



A POÉTICA DO DESENHO - O FIO COMO MATÉRIA

O presente texto faz parte da dissertação desenvolvida no curso de Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Ufba, na Linha de Pesquisa Processos Criativos, tendo com título, *Ambiência, um convite para entrar... Investigação poética da feminilidade no processo de criação*. Aqui, vamos tratar da técnica e da linguagem utilizada para o desenvolvimento dos trabalhos, os quais tiveram como objeto de estudo a investigação do redimensionamento do desenho através do bordado, tendo a linha como fio que conduz às passagens das sete Instalações, onde a casa é o ponto de partida para a entrada no universo feminino, nosso primeiro abrigo. O diálogo entre o tecido e a linha constrói caminhos a serem percorridos na busca do reconhecimento do seu próprio eu, no ato constante de fazer e desfazer, através da linguagem simbólica repleta de signos particulares e individuais, formando uma cadeia de relações entre obra e espectador. A técnica escolhida primeiramente foi o desenho, o qual deixa de ser técnica tradicional, tornando-se linguagem visual contemporânea independente, num processo híbrido de materiais.

Uma passagem pelo desenho na contemporaneidade

Todo o processo de criação partiu da proposta de se trabalhar a construção da obra redimensionando o desenho a partir do bordado. A utilização do desenho como forma de linguagem se deu pelo fato de ser esta técnica um meio que proporciona o ponto de partida para todas as expressões artísticas. Para Frederico Morais,

O desenho rompe com todas as hierarquias, situa-se além de qualquer cronologia, revela seu próprio tempo e o tempo do artista. O desenho tem uma qualidade a mais que os outros meios de expressão. Além de "armar o braço" é, ao mesmo tempo, o mais confessional dos meios plásticos, diário íntimo, eletrocardiograma, rebeldia travada no meio da noite, solitariamente. Uma qualidade a mais, diria, porque o desenho parece escapar à polémica estéril entre vanguarda e retaguarda, entre o velho e o novo, navega imperturbável entre ismo e épocas. De Holbein a Steinberg é sempre atraente e como nunca parece esgotar suas possibilidades, permanecendo como um eterno croqui, estimulando muito mais, no espectador, a participação intelectual e emocional. E permite todas as virtualidades e

virtuosidades, porque um desenho você larga aqui e recomeça ali, hoje, amanhã, ontem. O desenho é para ser lido, como um poema.¹

Percebe-se que o desenho proporciona uma viagem no tempo e no espaço, traçando linhas que marcam épocas, momentos, situações, promovendo toda uma manifestação de sentidos que afloram sentimentos, lembranças tanto para quem produz como para quem recebe, numa troca mútua de experiências, na possibilidade constante de se fazer presente, a cada mudança do olhar. Sentir o riscar, o tocar do grafite, carvão, giz, na superfície é registrar marcas no tempo desenvolvendo um diálogo que transita entre a matéria e a memória. Desenhar é estar no gesto de se mostrar presente com o seu íntimo. Este ato de intimidade, da revelação e descoberta se busca a cada instante, segundo Edith Derdyk, nas manifestações mentais como lembrar, imaginar, sonhar, observar, associar, relacionar, simbolizar, rerepresentar. No ato de desenhar está implícita uma conversa entre o pensar e o fazer, entre o que está dentro e o que está fora. Recchem-se inúmeros estímulos a todo instante. Relacionando alguns, selecionando outros, valorizando, negando. É desse movimento interno que vão surgindo as configurações e constelações de significados que irão se transformar em futuros entes gráficos².

A cada instante relacionam-se elementos do tempo e do espaço, assim como o desenho que congrega o presente com o passado e um futuro, transformando-se em manifesto de identidade, sendo um exercício do desejo e do que se vê. Este olhar que se é permitido, se faz presente num momento em que se deseja ver além do que é visto, através do vidro do realismo que neste momento se encontra 'embraçado', fazendo com que se passe a ver com o olhar interior, não mais desenhando o que é visto, e sim desenhando o que se sente. O objeto passa a ser referência para uma nova forma que surge a partir desse olhar transformado. Francastel acredita que,

A visão é fruto da comunhão ou do confronto entre o mundo exterior e o mundo interior. O índice de existência de uma visão interior é revelado pela nossa capacidade de formular pensamentos, atribuir conceitos, se é que podemos dizer assim. O desenho, "fábrica de imagens", conjuga elementos oriundos do domínio da observação sensível do real e da capacidade de imaginar o projetar, vontades de significar. O desenho configura um campo minado de possibilidades, confrontando o real, o percebido e o imaginário. A observação, a memória e a imaginação são as personagens que flagram esta zona de incerteza: o território entre o visível e o invisível.³

O que se pode ver através do desenho vai além do que a retina capta, o campo preceptivo se amplia a cada diálogo que se forma através do riscar, o qual se constrói a partir desse movimento interno e externo que passa a se transformar em imagens tomando-se índice para esta nova visão que se configura na própria interpretação de cada um de nós, tanto do artista quanto do espectador.

O desenho dentro dos cânones tradicionais tem como essência o grafite ou carvão e papel, e o seu uso, como instrumento de observação, atuando como um terreno comum de comunicação e representação normal.

De acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, o Desenho [Do it. Disegnare] tem como significados: *representação de formas sobre uma superfície, por meio de linhas, pontos e manchas; a arte e a técnica de representar, com lápis, pincéis etc., um tema real ou imaginário, expressado na forma; toda obra de arte assim executada; traçado, projeto.*

Considera-se hoje que aos poucos o desenho vem se transformando em linguagem contemporânea, um instrumento que se relaciona com a realidade circundante convertendo-se em um veículo de reflexão

das idéias que pairam sobre a mente e que se materializam não mais apenas no papel, e sim em qualquer suporte, referindo-se a uma realidade presente e imediata que necessariamente não precisa estar presente, mas que exista na mente do artista, configurando-se entre o imaginário e o real, entre o mundo dos sonhos, das recordações, o mundo dos materiais, das sensações físicas. O que se busca nas artes hoje tanto no desenho como em qualquer outra linguagem visual é o rompimento dos cânones tradicionais, onde a visão retiniana deixa de ser a projeção real do mundo, passando a imaginar a nossa projeção do mundo, o que é visto e sentido.

Daniela Bousso faz considerações referentes ao desenho, como:

O desenho pode ser trabalhado, tanto na sua concepção mais tradicional, desde as incursões por linhas, grafismos, problemas da observação e da configuração, como nos movimentos de esconder-se, revestir-se, camuflar-se, desvelando-se em desdobramentos poéticos do conceito e do pensamento, firmando-se enquanto estrutura mental subjacente à obras.⁴

A construção do desenho se dá de maneira variada, desde seu isolamento ou seja, um objeto uma vez situado fora do seu próprio campo, e removido para um outro, paradoxalmente estará livre do seu 'esperado' suporte que em geral é o papel, assim como a partir de uma modificação onde aspectos do objeto são alterados. Para Lucimar Bello⁵, na arte contemporânea o desenho possui uma autonomia e a própria autonomia do artista em transformar um estado de ordem – desordem – ordem num processo de hibridização. Nesse processo, dois objetos familiares produzem um terceiro, provocando acasos e encontros acidentais, numa bipolaridade conceitual, no uso de imagens interpretadas, nas quais duas situações são observadas de um único ponto de vista, modificando a experiência

espácio-temporal num inter-relacionamento e entre-cruzamento gerando objetos efêmeros singulares, fundamentados nas formas de investigação, afirmação e/ou negação de teorias da arte, da cultura, da filosofia e de diversas áreas do conhecimento, as quais se entrecruzam, se abastecem e se desafiam. Lucimar Bello tem desenvolvido uma investigação profícua a cerca do desenho, e para ela,

O desenho, na contemporaneidade é desenhado, é pintado, é esculpido – é plural e transcriado – construído por associações de materiais, quer sejam apropriados da natureza – folhagens, água, raios, nuvens, quer sejam apropriados do mundo da cultura – lixo urbano, fragmentos industriais, quer sejam produções tecnológicas – multimeios e interatividades - obras virtuais.⁶

Nesta pesquisa, a linha, filosoficamente, se torna o fio que conduz, o fio de Ariadne que nos leva, inconscientes ao mundo amorfo que nos circunda por toda a parte, neste labirinto de imagens, de milhões de objetos que cercam a cada momento nossa visão. Sem a linha não encontraríamos o caminho de volta. Ela é, como diz Edith Derdyk, o elemento essencial da linguagem gráfica, não se subordina a uma forma que neutraliza suas possibilidades expressivas. A linha pode ser uniforme, precisa e instrumentalizada, mas também pode ser ágil, densa, trépida, redonda, firme, reta, espessa, fina, permitindo infindáveis possibilidades expressivas. A linha revela a nossa percepção gráfica. Quanto maior for nosso campo perceptivo, mais revelação gráfica irá obter. A agilidade e a transitoriedade natural do desenho acompanham a flexibilidade e a rapidez mental, numa integração entre os sentidos, a percepção e o pensamento⁷. Ela nos leva a perceber o espaço a configurá-lo. Assim forma-se o desenho, através da linha que vai de um ponto ao outro.

Processo Híbrido do desenho com outros suportes

Dentro da contemporaneidade, muitos artistas vêm investigando as infinitas possibilidades do desenho, seus suportes e sua mistura a outras linguagens visuais. Assim, o desenho tem passado por processos de hibridação onde o riscar e o marcar se mesclam com o furar, tecer, numa conjugação de linguagens marcadas pela manipulação de matérias diretamente relacionados com o universo da manualidade. O desenho contemporâneo se manifesta de várias maneiras: o ponto já não forma mais a linha e sim a linha vai dando origem a pontos; o lápis pode ser substituído pela a agulha que, no vai-e-vem, dá forma a objetos.

Nesta investigação, os objetos escolhidos foram referentes ao universo feminino, que se estende tanto na temática quanto na escolha de matérias diretamente relacionadas ao universo de atividades manuais doméstico, como tecidos, bordados, tricô, travesseiros, mantas, brocados, entre outros. Na temática, as novas obras podem assumir tons que remetem à intimidade de um diário, lança um olhar poético aos ícones que definem esse universo doméstico, marcado por objetos do cotidiano, como copos, xícaras, batons, anéis, lingerie, cadeiras, panelas, destacando-se dentro do conceito das *Dimensões íntimas do feminino*, termo usado por Kátia Canton.⁸

A sensibilidade feminina se manifesta pelo próprio desejo de se mostrar presente, desnudando-se através de cada obra, num movimento de ruptura de padrões e regras diante da arte e da própria vida, fazendo-se presente através da utilização de objetos ou fatos do cotidiano que estão situados no mundo imaginário e colocados à vista. A obra deixa de ser contemplativa, passando a ser provocativa, reflexiva e reveladora.

Percebe-se cada vez mais que atividades artesanais do universo cotidiano feminino passam a mesclar-se com as artes visuais através de processos híbridos de construção

de diversas linguagens visuais, como o bordado, a costura, o tricô, etc., incorporando-se do conceitual ao matérico, dentro dos sistemas das artes, considerando que essa mistura de técnicas situa suas experiências nos limites ou 'fora dos' gêneros artísticos tradicionais. As fronteiras das técnicas são abolidas e transgridem sua própria natureza conduzindo-se a um terreno pleno de mutações, constituindo-se um sistema de migrações que produz fenômenos dificilmente classificados, e cujas características são a heterogeneidade, multiplicidade, hibridação, entre outros. Para Frederico Morais, pesquisador e crítico de arte, "o desenho está deixando de ser uma atividade-meio e está entre a performance e a instalação."⁹

Nos anos 1980, muitas investigações foram realizadas por artistas que viram o desenho como um campo de possibilidades infindáveis. Variando de suportes, do papel propriamente dito em formatos não tradicionais às instalações, ao tridimensional. Materiais, como fios naturais e sintéticos, néons, entre outros, dialogam com o espaço físico, convidando o espectador a fazer parte da obra, pois criar uma instalação é investigar um novo campo perceptivo, transformando imagens bidimensionais, gerando a tridimensionalidade em trilhos a serem percorridos, numa quarta dimensão: o tempo.

Selecionar materiais e transportá-los à sala de exposição, transformando o ambiente convidativo à participação do público pode ser uma maneira simplificada de descrever uma instalação, termo que teve suas primeiras idéias em direção às obras hoje denominadas instalações, começando-se por Marcel Duchamp com o seu *O GRANDE VIDRO* ou *la Mariée Mise à Nu par ses Celibataires, Môme* (1912-23). Essa obra foi considerada como o momento no qual a arte se manifesta à frente do espectador, saindo da parede, levantando-se e interagindo no espaço, exatamente por sua transparência, a qual permite a indução (em sua leitura) do espaço circundante.

Antes do uso geral do termo instalação, que se popularizou nos anos 1970, a década de 50, do século XX, a arte já havia aberto espaço para que o espectador participasse da obra, como nos Happenings, as ações do Grupo Fluxus, os bichos de Lígia Clark, os parangolés de Hélio Oiticica, as *Assemblages* e os *Enviroments* (obras que chegavam a ocupar todo o espaço de uma galeria), nos trabalhos de Alan Kaprow, entre outros. Os artistas interessados nessas linguagens utilizaram-se da linguagem ambiental para enfatizar a inserção da obra no cotidiano como algo comercial e descartável. Os materiais oriundos do cotidiano ampliaram sua presença na arte desse período, constituindo, assim, um diálogo entre arte e vida.

Embora várias dessas linguagens visuais permitam novos caminhos, fuga e/ou a recriação de uma situação, um fato, um momento, o mais importante é que cada artista crie sua própria linguagem para transmitir seu conteúdo, sua mensagem, pois acredita-se que a experiência sensorial ganha seu significado maior no foro interno da reflexão de cada um.

O artista é um investigador de novas possibilidades técnicas e, acima de tudo, um intérprete de sua época, de seus momentos.

Um passeio pela ambiência...

Ambiência: Um convite para entrar... trata-se de uma exposição realizada para final do curso de Mestrado, realizada no Espaço Cultural dos Correios, no Pelourinho, em Salvador, Bahia. Sete instalações, relacionadas ao universo feminino, permeando o inconsciente, que ocupavam todos os cômodos de um antigo sobrado, "CASA", hoje transformado em Galeria. Com o título, *Passagens: o segundo abrigo*, o desenho foi redimensionando a partir do bordado, num processo híbrido das linguagens visuais com técnicas artesanais, a linha, que se tomou o fio condutor dessas instalações.

A idéia de instalar os objetos em instalações em uma casa propriamente dita foi o ponto de partida, pois é na casa que o universo feminino reside.

'*AMBIÊNCLA*' convida o fruidor a adentrar na sua própria casa e, a partir desse convite, ocorre um encontro com o espelho da vida: o artista é refletido nesse espelho no momento em que mostra seu trabalho e o espectador se reflete no instante em que se identifica com a obra. O diálogo entre linha, fio, costura e tecido se apresenta através do desenho simbólico, formando uma cadeia de relações entre a obra e o fruidor.

Cada ser humano possui seus próprios abrigos, sua casa onde guarda um grande número de lembranças; quando se percorrem os cômodos dela, percebe-se que "as lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios."¹⁰

Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma espécie de história externa, uma história para o uso externo, para ser contada aos outros. Mais profunda que a biografia, a hermenêutica deve determinar o centro do destino, desembaraçando a história de seu tecido temporal conjuntivo que não atua sobre o nosso destino. Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade.¹¹

É a partir dessa localização que se mergulha no íntimo, passando a ser conhecida, a ser revelada a história de cada um: a ser arrumada a casa. Têm-se várias "casas oníricas, de lembranças-sonhos, perdidas nas sombras de um além do passado verdadeiro."¹²

Reconhecer a casa como o segundo abrigo, e então olhar internamente para o corpo e descobrir os desejos, inquietações, lembranças, fraquezas e atitudes. Ver aflorar a

sensibilidade que, às vezes escondida, se mostra num simples gesto de manusear alguns elementos, como linha e agulha que num bailar desenham imagens, as quais, não podem estar integralmente reveladas pelo texto, pelo fato de que a obra, por si só, possui sua autonomia. E, mesmo havendo um discurso criado pelo artista, nem sempre a criação pode ser totalmente revelada, por se tratar de um ato visceral.

Este trabalho, que teve o feminino e suas referências domésticas como ponto de partida, valorizou esses afazeres, ou melhor, deu outra visão sobre eles, inserindo-os nas artes visuais, espaço para reflexões de ordem filosófica, espiritual, psicológica, entre outras.

Geralmente passadas despercebidamente por fazerem parte da rotina de uma casa, nesta investigação, essas tarefas tornaram-se metaforicamente ritos de *Passagem*. No dia-a-dia, no fazer e desfazer, constroem-se caminhos a serem percorridos onde são deixados rastros. Estes foram materializados numa linguagem híbrida visual – desenho / bordado – e apresentados em forma de instalações, as *Passagens*, fazendo referência às mulheres, ao bordado, às suas atividades manuais.

Durante o processo investigativo deste trabalho artístico, apesar de o feminino ter sido o referencial inicial, não se buscou dar um cunho feminista à obra, por se acreditar que o ser humano possui componentes masculinos e femininos, equilíbrio da própria formação humana. Neste sentido, muito embora a obra tenha em suas construções técnico-artesanais a presença do universo feminino, não deve ser situada entre as obras feitas apenas por mulheres. Muitos, como Bispo do Rosário, que desfazia os uniformes para com a linha bordar os lençóis; Fulvio Gianini, que buscava a desmaterialização do suporte e da obra; Leonilson, que assumia o seu lado feminino no momento em que utilizava o bordado como forma de expressão; entre outros, exemplificam esse pensamento.

Assim foi construída a obra artística '*Ambiência – um convite para entrar...*'. Trazendo consigo certezas e incertezas que o ser feminino carrega, permitindo colocar para fora as inquietações mais íntimas que são guardadas entre paredes, em uma casa trancada por portas que parecem estar mas não estão fechadas, já que não existem chaves para elas.

Notas

¹ MORAIS, Frederico, 1985. In: Moraes, Frederico. *Arte é o que eu e você chamamos arte*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p.120.

² DERDYK, Edith. *Formas de Pensar o Desenho*. São Paulo: Scipione, 1989. p.121

³ FRANCASTEL, Pierre. in: Derdyk, Edith. *Formas de Pensar o Desenho*. São Paulo: Scipione, 1989. p.115.

⁴ BOUSSO, Daniela. Coletiva. *A presença do Desenho*. São Paulo, Paço das Artes, 1990.

⁵ BELLO, Lucimar, artista plástica, Pesquisadora em Arte.

⁶ BELLO, Lucimar. O desenho na Arte Contemporânea; paradigmas e paradoxos. In: *Anais da ANPAP 97*. São Paulo, 1997. p.271.

⁷ DERDYK, Edith. *Formas de Pensar o Desenho*. São Paulo: Scipione, 1989. p.24.

⁸ CANTON, Kátia. *Novíssima Arte Brasileira*. São Paulo: Iluminuras, 2001. p.89.

⁹ MORAIS, Frederico. *O desenho em São Paulo –1950 a 1990*. São Paulo, Galeria Nara Roesler, 1995.

¹⁰ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p.29.

¹¹ Idem. p. 28.

¹² Idem. p. 34.

Bibliografia consultada:

ARGAN, Giulio Carlos. *Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulação e o Simulacro*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BELLO, Lucimar. *Por que se esconde a violeta? Isto não é um desenho, nem pós-moderno, nem tautológico*. São Paulo: USP, 1992. Dissertação (Doutorado em Artes) Universidade de São Paulo, 1992.

- BELLO, Lucimar. O desenho na Arte Contemporânea: paradigmas e paradoxos. In: *Anais da ANPAP 97*. São Paulo, 1997.
- BOURGEOIS, Louise/ Marie-lauce Bernadac/ Hans-Ulrich Obrist. Louise de Bourgeois. *Destruição do pai, Reconstituição do Pai*. São Paulo, Cosac & Naify, 2000.
- CANTON, Kátia. *Novíssima Arte Brasileira*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- CHIP, Herschel Browing. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- COELHO NETO, Teixeira. *Moderno pós-moderno*. 2.ed. São Paulo: L&PM,1990.
- DERIDYK, Edith. *Formas de Pensar o Desenho*. São Paulo: Scipione, 1989.
- _____. *Linha de Costura*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- EDWARDS, Betty. *Desenhando com o lado direito do Cérebro*. Rio de Janeiro: Ediouro S.ª, 1984.
- FREIRE, Cristina. *Poética do Processo - arte / conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- LYOTARD, Jean-François. *Moralidade Pós-Moderna*. São Paulo: Papyrus, 1996.
- MORAIS, Frederico. *Arte é o que eu e você chamamos arte*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação*. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.
- WOOD, Paul...[et alii]. *Modernismo em Disputa - A arte desde os anos quarentas*. São Paulo: Cosac & Naif, 1998.

*FáBLAne Cristina Silva dos SANTOS
Formada em Artes Plásticas e Mestrado em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Salvador - Ba., Pós graduada em Metodologia do Ensino Superior, pesquisadora, doutoranda em Artes Visuais e Intermedias, pela Universidad Politécnica de Valencia - Espanha, realiza diferentes atividades independentes com respeito a Arte e sua difusão. 2002 a 2003 bolsista pelo programa Virtuose do Ministério da Cultura - Governo do Brasil, na Universidad Politécnica de Valencia - Espanha