

ICLEIA CATTANI



O desenho como abismo

RESUMO

O artigo aborda questões fundamentais do desenho a partir da análise de uma série de trabalhos de Eliane Chiron e dos conceitos de lacunar e punctum por ela desenvolvidos. Propõe uma reflexão sobre o inicial confronto do desenhista com o vazio e a sua necessidade de mergulhar nesse abismo, dele emergindo posteriormente para criação de novos significados. Apresenta a concepção de desenho como a linguagem mais próxima do corpo, que deixa transparecer as hesitações e as mudanças de rumo e de ritmo do artista, e também analisa os aspectos do feminino na produção de Eliane Chiron.

PALAVRAS-CHAVE

Arte contemporânea, desenho, poética, Eliane Chiron, abismo na arte.

## O DESENHO COMO ABISMO

O desenho pode ser um abismo para o artista, mesmo quando criado sob normas rígidas. Por exemplo, realizar um desenho por dia, com o material que esteja à mão, iniciando-o ao acaso quase numa espécie de automatismo e depois, aos poucos, conferindo-lhe significados conscientes, sobrepostos às primeiras formulações. Dessas sobreposições, emergem palimpsestos: camadas de diferentes sentidos, que acabam por criar um todo único, pela impossibilidade de separar o que foi feito antes e o que veio depois. A primeira criação, o primeiro impulso, no entanto, é fundamental: ele define o que virá a seguir, e é nele muitas vezes que o artista mergulha como num abismo, de onde emerge para atribuir significados às formas criadas.

Esse processo, inconsciente-consciente, sem sentido-com sentidos, é desenvolvido pela artista Eliane Chiron<sup>1</sup>, que o define como *prática do lacunar*, associando-o à sensação de corpo lacunar, de memória lacunar, que são dolorosas por evidenciarem o vazio sem pontos de referência, o vazio opaco, total, abissal, no qual nenhum enraizamento é possível por não haver território sólido, restando somente a possibilidade do nomadismo do exílio<sup>2</sup>. Não será essa, a melhor definição possível do abismo?

Resta o percurso, mais importante que os pontos de chegada e de partida. O percurso – e mergulho no abismo – são os que criam as rotas e os lugares à medida mesmo em que são realizados. O desenho – mesmo o desenho lacunar, ex-centrado – cria seu próprio *locus* na medida em que é executado. *Locus* incerto, frágil, mutante, com as hesitações, os arrependimentos, as retomadas da mão que o cria.

O abismo do desenho corresponde às grandes questões existenciais, às quais só podemos responder traçando nossas trajetórias no aqui e no agora. O desenho, com suas lacunas, suas hesitações que revelam o tremor da respiração, do ritmo do movimento na mão do artista; o desenho com seu abismo que nos desafia e nos leva a avançar, mas rumo a *locus incertus*, é uma das respostas possíveis à vida e suas questões insolúveis.

A artista sente a necessidade de encontrar, em cada desenho, seu *punctum*<sup>3</sup>. Contrariamente à definição de Barthes que o situa num detalhe específico, para ela o *punctum* encontra-se no vazio, no entre: entre dois pontos, entre dois núcleos, descentrado – correspondendo não ao círculo, mas à elipse que possui dois centros e que é a forma barroca por excelência, ou seja, vinculada à ambigüidade, à ambivalência e à tensão. Se alguns desenhos, como no barroco, criam formas alongadas, elípticas, de centro duplo,

<sup>1</sup> Entrevistas à autora, outubro de 2001 e maio de 2002.

<sup>2</sup> Texto nessa mesma revista.

<sup>3</sup> BARTHES, Roland. *A câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984. p.46.

outros investem nas periferias das formas, deixando os centros vazios. Em algum ponto desse vazio, encontra-se o *punctum*, ali onde o olhar se perde (como no cruzamento das linhas que compõem o símbolo do infinito). Alguns corpos humanos representados parecem reversíveis: no lugar onde deveria estar a cabeça, repete-se a forma que se assemelha, no outro extremo da imagem, a uma perna dobrada: sem alto nem baixo, o olhar passeia em todas as direções, criando cruzamentos no vazio central. Para Eliane Chiron, o *punctum* representa, simultaneamente, abismo e ponto de ancoragem: porto móvel, jamais fixo nem estável. O artista é aquele que, por princípio, expõe-se aos riscos, à instabilidade, à ausência de lugares seguros. O artista é aquele que aceita o desafio (criado por ele próprio) de jogar-se no abismo, e convida os outros a o acompanharem. Os “outros”: os “olhadores”, aqueles que, segundo Duchamp, atribuem sentido à obra. O abismo talvez seja, na verdade, aquela brecha, vazio, entre os significados do próprio artista e aqueles que o público traz à obra: nesse vazio, sempre segundo Duchamp, reside o verdadeiro sentido da mesma, no qual mergulhamos por intuí-lo, sem nunca vê-lo realmente<sup>4</sup>.

O desenho é, talvez, a linguagem de arte primeira no espaço bidimensional, próxima do corpo e de seus movimentos naturais, necessitando poucos recursos técnicos e escassos materiais.

Talvez, por essa mesma razão, os desenhos despertem uma emoção especial no espectador. Neles estão inscritos, muitas vezes com muitos séculos de distância, as marcas dos dedos e o tremor da mão. O desenho desperta ainda hoje, em relação aos mestres do passado, uma empatia particular: muito mais do que nas pinturas concluídas, icônicas, é nele que se revela o ser singular. É também no desenho que se inscrevem com maior clareza as hesitações, as mudanças de percurso, os arrependimentos e as conseqüentes correções de rumo. Ele apresenta-se, quase sempre, aberto e, simultaneamente, enigmático como um hieróglifo no qual, mais do que a uma leitura, tem-se que proceder a um trabalho de decifração.

O campo do desenho é aberto: o suporte muitas vezes não o contém, ou parece retê-lo apenas parcialmente. Uma linha pode atravessar o espaço da folha e estender-se virtualmente ao mundo circundante.

O mundo do desenho é sensível: uma única linha, inscrita sobre a superfície do papel, o sensibiliza e o ressignifica inteiramente.

O ato do desenho é potente: o simples contorno de um rosto transformará o grão do papel em grão da epiderme, a matéria inanimada em corpo vivo e pulsante.

A linha concentra e expande, simultaneamente, o espaço que contém e aquele que a circunda; é tal o seu poder, que o olhar é levado a preencher as lacunas, a completar o traço inacabado (mesmo sendo sensibilizado por esse mesmo inacabamento, signo de humanidade que nos aproxima do artista).

Um desenho por dia, numa folha de caderno de desenho, ocupando as páginas de face em ordem seqüencial (mas sem criar qualquer ordem, narrativa ou outra): essa foi

<sup>4</sup> DUCHAMP Apud PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

a única regra que Eliane Chiron se auto-impôs. Pois os artistas criam suas próprias leis, pessoais e arbitrarias, das quais só eles podem determinar o início ou a caducidade, e que a eles cabe transgredir, quando a obra indica ela mesma outros caminhos.

Esses desenhos eram realizados, muitas vezes, em momentos de indecisão, de dúvidas ou de grande cansaço. Ocasões essas que são geralmente propícias à emergência de questões inconscientes do artista e, simultaneamente, a problemáticas plásticas novas, nascidas do próprio fazer e da trajetória das obras.

O desenho como abismo, sem fundo, ao mesmo tempo como ameaça e como libertação. O desenho propiciando o mergulho nas profundezas de si mesmo, em toda a sua riqueza. A pequena dimensão das folhas, em vez de empobrecê-lo, forçava à concentração das questões mais candentes de tempo/ espaço, de subjetividade/ objetividade, de expansão/ contração.

Eliane Chiron voltou-se, então, ao corpo feminino, seu e de todas as mulheres. Não apenas representado, mas significado através de mechas de seus cabelos, cortadas e coladas sobre o suporte; através dos pêlos de sua gata, a alusão à animalidade, ao fisiológico. Além de cabelos e de colagens, algumas imagens trazem manchas de sangue: esse vermelho, de qualidade diversa dos outros, evidencia sua natureza orgânica, ligada aos corpos vivos,



Fig. 1 - Eliane Chiron: Caderno de desenhos, s/t, s/d. Colagem (fios de cabelo e fita adesiva), 24x17 cm.



Fig. 2 - Eliane Chiron: Caderno de desenhos, s/t, s/d. Desenho e colagem (lápiz de cor e manchas de sangue), 24x17 cm.

mas que também evoca a morte. Os cadernos foram iniciados quinze dias após uma morte e resultam em parte do trabalho de luto no qual, segundo a artista, *sempre se desencadeia algo novo*, que parecia impossível antes da perda. Progressivamente surgiram também alusões a mulheres resistentes, como Louise Michels, a mulheres emancipadas que quebraram tabus, como a pintora modernista Tarsila do Amaral.

Reunião de símbolos de diferentes momentos históricos e de latitudes diversas, criando, ao longo das páginas, um ser feminino universal: animal e humano, genérico e individualizado, atemporal e historicamente conotado, subjetivo e objetivo, ideal e real.

O desenho foi, paulatinamente, associando-se à colagem de formas, de pequenos textos de jornais ou revistas (muitas vezes, rasurados pela artista), de outros elementos como os já citados cabelos e pêlos. Alargamento do conceito e do sentido do desenho, ampliação de seus limites, aprofundamento do seu significado enquanto técnica e linguagem.

Embora a artista se coloque a tarefa de realizar um desenho por dia, nesse suporte específico que é um caderno, e que os mesmos sejam datados, recusa a comparação com diários. E, efetivamente, essa aproximação é equivocada pois, enquanto um diário traz uma certa linha narrativa e uma seqüencialidade nessa narração, os desenhos de Eliane Chiron eludem essas características. Cada desenho é uma obra em si mesmo, sem relação direta com os outros; e, se narrativas existem, elas ocorrem apenas no pensamento da artista, provavelmente, daquela forma plena de desvios e de discontinuidades, que caracteriza o ato poético.

Simultaneamente, um fio condutor os une: um pensamento, ao mesmo tempo, extenso e profundo, sobre o feminino, desde seus aspectos sociais e históricos, até às profundidades da vivência, orgânica e inconsciente, do próprio corpo. O desenho permite a emergência, e materializa, e transforma em arte, os sentimentos e as sensações mais profundos. Simultaneamente, o desenho torna-se abismo e superfície na qual emergem e se cristalizam as questões mais universais da vivência humana.

O desenho transcende seus limites, até na técnica: algumas obras são realizadas apenas com colagens de imagens pré-existentes e de outros materiais. E, no entanto, a conotação de desenho permanece, nas linhas, nos fios de cabelo, e em outros elementos.

A artista criou um método de colagem no qual as imagens das quais se apropria ficam como que “desencarnadas”, tênues superfícies, peles frágeis a recobrir a pele do papel. Tal fragilidade evoca o passar do tempo e, inevitavelmente, a morte. Pele, cabelos, como vestígios de corpos reais, sensíveis e finitos.

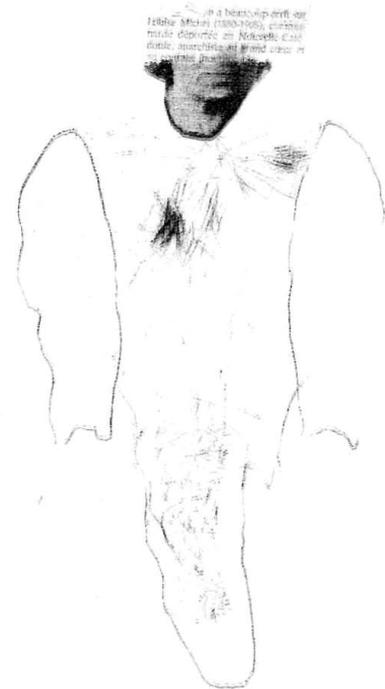


Fig. 3 - Eliane Chiron: Caderno de desenhos, s/t, s/d. Desenho e colagem (grafite, lápis de cor, fios de cabelo e fita adesiva), 24x17 cm.



Fig. 4 - Eliane Chiron, "Tarsila", 2000. Desenho e colagem (lápiz de cor, fios de cabelo e fita adesiva), 30x21 cm

Em alguns desenhos, pequenos textos, trechos de livros, de revistas, de jornais, fazem-se presentes: alguns, pelo processo por que passa o papel original, apresentam lacunas; ou, então, a artista rasura alguns trechos, tornando o texto incompreensível e, às vezes, ilegível. Assim, ele transforma-se, antes de mais nada, em puro elemento formal. Pois, não se deve esquecer: a escrita, em seus primórdios, estava muito próxima do desenho, empregando praticamente os mesmos materiais e signos que se assemelhavam.

É interessante ressaltar que Eliane Chiron realiza obras, algumas de grandes dimensões, no computador. O vai e vem entre as duas linguagens, a mais primordial e a mais contemporânea, a mais próxima do corpo e a que dele mais se distancia, evidencia a necessidade de permanecer próxima a uma sensibilidade primeira e que permite maior mergulho em si mesma. Mergulho e expansão quase sem limites, intimidade e comunicação planetária, pequenas e grandes dimensões: o desenho e o meio digital são, em sua obra, como duas faces de uma mesma moeda.

Talvez, nesse sentido de íntimo, de privado, o caderno de desenhos possa ser comparado ao diário. Ele contrapõe-se à vida pública, permite que abandonemos nossas *personas* sociais para desvelarmos o mais profundo de nós mesmos. Mais do que qualquer outro, é um instrumento para a expressão dos sentimentos e sensações mais profundos, sem auto-censura. O desenho, assim como a escrita, guiam a mão, mostram

suas necessidades próprias, nessa autonomia e exigência às quais todo artista é sensível, seja músico, literato ou artista plástico. Não se está falando, portanto, de qualquer caderno de desenho, nem de qualquer diário, mas daqueles que trazem em si o verdadeiro impulso da criação e a qualidade que os diferenciam dos demais.

O desenho *Tarsila* (que chamamos assim para facilitar a identificação, já que nenhum possui título), foi elaborado a partir da cópia xerox da capa do catálogo de exposição

da artista em Paris. Ele compõe-se de várias partes. Em primeiro lugar, uma pequena colagem da parte superior do rosto da artista, encimada por seu nome. O que aparece são os olhos e a frente, com seu penteado característico dos anos 20. Seguem-se alguns fios de cabelo de Eliane, enrolados, como se costumava guardar antigamente pequenos cachos das crianças ou da pessoa amada. No centro do primeiro cacho, uma mancha de um róseo avermelhado, de contornos indefinidos, evoca batom, ou o “rouge” que se usava antigamente nas faces. O segundo cacho sobrepõe-se a um desenho de Tarsila, pequenos apontamentos justapostos de casas, árvores, tipos humanos, preenchendo todo o espaço com sua linha pura; em alguns pontos, parecem haver escritos, mas a redução do formato da reprodução, e a técnica singular utilizada por Eliane, tira a nitidez das formas. Na parte inferior do desenho, sobrepõe-se novo maço de cabelos reunidos numa forma triangular que evoca um púbis feminino. Esses cabelos escondem, em parte, o último elemento: outra pequena colagem, na qual está escrito (mas parcialmente escondido, ou ilegível): Dessins de Tarsila - Au Sans Pareil - 37, avenue Kléber - Paris - 1924. Logo abaixo, escrito a lápis: @élianechiron.paris.2000.fr.

A artista cria, assim, um diálogo com aquela que a precedeu, contrapondo, sucessivamente, signos de uma e de outra. Ambas artistas, ambas realizando desenhos. E ambas mulheres - a cor rosa, vindo logo após o rosto de Tarsila, e no meio dos cabelos de Eliane, parece ser o elemento que as une e as identifica. Presença única da cor, num universo monocromático como o são muitos desenhos, o rosa cria um foco de atenção, contrabalançado pelo maço de cabelos da metade inferior do espaço. Representações de rosto e sexo, da parte de nós que mostramos ao mundo e da que normalmente escondemos, ambas sintetizam um simbolismo do feminino. Mas não só: de duas mulheres *artistas*. Eliane acentua esse fato, ao assinar e datar logo após o nome e a data de exposição de Tarsila. Diálogo através do tempo e do espaço, que tem como traço de união o fazer criador.

Para Eliane Chiron, a imagem acontece quando o discurso se perde no grito, quando não há mais condições de recorrer às palavras para expressar o que está, na verdade, além delas. O desenho, sendo a linguagem menos mediatizada nas obras bidimensionais, favorece esse mergulho. Segundo a artista, em Barthes a exclamação *Isso-foi* substitui a linguagem pelo grito, e nesse momento, o discurso teórico desaparece, ele penetra na imagem, cuja superfície se rompe. Com o *Isso foi*, Barthes<sup>5</sup> deixa de ser semioticista, e torna-se escritor.

Esse grito de dor, de revolta, bem como de alegria ou de resistência, é o que representam os desenhos para a artista. Grito inarticulado, que passa de garganta à mão, para tornar-se imagem.

A partir de um certo momento, segundo ela, *não se pode mais enxergar, porque é a vertigem. Quando o olhar desaparece pelas lágrimas, surge o verdadeiro olhar, e é então que*

---

5

Op. cit. p.115.

ele penetra na imagem, quando se esboroa a superfície desta imagem. Então, o artista atinge a loucura<sup>6</sup>. Toda arte nasce da loucura, no seu significado de um sentir absoluto, sem as peias da racionalização.

O desenho talvez seja a linguagem na arte mais próxima dos sentidos e dos sentimentos, o que demanda simultaneamente o exercício do rigor. Mergulhar nas profundezas do gesto e, depois, não só voltar à superfície, mas afastar-se ainda mais, para compreender e analisar criticamente o já feito: segundo a artista, *desenhar exige que se esteja sucessivamente muito perto e muito longe e, no entanto, sempre na distância ideal*<sup>7</sup> do que se realiza. O lugar do artista, portanto, também é duplo: e, mais do que num ponto ou no outro, situa-se no vazio entre esses pontos. Entre o realizar e o analisar, estão as correções do percurso, o refazer, o retomar – ou o abandono daquilo que não corresponde ao que se deseja e a procura de algo novo. Assim, embora a artista se tenha proposto realizar um desenho por dia, se algum não atinge seus objetivos, retoma-o nos dias que seguem, pois, para ela, o importante é a data da primeira tentativa, que cria uma seqüencialidade que lhe parece indispensável.

Submergir no abismo que o grafite ou o nanquim traçam sobre o papel, mas dele voltar a superfície com capacidade de avaliar para, se necessário, retomar, corrigir, mergulhando novamente. Eis o grande desafio do qual tanto o artista quanto sua obra têm que sair a cada vez, sobreviventes.

## REFERÊNCIAS

CATTANI, Icleia. *A ressignificação da obra pela poiética*. In: FARIAS, Agnaldo. (Org.). Icleia Cattani. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004.

CHIRON, Eliane. *Anatomia do gesto criador em uma prática do desenho*. Porto Arte, Porto Alegre, v. 13, n. 21, maio 2004.

 Eliane Chiron, entrevista, maio 2002.

 Eliane Chiron, entrevista, maio 2002.



ICLEIA CATTANI é crítica de arte, curadora e professora do DAV, UFRGS. Doutora em História da Arte Contemporânea pela Universidade de Paris I - Sorbonne e com pós-doutorado na mesma universidade, na área de Filosofia da Arte. Autora de *Espaços do corpo: aspectos das Artes Visuais no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: PPGAV - UFRGS, 1995 (co-autoria) e *Icleia Cattani* (org. Agnaldo Farias) Coleção Pensamento Crítico. Rio de Janeiro: FUNARTE – MINC, 2004.