

## Desenho depois do desenho: reflexões sobre o lugar do desenho na arte contemporânea

### Drawing after drawing: reflections on the place of drawing in contemporary art

Italo Bruno Alves

Departamento de Arte (GAT), Universidade Federal Fluminense (UFF)

italobruno@id.uff.br

[orcid.org/0000-0002-6793-5092](https://orcid.org/0000-0002-6793-5092)

**Resumo.** Este artigo reage ao tema do Scientiarum Historia XI e apresenta as reflexões que levaram ao resgate, a retomada e a "volta por cima" de uma produção paralela dos discentes do Bacharelado de Artes da Universidade Federal Fluminense que vinham abandonando o desenho na entrada da universidade frente ao grande apelo dos meios tidos como contemporâneos, deixando de lado uma produção anterior a faculdade por considerá-la menos legítima. Assim, demonstrando as razões para uma hierarquização da produção do artista contemporâneo, são apresentadas aqui o processo de retomada e dignificação da produção individual.

**Palavras-chave:** Arte contemporânea. Arte brasileira. Arte e universidade

**Abstract.** *This article reacts to the theme of the Scientiarum Historia XI and presents the reflections that led to the rescue, the resumption and the "return to top" of a parallel production by the students of the Bachelor of Arts at the Universidade Federal Fluminense who had been abandoning drawing at the entrance of the university in the face of the great appeal of the media considered as contemporary, leaving aside a production previous to the faculty for considering it less legitimate. Thus, demonstrating the reasons for a hierarchy of the contemporary artist's production, the process of resuming and dignifying individual production is presented here.*

**Keywords:** Contemporary art. Brazilian art. Art and university

Recebido: 01/10/2018 Aceito: 27/10/2018 Publicado: 05/11/2018

## 1. O desenho milenar, no último século

Ao evocar o conceito de desenho um idéia é comum entre tempos e culturas: o grafismo (GOMBRICH, 1999). Seja um grafismo abstrato geométrico, um grafismo expressivo ou, mais comumente, um grafismo representativo. Este último, celebrado por milênios se expressa por meio da vontade do homem re-apresentar o que percebe do mundo em



um suporte. Sua relação com a humanidade atravessa as fronteiras e se apresenta na produção artística global. Na cultura ocidental, o desenvolvimento do desenho atravessou séculos e só teve seu papel problematizado na modernidade (BATTCOCK, 1986). A partir do processo de autorreferência moderno, onde a arte se torna assunto da própria arte, o desenho foi colocado a pensar o próprio desenho, como tão bem exposto por Clement Greenberg:

A essência do modernismo, tal como vejo, reside no uso de métodos característicos de uma disciplina para criticar essa mesma disciplina, não no intuito de subvertê-la, mas para entrincheirá-la mais firmemente em sua área de competência. (GREENBERG, 1997)

Este momento de auto análise dos meios artísticos tradicionais teve um importante deflagrador: o surgimento da fotografia. Se a fotografia permitia registrar o mundo - de forma imparcial, inclusive - não haveria mais motivo para nem o desenho, nem qualquer outro meio artístico continuar a fazê-lo. Assim, se abriu a possibilidade dos meios artísticos modernos pensarem a si mesmos, colocando-se como tema e, deixando o papel de registrar a natureza para a fotografia. Para ilustrar este processo, podemos pensar no impressionismo, um coletivo de pintores interessados em fazer a pintura se tornar mais pintura eliminando dela o grafismo, trocando a representação gráfica por uma representação onde as pinceladas falavam mais alto que as linhas. Não por acaso, o impressionismo reage a três características fundamentais da fotografia - se distanciando delas - e firmando suas raízes no seu próprio campo de competência: a cor. O projeto modernista em arte durou aproximadamente meio século. Foi um mergulho profundo que deixou de legado uma ampliação imensa nos meios plásticos tradicionais. Gradativamente, em meados dos anos de 1950, os percursos de diversos artistas foram se reaproximando a vida, porém, desta vez, não mais para representá-la mas para estabelecer um diálogo direto, no espaço efetivo, como nos diz Hal Foster:

Se a essência do modernismo é usar os métodos de uma disciplina para enraizá-la mais firmemente em sua área de competência, a essência do pós-modernismo é fazer o mesmo, mas exatamente para subverter a disciplina. (FOSTER, 1996)

Este reencontro da arte com a vida constituirá um conjunto amplo de ação que se expande, ainda, até hoje convencionamos chamar de arte contemporânea ou - não por mero acaso - pós-modernismo.

## **1.1. Desenho e arte contemporânea: convergências e conflitos**

O abandono gradativo do paradigma modernista, em seu interesse nos próprios meios artísticos teve um aliado importante: a arte conceitual:

Uma forma de arte visual baseada na destruição das duas principais características da arte tal como ela chegou até nós na cultura ocidental, ou seja, a produção de objetos que pudessem ser vistos e o olhar contemplativo. (WOOD, 2002)

Assim, houve uma transferência do foco das investigações artísticas a partir de meados da década de 1960, dos meios artísticos, para o próprio conceito de arte. A arte conceitual e seu legado, o conceitualismo, tornaram todos os fatores que estruturam a arte, dos objetos ao próprio cubo branco - o espaço expositivo - tornando a desconstrução, a problematização dos componentes históricos da arte em dados a serem questionados e assim, tornando-se "material" de trabalho. Esta expansão no interesse



dos artistas, depois do modernismo, se apoiou entre outras coisas na potencialização do legado de Marcel Duchamp que - de forma visionária - ainda em 1917 havia demonstrado a possibilidade de tornar um objeto industrial em arte por meio da ação do pensamento do artista. Em seu conceito de ready-made, na célebre obra "Fonte", Marcel Duchamp abre uma possibilidade epistemológica para o desenvolvimento de obras de arte desvinculadas da artesanidade e direcionadas para a reflexão sobre o conceito milenar de arte, apoiado por séculos na artesanidade, na habilidade manual e na produção técnica. Assim, a medida que as novas tecnologias foram sendo absorvidas em suas possibilidades artísticas, o desenho - base fundamental da arte tradicional - foi tornando-se um meio próximo demais da tradição artística e, ao redor dele, foi se criando uma aura de obsolescência. Uma obra emblemática deste processo de transferência da habilidade para conceituação em arte seria "Desenho apagado de De Kooning" de Robert Rauschenberg. Exatamente como descrito no título, Rauschenberg desconstrói o desenho de De Kooning apagando-o e tornando, assim, a nova (não) obra como sua - firmando sua artisticidade na atitude conceitual de desaparecimento da ação de desenhar e o objeto de arte, então, se evidencia por esta prática que se tornaria universal a partir de meados da década de 1960, a qual convencionamos chamar de arte conceitual (STANGOS, 1997). No entanto, vale destacar, arte não é uma ciência e estas fronteiras de interesses dos artistas nunca forma uníssonas. Ainda hoje, artistas se utilizam de meios e metodologias da tradição acadêmica greco-romana, da mesma forma, as questões da abstração geométrica e informal - tão importantes na primeira metade do século XX para os processos de autorreferência modernistas ainda atraem a atenção de artistas. Por outro lado, cada momento histórico possui seus problemas e suas potencialidades e acabamos por reconhecer as originalidades em ações que criam conexões segundo estes problemas que se apresentam, com certo ineditismo. Assim, desde a década de 1960, uma grande expansão do campo expressivo da arte passou a permitir que a paisagem natural, o espaço urbano, o próprio corpo do artista (performance) (COHEN, 1996), o corpo dos espectadores (happenings), as interações sociais, os trabalhos em andamento (work in progress) entre muitas outras possibilidades acabaram por absorver a atenção dos artistas na problematização do conceito de arte, criando atitudes artísticas que por décadas foram, gradativamente, afastando o interesse dos jovens artistas e, também, gerando cursos livres e mesmo reestruturando ementas e programas em universidades. Neste contexto, o desenho foi se tornando no panorama da produção mundial contemporânea um meio mais próximo aos projetos, aos planos, dando lugar para objetos e processos artísticos originais em relação a tradição acumulada. Hoje, podemos afirmar que desenhar, nem qualquer outra habilidade artística sejam indispensáveis na atuação nem na formação das novas gerações. Por outro lado, o acesso ao desenho permanece sendo uma porta de entrada para crianças e jovens que possuem uma inteligência visual aguçada e, antes de compreender o que seja arte ou mesmo antes da decisão de estudar arte, ainda, podemos observar como bastante comum a busca do desenho. Possivelmente as histórias em quadrinhos, as muitas famílias e tipos de mangás (derivados principalmente do Japão) chamam atenção dos interessados em pensar visualmente. Podemos observar com bastante frequência que jovens estudantes dos Bacharelados em Arte tenham iniciado sua aproximação com arte por meio de desenhos espontâneos ou por cursos de desenho ofertados em espaços livres. Assim, o desenho tem um papel importante na formação do olhar dos jovens mas, a partir de sua entrada em cursos universitários, o desenho é abandonado como uma habilidade menor, desvinculado da produção artística contemporânea em sua relação com o corpo, a arquitetura, a paisagem, as novas tecnologias. Até aqui, este abandono do desenho poderia ser uma questão de escolha.



Mas existe um dado problemático que acreditamos ser digno de análise: Os jovens artistas que tiveram sua iniciação nas artes por meio do desenho, chegam a universidade e são desafiados a criar utilizando meios artísticos contemporâneos mas, em muitos casos, permanecem desenhando de forma autônoma, recalcando uma produção separada de sua produção "contemporânea" exigida em disciplinas que o irão legitimar como artista, hoje.

## 2. Desenhos depois do desenho

A polarização entre uma produção contemporânea legítima e desejável de um artista na universidade e uma produção recalcada de desenhos "escondidos" em casa, me levou a propor uma disciplina no Bacharelado de Artes da Universidade Federal Fluminense com o objetivo de "sacudir a poeira" desta produção reprimida na busca por uma conciliação entre uma produção elaborada por prazer - embora escondida e uma produção artística voltada para responder disciplinas do curso de graduação. A disciplina *Conformações através dos meios tecnológicos* foi oferecida com um tópico especial de *Invenção gráfica* e os discentes foram convidados a apresentar, em um seminário inicial, sua produção de desenho, até então, "escondida" da faculdade, dos professores e das disciplinas. Este seminário inicial tinha como objetivo buscar na produção dos discentes as questões ainda não detectadas na produção técnica, ou seja, fizemos um exercício coletivo de buscar na produção anterior a graduação, ou desenvolvida a sua margem, qual seria sua vinculação com nosso momento atual. Para tanto, nosso seminário foi contextualizado com o fato de existir na produção artística atual, artistas que desenhavam e que são legitimados pelo circuito de arte contemporânea (HARISON, 2003), pelo sistema da arte contemporânea e mesmo dentro das escolas de arte, tais como, por exemplo, Claudio Paiva, em sua retrospectiva "Colecionador de linhas", no Museu de Arte do Rio, Vik Muniz, Chang Chi Chai, entre outros. Assim, em nosso seminário, buscamos nos desenhos "recalcados", as questões - aproximando-os das metodologias contemporâneas e, devinculamos estes desenhos de uma análise puramente formal - que os tornaria ligados ao pensamento morfológico da tradição artísticas e da modernidade. Ao longo do semestre, de forma colaborativa, cada um dos discentes foi motivado a encontrar, nas entrelinhas do seu desenho, seu próprio caminho de conciliação entre desenho e arte contemporânea. Assim, em nossas análises coletivas destes portfólios "invisíveis", fomos detectando que, na maioria das vezes o elemento que distanciava os desenhos de uma familiaridade com as questões contemporâneas. De forma particularmente relevante, algumas características foram evidenciadas como responsáveis pelo distanciamento do desenho ingênuo anterior ao curso de graduação, relacionadas abaixo:

1- A narrativa. Vimos, por exemplo, que a diferença - de uma apropriação de um desenho de história em quadrinhos de Roy Lichtenstein - seria o excesso promovido pelo encontro de narrativas que, nas histórias em quadrinhos implicam em séries de imagens e nas artes visuais, de forma isolada, permitem uma fruição mais aprofundada pelo isolamento da imagem e, conseqüentemente, uma análise potencializada que permite, ao expectador, um encontro como todas as questões inerentes a tal imagem.

2- O tempo. Na análise dos desenhos realizados pelos estudantes do curso de Artes, antes do curso, tornou-se evidente que a temporalidade expressa pela narrativa termina por minimizar o impacto da imagem. Imagens isoladas falam mais alto que seqüências. Por sua vez, as seqüências de desenhos em tiras, história e mangás tornam a imagem o fundo para que a narrativa temporal se torne figura - considerando aqui uma analogia



com a relação figura e fundo da Gestaltheorie e seu impacto na pregnância da informação.

3- A temática. Observamos que grande parte das temáticas dos desenhos realizados antes do curso de graduação possuíam uma temática ingênua, tratada em uma linguagem gráfica análoga a das impressões industriais. Em nosso exercício de "retomada" do desenho, os estudantes foram motivados a aproximar sua produção gráfica do repertório de questões que a arte e o mundo contemporâneo colocam para arte e para vida, hoje.

### 3. Conclusões

O conjunto de questões que foram levantadas para olhar a produção anterior a graduação, recuperaram o desenho como meio artístico, depois de uma análise cautelosa onde um repertório legítimo de questões artísticas mas, também, profundamente pessoais, se reconciliam com o desenho no campo ampliado de meios contemporâneos (HARISON, 2003). Então, convido os leitores a conhecer no endereço eletrônico <https://cargocollective.com/desenhosdepoisdodesenho> a produção gráfica dos estudantes do Bacharelado de Artes que se dispuseram a reintegrar o desenho em sua produção atual. O site foi lançado em um evento *Desenho depois do desenho*, com palestras de dois artistas contemporâneos que se expressam graficamente, a artista Chang Chi Chai e o professor da Escola de Belas Artes, Júlio Sekiguchi. Nesta oportunidade os jovens artistas puderam conversar com os palestrantes sobre a pertinência das escolhas que os artistas devem fazer em sua obra, independente de convenções ou comparações com outras trajetórias artísticas, momentos históricos ou escolas. Conclusivamente, vale destacar, ainda, o fato de nosso exercício de releer a produção de desenhos, anteriores ao curso de graduação aconteceu no primeiro semestre de 2018. Em Setembro do mesmo ano, na inauguração da 33. Bienal de São Paulo (2018), grande parte da produção é plástica, e menos tecnológica. Meios tão tradicionais como desenho são trazidos à tona. Ali, pinturas, esculturas e gravuras integram este evento mais importante da América Latina na área de artes visuais. Reconhecer na Bienal de São Paulo a possibilidade de lidar com meios artísticos tradicionais para tratar de questões contemporâneas nos permite pensar que o exercício de sacudir a poeira dos desenhos foi mais que plausível, foi visionária - por acolher uma produção artística sem hierarquias. Fica, ainda, a possibilidade de identificar o quanto o senso de integridade do artista com sua própria obra deve ficar, sempre, acima dos modismos e dos clichês sobre o que seja arte contemporânea, ou sobre o que não seja.

### Referências

33. Bienal de São Paulo: **Afinidades afetivas**. catálogo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018.

BATTCKOCK, G. **A nova arte**. Tradução Cecília Prada e Vera de Campos Toledo. São Paulo: Perspectiva, 1986.

COHEN, R. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva & Editora da Universidade de São Paulo, 1989. FOSTER, Hal. **Recodificação**. Tradução Duda Machado. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996



GOMBRICH, E. H. **Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a Teoria da Arte**. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1999.

GREENBERG, C. **Clement Greenberg e o debate crítico**. Organização, apresentação e notas de Glória Ferreira e Cecília Cotrim de Mello. Tradução Maria Luiza X. de A Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar & Funarte, 1997.

HARISON, C. **O ensino da Arte conceitual**. In.: Arte & ensaios n.10. Rio de Janeiro, Programa de Pós Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, 2003.

RESENDE, J. **A formação do artista no Brasil**. Arte & Ensaios n. 7. Programa de pós graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, 2000.

STANGOS, N. (org). **Conceitos da arte moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997