

DESENHO COMO TERRITÓRIO DE HIBRIDAÇÕES

DESIGN AS A TERRITORY OF HYBRIDIZATIONS

Cladenir Dias de Lima / IA-UNESP

Francine Cunha / IFRJ - Resende

RESUMO

A pesquisa busca refletir acerca do desenho e os diversos processos e procedimentos artísticos pelos quais se manifesta/materializa, hibridando a outras linguagens. Este estudo será feito a partir da análise de um processo de criação iniciado por proposições que tenham como princípio os elementos da visualidade do desenho. O objetivo é promover discussões e produções que possam ampliar o conceito de desenho, quebrando o estereótipo de que ele seja realizado apenas com lápis e papel. Configura-se como hipótese que é possível ressignificar o desenho em seu conceito e em seu fazer a partir de um processo de criação em coautorias. Os autores que fundamentam esta pesquisa são Ostrower (2011), Salles (2017), Valente (2008), Johnson (2011).

PALAVRAS-CHAVE

Desenho; Hibridismo; Processo de Criação.

ABSTRACT

The research seeks to reflect on the design and the various artistic processes and procedures by which it manifests / materializes itself, hybridizing to other languages. This study will be done from the analysis of a creation process initiated by propositions that have as a principle the elements of the visuality of the drawing. The goal is to promote discussions and productions that can broaden the concept of drawing, breaking the stereotype that it is carried out only with pencil and paper. It is configured as a hypothesis that this is possible in a collective creation process. The authors that support this research are Ostrower (2011), Salles (2017), Valente (2008), Johnson (2011).

KEYWORDS

Drawing; Hybridity; Creation process.

Percursos do desenho

O desenho sempre se fez presente em toda a história da humanidade, seja nas paredes das cavernas, nos hieróglifos, ou como estudo e registro de criações artísticas e/ou industriais. Segundo Derdik (2007, p. 23) as primeiras imagens registradas representam "... sensivelmente a natureza mental e inteligível do desenho como ato e extensão do pensamento".

Atualmente, o desenho busca sua singularidade enquanto poética e requer constantemente um território que se apresente ora como um registro, ora persistindo em existir enquanto uma produção original do intelecto. Nesse segundo caso, a linguagem do desenho se hibrida com outras linguagens, configurando e mostrando um caminho passível de articulações, criações e recriações, no qual o próprio conceito de desenho é colocado em xeque, levantando reflexões sobre seus elementos, sua definição e suas possibilidades plásticas.

Para iniciar as reflexões, algumas perguntas se fazem necessárias: O que define o desenho? Que materiais plásticos configuram a realização de um desenho? Como o desenho pode ser ressignificado? Como é possível criar um desenho em um processo de criação em coautorias na arte contemporânea?

Em um dado momento da história, os trabalhos que envolviam o desenho passaram a não ter tanta importância como a pintura. Segundo Dias (2010), isso aconteceu no Renascimento devido a uma disputa entre Veneza e Florença, mais por questões políticas do que estéticas¹.

Mas é no Modernismo que o desenho perde sua característica de simples esboço, seja da pintura ou de algum registro para construção posterior, e busca utilizar seus próprios elementos (ponto, linha, forma) enquanto potência artística. Não mais lhe é cobrado que sua presença seja secundária e/ou "base para"; ele por si só já é.

Sua poética é percebida pela exploração do imaginário no registro do cotidiano, na busca por novos suportes e na exploração de novos materiais. Enfim, o desenho segue se mostrando livre de rótulos e conceitualizações. Segundo Bamont e (2012),

O desenho pode ser reconhecido na natureza e verificado em dimensões que não somente a bidimensional. Dessa forma, o criar através do desenho está relacionado aos procedimentos que efetuam e originam o corte, o risco, a mancha, a "sujeira", a marca, o relevo, a saliência, a colagem, a montagem, a construção, a desconstrução, a limpeza, a interferência, o volume, a sombra, a luz, a descoberta, o recorte, o rasgo, o alinhavo, a reentrância, a moldagem, a lógica, a criação, a ilustração. (BAMONTE, 2012, p. 157)

Entender o desenho como manifestação intelectual ao invés de pura expressão pode deixar claro a versatilidade que essa linguagem pode oferecer. Como pontua Vasari (2006),

Oriundo do intelecto, o desenho, pai de todas nossas três artes arquitetura, escultura, pintura – extrai de múltiplos elementos um juízo universal. Esse juízo assemelha-se a uma forma ou ideia de todas as coisas da natureza, que é por sua vez sempre singular em suas medidas. Quer se trate do corpo humano, dos animais, das plantas, dos edifícios, da escultura ou da pintura, percebe-se a relação que o todo mantém com as partes, que as partes mantêm entre si e com o conjunto. Dessa percepção nasce um conceito, juízo que se forma na mente, e cuja expressão manual denomina-se desenho. Pode-se então concluir que esse desenho não é senão a expressão e a manifestação do conceito que existe na alma ou que foi mentalmente imaginado por outros e elaborado em uma ideia. (VASARI *apud* LICHTENSTEIN, 2006, p. 20)

O desenho, assim como outras atividades humanas, recebeu uma classificação que o limitou, relacionando-o a técnicas e materiais específicos, como lápis e papel, por exemplo. Qualquer coisa diferente disso recebe outro nome. As mesmas técnicas como luz e sombra, proporção, entre outras, se aplicadas à tinta, recebem o nome de pintura, sendo que a variação entre técnicas é muito sutil, o que diferencia de fato é o material. Mas será que um simples contorno da figura feito à tinta deixa de ser desenho? Ou seja, por que ainda é necessário separar, compartimentar ideias?

Porque nossa educação nos ensinou a separar e isolar as coisas. Separamos seus objetos de seus contextos, separamos a realidade em disciplinas compartimentadas umas das outras. A realidade, no entanto, é feita de laços e interações, e nosso conhecimento é incapaz de perceber o *complexus* – aquilo que é tecido em conjunto. (MORIN *apud* SALLES, 2017, p. 40)

O desenho em busca de sua originalidade e unicidade dialoga constantemente hibridando a outras linguagens. Tais articulações só promovem e enriquecem a sua busca e a sua singularidade, pois propõe ao artista a possibilidade de transgredir e se desvincular dos rótulos e clichês aos quais passou anos refém. Reconhecer em suas manifestações a potência estética é dar a arte sua contribuição. Assim,

Temos, segundo Morin, um velho paradigma que nos obriga a disjuntar, a simplificar, a reduzir sem poder conceber a complexidade e buscamos outro capaz de reunir, de contextualizar, de globalizar, mas, ao mesmo tempo, capaz de reconhecer o singular, o individual, o concreto. (SALLES, 2017, p. 40)

A ideia que se propõe aqui é a análise do desenho como caminho para união de linguagens, à medida que proporciona a articulação entre seus produtores – autores e coautores, em uma perspectiva de criação coletiva, onde a cada nova reorganização da obra, se agrega e amplia novos conceitos. Sendo assim, os artistas envolvidos podem ampliar o olhar sobre o conceito de desenho, tomando como base alguns de seus elementos, tais como: linha, luz e sombra, composição.

Para realização desta análise, porém, antes houve uma proposição de ações feita por um artista a outros artistas no que concerne o desenho, tendo como perspectiva a possibilidade de hibridações e interações durante a criação dos trabalhos.

A primeira proposição tomava como base a linha, de modo que ela por si pudesse ocupar o espaço não de forma a representar na bidimensionalidade, um fato ou objeto tridimensional (figuras), mas que ela pudesse utilizar em seu processo de criação e produção sua própria matéria física. Assim, ela apresenta-se enquanto linguagem visual em um novo território, não mais apenas o do lápis e do papel, no qual sua presença (linha) pudesse ser ressignificada. Isso traz à tona sua potência visual, passível de articulações e hibridações entre linguagens, processos e poéticas.

A linha por si só teria que ser questionada e colocada em discussão. Qual a sua relação com a representação, textura, espessura, cor, funcionalidade, utilidade, resistência? Como articular esse conceito dentro do material e não mais dentro da temática ou técnica a ser trabalhada? Essas reflexões foram colocadas em pauta e já configuram um caminho de pesquisa e processo de produção a ser iniciado.

Alguns artistas utilizados como referência e tomados como exemplo e estímulo para a produção dos trabalhos foram Edith Derdyk, Rosana Paulino e Regina Silveira. Essas apresentam em suas produções a ressignificação do próprio conceito de desenho, potencializando seus elementos e hibridando com outras linguagens, conceitos e materiais.

A produção

A partir da proposição e dos exemplos dados, destaca-se aqui algumas produções para análise.

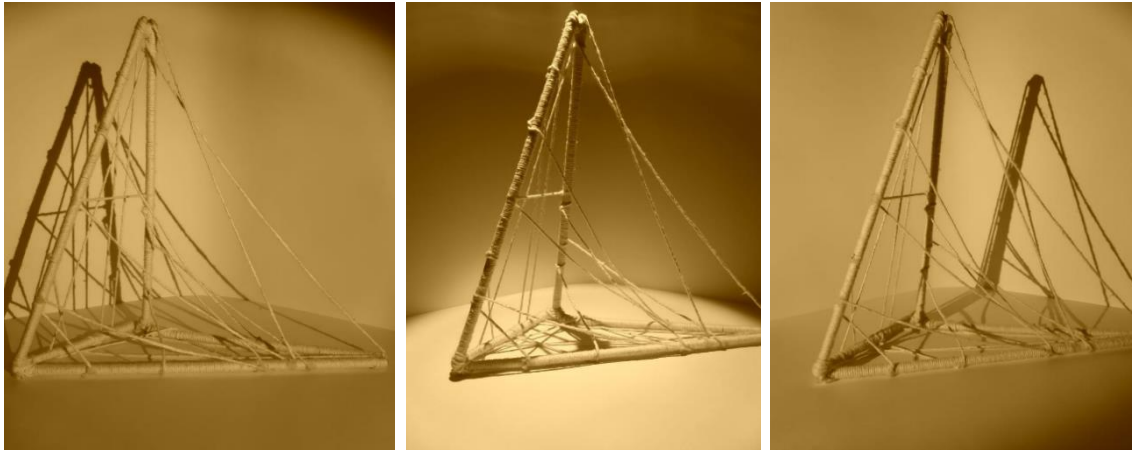


Figura 1. "Continuum" - Rafael Silva e Deni Dias - barbante s/ bambu e luz, fotografia, 2019
Acervo do artista

Na série Continuum, o artista Rafael Silva apresenta um objeto no qual uma trama é criada, afim de realizar uma composição tridimensional. Foi idealizada a fim de materializar a linha através do barbante e do bambu.

A partir do momento em que o artista ampliou o seu olhar para a concepção do desenho, apresentando um objeto como resultado, ele permitiu/aceitou que uma nova análise e uma ressignificação da sua obra fosse feita, agregando outros elementos a sua composição. Salles (2008, p.127) nos diz que, se essa questão de continuidade na produção da obra for levada ao extremo, "pode-se ver cada obra como um rascunho ou concretização parcial desse grande projeto". Ou seja, esses outros elementos agregados à produção inicial são a luz e a sombra registrados pela fotografia feita pelo artista propositor, criando um dialogo entre a linha matéria (barbante) e a linha sombra (projetada através da luz). Nesse processo de hibridação de poéticas, o trabalho migrou do objeto para a fotografia, aqui utilizada não apenas como registro de um fato ou circunstância, pois a fotografia está além de ser apenas o registro da proposição inicial, sendo a forma de articulação entre a linha física e a linha projetada pela intervenção da luz (linhas sombras). Podemos associar essa produção a Hibridação Interformativa (VALENTE, 2008), pois une o fazer em coautorias. Jhonson (2011) complementa, quando discorre sobre o processo de criação, onde uma pessoa intervém no processo de outra.

E muitas vezes esse elemento que falta está em outro lugar, vivendo sob a forma de uma intuição na cabeça de outra pessoa. As redes líquidas criam um ambiente em que essas ideias parciais podem se conectar; formam uma espécie de agência de encontros para intuições promissoras. Elas facilitam a disseminação de boas ideias, é claro, mas também fazem algo mais sublime: ajuda a completar ideias. (JHONSON, 2011, p. 65)

Essa complementação de ideias, que se sucedeu na primeira proposição, acontece novamente em uma segunda tentativa. Da segunda vez, porém, já tendo assimilado a hibridação de técnicas – desenho/fotografia - o artista apresenta ao propositor sua ideia já no formato de foto.



Figura 2. " Passagem" - Rafael Silva e Deni Dias - Desenho sobre pós de café. 2019.
Acervo do artista.

O conceito de desenho aplicado da segunda vez é ampliado novamente, pois o elemento visual utilizado (linha) se faz presente justamente quando é sucumbido de sua materialização, ou seja, a linha é marcada pela ausência e a fotografia é o que pode registrar a sua existência, pois a ação de desenhar se torna frágil e efêmera devido ao material utilizado: pó de café, justificando neste caso uma hibridação necessária.

Entende-se, então, que o artista já se apropriou da questão da hibridação de poéticas, mesmo assim o artista propositor intervém novamente, desta vez reelaborando a composição.

O artista propositor duplica e espelha a imagem inicial, agregando novas formas ao original. Isso só é possível através do digital, pois possibilita a ressignificação da imagem e a partir dessas manipulações - *Montagem, colagem e bricolagem* - resultado em "imagens fictícias e/ou híbridas" (PLAZA E TAVARES, 1998, p. 196).

Outra proposição apresentada, tendo como referência os elementos do desenho, é o estudo de luz e sombra, utilizando como referência/estímulo as produções de Regina Silveira.

Na obra apresentada a seguir, a artista Evellyn Azevedo utilizou uma flor, incidindo uma luz sobre o suporte e registrou nele as formas criadas por sombras projetadas da flor, sendo elas de formas diferentes, distorcidas, ampliadas, simples.



Figura 3 – Detalhe do processo de construção da obra – Foto: Evelyn de Azevedo

A cada nova sombra projetada, a composição ganha novas formas. Ao final, o que se tem é uma composição que ganha forma e volume quando carregada com uma aguada de nanquim. Ou seja, nessa produção, a artista perpassa pela proposição inicial (luz e sombra), se apropria da maneira de Regina Silveira (projeção de sombras) e é concluída como pintura. Para Salles “A criação parte de sensações e caminha para elas e nesse trajeto alimenta-se delas”. (SALLES, 2017, p. 48). Neste caso, a artista tomou como ponto de partida um estímulo e sua intuição (sensação) encaminhou a composição.



Figura 4. "Espectro de pétalas" - Evellyn de Azevedo. Nanquim sobre papel. 2019. Acervo da Artista

O fato de um artista já ter experiência com desenho, técnica apurada, e domínio dos materiais plásticos não garante a ele uma visão ampla de possibilidades do desenho, criando um bloqueio criativo e inviabilizando uma criação singular/autoral.

É bem verdade que, no nível da tecnologia moderna e das complexidades de nossa sociedade, exige-se dos indivíduos uma especialização extraordinária. Esta, todavia, pouco tem de imaginativo. De um modo geral restringe-se, praticamente em todos os setores de trabalho, a processos de adestramento técnico, ignorando no indivíduo a sensibilidade e a inteligência espontânea do seu fazer. Isso, absolutamente, não corresponde ao ser criativo. (OSTROWER, 2011, p.38)

Temos aqui então, um caso em que o processo de criação se deu em nível intelectual, sem o qual não seria possível gerar uma obra original, pois do artista propositor veio a provocação e, da artista produtora, a materialização da obra.

O desenho híbrido

Pensar o desenho como algo pré concebido é uma característica arraigada por um processo histórico que nos levou a acreditar que ele esteja limitado a uma fórmula

que basicamente pode se constituir na representação da figura feita a lápis no papel. Ao artista contemporâneo é deixado o legado de repensar essa questão tendo em vista uma gama de materiais e técnicas novos, e a ele não é mais dado o direito de executar sua criação em um processo pré concebido; é preciso que ele alimente seu repertório e crie sua produção em rede, buscando soluções criativas a partir de diferentes canais.

A seguir, vemos a produção de uma outra artista que participou das mesmas proposições apresentadas anteriormente, mas que já traz em sua produção inicial a articulação com outras linguagens (fotografia e projeções no corpo). A conexão que ela faz com o desenho é o uso do elemento a linha (barbante preto) para criar uma trama costurada sobre uma fotografia.

A intenção inicial da artista era usar a linha física (material de costura) para criar intervenções sobre uma fotografia; contudo, ela logo se deparou com um problema na execução. Tendo em vista que o tema das fotos era o nu, uma empresa se recusou a imprimir a fotografia sem uma tarja preta, julgando tal imagem como muito obsena. A artista, deparando-se com esta censura, decidiu que deveria se manifestar sobre a interferência. Mas o que fazer? A vontade de “falar para o mundo” sobre isso, como ela mesma expressou, foi grande. Ela utilizou a forma que estava mais próxima dela - a Arte – para se manifestar, imprimiu a imagem com a tarja preta, e recusou-se a aceita-la como censura feita por outro sobre o seu corpo. Já que a imagem só poderia ser impressa com a tarja, ela decidiu realizar uma trama com linha preta sobre a tarja, tornando-a um invólucro de negação daquilo que não deveria existir no trabalho, pois esse ato de expor ou não seu corpo deveria partir dela e não de outro. Ela também bordou palavras denunciando essa censura, e, assim, o conceito de desenho foi modificado, ganhando outra característica, aqui agora em forma de denúncia.

Para a artista, o desenho sempre esteve lá, perspectivado sua produção na forma de linhas; porém, ela ainda não tinha definido o modo como ele seria feito, como ela iria “costurar” sua foto. Foi a interferência externa que determinou a execução. A partir delas (linhas), levanta-se um questionamento e uma denúncia do livre arbítrio sobre a liberdade de expor o corpo. Entende-se a escrita como uma forma de desenho que “significa” e a cobertura de uma superfície com uma gama de linhas sequenciadas a expressão da negação, como um rabisco (hachuria) sobre o erro, sobre o que não devia ser visto.

Essa produção coloca em pauta outra reflexão sobre o processo de criação: a interferência realizada pela censura inicial em imprimir a imagem causou mudanças

no ato criador; mas até que ponto essa interferência é ruim se ela foi determinante? É possível dizer que tal produção foi realizada em coautorias?

A artista utiliza desse processo de interferência e censura como estímulo para redirecionar o caminho de sua produção inicial. Johnson (2011) nos diz que a esse processo damos o nome de Possível Adjacente, isto é, “Boas ideias não surgem do nada; são construídas a partir de um grupo de partes existentes, cuja combinação se expande (e, às vezes, se contrai) ao longo do tempo (JOHNSON, 2011, p.34).”

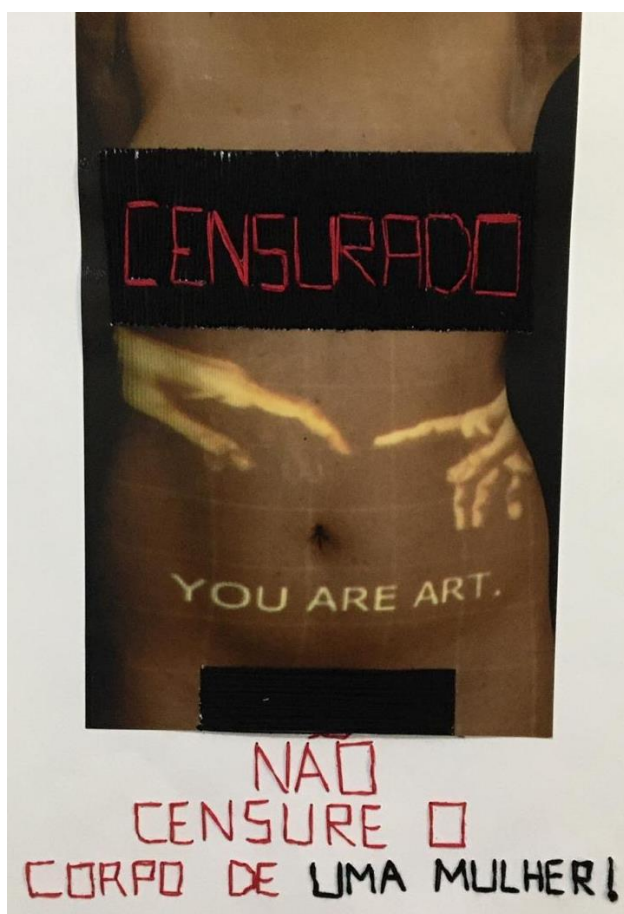


Figura 5 – “A censurada” - Thayane Amaral. Linha sobre fotografia, 2019 – Acervo da Artista

O conceito do trabalho da artista Thayane Amaral dialoga com os processos de Rosana Paulino que também usa a linha para denunciar uma censura. A única coisa que liga o trabalho de Rosana Paulino e da artista Thayane ao desenho é o uso da linha. Porém, dificilmente alguém chamaria estes trabalhos de desenhos. A classificação da modalidade artística na qual a obra se enquadra não é mais importante do que seu processo de criação ou que seu resultado. Para o artista, porém, o entendimento de sua técnica é sim uma questão e é possível que ele se pergunte: “o que estou fazendo?”. A resposta, no entanto, pode vir em forma de

entendimento daquilo que se volta para uma das mais primárias formas de arte, e assim, ele pode responder a si mesmo: “estou desenhando!”. De acordo com Salles,

O ator criador está sendo aqui, apresentado em uma perspectiva que abala a busca pela origem: as conexões internas são múltiplas, impossibilitando a nítida determinação de pontos iniciais; no entanto, é inevitável observar a presença de marcas pessoais na percepção e no modo como as relações entre os elementos selecionados são estabelecidos e concretizadas. (SALLES, 2017, p. 49)

Esse conceito de articulação entre as linguagens propõe ao processo de criação e aos artistas um leque de possibilidades, onde uma linguagem se deixa contaminar pela outra gerando uma nova imagem. Mas, mais do que isso, esse processo híbrido também em seu próprio fazer, pois possibilita que a criação inicial - configurada na forma de uma proposição que, também já é uma ideia – seja executada partindo da ideia de outro artista. E mais, quando apresentada ao propositor uma obra que já era dada por finalizada, ela se desdobra em outras obras, modificando até a sua linguagem inicial, pois o que antes era apenas objeto agora pode se apresentar como fotografia; ou a fotografia ressaltar a própria linha servindo-lhe de suporte; ou, ainda, a linha desenhada por uma luz se tornar pintura. Essa metamorfose e hibridação resulta na obra final.

Notas

¹ Assim, no séc. XVI, desenvolveu-se um debate teórico a respeito dos respectivos papéis desempenhados pelo desenho e pela cor na concepção e produção da pintura. Tal debate ganhou dimensões políticas, à medida que Veneza, cuja pintura se baseava fortemente na expressividade cromática, pretendia rivalizar com Florença, onde esta mesma arte era regida pelo primado do desenho. (DIAS, 2011, p.49)

Referências

BAMONTE, Joedy. **O lugar do desenho no século XXI: dimensões e conceito.** In. World Congress on Communication and Arts. Guimarães, Portugal. 2012 p. 157.

DIAS, Lincoln Guimarães. **Teoria da Linguagem Visual.** Vitória. Universidade Federal do Espírito Santo, Núcleo de Educação Aberta e à Distância, 2011.

JOHNSON, Steven. **De onde vêm as boas ideias.** Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

PLAZA, Júlio; TAVARES, Mônica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: Poéticas Digitais.** São Paulo: Hucitec, 1998.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação.** Petrópolis: Editora Vozes. 2011.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

SALLES, Cecília A. **Redes da Criação: construção da obra de arte**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008.

_____. **Processo de criação em grupo: diálogos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

VALENTE, Agnus. **Útero portanto Cosmos: Híbridões de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo**. 2008. Tese de Doutorado em Artes Visuais. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP, 2008.

VASARI, Giorgio. "A vida dos mais excêntricos pintores, escultores e arquitetos." *In*. LINCHTENSTEIN, Jacqueline (org). **A Pintura: textos essenciais**. Vol.9 . O desenho e a cor. Trad. Beatriz Blay. Editora 34: São Paulo, 2006, p.20.

Cladenir Dias de Lima

Artista Híbrido, doutorando em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP/SP, integrante do grupo de Pesquisa Poéticas Híbridas, coordenado pelo Prof. Dr. Agnus Valente e Prof. Dr. Wagner Cintra. Contato: deny.jaba@bol.com.br

Francine Cunha

Artista visual, mestre em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP/SP, Professora de Arte efetiva do IFRJ – Resende, coordenadora do curso de extensão: Espaço de Cultura POIESIS. Contato: franine.lima@ifrj.edu.br