

Tracejando Esboços e Palavras na Pesquisa Poética

Tracing Sketches and Words in Poetic Search

Bruna Berger¹

Resumo

Este artigo trata de investigar a importância da utilização do desenho enquanto uma metodologia visual na pesquisa poética nas artes visuais. Os desenhos, as anotações visuais e esboços podem servir ao artista-pesquisador para narrar o seu percurso poético, enquanto metodologia visual. Por meio de um questionário respondido por alunos-artistas-pesquisadores de graduação e pós-graduação de artes visuais, vinculados à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), podemos constatar a importância do desenho em todo o seu percurso poético. O desenho, aliado à escrita, pode ser entendido como uma das possibilidades de expressão e realização da pesquisa poética no trabalho de investigação no campo da arte. Assim, entendemos que o desenho deve ser considerado e apresentado na pesquisa poética, pois é um registro fundamental para entender não só o processo, como o resultado artístico do artista-pesquisador.

Palavras-Chave: desenho – pesquisa poética – metodologia – artes visuais – artista-pesquisador

Abstract

This article is to investigate the importance of the use of drawing as a visual poetic methodology in research in the visual arts. Drawings, sketches and visual notes can serve the artist-researcher to narrate his poetic journey as visual methodology. By means of a questionnaire answered by students-artists-researchers undergraduate and graduate visual arts, linked to the Federal University of Santa Maria (UFSM), we note the importance of drawing in all its poetic route. The drawing, coupled with the writing, can be understood as one of the possibilities of poetic expression and realization of research in work in the field of art. So, we believe that the drawing must be considered and presented in poetic research, it is a registry key to understanding not only the process, but the result artistic of the artist-researcher.

Keywords: drawing – poetic research – methodology – visual arts – artist-researcher

ISSN: 1808-3129

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Integrante do Grupo de Pesquisa vinculado ao CNPq Arte Impressa. E-mail: berger.bruna@gmail.com.

Iniciar uma pesquisa de pós-graduação nas artes visuais é como rabiscar, esboçar e traçar linhas e formas em um papel em branco. Pouco importa a linha de pesquisa escolhida, se teoria ou se poética, a pesquisa nas artes requer uma sensibilidade tal qual o lápis 9B tem sobre o papel. Ou como Ingres dizia: “o lápis deve ter sobre o papel a mesma delicadeza da mosca que vaga sobre uma vidraça” (apud VALÉRY, 2012, p. 62). Assim é também com a pesquisa.

Sabemos que a pesquisa teórica em arte investiga o trabalho poético, seja na sua produção ou recepção, portanto, faz-se importante conhecer os percursos realizados pelo artista para que se tenha propriedade de falar sobre ela. Isto é, muitas vezes é preciso (re)conhecer as metodologias e técnicas utilizadas pelo artista para compreender a sua obra finalizada. Temos ainda outras formas de pensar o trabalho artístico, no qual não se considera necessário conhecer tais procedimentos para o entendimento de uma obra de arte. Sandra Rey parece pensar no primeiro sentido apresentado, dizendo que:

Na arte contemporânea se não conhecemos a proposta e o modo de trabalhar do artista, dificilmente conseguimos apreender a obra. Temos que ter explicações sobre a proposta e o modo de fazer do artista. A compreensão da obra passa pela linguagem, não podemos entender sem a palavra, muito embora é preciso aprender a conviver com este paradoxo: a palavra jamais poderá traduzir a obra. (p. 90).

Então, por que não escrever sobre a utilização do desenho pelo artista em seu trabalho poético? Como se sabe, antes da obra acabada, todo um percurso é realizado pelo artista, são os vestígios da obra. O desenho é um desses vestígios. Em suas diferentes manifestações, quer seja o esboço, o projeto, a cartografia ou o esquema, o desenho é muitas vezes um recurso utilizado inicialmente pelos artistas para expressar suas ideias. O desenho é, portanto, um aliado do artista para fazer compreender sua obra junto à linguagem escrita.

Pensando nesse sentido, este artigo procura entender como o pesquisador em artes visuais utiliza o desenho como metodologia para o seu trabalho poético. Nas primeiras linhas que seguem, escrevo sobre a pesquisa poética. Após, apresento um esboço sobre diferentes significações e entendimentos do desenho. Então, por meio de um questionário aplicado a pesquisadores-artistas vinculados à Graduação e/ou ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, deste último o qual faço parte, apresento pensamentos seus sobre a utilização do desenho em suas próprias pesquisas poéticas. Por fim, tracejo a conclusão desejando que este texto, quem sabe, desperte no leitor desejos de novos rabiscos em seus projetos poéticos.

Tracejando palavras na pesquisa poética

Desenhar-se pesquisador não parece ser um estudo fácil nem mesmo a um exímio desenhista. Talvez seja como desenhar um autorretrato, sempre nos vemos e nos reproduzimos diferentes daquele que realmente somos ou que nos é reconhecido

pelos outros. Quando se é pesquisador-artista, ou artista-pesquisador, a tarefa de sair do seu próprio imaginário e olhá-lo do lado de fora parece impossível realizar.

Mas pesquisador-artista precisa fazer este movimento de alguma forma, para que possa exteriorizar o acontecimento do processo de criação da sua arte e o que a sua obra é capaz de dizer de si mesma. Toda obra acabada possui um sentido para além do que nos é visível e cabe ao pesquisador desvelá-lo. Este sentido pode se encontrar justamente no processo em que a obra se faz, por isso a importância de conhecer o processo artístico do artista.

Heidegger (2008) fala-nos exatamente sobre este movimento de desvelar as camadas de sentido em seu pensamento sobre a hermenêutica. "O desvelo traz em si a obediência à fala da verdade da obra de arte no acontecer poético-apropriante, no acontecer do logos. Desvelo é sempre um diálogo amoroso com a verdade da arte." [grifo do autor] (2010, p. XXII). A pesquisa nas artes visuais também deve acontecer desta maneira: cabe ao artista-pesquisador compreender o que os textos, os desenhos e as obras produzidas revelam para além do que pode ser visto ou interpretado em uma primeira apreensão.

Na pesquisa poética, o artista debruça-se para criar a sua obra e ao mesmo tempo para narrar o seu percurso criativo e analisar o que a obra para ele significa. O artista-pesquisador é sujeito-objeto de estudo da sua própria pesquisa e precisa saber clarear as linhas tortuosas que traça em seu trabalho poético. Nas palavras de Rey:

Durante a pesquisa, é importante falar sobre o trabalho, explicar para as pessoas o que estamos fazendo. Fazer um esforço em relação à clareza. A clareza e a complexidade tem que encontrar na estrutura do texto. Matisse, Duchamp, Klee, por exemplo, têm posições muito claras a respeito de suas obras. Os grandes artistas (...) são ao mesmo tempo profundos, claros e poéticos. (1996, p. 92).

Um dos grandes artistas que escreveu brilhantemente sobre a sua obra é Kosuth: para ele, ser artista já significa questionar a natureza da arte. Pensando assim, parece-me que entender-se pesquisador é, ou deveria ser, algo inerente e natural ao trabalho do artista. Ao criar, o artista está pondo em crítica o conceito da sua própria arte e do conceito de arte como um todo.

Analisando o trabalho de seu amigo Degas, Valéry (2012, p. 162) trazia a impressão de que lutando sobre a tela é que o artista consegue conciliar a teoria e a prática. Talvez esse enunciado diga mais sobre a teoria da técnica colocada em prática, mas também parece nos dizer que teoria e prática são uníssonas no momento da criação em arte. Cabe ao artista desvelar o modo como ocorre essa conjugação.

Em contrapartida, é preciso ter em mente que o "processo artístico envolve uma dimensão inconsciente, independentemente do conhecimento que o artista detém" (REY, 2008, p. 14). Logo, existem ações que não podem ser acessadas e, portanto, também não podem ser traduzidas em palavras.

Duchamp explica que essa "impossibilidade de o artista ter plena consciência do plano estético do que ele faz e por que o faz", ou seja, "todas essas decisões na elaboração artística da obra permanecem no domínio da intuição e não podem ser traduzi-

das em uma auto-análise, falada, escrita ou mesmo pensada.” (apud REY, *ibidem*). Ao mesmo tempo, parece não caber ao artista também a função de julgar a sua própria obra: “o artista, apesar de suas melhores intenções, não desempenha nenhum papel no julgamento de suas obras” (DUCHAMP apud REY, 2008). Esta tarefa, segundo Rey, cabe ao espectador e ao crítico de arte.

Mas de que ferramentas o artista pode dispor para auxiliar seu trabalho na pesquisa poética? Para Rey (2007), é importante que ele tenha um diário secreto, onde possa fazer todas as anotações sobre as obras realizadas e como as fez, assim como anotar todas as ideias que possam surgir. Para esta autora, essa escrita contida no diário é também um processo de criação, onde “formulamos uma hipótese supondo que vamos encontrar as respostas, mas também não é seguro que não tenhamos que mudar de rumo. A escrita traça seu próprio trajeto. Também se revela como processo de criação.” (2007, p. 92). Portanto, “não existe diferença fundamental entre prática e teoria.” (*idem, ibidem*).

Contudo este mesmo diário não precisa conter necessariamente somente escrita, mas também desenhos, conforme nos diz Edith Derdyk e tantos outros autores no livro *Disegno Desenho Desígnio* (2007). Desde esboços, esquemas, resumos de pensamentos, até projeções, as anotações visuais são muito importantes para a pesquisa poética, pois são também registros do percurso de criação do artista. O desenho é sintético e ao mesmo tempo capaz de reter uma densidade de informações que a escrita nem sempre detém. Às vezes pode ser difícil transformar certas ideias em escrita e o desenho pode ser um modo mais rápido e fácil de tornas mais claro o pensamento. É o que veremos com mais detalhes nas linhas que seguem.

Percorrendo o desenho

Que importância tem aquilo que se vê?
Ver, e saber que se vê, é o quanto basta...
Há nisso toda uma ciência. Veja este pinheiro.
Que importância tem este pinheiro?
No lugar dele poderia estar um carvalho.
Ainda assim eu o veria.
E este teto de ardósia brilhante seria
igualmente um espelho de água calma.
Eu o veria da mesma forma. E quanto ao perfil
dessas colinas distantes que circundam
acidentalmente a região, sinto que tenho em mãos
o poder de redesenhar, a meu bel-prazer,
sua longa linha suave... VER, é portanto também
ver algo mais; ver o que é, e ver o que é possível...
(Fausto em VALÉRY, 2010, p. 90).

O desenho, esta linguagem “tão antiga e tão permanente, em contínua resolução” (DERDYK, 2007, p. 17), é capaz de nos fazer ver aquilo que os olhos não veem quando simplesmente observamos as coisas ou imaginamos coisas no plano das ideias. Valéry nos fala muito bem sobre isso:

Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la desenhando-a. Ou melhor, são duas coisas muito diferentes que vemos. Até mesmo o objeto mais familiar a nossos olhos torna-se completamente diferente se procurarmos desenhá-lo: percebemos que o ignorávamos, que nunca o tínhamos visto realmente. O olho até então servira apenas de intermediário. (2010, p. 54).

O desenho possui esta magia de nos fazer melhor enxergar. E isto diz respeito não só à prática de desenhar as coisas, como desenhar ideias. O mesmo ocorre ao escrevermos, nosso pensamento já não é mais o mesmo após traduzi-lo – se assim posso dizer – em linguagem falada ou escrita. Ao mesmo tempo, quando escrevemos, produzimos imagens.

Há uma presença múltipla do desenho em nosso cotidiano. Mesmos os desenhos enquanto estudos sobre os processos de criação, “essas espécies de anotações visuais aparecem de modo recorrente ao longo desses percursos e não se restringem às artes visuais ao mesmo tempo cumprem diferentes funções e exibem grande potencial criador.” (SALLES in: DERDYK, ANO, p. 35). Para o artista, estas representações gráficas são úteis para “armazenar reflexões, dúvidas, problemas ou possíveis soluções.” (idem, ibidem).

Georges Didi-Huberman nos diz que o “artista geralmente não vê a diferença entre o que ele diz (o que ele diz que deve ser visto: what you say what you see) e o que ele faz.” [grifo do autor] (1998, p. 69). Sendo assim, não parece que ao artista-pesquisador, incluir os esboços, os esquemas e outros desenhos que faz ao longo do seu percurso poético, é uma ação pertinente para que possamos entender o seu trabalho? Ainda, para este teórico, “a maneira de projetar os discursos, sempre discutíveis quanto a seu valor de verdade, sobre obras por natureza resistentes à refutação lógica” (idem, p. 70), é mais um indício de que as palavras nem sempre nos dizem exatamente o modo como entendemos as coisas.

Salles nos diz que o desenho de criação “age como campo de investigação: hipóteses visuais são levantadas e vão sendo testadas, deixando transparecer a natureza indutiva da criação.” (idem, p. 37). Estas hipóteses são muitas vezes os esboços, parte de um pensamento visual, que são testadas para criar a obra final. Trata-se de uma etapa do trabalho de criação do artista e possui relação direta com a totalidade final da obra. Através dos desenhos esboçados pelo artista, podemos entender seu percurso criativo.

Alguns desses desenhos em processos criativos ganham até mesmo tridimensionalidade, como acontece no trabalho dos escultores e arquitetos, por exemplo. São “desenhos preparatórios que planejam obras” ou ainda, são “índices de imagens em estado de construção.” (idem, p. 38). Uma peculiaridade é que na escultura, muitas vezes a produção precisa ser transformada se comparada àquilo que se encontra-

va originalmente no desenho.

Outro tipo de desenho utilizado pelos artistas é o desenho enquanto registro ou percepção do cotidiano. São desenhos que podem ser entendidos como “meio de refletir sobre a relação do sujeito com o mundo: como o artista se coloca física e psicologicamente em relação às coisas que o cercam.” (idem, p 40). Há ainda os desenhos que são adotados pelos artistas enquanto linguagem, feitos propositadamente neste meio para serem expostos ao público, onde “possivelmente, passam por um processo de construção, que inclui esboços e uma seleção para exposição.” (idem, p. 42). Qualquer seja a função ou objetivo do desenho, para Salles o esboço é, sem dúvidas, plasticamente atraente:

Sua fragilidade, concisão e proximidade do momento da criação despertam muito interesse. Tudo isso gera o fetiche que sempre envolve esses traços precários de um pensamento em criação e, principalmente, a proximidade da mão, da intimidade do artista. É grande o número de mostras que incluem os trabalhos gráficos de artistas que não se expressam publicamente por meio de desenhos. (idem, ibidem).

Logo, esses desenhos de criação, esses esboços, são atraentes justamente porque nos falam do ato criador. “São desenhos de passagem, pois são transitórios; são geradores, pois têm o poder de engendrar formas novas; são móveis, pois são responsáveis pelo desenvolvimento da obra.”

Os desenhos envolvem o ato de ver e “dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta.” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 77). Logo, podemos pensar que o desenho do artista-pesquisador nos permite ter uma ideia, um pensamento “aberto”, mais amplo, comparado à ideia que nos permite a escrita da pesquisa. Didi-Huberman considera que está neste “entre” o que se pode ver e o que nos olha, o objeto o qual devemos nos inquietar: “é o momento em que o que vemos justamente começa a ser atingido pelo que nos olha”. (idem, ibidem).

Muitos artistas escreveram sobre como entendem o desenho e sua relação com o ato de desenhar. Matisse repetia a frase de Ingres: “O desenho é a proibidade da arte”. (apud PASTA in: DERDYK, 2007, p. 84). Degas disse a Valéry: “o Desenho não é a forma, é a maneira de ver a forma.” (2010, p. 139). Isto quer dizer que é preciso sentir, intuir, viver a forma, compreendê-la, portanto. Sobre esta mesma fala, reflete Lizárraga: o desenho é um “espaço para pensar, refletir e registrar esse pensamento por meio de recursos gráficos” (in: DERDYK, 2007, p. 67). Sobre o desenho, Lizárraga diz:

NAS PRATELEIRAS SEM USO DO INFINITO LOCALIZEI LINHAS E
PLANOS COM OS QUAIS COMECEI A FABRICAR IDEIAS.
ASSIM NASCEU MEU DESENHO.
AGORA ESTOU ESPERANDO O BIG-BANG
PARA PODER CONTINUAR, CONTINUANDO...

TENTANTO ATINGIR O SILÊNCIO DA SUPERFÍCIE.
SEMPRE DESENHANDO.
[Poema – Antônio Lizárraga, novembro de 2000].

Para outro artista e também arquiteto, Resende, o desenho “é uma capacidade inata, ativa e sempre disponível desde que o sentido da visão se constitui, a qual não se pode delir, pois afinal até mesmo os sonhos se formam com imagens retidas (como será o sonho de quem nasce cego?)” (in: DERDYK, 2007, p. 59). Reter a imagem com o desenho parece a Resende, é então, antes de uma capacidade de expressão, um ato de consciência.

Mário de Andrade considera o desenho uma arte intelectual, “da mesma forma que as artes da palavra” e a qual “a gente deve compreender com os dados experimentais, ou melhor, confrontadores da inteligência” (apud PASTA, in: DERDYK, 2007, p. 85-86). Valéry deveria concordar com Andrade neste ponto, considerando o desenho como uma das artes que mais envolvem a inteligência. Tanto admirava o desenho que assim escreveu:

Não conheço arte que possa envolver mais inteligência do que o desenho. Quer se trate extrair do complexo da visão a descoberta do traço, de resumir uma estrutura, de não ceder à mão, de ler e pronunciar dentro de si uma forma antes de escrevê-la; ou então de a invenção dominar o momento, de a ideia se fazer obedecer, se tornar precisa e se enriquecer com o que ela se torna no papel, sob o olhar; todos os dons da mente encontram seu uso nesse trabalho, em que aparece com não menos força toda a personalidade da pessoa, quando ela a possui. [grifo do autor] (2010, p. 99).

O desenho, portanto, revela personalidades; é uma forma de escrever o pensamento. Tão necessário quanto a escrita, o desenho – as anotações visuais, os esboços, as projeções e todas essas e outras manifestações do desenho – é um meio de acessar e demonstrar o processo de criação do artista e, portanto, é importante estar presente em uma pesquisa poética em artes visuais.

Com o desenho da palavra ou com o lápis em punho

Neste momento, artistas-pesquisadores graduados ou em graduação em artes visuais percorrerem sobre a utilização do desenho em suas pesquisas poéticas. Por meio de um questionário² enviado para cada pesquisador vinculado à Graduação e/ou ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, busquei encontrar como é a relação destes com o desenho.

Carlos Alberto Donaduzzi é bacharel e mestre em artes visuais pela Univer-

² Consultar anexo.

cidade Federal de Santa Maria, e atualmente atua como professor pesquisador da Equipe Multidisciplinar da Universidade Aberta do Brasil. Seu trabalho como artista desenvolve-se nas áreas de fotografia e vídeo, com experiências em animação (stop motion) e fotografia cinematográfica. Já expôs em cidades como Montevideo, Porto Alegre e São Paulo.

Segundo o artista, sua temática na pesquisa poética envolve o cotidiano e a busca pela troca entre o analógico e o digital, incluindo aí interferências nessas linguagens por meio do desenho. A utilização do desenho em sua poética não ocorre sempre, porém Donaduzzi considera o seu desenho como um esboço para pensar a fotografia e o vídeo que virão depois. Para ele, o desenho “é um elemento que está direcionado à pré-produção”, sendo importante porque “contribui para a execução do projeto, mesmo não aparecendo como resultado final”.

Natural de Cunha Porã, Santa Catarina, não é por acaso que Aline Arend escreve a sua biografia citando, logo de início, sua cidade natal e onde morou por treze anos. Aline é bacharel e mestranda em artes visuais pela UFSM. Já expôs seu trabalho em Buenos Aires, Porto Alegre e Santa Maria e desenvolve diferentes projetos de extensão e de pesquisa no cenário artístico. Sua poética repousa em sua memórias pessoais, especialmente àquelas da sua infância, que remetem a sua identidade de hoje. Destas memórias, sobressaem aquelas que dizem respeito aos brinquedos, às bonecas compartilhadas com a irmã e às roupinhas costuradas para as bonecas pela sua mãe. Arend acumula experiências com diferentes materiais e linguagens, mas concentra-se, atualmente, no trabalho com gravuras em metal, desenho e também estampas para aplicação em produtos de confecção própria.

O desenho sempre é utilizado pela artista em sua criação, principalmente como base para a gravura, sendo o seu auxílio para produzir sua arte nessa linguagem. Arend considera que sem a prática do desenho e sua utilização, não seria possível chegar ao resultado que espera em seu trabalho final. Para a artista, isto ocorre porque “no desenho consigo expressar o que penso e o que quero fazer, sendo a partir da observação de objetos cotidianos, como também do imaginário.”. Arend resume que “o desenho é sem dúvida a estrutura de sustentação da minha pesquisa poética; o desenho me dá a possibilidade de expressar o que sinto.”.

Marina Attiná Jozala Barros é bacharel e licenciada em artes visuais pela Faculdade Santa Marcelina, de São Paulo, e mestranda em artes visuais pela UFSM. São Paulo, Porto Alegre e Santa Maria são as principais cidades em que Barros expôs suas obras. Nas palavras de Marina: “meu trabalho se desenvolve a partir da linguagem do livro de artista, onde utilizo as técnicas da gravura, da colagem e da foto-pintura. Atualmente utilizo o tema vitrine, onde busco retratar vitrines de lojas que me chamam a atenção.”.

A utilização do desenho é uma constante para Barros, que o utiliza para a produção de gravuras e para esquematizar os livros de artistas que pretende produzir. O desenho é fundamental para Marina, pois acredita que sem ele não há uma satisfação como artista. Nas suas palavras, o desenho é “a estrutura básica da minha pesquisa poética.”.

Constantino Raffo é graduando em licenciatura em artes visuais pela UFSM e já participou de várias exposições coletivas em Santa Maria, tendo recebido menção

honrosa no XII Salão Latino Americano de Artes Plásticas, evento promovido pelo Museu de Arte de Santa Maria, em 2013. Durante um período, Raffo desenvolveu seu trabalho na área da pintura, contudo, encontra-se em processo de pesquisa no campo da gravura em metal atualmente. Nas palavras do artista: “uma das características que marca minha produção é o uso de símbolos – por vezes convencionais e por vezes adotados com interpretação pessoal – com o intuito de falar um pouco do mundo em que vivemos através de um olhar voltado ao onírico.”. Raffo traz como referências fotografias antigas e “ambientes áridos e fantasiosos”, “utilizando da representação visual da cabeça de boi (ou vaca) como um signo que alude à família, à maternidade e ao trabalho”. Ao mesmo tempo, o artista questiona os valores e conceitos dessas relações.



Desenho (esboço) à esquerda, e à direita, gravura em metal. Constantino Raffo, 2013.

O desenho é utilizado por Raffo sempre ou às vezes, conforme diz. Para ele, parece um tanto óbvio falar sobre a relação do desenho com a pintura e a gravura, porém, suas principais ideias “não surgem com desenhos bem elaborados, mas sim com croquis rápidos”. Ele diz que são estes croquis de traços curtos e rápidos “que ilustram o pensamento no momento de criação, embora o foco maior do meu trabalho é a exploração dos materiais e suas potencialidades (as tintas e o ácido)”. São com esses “traços que a ideia do trabalho acaba por fluir”. Em uma frase, Raffo sintetiza seu entendimento sobre o desenho: “acredito que desenhar é como escrever o que e como se vê”.

Luana Andrade é bacharel e mestranda em artes visuais pela UFSM. Porto, Montevideo, Porto Alegre e Santa Maria são algumas das cidades que já puderam ver seu trabalho. Interessa-se pelo hibridismo de linguagens artísticas, porém o desenho, a escrita poética e o livro de artista são o alvo maior de sua pesquisa hoje. Andrade já experimentou uma gama variada de processos e etapas “que vão desde a escrita poética e descritiva de ideias e sensações, até se tornarem narrativas escritas e visuais organizadas”. Depois disso, a artista diz que tem o hábito de “seguir o caminho inverso e embaralhar todos os significados, fazendo jogos e montagens que o racional não possa compreender de maneira objetiva”. Seus processos poéticos envolvem cola-

gem, montagem de gravuras, desenhos e instalações. Sobre o seu principal interesse temático atual, Luana diz: “é meu esgotamento perceptivo sobre diversas linguagens, também, o tema do poder da narrativa e da invenção tem me despertado interesse reflexivo”.

Sempre: é a recorrência da utilização do desenho na pesquisa poética de Luana. “Os desenhos são uma forma rápida de visualizar reparar e lapidar ideias... não são sempre a finalidade principal em meu trabalho, mas uma parte essencial dos processos”. A artista nem sempre vê o desenho como objeto ou obra final, mas considera que quase sempre há uma etapa em que se utiliza o desenho para concretizar o seu trabalho final. O desenho tem “importância variada” para Andrade. “Às vezes ele busca ser extremamente racional, explicativo e organizativo para alguma ideia ou estrutura do plano mental que se quer traduzir em imagem comunicável”, e continua dizendo que, “às vezes ele é uma forma de apreender e experienciar detalhes que de outro modo não seriam vistos”, e por fim, conclui que “às vezes ele é um meio de transporte a lugares sem nome, sem som, sem explicação, apenas uma atitude que se desliga da compreensão e da realidade”.

Percorrendo o lápis sobre o desenho: à sombra da conclusão

A importância do desenho para o artista-pesquisador ou pesquisador-artista é inegável, uma vez que os desenhos, as anotações visuais e esboços podem servir ao artista-pesquisador para narrar o seu percurso poético, enquanto metodologia visual. O desenho torna-se útil na medida em que é uma técnica para registrar as ideias que nem sempre queremos ou podemos escrever e, ao mesmo tempo, torna-se útil ao leitor que desfruta em olhar, perceber e compreender tais desenhos.

Portanto, é importante que os artistas-pesquisadores não só escrevam, o que é uma exigência para conclusão de um curso de graduação ou pós-graduação, mas também utilizem do desenho na sua pesquisa. Aqui estão apenas alguns dos esboços possíveis para a pesquisa poética, sabemos que existem muitos outros. Assim, à página em branco que sempre nos aparece, desejo novos rabiscos, traços, linhas, pontos, sombra e luz.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mario de. Aspectos das Artes Plásticas no Brasil. 2ª ed. Martins: São Paulo, 1975.

ARCHER, Michael. Arte Contemporânea: Uma História Concisa. Tradução: Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002 (Coleção Visualidade).

DERDYK, Edith (Org.). Disegno. Desenho. Desígnio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.

DIDI-HUBERMAN. O que vemos, o que nos olha. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

HEIDEGGER, Martin. A caminho da linguagem. Tradução de Márcia Sá Cavalcanti Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. 4. ed.

_____. A origem da obra de arte. Tradução: Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

VALÉRY, Paul. Degas dança desenho. Tradução: Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2012.

_____. Meu Fausto. Tradução de Lídia Fachin e Sílvia Maria Azevedo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

REY, Sandra. A dimensão crítica dos escritos de artistas na arte contemporânea. Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 1, p. 8-15, maio, 2008. Disponível em: <http://www.academia.edu/6105372/A_dimensao_critica_dos_escritos_de_artistas_na_arte_contemporanea>. Acessado em: 05 de julho de 2014.

_____. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em artes visuais. Porto Arte, Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais-UFRGS, n.13, v.7, 1996. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27713/16324>>. Acessado em: 05 de julho de 2014.

Anexo

Questionário: O desenho na pesquisa poética

Nome completo:

E-mail para contato:

Conte-me sua biografia, incluindo formação acadêmica, principais exposições e/ou outros projetos artísticos que você participa ou participou.

Comente sobre seu trabalho poético, citando as linguagens e técnicas utilizadas e temas.

Em seu processo de criação, você utiliza o desenho:

- Sempre
- Às vezes
- Raramente

Os seus desenhos são feitos com:

- Lápis
- Lapiseira
- Caneta
- Carvão
- Giz pastel seco
- Giz pastel oleoso
- Software de vetorização e edição de imagens

Por que você utiliza o desenho para a sua pesquisa em poéticas visuais?

Você considera que seus desenhos são fundamentais para a criação do seu trabalho final? Por quê?

Defina em uma frase o que o desenho significa para você e a sua pesquisa poética.

Você poderia compartilhar algum(s) desenho(s) seus para esta pesquisa? Envie um e-mail para xxxxxx@yahoo.com.br com as imagens.

Muito obrigada pela sua atenção e colaboração!

ⁱ 9B é um tipo de lápis, por "B" entende-se Bland ou Black, um grafite muito macio e também mais escuro, que dificilmente deixa sulcos no papel se usados com pressão.