

APRECIÇÃO DA OBRA GRÁFICA DE M. C. ESCHER

Márcia Campos dos SANTOS*

Resumo: Este trabalho tem por objetivo a leitura de duas obras de M C Escher a partir das teorias da percepção fenomenológica de Merleau-Ponty e Gestáltica de Rudolf Arnheim. Para esta leitura buscamos os aspectos perceptivos, expressivos e simbólicos, assim como ressaltar as idéias do artista. A escolha do artista foi feita tendo em vista a importância da sua obra gráfica.

O trabalho do artista gráfico Maurits Escher é sempre desnorteante, onde as coisas nunca são o que aparentam à primeira vista e o nosso cérebro entra em contradição. Sua obra é uma aventura na percepção, é um jogo em perspectiva onde encontramos o impossível. O mundo de Escher deriva sua estrutura de uma inteligência lúcida, de uma imaginação tremenda e de um operar prodigioso. É uma revelação de importância vital ao estudo das artes gráficas e da história da arte.

Palavras-chave: Escher; gravura; répteis; dia e noite.

A VIDA

Maurits Cornelis Escher, filho caçula do engenheiro hidráulico G.A. Escher, nasceu em Leeuwarden na Holanda em 17 de junho de 1898.

Passou a maior parte de sua mocidade na cidade de Arnhem, onde freqüentou a escola secundária. Nunca foi um bom aluno, porém já demonstrava habilidade e gosto para o desenho, sendo então incentivado pelo seu professor F. W. van der Haagen a produzir gravuras. As gravuras desse início foram na maior parte executadas em técnica de linóleo gravura.

Cursou a Escola para Arquitetura e Artes Decorativas no Haarlem e foi lá que um membro da faculdade, Samuel Jessurun de Mesquita, artista gráfico, percebendo o talento de Escher incentivou-o a estudar as técnicas gráficas. Escher viajou várias vezes pela Itália e pela Espanha, residindo em Roma de 1923 a 1935.

Durante esses anos em todas as primaveras Escher viajava pelo interior da Itália percorrendo grandes distâncias a pé, desenhando tudo o que lhe parecia interessante. Posteriormente no inverno gravava o que lhe parecia melhor. Após 1937, Escher viaja somente em férias ou a convite para falar sobre seus trabalhos.

Foi na primavera de 1923, hospedado em uma pensão durante uma dessas viagens, que Escher conheceu Jetta Umiker com quem se casou em 1924. Jetta também desenhava e pintava, contudo nunca teve uma formação nessa área. O casal teve três filhos.

Em 1935, o clima político na Itália tornou-se intolerável para Escher que era completamente desinteressado em questões políticas. O casal muda-se para Chateaux-d'Oex, na Suíça. A estadia nesse lugar foi de apenas dois anos, pois a paisagem não o inspirava. Esse período é marcante na mudança da obra de Escher, pois é durante uma viagem ao sul da Espanha onde juntamente com a esposa visita Alhambra, que ele estuda e desenha os

mosaicos mouriscos que ornamentavam o chão e os tetos. Esses mosaicos são a base da divisão regular da superfície da obra de Escher.

Outra influência para Escher foi a obra de Piranesi, a qual juntamente com a de René Magritte apreciava.

Em 1937, a família mudou-se para Ussel, na Bélgica e em janeiro de 1941, Escher mudou-se para Beern, na Holanda. Foi lá onde o artista teve o sossego para desenvolver os trabalhos mais ricos da sua carreira artística. Em 1962 submeteu a uma grave operação por causa de uma doença, daí em diante produziu poucas obras. Em 1970, mudou-se para a Casa-de-Rosa-Spier em Laren, uma casa onde os artistas idosos podiam ter os seus próprios estúdios e serem cuidados.

M. C. Escher falece em 27 de março de 1972, aos 73 anos, em Baarn na Holanda.

O TRABALHO

“Uma vez uma senhora telefonou-me e disse: ‘Senhor Escher, fiquei fascinada com sua obra. Na estampa répteis representou a reencarnação de forma tão convincente’. Eu respondi: ‘Minha senhora se é isso que vê nela, então é assim.’” (Ernest 1998: 14)

O trabalho de Escher pode parecer num primeiro momento muito diferenciado, porém sua obra contém uma forte unidade, mostrando claramente dois grandes momentos, num primeiro a descoberta e pesquisa do mundo exterior e num segundo a reorganização do mundo.

Em seus trabalhos existe uma interação entre uma dada estrutura e o mundo conhecido. As formas ao redor de Escher, em suas grandes variedades, parecem ter lhe falado sobre diferentes e excitantes linguagens, impulsionando-o a criar formas na divisão de superfícies como símbolos da matéria de vida e morte que está ao nosso redor.

Escher se preocupou com os fenômenos e as coisas implícitas neles, percebendo o mundo empírico como uma ilusão, interpretando e representando o mundo de modo profundamente organizado.

Antes de 1937 o mundo conhecido é o ponto de partida de seu trabalho, um registro que ele não deseja perder. Esse registro é elaborado de maneira a materializar no papel a natureza do mundo circundante, internalizando-a. A obra desse primeiro período era um registro de tudo o que o atraía e fascinava no mundo exterior, exercício de contemplação.

Nesse período as paisagens são o foco de interesse, assim como a estrutura nela contida. A gravura, então como ofício, pede-lhe total atenção. Mergulha na técnica para adquirir conhecimento artesanal, encontrando em suas mãos seu maior ideal e prazer. Temas como o reflexo em espelhos, fogos de artifícios, mumificação de corpos, são todos trabalhados a partir das observações da realidade circundante. Os fenômenos são observados sobre um novo ponto de vista espacial, onde diversos espaços podem ocorrer juntos em um único lugar. Escher acima de tudo experimenta o mundo.

Após 1937 seus trabalhos se referem menos a observação ao seu redor, mas estão fortemente ligados a invenções de sua própria imaginação. Essa é uma mudança marcante na obra de Escher. O mundo internalizado é manipulado e exterioriza-se em uma estrutura reorganizada pela imaginação. Escher se deixa cativar pelos conteúdos de seus pensamentos, racionalizando a inspiração. Essa mudança em sua obra está ligada a mudança de moradia, pois quando vivia em Roma a paisagem o inspirava, quando muda para Suíça, Bélgica e Holanda respectivamente, o exterior passa a não despertar mais seu interesse e as paisagens internalizadas afloraram como construções intelectuais.

Seu interesse passa a ser a regularidade de estruturas, a representação do infinito, a tridimensionalidade no plano bidimensional e o espaço. Escher não deixa o espaço intacto

como antes, mas executa sínteses, unindo vários espaços em um só. Escher pesquisa diferentes ângulos de visão das paisagens e na arquitetura, recorrendo a fortes contrastes e combinações de diferentes experiências espaciais.

“...o artista deseja transportar-nos aos vertiginosos reinos em que termos como “em cima” e “em baixo” ou “direita” e “esquerda” perderam o sentido. A gravura é a meditação de um artista sobre o espaço, mas é também uma demonstração da parte do observador: é ao tentar resolver o problema da relação das coisas com a visão que nos damos conta dos paradoxos da composição”. (Gombrich:1986: 214)

A partir de agora sua obra não está somente centrada na realidade observada, mas a partir da forma observada ele constrói formas de sua imaginação. Temas inteiramente imaginários são construídos a partir de elementos derivados da observação do real. A perspectiva é estudada e manipulada para construir novos mundos e sugerir a infinidade do espaço.

Escher após copiar os desenhos de mosaicos mouriscos utilizou a mesma técnica para formar outros mosaicos. Ao fazer essas cópias o artista acabou descobrindo as regras de translação, rotação, reflexão e translação refletida que os matemáticos chamam de isometrias, sendo que Escher conseguiu chegar até elas sem nenhum conhecimento do assunto, para espanto dos matemáticos que se utilizam dos trabalhos do artista para a melhor compreensão desses fenômenos. Escher não possuía nenhuma formação em ciências exatas.

Baseando-se então, nas figuras geométricas os mosaicos mouriscos e na Cristalografia criou seus trabalhos com a divisão regular do espaço e em temas de circulação onde a fase inicial de uma figura se encontra com a fase final da mesma. .

De fato, Escher começou por construir as suas idéias com figuras geométricas, só que aplicou um recurso engenhoso: substituiu as figuras geométricas por pássaros, peixes, lagarto, etc. Chegou mais longe ao repetir seus desenhos em série no plano, aplicando múltiplas deslocamentos e deformações geométricas do desenho base. Nessas séries unicamente delimitadas pelos limites do papel, várias figuras dividem o mesmo contorno e são construídas de forma que possam ser repetidas nessas ligações ao infinito. Escher brinca com o observador,

“Produzindo imagens ambíguas, susceptíveis a vistas diferentes que se excluem mutuamente... os objetos criam a ilusão de estarem materialmente presentes, apenas para mudar, sem perceber, em algo completamente diferente, mas igualmente convincente”. (Arnheim 1986: 217)

O desenho é para Escher uma ilusão, sugerindo três dimensões onde só existem duas. Ele constrói um universo tridimensional sobre uma superfície bidimensional e nos convence da sua tridimensionalidade. Sabemos que vivemos em um mundo real, de três dimensões e somos incapazes de fabricar uma superfície que se estenda ao infinito, Escher nos dá essa ilusão nos seus trabalhos.

Escher sempre aceitou inúmeras encomendas, pois tentava viver do seu próprio trabalho, dentre essas encomendas encontramos ilustrações de livros, ex-libris, esboços para papel de presentes, caixas de bombons, capas de revista e até selos e notas para o banco holandês de 10, 25, 50 e 100 Florins, que nunca foram impressas, pois ele não conseguiu conformar seus esboços segundo as exigências do banco.

Vários trabalhos de Escher foram utilizados como capas de livros ou álbuns de música, dentre as quais está “Répteis” que foi utilizada como ilustração de um livro de química e como capa de álbum de música de um grupo pop americano. Aparentemente utilizações tão dispares podem provocar questionamentos, mas o trabalho pode ser aproximado da ciência através das formas geométricas dos desenhos baseados na cristalografia e do grupo musical

por mostrar o ciclo da vida. As gravuras de Escher adquiriram uma função adicional ao trabalho de arte, funções essas possibilitadas também pelas técnicas de reprodução.

Os estudos de Rudolf Arnheim e E.H.Gombrich encontram familiaridades nos campos da Percepção, Estética e História da Arte e ligam-se aos trabalhos de Escher nos aspectos das ambivalências das imagens e da representação do espaço na superfície plana.

As transformações representadas nos trabalhos de Escher vão além da vida animal, mas parecem as essências de todo o universo em mutação constantes, assim como a possibilidade de continuação ao infinito, que encontra-se presente em trabalhos de paisagens, arquiteturas ou animais nas quais as diferentes experiências espaciais coincidem.

Escher dá aos padrões abstratos um significado, formas identificáveis de vida ou objetos da realidade que nos rodeia, utilizando nesse processo as estruturas de forma que o que vemos não são fragmentos mas uma totalidade, uma composição completa.

O GRAVADOR

“O que faço é para que seja reproduzido; isto é, pois, a minha maneira de ser.” (Ernest 1971: 71)

Como artista gravador Escher sempre mostrou sua consciência na escolha de artes gráficas. Escolheu a gravura, pois ela possibilitava um número expressivo de reproduções. Ele nunca buscou a exclusividade, sua idéia era disseminar seu trabalho o mais possível. Ele se tornou um artista gráfico, pois as técnicas de gravuras vinham de encontro ao seu desejo de grande distribuição de seus trabalhos. As repetições o fascinavam e por esse motivo nunca limitou as edições de seus trabalhos. Desde que houvesse procura imprimia mais cópias dos mesmos. Se fosse necessário uma grande tiragem ele autorizava sua confecção por processos industriais. (Ernest, 1998)

Na primeira fase do seu trabalho, Escher busca na técnica a experimentação que lhe desse conhecimento acerca dos resultados que poderia obter. Grava obstinadamente na busca de uma representação satisfatória da realidade que o circunda.

Após 1937, já na segunda fase, evidencia-se o uso do caráter expressivo das técnicas gráficas, quando a técnica tornou-se não mais que um significado para dar forma as suas concepções, sendo aplicada adequadamente para expressar uma idéia, não eram mais necessários experimentações, sem perder o interesse pelo fazer, pela operosidade, pois o fazer já havia se tornado a sua segunda natureza, já havia se internalizado.

O sombreamento e os contrastes entre preto e branco, assim como as variações tonais são obtidas de forma estruturadas por linhas pretas e brancas que se estreitam e se alargam conforme a necessidade de áreas claras ou escuras, sendo manuseadas de forma a contribuir com a perspectiva.

Escher trabalhou quase que exclusivamente com xilogravuras de fio. Utilizou a gravura de topo quando buscava pormenores finos para seus trabalhos e, portanto, essa técnica aparece em menor número de trabalhos assim como litogravura. Suas xilogravuras não eram impressas em prensas, mas com a técnica japonesa onde ele utilizava uma colher de osso.

No desenho fez muitas experimentações com a técnica do “Scratch” que consiste em preparar um papel com tinta preta e depois desenhar arranhando sua superfície com canivete ou pena para revelar linhas brancas. Foi essa técnica de desenho que levou Escher na direção da litogravura onde ele encontrou uma pedra litográfica coberta de tinta na qual abria os branco, como se faz na xilogravura. Ele também experimentou a técnica da mezzotinta, a partir de 1946, de onde resultaram sete trabalhos.

Escher dizia: “Eu não sei absolutamente desenhar” (Ernest 1998:68)

Para alguém que desenhou por toda a vida isso parece uma afirmação contraditória, mas o que Escher quis dizer foi que para ele era impossível desenhar se não fosse por observação. Sempre desenhava a partir da observação da natureza ou pesquisava seus esboços de viagem ou ainda se necessário construía e moldava modelos das formas para depois desenhá-las.

Para cada gravura Escher fazia muitos esboços em um trabalho mental de semanas ou meses.

O HOMEM

Escher era tímido e tinha dificuldade em ter contato com estranhos. Dizia que sua obra não tinha nada a ver com pessoas e nem com a realidade. Gostava de trabalhar sozinho, possuindo desta forma um círculo de amizades restrito.

Escher nunca passou por grandes dificuldades financeiras, pois o pai o socorreu nos tempos difíceis. Após conseguir viver das vendas de seus trabalhos, apesar de ganhar bem continuou a viver modestamente. Escher que buscava se afastar dos outros, insistindo que cada um deveria cuidar de si sempre ajudava as pessoas em dificuldades com sua fortuna, verdadeira contradição justificada talvez pelo fato de ele mesmo ter dependido do pai por um bom tempo.

Apesar de dizer que seu trabalho não tinha a ver com a realidade, sempre buscou na realidade elementos para compor uma outra realidade, uma realidade só dele. Podemos relacionar essas dualidades com alguns aspectos em seus trabalhos tais como, nas áreas de claro e escuro, nas formas côncavas e convexas, nos movimentos em direções opostas etc...

A CRÍTICA

Seu trabalho foi quase despercebido até o 1950, a crítica o ignorou, com o argumento de que seu trabalho era racional e não artístico. Porém durante todo esse período Escher permaneceu representando aquilo que o fascinava.

Foi em fevereiro de 1951, que Marc Severin escreveu um artigo sobre a obra de Escher, na revista de arte *The Studio*. Segundo este crítico Escher “*sabia representar de forma convincente a poesia do lado matemático das coisas*”. (Ernest 1998: 25)

Seguiram-se após esse artigo outras críticas positivas ao seu trabalho, tornando-o um artista reconhecido. No ano de 1968 o Museu da cidade de Haia organizou uma retrospectiva de sua obra para celebrar seu septuagésimo aniversário, mostra que foi muito visitada.

Os maiores admiradores de sua obra foram os matemáticos, que reconheciam e visualizavam no trabalho dele a demonstração extraordinária de princípios matemáticos. Isto foi o mais notável porque Escher não utilizou nenhum estudo matemático para a composição de seus trabalhos. O que torna o trabalho de Escher respeitado por esses cientistas são as estruturas matemáticas e a sistemática investigação dos princípios da simetria e da divisão regular dos planos todos utilizados juntamente com motivos da natureza derivados da flora e da fauna.

ANÁLISE DAS GRAVURAS

Répteis (figura 1)

Litografia, Ano e 1943, Medidas 33,5 x 38,5 cm

A litogravura apresenta vários elementos colocados sobre uma mesa. O espaço parece pertencer a uma sala. Na mesa o principal elemento é um bloco de desenho aberto onde estão desenhados répteis. Uma das fascinações de Escher foi a animação de um conceito abstrato, nesse trabalho os répteis cansados do bloco de desenho adquirem vida própria.

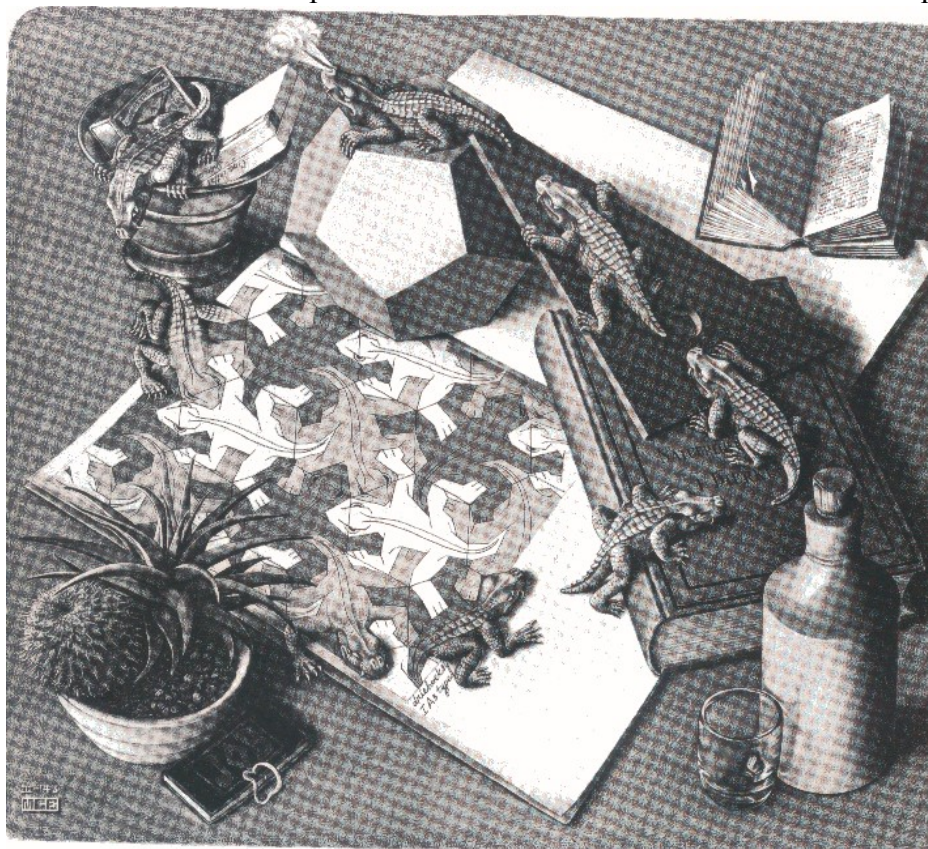


Figura 1: Répteis
Litografia, ano de 1943.
Dimensões: 33,5 x 38,5 cm

O caderno de desenho apresentado nesta litogravura é um dos seis cadernos de Escher que ainda existem. O desenho (figura 2) é constituído de formas regulares formadas por répteis em três tons de cinzas, onde vemos uma divisão de superfície sendo que em cada eixo encontramos respectivamente três cabeças, três pés e os três joelhos do pequeno réptil. Se girarmos o desenho sobre um dos eixos mencionados num ângulo de 120 graus, conseguiremos que a figura se encontre na mesma posição. O contorno comum aos répteis é percebido ambigualmente porque a identidade visual da forma é determinada por uma dinâmica que é reversa.

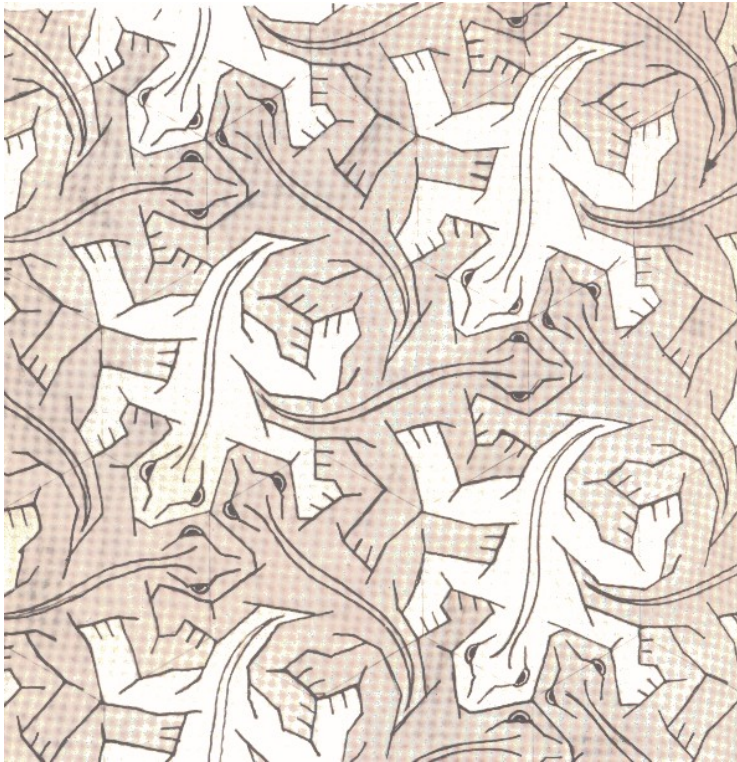


Figura 2: Estudo de divisões de superfície em répteis.
 Desenho e a qual se refere.
 Dimensões: 35,9 x 26,9

O caderno de desenho é mais pesado visualmente porque fatores como tamanho e claridade estão nele trabalhados. O artista utilizou a sobreposição para provocar a dimensão da profundidade. Quando um objeto corta parte de outro objeto a unidade cujo contorno foi interrompido tomará a posição de trás, por isso temos vários elementos sobrepostos uns sobre os outros, o bloco sobre a mesa, o réptil sobre o bloco, sobre o livro o bloco e sob o réptil e assim por diante.

A oclusão de uma forma sempre cria tensão visual, pois toda sobreposição produz complicação estrutural.

A percepção do movimento do pequeno réptil se dá pela sua mudança de localização e pela seqüência. O réptil sai do papel passa sobre o livro de zoologia, escalando um esquadro triangular e chegando ao topo do dodecaedro “*um dos pontos mais altos de sua existência*”, segundo o próprio Escher, de onde solta uma baforada. (Locher 1971: 29)

A vida do animal contrasta com a forma do poliedro onde ele está agora apoiado. Para Escher os sólidos geometricos “*simbolizam o desejo do Homem por harmonia e ordem, mas ao mesmo tempo sua perfeição nos assusta com a consciência de nosso próprio desamparo*”. (Locher, 1971)

Os sólidos geométricos tiveram grande atenção de Escher que após 1955, estudou poliedros regulares, espirais e o laço Moebius, aqui encontramos o dodecaedro utilizado como em outras obras do autor, como um ornamento.

Completando então o circulo o animal passa pelo pacote de cigarros que juntamente com uma caixa de fósforos está dentro de um almofariz de latão e volta ao papel retornando a existência estática, paralisado numa rede de Hexágonos regulares.

O ciclo de vida do pequeno réptil representa o circulo fechado que fascina Escher, pois com ele algo de infinito pode ser capturado dentro do finito. (Figura 3)



F i g u r a 3 : R é p t e i s

Dizia Escher que “...Sem os elementos cíclicos, seria ainda muito difícil tornar compreensível a minha intenção a um observador ocasional. Também assim só raramente ele compreende alguma coisa dessa idéia.” (Ernest : 1998: 34)

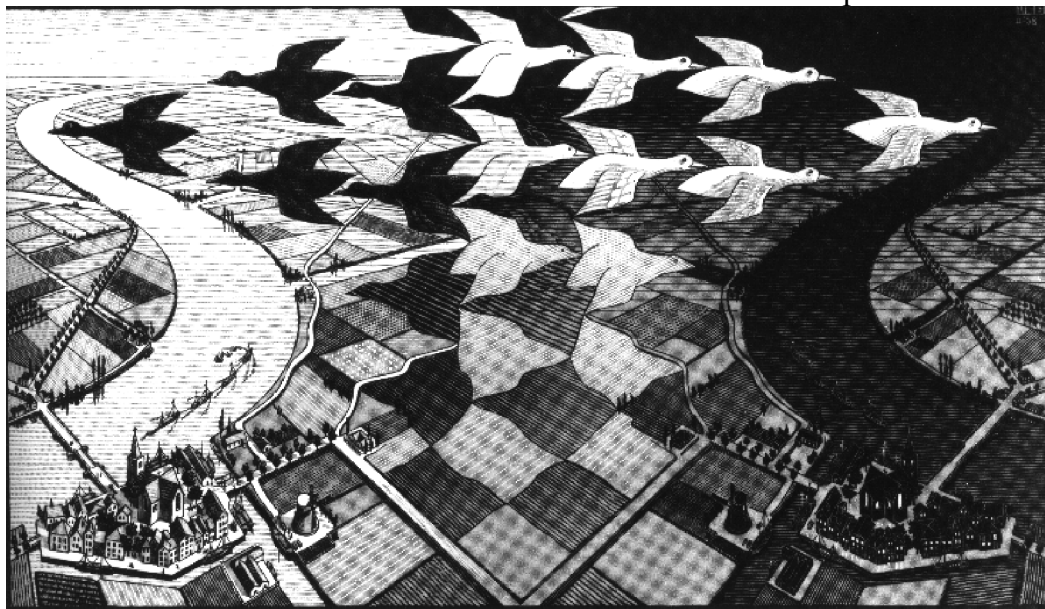
Ao redor do bloco de desenho outros objetos pessoais como uma garrafa de gim, um pacote de cigarros e um cinzeiro sugerem a presença ou a ausência temporária do artista, durante a qual os répteis sua criação adquiriram vida própria. A garrafa assim como espelhos, cristais e outros materiais reflexivos também encantavam Escher, pois eles a utilizava não como elemento casual , mas para que as reflexões sugerissem mundos simultâneos. Nessa garrafa, observador e criador não estão separados, mas indivisivelmente ligados.

Na parte esquerda inferior do trabalho, encontramos um pequeno vaso com cactos fruto de seus desenhos de observação e um livreto onde se lê a palavra ‘JOB’ que recebeu diversas interpretações durante a publicação dessa gravura, sendo relacionado a palavra trabalho com caráter bíblico. Posteriormente o próprio Escher esclareceu: “*O pequeno livro JOB não tem nada em comum com a bíblia, mas contém papéis de cigarro belgas*”. (Locher:1971: 44)

Dia e noite (figura 4)

Técnica Xilogravura, Ano de 1938, Medidas 39,0 x 68,0 cm

Essa é uma das gravuras mais procurada e comprada dentre as obras gráficas de Escher. Temos nessa gravura uma metamorfose e ao mesmo tempo um ciclo, pode-se observar a passagem de uma forma bidimensional que é o campo arado representando por um losango bidimensional se transformar em um pássaro tridimensional.



F i g u r a 4 : D i a e n o i t e
X i l o g r a v u r a , a n o d e 1 9 3 8 .
D i m e n s õ e s : 3 9 , 0 x 6 8 , 0 c m

A reflexão é brilhantemente utilizada na xilografia, onde a direita temos a noite e a esquerda temos a mesma imagem refletida porem de dia. Duas cidades, mas ao mesmo tempo a mesma, uma iluminada pela luz do dia, a outra sob o cobertor da noite, toda parte do mundo parece conter e estar contida em outra parte desse mesmo mundo.

Entre as cidades, encontramos losangos de terra cultivada. Se nos fixarmos no losango claro central abaixo, automaticamente somos levados até ao céu, e o que de início era uma simples figura geométrica rapidamente se transforma num pássaro, a terra adquiriu leveza e transformou-se em pássaros pretos e brancos que voam em direções opostas.

O padrão pássaro preto e pássaro branco transferem-se a si mesmo por translação, ou seja, se deslocarmos uma ave branca para a direita ou para cima, obteremos novamente o mesmo padrão. As aves não são congruentes, portanto não existem outras possibilidades de movimento nesse caso.

Esses pássaros formam uma massa circular de imagens espelhadas que voam em direções opostas. Além dessa massa circular ainda vemos dois semi-círculos um em cada lado da gravura, que como uma engrenagem estão ligados ao círculo do meio, remetendo-nos a xilogravura “nós” que seria executada por Escher posteriormente. (figura 5)

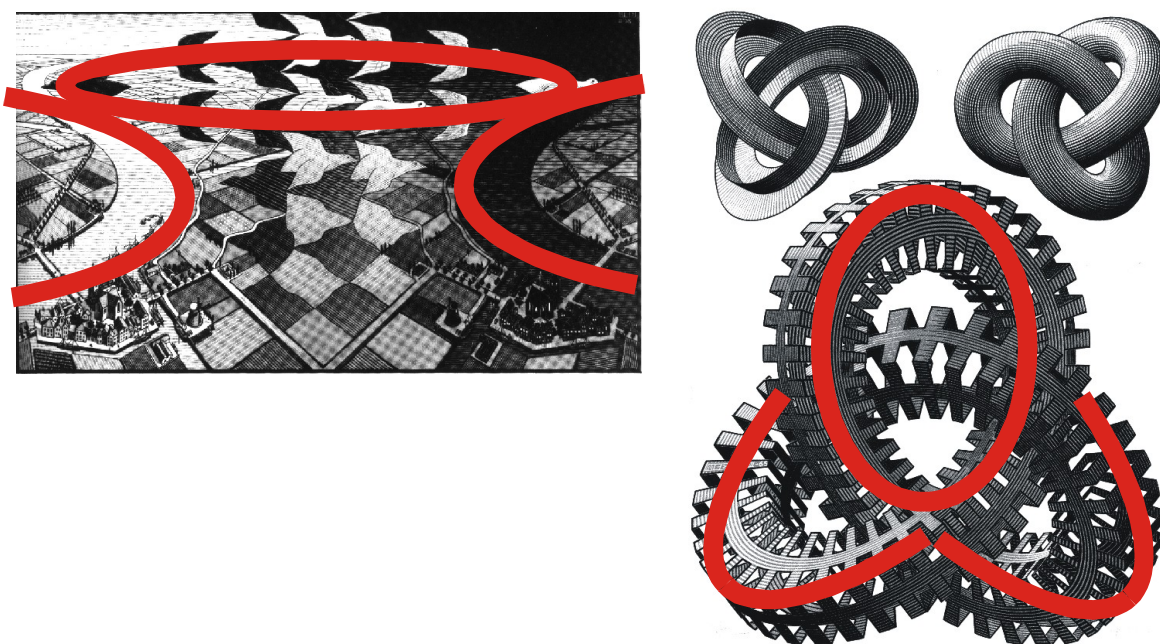


Figura 5: Dia e noite e Nêes

Os pássaros diluem-se, perdendo sua individualidade, transformando-se para compor as paisagens espelhadas de forma que os pássaros brancos transformam-se em um céu à luz do dia do lado esquerdo, enquanto na direita os pássaros pretos misturam-se à paisagem criando um céu noturno. Os pássaros brancos voam para a direita em direção à noite que recobre uma pequena aldeia holandesa à beira de um rio. Os pássaros negros, por sua vez, sobrevoam uma paisagem iluminada pelo sol que é exatamente a imagem refletida da paisagem noturna.

As cidades são unidas pela gradação de tons e separadas pela oposição do dia e da noite em um duplo uso da transformação da figura. A paisagem se perde de vista, a redução dos campos e sua diluição nos levam a continuidade do infinito.

Considerando a linha horizontal, o assunto está dividido em dois lados opostos: a terra e o céu que geram no meio um conflito pelas diferentes formas na qual os elementos podem ser lidos, elementos de um primeiro plano se transmutam para os de um segundo plano. A transformação da terra em pássaros por estar mais próxima ao eixo estrutural vertical/horizontal sustenta mais peso. As subdivisões losangos/pássaros são compostas por unidades mais ou menos distintas de maneira que, nem sempre, sejam percebidas como indivisíveis. Os fatores que determinam essa subdivisão são: a configuração, a similaridade e diferença entre claridade e obscuridade aplicadas a essas formas.

As linhas se combinam e formam um padrão global, uma superfície, onde encontramos as linhas hachuras definidas por Arnheim.

Escher nos apresenta aqui motivos abstratos se transformando em formas do mundo conhecido. A composição foi construída com o uso da perspectiva tradicional, porém revitalizada dentro dela mesma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Consideradas unicamente duas gravuras dentre a centena de desenhos, litografias e xilogravuras que Escher deixou, reconhecemos que muito mais poderia ser dito, sobre a profundidade, significado, e importância do trabalho dele.

Parece claro que o trabalho de Escher expressa uma estrutura de ligações entre contornos e espaços, sendo ambos frutos de múltiplas visões do mundo. O conceito de múltiplas visões do mundo também pode ser encontrado nas obras de outros artistas, porém em Escher a pluralidade do mundo não significa caos mais ordem.

Seus trabalhos possuem uma ligação entre estrutura e motivos reconhecíveis, construindo relações entre fenômeno e lógica, o que o torna fascinante até hoje.

No trabalho de Escher encontramos um enigma, mas ao mesmo tempo, temos a solução, ele nos causa espanto e tem no elemento racional a essência de toda a sua obra. Ele nos espanta, porque faz o impossível possível através de composições lógicas. Escher leva o leitor do seu trabalho a acreditar no que seus olhos vêem, pois criou uma superilusão.

Assim terminamos com um retrato de uma pessoa, seu trabalho, a reflexão do artista e o artista refletido na sua própria obra, esperando que o leitor encontre-se agora encorajado a explorar o rico legado de Maurits Cornelis Escher.

FONTES DE PESQUISA:

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora*. 3 ed.

São Paulo: Pioneira, 1986.

ERNST, Bruno. *O espelho mágico de M.C.Escher*. New York: Benedikt Taschen. Singapore, 1998.

ESCHER, M. C. *Gravura e desenhos*. New York: Taschen, 1994.

ESCHER, M. C. *The graphic work of M.C.Escher*. New York: Wings Books, 1996.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. . São Paulo: Martins fontes, 1986.

LOCHER, J. L.; BROOS, C. H. A.; ESCHER, M. C.; LOCHER, G. W. *The world of M. C. Escher*. New York : Harry N. Abrams, 1971.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O primado da percepção e suas conseqüências filosóficas*. São Paulo: Papirus, S/d.

- Márcia Campos dos Santos é Professora das disciplinas de Desenho e Gravura na Faculdade de Artes Visuais da UNISANTA, e do grupo gravura Mariana Quito da Secult em Santos. É Mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UNESP de São Paulo.
- * Este artigo foi publicado na revista de estudos da Universidade Santa Cecília número 7 no ano de 2004. A revista é de circulação interna da Universidade.