

reflexões sobre

ARTEvisual

v.3 n.11 junho de 2022



Reflexões sobre o Desenho e a Arte.

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO



Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual>

Editor/Autor: Professor Doutor *Isaac A. Camargo*

Dados sobre o autor – Plataforma Lattes:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4>

Projeto de Ensino: Resolução N.476 – CAS/FAAALC/UFMS, 09/08/21

Edição:

Reflexões Vol.3, No.11, junho 2022 – Reflexões sobre o Desenho e a Arte.

Periodicidade: quinzenal

Campo Grande - MS

Capa: imagem invertida em P&B, Dante Velloni, Rosa de Túmulo.
<http://www.dantevelloni.net.br/default.php>

APRESENTAÇÃO

*A revista **Reflexões sobre Arte Visual** tem por finalidade discorrer à respeito de obras de Arte, períodos, artistas, situações e acontecimentos no intuito de difundir conteúdos neste campo do conhecimento a partir de meus projetos e proposições de ensino e produção artística.*

Os temas escolhidos para os artigos dizem respeito a Arte Visual como um fenômeno cultural e suas relações com o contexto social.

Os conteúdos aqui publicados tem a finalidade de difundir conhecimentos no campo da Arte Visual sob o ponto de vista do autor.

É permitida a reprodução total ou parcial dos trabalhos desde que citada a fonte.

O acesso é público e gratuito.

Esta publicação é informativa e não tem qualquer finalidade comercial.

Qualquer pessoa ou instituição que se sentir prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui apresentadas, devem entrar em contato: isaac_camargo@hotmail.com

*Sobre o desenho e a arte:
reflexões.*

O texto desta publicação não é de minha autoria. É de *Dante Velloni*, um amigo de longa data, artista, professor e que, desde nossos tempos de estudantes, artistas sonhadores, tem se dedicado ao pensar, fazer e difundir Arte.

Ao longo de sua carreira como professor artista tem se destacado como um mediador constante, quer seja por meio de sua produção, seus textos e de cursos *on line*.

O que nos aproximou novamente foi o texto que publiquei no número 9 do volume 3 de Reflexões: *Constructos e Expansão do Desenho*, coincidentemente, os percursos argumentativos usados tanto por mim quanto por ele, na produção de nossos textos, são semelhantes e nada melhor do que reforçar os caminhos que levam à Arte.

O texto de Dante segue uma linha mais lírica e personal, ele se dispôs a revisitá-lo e disponibilizá-lo para que eu o publicasse aqui.

Antes, faço algumas referências a sua biografia como professor artista:

Dante Velloni natural de Ribeirão Preto, SP. É Graduado pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo, tem Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela USP-São Paulo.

Foi Professor da Faculdade de Belas Artes de São Paulo, da Universidade de Uberlândia e do curso de Pós-Graduação em História da Arte da FAAP, além de ter ministrado Seminário sobre arte na Accademia di Belle Arti di Brera, em Milão.

Como artista, participou de mostras coletivas na XIII Bienal Internacional de São Paulo, 5ª. Exposição Brasil/Japão, Salão Nacional Funarte, Centro Cultural São Paulo e na 2ª. Art-Expo Ljubljana da Eslovênia. Expôs individualmente na Galeria da Embaixada do Brasil em Roma, na Galeria Cardano de Pavia (Itália), Galeria Ibrit de Milão, na Galeria Infraero de São Paulo, Museu de Arte Brasileira-FAAP, na Galeria Ka de Barcelona, na Galeria Casa do Brasil de Madrid e Galeria Marcantonio Vilaça de Bruxelas. Teve seu portfólio selecionado e publicado na revista francesa *L'Oeil de la Photographie*. É artista citado como referência na Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais, no conceito de Intervenção, como um dos precursores das Intervenções no Brasil, mas vamos ao seu texto:

DESENHAR É FÁCIL?

Desenhar é muito fácil!

A gente desenha a todo o momento. Eu estou desenhando estas letras. Eu estou desenhando estas palavras e linhas. Meu gesto é o próprio desenho no espaço. Meu passo, que me faz andar, cria desenhos instantâneos e efêmeros com meu corpo neste mesmo espaço. Compasso. Cadência da andança. A dança. O ritmo desordenado que compõe o perfil da cidade. O skyline. As nuvens, os relâmpagos e os trovões.

Então é noite.

Meu canhão de laser invade infinitamente a intimidade do espaço cósmico. Corta a negrura da noite e seu contraste mostra o desenho feito de linha/luz e nada. Se o tudo já existe (o ser), eu prefiro desenhar o nada (o não-ser). O nada é o resultado da soma de tudo impulsionado pelo vir-a-ser. Portanto, eu contribuo com um pouco de tudo sempre que crio um pouco de nada. E, se arte é o nada que se transforma em tudo, logo, quando crio desenho do nada, estou fazendo o nada vir-a-ser arte.

Meus olhos percorrem o vazio. O percurso feito pelos meus olhos desenha o nada. E então, se eu gravasse sobre uma superfície esse percurso, essa trajetória no vazio, para que outros também pudessem ver da mesma imagem que eu vi?

Isto é o desenho.

Desenho é o registro visual das imagens que eu vejo ou imagino. Portanto, para mim, o desenho passa a existir a partir do momento em que começo a olhar e compreender a forma do objeto que vou desenhar.

Depois, só preciso registrá-lo através da pressão de um material sobre uma superfície.

Minha mão deve simplesmente responder obediente e servil aos impulsos dos meus desejos.

Ela está sempre subordinada e dependente da minha suprema vontade.

Veza macia, fraca, leve, lânguida quase débil. Veza rija, consistente, valente, brava quase cruel.

Determino que minha mão, em movimentos contínuos, deva deslocar uma grafita calcada sobre uma superfície qualquer, fazendo coincidir exatamente no mesmo ponto em que dirijo meus olhos com a ponta da grafita.

Estou desenhando!

O nada tornou-se forma visível. Definiu espaço. Espaço confinado por linhas e massas que se relacionam entre si. Desenho é a relação dimensional entre as partes do conjunto.

Veja! Eu poderia desenhar uma flecha. Eu poderia desenhar um bisão...

Mas acho que meus ancestrais já desenharam isso nas paredes das cavernas de Lascaux, de Altamira e de Goiás Velho.

Acho até que, conforme iam desenhando essas figuras, acreditavam possuí-las na realidade.

Mas essa é uma outra história.

O QUE ME FAZ DESENHAR AINDA HOJE?

Tenho um impulso estranho quando possuo nas mãos uma ponta mais resistente que uma superfície próxima. Tenho vontade de calcar, de rasgar, de gravar, de grafitar, enfim, de rabiscar uma imagem qualquer. Às vezes essa superfície é uma parede, uma nota de dinheiro, um elevador, um poste ou um papel. Não importa, quero desenhar, porque depois disso tenho um sentimento de posse sobre a imagem. É como se eu a possuísse na realidade. Agora ela é minha!

Afinal, esse meu ato de desenhar e essa forma de apropriação da realidade através da imagem têm o aval de 30.000 anos.

Essa postura ancestral, que me impulsiona a desvelar uma imagem que estava “escondida” sob a superfície, faz lembrar aquele repertório imaginário arquetípico a que Carl Jung chamou de Inconsciente Coletivo. Uma iconografia que envolveria desde a imagem de um dragão a um simples círculo.

Mas essa é só uma teoria, pois nossa estrutura mental inconsciente ainda nos reserva em segredo boa parte dos motivos que nos levam aos atos mais primitivos.

Fazendo um paralelo com esse conjunto imaginário visual, tomo agora o som como modelo.

Assim como faziam nossos ancestrais, é surpreendente como até hoje o som produzido por qualquer batida rítmica nos causa a sensação de posse do nosso corpo. Por isso os sons com ritmos elementares fazem parte de ritos primitivos.

Em determinados ritos místicos, quando alguém entra em transe, diz estar “possuído”. Na verdade, é ele que possui.

Neste caso é o som que abre o caminho para o encontro com suas estruturas inconscientes que, nestas condições, formam um imaginário idêntico àqueles formados pelo desenho.

Mas essa também é outra história.

ENTÃO, SOU UM HOMEM
DAS CAVERNAS DO SÉCULO
XX?

Às vezes me vejo como um homem Paleolítico que mora num edifício construído com alta tecnologia contemporânea. Percorro pela história do homem e da sua arte e vejo que minha postura não mudou muito diante do fazer desenho, seja ele feito de forma tradicional sobre uma folha de papel ou utilizando alta tecnologia através de uma tela LCD de computador.

É claro que eu não desenho uma imagem com o intuito premonitório, isto é, pensando que eu vá encontrar e possuir na realidade algo que eu tenha desenhado, como fazia o homem paleolítico que acreditavam nisso.

Ele desejava encontrar na realidade a caça que já “possuía” no desenho.

Minha caça mudou. Meu objeto de desejo também mudou.

Se a busca do homem paleolítico era a solução de um problema imediato, isto é, a fome saciada com uma farta caça, então se pode deduzir que outros problemas que enfrentavam e não desenhavam nas paredes das cavernas eram secundários.

A imagem era o mito.

O mito gerava a imagem. A narrativa do significado do desenho era simbólica.

Já se consumia símbolo.
Veja só.

O homem paleolítico tinha como necessidade emergente o alimento.

Isto gerava trabalho, que ia desde o rito com os desenhos até a caça propriamente dito.

O consumo do símbolo era o fim daquele ciclo e o objeto daquela “arte”. Hoje, diante dessa avalanche de estímulos ao consumo que nos cria tantas outras necessidades além fome, que ainda existe, o objeto do meu desejo alterou-se.

Para suprir necessidades devemos gerar energia, a qual chamamos de trabalho.

Consequentemente, esse trabalho pode suprir a necessidade de um grupo, onde cada indivíduo produz energia que também supre a necessidade de outros indivíduos do grupo.

Quando esse grupo se amplia, tende a surgir a produção em escala e a própria industrialização. A indústria reproduz o objeto conforme a demanda de consumo.

Esse consumo gera comunicação simbólica entre indivíduos e entre grupos.

Logo, a necessidade gera trabalho, trabalho gera produção em escala, que gera a industrialização, que gera o consumo, que gera a comunicação, que supre uma necessidade humana que é a de alimentar-se de símbolos. Portanto, para nós do século XX, consumir símbolos passa a ser uma das necessidades básicas do ser humano. Mas isso também é outra história.

QUAL A CHAVE QUE ABRE A PORTA DO DESENHO E DA ARTE?

Não se consome concretamente a arte.
Consome-se a ideia de arte.
Consome-se o significado da arte. Símbolo!

Hoje, ao fazer arte/desenho não tenho aquele mesmo compromisso de nossos ancestrais. Não preciso reproduzir necessariamente imagens da natureza. Não preciso ter um comportamento mimético diante dela.

“Eu sou a natureza” disse o pintor Jackson Pollock enquanto lançava tinta sobre a tela...

Se eu acredito nisso, passo a produzir e consumir arte como ideia. Com um significado alheio ao significante. Vejo signo, compro signo, ouço signo, como signo, respiro signo. Se eu consumo signo, logo, posso também criar signo. Se eu consumo tudo, logo, posso também criar o nada (que é a soma de tudo, lembra-se?).

Um traço é um signo, sinal de um gesto. A imagem de um gato não é o próprio gato, senão a representação de um gato carregado de seu significado.

René Magritte, aquele pintor surrealista, já havia pensado nisto. Usando o desenho de seu cachimbo, escreveu em baixo: Isto não é um cachimbo! Se minha necessidade é comunicar a ideia de gato pulando, por exemplo, não importa como vou desenhá-lo. Importa somente que eu consiga comunicar a ideia de gato pulando.

E tem mais: se a imagem do gato pulando é fiel ou não nas suas proporções e cores, isto é secundário. Importante é que traduza a minha visão sobre o objeto. Que traduza minha visão particular do mundo em que vivo e que observo. Que contenha, portanto, minha expressão.

Desta maneira eu consigo aproximar mais o desenho da arte.

Dentro desse espírito moderno é que puderam surgir artistas como Kandinsky, Picasso, Mondrian, Schwitters, Schiele ou Pollock, que desenvolveram seu modo particular de representar as coisas do mundo visível e invisível.

Eles não reproduziram a realidade, mas sim, criaram novas realidades.

Mas acho que esta também é uma outra história.



Dante Velloni, “O Engolidor de Barbante”, 1986, Álbum: Anos 80, Inferno de Dante.

ANIMAIS SABEM DESENHAR?

Elefante, pato, cobra e cavalo não são capazes de desenhar.

E não é porque não conseguem segurar o lápis com a pata.

Eles nem não criam e nem consomem símbolo.

Aliás, eles nem sabem o que é símbolo. Eles não conseguem construir significado subjetivo de uma representação material sobre algo imaterial.
Complicado, né?

O homem pré-histórico, enquanto não havia desenvolvido suficientemente sua capacidade de criar símbolos, não nos deixou nenhum sinal de sua existência.

Nossa história começa exatamente quando o desenho se transforma em símbolo: a escrita. Entre outras poucas coisas, o que faz o homem ser humano é a sua faculdade de acumular cultura, que se compõem do conjunto de símbolos particulares de um grupo.

Grupos diferentes têm símbolos diferentes.

A maneira de apresentá-los a outros grupos de repertórios diferentes pode causar conflitos.

Lembremos da representação plana do desenho medieval em relação ao desenho com perspectiva do Renascimento italiano.

Formas diferentes geram significados diferentes.



Dante Velloni, “*Sobre as Virtudes – O Verbo*”.

Goya, aquele pintor espanhol do século XVIII, por adotar um desenho simbólico que fugia aos cânones estéticos e morais da época, abdicou da função de pintor da corte espanhola para dar liberdade à sua forma particular de ver o mundo. Para ele a realidade era muito mais crua e nua do que aquela que se vivia nos palácios. Usou e abusou da metáfora.

Essa veia expressiva encontrada nas obras de Goya lhe custou algumas conversas com o Inquisidor de Espanha.

Mas se ele não fosse esse “bruxo” e não tivesse transformado e transtornado tanto com seu desenho, com certeza, não estaríamos lembrando dele agora. Sabidamente, produzir arte é uma atividade exclusiva do ser humano.

Voltando aos animais: por exemplo, mesmo que o macaco consiga segurar o lápis com a mão, aquelas garatujas que ele consegue fazer sobre o papel ou sobre a tela são destituídas de significado.

Destituídas do desejo de se fazer Arte. É pura micagem, literalmente.

Portanto, macaco também não faz e não compreende Arte.

Na dúvida, tente levar um ao museu!

Mas essa ainda é outra história.



Dante Velloni, “*O Balcão*” -
(depois de Goya e Manet) – 1990.

A FOTOGRAFIA NÃO “DESENHA” MELHOR QUE EU?

Para alguns grupos de artistas mais conservadores, autodenominados de acadêmicos, a representação da realidade através do desenho, especialmente a representação da natureza, não foi abalada com o desenvolvimento da fotografia que vem acontecendo desde o século XIX.

Consumada como meio instantâneo de reprodução visual da realidade, que até então era feita através do desenho e da pintura, a fotografia abriu a possibilidade de se questionar a validade do desenho de representação tradicional renascentista até então utilizado.

Para quê desenhar?

O que é o desenho?

Para quê representar a realidade fielmente através do desenho se disponho da câmera?

As pinturas naturalistas de Constable ou as realistas de Courbet perderiam o seu sentido de existir? O universo do desenho estaria acabado? Quase cem anos depois do advento da fotografia, grupos de artistas modernos do início do século XX já não incluíam esse quesito nas discussões sobre desenho. Essa questão já não os incomodava mais porque enquanto a fotografia consolidava seu lugar de “reprodutora” de realidade, os artistas consolidavam o desenho como forma de expressão e não como forma de “reprodução”.

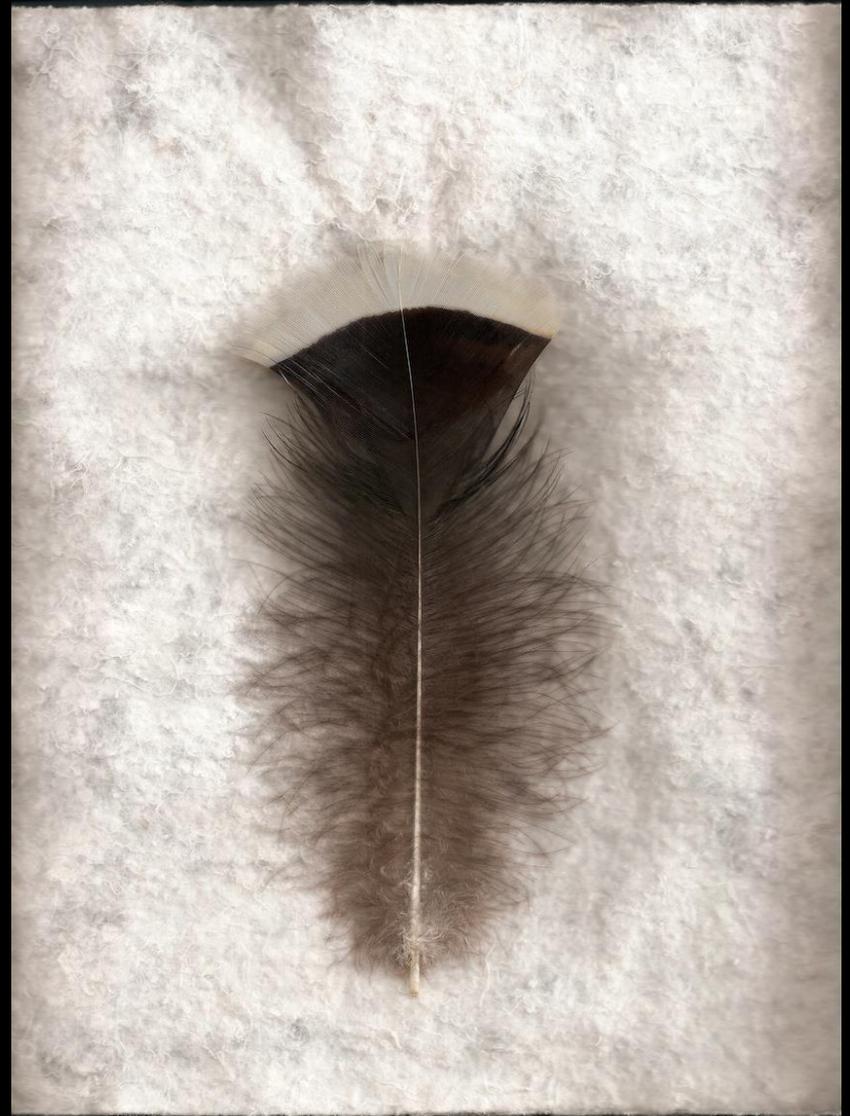
Matisse, Munch, Picasso e Klee já estavam longe de ver a câmera fotográfica como sua concorrente. *Les Femmes d'Alger (O Grande Baie)* (1895) de Picasso exemplifica bem essa questão. Um novo olhar dos artistas pintores sobre os efeitos da câmera fotográfica volta à cena em meados do século XX. Lançado como um desafio à competência da câmera fotográfica, alguns artistas Pop se puseram a pintar imagens absolutamente realistas do cotidiano urbano. Foram chamados de Hiper-realistas ou Foto realistas.

Era uma luta entre o homem e a máquina que ele mesmo criou.

Alguns desses pintores tinham por objetivo eliminar das suas pinturas todo resíduo de expressão artesanal, por mais sutil que fosse, que pudesse surgir do gesto de pintar.

Era a temática do artista que o identificava e não suas características plástico/expressivas. Por isso, essas pinturas eram facilmente confundidas com fotografias.

Mas essa também não é a nossa história.



Dante Velloni, "*Pena pelo Pecado Original*", fotografia sem câmera.

O DESENHO ESTRUTURAL E A ABSTRAÇÃO PURA NÃO POSSUEM SIGNIFICADO?

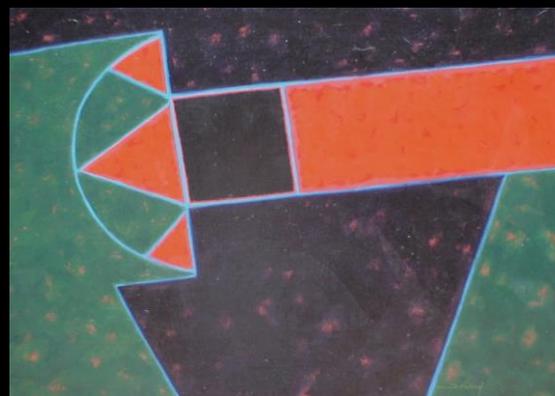
Possuem sim.

A forma pode ser o conteúdo dela mesma.

Sua forma é o significado de si mesma, isto é, uma arte autorreferente (metalinguística), pois se refere à sua própria linguagem.

Pensando em Mondrian, lembraremos que seu desenho partiu da observação realidade palpável: árvores e paisagens.

Reduziu a construção da imagem de uma árvore, por exemplo, em linhas pretas verticais e horizontais. Já em relação às massas, sintetizou-as em chapados vermelho, azul, amarelo e branco. Sua obra visual era o resultado da síntese dessa análise da forma.



Dante Velloni, “*Sem Título*” - 1990

O surgimento dessa síntese não foi fortuito. Surgiu após muita reflexão sobre a possibilidade de se “desnaturalizar” a arte e acrescentar ao seu significado a expressão dos ideais de harmonia universal, a que ele passou a chamar de Neoplasticismo.

Na obra artística e arquitetônica da escola alemã Bauhaus, cultivou-se bastante esse sentido de distanciamento da natureza. Ao vermos um “design” de uma obra arquitetônica que trata a forma na sua essência estrutural, nos é mais fácil de sorver sua pureza estética, embora suas linhas e volumes não passem de uma abstração pura.

Assim como no Suprematismo de Malevich.

Saussure, aquele linguista moderno, afirmava que “forma é conteúdo em si mesma e não o invólucro do conteúdo”, isto é, o significado pode ser o próprio significante.

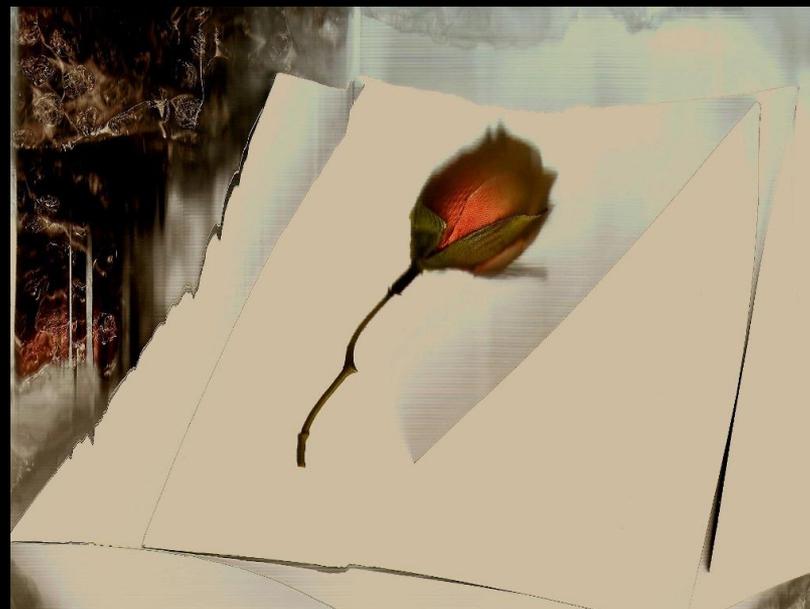
Outra escola alemã, a Gestalt, afirmava que o entendimento preliminar do homem diante da forma visual resumia-se na estrutura do todo visual.

Antes da compreensão do conteúdo semântico apreende-se o conteúdo estrutural.

Vemos primeiro o todo para depois vermos o conjunto de frações que o compõem. Só existe um todo quando há relação entre as partes.

Portanto, o significado da obra de arte não se restringe somente a conteúdos que conseguimos traduzir em palavras. Alguns significados dizem respeito a sentimentos provocados por sensações que só um bom perfume nos fará entender melhor essa questão.

Mas essa ideia de sentir um perfume para entender a forma visual é também outra história.



Dante Velloni, “*Rosa de Túmulo*”.
Álbum: *Velature cameraless* -
fotografia sem câmera.

ENTÃO, POSSO TRADUZIR CONTEÚDOS ABSTRATOS EM FORMA VISUAL?

Sim. Acho que quase sempre fazemos isso. Artistas românticos, simbolistas e expressionistas, de maneira diferente, também sempre buscaram transmitir conteúdos subjetivos em suas obras. Temas que diziam respeito aos sentimentos mais profundos e complexos do ser humano. Sentimentos como dor, ciúme, angustia, alegria, morte ou depressão, se constituíam em “matéria prima” para a obra.

Aliás, é isso que sempre moveu o homem a criar sua arte. Munch pintor norueguês, assim escreveu sobre sua obra O Grito, (1893): *“Estava andando ao longo de uma rua em companhia de dois amigos. O sol se pôs. Senti um quê de melancolia. De repente, o céu se fez vermelho-sangue. Parei e me encostei contra a cerca, morto de cansaço, e olhei para as nuvens flamejantes que pendiam como sangue e como uma espada sobre o fiorde azul-escuro e a cidade. E senti um grito estrondoso e interminável penetrando a natureza.”*

Alguns outros artistas trabalharam suas percepções, sobre conteúdos abstratos, postando-se mais distantes dos seus sentimentos e mais próximos de suas sensações. A palavra Tempo nos remete a percepção de algo absolutamente impalpável, abstrato. O que fizeram em suas obras Picasso, Gris e Braque com esse conteúdo tão abstrato? Rompendo com a representação renascentista plana do volume, tentavam apresentar o desenho do objeto observado como se ele estivesse sendo visto simultaneamente por todos os seus lados e ângulos.

Era o Cubismo no início do século XX. Imaginemos uma cena corriqueira: Violino e Jornal sobre uma Mesa. Esta cena, observada por esses artistas, resultaria num desenho cujo valor temático era inferior e secundário à força superior e primária do conteúdo. O tema da obra não importava. Enquanto seus olhos dissecavam o tema-cena, suas mentes estavam no conteúdo-tempo. O resultado era um caos fractal maravilhoso para a época. Mas que história é essa? Essa não é a nossa história!

A INFORMALIDADE E O ACASO PODEM FAZER PARTE DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA?

A respeito do desenho informal, involuntário e alheio aos desejos do homem, gostaria de lembrar que as nuvens formam desenhos.

O voo de um gavião também.

O mesmo acontece com o vento na areia da praia ou ainda com o ponto formando linhas no eletrocardiograma.

Agora, quanto à estrutura informal resultante da gestualidade humana lembraria, por exemplo, do desenho que surge da espátula do pedreiro na parede rebocada, ou da batuta do maestro na regência de um concerto, ou do rastelo que limpa a areia, ou do corpo inteiro de alguém que dança frevo ou ainda do desenho formado no espaço por um corpo que se lança de um trampolim fazendo um salto ornamental.

Se eu administro essa informalidade e esse acaso com a intenção de produzir algo que seja fruto de minha experiência pessoal conjugada à minha criatividade, acredito firmemente que posso compor arte com isso.

A dança contemporânea é exemplo claro dessa intenção conjugada.

A dança é um desenho no espaço, lembra-se?

Jackson Pollock, pintor expressionista abstrato, nas décadas de 1940/50 questionou muito o que era fazer pintura naquele momento. Chegou a lançar tinta à distância sobre a tela num gesto de total desprezo a qualquer possibilidade de representação. Ao lançar ou pingar a tinta sobre a tela, ele perdia seu domínio sobre a forma que surgia. O acaso era seu parceiro no surgimento de sua obra. O que importava a ele era a estrutura desvelada através do registro de seus gestos.

Um outro artista, o francês Georges Mathieu, pintava suas telas enquanto dançava ao som de música de câmara. Suas pinturas também eram concebidas como simples registro de seus gestos mais acentuados e extravagantes.

Enfim, essas pinturas assemelhavam-se ao desenho caligráfico oriental, com a diferença de serem destituídas de seu significado semântico.

Diferentemente dos artistas anteriores, na década de 1980 surgiram alguns nomes a exemplo dos alemães Baselitz, Penck e Lüpertz chamados de Neo-expressionistas, que acrescentaram significados às formas que também surgiam de uma intensa gestualidade.

Seus desenhos/pinturas, embora tivessem referências figurativas, desprezavam qualquer preocupação entre a figura concebida e sua correspondência à realidade.

Neste caso, a informalidade plástica era administrada e dirigida à percepção de um significado temático que, por sua vez, pretendia uma compreensão.

Às vezes a pintura é simplesmente o desenho pintado e o desenho é simplesmente a pintura desenhada. O conteúdo do desenho/pintura é, enfim, aquilo que se pretende conceber e representar na mente e no coração, para si e para os outros. Desenhar é perceber espaço e para cada percepção não existe um certo nem um errado.

A chave que abre essa porta só começa a girar quando nos libertamos de certos juízos estereotipados ou autoimpostos pelo medo de sermos avaliados. Isso só se dá com a liberdade e o desejo de se querer existir através da arte. Portanto, se eu quero, eu posso desenhar. Então, meu desenho poderá vir-a-ser. Bem, é aí que está meu álibi para desenhar. Você também pode desenhar!

Aliás, você gosta de desenhar? Essa é a história. A nossa história.