

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO**ARTES VISUAIS****PINTURA, GRAVURA E ESCULTURA****UM OUTRO DESENHO: MODOS DE COEXISTIR ENTRE A MARCA E O
APAGAMENTO**

Orientanda: Maria Clara Bittencourt Gonçalves

Orientador: Profa. Dra. Katia Salvany Felinto Alvares

RESUMO:

Neste artigo, analisou-se duas obras em desenho não vinculadas à representação — "Erased De Kooning Drawing" (1953), do artista Robert Rauschenberg e "Ambiguous Documents" (2011), de Ania Wawrzkowicz — para fundamentar o conceito aqui desenvolvido e intitulado "outro desenho" numa tentativa de abordar experimentações artísticas cujas estratégias e procedimentos de criação incluem apagamentos, anulações e retiradas, ações estas reveladoras de desenhos que coexistem entre o ato de apagamento e a realização de marcas. Aqui essa coexistência se manifesta, respectivamente, a partir de áreas de esvaziamento e vestígios, áreas de aniquilação e desgaste de conteúdo e áreas de omissão por adição.

PALAVRAS-CHAVE: Apagamento. Ausência. Coexistência. Desenho. Marcas.

ABSTRACT

The present article examines two non-representational drawing works — Robert Rauschenberg's "Erased De Kooning Drawing" (1953) and Ania Wawrzkowicz's "Ambiguous Documents" (2011) — to support the concept developed here and entitled "another drawing", in an attempt to approach artistic experiments whose strategies and creation procedures include erasures and annulment, that are revealers of drawings that coexist between the act of erasure and the mark-making. Here this coexistence manifests, respectively, from areas of obliteration and traces, areas of annihilation and elimination of content and areas of omission by addition.

KEYWORDS: Erasure. Absence. Coexistence. Drawing. Marks.

INTRODUÇÃO

Na arte contemporânea, definir o que é desenho se torna uma tarefa complexa. Desenho definitivamente não é uma entidade única que permaneceu inalterada; é uma atividade continuamente mutável, constantemente adaptando-se a novas formas, tecnologias emergentes e atitudes conceituais (FAY, 2013, p. 11). Como afirma Andrade (1975, p. 74), “o verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem pressupõe margens. Na verdade o desenho é ilimitado [...]” e pode acontecer no campo tridimensional, virtual e até mesmo imaterial, como linha de costura sobre planos de papel e/ou tecido, trajetórias traçadas e capturadas por meio de GPS, registros de luz, rastros de fogo, recortes, instruções etc.

Mas nem sempre foi assim, o desenho até a primeira metade do séc. XX não deixava dúvidas sobre si; estava sempre ligado à representação e subordinado a outras linguagens, ora servindo de projeto, ora esboço ou estudo. Até então, o desenho era um auxiliar para algo maior que viria a ser entendido como a real obra de arte.

Se nos remetermos à história da arte, o desenho aparece em muitos momentos sob a forma de um estágio preparatório para obras que se concretizariam por meio de outros meios expressivos. O desenho estava aí como um registro do pensar do artista ou do arquiteto, algo que mais tarde se transformaria em pintura, escultura, gravura, edificação... O desenho era apenas um local de passagem, um esboço, um apontamento. (LIZÁRRAGA; PASSOS, 2007, p.67)

A ênfase no desenvolvimento de técnicas para gerar a representação naturalista dominou o desenho até o início do século XX. Esse entendimento de desenho apenas vinculado à representação perdurou até o advento da fotografia, quando passa-se a questionar a função do desenho e da pintura como reprodutores de imagens fiéis do mundo, provocando novas percepções sobre o entendimento do desenho.

Quando o público confundiu os objetivos da pintura e da fotografia, a resposta do pintor foi redefinir sua arte em termos daquelas coisas que lhe eram próprias - a bidimensionalidade da superfície da tela, o material em relação a essa superfície, o processo pelo qual o material é aplicado, e a marca deixada pelo processo. (ROSE, 1976, p. 12, tradução nossa)¹

¹ "When the public confused the objectives of painting and photography, the painter's answer was to redefine his art in terms of those things which were proper to it—the two-dimensionality of the canvas surface, the material in relation to that surface, the process by which the material is applied, and the mark left by the process."

Dessa forma, desde o Modernismo o desenho tem se reexaminado e investigado sua natureza e usos. A representação dá espaço para experimentações que refletem os interesses dos artistas, que passam a explorar técnicas e outras mídias.

Apesar de ainda hoje ser associado ao lápis e ao papel, a partir da metade século XX o desenho encontra novas formas e suportes, passando a expandir seu campo de atuação, aproximando-se e contaminando-se de outras disciplinas, em especial a escultura, o vídeo, e mais recentemente o meio digital. Diante desta potência interdisciplinar do desenho, aqui abordada no contexto de "campo expandido", conceito emprestado de Rosalind Krauss (1978), "o desenho sai beneficiado, já que se constitui, para além de uma disciplina com resultados, como um domínio de experimentação e ideação, transversal a muitas práticas profissionais" (ELIAS; VASCONCELOS, s/data, p. 1188). Assim, o desenho se assume como obra de arte independente e, com o desenvolvimento das mídias e tecnologias, conquista autonomia e reconhecimento enquanto linguagem, além de valorizar seu caráter de experimentação.

No texto "Desmaterialização e Campo Expandido: dois conceitos para o Desenho Contemporâneo" de Helena Elias e Maria Vasconcelos, é dito que no final dos anos 60 e 70, afim de explicar algumas mudanças que ocorreram no processo de criação artística dentro do campo das artes visuais, dois importantes textos foram publicados: "The Dematerialization of the Art" escrito por Lucy Lippard e John Chandler, para a publicação Art International, em 1968, e "Sculpture in the Expanded Field" de autoria de Rosalind Krauss, publicado na revista October, em 1978. Elias e Vasconcelos comentam que no texto "The Dematerialization of the Art" Lippard e Chandler "falam do interesse dos artistas por trabalhos que enfatizam o processo do pensamento e assinalam a consequente perda de interesse pelo objeto artístico" (ELIAS; VASCONCELOS, s/data, p. 1185). De acordo com as autoras, o objeto artístico é um dos diversos aspectos que um trabalho pode apresentar, comentário alinhado aos escritos de Sol Lewitt - "Paragraph on Conceptual Art" (1967, Art Forum) em que diz que esboços e esquemas também podem ser considerados obra de arte, o que amplia a compreensão do desenho como sendo um meio para manifestação de ideias e processos de criação, mas também entendido como obra em sua completude.

A linguagem do desenho passa então a ser explorada enquanto pensamento, projeto, meio, processo e obra, refletindo na mudança do entendimento de desenhar, possibilitando que ações e materialidades antes impensadas para o ato de desenhar sejam investigadas pelos artistas. Para além disso, os artistas percebem que a natureza de seus processos criativos

envolvem também matéria não palpável e invisível. Desde a arte conceitual é possível perceber a recorrência do vazio e questões relacionadas à ausência, ao nada, e ainda à falta, como temas de reflexão e/ou como elemento principal nas obras de alguns artistas.

Anne Cauquelin (2008, p. 13) afirma que “vários artistas contemporâneos têm em mente a mesma busca ou exigência, precisamente esta: perseguir o invisível, desejar o nada, pretender-se transparente, apagar os próprios rastros, não ser nada.” No entanto, como aponta Duzzo (2014), no desenho, o que é colocado como inscrição no suporte assume forte presença como imagem construída:

É comum atentarmos mais para o que se agrega à superfície, o que é acréscimo de matéria, bem como ao que estes elementos trazem de informação no resultado final. (...) Por sua vez, uma superfície que não receba nenhuma intervenção não pode ser considerada desenho (DUZZO, 2014, p. 27).

Diante desta proposição, cabe o questionamento: qual seria a potência expressiva de uma inscrição que age pelo apagamento? É possível considerar que as inscrições ausentes passam a ser elemento tão atuante quanto o desenho realizado pelo "acréscimo de matéria"(DUZZO)? O que representariam as áreas que recebem procedimentos subtrativos mas que se manifestam como formas visíveis no todo? Seria possível chamar vazio, essa imagem anulada resultante de uma marca anterior?

Quando o apagamento acontece enquanto ação do desenhar, o que está sendo apagado é, na verdade, toda a concepção de que desenho só acontece enquanto representação, enquanto projeto; ou coisa visível, a retirada do que seria inicialmente considerado desenho “esvazia” o lugar, como se o corpo que o ocupava fosse subtraído e esse lugar retornasse ao estado de vazio. No entanto, se o corpo for retirado mas sua ausência/falta se fizer presente, o vazio não poderá existir; pois “se uma parte é ocupada (pela ausência) e outra parte é não ocupada (pelo corpo), o conjunto não será nem um lugar nem um vazio, mas algo que não recebeu nome” (CAUQUELIN, 2008, p. 31). Portanto, o lugar pode ser ocupado pela presença da ausência, que mesmo com a subtração do corpo afirma-o presente e impede que o vazio exista.

Isso posto, entendemos por parte ocupada como sendo o resultado da retirada do que estava anteriormente, ou seja, aquilo que nomeamos de “um outro desenho”, é um desenho que acontece pelo apagamento, por uma situação de esvaziamento, e a parte não ocupada como a falta desse corpo pré-existente que é ausentado. O desenho — compreendido assim já que a ação de retirar aqui é entendida também como ato de desenhar — resultante do processo

de apagamento não receberia nem a nomenclatura de "desenho" nem de "vazio", mas de "um outro desenho" que se apresenta situado entre ambas circunstâncias : o que foi e o que é.

Com isso em mente, analisaremos "Erased De Kooning Drawing" (1953) do artista Robert Rauschenberg e "Ambiguous Documents" (2011) de Ania Wawrzkowicz, para situar uma leitura dessas obras sob o conceito de "um outro desenho" aqui desenvolvido.

Em "Erased De Kooning Drawing", o desenho que recebe a ação de apagamento é de autoria de um artista que Rauschenberg nutria admiração e respeito, chamado Willem De Kooning (1904-1997). Iremos considerá-lo como o primeiro desenho, que, em um segundo momento, vai se afirmar pela sua ausência, ou como parte esvaziada, não ocupada, quando apagado por Rauschenberg. Diante disso, a ação de apagamento, aqui considerada como estratégia de desenho, configura-se como o desenho que ocupa, em outras palavras, afirma-se. Desse modo, "Erased De Kooning Drawing" é a somatória de dois modos de existir: de um lado como um vestígio de um primeiro desenho, que afirma na sua ausência — resultante do ato focado da remoção de marcas e não em sua acumulação — e de outro, em uma segunda instância, sua presença.

No caso de Wawrzkowicz, "Ambiguous Documents" é uma série de oito desenhos realizados a partir de ações de aniquilação, omissão e apagamento sobre documentos. O conteúdo dos documentos (desenho pré-existente) dita como o segundo desenho se dará, ora partindo de uma subtração aditiva (omissão do desenho inicial pela adição de matéria), ora pela aniquilação resultante da retirada de matéria. Embora algumas das ações permitam que o desenho inicial ainda seja visível, o que se evidencia é a coexistência de "um outro desenho", que apresenta características de ambos estados - antes e depois da intervenção. Por outro lado, procedimentos como encobrir o texto com costura (subtração aditiva) ou extrair, por meio do recorte (aniquilação), todo o conteúdo do documento, por mais que interditem, evidenciam a presença do primeiro desenho, em parte pela falta que faz e em parte por evocar no espectador uma constante tentativa de reconstruir o conteúdo apagado. O "outro desenho" se dá pela inscrição ocultada e pela matéria que oculta. Um se faz presente pelo outro. Isso fica claro no que Galpin diz:

Dessa forma, ações de apagamento e aniquilação podem ser vistos como parte do desenvolvimento circular/linear de uma forma. No entanto, são extremos os exemplos de apagamento abaixo. Eu queria primeiro forçar a ideia ao seu limite, o apagamento absoluto — que agora pode ser visto não tão absoluto, mas indissociavelmente formado por aquilo que ele apaga. (...) A retirada está mais envolvida com a marca do

apagamento, e consequentemente os desdobramentos do apagar se dão ainda mais relacionados com o texto. (GALPIN, 1998, tradução nossa)²

Dessa forma, o desenhar a partir das estratégias de Wawrzkowicz e Rauschenberg resulta na coexistência das marcas do apagamento e da presença de ausência, que por sua vez são as condições para que o outro desenho exista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo diante de uma compreensão ampliada de desenho, me vi procurando nomear uma série de estratégias e soluções que, aparentemente, estariam "negando" a marca. Seriam não-desenhos? Desdesenhos? Mas como negar uma marca inevitável? Poderia, de alguma forma, as estratégias de apagamento, aniquilação, anulação, omissão, existirem sem deixar rastros de seu acontecimento? Ações de caráter subtrativo adicionam algo ao espaço, seja para ocupá-lo e torná-lo lugar, seja para esvaziá-lo e preenchê-lo de ausência. O não-desenho dependeria de ações de não-desenhar, ações que consistissem em não agir; seria tudo aquilo que excede o entendimento de desenho (enquanto marca, enquanto ação, projeto, pensamento e até mesmo representação). Assim como não-desenho, o termo desdesenho também não se livraria da negação que o prefixo carrega. Se estou defendendo a qualidade de ainda ser desenho não-sendo da forma anterior, a negação não seria o melhor caminho para nomear esse acontecimento. Dessa maneira, encontro abrigado sob o termo "outro desenho", uma diversidade de estratégias e procedimentos que ampliam o campo de ação e entendimento das práticas de desenho, comportando muitas das experimentações artísticas realizadas a partir da segunda metade do século XX.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de. Do desenho. In: *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 2ª. Ed, São Paulo : Martins, 1975.p. 69-77

CAUQUELIN, Anne. *Frequentar os incorporais: contribuições a uma teoria da arte contemporânea*. Tradução de Marcos Marcionilo. 1. ed. São Paulo: Martins, 2008.

² In this way acts of erasure or deletion can be seen as part of the circular/linear development of a form. However, the above examples of erasure are extreme. I wanted first to push the idea to it's full extent, the absolute erasure — which can now be seen not to be absolute, but inextricably formed by the thing that it erases.(...) The deletion is more closely involved with the erased sign, and consequently the developments that are invited by the erasure are even more specifically in relation to the text. (GALPIN, 1998)

DAVISO, Jessica. *Erasure as an Act of Creation: Rauschenberg's Erased de Kooning & the Presence of the Past*. Disponível em:

<http://www.academia.edu/7046060/Erasure_as_an_Act_of_Creation_Rauschenberg_s_Erased_de_Kooning_and_the_Presence_of_the_Past>. Acesso em: 16 ago. 2017.

DERDYK, Edith (org). *Disegno. Desenho. Designo*. São Paulo: Editora Senac, 2007.

DUZZO, Flavia de Lima. *Ausências no desenho: áreas de não desenho, apagamento e desgaste*. 2014. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) — Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115177>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

ELIAS, Helena; VASCONCELLOS, Maria. *Desmaterialização e campo expandido: dois conceitos para o desenho contemporâneo*. Disponível em:

<<http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/200/177>>.

Acesso em: 10 mar. 2017.

FAY, Brian. *"What is Drawing - A Continuous Incompleteness"*. Dublin: Irish Museum of Modern Art, 2013. Disponível em:

<<http://www.imma.ie/en/downloads/whatisdrawing2013.pdf>> Acesso em: 25 fev. 2018.

GALPIN, Richard. ERASURE IN ART: Destruction, Deconstruction, and Palimpsest. 1998.

In: *DESTRUCTION: Documents of Contemporary Art Anthology*. Sven Spieker (Ed.),

Whitechapel Gallery and MIT Press. 2017. Disponível em:

<<https://www.richardgalpin.co.uk/erasureinart>>. Acesso em: 26 out. 2017.

KRAUSS, Rosalind. "The Expanded Field of Sculpture". *October*, Vol. 8, p. 30-44, 1979.

Disponível em: <<http://www.onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Krauss.pdf>>

Acesso em: 19 mai. 2017.

LEWITT, Sol. "Paragraphs in Conceptual Art". In *Artforum* 5, no. 10, p. 79-83, 1967.

Disponível em: <[http://www.corner-](http://www.corner-college.com/udb/cproVozeFxParagraphs_on_Conceptual_Art_Sol_leWitt.pdf)

[college.com/udb/cproVozeFxParagraphs_on_Conceptual_Art_Sol_leWitt.pdf](http://www.corner-college.com/udb/cproVozeFxParagraphs_on_Conceptual_Art_Sol_leWitt.pdf)>. Acesso em:

26 jan. 2018.

LIPPARD L. "The Dematerialization of Art". In *Changing*. Essays in Art Criticism New York: E. P. Dutton & Co, 1971

LIZÁRRAGA, Antonio; PASSOS, Maria José Spiteri Tavoraro. Havia uma linha esperando por mim: conversas com Lizárraga. In: DERDYK, Edith (Org). Disegno. Desenho. Desígnio. São Paulo: Editora Senac, 2007.

ROSE, Bernice. Drawing now. New York: The Museum of Modern Art, 1976. Disponível em: <https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2034_300298306.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2018.

TRACEY, Emin. Drawing Now: Between the Lines of Contemporary Art. Canada: I.B. Tauris & Co Ltd, 2007.

WAWRZKOWICZ, Ania. Ambiguous Documents. 2011. Disponível em: <<http://www.aniawawrzkowicz.com/filter/art/Ambiguous-Documents>> Acesso em: 6 jun. 2017.

BIBLIOGRAFIA ADICIONAL

CAUQUELIN, Anne. Arte contemporânea: uma introdução. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DEXTER, Emma. VITAMIN D: new perspectives in drawing. London: Phaidon, 2008.

ELIAS, Helena; VASCONCELLOS, Maria. "O campo expandido do desenho e suas práticas criativas" in Caleidoscópio nº7, Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas. 2006. p. 67-80.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O visível e o invisível. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RUGOFF, Ralph. How to Look at Invisible Art. London: South Bank Centre, 2012.

SALVANY, Katia. Desenho expandido como manifestação poética. In: *Revista Belas Artes*, Ano 2, n.2, jan-abr 2010. Disponível em:

<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/?pagina=player&slug=desenho_expan_como_manifestacao_poetica> Acesso em: 22. fev. 2018