DESENHO NO SÉCULO XXI:
NO ESGOTAMENTO TÉCNICO, AS RE-SIGNIFICAÇÕES

Joedy Luciana Barros Marins Bamonte
DARG – FAAC/UNESP

RESUMO:

O presente trabalho aborda a questão da representação através do desenho e de sua conceituação no século XXI. Resulta de pesquisa em andamento pela autora que aborda a diversidade interpretativa da linguagem decorrente de convenções adotadas, métodos e técnicas vinculados ao pensamento e ao desenvolvimento tecnológico nos diferentes períodos históricos. Investiga-se o estudo do conceito de desenho em favor dessas visões e qual sua relação como um dos pilares das artes visuais no decorrer dos tempos. Desta forma, busca a compreensão dessa linguagem frente às complexidades estilísticas atuais nas artes visuais, destacando-se o contexto na universidade. Nos procedimentos variados e elementos constitutivos da obra procura as re-significações que afirmam o desenho como essência permeável à transformação humana.

Palavras-chave: desenho; conceito; século XXI

ABSTRACT:

The present work approaches the representation through drawing and its concept in the 21st century. It results from an ongoing research conducted by this author in which it is studied the interpretative diversity of the language derived from adopted conventions, methods and techniques linked to the thought and technological development in the different historical periods. The concept of how drawing was developed according to those views and its role as one of the pillars of visual arts are investigated. Therefore the comprehension of this language through the current stylistic complexities in the visual arts, mainly in the university context, is sought. The re-meanings which assert the drawing as a permeable essence to the human transformation are analyzed through the procedures and constitutive elements of this work.

Key words: *drawing, concept, 21st Century*

1. Introdução

Apesar do desenho no mundo ocidental tender à racionalidade enraizada no pensamento greco-romano, no mundo oriental vemos um desenho que prioriza a liberdade de expressão. Enquanto o desenho ocidental foi desenvolvido em favor do pensamento matemático e da geometria descritiva, o desenho oriental buscou outras

possibilidades de registro da realidade, interpretações que distinguiam das buscadas pelo ocidente para a representação do universo tridimensional.

Desde a Antiguidade Clássica os gregos inseriram proporções geométricas para buscar o ideal de beleza e transmitiram a toda cultura ocidental seus conhecimentos matemáticos para a arte, cabendo a esse fato a influência preponderante para que se procure nas obras o pensamento lógico, a identificação do tema trabalhado conforme os padrões exatos previstos pelas leis da perspectiva. O escorço estudado pelos gregos na Antiguidade deu início ao que os renascentistas, ao investigarem as escavações arqueológicas nos séculos XV e XVI, utilizaram para formular a estrutura para as técnicas ensinadas para o desenho nas academias desde esse período.

Apesar da influência preponderante da visão greco-romana no Ocidente, a História da Arte registrou a presença da expressão materializando novas visões da natureza em obras contextualizadas nas mais variadas culturas.

Através do desenho, novos estilos e procedimentos podem ser observados nos diversos períodos, estendendo-se possibilidades de interpretação e conceitos. Nas variadas formas de se fazer, trabalhar, realizar o desenho, investiga-se não somente sua existência como também sua aparência tanto na produção do objeto artístico quanto nos métodos de ensino. Entretanto, independente dos procedimentos aplicados para se efetuar a obra, o fato é que estes sempre foram meios para se alcançar um objetivo maior: a essência da mensagem da obra de arte. Qualquer tentativa de conceituação do desenho no século XXI deve estar pautada no fato de que técnicas e métodos são ferramentas para se aguçar os sentidos a captarem informações, sensibilizar o indivíduo para que transforme aquilo que percebe, que capta, em interpretações de seu mundo exterior e interior. Torna-se importante cuidar para a compreensão da linguagem não tenha como foco essas ferramentas e métodos, mas sim uma leitura destas como canais para se expressar fisicamente uma idéia através da imagem não-verbal.

Com base nessas considerações, procurou-se, na investigação junto aos métodos de trabalho aplicados com alunos do curso de Educação Artística e no grupo de estudos coordenado pela autora, GRAVA – Grupo de Estudos em Artes Visuais e

Audiovisuais, o exercício do processo criativo em diferentes dimensões e usos de materiais e métodos. Em ambos os casos, a autora procura dar continuidade às pesquisas que desenvolve tanto em nível teórico quanto prático.

A pesquisa foi iniciada em função do conceito de desenho ao perceber as dificuldades existentes para se incentivar a produção visual na disciplina e no grupo de estudos e se proceder a leitura da produção contemporânea.

O contraste existente entre a as obras atuais e o exercício técnico das academias de arte representa uma das maiores dificuldades para se trabalhar a produção plástica com artistas em formação (graduação). Há um abismo entre a liberdade de expressão buscada nos métodos contemporâneos e as técnicas acadêmicas que trabalham o desenho. Permanecer somente em um desses extremos é negar-se a alcançar a amplitude da linguagem.

Em um período em que o exercício da técnica se torna o exercício conceitual, a exploração de métodos diversos em desenho representa a exploração da flexibilidade e da extensão entre fronteiras, de maneira que nessa dinâmica a própria essência da arte seja beneficiada.

2. Considerações sobre o Desenho no Século XXI: métodos de trabalho

Após vinte anos de contato com o ensino do desenho, observa-se o compromisso com a realidade, aparências relacionadas a uma determinada forma de representação. Para se trabalhar conteúdos na disciplina o docente sempre se depara com questões voltadas à visão que se tem da disciplina, da linguagem.

Ao se fazer propostas para a prática do desenho visões díspares são encontradas, decorrentes de expectativas vinculadas ao repertório de cada indivíduo. No grupo, obtêm-se respostas diferentes ao se aplicar os métodos de trabalho e o docente ou coordenador do grupo necessita estar atento a esse contexto para que as propostas se adequem constantemente em favor de um despertar para a arte. Ao considerar as diferenças e integrá-las em suas estratégias de trabalho, o processo de autoconhecimento é priorizado.

Salienta-se que o desenho precisa ser apresentado como uma grafia, uma interpretação de mundo, aberta a infinitas possibilidades, materiais e suportes e

sujeita ao olhar de seu autor. Entretanto, o profissional em formação precisa conhecer e dominar todas as possibilidades de técnicas existentes para que formule a sua própria, à medida que sujeita esse domínio às suas necessidades expressivas. Dessa forma, sua leitura e interpretação de mundo dirigirão os aspectos materiais que terá à sua frente. Aspectos imateriais dirigem os materiais e não o contrário. E isso inclui não somente as ferramentas, como também os métodos abordados.

Considerando-se a importância da criatividade para que o desenho seja um suporte para a impressão de visões originais e inovadoras da realidade, destaca-se as investigações feitas em torno do funcionamento dos dois hemisférios cerebrais. Aplicado em procedimentos para o desenvolvimento do desenho por pela Betty Edwards em "Desenhando com o Lado Direito do Cérebro", a teoria é estruturada na necessidade de se aplicar técnicas que beneficiem o uso das características encontradas no lóbulo direito, já que há uma predominância das características encontradas no lóbulo esquerdo dentro do pensamento ocidental.

De acordo com Solange Weschsler, em sua obra "Criatividade: Descobrindo e Encorajando" (1993), observa-se a importância de ambos hemisférios para que as operações mentais sejam processadas de maneira mais completa, principalmente no que diz respeito à criatividade, conforme citação abaixo:

> Os resultados de várias pesquisas (McCallum & Glynn, 1979; Katz, 1978; Torrance e Mourad, 1979, etc.) vieram questionar a noção de que o pensamento criativo só se daria no hemisfério direito e confirmam que existe o envolvimento dos dois hemisférios cerebrais na criatividade. Nas etapas iniciais de resolução de um problema, o hemisfério direito apresenta papel primordial no que se refere a intuir soluções originais de problemas, ser fluente e flexível nas idéias, sendo a aprendizagem criativa realizada através de ação, exploração, manipulação ou questionamentos. Nas etapas posteriores, o hemisfério esquerdo se caracteriza, essencialmente, pela análise detalhista dos fatos e das soluções encontradas, comparando-as, analisando-as, testando-as, modificando-as e criticando-as para obter resultados finais.

Ao destacar a importância da teoria citada e priorizar as dinâmicas de trabalho que favoreçam o desenho dentro de um processo contínuo de percepção e interpretação original da realidade, considerou-se para os procedimentos de trabalho em sala de aula, uma abordagem metodológica que contemplasse as características presentes nos dois hemisférios, aplicando-se, por conseguinte, mais de uma abordagem do desenho.

3. Desenhar: entre o conceito e contexto

Inicialmente, a proposta feita aos alunos parte do princípio que os alunos estão mais habituados a operações mentais lógicas, decorrentes do processo de codificação do método ocidental de aprendizagem e por isso o primeiro método apresentado está pautado na geometria descritiva. A técnica é proposta de maneira a se alcançar a compreensão das ferramentas que se tem à disposição quando se utiliza as leis matemáticas. No entanto, ao mesmo tempo em que se exercita o desenho nesse método também é enfatizado para o aluno que deve acreditar no que seus sentidos captam e que a técnica deve servir somente como um instrumento de aferição para se alcançar seus objetivos.

Essa primeira fase trabalhada com os alunos constitui 25% do total dos conteúdos trabalhados. Nela os alunos devem enxergar uma das formas de registro e investigação gráficos. Desta forma, a proposta é feita para que explore as possibilidades para encontrar seu próprio desenho, apropriando-se dos recursos que lhe são oferecidos. Ele coordenará no futuro o que lhe será útil para registrar sua interpretação de mundo, à medida que encontrar sua própria grafia, seu próprio traço e de que maneira seu repertório é compatível com as linguagens de arte visuais e plásticas.

O percurso a ser explorado pelo aluno é constantemente chamado de pesquisa, processo criativo. Torna-se importante despertar no aluno e no artista a curiosidade sobre seu objeto de estudo, a apropriação do tema que está à sua frente. Para isso, os sentidos são destacados como as únicas cinco portas de acesso ao conhecimento, aptos a absorver e enviar novas informações ao cérebro. Nas palavras de Merleau-Ponty: "Na construção de um objeto está implícita a captura de uma forma que revela um ato constitutivo do pensamento e da percepção". (Merleau-Ponty, 1975)

Através do exercício da observação o olhar se estende ao outro, à sensibilização. Da mesma forma que ocorre com os materiais, as técnicas são disponibilizadas ao artista como ferramentas para solucionar seus problemas e materializar suas idéias. Ao serem experimentadas não chegam a ser determinantes ao ponto de escravizar quem as usa, mas para isso devem ser vistas sempre como opções à disposição da

mente. Nesse aspecto, todo processo de estudo de um artista até alcançar seu estilo pode ser lido como a Preparação dentro das fases lógicas do processo criativo[1], "uma fase preparatória, na qual se indaga, ouvem-se sugestões, discute-se e se explora, permitindo à mente perambular para desembocar na problemática a resolver", segundo o teórico e artista plástico Júlio Plaza (1998).

Para que o aluno não se prenda a técnicas como soluções lógicas apenas, os procedimentos são apresentados de modo a intercalar formas para se chegar aos resultados. Se em um primeiro instante é encorajado a utilizar as leis da perspectiva, em um segundo momento é encorajado a desenhar de maneiras não convencionais, como as utilizadas no método de Betty Edwards para se trabalhar o exercício da transição entre a modalidade esquerda para a direita. Ao utilizar a mão com a qual não está acostumado a desenhar ou realizando um desenho cego, sem olhar para o papel, a ludicidade é vinculada à proposta, favorecendo a abertura à experiência sem uma cobrança excessiva de resultados. Assim, verifica que sua percepção é responsável por um desenho mais sincero e menos tenso.

Gradativamente a técnica dá lugar à percepção, convidando o olhar e os demais sentidos a participarem. Se as técnicas iniciais lhe dão segurança racional, o sensorial lhe dá a convicção da experiência. Para uma compreensão melhor disso, serão apresentadas a seguir duas propostas desenvolvidas com os graduandos em Artes Plásticas (UNESP, campus de Bauru-SP).

3. Duas Propostas

3.1. "Bolsas": Uma série aparentemente repetitiva

Uma das maneiras utilizadas para se trabalhar os conteúdos citados foi denominada Série "Bolsas". Partindo de algo familiar, pessoal e corriqueiro para os alunos, propôs-se uma produção de sete trabalhos a serem realizados com sete materiais diferentes. Sem priorizar a técnica, propôs-se a utilização de materiais e suportes acessíveis financeiramente para que não se despertasse no aluno o medo de desperdiçar e, consequentemente, aguçar o medo de errar. O fato de não se enfatizar a técnica justifica-se pela busca de uma liberdade maior para que o aluno afinasse seu olhar e exercitasse o desprendimento de técnicas pré-concebidas, buscando a sua própria.

Enquanto esse exercício foi visto pelo aluno como uma repetição simplesmente, representando momentos de cansaço. Entretanto, o que significa para a bailarina os momentos constantes de alongamento para se alcançar a flexibilidade necessária para se expressar? O que pode possibilitar o virtuosismo no pianista senão horas incessantes de exercício sobre seu instrumento musical? Desses exercícios nascem a expressão artística, do conhecimento e experimentação do instrumento de trabalho advém a maturidade e a apropriação do fazer, originando a convicção do ser. O que o artista faz deriva do que ele é e vice-versa.

Propôs-se o desenvolvimento da série da seguinte forma: todos os desenhos deveriam ser feitos a partir da observação do objeto sobre papel A3. Os materiais a serem utilizados sem compromisso com técnicas puristas, exceto o primeiro, que deveria buscar a maior precisão possível através do grafite sobre o papel sulfite A3. O segundo trabalho deveria ser produzido em carvão, de maneira que o aluno pudesse ter mais liberdade, com traços menos minuciosos que no primeiro trabalho. A terceira proposta foi desenvolvida em giz de cera. A quarta, em caneta hidrográfica utilizada pela mão que o aluno menos utiliza. A quinta etapa da série foi composta em caneta esferográfica, a sexta em nanquim e a sétima em guache.

Ao se propor essa série, os objetivos a serem alcançados priorizavam o distanciamento da técnica a partir da repetição e da incorporação sensorial e emocional de um objeto pessoal. O fato de se apresentar materiais simples e que os alunos ainda não dominavam tecnicamente dentro de uma visão purista, acadêmica, também foi planejado para que a intuição fosse beneficiada ao se desenhar. A maioria dos alunos não percebeu a transição ocorrida do primeiro para o último trabalho, já que o elemento destacado por eles foi o cansaço, entretanto, ao observarem no conjunto dos trabalhos os resultados obtidos, valorizaram a produção, mesmo ao enfatizar o trabalho do colega.

A seguir foram colocadas as imagens de dois trabalhos de uma aluna, respectivamente o primeiro e o último da série. Nesses, pode-se observar o contraste existente na composição, salientando-se o fato de que a aluna afirmou sentir-se liberta para recriar sua mochila no último, realizado em guache.

Figura 1: "Bolsa 1", Patrícia Rodrigues Breda, 297 x 420 cm, grafite sobre papel.

Figura 2: "Bolsa 7", Patrícia Rodrigues Breda, 297 x 420 cm, guache sobre papel.

3.2. Microcosmos e Macrocosmo: universos pessoais

A segunda série proposta aos alunos foi efetuada para que exercitassem o olhar de uma maneira nova, buscando universos no quotidiano. Permitiu-se que câmeras fotográficas fossem utilizadas para a captação de imagens, as quais seriam investigadas e trabalhadas posteriormente. A imagem digitalizada foi destacada

como um recorte e desenho iniciais, como procedimentos intrínsecos ao processo constitutivo da obra gráfica. Ao fazê-la, o olho já estava construindo um universo, uma idéia a ser revelada. Dentro desse contexto, cita-se um texto de Edith Derdyk, ao falar da natureza do ato criador, em sua obra "Linha do Horizonte: por uma poética do ato criador" (2001, p.25):

> Estado de suspensão: recortes e inserções no tempo e no espaço onde algo se diferencia. É o toque que subtrai, multiplica, soma, divide, aglutina, justapõe, sintetiza, nega, afirma, sinaliza; é o toque que lembra, esquece, projeta, imagina, observa; é o toque que lembra, esquece, projeta, imagina, observa; é o toque que esculpe, modela, compões, escreve, inscrevendo nossas vivências cotidianas em outros vetores de significação.

Nesses trabalhos, pode-se observar momentos de surpresa durante a elaboração, ao transporem as imagens para outra linguagem. Para tanto,utilizou-se o lápis aquarelável sobre papel A3 e A2, gramatura 200g/m². Houve um empenho maior em função da apropriação da criação que envolveu o sentimento da autoria, da redescoberta.

A partir da figuração, os alunos fizeram o recorte para um universo próprio e nesse universo caminharam rumo a uma abstração. Durante a produção dos dois trabalhos já foi possível verificar a contemplação do que faziam, mesmo em momentos de execução meticulosa, como ocorreu em vários casos. Nesses momentos, viu-se o empenho da execução para se finalizar algo que traz prazer ao criador.

Para a visualização de parte desse processo, a seguir dois trabalhos digitalizados são apresentados. O primeiro foi realizado visando o Microcosmos a partir de um brinquedo e o segundo, visando o Macrocosmos em um universo descoberto em meio à vegetação presente na universidade. Ambos representam recortes de objetos e paisagens vivenciadas por cada uma das alunas em seu dia a dia, como previu a proposta.

Figura 3: "Microcosmos", Raisa Ariane Bonani, 297 x 420 cm, lápis aquarelável sobre papel.

Figura 4: "Macrocosmos", Estefânia Paula Panegossi, 297 x 420 cm, lápis aquarelável sobre papel.

Considerações Finais

Dentro do contexto apresentado, estudou-se conteúdos referentes à expectativa de produção e leitura do desenho como linguagem. Procurando-se incentivar o fazer artístico através do registro gráfico houve uma preocupação em se aproximar a realidade do aluno ingressante na universidade, enquanto artista/ profissional em formação, das infinitas possibilidades de interpretação que o desenho artístico lhe

concede. Ao explorar técnicas de maneira intuitiva e, por isso, original, destacou-se a criatividade e a expressividade sem ignorar a importância do olhar sobre a realidade. Dentro dessa visão, dá-se continuidade para o estudo da re-significação do desenho dentro de um caminho que o liberte, transcenda-o, em favor da idéia, mesmo que isso signifique o esgotamento da exploração técnica.

[1] Para autores que estudam o processo criativo como George Kneller, Abraham Moles ou Júlio Plaza, entre outros, o processo criativo é descrito em fases, as "fases lógicas do processo criativo". Para Júlio Plaza, esse processo passa por seis fases: Apreensão (da idéia a ser realizada ou do problema a ser resolvido); Preparação (documentação ou assimilação do conhecido); Incubação (fase inconsciente para que haja conexões para o fechamento da idéia); Iluminação (estágio no qual o criador encontra a solução do problema); Verificação (realização, materialização da idéia); Comunicação (inserção da criação no social).

Referências

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**. São Paulo: EDUSP, 1980.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.

DERDYK, Edith. **Disegno, desenho, desígnio**. São Paulo: SENAC, 2007.

___. **Formas de pensar o desenho**. São Paulo: Scipione, 1994.

___. **Linha de costura**: por uma poética do ato criador. São Paulo: Escuta, 2001.

DWORECK, Silvio. **Em busca do traço perdido**. São Paulo: Scipione, 1998.

EDWARDS, Betty. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

IAVELBERG, Rosa. **O desenho cultivado da criança**: prática para formação de educadores. Porto Alegre: Zouk, 2006.

LOWENFELD, Viktor. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Linguagem Indireta e as Vozes do Silêncio.** São Paulo: Editora Abril Cultural, 1975. p. 346.

PENTEADO NETO, Onofre. **Desenho estrutural**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

PEVSNER, Nicolaus. **Academias de arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Joedy Luciana Barros Marins Bamonte

Graduada em Educação Artística pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (1991); Mestre em Comunicação e Poéticas Visuais pela UNESP (1998); Doutora em Ciências da Comunicação (Área: Comunicação e Estética do Audiovisual/ Linha: Sistemas de Significação em Imagem e Som) pela USP - ECA (2004). Professora Assistente Doutora em RDIDP da FAAC-UNESP/ Bauru. e-mail: joedy@faac.unesp.br