

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ARTES VISUAIS

O LIVRO DOS SERES IMAGINÁRIOS

VANESSA LARA MENDES



São Paulo

2022

Vanessa Lara Mendes

O LIVRO DOS SERES IMAGINÁRIOS

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao programa de graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de bacharel em Gravura, sob orientação do prof. dr. Luiz Claudio Mubarac.

São Paulo

2022

Agradeço ao Claudio Mubarac por ter acolhido o meu trabalho, ao Paulo Penna e Raphael Giannini por terem aceitado visitá-lo. Agradeço também, aos três, por todos os ensinamentos sobre desenho e gravura.

Agradeço à minha avó Rita pelas suas incríveis histórias de assombrações e lobisomens, e à minha mãe Maria Lucia, por ter desistido de ter as paredes brancas quando o papel já não me satisfazia. Peço desculpas por isso e também me orgulho de você. Sou grata por todo incentivo à leitura e ao desenho desde pequena, como forma de demonstrar sua ternura.

Muitas pessoas me auxiliaram para que as coisas corresse da melhor forma possível, com ajuda material, incentivo ou apoio emocional, quando foram meu amparo nos momentos mais tortuosos. Vocês sabem quem são e agradeço-os profundamente: meus queridos, guardo por vocês imenso afeto.

Às demais criaturas não humanas que habitam o Universo e a ficção, agradeço pela companhia constante, que me inunda de deslumbramento.

O projeto que proponho foi elaborado a partir da leitura de textos encontrados em “O livro dos seres imaginários”, de Jorge Luis Borges, autor indispensável no que tange à literatura ficcional do século XX. A partir desse contato, trabalho o adensamento da pesquisa poética que venho construindo acerca da reformulação de corpos, pela hibridização de espécies, naturalização de anomalias e desmontagem e reorganização de seres tal como existem na realidade.

No campo do imaginário e do subconsciente, essa mistura de características é usual em relação a imagens trazidas de bestiários, fabulários, mitologias e diversos outros aprofundamentos experimentados acerca do onírico, do surreal, do metafísico. Mais do que elaborações monstruosas, interessa-me uma tentativa de familiaridade com o estranho, ou até mesmo um compartilhamento de afetos, similar ao encantamento que é habitual nutrir por alguns personagens místicos ou fabulares. As criaturas, nesse sentido, são intermediárias para falar a respeito de aspectos isolados, como desejos e medos; corpos que interpretam o íntimo e o emocional no local da ficção, como símbolo.

Passear por diversos catálogos e livros de arte foi de grande influência para que o trabalho final fosse construído como um livro, estruturado de maneira que o seu conteúdo fosse primordialmente imagético, sem algum texto descritivo ou qualquer alusão ao nome de cada ser apresentado como forma de referenciá-lo. Como pista e guia para o visitante curioso, fica o título da obra, alusão direta ao livro de Borges.

O livro criado procura manter a imagem de objeto afetivo que preserva a memória, que guarda e cuida de algo íntimo e precioso. Para isso, foi contemplado o formato de caixa. A caixa, de modo geral, é um objeto que carrega em si algo de misterioso, quando adornada exuberantemente ou quando enfeitada com algum detalhe preciosista; não deixa de ser objeto querido se, no entanto, tiver um aspecto simples, lascado ou enferrujado, pois carrega um significado que se conecta mais aos sentimentos que aos valores materiais. É o receptáculo da lembrança e do afeto, guardião de amuletos de sorte, coleções, algum artefato raro e excepcional, fotografias, e objetos que, como as fotografias, são intermediários ao acesso a memórias a eles sincronizadas.

Para motivar um passeio ainda mais livre por suas partes, as páginas do livro não foram costuradas e as pranchas apresentam-se soltas. A ordem dos desenhos também pode ser

alterada nas mais diversas sequências, orientada pelos mais diversos critérios, ou embaralhada ao gosto do acaso. Assim como muitas das criaturas vislumbradas ao longo deste estudo, o livro traz semelhança como algo de corpo mutável, arranjo cambiante, de anatomia maleável.

Para a criação dos desenhos, o texto escrito serviu-me como guia que ora lançava mais pistas sobre que características representar, ora aberturas para que a imaginação divagasse para além de qualquer anatomia descrita, dando-me licença para criar, a partir de tais estímulos e de um repertório próprio de imagens colhidas ao longo da vida, o meu próprio fabulário.

Desenhar a partir de Borges foi uma prática instigante. Além do exercício de formar uma imagem a partir de uma descrição física e/ou cenográfica, muitas vezes Borges apresenta a criatura por descrições *biográficas*, como uma narração de um evento peculiar associado a particular ser, ou por descrições de *impressões*, sem elaborar de forma objetiva uma aparência, ou associar por semelhança à uma forma conhecida. Na omissão de detalhes físicos, uma criatura pode apresentar diferentes configurações, moldada por particulares esforços imaginativos. Tal forma de estímulo causa efeitos ainda mais profundos, pois a tentativa de moldar a figura se dá por acesso a memórias, a experiências vivenciadas por espectadores impressionados por algum motivo ou detalhe que torna-se ponto de associação, e que possuem por sua condição de deslumbre um poder maior de fixação. *Figurar*, de tal modo, acaba sendo ato automático, numa tentativa de encontrar uma possível simetria com a nossa realidade, fazendo percurso inverso da ficção que distorce a partir de símbolos familiares, ao torcê-los e modificá-los.

Em alguns casos, por comoção instigada pela leitura de algum texto em particular, figurar nos dá uma imagem a qual voltar nosso afeto. Consultemos como exemplo o que Borges nos apresenta do trágico Squonk, tristíssima figura e algo patética, que verte a si mesma em lágrimas e por onde passa deixa o rastro molhado do seu pranto; este ser cativa mais por sua sensível essência do que pela anatomia que possui (é, no entanto, fácil associá-lo à algo pequeno e frágil, doce porém dramático). Ou a Cruza, animal metade gato e metade cordeiro, que traz características comportamentais de ambos e que aos domingos pela manhã é exibido às crianças enlevadas que com ela querem brincar e saber a respeito de como vive. Em algumas ocasiões, por curiosidade, trazem algum outro animal para ver como se relacionam (naturalmente, um gato ou um cordeiro), sem, no entanto, haver por parte da Cruza

reconhecimento como outro ser familiar em essência. O fascínio que exerce, entretanto, se mistura ao incômodo da inadequação de sua existência à realidade e à incongruência da sua anatomia; segundo o texto que a referencia, seria preferível que o inofensivo animal se extinguisse como uma forma de redenção, pois parece ser antinatural, pesarosa e solitária a vida quando se é exemplar único de um desarranjo das leis naturais que regem a harmonia dos seres e que coloca na posição de aberração as criaturas desviantes.

Outros leitores, a partir dos mesmos textos, criarão imagens absolutamente diferentes das mesmas criaturas, as absorverão de diferentes maneiras, para então recriá-las. O desenho, como ferramenta, fixa a forma imaginada, intensifica a criação, dando-lhe como amparo o sentido visual - o que dá o *corpo*. Tal experiência é comparável a uma tentativa de rememoração, como quando guardamos uma lembrança fugidia e nos basta dela reter apenas os vultos imprecisos, porém à medida que nos demoramos nos pormenores, a imagem se aguça, como uma lente corrigida, e se torna mais vivaz.

Se por um lado a economia de descrições físicas permite a criação de composições visuais abrangentes e variadas sob diferentes pontos de vista, elaborar o desenho de criaturas menos anônimas, mais populares, não é de modo algum exercício menor. Isso porque tal elaboração permite a fluência entre características físicas dentro de um repertório absorvido de imagens, e por variáveis como quem desenha e o material que é utilizado. Desta maneira, como exemplo, temos a imagem do Centauro em sua configuração básica - o Centauro possui a porção superior do corpo na forma humana e a porção inferior à semelhança de um cavalo - e essa por si só já é uma descrição feliz e completa em sua objetividade. Pensar em desenhar este ser, por outro lado, reúne uma série de decisões de caráter estético que podem ser arranjadas em inúmeras combinações: a que se assemelha a porção humana, a um jovem ou a um velho? Cabelos e pelagem competem em cor e textura, ou se harmonizam? E a respeito da porção inferior, em que posição a imagino e como a desenharei? O estudo de equinos em diferentes posições é, aliás, interessantíssimo. Na leitura de Borges a respeito do Centauro, ainda, há uma curiosa observação: do fato de que equinos alcançam a fase adulta muito antes que o ser humano, questiona-se a possibilidade da existência do Centauro, pois quando a formação de sua parte cavalo estiver concluída, sua outra parte ainda será uma criança em desenvolvimento, e quando esta tiver chegado na velhice, o cavalo há muito já terá morrido.

Tratando-se de literatura fantástica, criaturas antropomórficas habitam largamente seus textos, como nos mostra abrangentemente os clássicos gregos e seus minotauros, faunos, ninfas. Na compilação de Borges tais seres também habitam com frequência, a ponto de diferentes criaturas derivarem de arranjos anatômicos similares, como é o caso das figuras metade mulher e metade pássaro: a harpia, a sereia, a Youwarkee. Na seleção particular que reuni neste projeto estão incluídas estas três, pelo fascínio e pelo divertimento de testar derivações da forma. Incluir arranjos nos quais padrões formais se repetem em nada pesou ao ser considerada a originalidade da obra como conjunto, pois a repetição, dentre a miríade de possibilidades de elaboração, não é de modo algum algo entediante. Além disso, no fascínio há algo de obsessivo, impulsionante e vivo que perscruta a forma, para que o resultado da experiência seja frio e aborrecido.

Ao tratar-se de primeiras impressões, impressões imediatas e encanto, o desenho ligeiro a pena é um expressivo registro, pois à fluidez do ato corrido se une a decisividade do desenho feito de imediato já à tinta, e à solidez do preto, marcante, em duro contraste com a superfície clara do papel. Até gestos leves ganham maior intensidade quando tornam-se registro resoluto da tinta preta, de tal maneira que até as mais superficiais marcas do processo adquirem um caráter incisivo. A sobreposição de diversas texturas, que ao atropelar-se se complementam, é outra qualidade de tal técnica, que torna o processo ainda mais rico.

No conjunto das obras que apresento também faço largo uso do pincel seco, utilizado ainda sujo de tinta. O pincel, ao arrastar os resquícios impregnados, cria uma cobertura de área de forma irregular, como maneira de adicionar diferenças tonais em papel de baixa gramatura e que não oferece muito suporte para diluições e aguadas. O pincel também é usado para variação de volume, ao engrossar em alguns contornos o registro da pena, adicionar manchas e intensificar aglomerados de traços.

O desenho à pena e pincel traz um ritmo peculiar, com seus rastros ágeis e fugazes e sua liberdade de gestos, dinamismo e interrupções - as marcas da tinta que se extinguem, seguidas por traços novamente carregados -, num percurso repleto de variáveis da mesma maneira como nos é desdobrada a vida, oscilante entre maneiras de sentir, entre momentos contemplativos de deslumbramento passivo e outros de encantamento eufórico, sentimentos e sensações influentes na execução e produção ficcional - pois a ficção é a possibilidade de

criar mundos simétricos em vários pontos ao que absorvemos da realidade e ao que dela retemos de mais impressionante.

Dentre os desenhos realizados ao longo do desenvolvimento desse projeto, poucos não foram aceitos de início, como primeira tentativa de figuração do ser visado no momento. Em alguns textos escolhidos houve segundas, terceiras e até quartas tentativas de elaboração, porém a busca por aperfeiçoamento em nenhuma delas superou a curiosidade impulsiva do primeiro contato/encontro; na maioria dos casos, ou uma primeira versão foi mantida, ou todas as versões foram descartadas, salvo raríssimas exceções (no conjunto de 27 desenhos selecionados para compor o projeto, conto 3 desses casos particulares, em que a segunda ou terceira tentativa foi escolhida como definitiva). Com um pouco de pesar, sinto não ter incluído nessa minha compilação o A Bao A Qu; a quem cruzar com sua história, digo que vi minha tentativa de dar alma à minha obra como um reflexo da sua trajetória, em sua busca ascendente pelas escadas da Torre da Vitória, do topo da qual se contempla a paisagem mais extraordinária do mundo. O A Bao A Qu inicia sua subida como ser informe, vacilante em alguns degraus que alça com dificuldade, entretanto, dá outras luzes à sua experiência a cada novo patamar conquistado quando, avanço por avanço, seu corpo ganha contornos mais definidos e irradia com mais intensidade seu brilho azul. Deste ser ainda não me satisfiz em completar alguma forma, apesar das inúmeras tentativas em diferentes técnicas e formatos, mas acredito ter sido a partir dele que este livro - pois assim o considero - concretizou-se e tornou-se objeto palpável, suporte, caminho e incitação para outras diversas leituras imagéticas acerca do imaginário.



Índice de seres imaginários

(Esta relação tem por objetivo facilitar a identificação dos desenhos, dando aos curiosos por algum ser em particular um nome sobre o qual buscar por mais conhecimento. Que estejam livres os que passeiam por estas páginas para contemplá-los na sequência e ritmo, ordenados ou não, que considerar mais interessante.)

A Anfisbena

Harpias

O Centauro

O Cão Cérbero

Uma Cruza

O Borametz

O Cem-Cabeças

A Mandrágora

O Minotauro

O Manticora

Os Gnomos

Lilit

Youwarkee

Odradek

O Pelicano

O Gato de Cheshire e os Gatos de Kilkenny

Sereias

As Ninfas

O Squonk (*Lacrimacorpus Dissolvens*)

A Peluda de La Ferté-Bernard

O Cervo Celestial

Ictiocentauros

O Nesnás

As Lârnias

As Fadas

O Galo Celestial

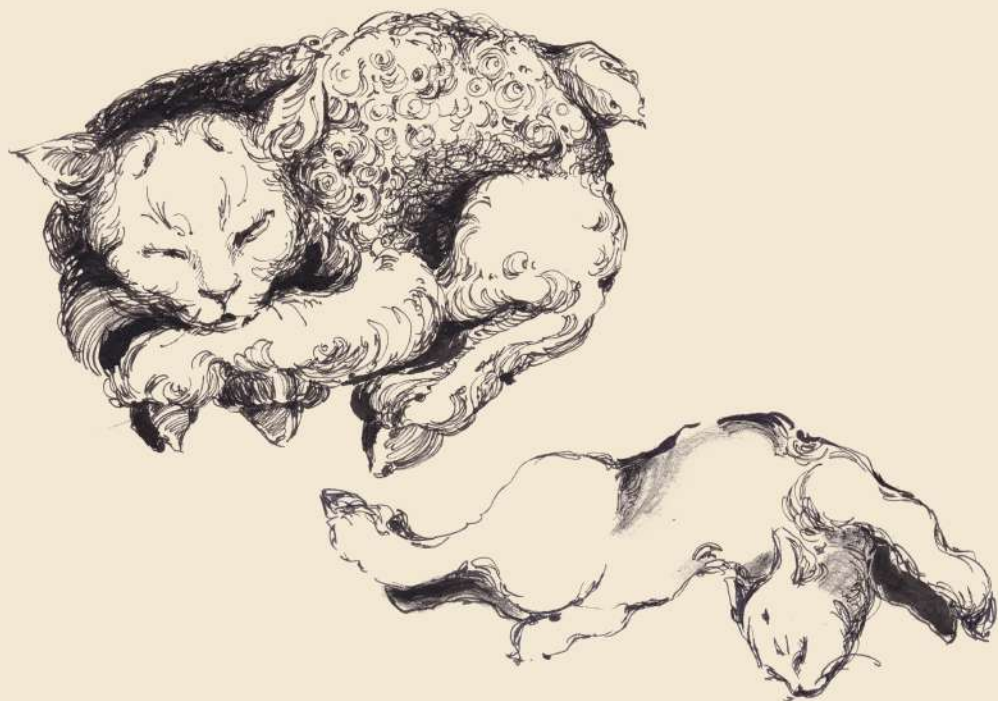
A Lebre Lunar









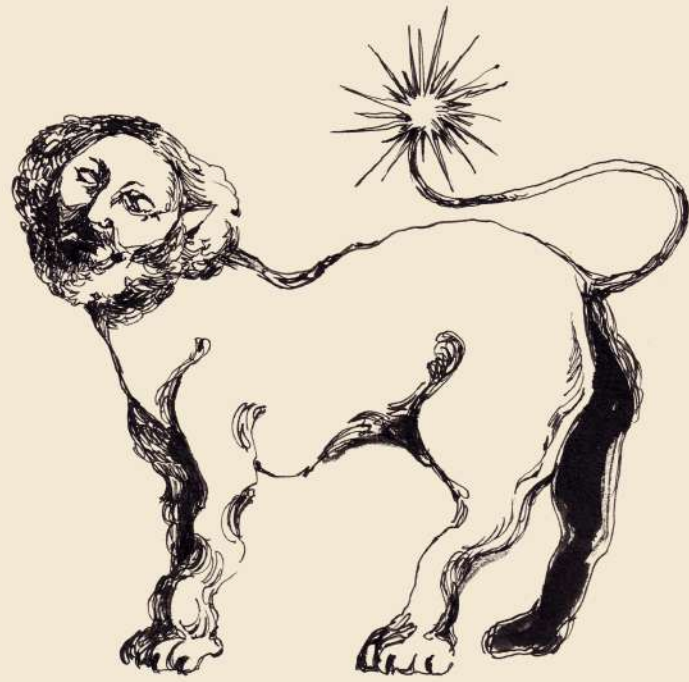


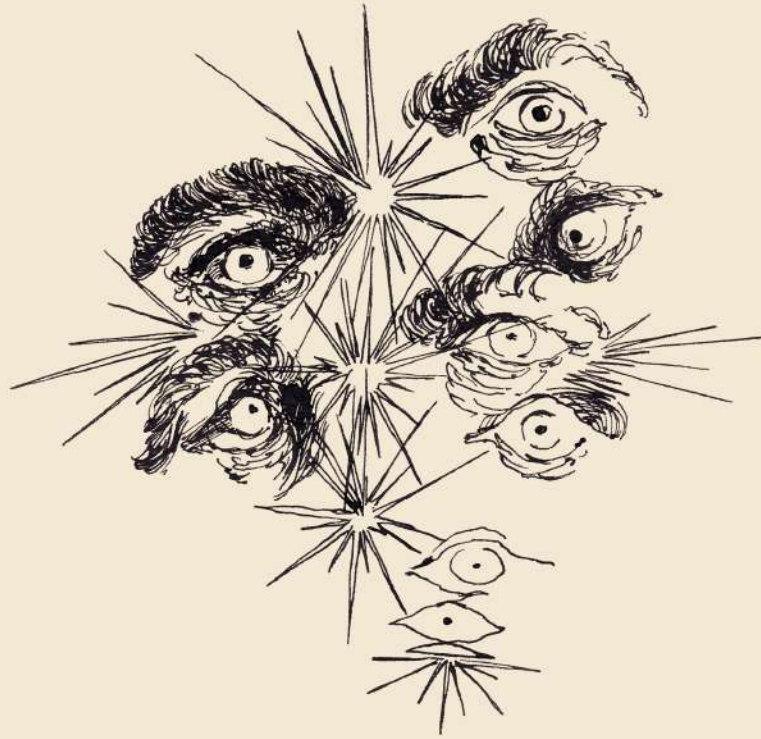






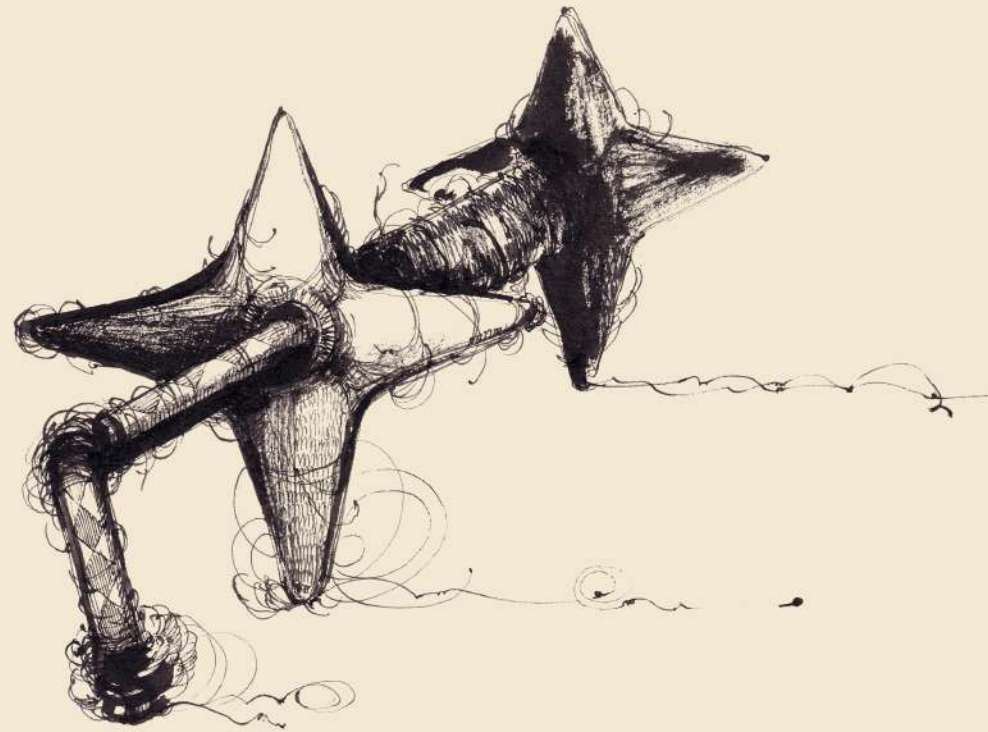


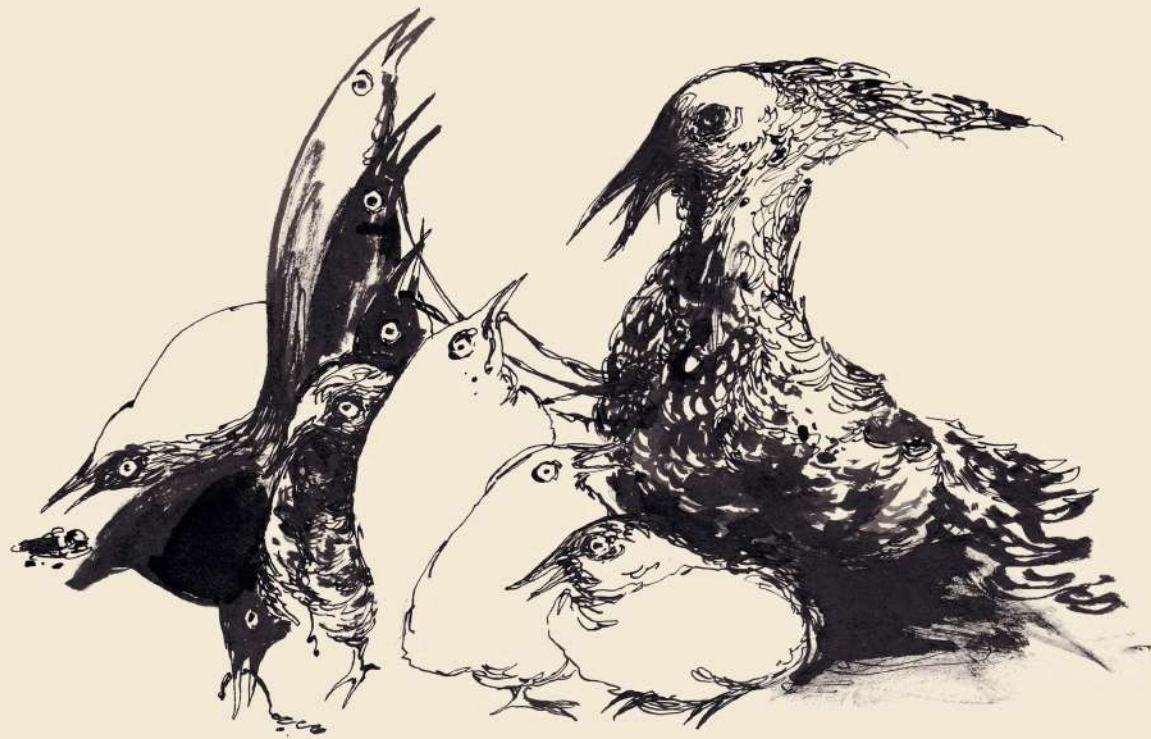










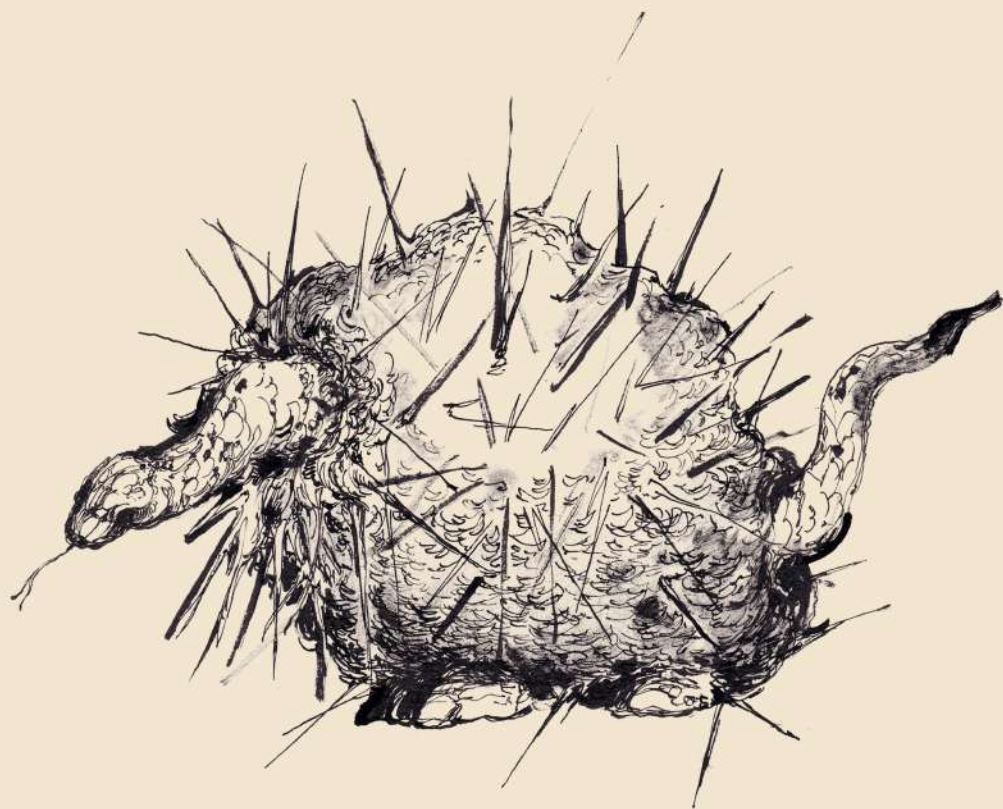


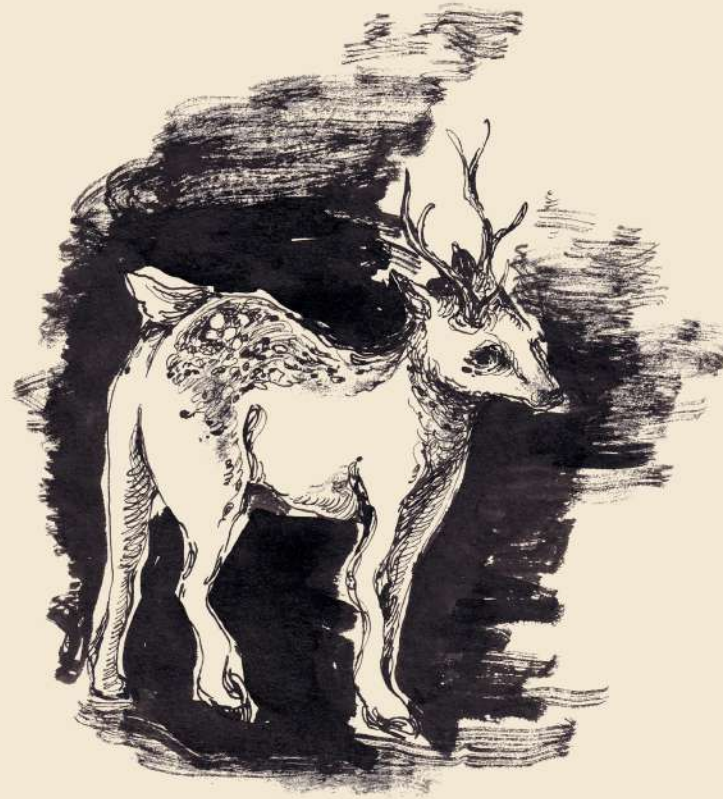
























Como conclusão, transcrevo aqui algumas anotações encontradas em cadernos usados para desenho e escrita nos últimos dois anos. Várias criaturas habitam esses escritos, imaginárias ou não, a maioria vinda de sonhos (motivo de algumas imagens serem fragmentadas e sem um contexto muito coeso). Tomei a liberdade de registrar essas anotações com a mesma liberdade com que foram escritas, sem tentar depurar alguma ideia ou construir uma imagem de forma mais elaborada. Pelo mesmo motivo, justifico a decisão de manter alguns desvios de ordem de construção sintática.

“vi a imagem da Bola Branca. Foi breve. Não era um ovo, era perfeitamente esférica e imaculada. Tentei desenhar a Bola Branca, mas percebi que ela quase não tinha sombras - ou não tinha, definitivamente. Era de um branco levemente azulado, que refletia algo muito puro”.

“um duende foi enterrado na parede.”

“19.8.20

Sorte.

Sinto uma estranha erupção de vida de vontade. Mais do que esperança ou otimismo, me parece mais adequado chamá-la de Sorte. Começo a acreditar em Sorte, que sou uma pessoa de Sorte e tenho certeza de grandes realizações futuras.

Gostaria de sonhar esta noite, ou talvez em alguma noite próxima, com os meus animais da Sorte, pois quero homenageá-los como faço com os meus animais de afeto. Não sei se são os mesmos. Mas, caso não forem, gostaria de elevá-los da mesma maneira que minhas ovelhas e cabras, bodes e carneiros.

O galo, eu percebo, não me marca com o impulso de afeto, mas a sua presença tem sido bastante forte. Talvez ele seja isso: Força. Ele, enérgico, me parece impetuoso, assim como altivo, arrogante. Acredito que ele, dessa maneira um tanto áspera, me resgata um impulso orgulhoso, de firmar o pé, com teimosia, e afirmar a minha potência.

Não sei se meu animal da Sorte está realmente tão reservado, que me traz bons agouros mas não se permite ser flagrado. Nas minhas tentativas de homenageá-lo, ele apareceu como uma forma quimérica, uma mistura dos anteriores com outras tantas. Talvez ele seja isso: uma figura em suspenso entre os que me sustentam agora e os que virão. A união de tudo, minha redoma, minha blindagem.

*Agradeço pelo cuidado
por me agraciar com Fortuna
apesar de tudo e apesar de que,
por vezes, eu me esqueça.
Quero encontrá-lo um dia,
escudo luminoso de Proteção.”*

*“Quando eu visitei o bode ele disse não.
Perguntei por quê não.
Então caminhei por uma estrada vazia, verde, laranja e prata, um pássaro translúcido me vigiou durante todo o trajeto.
Disse para ele se afastar, me incomodava e eu estava sem roupa.
Ele disse não.
Eu fugi, gritei, e me atirei de um penhasco.
Depois de algumas horas de queda, no encontro das placas tectônicas encontrei um líquen marinho e raro e sussurrante. No seu idioma de Ser Divino, disse coisas doces que não soube decifrar. Por fim me abraçou e dissolvi-me como se derretesse em contato com um ácido cálido e indolor.
Na margem da praia meus átomos se uniram novamente em matéria única.
Quando o bode disse não, ele recusou todos esses maravilhosos átomos.”*

“4 jun 21

Agora a Anu está dormindo na cadeira de balanço ao meu lado. Nessa madrugada meu sono foi inconstante, porque ela miava insistente e desesperadamente. Antes das sete da manhã, depois de já ter despertado várias vezes, tive uma crise de choro, e mais que qualquer grito irritado que me traz culpa, foram os soluços que a fizeram deitar ao meu lado e dormir finalmente.

*Escrevi na parede: 'eu amo a Anu e vou ter paciência até essa vaquinha ser castrada'.
Desenhei um coração ao lado, tudo em vermelho. A Anu é preta e branca, como uma
vaquinha. Também desenhei uma caricatura toscamente, ela com o bumbum empinado e
cinco ovos saídos dela.'*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNADAC, Marie-Laure Bernadac. Louise Bourgeois. Paris: Flammarion, 2006.

BORGES, Jorge Luis. Ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. O Aleph. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. O Livro de Areia. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. O Livro dos Seres Imaginários. 6ª edição. São Paulo: Globo, 1989.

FINI, Leonor. Le Livre de Leonor Fini. Peintures, dessins, écrits, notes de Leonor Fini. Lausanne: La Guilde du Livre/Éditions Clairefontaine, 1975.

GRASSMANN, Marcello. Marcello Grassmann. São Paulo: SESI-SP Editora, 2013.

KOSSOVITCH, Leon; MOLINO, Denis Bruza; GODOY, Ana. Livro dos Afetos. São Paulo: Núcleo de Estudos Marcello Grassmann, 2019.

KUBIN, Alfred. "Le dessin à la plume". In: KUBIN, Alfred. Le travail du dessinateur. Paris: Éditions Allia, 1999.

MARTINS, Maria. Maria Martins: Metamorfoses. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e Processos de Criação. 15ª edição. Petrópolis: Vozes, 2001.

SERAFINI, Luigi. Codex Seraphinianus. Nova Iorque: Abbeville Press, 1983.

SZIRTES, George. Exercício de poder: a arte de Ana Maria Pacheco. Goiânia: Ed. da UCG; Inglaterra, Pratt Contemporary Art, 2004.

