

# DESENHO EXPANDIDO COMO MANIFESTAÇÃO POÉTICA

Expanded Drawing as a art making manifestation

Prof.<sup>a</sup> Me. katia Salvany Felino Álvares<sup>1</sup>

## Resumo:

Neste artigo a artista pesquisadora explora as possibilidades técnicas do desenho e da litografia em um campo de ação estendido ao traçar um paralelo com um antigo método grego de descrição em texto conhecido como *Ekiphrasis*, enquanto estratégia para o entendimento de seu processo de reflexão e criação artística. A autora também descreve seus trabalhos recentes e reflete sobre a metodologia do ensino do desenho no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

**Palavras-chave:** ensino de arte, desenho, monotipia, litogravura, *Ekiphrasis*,

## Abstract :

In this article, the artist researcher explores the possibilities of litographic and drawing techniques in the expanded field by stablishing parallels with the ancient Greek methodology of constructing imaginary scenarios by describing them with written text called *Ekiphrasis*, to understand and create her own ways of reasoning her creative processes. The author also describes her latest art works and reflects upon the art drawing teaching methodoly at the Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

**Key – words:** art teaching, drawing, monotype, litography, *Ekiphrasis*,

---

<sup>1</sup> Mestre em Artes, ECA/USP- Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Professora do curso de Bacharelado em Artes Visuais: Gravura, Pintura e Escultura do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

## Introdução

Estilhaços de min'alma

Anatomia de sangue e luz

Tecendo doces silêncios<sup>2</sup>

Retomo à esta poesia, com a qual finalizei minha dissertação de Mestrado em Artes, em 2005 na ECA/USP, intitulada 'Rudolf Laban<sup>3</sup> nas Artes Visuais: fatores do movimento e o ensino do desenho', para justamente apresentar e estabelecer uma costura com as reflexões deste presente artigo sobre minha atual produção artística, que tem como estratégia metodológica um pensar, produzir semelhante às *Ekiphrasis* ao abordar as questões que se avizinham ao corpo que se configuram na exploração da linguagem gráfica, mais especificamente o desenho no campo expandido.

No Mestrado, realizei uma transposição dos estudos do movimento de Laban para fundamentar uma prática do ensino do desenho pautada nas implicações das qualidades do movimento na realização de ações-registro (desenho), fruto da simultaneidade dos fatores Peso, Espaço, Tempo e Fluência, que muito contribui para a instrumentalização e construção de um vocabulário gráfico que amplia o entendimento das diversas manifestações do desenho na contemporaneidade.

Há mais de 15 anos ministro aulas de desenho para públicos variados, no entanto reconheço um grande amadurecimento teórico e prático que vem sendo construído em parceria com as questões levantadas pelas pesquisas poéticas dos alunos do curso de Bacharelado em Artes Visuais do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, principalmente nas disciplinas de Desenho I, II, III e Poéticas Contemporâneas : linguagem gráfica .

No decorrer do curso, paulatinamente é proposto o descolamento das questões tradicionais do desenho entendido apenas como representação, para que o aluno artista-pesquisador possa transitar entre os novos territórios e campos de manifestações e pesquisas plástico poéticas do desenho no século XXI, cujo campo de ação estende-se, estabelece diálogos e contaminações com outras linguagens (multimeios, performance, escultura, fotografia, video). Este cuidadoso amadurecimento conceitual é pavimentado pela análise e

---

<sup>2</sup> Katia Salvany Felinto Alvares, agosto 2005.

<sup>3</sup> Rudolf Von Laban (Brastislava 1879 – Inglaterra 1958) \_ nasceu no Império Austro-Húngaro, estudou filosofia e Arte em Paris, criou um sistema de anotação do movimento (Labanotação), organizou um rico instrumental didático para a teorização e exploração das possibilidades expressivas do movimento (Eucinéctica) e suas possíveis organizações espaciais (Corêutica), sendo também responsável pela renovação da dança moderna conhecida como expressionista (1920-30).

diálogo constantes com textos e obras gráficas de artistas –chave tais como: Kandinsky, Mondrian, Malevitch, Klee, Jean Dubuffet, Giacometti, Eva Hesse, Ellsworth Kelly, Jurgen Partenheimer, Kara Walker, Do-ho Suh, Regina Silveira, Edith Derdyk, Mira Schendel, Elisa Bracher, Carmela Gross, Shirley Paes Leme, entre tantos outros, cujas poéticas ampliaram o campo de ação do desenho para além de um registro “diante de”, como forma de representação e cópia do mundo, como também pesquisaram a possibilidade do desenho apresentar-se “como projeto”, enfatizando os processos e tempos de fatura do mesmo, contrário ao “desenho como meio”, isto é subordinado a uma outra linguagem, como apenas “rascunho” para algo “maior”<sup>4</sup>, outros ainda exploraram a autonomia e potencia dos elementos do desenho “como fim”, utilizando-se de diferentes suportes e instrumentos de registro para tal, corroborando o texto de Mario de Andrade (1893-1945) “Do Desenho”<sup>5</sup>, quando o mesmo, de uma forma ainda embrionária, porém visionária, aponta novas possibilidades do desenho se manifestar ao afirmar que este não se limita à superfície ou tamanho do papel, estando o mesmo para além das margens.

Ciente da importância do conhecimento, contextualização e percepção dos caminhos e as conexões da própria produção artística com as manifestações realizadas ao longo da história da Arte (aqui considerando todos os tipos de manifestações e linguagens), o jovem artista reconhece que a força geradora de suas escolhas e procedimentos técnicos só faz sentido se impregnado de uma poética pessoal e talvez isso seja o mais laborioso e desafiador para um professor de Artes ensinar, ou melhor sinalizar.

O que move um artista a configurar suas obras? Como ele decide por um ou outro material? Como saber se o projeto, a intenção poética finalmente tornou-se visível, materializada, acabada? Um artista não faz desenho, gravura ou pintura, ele desenvolve sua poética, aquilo que o impulsiona e o direciona para uma determinada linguagem cuja qualidade e expressão consegue dar corpo às suas intuições criadoras.

---

<sup>4</sup> Desenho “como meio” é de grande importância em diversas áreas e até mesmo nas artes visuais, ele é parte fundamental no amadurecimento de uma idéia, no levantamento de hipóteses e na elaboração de estratégias técnicas para a consolidação de trabalhos, sejam estes bi, tridimensionais e até virtuais. A diferença que aqui estabeleço é que nesta maneira de pensar o desenho, não se aprofunda as questões específicas da linguagem gráfica, portanto não é da natureza do pensar o desenho “como meio”, nomeados “desenho da criação” pela pesquisadora de processos criativos Cecília de Almeida Salles, a concretude como um fim em si mesmo, este por sua vez “não está limitado à imagem figurativa, mas abarca formas de representação visual de um pensamento”(SALLES, 2007: 35)

<sup>5</sup> O capítulo “Do Desenho” é parte integrante da obra “Aspectos das Artes Plásticas no Brasil”, lançada em 1965, e é “ composta de quatro estudos de Mário de Andrade: O Aleijadinho, publicado originalmente em 1935, Lasar Segall, produzido para o catálogo da exposição do artista realizada no Rio de Janeiro em 1943, Do Desenho e a Capela de Santo Antonio, divulgados pela primeira vez, na Revista do Sphan em 1937”. Fonte: [http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia\\_IC](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC), data de acesso 15/08/08.

Neste contexto, decidi realizar uma breve reflexão sobre como a poética guia minhas decisões e escolhas técnicas em um percurso repleto de questionamentos, recuos, avanços, longe de esgotar-se em possibilidades, para que os alunos artistas-pesquisadores reflitam sobre as relações que se estabelecem entre suas intenções criadoras, repletas de subjetividades, e os procedimentos técnicos objetivos, que diz respeito às especificidades da linguagem e a natureza dos suportes escolhidos, que tornam visíveis e configuram suas poéticas.

## Metodologia

Muitos são os caminhos e procedimentos técnicos que escolho para configurar em diferentes materialidades, distanciadas de qualquer modismo, minhas inquietações e vivências, na ânsia de atingir aquilo que o pintor inglês Francis Bacon<sup>6</sup>, afirma ser “o sistema nervoso central”, e que em Roger Bacon<sup>7</sup>, no séc XIII, a partir dos estudos sobre óptica e perspectiva do séc IX de Al Hazen<sup>8</sup>, apresenta-se como a “cogitativa”, a razão sensível da imaginação, que por sua vez une-se à graça de Deus, possibilitando o alargamento das conexões entre informações que operam em diferentes níveis.

Este unir-se ao divino remete à concepção etimológica do desenho como sinal de Deus em nós, segundo Federico Zuccaro<sup>9</sup> (2004), garantindo assim a autonomia do artista diante de sua capacidade de criar e tornar visível as formas sem substância corporal e imaginadas.

Reflito hoje com novos ares sobre o fazer e pensar Arte e por consequência direta, minha produção, após os estudos e leituras realizadas em 2007, durante a disciplina “ Sobre a Linha”,

---

<sup>6</sup> Francis Bacon (Dublin, 1909 - Madrid, 1992) “ artista plástico britânico considerado um dos mais importantes e inovadores da segunda metade do século XX. Tratou de temas como; fantasias masoquistas, a pedofilia, o desmembramento de corpos, a violência masculina ligada à tensão homoerótica, as práticas de dissecação forense, a atração pela representação do corpo (um especial fascínio pelos fluidos naturais, sangue, bÍlis, urina, esperma, etc.) e, no geral, com tudo o que está diretamente ligado à transgressão seja relacionada com o sexo, a religião (são paradigmáticos os seus retratos do Papa Inocência X que efetuou a partir da obra de Diego Velasquez) ou qualquer tabu, foram as peças com as quais Bacon construiu a sua visão "modernista" do mundo.” Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Bacon\\_\(artista\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Francis_Bacon_(artista)), data de acesso; 11/12/2007.

<sup>7</sup> Roger Bacon (Ilchester, Somerset, 1214 — Oxford, 1294), também conhecido como *Doctor Mirabilis* (Doutor Admirável em latim), foi um dos mais famosos frades franciscanos de seu tempo. Ele foi um filósofo inglês que deu bastante ênfase ao empirismo e ao uso da matemática no estudo da natureza. Estudou nas universidades de Oxford e Paris. Contribuiu em áreas importantes como a Mecânica, a Filosofia, a Geografia e principalmente a Óptica.

<sup>8</sup> Abu Ali Al-Hasan ibn al-Haytham, (Cairo 965-1040), filósofo, matemático, medico árabe, autor da obra sobre perspectiva *De Aspectibus*. (sobre as espécies).

<sup>9</sup> Federico Zuccaro (Italia 1543-1609) fundador da segunda escola de Artes da Europa intitulada *Accademia di San Luca* em Roma em 1593, onde privilegiava-se a instrução prática com fundamentação teórica, autor da obra “Idéia dos pintores, escultores e arquitetos” (1607).

do curso de pós-graduação em Artes da ECA/USP, sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Armando Bagolim, e reconheço hoje uma metodologia de criação artística análoga às *Ekiphrases*,

A *Ekiphrase* é uma técnica da série de exercícios orais e textuais retóricos das *progymnasmata*, desenvolvida entre os séculos I a IV DC, que objetiva a exposição por descrição com grande intensidade e *Enargeia* (palavra grega traduzida por Aristóteles para o latim como evidência, vividêz ). A *Ekiphrase* apresenta com nitidez aquilo que não se apresenta aos olhos físicos, a informação destina-se aos olhos incorpóreos da imaginação. A idéia das *Ekiphrases* como exercício e desafio de tornar visível o invisível, permitiu-me estabelecer pontes com as questões plástico-poéticas que me inquietam que apresentarei a seguir, mas para isso retornarei a primeira linha da minha poesia para “alinhar” minhas reflexões.

Estilhaços de min'alma

Anatomia de sangue e luz

Tecendo doces silêncios

A idéia de uma alma, no ocidente cristão, por si só implica a existência de um corpo, pois sem ele a alma, que é imaterial não se presentificaria no mundo, portanto corpo e alma de acordo com a percepção cristã estão fadados a co-existirem ainda que a carne-corpo impeça a alma-luz desprender-se das coisas e desejos mundanos para unir-se ao divino. Assim a jornada do homem cristão está em transcender aos instintos da carne para purificar-se e ascender a uma condição divina, luminosa.

Esse corpo cristão visto como uma penalidade divina para nos fazer lembrar nossa insignificância frente a magnitude de um só Deus, poderoso e ubíquo sempre me incomodou, e ao invés de pensar um corpo como simplesmente um invólucro da alma procuro refletir sobre o homem sob a perspectiva das Ciências co-evolutivas<sup>10</sup>, feito de carne, ossos e fluídos, pleno de especificidades, em constantes trocas atualizadoras com o meio.

---

<sup>10</sup> Ciências co-evolutivas “trata-se de uma confluência de saberes (biologia, filosofia, antropologia, matemática, sociologia, psicologia, neurofisiologia, teoria da evolução Darwiniana, cosmologia, geologia, arqueologia, paleontologia, etologia, etc) que se unem em uma mesma preocupação básica: contribuir para explicar como o nosso corpo aprende a conhecer o mundo ao seu redor”. KATZ, Helena. “Entre a razão e a carne”. IN: **GESTO\_**

Ao aproximar a idéia cristã de uma alma que é corpo, mas um corpo que refina-se e expande a ciência de si no mundo a cada instante e que quer perpetuar-se enquanto ser vivo, retomo a poesia.

Estilhaços de min'alma

Anatomia de sangue e luz

Tecendo doces silêncios

E pergunto-me:

Se a alma é também corpo, seria possível estilhaçá-la? Que anatomia seria essa composta de sangue e luz? Material e imaterial?

Não procuro um desmembramento do corpo como Francis Bacon realiza em suas pinturas, onde músculos, veias, peles, cabelos são arrancados e transfigurados em uma massa irreconhecível de carnes, nem tampouco intenciono rasgar, dilacerar, mas sim configurar um corpo repleto de marcas e rastros, memórias inscritas na carne.



fig 01 \_detalhe :”das coisas que se calam I...”, Litogravura, 2007. Foto: acervo da autora



fig 02\_”das coisas que se calam I...”, Litogravura, papel Lavis: 65 X 50 cm, mancha: 35,5 X 25,5 cm, 2007. Foto: acervo da autora

Na fig. 01, apresento um detalhe da fig.02 relativo à litografia intitulada “das coisas que se calam I...”, trabalho realizado concomitantemente a série de desenhos em acetato intitulada “Entrelaçados mas nunca unidos” (fig.03), apresentados na exposição *Ambiência*<sup>11</sup>, onde pesquisei a performance de várias tintas no que diz respeito à aderência no acetato, construção de meios-tons por camadas, transparência, cobertura, brilho e opacidade.

No entanto, foi no decorrer dos processos de gravação litográfica e principalmente ao “abrir luzes” no desenho pela construção de linhas raspadas com estilete sobre a imagem gravada, foi que pude perceber o quanto a qualidade da luz e a gestualidade da linha tornaram-se

---

<sup>11</sup> AMBIÊNCIA \_ exposição coletiva realizada no Museu Florestal Octávio Vecchi, São Paulo/SP, de 01 a 20 de junho de 2008.

fundamentais e não mais a reprodução em série da matriz finalizada, questão primordial da gravura , segundo Antonio Costella (2006).

Dessa forma minha intenção criadora aliada à pesquisa prática, proporcionou o amadurecimento necessário para que eu pudesse compreender as possibilidades expressivas da gravura e do desenho, para em seguida criar novos procedimentos de construção de imagem, fruto do diálogo e contaminações entre ambos, utilizando como suporte folha de acetato transparente.



fig 03\_”dos entrelaçados mas nunca unidos”, 03 desenhos s/acetato , 100 X 34 cm (cada), ocupação linear com espaçamentos: 122cm, 2008.

Foto: acervo da autora

## Resultados

Na fig.04, apresento um detalhe do desenho realizado com tinta serigráfica, pigmento e pó de grafita sobre acetato transparente, intitulada “das coisas que se calam II...”(fig.07). Para construir essa imagem faço o desenho invertido e trabalho no “verso” do acetato, organizando várias etapas consecutivas de desenhos em camadas, sem a menor possibilidade de retorno ou apagamento, tal qual o princípio técnico de gravação de imagem na gravura em geral.



A linha em vermelho é resultante do preenchimento do rastro de uma outra linha, anteriormente construída pela retirada de tinta de uma área de cor branca, como no processo de construção de uma imagem com duas matrizes na xilogravura, onde o rastro da linha cavada em uma segunda matriz permite a visualização de uma área de cor da primeira matriz impressa anteriormente.

Devido a natureza do suporte, que tem como característica a transparência, flexibilidade e resistência, posso construir linhas e manchas pela retirada da tinta, antes de sua secagem, com espátulas, palitos, esponjas, borrachas, escovas, etc, tal qual a monotipia, permitindo assim que a luz invada o desenho e vice-versa, que o mesmo dialogue com o espaço ao redor.



fig 04\_detalhe : "das coisas que se calam II...", desenho s/acetato, 66 X 48 cm, 2007.

Foto: acervo da autora

Assim construo linhas que são feitas, de luzes, e de rastros que cortam e ou emergem de camadas de massas de cor.

Nos três desenhos sobre acetato expostos na Entremeios<sup>12</sup>, intitulados “Esquecimento”, “Saudade” e “das coisas que se calam II...” (fig 05, 06 e 07) enfatizo partes específicas do corpo, como o coração e pulmão, longe de uma preocupação documental ou científica, tangenciando de uma maneira poética suas morfologias reais, uma vez que esses trabalhos se destinam aos olhos da imaginação.

Quando desenho um corpo, cujas imagens ainda são reconhecíveis, procuro configurar não um estado físico de saúde ou morbidez, mas uma sensação, uma emoção vivida e resgatada pela memória gravada na carne pelos acontecimentos em um tempo suspenso.

Em “Esquecimento” (fig.05) o coração encontra-se envolto em grandes massas de branco que sugerem pulmões, a sensação é de “congelamento”, de tempo suspenso, de distância e quase apagamento, já em “Saudade” (fig. 06) o coração ganha linhas intumescidas de vermelho, a imagem está prestes a sangrar e por fim em “das coisas que se calam II...”(fig.07) o coração apresenta-se de frente para o leitor da obra, no entanto encontra-se invertido, presentificando a impossibilidade do diálogo, os pulmões ganham tonalidades de cinzas e pretos e parecem mantos.



fig 05\_”Esquecimento”, desenho s/acetato, 66 X 48 cm, 2007.

Foto: acervo da autora

<sup>12</sup> ENTREMEIOS \_ mostra paralela à IV Bienal de Gravura de Santo André, realizada no SESC Santo André, 08 novembro a 09 de dezembro de 2007.

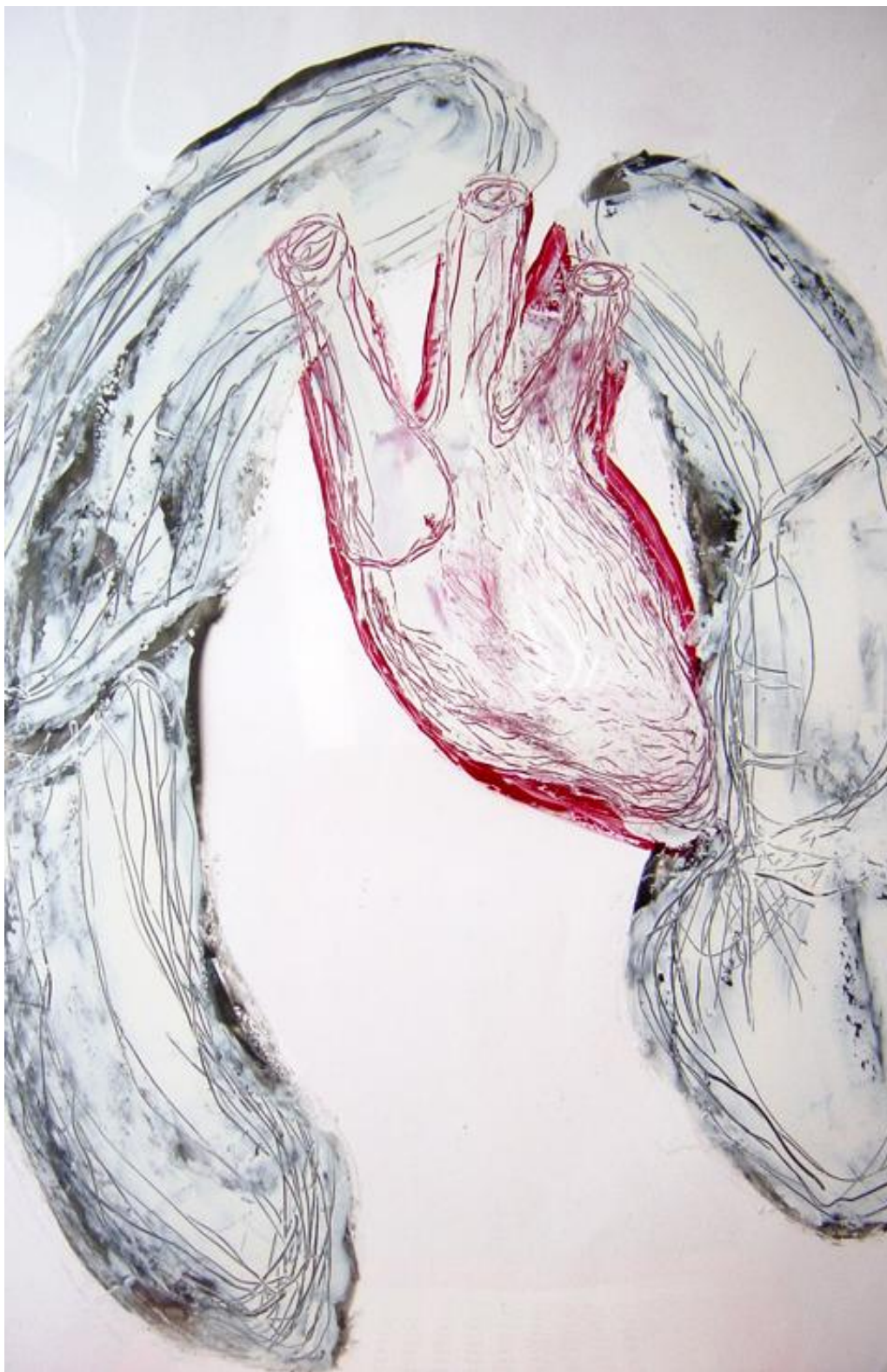


fig 06\_ "Saudade", desenho s/acetato, 66 X 48 cm, 2007.

Foto: acervo da autora



## Conclusões

Estilhaços de min'alma

Anatomia de sangue e luz

Tecendo doces silêncios

Luz, clareza, meu olhar quer desvendar mistérios, e tal qual o bisturi do anatomista que disseca o corpo a procura do conhecimento, minhas linhas dissecam meu corpo da imaginação a procura dos sentimentos da alma, do imaterial, da emoção...e fica a difícil tarefa de como configurar visualmente a saudade, o esquecimento, as coisas que se calam, autorretratos internos?

Frederico Moraes em seu texto “Doze notas sobre o desenho” (1995) comenta sobre a dura conquista da autonomia desta linguagem que “...caminha agora, pelo inespecífico, absorvendo qualidades pictóricas, escultóricas, ambientais, performáticas”, e é neste lugar, em trânsito entre gravura, pintura, monotipia, onde construo hoje desenhos que emergem de minhas intenções criadoras, plenas de subjetividades, imagens que procuram alcançar o olho intuitivo da imaginação, para que as sensações e emoções que me movem de alguma maneira toquem, por ressonância o “sistema nervoso central” do espectador, a procura do diálogo com o outro, na ânsia de levar um sentimento particular para uma esfera universal, porém humana e sensível.

## Referências

- ANDRADE, Mario de. “Do desenho”, *IN: Aspectos das Artes Pláticas no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1965/1984.
- ALVARES, Katia Salvany Felinto. **Rudolf Laban nas Artes Visuais: fatores do movimento e o ensino do desenho**. São Paulo: 2005. (Dissertação) Mestrado. ECA/ Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
- BAGOLIM, Luiz Armando. **Dos comentários de Lorenzo Ghiberti: análise e tradução**. São Paulo: 2005. (Tese) Doutorado. FFCH/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- COSTELLA, Antonio F. **Introdução `a gravura e `a sua história**. Campos do Jordão, SP: Ed. Mantiqueira, 2006.
- JUDENSNAIDER, Ivy. Roger Bacon: Respostas ao passado *IN: [http://www.arscientia.com.br/materia/ver\\_materia.php?id\\_materia=354](http://www.arscientia.com.br/materia/ver_materia.php?id_materia=354)*, data de acesso : 12/12/2007.
- KATZ, Helena. “Entre a razão e a carne”. *IN: GESTO\_ revista do Centro Coreográfico do Rio*, Prefeitura do Rio de Janeiro, RIOARTE Secretaria das Culturas, V.1, dezembro 2002, pp.30-35.
- ZUCCARO, Federico, “Explicação da palavra disegno e sua etimologia” *IN: LICHTENSTEIN, J. (org). A pintura – vol. 1 : o mito da pintura*. São Paulo: Ed. 34, 2004, pp. 42-50.
- MORAES, Frederico. **Doze notas sobre o desenho**. Jornal da Galeria Nara Roesler, novembro 1995, nº 1.
- SALLES, Cecília Almeida . “Desenhos da criação” *IN: Derdyk, Edith (org).Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007, pp. 33-44.
- SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1995.