que se aproximam? São inquietações que surgiram no pensamento com desenho como devir eterno aqui instaurado.

As respostas dessas questões entranharam-se na pesquisa pelo método autobiográfico adotado, indicando que sou autor e objeto do processo de criação, revelando experiências íntimas e pessoais na construção dos trabalhos. Esse método é muito significativo para mim, pois disparou procedimentos em alguns momentos revisitados da memória com o desenho além do autoconhecimento e como artista. Se articulando em momentos de lembranças, experiências diárias, anseios, conduzindo esse trajeto a reflexão, relatando questões afetivas, dentre outras. Recordo-me que na adolescência possuía um caderno de recortes que colava todas as notícias do universo artístico encontrados em revistas e jornais fazendo também alguns comentários e reflexões iniciais.

Sinalizando aproximações sobre o método autobiográfico foram encontradas no artigo da Professora Celeste Wanner conforme nos confirma:

Na investigação em artes visuais a escrita, a reflexão a partir da obra e o diálogo com o artista, também se manifesta através de diários, escrita de si e sobre si, sobretudo quando o artista busca materializar suas memórias, experiências de vida, vivências e identidade, o que chamamos de obra *autobiográfica intencional*⁹ (WANNER, 2008, p.57)

Impulsionado pelo comentário passei a costurar pontos significativos com o método autobiográfico. Pude perceber que este método se constituiu na pesquisa pela abordagem ao construir relações referente as experiências de vida e das representações visuais das obras. Ao ler o texto do filósofo francês Michael Foucault (1926-1984) “Escrita de Si” inicialmente me fez compreender a relação da “escrita de si” nessa dissertação que tende a dar corpo a construção das obras ecoando nos processos, conforme nos diz:

[...] ela atenua os perigos da solidão; oferece aquilo que se faz ou pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro... a escrita constitui uma experiência e uma espécie de pedra de toque: revelando os movimentos do pensamento [...] (FOUCAULT, 2010, p. 145).

Pude analisar que produção da escrita em diálogo no ir e vir do desenho na construção poética que passa a enraizar a pesquisa. Percebo a profundidade planejada nas relações que operam camadas conceituais nos corpos traçados.

Na imersão dos conceitos, me encontrei entre livros, artigos, revistas especializadas, literatura e autores em busca do inspirar por caminhadas teóricas para assim expirar a produção. Luiz Tati, participante da coletânea de textos organizados no ano 2007 por Edith Derdyk, pesquisadora citada no capítulo anterior, pude coletar aproximações que inicialmente contribuíram com a pesquisa. Tati é professor de linguística. No texto “A escultura do tempo no desenho” aborda o traço no campo sensível em confronto com a “fronteira silábica” presente na linguística revelando a autonomia e limites. Para Tati, o traço está em plena posição na autonomia no sentido de permanência, encontro e desencontro com os desdobramentos da matéria ou em pensamento criando confronto em sim com o som na “fronteira silábica”, assim afirma:

⁹ Para a autora deste artigo *autobiográfica intencional* é o nome dado aos projetos que a priori apresentam a intenção de trabalhar com assuntos referentes à sua identidade.

“O traçado de um desenho pode ser pensado como um conjunto de fronteiras silábicas, cuja tarefa principal consiste em conduzir o olhar aos espaços que se abrem ao redor e que lembram as extensões sonoras do ponto vocálico” (TATIT, 2007, p. 120). Penso nessas “fronteiras” que esbarram no desenho como delimitador de espaços, colocando na posição gráfica em linhas tracejadas, agudas, circulares e contínuas, em contrastes, todas as qualidades presentes na composição das obras em meus trabalhos.

O traço passa a ser o fio condutor na criação do ponto de vista real, simbólico ou da imaginação (RINALDI, 2008). São elementos que correspondem a projeção do método autobiográfico na pesquisa no encontro de esboços, anotações, desenhos e ensaios fotográficos formando uma narrativa singular como ponto de interesse.

Mas, a discussão encontra o seu centro para as questões da minha pesquisa ao ler o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, no pensamento sobre o corpo onde encontrei as relações dos corpos traçados ao desenho levando ao título: *Traçando Corpos*, que desenvolve a relação dos traços da linguagem, a fala, com o corpo e sua função. Nessa dissertação são as camadas de significação autorreferente, corpos no singular, pois acredito na imagem do corpo na significação pelo desenho refletida em outros corpos, caracterizada pelos estímulos que produz, como nos diz Merleau-Ponty: “Quer esses traços sejam corporais, quer eles se depositem em um ‘psiquismo inconsciente’, isso não importa muito [...]” (PONTY, 2011, pag. 237) O autor na abordagem transcendental da fenomenologia da percepção no qual lida também com aspectos cognitivos do homem, a psicologia o mundo e o conhecimento, nos confirma, assim: “O problema do mundo e, para começar, o do corpo próprio, consiste no fato de tudo reside ali” (PONTY, 2011, p. 268). Caracteriza a busca do ponto de vista ampliado na fala do próprio corpo a partir das relações com o espaço (2011). Desdobra na primeira parte do livro “O corpo” como expressão no/para o mundo. Lá também encontrei a relação entre “corpo tocante e corpo tocado” (PONTY, 2011, p.140).

Tenho o traçado como marca e delimitação, a tomada de decisão do processo que vem a minorar na dissertação. Nos exemplos analisados em Tati e Merleau-Ponty, os dois inicialmente partem de atos de acontecimentos da vida com o corpo e para o corpo como estratégia de ação, criação e reflexão.

A partir de imagens do corpo que tendem a ampliar o pensamento do trabalho, pois é apenas um corpo para várias posições na concepção dos desenhos, que

partem da realidade e migram na imaginação tratando do recorte ou interrompimento do traço como processo de invenção na imagem revelada pelas séries: corpos flutuantes e corpos imaginados. Logo, a colocação da forma de sentir, experimentar e pensar o mundo através do corpo apresenta em mim multiplicidades de vontades e desejos. O objetivo é subverter as tensões direcionadas pela realidade através do apagamento ou supressão de partes do corpo.

Outro ponto a destacar na literatura que delineei pela leitura da escritora brasileira, de origem judia, Clarice Lispector (1920-1977) um diálogo presente na vida nas formas, leveza do corpo: “Conheço um modo de vida que é sombra desfraldada ao vento e balançando leve no chão: vida que é sombra flutuante, levitação e sonhos no dia aberto [...]” (LISPECTOR, 1998, p. 43). Encontro nas literaturas as formas de vidas desenhadas por narrativas visuais.

Considerando as leituras numa aproximação ao método autobiográfico adotado, outros meios serviram para destacar as suas características, como o ensaio fotográfico e anotações com o propósito de apresentar o corpo como organismo vivo que manifesta sentidos e significados para os desenhos.

Observei os meus gestos contínuos, procurando ampliar o diálogo e identificar-me nas brechas desenhadas. Com mecanismos na observação da vida no campo social e íntimo me deixei perceber pela câmera fotográfica, como modo de ver os “Corpos Traçados” desenhados. Acredito na observação para relacionar, experimentar, submeter, vivenciar o corpo, a partir da compreensão e também, posso conhecer o outro que está além de mim, e com esse esforço partilhar emoções infindáveis.

Jogo com o corpo na invenção e diálogo de outros corpos. Com essa intenção pelo percurso da história da arte, pude inicialmente aproximar ao movimento de vanguarda europeia do século XX, o Surrealismo nas artes visuais, compreendendo a arte influenciada pela fantasia, sonho e que muitos artistas contemporâneos bebem ainda desta fonte. Artistas como René Magritte(1898- 1967) e Salvador Dalí(1904-1989), puderam na construção dos seus trabalhos pontuarem o espaço da imaginação. Os significados simbólicos das imagens desses artistas muitas vezes elaboradas com o auxílio da fotografia aproximam a ideia dos desenhos traçados do corpo.

Compreendendo melhor estes comportamentos, foi possível sondar o espaço que ocupa o corpo no desenho como lugar de construção. Oscilação presente nos

trabalhos e nas tensões gráficas da imagem. É preciso determinação pois serão horas de trabalho em atelier para desenhar através da imagem fotográfica do corpo no papel. Passei então a questionar a subjetividade presente para conseguir criar os trabalhos, me aproximando da abordagem do filósofo italiano Luigi Pareyson (1918):

A atividade artística implica um rigor, uma legalidade, digamos mesmo, uma necessidade férrea e inviolável: deve, portanto, haver uma lei que, peremptória e iniludível, presida ao êxito e à qual o artista não possa subtrair-se impunemente (PAREYSON, 1997, p. 183).

A cada instante a percepção do novo corpo integrado, o desejo de habitar no tempo convocando o ato traçar, tocar e riscar na própria autonomia, na ordem ou desordem da realidade circundante. Na presença não foi percebido e sim na ausência de partes do meu corpo, uma amputação que a própria forma de traçar, o ir e vir do grafite desencadeia nos movimentos, configurando o corpo imaginado, surgindo na visão, construindo e constituindo outros valores estéticos e simbólicos como meu lugar de potência, ou seja, meu porto seguro.

No primeiro momento comecei a produzir séries de retratos do corpo, colocando a câmera no suporte fixo e programada para disparar automaticamente várias fotos (Figura 26), em diferentes movimentos e ações que atuei, para ser fotografado, em outra situação tive a ajuda da fotografa Alexia Zuñia. Em seguida fiz a seleção das imagens, a fim de buscar as proximidades plásticas com o desenho: contrastes, cortes, movimento, direção. Em espaços diferenciados do atelier-casa os registros contribuíram para ações que estava procurando.

Reafirmo com essas ações, os documentos de registros do corpo no espaço como lugar de apropriação, começando as ausências de partes do corpo no registro da imagem fotográfica, atividade esta em referência ao método autobiográfico. Na busca de compreender esse corpo no espaço e no papel passei a desenhar em diversos formatos.

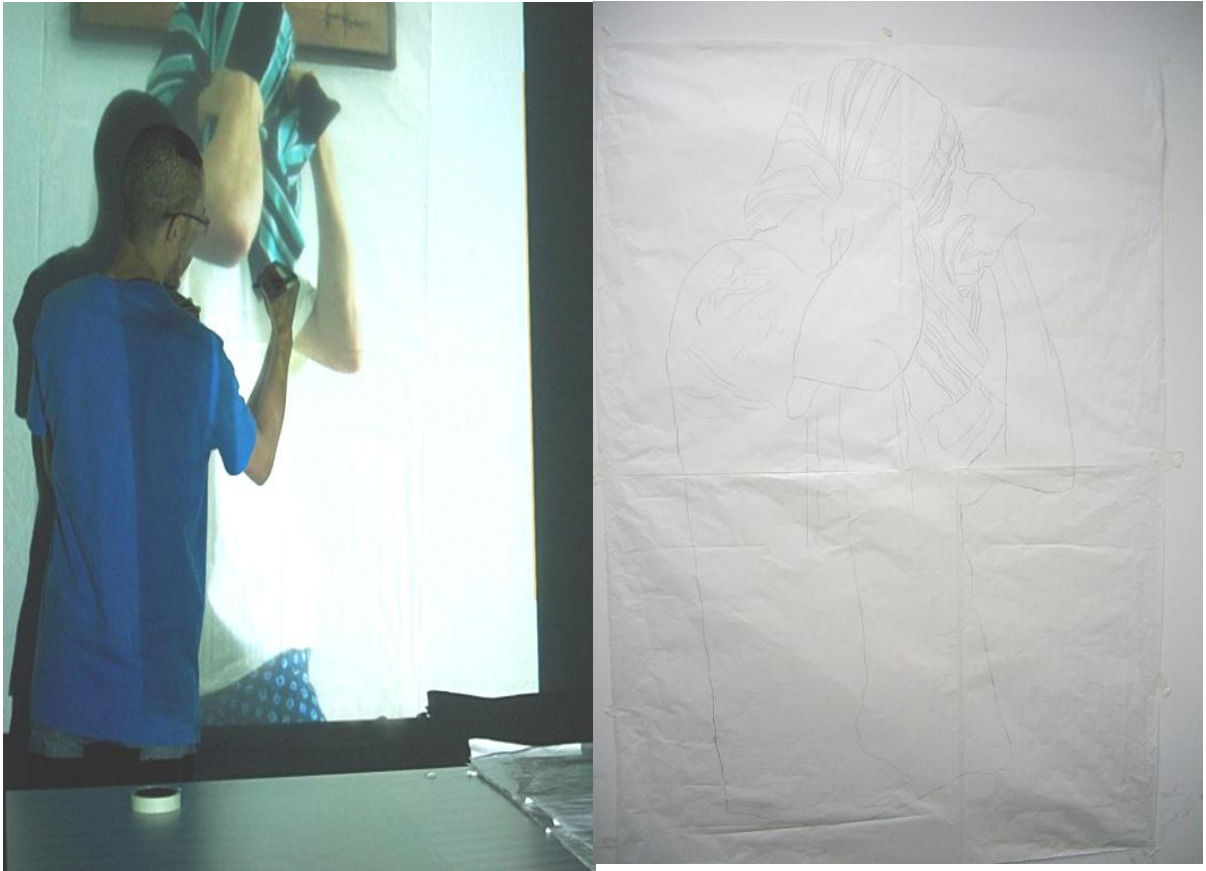
Figura 26 - Geisiel Ramos. Ensaio fotográfico. 2016



Fonte: Alexia Zuñia

Para ampliação (Figura 27) da imagem na folha de papel fixa na parede, projetei as fotos com ajuda do *Datashow* dinamizando o tempo de elaboração dos desenhos; alguns aspectos serão minimizados, outros maximizados, dando margem a interpretação e insistência ao ato gráfico, percebendo as ações geradas na multiplicidade dos grafismos, reconstruindo substâncias presentes na vida; o movimento. Utilizei os lápis 2 e 4B nos contornos por serem macios, em seguida transformei em carbono com lápis 4B, transportando os traços à folha definitiva, para dar início às camadas de grafite, denotando o campo de singularidades.

Figura 27– Geisiel Ramos. Ampliações. 2016.



Fonte: Acervo fotográfico do autor

Cedendo aos procedimentos, notei que os primeiros trabalhos direcionaram a investigação a instâncias afetivas como tocar, sentir, cheirar e negar, caminhos da redistribuição que atuam sobre a sensibilidade que reside no corpo o que me levou a produzir vários esquemas com as imagens registradas no período de aproximadamente seis meses. Na realização da série, cuja intenção foi a investigação em atelier, produzindo intensamente fotos, anotações, esboços, escalas tonais, ampliações, configurando, nessa fase de preparação entre blocos de desenhos nos tamanhos A1, A2, A3, A4, A5, grandes dimensões, sketchbook, diários, blocos de notas, folhas avulsas, em um total de 300 desenhos.

3.1 RABISCOS E ANOTAÇÕES

Na invenção dos corpos no plano gráfico algumas camadas tiveram que ser atravessadas e trazidas à tona sob transformação dos desenhos em rabiscos. Como cidadão, em pleno século XXI, homem, magro, inquieto, busquei experimentar as sensações vividas pelo corpo de maneira intensa no desenho. Realizei muitos esboços em pequenos, médios e grandes formatos até a finalização da obra, paralelamente estudo e experimentações em suportes e materiais para atingir os objetivos esperados. Parto da ideia que coloca o ato de desenhar como obsessão, rabiscando e anotando os pensamentos, espécie orgânica da relação entre homem e cotidiano. Encontrei nos apontamentos apresentados pela pesquisadora Sandra Rey (2002) sobre o processo de instauração da obra. A esta primeira fase, Rey classifica como:

[...] dimensão, abstrata, processa-se no nível do pensamento e revela-se na forma de ideias, de esboços, muitas vezes sem grandes intenções, em algumas anotações improvisadas ou em projetos mais elaborados, que poderão, ou não, se concretizar em obras. (REY, 2002, p. 126).

Esboços em locais inusitados, fila de banco, dentro do ônibus, em praças, serviram para aprofundamento do processo de criação. Contaminações gráficas pela percepção, encontros e desencontros, momento significativo para enxergar os borrões irreprodutíveis. Os rabiscos do(s) corpo(s) negado(s) e contestado(s) passaram a dar uma atmosfera ritualizada, funcionando também como autoconhecimento na transpiração dos diários gráficos, promoveram transformações em tempos diferentes.

Os esboços (Figura 28) em tamanhos diversos como A1, A2, A3, A4, A5, e grandes dimensões, pequenos blocos e diários, produzidos também em atelier. Logo, criei a narrativa na apresentação dos desenhos a serem colocados também em suspensão no espaço expositivo, retrabalhando a situação da maneira de ser pessoal para descobrir indagações de possibilidades infinitas. Os estudos em escalas tonais em diversos tamanhos com os lápis 7H ao 2B minimizaram os encontros de contrastes claro escuro no desenho quando ampliados.

Figura 28– Geisiel Ramos. Diários gráficos. 2016.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

3.2 CORPO(S) IMAGINADO(S)

Os desdobramentos dos rabiscos e anotações mostram-se aqui em potência gerados nos desenhos da série corpo(s) imaginado(s) da investigação, percebendo a amplidão nas representações do corpo, continuarei traçando corpos. São minhas vivências possuídas por fragmentos incrustadas na produção. Abordo aproximações de teóricos e artistas necessários à criação das obras. É o corpo imaginado, flutuando, em suspensão, desenhado e dilacerado sobre a organização das formas anatômicas; tronco, braços e/ou cabeça. O estímulo da ação, em traçar como processo da consciência, novamente é ressaltado em Merleau-Ponty, percebido em: “Só posso compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo que se levanta em direção ao mundo” (PONTY, 2011, p. 114).

Configurei a transformação pelo desenho que a imagem fotográfica altera o recorte da parte inferior do corpo ou a cabeça pelo desenho, me traz a apresentação do corpo desenhado em flutuação, fato experimentado na expressão que ocorre o que Merleau-Ponty menciona como “membro fantasma” (PONTY, 2011, p.115) as partes ausentes do corpo relacionando a psicologia e fisiologia do indivíduo logo:

[...] o membro fantasma é a presença de uma parte da representação do corpo que não deveria ser dada, já que o membro correspondente não está ali. Se agora damos uma explicação psicológica dos fenômenos, o membro fantasma torna-se uma recordação, um juízo positivo ou uma percepção, a anosognose um esquecimento, um juízo negativo ou uma não-percepção (PONTY. 2011, pg. 120).

Em resposta aos pressupostos lançados por Merleau-Ponty, a obra passa a ser realizada nas mutações e escolhas narrativas. O trajeto das minhas práticas artísticas alterou-se ao longo do tempo e espaço da pesquisa. As observações que estão ligadas à experiência cotidiana são traduzidas no plano bidimensional do papel, assumindo a configuração transitória e arriscada refletida na imagem desenhada. Focalizando na produção, outras reflexões contribuíram ao embasamento da temática.

Amplia-se o diálogo no artigo publicado do artista e pesquisador do Rio Grande do Sul Flávio Gonçalves, que aborda a relação entre desenho e a terra e reflete sobre a ação do desenho:

O ato de desenhar, no que concerne o fundamento de sua ação, está intimamente relacionado a esse plano horizontal e conseqüentemente à sua esfera de atração, donde podemos supor a queda, o abismo e as trevas como imagens arquetípicas evocadas nesse processo: desenhar é, numa certa medida, “correr o risco” [...] (GONÇALVES, 2005, p. 32).

Essa ação enfrenta meios ao alcance sobre o depósito gráfico presente no método de trabalho. A aglomeração de grafismos são todos unificados e transformados pela mistura homogênea fazendo transparecer o realismo fotográfico atingindo com os lápis em diferentes gradações. O método autobiográfico agregou a potência de apresentação das séries, com o corpo em ações da própria experiência. Refletindo a partir de leituras do livro *Arte como Experiência* (1934) do filósofo americano John Dewey (1859-1952) inicialmente encontrei a ampliação do conceito de experiência como inerente à proposição artística e à vida, conforme diz o autor: “A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver” (DEWEY, 2010, p. 109).

No trabalho “Da série: corpos imaginados I” (Figura 29), parte do meu corpo, tronco e braços enfrentando a experiência doméstica, isolado. Por vezes do confronto ecoado em sociedade e muitas vezes, prevalecem os valores domésticos sobre a figura feminina. Durante a execução percebi a necessidade de trabalhar as zonas de grafite com maior contraste. O corpo pela metade traçado em camadas com lápis e papel flutuando no espaço uma espécie aguda, latente no meu processo.

A intimidade faz pensar na incompletude do ser humano de lidar com as atividades da vida cotidiana, colocando as idas e vindas em estado de suspensão, apresentado na imagem do meu corpo. O objeto, ferro elétrico ligado pela eletricidade com o rastro do fio aparecendo e desaparecendo em corte lateral dialoga com a direção das mãos. A intenção é mostrar o movimento de ir e vir desse aparelho, talvez pelo gesto neurótico, em contraposição com o gesto tonal, acidentado pelos cinzas do lápis grafite, como diz Edith Derdyk (2010) “A vivência pode significar um caminho aberto para o desconhecido, ampliando a nossa consciência” (DERDYK, 2010, p. 17). Uma serenidade de algo usado pelo corpo, da camisa, em dobro, dobrada, o tecido

passado e repassado, na fronteira expressa, tocando a metalinguagem presente no próprio desenho.

Figura 29 – Geisiel Ramos. Da série: corpos imaginados I. Grafite sobre papel. 42,0 X 59,4 cm. 2015.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

É pelo corpo que nós estamos ligados ao mundo e o desenho faz presente na ligação dos acontecimentos diários e intimidades. Pude observar que os desenhos passaram a ganhar pela dimensão simbólica, construídos meramente pelo desejo de habitar no entre, plenamente no real e no imaginário poético. No desenhar da obra “Da série: Corpos Imaginados II” (Figura 30) destaco o aspecto de como as mãos estão em movimento remetendo às figuras icônicas do cristianismo. A intenção é traçar o corpo em memória ao estado de religiosidade. Percebo, ao elaborar a obra, no tamanho de 110X 75,0 cm com papel de 300 gramaturas a aproximação com pinturas de narrativas religiosas, que a quantidade de horas para alcançar o resultado foi superior a 40 horas, pois a camisa necessitava do tratamento gráfico cuidadoso.

Figura 30 – Geisiel Ramos. Da série corpos imaginados II. Grafite sobre papel. 110 X 75,0 cm. 2015.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

As próprias histórias bíblicas no Antigo Testamento transferem para o mundo de aspiração muitas vezes naturalista, basta perceber o legado pela história da arte com temáticas do mundo religioso. Ressalto as observações dos calendários, geralmente visualizados em casas da zona rural, remetendo a memórias que guardei das vivências, de quando era criança. Sob estas projeções, o traço dentro das necessidades poéticas estava me afetando naquele momento. A proximidade da imagem, a centralidade, a ausência da cabeça, e o gesto que faz das mãos, legitimam, sobretudo, o querer tocar. Desdobramento em paralelo da gestualidade da santidade, conforme o pensamento do cristianismo.

Ampliando a concepção das zonas gráficas, problematizei a inversão no próximo desenho da série “Corpos Imaginados” (Figura 31), trazendo a natureza questionadora. Os valores sociais, a maneira como nos comportamos, vestimos diante da sociedade que conjuga o lugar do trabalho desenhado em suspensão, desmesurado no território do papel.

Meu interesse nessa obra, esbarra na construção do corpo como possibilidades de operações de combate. As conexões presentes entre interior e exterior, a camisa camuflada, categoriza o mecanismo de abertura, de não ser percebido, pela presença, mas situado pela falta intangível do restante do corpo, na dinâmica de estar ausente e ao mesmo tempo presente, justificada pelas cores dos tecidos adotados pelos exércitos, principalmente para não ser identificado por inimigos em campos e florestas, no desenho as cores são ausentes. Encontro a subversão do estado em acontecimento: como esconder os meus anseios, minhas angústias conduzidas pelo ato de traçar, tocar e distorcer no desenho? Passei a construir com a forma de trabalhar os desenhos na escala real, a aproximação do real fotográfico, e o simbólico, uma confluência de ideias de corpo a corpo essas distorções.

Senti o desejo de cruzar os braços no momento do registro fotográfico, hábito comum que atravessam outros corpos. Desempenho vivido ao longo do percurso como uma espécie de rito no momento da execução do desenho. Pausas para distanciamento do olhar da imagem na busca de contrastes das zonas gráficas. Reflexão, anotações, atravessamentos do olhar na criação de outras obras.

Figura 31– Geisiel Ramos. Da série: corpos imaginados. Grafite sobre papel. 110 X 75,0 cm. 2015.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Busquei pela potência gráfica do desenho as questões das flutuações acompanhadas das vivências diárias em ateliê. Através da proposta lançada por uma disciplina do mestrado de instaurar uma relação atípica com a obra, ultrapassando a finalidade gerada no espaço de criação para o corpo da cidade. Aceitei o desafio.

Na disciplina Laboratório de Investigação Tridimensional, ministrada pela professora Dra. Nanci Novais¹⁰ no segundo semestre de 2015, o exercício foi instaurar na cidade de Salvador uma obra, possibilitando a interação de proximidade do público com a obra, conforme diz a professora afirmando essa proposta na reflexão encontrada em sua tese:

Tendo a cidade de Salvador como investigação poética, nossos projetos consistem em reflexionar em torno do entrelaçamento de suas paisagens e cotidianidade dos seus habitantes. A cidade de pedra refletida na cidade espelhada pelos cristais e ferros da cidade contemporânea. A riqueza e a pobreza. A religiosidade, a materialização de suas crenças, nos dados que conhecemos com construção da identidade e memória dos cidadãos. (NOVAIS, 2010, p. 495, tradução nossa).

A cidade passou a ser nesse momento objeto de desejo, o tocar estava me conduzindo através da ponta do lápis, percorrendo os trajetos rabiscando e realizando anotações pelas quinas e paredes. Submissão da vocação, fragilidades que operaram na pesquisa.

Após algumas reflexões e caminhadas pela cidade com o olhar atento encontrei o lugar para invocar situações por mim familiarizadas próprias do ato de desenhar e estar desenhando. Localizado no centro da cidade, o desenho foi instalado (Figura 32 e 33) na Estação Nova Lapa¹¹, próximo às escadarias que ligam a estação ao *pier* e ligam a outras escadarias, reinauguradas no semestre letivo. Após autorização da coordenação da estação, o desenho saiu do ateliê para o lugar público.

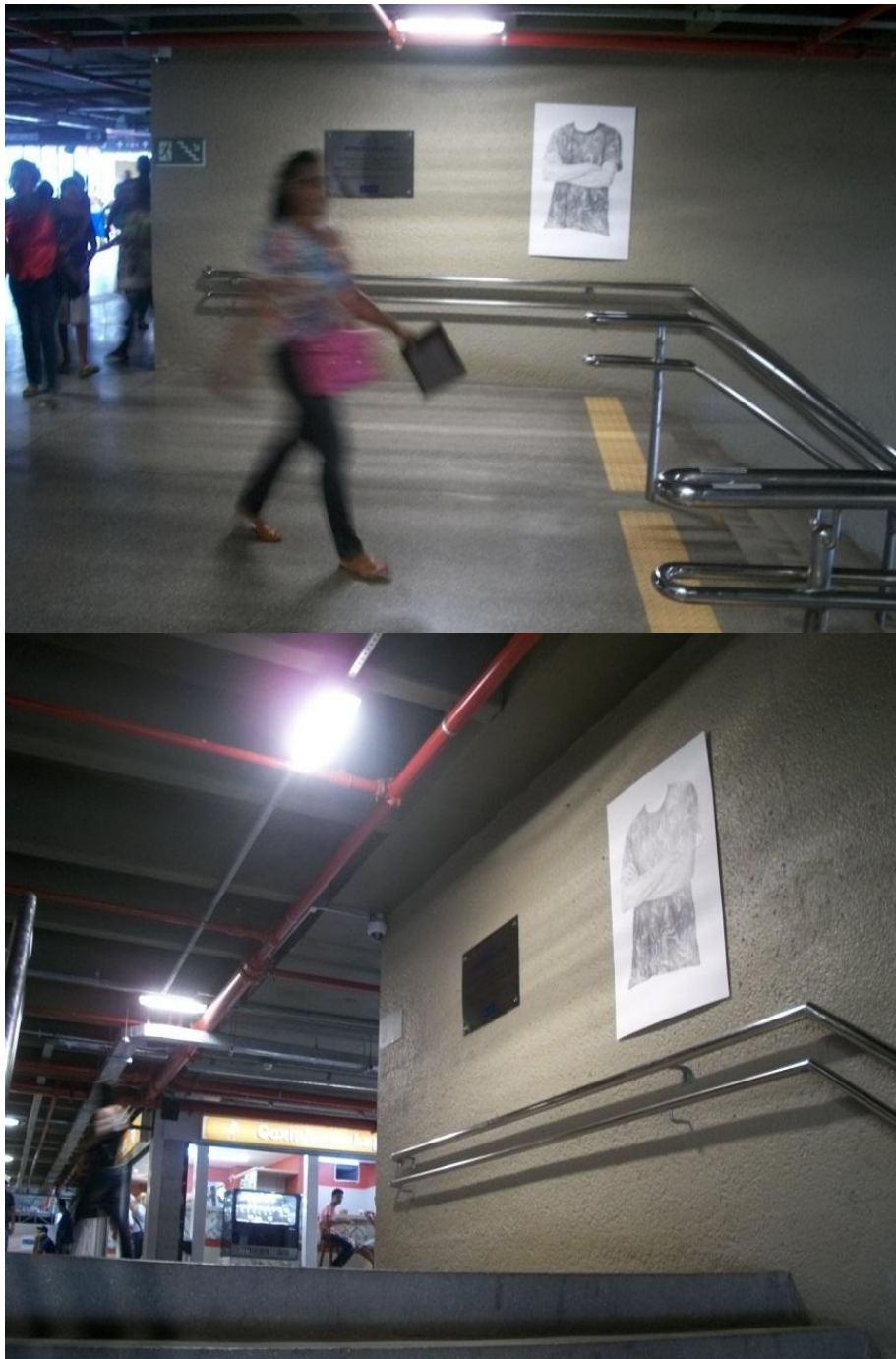
Com a pretensão de devolver com a mesma gestualidade entre o ir e vir, atualizado, no ato de desenhar encontrou-se a imagem no local instalado, com o movimento dos transeuntes presentes e ausentes no espaço de convivência coletiva. A ação fez reverberar a força que o desenho possui também no espaço público-privado. Percebi ali que a cidade carrega todos os corpos, e a obra instalada nos

¹⁰ Orientadora desta pesquisa é Doutora em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes de San Carlos – Valencia – UPV

¹¹ Inaugurada em 7 de novembro de 1982, a Estação da Lapa é hoje o maior terminal rodoviário da cidade de Salvador recebendo mais de 80 linhas de ônibus urbanos, 21 do transporte metropolitano e cerca de 430 mil passageiros por dia, com um fluxo médio de 325 coletivos por hora. O Consorcio Nova Lapa apresentou proposta que, tendo vencido a licitação, ganhou a concessão da Estação da Lapa, por um período de 35 anos. A empresa Nova Lapa Empreendimentos SPE S/A, posteriormente constituída, assumiu a operação no dia 13 de janeiro de 2015, ficando responsável pela administração, operação, manutenção, limpeza, segurança patrimonial e ordenamento. As obras de requalificação da Estação da Lapa devem durar cerca de 12 meses e, sua conclusão, prevista para o primeiro semestre de 2016. <http://www.estacaonovalapa.com.br/historia>. Acesso em Junho de 2016.

membros do corpo da cidade pulverizado em outros corpos: social, político, institucionalizado, vulgarizado, e também é palco de encontro de manifestações sociais, políticas e culturais.

Figura 32 – Geisiel Ramos. Ausências: onde o corpo próprio se furta. Desenho sobre papel. Intervenção. 2015.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Figura 33– Geisiel Ramos. Ausências: onde o corpo próprio se furta. Intervenção. 2015



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

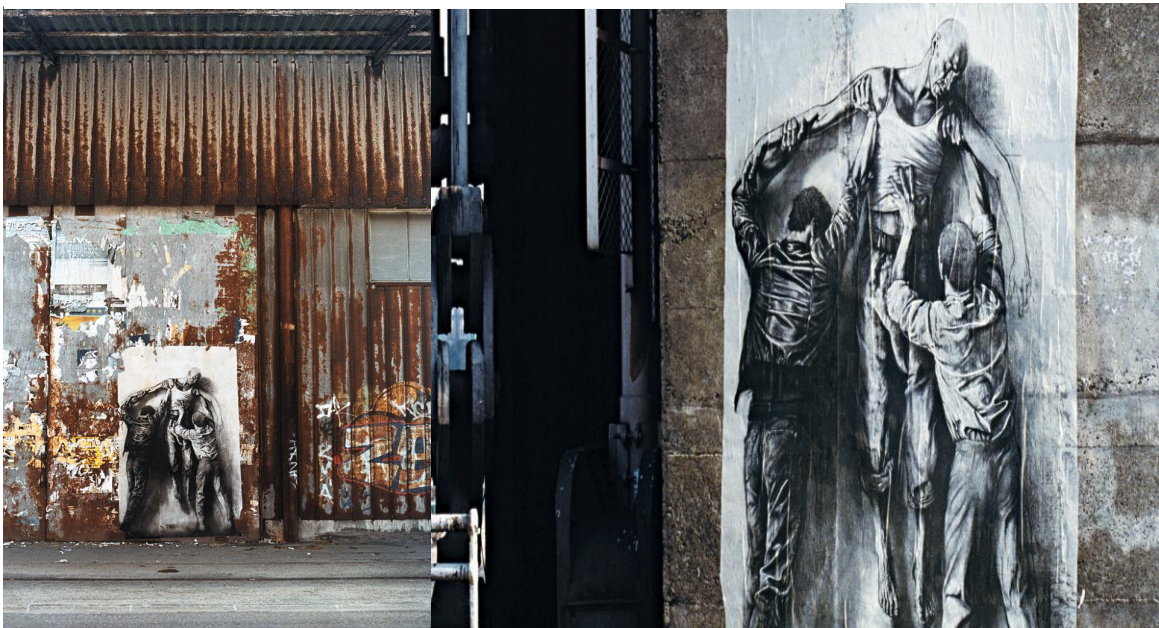
Constatei que o encontro poético na obra de intervenção do desenho instalado no não-lugar¹², apesar do conceito não ser o interesse de investigação dessa

¹² Conceito abordado pelo antropólogo francês Marc Augé (1935-), que atribui os espaços de passagem e transição como lugares onde não há qualquer forma de definição de identidade, relacional e histórica.

pesquisa, serve de contextualização ao toque e tato recorrente nos meus processo e obras. Compor o espaço público com o desenho sobre papel de alta gramatura fixado nas paredes da estação, direcionou ao espanto na experiência ao olhar os transeuntes da estação que é tomado pelas placas propagandas e produtos ali comercializados além de lojas e lanchonetes. O ritmo acelerado do público que ali transita em repetição de passos comunica, mesmo na indeterminação com o próprio ato de desenhar.

Percebo a aproximação na instauração da obra de intervenção com o artista francês Ernest Pignon-Ernest (1942-), que propõe através dos seus desenhos realistas e também com a técnica de serigrafia, levar questões ao espaço público, muitas vezes incômodo, tratando da própria fragilidade do homem, convergindo nos espaços inusitados, propondo uma nova condição de reflexão aos transeuntes e com o efeito do tempo no desgaste físico do papel a imagem é em si agregada. São traços desvelados em pontos estratégicos da cidade escolhida para a intervenção dos trabalhos tendo o papel como suporte. O uso da sombra projetada atrás das figuras como recurso estilístico, intensificando a presença do desenho no local colado e descolado pela ilusão gráfica da imagem, Pignon, utiliza de materiais como o crayon para realizar os seus trabalhos (Figura 34) em atelier, em confronto com a intervenção na cidade, local onde os acontecimentos são também inusitados.

Figura 34 – Ernest- Pignon. Jean Genet, Colagem, 2006.



Fonte: <http://pignon-ernest.com>

Com a proporção de realização das obras e reflexões geradas na aproximação com outros artistas, a partir do convite da professora Dr^a. Viga Gordilho, que tornou-se Coordenadora desta pesquisa, criei um trabalho para participar da exposição coletiva no salão nobre da Escola de Belas Artes: Processo Criativo “Alguns Grãos poéticos em outros retalhos”, tendo a mesma como coordenadora do projeto (Figura 35). Criando infusão de diálogos ao lado de outros artistas como Zé de Rocha, Hugo Fortes, Lucimar Belo, João Oliveira, Angie Montiel, Maria Luedy, entre outros. Partindo do mesmo ponto gerado também em sala de aula para a criação de uma obra que pudesse dialogar com o projeto já desenvolvido pela professora Viga: BTS- em retalhos.

Figura 35 – Cartaz da mostra. Alguns grãos poéticos em outros retalhos. Salão Nobre da Escola de Belas Artes. 2016



Fonte: Design de Angie Montiel

O que não queremos ver, escutar e falar? A obra “corpo caracol” da série corpos flutuantes (Figura 36) fez parte da exposição coletiva. O gesto em acontecimento no tempo e no espaço, estendendo e flutuando no lugar físico e metafísico. O papel sofre

uma ação. O ato de registrar, marcar, deslizar é o território que está simultaneamente o corte. Gera um estranhamento? Retalhamento gráfico do corpo no adentramento do toque ao traço. A camisa camuflada novamente representada no corpo agora cobrindo a cabeça. Busquei neste trabalho, introduzir os acontecimentos que o próprio corpo se defende das reações externas, visuais, sonoras, olfativas, criando o aprisionamento em si. A ideia é isolar algumas das sensações produzidas pelo corpo, produzindo uma zona de confronto na extensão da imagem com o espectador dotado de todas as sensações que o corpo inventa.

Figura 36 – Geisiel Ramos, Da série corpos flutuantes: Corpo caracol. Grafite sobre papel, 100 X 70,0 cm. 2016.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Figura 37 - Geisiel Ramos. Exposição coletiva. Processo Criativo. Alguns Grãos poéticos em outros retalhos. 2016



Fonte: Acervo fotográfico do autor.

O exercício da ação presente no trabalho foi intensificado pelo o seu estado de apresentação na exposição: o desenho sobre papel e fixo com fio de nylon e fixadores para papel, ficando em suspensão no espaço expositivo conforme a imagem (Figura 37).

O processo de construção das imagens desenhadas do corpo é desmontado na intenção de encontrar outros lugares gráficos. Pude observar que no corpo podemos notar sinais de como muitas vezes sentimos pelo descuido. A saúde é afetada pela falta de atenção do mesmo. Exagero. Imprevisivelmente, só nos sentimos estereis de sensações quando a própria saúde nos abate, por conseguinte queremos expandir seu potencial presente em cada corpo como forma de libertação da vida. Uma vida orgânica projetada para experiências caprichosas e decepcionantes muitas vezes foge do seu papel comum.

A ocupação no espaço através da matéria orgânica firmada na madeira do lápis e carregada de memórias afetivas do caos à indeterminação do grafite pressionado no papel quando inicio o trabalho.

Essas reflexões nortearam a elaboração do trabalho seguinte, logo o universo sem a percepção de imagens, de forma anacrônica, foi elaborado na obra “Da série corpos flutuantes I” (Figura 38). Uni duas folhas na intenção de extrapolar a imagem. A relação com o efêmero deu aparência ao sujeito social representado na imagem desenhada com os mesmos materiais das obras anteriores. O corpo, em busca de fuga de si mesmo, marcado pela necessidade de libertação, do caos em circulação, presente na vida no movimento fornecido pela imagem. Um corpo negando a sua identidade? É transitória essa percepção.

Meu interesse é tratar o toque e traço nos fragmentos que invocam as situações íntimas pautada nas fissuras das partes: o corpo e o papel. Observo a ideia de flutuações no trabalho como interesse de experiências da minha própria vida capaz distribuir nos processos de criação uma unidade latente. Ao realizar esta foto inicialmente em diversos ângulos meu corpo sentiu o abafamento da camisa na cabeça, a necessidade de fuga era maior e passei a perceber os limites e flutuações a imagem desenhada.

Figura 38 – Geisiel Ramos. Da série corpos flutuantes I. Grafite sobre papel, 140,00 X 100,0 cm. 2016.



Fonte: Acervo fotográfico do autor.

Dúvidas, fantasias aos traços de elaboração dos desenhos. O trabalho *Da Série Corpos flutuantes II* (Figura 39) tem a intenção do confronto visível, é determinado pelo meio de expressão que define a ocupação dita pelo gesto. A camisa social que vesti apropria-se das formalidades da linguagem materializada pelo traço do desenho. A imagem tenta se esquivar, se destacar mesmo sendo tocada. Impressões guardadas de atos de acontecimentos passados. Memórias percorridas pela instauração poética do desenho. Qual o melhor modo de ver e perceber o mundo? Como o mundo me olha? É o redescobrir das camadas internas constantes dos

questionamentos, a ponto de reproduzir nas incisões visuais que meu corpo, deserto, globalizado é traçado na imagem.

Figura 39 – Geisiel Ramos. Da Série Corpos flutuantes II. Grafite sobre papel. 110 X 75,0 cm. 2016.



Fonte: Acervo fotográfico do autor.

Na elaboração dos corpos sendo traçados, a obra Corpos Flutuantes III, na imagem (Figura 40) fiquei posicionado frente à câmera num gesto comum do corpo. A ideia parte do movimento impulsionado das mãos após uma resposta

desmotivadora, pois o mesmo corpo produz costumes e repetições da cultura. Tensões dirigidas, uma camisa com linhas horizontais o corpo sem a cabeça sobre a cabeça. Apropriei-me deste recurso, o que pode levar o espectador a ter proximidades com a imagem. Senti que o efeito visual obtido neste trabalho tinha uma intenção intrínseca, potencialmente análoga e esvaziada pelas linhas do tecido. Utilizei os materiais comuns de outras obras refletidas para alcançar os objetivos propostos, ora retraindo ou avançando as zonas gráficas. Percebi que esse desenho significou para mim como outros na ausência da cabeça e da parte inferior do corpo um confronto da ação ao desenhar meu próprio corpo carregado de gestos simbólicos.

Figura 40 – Geisiel Ramos. Da Série Corpos flutuantes III. Grafite sobre papel. 110 X 75,0 cm. 2016.



Fonte: Acervo fotográfico do autor.

Cada desenho da série possibilitou a multiplicidade de camadas de grafite geradas por horas de trabalho em ateliê aglutinadas ao papel e sinalizando as marcas de rastros gráficos ao corpo. Colocando em si a função entre interior e exterior, remetendo todo o processo da técnica tradicional do desenho aos traços corporais como instauração da experiência. Notei que na construção das séries algumas observações que me deram suporte para produzir outras séries. Os registros do corpo durante o processo me conduziram a sentir a necessidade de unir, entrelaçar, tocar, subordinados pelo fracionamento na vontade de transformar a imagem em nova configuração, além das flutuações e do imaginado. Mas, por onde começar?

Recorro ao filósofo e ensaísta espanhol Ortega y Gasset (1883 - 1955) quando trata da metáfora como ponto de eficiência na criação, logo “só a metáfora nos facilita a evasão e cria entre as coisas reais recifes imaginários, florescimento de ilhas sutis” (GASSET, 2008, p. 57). Penso nos acontecimentos da vida como metáfora para a criação das séries que serão refletidas no capítulo seguinte, através da exposição apresentada na galeria ACBEU.

A partir das minhas observações, trago esta breve abordagem histórica do desenho como construção do pensamento contemporâneo, como afirmação e complementação, já que foram explanados alguns pontos no segundo capítulo. Em geral, o desenho como herança da representação renascentista, no campo da experiência e do conhecimento, é que se propõe as questões para examinar relações dos procedimentos com o ato de desenhar na produção contemporânea. Os artistas nas singularidades da vida permitiram esse rio necessário a criação.

Suas descobertas e desdobramentos gerados pelo começo do século XX marcaram o reconhecimento do desenho em busca de autonomia. Os aspectos críticos próprios da natureza deste foram desenvolvidos a partir da própria expressão e popularização como gênese criadora. As ideias orgânicas para ilustrar a real necessidade de realidade interior ou exterior do corpo deram aberturas para expansão dos procedimentos poéticos dos artistas que encontraram no desenho o porto seguro na produção do final século XX e XXI.

É através da lâmina que afina a ponta do grafite que passei a perceber como foi mantida a poeira histórica percorrida pelo desenho e o corpo. Mesmo entendendo que este caminho é tácito às artes visuais, para mim e para muitos artistas, tentar

assim compreender a natureza da representação visual através do fazer proposto no ato de desenhar com as sensações imanentes do corpo, é estar consciente da sua realização poética.

Alguns artistas contemporâneos e seus procedimentos vão muito além do ato de desenhar como potência. O corpo e a natureza experimental das obras podem propor dimensões diversificadas nos seus resultados. Contorno o desejo da criação que se expande nas ingerências riscadas podendo chegar ao limite do corpo como extensão da obra repercutindo na autonomia que o desenho possui. São espaços de natureza individualizada manifestado pelo processo criativo dos artistas.

Dentre eles, o artista Yinka Shonibare MBE (1962-). Nasceu em Londres, teve uma breve passagem na infância pela Nigéria, retornando a Londres para desenvolver seus estudos artísticos. Explora diversas linguagens artísticas como pintura, escultura e fotografia. São temáticas divergentes da proposta em *Traçando Corpos*, mas se aproximam pela atitude estética em apresentar figuras escultóricas sem a presença da cabeça.

Foi ano de 2012, impactado por uma de suas obras na exposição coletiva apresentada pelo Museu de Arte Moderna da Bahia¹³. A obra "How to blow up two heads at once" (Figura 41) apresenta dois corpos que em si revelam a expressividade criativa. Ao vivenciar corpo a corpo a obra do artista, pude notar as inquietações presentes no corpo, sem a cabeça, já que a cabeça é o centro para buscar as questões das profundidades humanas.

Paralelamente, a obra de Shonibare permanece incontornável aos procedimentos escolhidos, pois a ausência da cabeça faz com que o observador possa desenhar no seu imaginário outras.

¹³ Exposição coletiva **Transit**, que aconteceu no Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), com abertura no dia 19 de março de 2012 às 19h. São recortes da Fundação Sindika Dokolo, de Angola, com os artistas: Abdoulaye Konaté, Bili Bidjocka, Ihosvanny, Ingrid Mwangi, Minnette Vari, Mounir Fatmi, Ruth Sacks, Samuel Fosso, Seydou Keita, Tracey Rose e William Kentridge expostas no Casarão e na Capela do MAM. Além deles, integram a exposição os trabalhos do artista visual norte-americano Nick Cave e dos europeus Robert Hutter, Yinka Shonibare e Loulou Cherinet, que mantêm estreita relação com a diáspora africana.

Figura 41 – Yinka Shonibare. How to blow up two heads at once. Sculpture Two life-size mannequins, guns, Dutch wax printed cotton, leather riding boots. 175 x 160 x 40 cm (each figure). 2006.



Fonte: <https://www.artimage.org.uk>

Outro artista a considerar é o americano David Hammons (1943-). Nasceu em Springfield, Illinois. Aprofundou as questões poéticas de sua obra por volta dos anos 1970/80. Seus trabalhos tratam de inquietações raciais, sociais e culturais dos EUA, o que difere das temáticas exploradas por mim em *Traçando Corpos*, aproximando no uso do seu próprio corpo como matriz, os materiais e das ações deste sobre o suporte. O significado simbólico dialoga com suas vivências frente à sociedade. Utiliza pigmentos em pó buscando despertar através do toque do corpo na superfície do papel gerando uma espécie de carimbo; “impressões corporais” demonstra o envolvimento com o desenho subvertendo as formas tradicionais de concepção passando das formas reconhecíveis à abstração.

Na obra “Wine Leading the Wine” (Figura 42) a impressão do corpo é visível, colocando em evidência os conceitos geradores da presença/ausência do corpo também como matriz de minhas obras. O uso do pigmento e óleo para desenhar são ações técnicas exploradas por Hammons. A preparação do artista para conter o registro do desenho no papel também encosta nos corpos traçados.

Figura 42 – David Hammons. "Wine Leading the Wine", 1969.



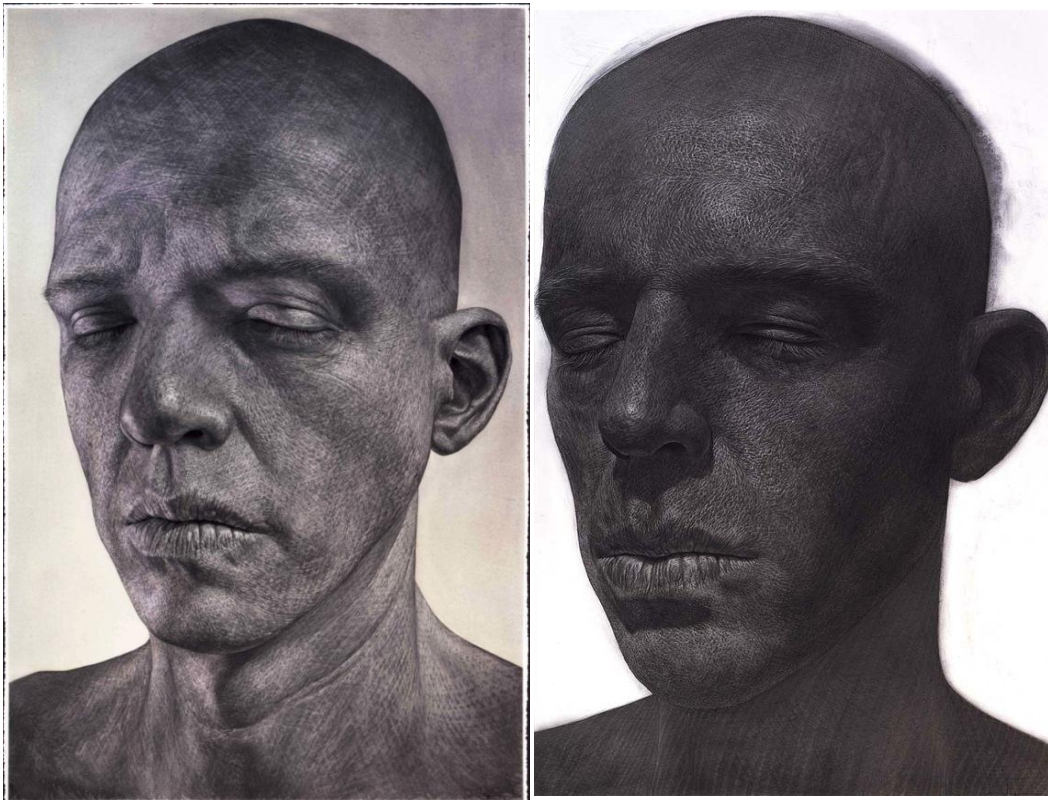
Fonte: <http://wattis.org/view?id=4,368>

Mais um artista que partilha semelhanças com o trabalho proposto é o americano Ian Ingram (1974-). Nasceu em Atlanta, na Geórgia. Tem no desenho a investigação deflagradora de perícia no seu ato. Desde a sua adolescência ele faz autorretratos. Participa de diversas exposições individuais e coletivas. O artista busca elementos psicológicos, da tensão em busca do macro através do micro em suas representações em grandes dimensões. O que chama a atenção é o seu fotorrealismo gerado pelos materiais como carvão, pastel, tinta, folha de ouro, a partir das imagens do seu próprio rosto. Segundo o artista, ele passava horas trabalhando em uma imagem e percebendo quantidades de formas que tem nos poros da pele visualizados com a ajuda inicialmente da imagem fotográfica ampliada e depois com o uso da lupa e espelho. Sobre suas obras o artista relata suas experiências com o desenho durante o processo criativo, parafraseando um fragmento da revista:

Desenho com precisão significa ignorar consistentemente o que a mente pensa que vê e dedicar a mão ao que o olho realmente vê. Isso implica uma hierarquia: o que o olho vê é *melhor* do que o que a mente pensa ver, e geralmente sinto que isso é verdade (INGRAM, 2011)

Entendo que a intenção de Ingram está na autorrepresentação (Figura 43) pela figuração, o que passa através da sensação do corpo traçado, o recorte, desdobrando pelo olhar minucioso e detalhista, interpretando seu mundo interior e as aventuras frente à vida em acontecimento, meio que esbarra no imaginário em confronto com o real.

Figura 43 – Ian Ingram. Ignorado I e II. Carvão e pastel sobre papel. 85,0 X 51,0cm. 2012



Fonte: <http://www.ianingram.com/blog/>

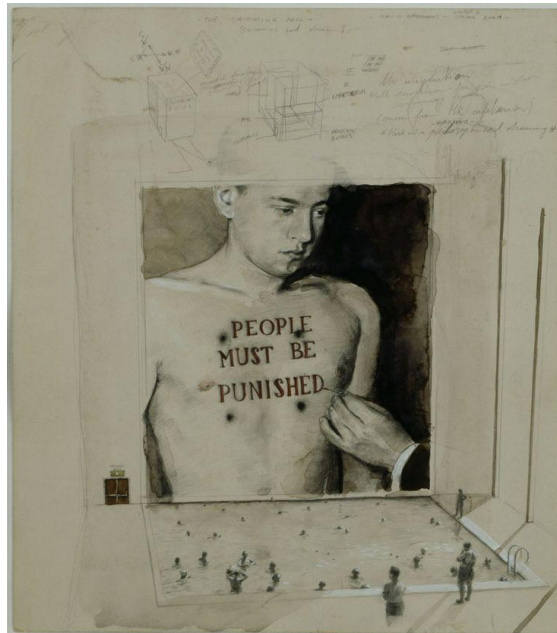
Como acontece nas intenções de Hammons a dilatação da experiência de Ingram, tornam suas obras o simulacro subjetivo de classificações do ser humano capaz de realizar na arte o risco permitido pelo corpo. É o corpo do artista presente como matéria na representação e na autorrepresentação; motivo pelo qual a análise destes artistas.

O artista Michael Borremans nasceu em 1963, na cidade de Geraardsbergen na Bélgica. Conhecido por pinturas onde a posição do corpo na imagem localiza-se fora do convencional, com diversos elementos na composição participando do cenário plástico. Borremans tem diversas exposições individuais, nacionais e internacionais

dos seus trabalhos, retratando o corpo e partes deste. O curador alemão Hans D. Christ (sem data) escreveu sobre seus trabalhos, informando que algumas obras de Borremans, atravessam por temas da história da arte, possibilitando diversas interpretações na contemporaneidade, transitando entre o realismo, fantasia, ironia nas suas obras.

Percebo que a intenção de Borremans, esgota a técnica pela narrativa ligada à inversão do plano de disposição dos elementos. Na imagem (Figura 44) corpo pela metade, sendo tocado por outra mão no peito com o gesto da pintura, ao mesmo tempo uma espécie de cinzel e escrito “People must be punished”, traduzido “as pessoas devem ser punidas” investe no desenho como proposição poética. Logo, entendo que é o corpo sendo visto por outros corpos; espectadores, distraídos, observando e sendo afetados pela imagem que remete a uma projeção, aqui encontro outros traços, riscos do tempo e da memória no seu estilo gráfico poético.

Figura 44 – Michael Borremans. The Swimming Pool. 34,0 X 28,2 cm. pencil, watercolor and white ink on cardboard, 2001.



Fonte: <http://d-sites.net/english/borremanspeople.htm>

No Brasil um dos artistas com o qual percebo semelhança na produção é Gil Vicente (Recife 1958), que analiso uma de suas produções do ano de 2010. A série de desenhos “Inimigos” (Figura 45) elaborados com carvão sobre papel, participou da mostra na 29º Bienal de São Paulo. Trata-se de autorretratos do artista em postura de

ameaça a retirar a vida dos líderes de reconhecimento internacional, suscita sentimentos e desejos como o próprio artista define: “desobediência civil unitária”. Nesta proposta Gil Vicente tem o ato de desenhar como um risco e transgressão. O que me chama atenção e passa por questões aqui abordadas é o próprio artista em autorreferência. Sua abordagem é basicamente tratada por essa série.

Os desenhos realistas evidenciam motivos singulares, podendo ser interpretados por fatos reais. Compreendo que são corpos sociais, políticos e religiosos ali traçados causando muitas vezes certa indiferença ao espectador. Considero a presença da série e dos autorretratos um delineamento presente nos *Corpos Traçados*.

Figura 45 – Gil Vicente. Autorretrato matando o papa Bento XVI. Carvão sobre papel. 150 X 200 cm. 2005.



Fonte: <http://www.gilvicente.com.br/inimigos.html>

Com os valores semânticos sobre o corpo em que cada artista abordou em suas produções, serviu como inspiração para assim buscar um norteamento das questões da pesquisa. Os artistas e suas inquietações reveladas nas poéticas individuais tornam-se homogêneas na medida em que o corpo em aproximação ou antagonismos

é o fio condutor e motor vivenciado nesta dissertação. Portanto, alguns procedimentos na produção dos meus desenhos foram abandonados, retraídos, e outros acumulados baseados pela sensação do toque e do traço pulsante em si: imanências.

4 REFLEXÃO SOBRE A EXPOSIÇÃO: IMANÊNCIAS DO TOQUE

Dando prosseguimento à construção das imagens, adotei o desenho como receptáculo das trocas de sensações táteis e visuais, logo continuarei traçando com a mesma matriz que germinou no início da dissertação as questões do corpo entre o toque e o traço, refletidos agora na minha exposição. Mesmo com as imagens desenhadas em algumas séries, seja impossível de reconhecer traços figurativos do corpo. Irei conduzir nesse capítulo o acúmulo em concentrar atenção na elaboração das obras e na breve aproximação a artistas, teóricos e passagens pela literatura.

As conexões no encontro reflexivo: artista-obra-espço aumentaram na busca emblemática e rítmica que emerge da autorreferência. Nas obras desenhadas que relatei anteriormente com a fotografia como ponto de partida e interseção, retorno ao processo do toque do corpo, como gênese gráfica. As interferências das camadas de grafite sobre o papel, que o desenho começava no momento que me posicionava frente ao aparelho fotográfico (uma câmera digital de pequeno porte), distribuindo pelo seguinte eixo: fotografia-ampliação-desenho, dilui-se em sensações do corpo. Adotei uma (re)composição pela ordem da necessidade da ruptura dos paradoxos antes instaurados, através de vivências experimentais colocando em suspensão os princípios construtivos das imagens desenhadas em tempo e ritmos diferentes. Portanto, abordo aqui reflexões sobre os procedimentos que resultaram nas séries de trabalhos que ocuparam a exposição na galeria.

Intitulada Imanências do Toque, a exposição aconteceu na galeria ACBEU¹⁴, nesta mesma cidade. Provocando no olhar pelas incertezas que o visitante também se debruça em tempos e ritmos alternados das imagens do corpo, mas contendo todas as suas qualidades do desenho em acontecimento validando a produção ciliar e poética desenhada.

Na construção plástica das imagens pensei na superfície como uma mão que interroga o mundo através das descobertas. Processos instaurados pela sensação de toque no corpo e do olho sobre imagem e da mão sobre o corpo. Durante a feitura das obras nas extensões do corpo como materialidade capaz de impregnar efeitos paradigmáticos conhecidos e outras vezes cuidadosamente distorcidos, elevei a

¹⁴ Associação Cultural Brasil Estados Unidos. Localizada no Corredor da Vitória, em Salvador, Bahia.

descobertas de novos percursos, trazendo às conexões ao pensamento de captura da autonomia do desenho, consolidadas pela liberdade de fazer aparecer e desaparecer, sem escolhas ou normatização que minhas diversas tentativas esboçadas ganharam, sobretudo linhas de ação direcionadas às experiências mais profundas de intimidade do corpo.

A partir da prática diária de desenhos e estatutos escolhidos em séries com o corpo sendo tocado, classifiquei como fio condutor nessa produção. Percebi o encontro da potência gráfica dos desvios da representação figurativa de sensações indistintas acariciadas entre texturas e temperaturas, influenciadas muitas vezes por condições adversas ao toque do corpo. O corpo transita no processo de criação conduzido pela sensibilidade do toque no corpo com a mão esquerda, em alguns casos com a direita, possibilitaram encontros fluidos na interpretação. As relações corpóreas em situações de intimidade, até mesmo de concepção inconsciente, foram protagonistas no gesto para a construção das séries de pequenos, médios e grandes formatos.

Passei a novas experimentações e procedimentos. Os materiais: papel *Canson Montaval* usado para aquarela em 300 gramaturas, inteiro ou cortados em pequenos formatos (16,0 x 12,0 cm), algo ideal para suportar movimentos abrasivos. Papel com gramaturas leves (120 gr), usei em grandes quantidades, traços do lápis grafite nas diversas gradações entre 7H ao 2B, boleadores com ponta fina semelhantes à agulha; esfuminho, recortes (ou moldura), algodão e pó de grafite. Ações dos registros gráficos sobre a superfície do papel imprimem no imaginário o desejo de permanecer traçando outros modos de pensar a obra, geografias com o desenho nas intenções que a experiência consolida através da insistência em lançar dúvidas. A intenção é investigar profundamente os elementos essenciais que são categorizados no desdobramento do desenho entre a figuração e a abstração. As imagens foram conjugando processos emocionais e cognitivos que surgiram das condições semelhantes a ritos, pois escolhi vendar os olhos com o tecido no ateliê pela ausência da luz das imagens ao meu redor, do som e geralmente à noite, permitindo inicialmente os primeiros trabalhos a associações de imagens meramente primitivas.

Aproprio-me por meio das leituras do capítulo “Em busca do corpo de perdido” do sociólogo francês Henri- Pierre Jeudy (2002), que discute as questões ligadas ao enfrentamento do corpo, também da relação primitiva de retorno ao estado de negação de costumes e atos provenientes da repetição da sociedade mecanizada.

Jeudy percebe a necessidade do ser humano revelar na experiência cotidiana ou pré-elaborada aquilo que está em constante metamorfose. Ilustra através de algumas histórias e aborda a dissolução do ato de ver para o de tocar e suas descobertas:

Uma forma vista com os olhos não é nada mais que uma massa sem significação. Mas, quando se acaricia sua superfície, fechando os olhos, descobre-se então um mundo novo completamente diferente do mundo visual que se conhece até então. É absolutamente surpreendente. É um mundo de beleza puramente tátil. É um mundo diferente que nós não tivemos jamais ocasião de descobrir, por estarmos impedidos pelo nosso sentido visual (JEUDY, 2002, p. 95)

Resolvi então criar desenhos instaurados pelo desejo de toques e perceber através da descoberta o lugar de encontro na produção destes desenhos. Então, parte dos resultados, foram compostos na exposição individual realizada na Galeria ACBEU, fruto da aprovação do edital público que anualmente a galeria promove. Percebi a importância do artista em ocupar o espaço com suas obras levadas ao público na condição imanente de ser ocupado por ele. Notando esse campo de transmissão de valores culturais, estéticos e poéticos o artista é tomado por regras que o fazem permanecer nelas ou subverter, renovando a sua atuação. O tempo de produção, montagem, divulgação, *vernissage*, exposição e desmontagem, aglutinaram em camadas gráficas e sucessivas da autonomia que precisei para refletir o ambiente ao sistema necessário a experiência do tempo permanente na exposição.

Durante o período de investigação em ateliê, mudanças aconteceram na produção que engendraram na espessura na distribuição dos desenhos a galeria. Estudando o espaço expositivo diante de esboços sobre a leitura dos trabalhos juntamente com o curador, o professor Dr. Eriel Araújo¹⁵, notamos a abertura que o visitante terá na circulação, um vazio fazendo sentir os desenhos, ter a sensação imanente do toque, todos planejados para as cinco paredes da galeria e outra para o texto poético do curador. Apoiei-me em princípios do corpo presente-ausente na galeria, revelados pela escolha das dimensões com a dinâmica do visitante, operando classificações que estabeleci, tais como: tempo, intervalos, visível e invisível, intimidade, imaginação, toques, ruídos gráficos, deixando ecos riscados circulando no meio e na imaginação do visitante. Percebemos a germinação plantada naturalmente na galeria ocorreu o melhor acondicionamento dos trabalhos expostos.

¹⁵ Professor da disciplina Trabalho Individual Orientado, no PPGAV/ UFBA. Como aluno, e, a partir de algumas provocações, surgiram parte dos trabalhos da exposição.

O título da exposição: Imanência do Toque, foi escolhido em consequência dos procedimentos instaurados na elaboração dos trabalhos e das alterações do visual para o não visual, o toque e traço. As qualidades e efeitos em contato com o corpo e as sensações são fundamentais para construção das imagens. As próprias letras do convite (Figura 46) foram elaboradas de olhos vendados e depois montadas com o trabalho “Da série: a pele por inteiro”; a organização elaborada pelo profissional de design¹⁶. Percebi a potência no acontecimento gestual; o ato de tocar, que não se separa da vida. Com a descoberta entendi que o toque foi inerente à construção das séries; o olhar tocando a imagem fotográfica, o olhar tocando o desenho, o toque da mão ao lápis, o toque da mão sobre o corpo, o toque da ponta do lápis sobre o papel e o toque do olhar do espectador sobre a imagem do meu corpo e a imagem na tentativa de tocar todos que passaram pela exposição. Os encontros frutíferos das leituras potencializaram a tomada de consciência narrativa da temática.

Em seu texto, “*A imanência: uma vida...*”, o filósofo francês Gilles Deleuze (1995) aborda o campo da imanência como ponto sem uma definição prévia da relação sujeito e objeto e a transcendência. Acredito inicialmente que o estado imanente pode ser vivenciado na investigação mediada através da instauração das obras. Para Deleuze, a vida imanente pulsa à indefinição das formas, pois ela não depende dos traços gerados da consciência, antes de ser atravessada na indeterminação: “uma vida é feita de virtualidades, acontecimentos, singularidades” (DELEUZE, 1995, p. 16), elementos esses recorrentes na pesquisa. São alteridades no campo de expressão e não concebida como forma unitária: “L’ Un n’ est pas le transcendant” (DELEUZE, 1995, p.17).

¹⁶ Matheus Lins, design responsável pela concepção gráfica do convite.

Figura 46 – Geisiel Ramos. Convite impresso da exposição. 15 x 10 cm. 2017



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Continuando com o pensamento exposto em Deleuze a exposição foi montada dividida por eixos temáticos: Corpos tocados (intimidades), Corpo imaginado, Corpo tocado, e Ruídos, colocando em prática o pensamento plástico reflexivo. Além da proposição: conversa com artista e curador; e oficina de desenho aberta ao público. Reproduzo também como reflexão o texto curatorial:

Imanências do toque

Desenhamos percursos, desenhamos ideias, desenhamos imagens, desenhamos. Da aproximação entre duas partes surge uma terceira, na qual se instaura a experiência que tentamos a todo custo definir, classificar, qualificar. Melhor seria seguir experimentando para, assim, possibilitar um desenho sem definição, definindo significados a cada olhar. Seriam experiências emanadas das aproximações, distanciamentos, esquecimentos, lembranças e associações. Em *Imanências do toque*, Geisiel Ramos expõe o íntimo e preserva a intimidade. Um exercício que se dá pelo toque físico entre materiais, na relação corpo a corpo, numa tentativa de alcançar o inalcançável.

Contudo, é no rito do riscar e ser riscado que ele descobre que é possível “ver” o toque construído por ações e estratégias que habitam seu próprio corpo, o tempo, os materiais, a ambiência e seu comportamento perante a vida. Assim, surgem as imanências gráficas produzidas pelas ações que desfazem corpos materiais para fazer imagens. Nesta exposição, Geisiel procura escutar o ritmo do seu corpo em estado de atenção, seja pelo toque da sua pele, pelo encontro com o sono, pelos desejos mordentes ou mesmo por um olhar distante no tempo. Tudo isso presente nos desejos de uma mão que desenha. (ARAUJO, 2017).

Figura 47 – Geisiel Ramos. Texto curatorial sobre parede. 2017



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

O texto foi fixado em uma das paredes na exposição (Figura 47). Notei que a produção estava se multiplicando como as ramificações de árvore bem plantada, pelas laterais da pesquisa; logo os tamanhos dos experimentos iniciais foram reduzidos e outras séries surgidas em repetições. Ao ver os meus trabalhos divididos em séries e dimensões diferentes, questiono: O que mudou na minha percepção do espaço-tempo e configuração na ausência do mundo visual? Como perceber essa alteridade pelo corpo do outro?

Diante dos questionamentos, canalizaram a minha busca na possível iniciativa desafiadora de encarar o novo, já que o efeito visual das primeiras imagens refletidas na dissertação é todo figurativo, partindo agora para presença de visualidades abstratas, mas apenas na série *Corpo Imaginado* permaneceu o figurativo disseminado na exposição.

Ao reduzir as dimensões percebi o aprisionamento e combate no tratamento e significado, pois nos desenhos com a configuração hiper-realista o tempo estava elástico (cerca de 120 horas para produzir um trabalho) na produção dos trabalhos com o tamanho, por exemplo, de 100 x 75 cm, já com a proposta atual das séries intimidades e tocados, havia maior produção em pouco tempo.

O que posso afirmar sobre as primeiras experiências do corpo tocado? São as linhas traçadas, desmedidas, borradas, manchadas, que serviram como catalisadores de todo processo nas escolhas. Quando estava me debruçando, áspero momento aconteceu, o desequilíbrio, pois pensei em desistir de prosseguir. Estava incomodado com as novas apresentações dos trabalhos, senti medo, aflição, angústia, dor, ao ver riscos e rabiscos do meu corpo, mesmo preservando os contrastes. O que antes era o desenho de aparência figurativa, passou a ser o corpo ali presente, mas na abstração. Estive tenso.

As experiências estavam me conduzindo em ambivalências, assumindo e doando cada vez mais e mais até sentir o fracionamento como parte das minhas singularidades. Em ateliê ou na área externa do meu jardim, fui explorando situações inusitadas à criação das séries para exposição, o fluxo das imagens surgiu em alguns momentos sem a elaboração prévia do exercício processual das sensações. O conjunto de séries escolhidas para a exposição são traçadas em linhas gerais sobre os seguintes títulos: quando encontro o sono às 02:20 e 02:45h; a pele, por inteiro; não pode parar; lábios e dentes após o desjejum; escutando o entardecer; inspirar e expirar e trinta minutos de Sol; já das outras séries dispostas na galeria os títulos são Corpo Imaginado, Corpo Tocado (intimidades) e Ruídos.

Manhã, tarde e noite, no atelier ou nas ruas da cidade o desenho estava tomando conta do pensamento: experimentos, anotações, reflexões, a forma encontrada de manter o ir e vir do grafite na superfície para depois ampliar as séries. Tal envolvimento único que deixei-me entregar aos procedimentos contornados e tocados pelo tempo guiado aos acontecimentos infinitos do corpo significando para mim uma presença vital. Na potência, a simultaneidade de ações do contato em contraposição aos primeiros trabalhos, embora resultados distintos pela aparência, mas conectados pelo toque nas soluções gráficas.

Do ato em si: agora estou mergulhado de olhos vendados tocando o meu corpo. O que perceber? Quando chegar ao final? Tocava partes do corpo e, simultaneamente, o papel, em alguns casos com o gabarito retangular, espécie de

delimitador de área para produzir imagens centralizadas nas séries menores. O corpo para tal intenção afetiva explora as sensações de prazer na espacialidade fechada ou aberta do papel, pois não há modelo visual, mas a sensação tátil gerando formas gráficas e aberturas a imagens simbólicas. O prazer de sentir na sensação movida pelo deslocamento das mãos na sequência de imagens ambientadas do tridimensional para o bidimensional em síntese passei a construir com os trabalhos ideias, almejando relações: introspectivas, geradoras de impulsos tocados e traçados (GREINER, 2005).

Na produção das séries para reflexão no mestrado, conduzido a pensar o desenho não apenas como a realização do lápis e o papel, também as pequenas marcas de espessuras mínimas registradas com pontas metálicas e manchas simultâneas do grafite em pó impregnado com o chumaço de algodão criando fuligem no espaço do papel nas contundências do imaginário. Combinando o macio com o áspero e no prolongamento de timbres internos e externos. Nos trabalhos maiores em 1.10 x 75m, dois em grande formato e um médio formato de 42.0 x 59,4 cm; na série com 24 trabalhos cada folha no tamanho de 65X 95 cm, fixados lado a lado na parede da galeria, reproduzidos na imagem da visão geral da exposição (Figura 48). O processo, a partir das minhas sensações do contato mais íntimo com a vida, me conduziu a olhar as obras dos artistas em paralelo ao meu processo que reflito em momentos distintos.

De maneira geral, sobre o estado de construção das obras, observo as evidências inicialmente na obra da artista brasileira Karin Lambrecht (1957-) em utilizar o corpo do animal sendo morto sobre a superfície do tecido, revela a transitoriedade da vida um acordo a fragmentação e dilaceramento ao corpo. Permite-me outras percepções na construção de suas obras no processo de sacrifício que pulsa na produção transformadora de ações simbólicas.

Figura 48 – Geisiel Ramos. Visão geral da exposição. 2017



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

4.1 DA SÉRIE: CORPOS TOCADOS (INTIMIDADES)

Reflito as espessuras pelo toque nas intimidades acumuladas de traços e pó de grafite. As sete séries de trabalhos íntimos em pequenos formatos, todos nas dimensões 16,0 X 12,0 cm, no total de quarenta e cinco trabalhos. A série é maior em quantidade, pois, para exposição, foram escolhidas algumas. Estiveram organizados sobre cinco prateleiras transparentes de acrílico, todos os trabalhos posicionados na inclinação de 45°, com intenção, instalados no encontro de duas paredes, como um livro aberto trazendo o encontro vivo de conversa latente a extensão do toque, de forma que minha intimidade, disponibilizada, potente, singular e aberta para os visitantes da galeria de intenção (a)riscada. A quantidade de prateleiras foi intencional aos cinco sentidos do ser humano: tato, paladar, olfato, visão e audição, pela determinação do espaço e sua subdivisão, ligando-se à entrega na realização dos desenhos. Essa série significou para mim aproximar as situações de como o corpo reage às experiências aplicadas nos trabalhos, criando convenções e questões atravessadas pelo desenho.

Da apropriação do espaço em “L”, conforme a imagem (Figura 49) na galeria, prolongamento de um livro aberto com as séries de desenhos em pequenos formatos, fica notória a intenção de apontar uma experiência sensorial, permanecendo a dependência das variações de contrastes e temperaturas com o ato de traçar, necessidade expressa na construção da escrita pelas diversas anotações posteriormente organizadas na narrativa.

A ausência do olhar na série é o mote da produção que promove o mergulho mais profundo na concepção de elaboração dos desenhos. Redirecionando o olhar das imagens figurativas, resultados dos desenhos anteriores, que me fez pensar, com relação à vida, com o todo das situações afetivas. O objetivo é trazer o gesto da mão como atitude implícita aos movimentos do toque para continuar traçando corpos. Como artista, na abordagem da exposição, tendo o meu corpo físico ausente na galeria, mas, visível e carregado de sentido, pela forma que o desenho proporcionou. O corpo e seus significados são multiplicidades gráficas recriadas manifestadas no caráter da pesquisa. É no desenho que busco respostas e se coloca o problema das imagens traçadas, cujos efeitos e ritmos desmesurados são atributos e dilatam-se em

procurar seus elementos de envolvimento, que deixam pistas ao lançar o olhar ao nascimento da obra.

Figura 49– Geisiel Ramos. Visão geral da série: *Corpos Tocados (intimidades)*, 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

A partir dessas intenções reflito nas primeiras imagens surgidas pelos processos das obras: corpo tocado e minhas intimidades. Alimentadas pelo estado de sono, sem perceber as imagens criadas com lápis 4H, embalado pelo sono, mas no querer estar acordado, pois o lápis com a dureza utilizada requereu força para riscar a superfície do papel, já que o braço se movia inconscientemente. Movimentar o lápis na superfície áspera do papel configurou a experiência transformadora no ambiente escuro do atelier por volta das três horas da madrugada. O propósito foi encontrar os gestos individualizados gerados pelo inconsciente em ação, dando ênfase a tonalidade pouco acentuada das linhas em ritmos assimétricos, tracejados, enrolados, próprios da qualidade do desenho.

Permiti o encontro narrativo da série com o título: quando encontro o sono às 02:20 e 02:45h (Figura 50) com doze imagens produzidas com o lápis grafite. Na galeria estavam apenas seis, pois entendo que estar vagamente acordado e em

estado de sono, reduz a capacidade de domínio das mãos. As linhas muito claras do lápis 4H quase imperceptível. Notando como exercício de aproximação do observador a olhar a obra mais próxima. A experiência da desaceleração metabólica é natural do ser humano, e aceito o estado de devaneio ao ato de desenhar em aspecto brusco atingido na configuração dos traços com sono, ainda assim essa série permitiu entender inicialmente as causas de acidentes em estradas com automóvel pelo estado de sono ao dirigir.

O resultado gráfico da imagem é atingido no último traço ou quando me debruço sobre os papéis em estado de sono, encostando o meu braço com o peso do rosto na imagem. Isso é comum acontecer nas leituras de tempos em tempos, pois adotei uma estratégia de isolamento longe de barulhos intermináveis de som, dos ruídos, conversações, barulho de pessoas, som de automóveis, ônibus, para me concentrar na busca: desenhos, leituras e escrita. Estratégia que gerou outra série.

Figura 50 – Geisiel Ramos. Quando encontro o sono às 02: 20 e 02: 45h. Grafite sobre papel. Cada 16,0 x 12,0 cm. 2017



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

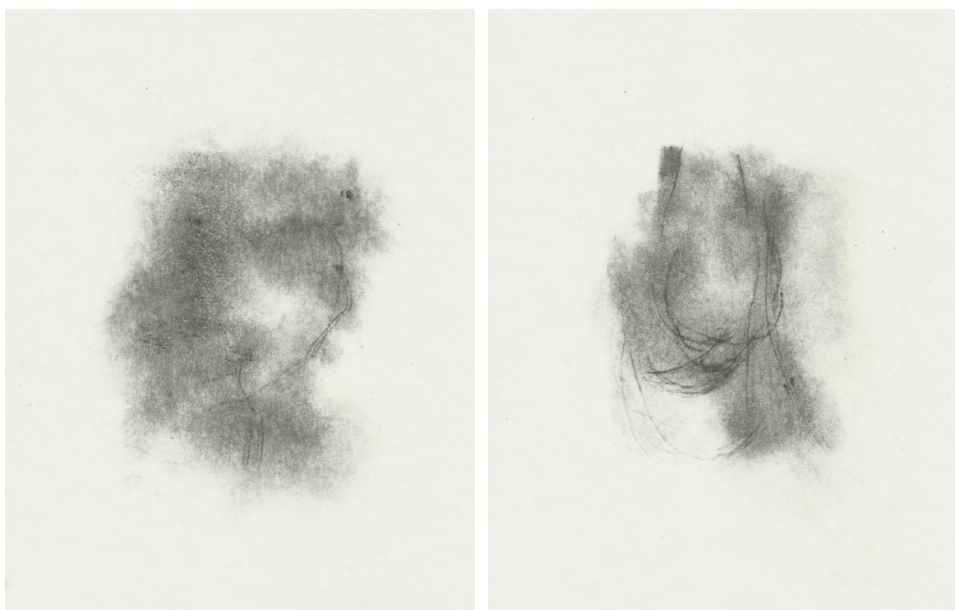
Torno a buscar referências que sustentam aqui o pensamento plástico visual para criação. Ressalto um dos artistas que historicamente apoiaram-se em diversas temáticas dentre elas o sono. O espanhol Pablo Picasso (1881-1973). É possível perceber quando deparamos com este fenômeno nas obras de Picasso elementos de potência gráfica. O sono é um estado de fantasia que é dilatado em suas figuras gráficas. No texto “Picasso: observando o sono”, do crítico Leo Steinberg (2008) faz-

se inicialmente a análise das obras de Picasso, entre desenhos e pinturas a partir da temática do sono, o estado do sono-vigília, configurando-se na fantasia. O autor buscou “observar” as imagens criadas pelo artista em fases distintas, aproximando com autores da literatura clássica e mitologia grega, artistas do renascimento. Para Steinberg: “Picasso pode repetir uma cena de sono-vigília porque ela contém um potencial de variação que pede para ser explorado” (STEINBERG, 2008. p. 147).

Aproximando ao artista citado, a experiência do tempo na minha intimidade com o desenho em estado de sono, significou o desejo de permanecer afetado pela ilusão de repetição. Nessa fricção da ponta do lápis em alguns trabalhos, encostados no papel, me deparo com o invisível e construo imagens para compreender a natureza do desenho pelo toque através dos olhos vendados. Uma espécie de fragilidade do não olhar ao não perceber. Portanto, desencadeou na série a justaposição de devaneios gráficos.

Tenho o objetivo de refletir nas mesmas características e qualidades do desenho hiper-realista experimentadas em trabalhos anteriores. As zonas gráficas e seus dualismos poéticos formam um liame. Na série: A pele por inteiro (Figura 51), em que apresentei dez trabalhos, minha intenção foi criar sincronia com toda pele do corpo sendo tocado e cruzando os territórios margeados, pontilhados, cercados, nebulosos. De qualquer forma, o corpo estava sendo tocado.

Figura 51 – Geisiel Ramos. Da Série: A pele por inteiro. Pó de grafite sobre papel 16,0 x 12,0 cm. 2017



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Foi necessário perceber a troca de sensações do interior aquilo percebendo dentro de mim como segregação de tempos distintos do exterior. Dinâmica do risco que arrisco a própria pele, e verifico, há toda a sorte de sensibilidade à flor da pele irredutível nos acontecimentos diários do corpo: suor, sono, poeira. Toques transformados e riscados no papel da pele de acontecimentos marcados por; arranhões, cicatriz, corrosão, características desterradas no próprio desenho de olhos vendados e quando o pó do grafite é borrado nas entranhas revela o simulacro da imagem. Aberturas de ação ao desenho que descobri como resultado nada convencional da proposta anterior. Pouco a pouco desencadeiam novos processos e me identifico com maior aceitação aos resultados atingidos. Entendi que o desenho dar sentido a criação do artista, também de olhos vendados. Não posso parar!

Na tentativa de tocar nos batimentos do coração, sentindo com a mão e com a outra, reproduzindo o ritmo, o prolongamento das batidas, a densidade, o eco, pelas grafias foi o objetivo da imagem na produção da obra (Figura 52) série: não pode parar, com três trabalhos apresentados na exposição. Pulsados com os lápis H e 2B.

Figura 52 – Geisiel Ramos. Da Série: Não pode parar. Grafite sobre papel. 16,0 x 12,0 cm. 2017



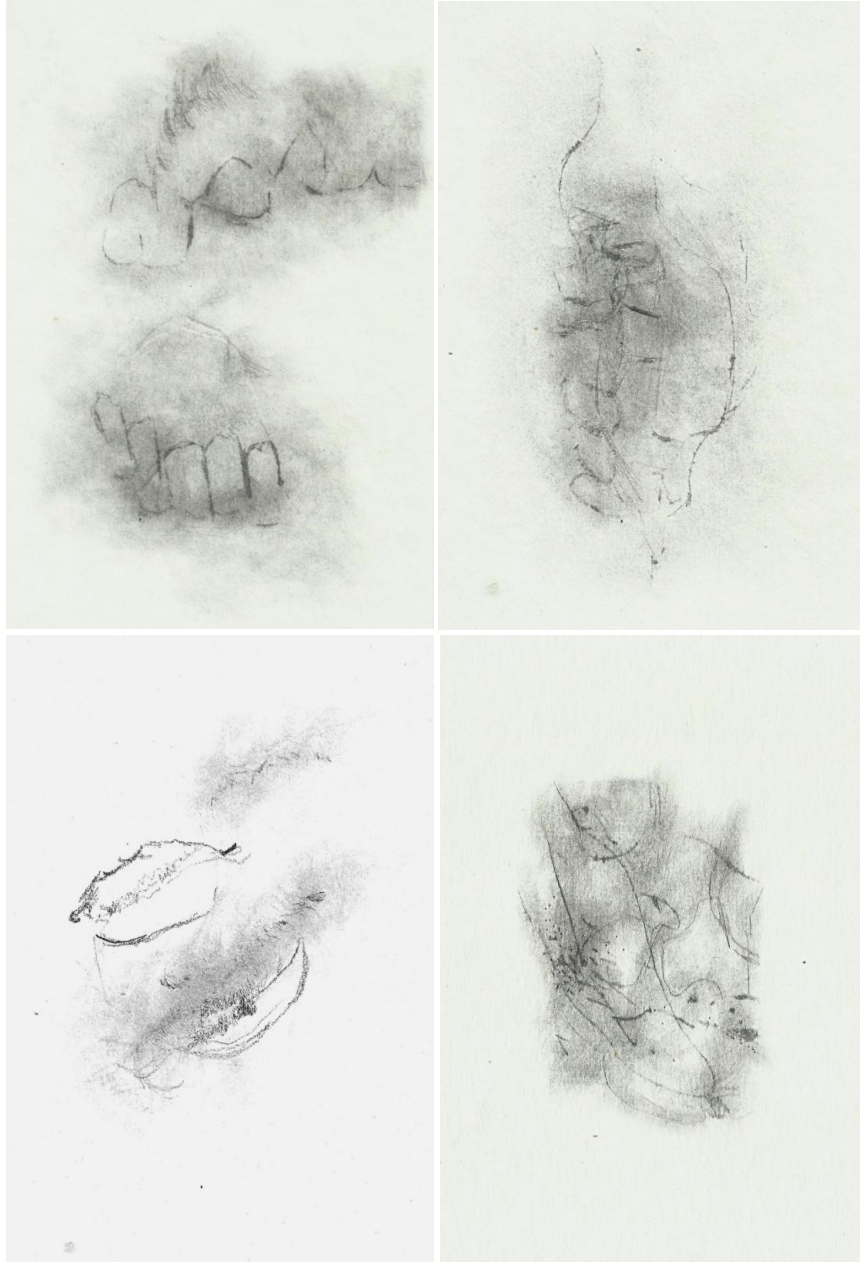
Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

O ambiente sonoro é lançado no suporte pelo corpo. Estabeleci os minutos na elaboração, com os olhos vendados, a mão esquerda sobre o peitoral, ao sentir coração na ligação física e afetiva da vida, pois o órgão pulsa para toda parte do corpo, desenhada pelas veias e artérias sem parar, no entanto, se parar é ausência de som e vida.

Na *série lábios e dentes após o desjejum* (Figura 53), apresentei dez trabalhos. Sua força e suavidade procuram-se fundir-se desvelando a natureza traçada. O fato existente são desenhos que evocam o afastamento total da imagem fotográfica como referência. Quanto mais me distancio da fotografia, me lanço ao vazio e inesperado em busca da poética visual do desenho. Mergulho até o âmago. Durante o processo de feitura da série experimentei, meus dedos esfregando os dentes como escova, substituição do ato em si, pensando sobre a influência externa do tempo e dos primeiros acontecimentos ao despertar do sono; abrir os olhos, levantar-me e disposto a perceber a vida como todo. Sentir, cheirar, transformar a vida pela diversidade de ações.

Entendo as repetições e costumes diários presentes na singularidade da vida conectados com a arte que tenho interesse em representar. A imagem, borrada, arranhada com a ponta seca, transfere a expressão sentida pelas pontas dos dedos e cria um rastro de separação entre o consciente e o inconsciente, pois elaborei de olhos vendados. São meios para encontrar na narrativa visual a conversão de minhas intimidades. O lápis 2B, a ponta metálica e o pó do grafite permitiram estruturar a obra em séries.

Figura 53 – Geisiel Ramos. Série: lábios e dentes após o desjejum. 16 x 12 cm cada. 2017



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Minha intenção é propagar nas variações das séries produzidas que elas possuem camadas indistintas, zonas gráficas abertas ao universo das qualidades e defeitos humanos. Acredito que o desenho fica no entremeio, criando percepções para além do comum, realizando encontros presentes na vida manifestada na minha percepção pela ponta do lápis como guia. As qualidades das obras produzidas foram impulsionadas pela linha curva, orgânica, em expansão, direcionando, apontando materializações frequentes no dia a dia em ateliê.

Outra experiência pelo corpo é desenhada. Quando criança, ficava disputando o superpluma, como assim denominávamos, ou seja, quem conseguia ficar mais tempo com a cabeça embaixo d'água. Por vários momentos experimentei, percebendo o estado de animosidade ou negação. Com a estratégia de tempo, o corpo traz a noção ambígua; vida e ausência de vida. Na série *Inspirar e expirar 20 segundos* (Figura 54) simplifico o tempo em segundos. Por vezes os segundos de pensamentos entre a realidade e a fantasia abarcam sintomas de universos diferentes, então, para a criação da obra com água na boca e a respiração presa por 20 segundos com ações inspirar e expirar passei a percorrer o lápis 2B com linhas no papel, até completar os vinte segundos. Meu interesse era deslocar o desenho às experiências quando criança: o ir e vir ao inspirar e expirar incorporado no meio gráfico. A partir da observação do trabalho após ser elaborado os detalhes se transformam na linha transitória, imprecisa, condensada e emerge na desintegração da matéria física para acontecer em outros territórios. Aproprio-me com as novas visualidades alcançadas e superadas pelo clímax da angústia, pois os traços limites agora são avançados e não retraídos.

Trazendo mais uma vez os conceitos abordados por Edith Derdyk (2010) os traços gráficos criados na imagem colocam-se em disposições irregulares e o diálogo com o estado da arte em apreensão do espaço, tempo, memória e lugar é colocado em questão quando afirma: “desenhar evoca acontecimento incitando a invenção e a projeção” (DERDYK, 2010, p. 116).

Figura 54 – Geisiel Ramos. Série: Inspirar e expirar 20 segundos. Grafite sobre papel. 16 x 12 cm. 2017



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

As experiências foram cada vez mais expandidas para o exterior do ateliê ao meu pequeno espaço do jardim, lá encontramos algumas espécies de plantas como dracena-vermelha, mini-ixória além da grama, desenhadas pela natureza. Ar-livre, sol, chuva, brisa, mesas, cadeiras para leituras e conversas com familiares e amigos e dinâmicas da vida. Surgiu ali a *série: 30 minutos de sol* (Figura 55), Linhas quentes, curvas, pura de calor, um processo que me levou a pensar que posso encontrar o desenho em várias situações do clima e espaços diversos. Encontro aberturas e sinto-me livre a pensar com o desenho nas formas que ganham ritmos e acabo concebendo a singularidade que este conduto me passa. Na sequência de trabalhos tendo como propósito o deslocamento do lugar comum percebo que no jardim, o calor exercia sobre mim a constância impregnada na pele através dos raios solares na manhã que ora me aqueciam e esse calor interagiu com o retângulo colocado no centro do papel preservando desta vez o centro da imagem, ficando assim em branco, riscado apenas nas bordas laterais. Busco entender que este retângulo como estratégia de deslocar e contrapor o centro da imagem para dar ênfase a maior parte do branco pois entende-se que o nosso olho não consegue ser integral ao campo visual, por conseguinte, somos imperfeitos.

Figura 55 – Geisiel Ramos. Série: 30 minutos de sol. Grafite sobre papel. 16 x 12 cm. 2017



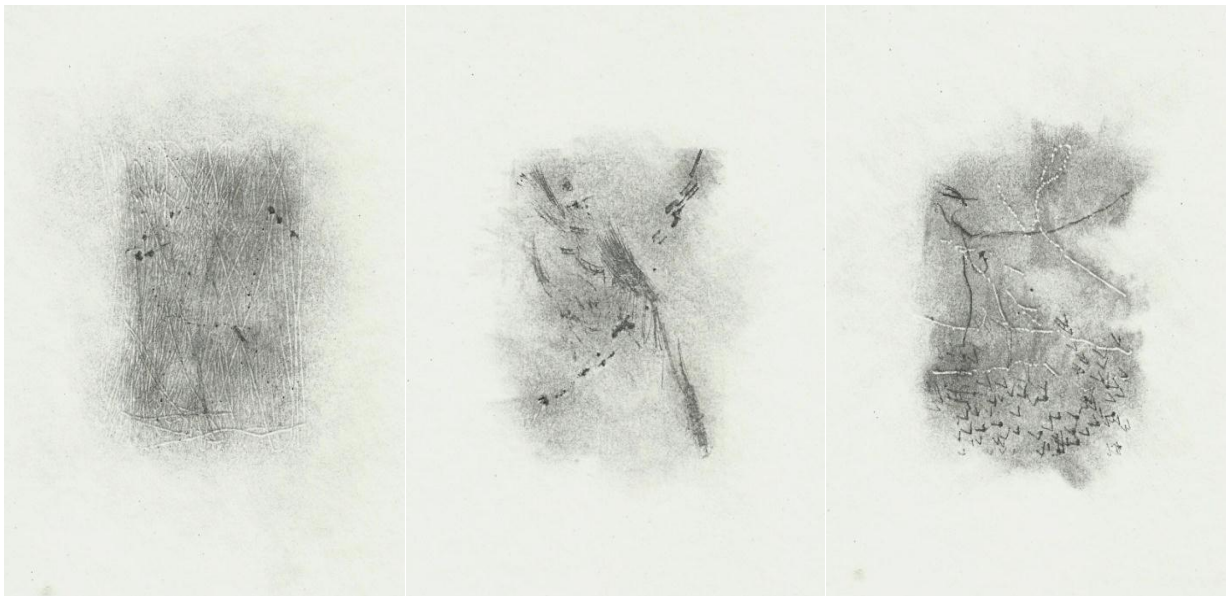
Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Esse processo significou para mim sobre a estrutura não visual e pelas formas desenhadas ao ar livre, a concepção particular e significativa de interesse às experiências íntimas que foram traçadas em conexões com a vida.

No jardim, após leituras de clássicos da literatura, encontrei saliências no modo como instauro as reflexões dos autores. Creio que a literatura é uma forma de desenhar através de narrativas da linguagem. A partir da leitura do livro *Ensaio sobre a Cegueira*, do escritor português José Saramago (1922-2010), me impressionou muito a forma desarticulada da escrita, a expressão, o uso de analogias aos atos de acontecimentos da vida traçada por palavras. As percepções aos detalhes internos e externos do ser humano, no geral, a busca do mundo sem visão explicitado pela metáfora cotidiana dos personagens na obra. Traço em algumas de suas linhas “[...] o sol não nasce ao mesmo tempo para todos os cegos, muitas vezes depende da finura do ouvido de cada um” (SARAMAGO, 1995, p. 195), a condução de um sentido a outro paralelamente a minha produção: os gestos de olhos vendados conduzidos pelo toque. Na narrativa do livro Saramago, exprime a degradação, competição, dependência, o poder sobre o outro.

De certo modo, a experiência dos afetos para construção poética dos desenhos em outros lugares, me conduziu a permanecer naquele jardim escutando Saramago, e me inspirou a absorver e perceber a série: *escutando o entardecer* (Figura 56), foram sete imagens para a exposição. A concepção da série se deu a partir do calor do sol da tarde, próximo ao pôr do sol, fixando na minha pele seus traços e de olhos vendados o papel sentia a carga gráfica, o peso da mão movida pela energia solar, com lápis e boleadores, o que me levou a pensar na escrita que o sol deixa todos os dias na terra.

Figura 56 – Geisiel Ramos. Série: Escutando o entardecer. Grafite sobre papel. 16,0 x 12,0 cm. 2017



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Na escrita encontro desenhos reescritos em camadas, zonas, pulsões apagadas, ir e vir. Como artista pesquisador, entendo que a escrita é uma extensão gráfica do corpo. Creio que reescrever é também desenhar. O impulso gerado pelas pequenas séries nos desenhos, senti-me provocado com a escrita solar e poética em si e lancei outros traços a essa passagem atemporal nos escritos livres, encontrados no diário gráfico: “Não consigo deixar a ponta dos pontos parados em estado de repouso. Quero deixar-me experimentar pelo contato, pelo ato-tato. No gesto da compulsão gráfica. Algo intransitivo nos meus poros. Uma conversa, relacionamento. União e desunião. Lugar de retorno. Destituir, remover, renovar. O som da ponta abrindo caminhos jamais percorridos. Deixando marcas pelo peso quando avança. O papel grita de dor. O grão fino do grafite encontra-se no lugar. Atar e repetir. Corpo retornando as partículas gráficas”

Esses escritos poéticos não fizeram parte da exposição, apenas configuraram as páginas escritas dos diários gráficos e poéticos implícito nos procedimentos da matéria. O exercício em busca de detectar alguns resíduos para as séries seguintes.

4.2 DA SÉRIE: CORPO IMAGINADO

Com o método autobiográfico adotado, os desdobramentos vivenciados na prática do desenho ampliaram-se à representação da visibilidade de separação entre o visual e o não visual. Partindo para outra parede da galeria na série; *Corpo Imaginado* (Figura 57), a apreensão do real é pelo olhar e não pelo contato do corpo sendo traçado e dilacerados, deixo a imagem encontrar-se no campo difuso da realidade do espaço na galeria.

Uma observação ao desenho: *Da série corpos flutuantes III e Corpos Imaginados*, já refletidos no capítulo anterior, agora se integrou a série *Corpo Imaginado*. Minha intenção é lançar dúvidas no olhar como na série intitulada de flutuações descritas no capítulo dois. Na tentativa de transformar a foto do corpo no desenho hiper-realista, removendo e tornando invisível a cabeça e toda a cintura pélvica com as pernas, para concentrar as forças perceptivas apenas para o tronco e os braços - extensor da escrita gráfica em si – dialogando com lugar da exposição como campo de forças interativas e perceptivas entre si.

São três desenhos sobre papel de 300 gramaturas: dois no tamanho de 110 x 75 cm e outro de 57,0 x 65,0 cm, formando uma tríade, e os lápis utilizados com a variação do grafite entre o 7H ao 2B, em alguns momentos também o 4B para as grandes áreas sombreadas; senti-me mais próximo das massas do grafite no papel, beirando o corpo desconhecido, podendo o espectador reconhecer-se no corpo.

A proposta da série é novamente o meu corpo alvo de ligação com outras obras já mencionadas transformando aquilo que acredito entre imaginação e realidade. Os corpos na imagem representada dos três desenhos estão sendo tocados em si; braços cruzados, a mão sobre as costas e mão sobre antebraço. Fixo no papel camadas e formas heterogêneas com corpo no mundo imaginado outrora possibilidade expressiva dos limites do desenho como meio de alcance a outras realidades. No ritmo e o gesto tonal do desenho aparecendo e desaparecendo no significado simbólico, notei o confronto entre o ver e estar presente na imagem que toca na continuidade dos espaços que se abrem na galeria.

Figura 57 – Geisiel Ramos. Vista da Série: corpo imaginado. Galeria ACBEU. 2017



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

A condição da borracha como arrependimento é dispensada, pois o apagamento da imagem já reflete o seu uso e desgaste das partes.

Os preenchimentos das camadas de grafite partem organicamente com pequenas zonas circulares (Figura 58) transformando em grandes massas tonais distinguindo os contrastes entre o claro e escuro da imagem fotográfica reproduzida a lápis, com o papel fixo na parede. Nas camadas, como tece Edith Derdyk (2010) sobre a forma de preenchimento: “o gesto circular é um gesto arquétipo, que pertence ao coletivo. O gesto circular é inerente ao homem” (DERDYK, 2010, p. 82)

Figura 58 – Geisiel Ramos. Detalhe. Série: corpo imaginado. Grafite sobre papel. 110 x 75,0 cm. 2016



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

O campo de atração da imagem é a representação realista da fotografia do corpo com o desenho, através do olhar que sintetiza, mede, compara espaços e interpreta as camadas como realmente elas podem ser. Isso significou na construção dos desenhos o risco para recortar e ceder desejo à tensão implícita pelo outro corpo que olha. O resultado dos três trabalhos expostos foi para mim surpreendente.

Quando o espectador se coloca diante do corpo, em contraposição com outros corpos, esbarra no desvio invisível e central da cabeça, partes específicas da imagem, gerando grafias espontaneamente inscritas (desaparecidas). Assim, perder a cabeça tem o sentido presente na linguagem popular. Traçando elementos, conforme diz Tatit:

[...] o traço conduz o nosso olhar aos espaços e aos volumes, que, por sua vez, o empurram às outras linhas demarcatórias e, só assim, podemos obter uma compreensão global da imagem” (TATIT, 2007, p. 120).

Conduzido a perceber novamente de olhos vendados o corpo por inteiro, produzi a série seguinte como fluxo ininterrupto de desenhos tocados. Reforçando o corpo desenhado pela sensação tátil. Deixar linhas, marcas, amassados, borrões, resíduos gráficos pulverizados no papel. É a ação de movimentar ou esbarrar o corpo e o lápis que me motiva através do encontro desordenado de olhos vendados.

4.3 DA SÉRIE: CORPOS TOCADOS

Com a abordagem pontuada dos desenhos como potência poética nos trabalhos com o toque, reflito na série que ocupou a maior parede em extensão na exposição: 1.90 X 8.0 m. Resultado da vivência em ateliê na imagem (Figura 59) com o objetivo de querer encontrar a essência gráfica do desenho a partir do toque. Nos desenhos adotei os procedimentos da estratégia de tempo e espaço com variação da posição do suporte, ora no chão do ateliê, ora fixo uma sequência vertical na parede. Em *Corpos Traçados* em deslocamentos encontrei com a reflexão do artista e pesquisador Flávio Gonçalves (citado no capítulo três) sobre o desenho produzido no chão:

A maneira como os elementos são incorporados ao plano de trabalho, nesse caso, são também particulares. Fora da lógica própria ao desenho de observação, por exemplo, trabalhar rês ao solo estimula todo o tipo de agregação, ampliando dessa forma as relações entre o trabalho e o entorno. (GONÇALVES, 2005, p. 38).

Figura 59– Geisiel Ramos. Processos/ corpo tocado. 2017.



Fonte: Cíntia Ramos

Através da reflexão abordada por Flávio tratei, em certa demasia, a abertura de outros desdobramentos, não vivenciados na horizontal, nem pelo olhar, mas mergulhados nas folhas dispostas no chão e também fixas na parede com os olhos

vendados. Cada folha no tamanho 95,0 X 65,0 cm, com a gramatura de 60, apresentando maior maleabilidade do que a folha dos trabalhos feitos anteriormente, notei que o papel no chão conteve o meu peso, minhas camadas revelando o atrito.

Apresentei vinte e quatro trabalhos com linhas e riscos que também tocam nas qualidades do desenho com lápis de texturas macios e duros. A obra da série: *corpo tocado* (Figura 60 e 61) foi exposta lada a lado. Ressalto que a imagem apresentada contém traços claros de pouca visibilidade na reprodução da dissertação. No processo do corpo apresentado, foi todo tocado de olhos vendados, no silêncio da noite, com as luzes apagadas, são momentos de encontro na trajetória da produção dos desenhos. Pensei em assumir a tarefa diária na construção da série, pelo significado inesperado da sua carga simbólica. É o corpo ali, presente, tocado dos pés à cabeça, implícito o ato de desenhar, interpretando e consolidando o gesto. Penso nas suas consequências para a vida e acontecimentos do ateliê. Não consigo me deter: como e onde parar? A noção espacial é perdida no virar e desvirar do corpo esfregado no papel e deslizando linhas de espessuras diversas. O corpo continua em estado de vibração. Zonas flutuantes. Fuligens gráficas arrastadas.

Figura 60 – Geisiel Ramos. Série: corpo tocado. Grafite sobre papel. 95,0 X 65,0 cm. 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Figura 61 – Geisiel Ramos. Vista da Série: corpo tocado. Galeria ACBEU. 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Nos lugares de colheita das sementes germinadas nos cadernos de anotações e experimentações surgiu o espaço de amadurecimento das questões da série corpo tocado. Os primeiros desenhos (Figura 62) em ateliê, tocando e desenhando partes específicas do corpo com olhos vendados, ganharam ampliações gráficas ecoando na produção após descobertas. Penso nas características do grafite: misturado com argila, sólido, partículas gráficas são soltas sobre a superfície do papel, dando maior visibilidade aos contrastes conseguidos durante o processo. A vibração da ponta do lápis é também percebida na ponta dos dedos, passeando como geografias de encontros.

Figura 62 – Geisiel Ramos. Esboços tocados. Grafite sobre papel. 29,7 X 42,0 cm. 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

Os visitantes da exposição estiveram experimentando a relação de efeito do corpo, e percebi que poucos notaram nas grafias a presença latente do corpo revelado por traços. Outras aproximações com artistas surgiram nas descobertas.

Durante o período de produção em ateliê, nos anos 1950/60, a artista japonesa Tomie Ohtake (1913-2015), naturalizada brasileira produziu a série de pinturas de olhos vendados intitulada “Pinturas Cegas” levadas a público no ano de 2014, no Museu de Arte do Rio, no estado do Rio de Janeiro. A produção revela a ampliação do campo pictórico procurado pela artista e encontrou os sentidos para explorar a sua visão interior através de formas abstratas e cores em justaposição. O interesse da artista é a busca subjetiva das referências sensitivas riscadas na memória. A percepção é interior.

Em contraposição, na produção de Ohtake, o seu desejo de experimentar a presença na ausência, na pintura, abarcando o discurso simbólico, possibilitou envergaduras poéticas na produção.

Meus interesses nas séries de desenhos de olhos vendados aproximam, a traços primitivos, as zonas de questionamentos, do corpo, campo de interesse de lugares a serem conhecidos pelas intermitências do toque, experimentando, assim, até a obsessão pelo corpo sendo dilacerado ao traço.

4.4 DA SÉRIE: RUÍDOS

Construo desenhos com a transmissão do toque do objeto pelo papel que é o suporte e meio. A forma do objeto é captada pelas zonas traçadas do grafite encostando nele as substâncias gráficas pelo ir e vir. Na obra *Série: Ruídos* (Figura 63 e 64), elaborado com grafite e grafite em barra para a *frottage*¹⁷ da tesoura tocando o papel no tamanho A3, contextualizando os elementos do toque no desenho. Na apresentação na galeria apenas o único trabalho da série que provocou muitas questões sobre a presença única na parede criando assim, vazios.

Meu interesse é perceber o paradoxo em questão que são os ruídos, o incômodo causado com sons externos do ateliê. Barulho de transportes públicos, pessoas conversando, músicas tocando em automóveis, percepção sonora atravessada pelo ritmo das sensações. A intenção é colocar o corpo em choque com o ruído e os traços envolta do relevo da tesoura e sua presença simbólica.

Figura 63 – Geisiel Ramos. *Série: Ruídos*. Grafite sobre papel. 29,7 X 42,0 cm. 2017



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

¹⁷ Na arte, *frottage* (do francês "frotter", em português "friccionar") é um método utilizado pelos surrealistas, mas desenvolvido por Max Ernst. No *frottage* é utilizado um lápis ou outra ferramenta de desenho e faz uma "fricção" sobre uma superfície texturizada.

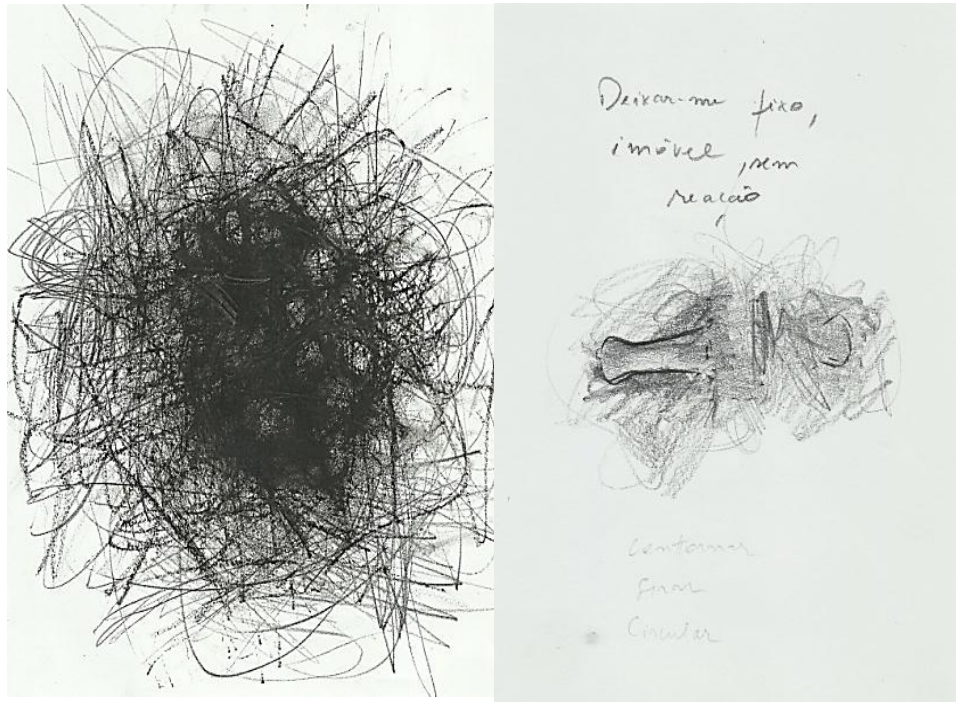
Figura 64 – Geisiel Ramos. Vista da Série: Ruídos. Grafite sobre papel. 29,7 X 42,0 cm. 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

A partir dos resultados das séries, o que me interessa é a relação implícita ao processo criativo simultaneamente as outras desenvolvidas. A imagem é desenhada por dois toques: o olho na imagem no monitor do notebook ao desenhar o corpo e o toque na tesoura pela *frottage*. As impregnações do registro da tesoura aberta introduzem a motriz presença do corpo, como consciência ativa. Algumas experimentações (Figura 65) lançadas ao acaso foram surgindo em momentos distintos do processo. Para alcançar os efeitos dos ruídos utilizei também outros objetos para frotar.

Figura 65 – Geisiel Ramos. Ruídos/ Esboços. Grafite sobre papel. 18,0 X 13,0 cm. 2017.



Fonte: Arquivo fotográfico do autor.

As possibilidades lançadas e algumas germinadas, no campo fértil do desenho, permitem fazer infinitas visualidades. Acredito que, integrando a exposição, a conclusão do Mestrado em Artes Visuais trouxe maior amadurecimento do olhar. Nas sensações táteis entendi que o olhar passageiro, ausente, contemplativo, permite um registro direto do meu corpo como experiência da ação do desenho pelo não olhar.

Esses desenhos gerados pelos atos de acontecimentos traçaram dinâmicas interessantes com o público, pois foram percebidos elementos como distanciamentos e aproximações, corpos traçados no lugar do outro e para o outro.

A abertura da exposição contou com a presença do público (Figura 66) de diversas idades gerando diálogos com o estado da arte. Traço caminhos no desenho querendo ver acontecimentos desgastados pelas camadas de grafite.

Figura 66– Geisiel Ramos. Abertura da exposição. Galeria ACBEU. 2017



Fonte: Cíntia Ramos

Durante o período da exposição aconteceu o encontro, uma conversa (Figura 67) do público com o artista e curador da exposição, o professor Dr. Eriel Araújo. Momento de reflexão sobre o processo criativo. Lugar de encontros entre estudantes, artistas, pesquisadores, professores e o público em geral. Discutimos algumas questões sobre a exposição; o processo adotado, a busca pelos resultados alcançados, os corpos, o ato de desenhar de olhos vendados, imitação e abstração, memórias e anotações, os riscos, as imanências gráficas, imaginação e realidade, o artista na contemporaneidade e os meus procedimentos. A conversa com intervenções do público durou cerca de noventa minutos e foi muito significativo.

Figura 67 – Geisiel Ramos. Conversa com o artista e curador. Galeria ACBEU 2017.



Fonte: Foto Nara Pino.

Com a proposta também aconteceu a oficina de desenho para o público à qual apenas uma pessoa compareceu, o artista Gil Vicente, creio que devido ao recesso de algumas instituições. A ideia da oficina foi levar o participante a experimentar o desenho a partir do toque, procedimento este permanente nos desenhos da exposição.

A imagem (Figura 68) demonstra o participante tocando a sua própria orelha de olhos fechados e desenhado simultaneamente à medida que a toca. O resultado da oficina foi o estranhamento do participante de desenhar através do toque, algo inesperado para o mesmo.

Outra atividade experimentada pelo visitante que pode realizar desenhos de outro corpo sem olhar para a folha de papel. Um cruzamento de intenções dobradas em meu processo e experimentada pelo participante.

Figura 68 – Geisiel Ramos. Oficina de desenho. Galeria ACBEU. 2017.



Fonte: Nara Pino

Percebo claramente que é o momento em que o objeto de pesquisa torna -se mais claro, pois a experiência da exposição na galeria dá a ideia de reparador de brechas, construindo passagens importantes de dimensão variada na interpretação, tratando de sensações táteis, audíveis, próprios da experiência humana, com o desenho enquanto ponte, experimentado pelo artista e pelo público.

Há um mundo que desconheço do não-visual. Inicialmente, o descobri no desdobramento dos trabalhos. Permitti-me prolongar nos limites do desenho. Não limites. Acredito nas fissuras gráficas do registro simbólico das obras produzidas. Não posso concluir essa reflexão, pois ela continua se redescobrimdo, partindo do vazio antes que a ponta do lápis toque a superfície e sendo preenchida pelo cinza do grafite através de outros corpos. Os desvios no processo de criação tendem a desenvolver outros pensamentos da obra em acontecimento. As latências do corpo, a imaginação criadora, seguem na margem.

Continuo no garimpo, nos lugares das incertezas invadidas no âmago do desenho; a partícula toque, as sutilezas e singularidades que o desenho me proporcionou, foi assim, enxertada na pele, na vida. Porosidades e delírios da experiência sensível capaz de mover o corpo além do impensável e como o desenho tem me mostrado, desde a infância, o universo imanente do lugar, do toque e traços.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebo que são essas construções teórico-práticas que permitiram visualizar o desenho como um ato que pulsa. Continuarei traçando caminhos após dar passos à frente, e tentar compreender: para onde se projeta a minha produção? Inconsistências, transitórios visuais e reverberações poéticas apontadas na produção. O que me motivou ainda mais a buscar, com o Mestrado em Artes Visuais, sobretudo, desvendar a potência gráfica que já estava em mim, explorar o desenho em busca de descobertas; pois, quando encontrei nas séries do corpo tocado, pude conhecer o seu ato, na condição do toque, como solução capaz de apontar marcas contidas na memória, no tempo, como produto da realidade experimentada através das investigações constantes dos procedimentos teóricos e práticos, na produção e desconstrução dos efeitos visuais.

Nas aproximações do método adotado, o autobiográfico, na dissertação formaram-se campos de relações do entendimento do ser social no mundo e de como penso o desenho, o corpo e de como sou afetado; postura que somente a arte tem, expansão de incluir áreas em termos gerais do conhecimento humano e sintetizar a realização para a geração de imagens. É importante notar que o desenho tem como potência a possibilidade de aberturas a significados incompletos, flutuantes pela sua imersão. Mesmo com o recurso estilístico tradicional, clássico ou contemporâneo, tais significados são pensados e articulados como matéria poética.

Notei ao longo das camadas espessas do grafite ocorreram desvios movidos pela descoberta do novo. Momento de transição das imagens figurativas para abstratas, nas experimentações em ateliê, superada pela aventura sobre a qual me debrucei. Nas constantes práticas do ato de desenhar, desenvolvido ao longo desse período no mestrado, foram produzidos cerca de 400 desenhos, desde rabiscos a obra finalizada, entrecruzando -os com estudos, reflexão e escrita.

Contudo, não se finda nos ciclos da produção ou nas séries de desenhos fomentadas, mas acerca de pensar como as novas experiências atravessadas com o desenho e a escrita conduziram à integração a vida. Assim, fronteiras foram diluídas na busca de respostas perseguidas no início e no tracejado da pesquisa.

Observamos o desenho nas categorias sendo pulverizado em outras linguagens, como *performance* e vídeo, experimentos inicialmente vivenciados, não refletidos aqui. Como artista, dentro da criação individual e coletiva, pude notar a fusão entre arte e vida, construída pelos borrões significativos da obra. Os diálogos com autores especializados favoreceram as reflexões críticas e a literatura que me debrucei nos desenhos narrativos de estilos autobiográficos. A germinação expressa pelos meus pensamentos, investigando através do desenho com o corpo, nas relações de intimidade, poderá contribuir às pesquisas em artes visuais, especificamente sobre desenho em processos criativos.

Espero ter contribuído não apenas com as reflexões teórico-práticas, mas também com ter partilhado um pouco das minhas experiências, buscas, descobertas, incompletudes e incertezas percorridas com esse traço. No curto período refletido no início: *disegno interno ou disegno externo*, trago novamente para assim deixar uma marca, lançada pelas zonas infinitas da sensação de querer familiarizar com o devir possivelmente do outro corpo. É possível pensar em novas concepções e novos mecanismos, ao desenho, a partir do desdobramento do seu ato, como mostrou essa dissertação. Tirar proveito nas situações, por mais esquisitas que a criação permite, ao traçar, traçar o corpo, como encontrei, nas imanências do toque em perceber e sentir integralmente humano. As respostas estão em suspensão, pois com a prática surgiram novas perguntas, inquietações do corpo.

Continuar na latência, de olhos vendados, tocando o corpo nas intermitências mais ásperas da pele, é o que permanecerá me movendo enquanto artista e pesquisador, talvez no desempenho da ação sobre o espaço, no ardor, na transcendência e nas imanências culturais de uma cidade marcada pelas etnias e alteridades assim, continuarei traçando, traçando...

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Eriel. **Imanências do toque**. Texto curatorial. Exposição de Geisiel Ramos. Resultado Prático do Curso de Mestrado do PPGAV-EVA da Universidade Federal da Bahia. Salvador: ACBEU, 2017.
- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotte. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. Trad. Ivone Terezinha de Faria. 10. ed. São Paulo: Pioneira, 1996.
- ASSIS, Cássia Lobão; NEPOMUCENO, Cristiane Maria. **Estudos contemporâneos de cultura**. Campina Grande: UEPB/UFRN, 2008.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- AZEVEDO, Ana Alexandra Loureiro Neves da Costa. **A Afirmação do Desenho desde a Segunda metade do Séc. XX**. 2009. 224 f. Dissertação (Mestrado em 2009) - Curso de Criação Artística Contemporânea, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2009. Disponível em: <http://ria.ua.pt/handle/10773/1171>. Acesso em: 21 set. 2016.
- AZEVEDO, Francisco F. dos Santos. **Dicionário Analógico da Língua Portuguesa: ideias afins/ thesaurus**. 2. Ed. Atual. e revista. Rio de Janeiro. Ed: Lexikon, 2010.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Remberto Francisco Kuhnen; Antônio da Costa Leal; Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- BARROS, Aidil. **Fundamentos de Metodologia: Um guia para a inicialização científica**. São Paulo: McGraw-Hill, 1986.
- BISMARCK, Mário. **Desenhar é o desenho**. Janeiro de 2000. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/19089/2/5448.pdf>. Acesso em: Set. 2016
- BORREMANS, Michael. **Biography**. 2015. Disponível em: < <http://www.davidzwirner.com/artists/micha%C3%ABl-borremans/biography> > Acesso em: 10 Maio de 2017.
- BRASSART, Fontanel. **A Prática da Expressão Plástica. 60 fichas de trabalho criativo**. Trd: Luiz Costa. São Paulo. Martins Fontes, 1984.
- BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (orgs.). **O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 2002.

CALRSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz e Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

CHIPP, Herschel Browning. **Teorias da Arte Moderna**. Com a colaboração de Peter Selz e Josuha C. Taylor. Trad. Waltensir Dutra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Massangana, 2006.

COLI, Jorge, XEXÉO, Mônica F. Braunscheweiger. **Vitor Meireles, um Artista do Império**. Apres. De Lourdes Rosseto, Maristela Requião e Paulo Herkenhoff. Rio de Janeiro: MNBA, MON, 2004.

COUTINHO, Riolan Metzker. **Desenho: percepção visual**. 1965. Tese (Concurso à cátedra desenho artístico) - Escola de Belas Artes, Universidade da Bahia, 1965.

_____. **Desenhos Gravuras Pinturas**. Riolan Metzker Coutinho. Organização Elisabeth Roters Coutinho. Textos de Juarez Paraíso, Wilson Rocha.[et al.]. Ministério da Cultura. Secretaria de Cultura, Salvador, BA. 2010.

DELEUZE, Gilles. GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. **Imanências: uma vida...** Philosophie, n.º 47, 1995, p. 3-7. Disponível em: < <http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/31079/19291> pd> Acesso em: 08 Maio de 2017.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil**. 4. ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.

_____. (org.). **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: Senac, 2007.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. Trad. Vera Ribeiro. (Coleção Todas as Artes). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DEXTER, E. Intoduction. In. **Vitamine D: New Perspectives in Drawing**. London: Phaidon Press Limited, 2005.

DIDI - HUBERMAN, G. **Ser Crânio: lugar, contato, pensamento, escultura**. Trad. Augustin de Tugny e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: ed. C/ Arte, 2009.

_____. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 2013.

EDWARDS, Betty. **Desenhando com o Lado Direito do Cérebro**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Ediouro, 1984.

FOUCAULT, M. A. **Escrita de Si**. In. Ética, sexualidade e política. Coleção: Ditos e Escritos V. São Paulo: Forense Universitária, 2004.

GARCIA, Othon M. **Comunicação em Prosa Moderna**: aprenda a escrever, aprendendo a pensar. 27. ed. Editora FGV. Rio de Janeiro, 2010.

GONÇALVES, Flávio. **Um percurso para o olhar**: o desenho e a terra. Revista Porto. V.13. n° 23. 2005. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27917/16526> pdf > Acesso em: 03 Abr. de 2017

GREINER, Christine. **O Corpo**: Pistas Para Estudos Indisciplinares. São Paulo: Anna Blume, 2005.

GROSSMAN, David. **O Livro da Gramática Interior**. Trad. Paulo Geiger. Ed. Companhia das Letras. São Paulo, 2015.

HAINES, David. **Texte. An interview with Clark Magazine**. Disponível em: < [https://www.davidhaines.org/reveiw%20clark%20engl\).pdf](https://www.davidhaines.org/reveiw%20clark%20engl).pdf) > Acesso em: 08 Fev. de 2017.

HALLAWEL, Phillip Charles. – **A mão livre**: A linguagem e as técnicas do desenho. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1994.

HOGARTH, Burne. **Drawing the Human Head. By the author of dynamic anatomy**. New York: Watson Guptil Publications, 19...

INGRAM, Ian. **Relatos**. Blog. 2011. Disponível em: < <http://www.ianingram.blog> > Acesso em: 08 Maio de 2017.

JANSON, H.W.; JANSON, Antony. **Iniciação à História da Arte**. Trad. Jefferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

JEUDY, Henry-Pierre. **O corpo como objeto de arte**. Trad. Tereza Lurenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Rio de Janeiro: Saraiva de Bolso, 2011. ed. Especial.

KANDINSKI, Wassili. **Ponto, linha e plano**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

KYRIAKAKIS, Geórgia. **Desenho como matriz**. In: DERDYK, Edith. Disegno. Desenho. Desíginio. São Paulo: Senac, 2008.

LAMBRECHT, Karin. **Biografia**. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: < <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8515/karin-lambrecht> > Acesso em: 29 de Jun. 2017

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. São Paulo: Circuito do Livro, 1973.

MAMMÍ, Lorenzo. **O que resta: arte e crítica de arte**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MAYER, Ralph. **Manual do Artista de Técnicas e Materiais**. Trad. Christiane Nazareth. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MONIZ, Isa. **Isa Moniz**. Disponível em : < <http://isamoniz.blogspot.com.br> > . Acesso em: 19 Fev. de 2017.

NETO, Isaías C. Santos. Pesquisa: Aventura entre métodos e mitos. **Cultura Visual: revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA-UFBA**, Salvador, p. 9-60.2005

NOVAIS, Santos Nanci. **Poéticas urbanas en la escultura contemporánea: Actitudes de preservación y rescate de la identidad y de la memoria de la ciudad**. 635 fl. Tese (Doutorado) - Universidad Politécnica de Valencia. Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Departamento de Escultura. Valencia, 2010.

OHTAKE, Tomie. **Exposições. 1950/1960**. Disponível em: < <https://http://www.institutotomieohtake.org.br> > Acesso em: 20 de Maio. 2017.

OLÍVIA, Mindêlo. **Aos amigos e inimigos. A todos nós**. 2011. Disponível em: < http://www.gilvicente.com.br/textos/aos_amigos_e_inimigos-olivia_mindelo.pd > Acesso em: 21 Maio de 2017.

ORTEGA Y GASSET, J. **A Desumanização da arte**. 6. ed. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2008

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Ed. Perspectiva. São Paulo. 2009.

PAQUET, Marcel. **René Magrite (1898-1967): O pensamento tornado visível**. Ed. Taschen. 1995.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3. ed. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte: piercing, implante, escarificação, tatuagem**. São Paulo: Senac, 2005. 181p.

PORTUGAL, Claudius. **Outras Cores: 27 Artistas da Bahia**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado. p.30. 2001.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. (Coleção Visualidade). Porto Alegre: UFRGS, 2002.

RINALDI, Doris. **O traço como marca do sujeito**. Pepsic. 2007. . Disponível em: < https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372008000100008 pdf > Acesso em: 02 Abr. de 2017

ROSA, Velcy Soutier da. **Técnicas e Materiais de Desenho**. Série artes 11. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.

RUDEL, Jean. **A técnica do desenho**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

SALLES, Cecília. **Redes da Criação: Construção da obra de arte**. São Paulo: Horizonte, 2006.

SARAMAGO, José. **Ensaio Sobre a Cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como Vontade e Representação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Disponível em: < <http://coral.ufsm.br/gpforma/1senafe/biblioteca/omundocomo3> pdf> Acesso em : 15 Jul. de 2016.

STEINBERG, Leo. **Outros critérios: confrontos com a arte do século XX**. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2008.

SOUZA FILHO, Adalberto Alves de. **Constâncias e impermanências: recodificação de corpo, da imagem e da palavra**. 2003. Dissertação (Mestrado) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, 2003.

_____. **Corpográficos**. Salvador: Museu de Arte Moderna da Bahia, 2009. Catálogo da exposição.

TATIT, Luiz. **A escultura do tempo no desenho**. In: DERDYK, Edith. Disegno. Desenho. Desígnio. São Paulo: Senac, 2008.

VALLADARES, Clarival do Prado. **Apresentação para II Festival de Arte Negra**. Lagos- Nigéria. 1977.

WANNER, Maria Celeste de Almeida. **Paisagens sígnicas: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas**. Salvador: EDUFBA, 2010.

_____. Artes visuais: **método autobiográfico**: possíveis contaminações. In: Arte: limites e contaminações. 15º Encontro Nacional da ANPAP. Anais. v. 2. Salvador: ANPAP, 2006.p. 52-61.

WOOD, Paul. **Arte Conceitual**. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. O problema da evolução dos estilos na arte mais recente. Trad. João A. Júnior. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

YINKA, Shonibare. **Transit**. Exposição coletiva.MAM.Bahia. 2012. Disponível em: < <https://dimusbahia.wordpress.com/tag/mam> > Acesso em: 14 Maio de 2017.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em Arte**: um paralelo entre arte e ciência. Col. Polêmicas do nosso tempo. São Paulo: Autores Associados, 2012.

ZÖLLNER, Frank. **Leonardo Da Vinci (1452-1519)**: Artista e Cientista. Trad. Rita Costa. ed. Taschen. Cidade: editora, 2010