

GERAÇÕES

SOBREPOSTAS

UM PERCURSO [FAMILIAR] COM O DESENHO

POR: FERNANDO SOUZA



**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC
CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO**

FERNANDO SOUZA

**GERAÇÕES SOBREPOSTAS:
UM PERCURSO [FAMILIAR] COM O DESENHO**

**CRICIÚMA - SC
2015**

FERNANDO SOUZA

**GERAÇÕES SOBREPOSTAS:
UM PERCURSO [FAMILIAR] COM O DESENHO**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel, no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador (a): Prof^a Ma. Maria Odete Angelina Calderan

CRICIÚMA - SC

2015

FERNANDO SOUZA

**GERAÇÕES SOBREPOSTAS:
UM PERCURSO [FAMILIAR] COM O DESENHO**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas: Linguagens.

Criciúma, 23 de junho de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Odete Angelina Calderan - Mestre em Artes Visuais - (UFSM)

Orientadora

Prof^a. Angélica Neumaier - Especialista em Ensino da Arte - (UNESC)

Prof^o. Marcelo Feldhaus - Mestre em Educação - (UNESC)

Dedico este trabalho aos meus amigos e familiares em especial às gerações que me apresentaram ao desenho e aos professores que me aperfeiçoaram.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, em especial ao meu avô paterno (*in memoriam*) que me conquistou e motivou com o desenho ainda na infância.

Aos meus pais pelas experiências familiares com o desenho e pelo incentivo e contribuição no meu percurso durante o curso.

Aos professores que me apoiaram e incentivaram valorizando minhas (vivências) experiências pessoais e artísticas.

Um agradecimento particular a minha orientadora Odete Calderan com seriedade, sabedoria e compreensão, guiou-me nesse percurso.

Aos professores Angélica Neumaier e Marcelo Feldhaus que aceitaram e colaboraram para que essa pesquisa fosse efetivada.

Aos meus amigos e colegas de curso, juntamente a pessoas especiais que me valorizaram, incentivaram e muitas vezes formularam críticas construtivas acompanhando minha trajetória acadêmica.

“A concepção de artista é construída de acordo com as operações de cada campo, momento e lugar.”

Alexandre Ramos.

RESUMO

A presente pesquisa intitulada 'Gerações sobrepostas: um percurso [familiar] com o desenho' está inserida na linha de Processos e Poéticas: linguagens do Curso de Artes Visuais - Bacharelado (UNESC). É uma pesquisa em arte, de natureza básica e abordagem qualitativa, centrada no meu percurso artístico, buscando responder o então problema de pesquisa: De que forma o artista processa as próprias experiências (vivências) de mundo dentro da universidade e como ele as devolve para o mundo em forma de arte? Para tanto, proponho questões acerca do meu envolvimento com o desenho no contexto familiar, da infância até a universidade e o que se processa em (vivências) experiências neste entorno. Investigo o desenho desde a pré-história com breve passagem pelas vanguardas chegando ao contemporâneo, desdobrando-se em outras questões. Detenho-me especialmente com foco no surreal, no grotesco e o automatismo por estarem diretamente presentes no meu processo do desenho. Para tratar das questões enfatizadas, faço uso da revisão bibliográfica amparando-me em autores que abordam a temática proposta, entre os quais evidencio: Minayo (2004), Santaella (2001), Wood (1993), Derdyk (2010), Argan (1992) Cauquelin (2009) e outros. Em decorrência da presente pesquisa tem-se como resultado uma produção artística intitulada "Dois percursos de um mesmo itinerário" tendo como linguagem o desenho contemporâneo. Ao final, faço algumas considerações sobre as contribuições que esta pesquisa poderá agregar em outros estudos.

Palavras-chave: Vivência. Experiência. Desenho. Arte Contemporânea.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Desenho do meu avô (29,7 x 21 cm), 2014	10
Figura 2 - Desenho do pai, plantas baixas, 1996	11
Figura 3 - Fernando Souza. Meu desenho da infância, Anaconda (21,0 x 14,8 cm), 1998	12
Figura 4 - Fernando Souza. Corpo feminino (42,0 x 29,7), 2011.	13
Figura 5 - Fernando Souza. Sem título, 2011.....	14
Figura 6 - Fernando Souza. Instalação: Aborto - UNESCO, 2012	15
Figura 7 – Fernando Souza. Sem Título, 10ª Edição Mostrando a Cara: Em Ativação (42,0 x 29,7 cm), 2013	16
Figura 8 – Fernando Souza. Sequestro, escultura na cabeça e registro fotográfico (28,0 x 16,0 cm) UNESCO, 2014	17
Figura 9 - Salvador Dalí. Persistência da Memória (24 cm x 33 cm), 1931.....	27
Figura 10 - Fernando Souza. Rumo (29,7 x 21 cm), 2011-2012.	29
Figura 11 - Fernando Souza. Ciganos (42 x 29,7 cm), 2014.....	31
Figura 12 - Peter Gric. Gynoid IV (40 x 32 cm) 2011, Gynoid (40 x 32 cm) 2011, Translucid Muse II (40 x 32 cm) 2010, Translucid Muse (40 x 20 cm) 2005-2008	33
Figura 13 - Peter Gric. Artefact II (40 x 70cm), 1992-1996.....	34
Figura 14 - Agostino Arrivabene. Vegeto-morfo (34 x 30 cm) 2010, Orphic Journey (31 x 26 cm) 2012, Grandi Misteri (35 x 52 cm) 2013.	35
Figura 15 - Gestos do desenho: início do processo da obra, 2015.	37
Figura 16 - Fernando Souza. Primeiros traços [Automatismo] (100 x 47 cm), 2015.	39
Figura 17- Fragmentos da produção final e técnicas, 2015.	40
Figura 18 - Fragmentos da produção final e técnicas, 2015.	41
Figura 19 - Fernando Souza. Maquete, simulação em espaço expositivo, 2015.	42
Figura 20 - Fernando Souza. 'Dois percursos de um mesmo itinerário', 2015, ACIC (Associação Empresarial de Criciúma).	43

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACIC - Associação Empresarial de Criciúma

CEDUP - Centro de Educação Profissional*

FCC - Ferrovia Tereza Cristina

UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina

UFMS - Universidade Federal de Santa Maria

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

PMC - Prefeitura Municipal de Criciúma

SC - Santa Catarina

SUMÁRIO

1 ARTE LATENTE	10
2 ESTRUTURA METODOLÓGICA.....	20
3 O DESENHO NA ARTE E O ATO PERCEPTIVO	22
3.1 DAS VANGUARDAS A CONTEMPORANEIDADE	24
4 O DESENHO EM PROCESSO: O SURREAL, O GROTESCO E O AUTOMATISMO	27
4.1 DIALOGANDO COM ARTISTAS: OUTROS PROCESSOS.....	32
4.1.1 Peter Gric	32
4.1.2 Agostino Arrivabene	34
5 MATERIALIZANDO A PROPOSTA: ‘DOIS PERCURSOS DE UM MESMO ITINERÁRIO’	36
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46
ANEXO (S).....	48
ANEXO A – PROCESSOS E OUTRAS LINGUAGENS	49

1 ARTE LATENTE

Minha história começa contando sobre meus avôs paternos Juarez Lima e Célia Cardoso e toda minha família por parte do meu pai que moravam na cidade de Tubarão até 1974 quando houve a grande enchente que os obrigou a se deslocarem para Criciúma. Meu avô ao chegar à nova cidade, arranhou emprego na Ferrovia Tereza Cristina¹ e sempre teve certo domínio para o desenho. Lembro-me de quando era criança ele me perguntava o que eu queria que ele desenhasse então ele desenhava sempre de forma bem-humorada. Depois, eu interagia neles colorindo-os e tentando reproduzi-los. Acredito que o desenho foi a forma encontrada por meu avô de nos aproximar afetivamente e foi assim com todos os netos (Figura 1).

Figura 1 - Desenho do meu avô (29,7 x 21 cm), 2014.



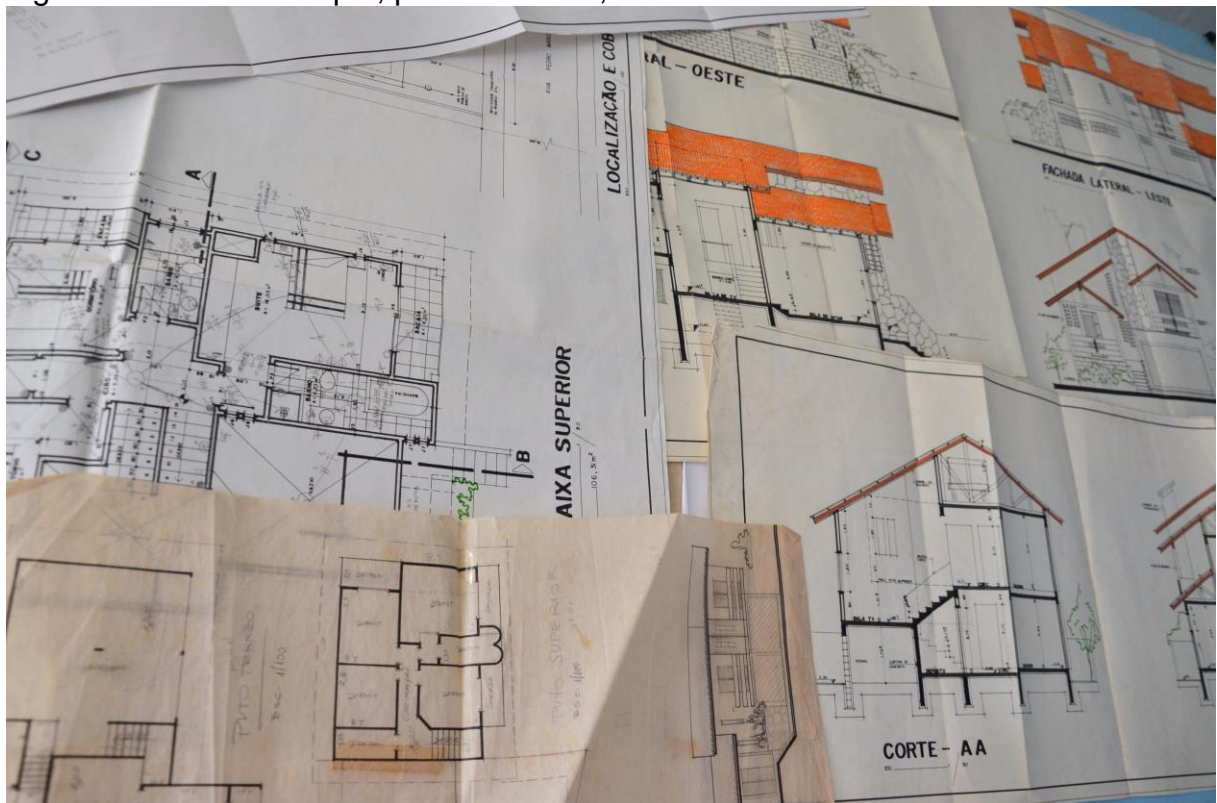
Fonte: Acervo do pesquisador.

¹ A Ferrovia Tereza Cristina SA é a concessionária da malha ferroviária sul catarinense. Com 164 km de extensão, opera na região carbonífera e cerâmica, interligando o sul de Santa Catarina ao Complexo Termelétrico Jorge Lacerda, em Capivari de Baixo, e ao Porto de Imbituba. Iniciou suas atividades em 1º de fevereiro de 1997. Disponível em: <<http://www.ftc.com.br/>>. Acesso em: 26/03/2015.

Meu pai Ronaldo Luiz de Souza também desenhava, o que fez com que ele entrasse para o ramo do desenho técnico. Atualmente desenvolve projetos para casas (Figura 2). Ele se especializou em Técnico em Edificações ainda jovem no Centro de Educação Profissional - CEDUP, antigo CIS, (Criciúma/SC). A partir de então ele passou a produzir desenhos técnicos e projetos estruturais para moradias, inicialmente feitos manualmente com nanquim sobre papel vegetal.

Minha mãe Mariléia dos Santos de Souza, também ainda no Ensino Médio demonstrava habilidade no desenho recebendo muitos elogios.

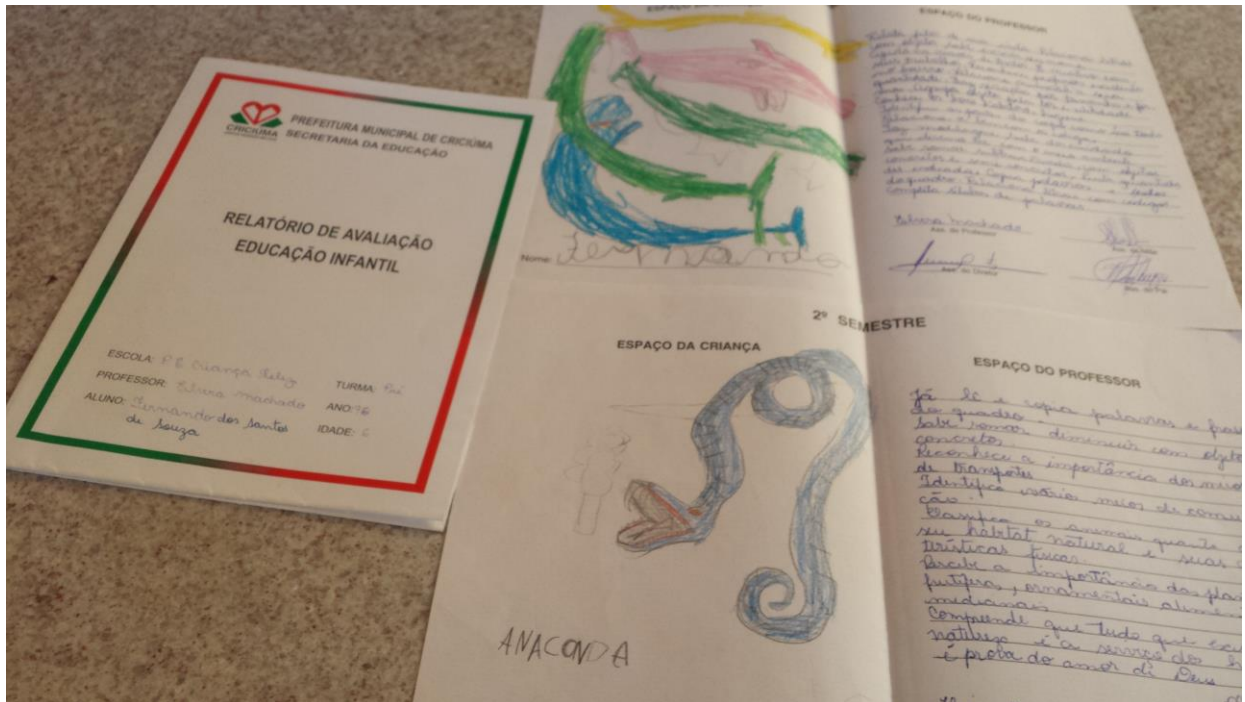
Figura 2 - Desenho do pai, plantas baixas, 1996



Fonte: Acervo do pesquisador.

Estas experiências familiares da infância foram muito importantes e significativas para minha aproximação com o desenho, ainda que nesta época não tivesse muita consciência do que estava fazendo, mas a partir do momento que o lápis (grafite) desliza sobre a folha de papel, o desenho surge espontaneamente podendo ser apenas fragmentos aleatórios ou desenhos de corpos principalmente figuras femininas.

Figura 3 - Fernando Souza. Meu desenho da infância, Anaconda (21,0 x 14,8 cm), 1998



Fonte: Acervo do pesquisador.

O interesse pelo desenho da figura feminina surgiu ainda na adolescência ao estar em contato com revistas, livros, internet, foi quando passei a desenhá-las de diversas maneiras, principalmente pela percepção sensível das formas, curvas e volumes. Uma característica que adquiri com os desenhos dessas figuras aponta meu interesse encontrado no Surrealismo², principalmente em relação ao acabamento dos membros (braços, pernas), geralmente por encontrar dificuldade em reproduzi-los, acabei tendo certo desprezo por eles e com isso substituí-los por qualquer outra coisa (Figura 4).

² Surrealismo será abordado na página 28.

Figura 4 - Fernando Souza. Corpo feminino (42,0 x 29,7), 2011.



Fonte: Acervo do pesquisador.

Mesmo em contato com o desenho ainda cedo, nunca me passou pela cabeça aprimorar meu lado criativo. Tudo realmente aconteceu quando decidi entrar em uma universidade, na escolha do Curso de Artes Visuais (UNESC).

Inserido no Curso de Artes Visuais meu pensamento em relação à arte mudou bastante, principalmente em relação ao desenho, onde passei a me interessar e explorá-lo com novas linguagens, procedimentos, técnicas. E ao longo dos semestres foi tornando-se melhor compreendido a partir das disciplinas de História da Arte, principalmente da observação dos processos dos artistas que admiro como Leonardo Da Vinci, Salvador Dalí, Peter Gric, Agostino Arrivabene entre outros.

Figura 5 - Fernando Souza. Sem título, 2011.



Fonte: Acervo do pesquisador.

O trabalho acima (figura 5), foi realizado na disciplina Introdução as Diferentes Linguagens Artísticas, busquei referências na *Body Art*³, e marcou o início de uma mudança no jeito de pensar a arte contemporânea e passar a entendê-la. Utilizei com como suporte para os desenhos, manequins industriais. Este trabalho foi proposto com o intuito de representar o acadêmico de Artes Visuais, no entanto, isso fez com que me deparasse com a minha personalidade aparecendo em uma superfície diferente do papel, no tridimensional.

³ A *Body Art*, ou arte do corpo, designa uma vertente da arte contemporânea que toma o corpo como meio de expressão e/ou matéria para a realização dos trabalhos. Não se trata de produzir novas representações sobre o corpo - encontráveis no decorrer de toda a história da arte -, mas de tomar o corpo do artista como suporte para realizar intervenções, de modo geral, associadas à violência, à dor e ao esforço físico. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3177/body-art>>. Acesso em: 30/04/2015.

Figura 6 - Fernando Souza. Instalação: Aborto - UNESC, 2012



Fonte: Acervo do pesquisador.

Aborto (2012) foi realizado na disciplina de Composição Visual com a professora Cris Bergmann, cuja proposta foi de agregar o bi com o tridimensional trazendo uma crítica à mídia (Figura 6). Este trabalho foi uma das minhas primeiras experiências com instalação contendo fotografia e materiais diferenciados, tais como, um monitor de computador, papel higiênico, tinta preta, vermelha e doce de morango. A crítica é voltada a tecnologia e ao ‘aborto de ideias’, trazendo um bebê representado pelo monitor que é abortado no lixo. O monitor foi revestido por papel, tinta e doce de morango para representar, sangue, carne e ferimentos, técnica muito utilizada em maquiagens artísticas enquanto o cabo que conecta o monitor corresponde ao ‘cordão umbilical’. Neste momento percebi que poderia encontrar soluções na adição de duas ou mais linguagens para produção um trabalho, experimentando a mistura delas bem como a presença de um estilo presente no grotesco fazendo uso da apropriação⁴.

Quando penso no meu percurso com o desenho automaticamente volto a pensar na experiência do núcleo familiar e como ao longo do tempo passei a utilizá-lo como linguagem expressiva, como uma forma de exteriorizar meus pensamentos, emoções e de me colocar no mundo. E inserido no curso transformei meu modo de

⁴ O termo é empregado pela história e pela crítica de arte para indicar a incorporação de objetos extra-artísticos, e algumas vezes de outras obras, nos trabalhos de arte. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3182/apropriacao>>. Acesso em: 01/04/2015.

entender o sensível da arte. Também o modo de olhar para mim mesmo e para a prática do desenho e outras linguagens.

A partir dessa consciência minha produção artística principalmente com o desenho se deu a partir de exposições coletivas em que participei como: Mostrando a Cara - UNESCO (2013), Escultura na Cabeça e Registro Fotográfico - UNESCO (2014), Artistas do Sul - UNESCO (2014), Somos - UNESCO (2014), passei há compreender um pouco mais o contexto e as motivações que estou inserido.

Figura 7 – Fernando Souza. Sem Título, 10ª Edição Mostrando a Cara: Em Ativação (42,0 x 29,7 cm), 2013



Fonte: Acervo do pesquisador.

O trabalho em monotipia⁵ (figura 7), foi realizado na disciplina de Gravura com a professora Angélica, trata-se de um resgate daquilo que começou a aparecer ainda na adolescência, o apreço pelo feminino que perdura enquanto uma característica do meu fazer artístico inserido em outras linguagens.

Figura 8 – Fernando Souza. Sequestro, escultura na cabeça e registro fotográfico (28,0 x 16,0 cm) UNESC, 2014



Fonte: Acervo do pesquisador.

⁵ Denomina-se monotipia uma placa sobre a qual uma imagem é executada com a tinta adequada. Esta imagem é impressa, tornando-se a cópia única, sendo impossível ser obtido novamente um exemplar igual. Desta maneira, a monotipia situa-se entre as áreas gráficas e o desenho (ou a pintura). Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/cpgravura/cadernosdegravura/downloads/p2_GRAVURA_2_nov_2003.pdf>. Acesso em: 25/04/2015.

Sequestro (2014) foi realizado como proposta na disciplina de Escultura com a professora Odete, minha orientadora, com objetivo de explorar o corpo enquanto escultura e o registro fotográfico. Para meu retrato trouxe o capuz, a corda no pescoço e o sangue falso (figura 8), pois, são elementos do meu interesse e expressam meu gosto pelo surreal e o grotesco que falarei logo adiante.

Dessas experiências (vivências) apontadas nas produções artísticas realizadas, surgiu minha proposta de pesquisa como Trabalho de Conclusão de Curso, onde trago como objetivo o de analisar a forma como o artista processa as próprias experiências (vivências) de mundo dentro da universidade e entender como ele as devolve para o mundo em forma de arte, e também compreender o processo de formação do artista.

Em conformidade com o tema escolhido e muita vontade de abordá-lo trago a seguinte problemática da pesquisa: De que forma o artista processa as próprias experiências (vivências) de mundo dentro da universidade e como ele as devolve para o mundo em forma de arte? Juntamente ao problema trago as indagações que motivaram o desenvolvimento desta proposta: Como surge e como estimular alguém a desenvolver a necessidade de produzir arte? Como essa necessidade se comporta em alguém que desenvolveu aptidão para alguma linguagem artística e aquela que só possui aspiração pelo fazer artístico? Como o artista se vê e como é seu processo de criação pré-execução? De que forma contribui a universidade?

Sendo assim, para melhor dinâmica de leitura e organização da pesquisa, inicialmente introduzo trazendo minha história pessoal, em seguida a escolha do curso e a pesquisa do TCC com o problema, as questões norteadoras e a disposição em capítulos.

No primeiro capítulo 'Arte Latente', apresento meu processo com o desenho na infância e as relações familiares por conta do desenho. Em seguida, abordo as produções artísticas realizadas em decorrência do aprendizado durante o curso.

Na 'Estrutura Metodológica', fundamento a pesquisa com autores como Minayo (2004), Santaella (2001), Rey (2002) e Zamboni (2006).

No capítulo 'O Desenho na Arte e o Ato Perceptivo', desenvolvo o corpo da pesquisa, inicialmente falando sobre conceito e definição de arte e desenho com

os autores Costa (2005), Fernando Pessoa (1989), Fischer (1983), Derdyk (2007), Caldas (2007) e Argan (1992).

Em seguida no capítulo “Das Vanguardas a Contemporaneidade”, faço uma contextualização histórica da arte e do desenho na pré-história ao contemporâneo trazendo referências Argan (1992), Celso Favaretto (1999), Veras (2007), Cauquelin (2005).

No capítulo ‘O Desenho em Processo: o Surreal, o Grotesco e o Automatismo’, falo sobre a contribuição do surreal e do grotesco no meu percurso artístico Breton (1924), Wood (1993), Derdyk (2010), Le Goff (1972).

No subcapítulo ‘Diálogo com os artistas’, trago os artistas o no desenho Agostino Arrivabene e Peter Gric.

No capítulo cinco ‘Materializando a proposta’ relato sobre como foi o processo para elaboração da produção artística intitulada ‘Dois percursos de um mesmo itinerário’ desde as escolhas dos materiais, suporte até ao modo de expor.

Finalizo trazendo as ‘Considerações finais’ da pesquisa, buscando responder meu problema, objetivos alcançados, questões levantadas neste processo prático/reflexivo, bem como a criação artística.

2 ESTRUTURA METODOLÓGICA

Quando se realiza uma pesquisa ‘em arte’⁶, é impossível não pensar em um método para saber por onde começar e que rumo tomar a partir de então, pois, o foco central da pesquisa é meu processo voltado ao desenho. Para dar conta das minhas indagações e inquietações trago como problema da pesquisa: De que forma o artista processa as próprias experiências (vivências) de mundo dentro da universidade e como ele as devolve para o mundo em forma de arte?

Por ser uma pesquisa ‘em arte’ Rey (2002, p.123) explica que:

A pesquisa *em arte* constitui-se numa modalidade específica de pesquisa com características muito próprias a seu campo. Pressupõe uma abordagem específica do objeto artístico e requer questões metodológicas também específicas.

Então, para poder contemplar meu objetivo que é o de analisar a forma como o artista processa as próprias experiências (vivências) de mundo dentro da Universidade e entender como ele as devolve para o mundo em forma de arte e também compreender o processo de formação de um artista, trazendo com subjetividade a minha temática sem fugir do caráter científico de uma pesquisa e dar enfoque à interpretação e importância no contexto do objeto pesquisado, a pesquisa será qualitativa.

[...] trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO, 2001, p. 21-22).

Ainda referente ao enfoque metodológico da pesquisa em arte, desbravo esta difícil tarefa de pensar em uma trajetória objetiva para uma pesquisa não-quantitativa buscando encontrar quais outras características da metodologia científica se encaixam melhor na minha pesquisa. Santaella (2001, p.186) traz esse pensamento em seu livro Comunicação e Pesquisa quando diz que, “pesquisas não-quantitativas exigem que sejam seguidos os mesmos passos das quantitativas, com

⁶ Destaque para esclarecer que a pesquisa possui temática artística, mas que não necessariamente trata apenas o assunto arte enquanto definição ou história.

a diferença de que a natureza interna desses passos difere de um tipo de pesquisa para outra.”

No entanto, quanto à natureza da pesquisa, caracteriza-se como básica, pois, a mesma não possui caráter de pesquisa aplicada, ela visa entender como o artista processa as próprias experiências (vivências) dentro da universidade e como ele as processa devolvendo para o mundo em forma de arte, igualmente importante compreender o processo de formação do artista.

Juntamente ao problema trago as indagações que motivaram esta proposta que são as questões norteadoras da pesquisa: Como surge e como estimular alguém a desenvolver a necessidade de produzir arte? Como essa necessidade se comporta em alguém que desenvolveu aptidão para alguma linguagem artística e aquela que só possui aspiração pelo fazer artístico? Como o artista se vê e como é seu processo de criação pré-execução? De que forma contribui a universidade? Essas questões servem como demanda investigativa para a procura de respostas e com isso sustentar a pesquisa objetivando seu entendimento. Conforme Zamboni (2006, p.51):

Pesquisar é desejar solucionar algo, mas pode-se, em condições especiais, até encontrar algo que não se estava buscando conscientemente, sem que essa solução ocorra através da pesquisa. A pesquisa sempre implica a premeditação, a vontade clara e determinada de se encontrar uma solução por meio de uma trajetória racional engendrada pela razão. A pesquisa presume a escolha de um caminho a ser trilhado para se buscar uma finalidade determinada.

Paralelamente à pesquisa, foram realizados estudos e experimentações de materiais e suportes utilizados na fase da produção artística. Discutiram-se diferentes formas de apresentação do trabalho final, resultando na concepção de uma produção artística intitulada ‘Dois percursos de um mesmo itinerário’, com foco nas possibilidades apresentado em exposição na Associação Empresarial de Criciúma (ACIC), localizada no bairro Próspera, Criciúma/SC.

3 O DESENHO NA ARTE E O ATO PERCEPTIVO

Antes de trazer reflexões sobre o tema é importante falar sobre um assunto na qual minha pesquisa está inserida, a arte. Podemos partir do pensamento de Pessoa (1989, p.390) que diz, “a arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos, em nos libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação.”

No ato de perceber e sentir a arte se diferencia de pessoa para pessoa, pois, esta depende da experiência do indivíduo em contato com a mesma. Porém, existem hoje e durante toda história da arte, diversas teorias que tentam dar conta de uma definição de arte. Conforme Costa (2005)⁷:

As teorias da arte têm por objetivo explicar a natureza da obra de arte em geral. Alguns críticos consideram essa tarefa inevitavelmente fadada ao fracasso. Segundo eles, a arte é um fenômeno demasiado diversificado para que possa ser encontrada uma essência comum a todas as suas manifestações, o que equivale a dizer que não podemos encontrar condições necessárias e suficientes para a sua identificação, ou seja, condições que uma vez presentes nos garantam que estamos diante de obras de arte.

O que consigo perceber sobre a arte é que ela é feita de significados que fazem sentir, partindo da necessidade de cada indivíduo e se dá de forma diferente. Quanto à discussão sobre o desenho também traz outra questão importante a relação dos indivíduos com o mesmo. No livro *Disegno. Desenho. Desígnio* da autora Derdyk (apud LIZÁRRAGA; PASSOS, 2007, p.67) diz que, “[...] um termo que pode assumir diferente significados: traço, registro da forma, projeto, meio de expressão.” Conforme o entendimento do texto o desenho é então um caminho para se atingir o propósito da arte assim como as outras linguagens. “[...] Alguns acreditam que desenhar é a tarefa mais rápida da arte. Mas a arte deve muito ao ‘quase nada’ e desenhos permanecem como sorrisos indo, desprevenidos, em direção ao esquecimento” (CALDAS apud DERDYK, 2010, p.?).prof confere a pagina pra mim? É o livro *Disegno. Desenho. Desígnio*

Se formos buscar na história veremos que:

[...] o desenho aparece em muitos momentos sob a forma de um estágio preparatório para obras que se concretizariam por meio de outros meios

⁷ COSTA. Disponível em: <http://criticanarede.com/est_tarte.html>. Acesso em: 25/03/2015.

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 [...] (LIZÁRRAGA; PASSOS, 2007, p.67).

Este percurso começou com a Pré-História onde o homem passou a fazer da pedra (cavernas) a superfície para desenhos, pinturas, impressões representando as imagens do seu mundo.

A arte surgiu com os primórdios da humanidade, se revelou com suas primeiras ações, principalmente através de seu trabalho, condição necessária para sua sobrevivência, em que o homem utiliza a natureza transformando-a. As pinturas rupestres, também caracterizavam essas primeiras formas de ação, demonstrando que o homem da caverna, naquele tempo, já tinha interesse em se expressar de maneira diferente (FISCHER, 1983, sp).

No Egito, o desenho tinha função sagrada, pois, eram usados para decorar templos e tumbas. Na Mesopotâmia eram usados para criar representações da terra e rotas, pode-se dizer também que o desenho foi o precursor da escrita. Utilizavam-se até então as mais diversas superfícies para desenhar, como argila, couro, tecidos, folhas de palmeiras, ossos de baleia, pedras, papiro⁸ e bambu até a invenção do papel pelos chineses em 105 D.C.⁹

Já no Renascimento¹⁰ o desenho passa a ganhar perspectiva ao contrário de como era na Idade Média, onde as habilidades em fazer dimensões fiéis à realidade eram poucas, no entanto proporcionavam cenários com formas e tamanhos irrealistas. Trago como referência o pintor Leonardo da Vinci¹¹ que é um dos artistas mais consagrados desse período, pois, sua arte compreende em retratar com perfeição a realidade fazendo jus às características do movimento renascentista. Além da pintura Leonardo também se destacou no desenho, um dos mais famosos é o *Homem Vitruviano*, que retrata de forma simétrica o corpo humano

⁸ Uma espécie de papel mais fibroso muito usado pelos egípcios. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/historia-do-desenho/>>. Acesso em: 04/04/2015.

⁹ Informação disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/historia-do-desenho/>>. Acesso em: 04/04/2015.

¹⁰ O movimento para a renovação literária científica, - Renascimento - ocorreu na Europa entre os séculos XV e XVI, seguiu paralelamente, ao artístico sob influência da cultura da antiguidade. [...] [...] Neste período há um esforço para enriquecer a linguagem. [...] O Desenho passa pelo aprimoramento técnico. Disponível em: <<http://www2.uefs.br/msdesenho/docs/historia-contada-a-partir-do-desenho.pdf>>. Acesso em: 30/05/2015.

¹¹ Leonardo di Ser Piero da Vinci ou simplesmente Leonardo da Vinci (Anchiano, 15 de abril de 1452 - Amboise, 02 de maio de 1519), foi um polímata nascido na atual Itália, uma das figuras mais importantes do Alto Renascimento, que se destacou como cientista, matemático, engenheiro, inventor, anatomista, pintor, escultor, arquiteto, botânico, poeta e músico. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci>. Acesso em: 04/05/2015.

utilizando a matemática. Da Vinci também realizava desenhos arquitetônicos e anatômicos bem como fazia esboços e rascunhos de suas obras.

Em um período mais recente da História da Arte marcado pelo Modernismo surgem os movimentos de vanguarda. Para Argan (1992, p.185):

[...] o termo genérico *Modernismo* resumem-se as correntes artísticas que, na última década do século XIX e na primeira do século XX, propõem-se a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico-tecnológico, da civilização industrial.

A partir deste momento da história, irei abordar os movimentos de vanguarda que me serviram de referência para minha formação, contribuindo na identidade do meu desenho.

3.1 DAS VANGUARDAS A CONTEMPORANEIDADE

Para fundamentar a minha produção no desenho é preciso abordar o contexto em que ela se insere na arte. No entanto, seguindo pelo percurso da história surge a arte contemporânea como sucessora do Modernismo. Derivado dos movimentos vanguardistas como Futurismo¹², Expressionismo¹³ e Cubismo¹⁴ no início do século XX, eis que surge uma ruptura de valores no conceito de arte com o movimento Dadaísta¹⁵ que para Argan (1992, p.356):

¹² O movimento futurista eclodiu historicamente no dia 20 de fevereiro de 1909, sendo caracterizado como uma escola de cunho artístico e literário. Esta corrente desprezava explicitamente todo padrão moral, bem como os valores que permaneceram no passado. Ela primava por um novo paradigma estético, o qual deveria seguir parâmetros fundados na celeridade temporal, no engrandecimento dos combates e, conseqüentemente, na recorrência à força. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/futurismo/>>. Acesso em: 12/05/2015.

¹³ O expressionismo é um movimento artístico que procura a expressão dos sentimentos e das emoções do autor, não tanto a representação objetiva da realidade. Este movimento revela o lado pessimista da vida, desencadeado pelas circunstâncias históricas de determinado momento. A face oculta da modernização, o isolamento, a alienação, a massificação se fizeram presentes nas grandes cidades e os artistas acharam que deveriam captar os sentimentos mais profundos do ser humano, assim, o principal motor deste movimento é a angústia existencial. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/expressionismo2/>>. Acesso em: 12/05/2015.

¹⁴ O cubismo começou no ano de 1907, quando Pablo Picasso terminou seu conhecidíssimo quadro *As Senhoritas de Avignon*, considerado o ponto de partida deste movimento. O cubismo é um tipo de arte considerada mental, ou seja, desliga-se completamente da interpretação ou semelhança com a natureza, a obra tem valor em si mesma, como maneira de expressão das ideias. A desvinculação com a natureza é obtida através da decomposição da figura em seus pequenos detalhes, em planos que serão estudados em si mesmos não na visão total do volume. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/cubismo/>>. Acesso em: 12/05/2015.

¹⁵ Foi num café em Zurique, em 1916, onde cantores se apresentavam e era permitido recitar poemas, que o movimento *dadá* surgiu. Depois do início da I Guerra Mundial, esta cidade havia se convertido em refúgio para gente de toda a Europa. Ali se reuniram pessoas de várias escolas como

Visto que existe um conceito de arte, existem objetos artísticos e existem técnicas artísticas, é preciso contestá-los a todos: a verdadeira arte será a antiarte. Um movimento artístico que negue a arte é um contra-senso, e *Dada* é este contra-senso.

Os dadaístas consideravam a guerra¹⁶ daquele período uma “[...] consequência lógica do progresso científico e tecnológico [...]”, para isso negar-se-ia a história do passado e o futuro e reiniciar-se-ia do “[...] ponto zero [...]” (ARGAN, 1992, p. 356).

O Dadaísmo rejeita todas as experiências formais e técnicas anteriores. Retornar ao ponto zero, todavia, não significa voltar ao ponto de partida refazendo um percurso histórico. Com suas intervenções inesperadas e aparentemente gratuitas, o dadaísmo propõe uma ação perturbadora, com fim de colocar o sistema em crise, voltando contra a sociedade seus próprios procedimentos ou utilizando de maneira absurda coisas que ela atribuía valor. Renunciando às técnicas especificamente artísticas, os dadaístas não hesitam em utilizar materiais e técnicas da produção industrial (ARGAN, 1992, p.356).

Destaca-se o artista emblemático Marcel Duchamp que se apropriou de um objeto da indústria, um urinol, trazendo o conceito de *ready made*, *A Fonte* (1917).

Argan (1992, p.121) aborda este conceito no seu livro ‘Arte e Crítica de Arte’ explicando que “o *ready made* de Duchamp mudava o estatuto do objeto retirando-o do seu contexto habitual e do seu ciclo funcional, mas ao mesmo tempo requalificando-o como objeto artístico, embora privado de qualquer conotação de valor.” O conceito de arte que até então privilegiava as artes clássicas e a estética do belo foi posto em uma discussão filosófica sobre o que seria ou não seria arte afinal. Duchamp faz a partir dessa ação uma crítica ao modo de ver arte.

O conceito que orientou seu trabalho, no entanto, é bastante claro. Com Duchamp nasceu a idéia de que uma obra só está completa quando a ela se soma a interpretação do outro - no caso, o espectador. O maior artista do século 20 chegou a usar a expressão ‘arte retiniana’ para definir as criações de seus antecessores, voltadas para a pura admiração da imagem captada pelos olhos. Ele não se contentava mais em jogar apenas com a visão: estimulava uma verdadeira troca intelectual com o admirador de suas peças (KATO, 2008, p.38).

O cubismo francês, o expressionismo alemão e o futurismo italiano. Isto confere ao dadaísmo a particularidade de não ser um movimento de rebeldia contra uma escola anterior, mas de questionar o conceito de arte antes da I grande guerra. Disponível em:

<<http://www.infoescola.com/artes/dadaismo/>>. Acesso em: 12/05/ 2015.

¹⁶ Durante a Primeira Guerra Mundial, artistas de várias nacionalidades, exilados na Suíça, eram contrários ao envolvimento dos seus próprios países na guerra. Disponível em:

<<http://www.historiadaarte.com.br/linha/dadaismo.html>>. Acesso em: 30/05/ 2015.

Na contemporaneidade está muito presente os conceitos trazidos por Duchamp, de indagar quanto ao status de arte empregado somente para aquilo que era esteticamente belo, para isso foi posto em discussão o uso de objetos prontos para ganhar peso artístico, os *ready mades*, e também o conceito de rupturas de linguagens.

O pesquisador e filósofo Celso Favaretto diz no documentário 'Isto é arte?'¹⁷ pertencente à DVDteca Arte na Escola, que uma coisa é falar que o objeto de arte é beleza, outra coisa bem diferente é falar que uma obra de arte é objeto. A palavra obra não consegue mais dar conta das transformações ocorridas nas artes.

Veras (2007, p.7) na revista 'Continuum'¹⁸ fala que:

Uma primeira conclusão seria, portanto, que a arte contemporânea é a que se produz nos dias atuais, que é impossível dissociá-la das sensações e descobertas que torpedeiam o mundo ou mesmo da existência cotidiana de um cidadão.

Sendo assim na arte contemporânea muitas das produções são realizadas de forma não tradicional, sem fazer uso obrigatório de técnicas acadêmicas, fazendo uso de todo o tipo de materiais e suportes, abrangendo as mais diferentes intenções e motivações, ou mesmo, a ausência de intenções. Além dos objetos prontos, também faz parte desse modelo a tecnologia, que entra para ampliar a forma de se fazer arte, com fotografia, vídeo arte, robótica entre outros. Nesse contexto de arte, pela busca de definição ficou ainda mais ampla.

Cauquelin (2005, p. 132) diz que arte contemporânea:

[...] trata-se de interpretar as novas regras do jogo, teorizando esse pluralismo sem lhe aplicar as normas do passado. As noções de originalidade, de conclusão, de evolução das formas ou de progressão na direção de uma expressão ideal não têm mais nenhuma prerrogativa nesse momento de atualidade pós-moderna.

Na arte de hoje não cabe mais o emprego de valores em específico para um ou outro fazer artístico, pois nesta atualidade priorizam-se as intenções do artista na obra e não mais a idealização de uma estética perfeita.

¹⁷ Itaú cultural: Isto é arte? Celso Favaretto (1999). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-XG-71wqwUI>>. Acesso em: 30/05/2015.

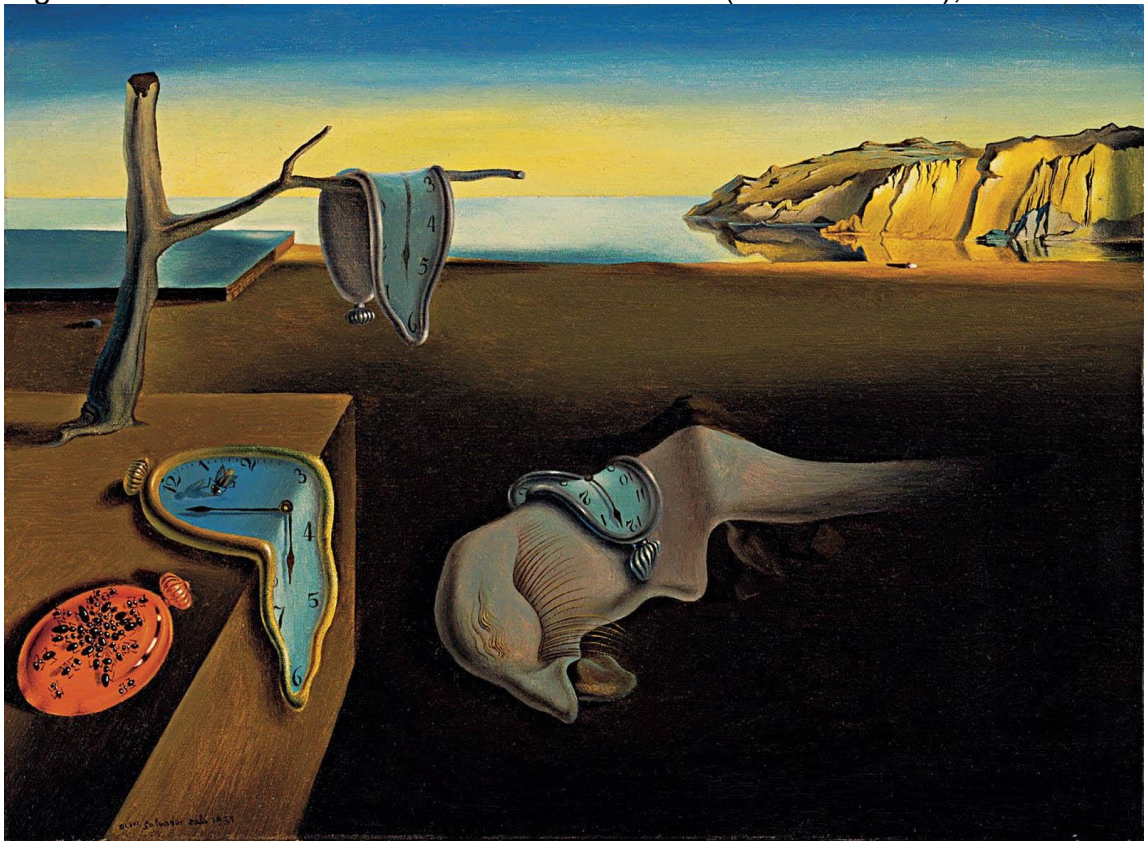
¹⁸ 19ª edição da revista *Continuum* do Itaú Cultural. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/001124.pdf>. Acesso em: 09/05/2015.

4 O DESENHO EM PROCESSO: O SURREAL, O GROTESCO E O AUTOMATISMO

Meu contato com o Surrealismo se deu na infância, enquanto assistia a um programa de televisão sobre uma matéria que trazia os quadros de Salvador Dalí¹⁹, foi quando conheci sua obra 'Persistência da Memória' (Figura 9).

Surrealismo, s. m. Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão, fora de toda preocupação estética ou moral²⁰ (BRETON, 1924, p.26).

Figura 9 - Salvador Dalí. Persistência da Memória (24 cm x 33 cm), 1931.



Fonte: Disponível em: <http://galeriadefotos.universia.com.br/uploads/2013_07_12>. Acesso em: 12/05/2015.

¹⁹ Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech, 1º Marquês de Dalí de Púbol (Figueres, 11 de maio de 1904 - Figueres, 23 de Janeiro de 1989) conhecido apenas como Salvador Dalí, foi um importante pintor catalão, conhecido pelo seu trabalho surrealista. O trabalho de Dalí chama a atenção pela incrível combinação de imagens bizarras, oníricas, com excelente qualidade plástica. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD>. Acesso em: 04/05/2015.

²⁰ André Breton - Manifesto do Surrealismo, 1924. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf>>. Acesso em: 04/05/2015.

Nessa época meu entendimento da arte ainda era limitado e somente depois de estar inserido no Curso, e foi na disciplina de Teoria e Crítica de Arte que me reaproximei da obra do artista Salvador Dalí, me interessando a conhecer mais sobre esta corrente artística, o Surrealismo. Para Briony (Apud WOOD, 1993, p.171):

[...] o Surrealismo era um movimento heterogêneo. Incluía escritores, pintores, poetas e fotógrafos; mais tarde, no final dos anos 20, diversificou-se na produção de objetos e filmes. Além disso, os surrealistas produziram uma grande quantidade de revistas, utilizando-as como plataforma para debate. Mesmo se nos restringirmos à pintura surrealista, concluiremos que nunca houve uma unidade de estilo. Por exemplo, os surrealistas jamais recomendaram que se atribuísse maior valor à arte abstrata, ou à figurativa. Pinturas que pareciam muito diferentes em termos formais – tais como *Pintura*, de Joan Miró [153], de 1927, e *As acomodações de desejos*, de Salvador Dali [154], de 1929 – podiam ser vistas como partes de um mesmo projeto.

As características do Surrealismo encheram os meus olhos, “[...] para os surrealistas, somente investigando as profundezas do inconsciente poder-se-iam revelar os impulsos determinantes da vida” (BATCHELOR apud WOOD, 1993, p.51-52). A sua ideologia transmitida por cada obra, assim como o jeito como eram feitas as pinturas, a despreocupação com as formas sem perder o aspecto figurativo e o processo mental do psicológico inconsciente de quem a produz, ou seja, todas essas características me serviram de incentivo e com isso vivenciar naquele ano uma experiência nova com o desenho ‘Rumo’ (2011-2012), e que resultou no trabalho que me serviu como ponto de partida para dar seguimento à produção artística do TCC.

Figura 10 - Fernando Souza. Rumo (29,7 x 21 cm), 2011-2012.



Fonte: Acervo do pesquisador.

O desenho *Rumo* (figura 10) foi realizado em aula sobre uma folha de caderno em tamanho A4, com lápis grafite 6B que além do caráter surrealista também desfrutou de uma influência do grotesco²¹. Ouvi pela primeira vez este

²¹ O termo 'grotesco' deriva da palavra italiana '*grottesco*' (de gruta, ou cova), surgindo como um estilo artístico inspirado nas decorações da Roma Antiga, descobertas em ruínas escavadas durante o Renascimento. Esses monumentos subterrâneos eram conhecidos por '*grottes*', e foram encontrados em 1480, num local que hoje é conhecido como Oppius. Essas escavações revelaram os restos do palácio Domus Aurea, erguido por Nero após o grande incêndio que destruíra parte de Roma no ano de 64. O palácio possuía uma espécie de pintura ornamental totalmente incomum, principalmente em relação à imagem que se tinha do estilo classicista de arte romana. Esse estilo recém descoberto era baseado em formas, como figuras delirantes, máscaras e animais. O ornamento grotesco, geralmente, se caracteriza pela criação de universos fantasiosos, cheios de seres humanos e não-humanos, fundidos e bizarros. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/grotesco/>>. Acesso em: 26/05/2015.

termo, nas aulas de História da Arte quando me foi apresentado o pintor Goya²² e vendo uma de suas obras *Saturno che divora i suoi figlime* (1819-1823) me interessei mais sobre o assunto. Para mim o grotesco funciona como uma forma de provocar o espectador com elementos que afrontem o apego pela beleza padrão e agradável e os faça estar diante de uma distorção da realidade que provoque estranhamento e repulsa. Para tal finalidade utilizo a anatomia humana fora do seu contexto padrão, formando figuras provenientes da despreocupação em formar conexões entre elas e por meio de traços marcados enfatizo expressões. Em ‘O Desenho da Figura Humana’ Derdyk (1990, p.78) define figurativo dizendo que:

Figurar é representar uma imagem. Figurar compõe, com aparentar, significar, simbolizar, participar, o seu círculo de significados. Figurar resgata e participa o humano, principalmente pela ideia contida de fazer significar e simbolizar, faculdades inerentes à natureza humana. Qualquer traço no papel, no muro, na areia, qualquer signo gráfico sobre qualquer suporte, imediatamente é humanizado pela simples presença do gesto ali expresso – índices de passagem dotados de intencionalidade.

Rumo teve como ponto de partida o gesto automático espontâneo. No livro ‘Realismo, Racionalismo, Surrealismo’, de Fer, Batchelor e Wood Org. (1993, p.53) encontro a definição, “a qualidade definidora de um desenho ‘automático’ é o processo pelo qual se faz alguma imagem emergir de (ou ser ‘provocada’ por) uma série de sinais não icônicos, por meio de um tipo de leitura interpretativa.” Sendo assim, a primeira forma em meu desenho é do membro feminino, uma perna, e que logo se modificou para servir de pescoço para um olho na sua extremidade, e mudando verticalmente o sentido dos movimentos com o lápis incorporou-se um papo de um galo. A partir destes primeiros elementos, consegui visualizar um ‘Rumo’ para onde prosseguir com o desenho, permeando entre anatomia humana e animais.

Em Derdyk (2010, p.31), trazendo o artista brasileiro Waltercio Caldas, diz que, “quem desenha sabe o que esperar do traço: que cumpra o seu papel e se desempenhe no ritmo da imagem.”

O experimento desses desenhos me deram subsídios para incorporar elementos como minhas memórias, vivências ao gesto inconsciente/automático que

²² Francisco José de Goya y Lucientes (Fuendetodos, 30 de março de 1746 - Bordéus, 15 ou 16 de abril de 1828) foi um pintor e gravador espanhol. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Goya>. Acesso em: 21/05/2015.

ficou sendo motivação e inquietação. Changeux (Apud LE GOFF, 1990, p.420) “o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios.”

Porém, ainda segundo no capítulo Batchelor (1993, p.52), traz especificamente esta questão quando diz que, ‘conceito de automatismo’ descende de ideias freudianas e românticas e conclui que:

Para os surrealistas, a teoria do inconsciente e a técnica do automatismo funcionariam não como um meio de ajudar os indivíduos a ajustar-se às normas sociais estabelecidas, mas como um meio, em primeiro lugar, de sistematicamente desviar-se dessas normas, e em seguida de equipar-se do material necessário para demonstrar seu caráter limitado e repressivo.

Desse ponto de vista, entendo que o que esclarece a experiência obtida com processo dos desenhos estaria relacionado com o psicológico e meu subconsciente criativo (Figura 11).

Figura 11 - Fernando Souza. Ciganos (42 x 29,7 cm), 2014.



Fonte: Acervo do pesquisador.

4.1 DIALOGANDO COM ARTISTAS: OUTROS PROCESSOS

Para complementar o processo criativo, o artista faz uso de referências que fornecerão conhecimentos aos quais ele poderá agregá-los aos seus trabalhos. Isso também pode servir de estímulo, bem como ajudar o sujeito a encontrar uma identidade para suas obras, caracterizando-as com uma prática, técnica ou linguagem predominante. No entanto, para aqueles que já usufruem de uma identidade, a referência artística serve como manutenção e fonte de inspiração. Meu ponto de partida foi com Salvador Dali como já apresentado no estudo, como uma das minhas primeiras referências e desde então venho me alimentando de processos de outros artistas.

Para dar segmento as reflexões em torno do desenho, selecionei alguns artistas como: Peter Gric, Agostino Arrivabene.

4.1.1 Peter Gric

O trabalho do artista Peter Gric²³ (figura 14), consiste na representação do corpo feminino com características surrealistas, também encontradas em meus desenhos.

Conforme referências encontradas na internet o artista utiliza a tecnologia em harmonia com o a anatomia humana, ilustrando na maioria das vezes o corpo da mulher de uma forma sintética, artificial, robótica e tecnológica, porém não corresponde a uma tecnologia muito avançada, mas sim ultrapassada e velha contendo marcas do tempo como se fosse uma era futurista antiga e esquecida. Ele compõe suas pinturas com elementos de textura metálica e ferrugem, utiliza tons terrosos, trabalha com artificialidade a anatomia do corpo dando transparência e aspecto sintético a pele tornando aparente os órgãos internos e robotiza o corpo utilizando elementos como cabos de energia e tubos de alimentação entre outros.

As imagens que quase sempre possuem cores quentes, também ganham paisagem de fundo, muitas vezes um céu acinzentado e poluído que remetem as teorias que temos hoje sobre o futuro de um mundo irrespirável em decorrência do aquecimento global.

²³ Peter Gric é um pintor checo vivendo na Áustria. Nascido em 1968, Brno, República Checa estudou na Academia de Belas Artes de Viena. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Gric>. Acesso em: 21/05/2015.

Figura 12 - Peter Gric. Gynoid IV (40 x 32 cm) 2011, Gynoid (40 x 32 cm) 2011, Translucid Muse II (40 x 32 cm) 2010, Translucid Muse (40 x 20 cm) 2005-2008



Fonte: Disponível em: <<http://www.gric.at/gallery/gallery.htm>>. Acesso em: 21/05/2015.

Gric também cria paisagens com cenários apocalípticos e futuristas, com construções modernas e depredadas que lembra um contexto industrial pós-guerra e percebe-se também o uso de grandes proporções e disparidade de escala entre objetos. Em se tratando de referência assimilei a notória influência de dali em algumas obras como (1943), *The Temptation of St. Anthony* (1946), *Design for 'Destino'* (1947).

Figura 13 - Peter Gric. Artefact II (40 x 70cm), 1992-1996.



Fonte: Disponível em: < <http://www.gric.at/gallery/gallery.htm>>. Acesso em: 21/05/2015.

4.1.2 Agostino Arrivabene

Agostino Arrivabene²⁴ é outra referência que trago (figura 16), ainda prolongando o surrealismo, porém adentrando na estética do grotesco (característica na qual exponho em alguns trabalhos), conhecida enquanto estudava sobre a história com o pintor Goya conforme mencionado anteriormente (Página 32).

Arrivabene é um artista que trabalha com pinturas e desenhos que possuem características surrealistas, mas o que me chama mais atenção para suas obras é o toque macabro e sombrio, geralmente feitos em cores escuras e frias. As paisagens de fundo de suas ilustrações muitas vezes são apenas feitas com tinta preta para emitir sensação de um ambiente escuro que junto às figuras anatômicas distorcidas ou em forma de vultos fazem o trabalho de Arrivabene ser perturbante e amedrontador.

²⁴ Agostino Arrivabene nasceu em Rivolta d'Adda, na província de Cremona, em 1967. Ele se formou na Academia de Belas Artes de Milão, mas sua real educação adquirida através da transmissão direta das pinturas dos grandes mestres do passado, as suas obras estão entre os vários museus da Europa e do mundo, sempre em busca de uma linha comum que poderia reunir a poesia do passado e a busca da "beleza", mas na realidade contraditória do seu tempo presente. Disponível em: <https://www.facebook.com/pages/Agostino-Arrivabene/48345848789?sk=info&tab=page_info>. Acesso em: 26/05/2015.

Figura 14 - Agostino Arrivabene. Vegeto-morfo (34 x 30 cm) 2010, Orphic Journey (31 x 26 cm) 2012, Grandi Misteri (35 x 52 cm) 2013.



Fonte: Disponível em: <<http://www.agostinoarrivabene.it/>>. Acesso em: 21/05/2015.

5 MATERIALIZANDO A PROPOSTA: 'DOIS PERCURSOS DE UM MESMO ITINERÁRIO'

Conversando com minha orientadora sobre a produção artística para o TCC, dessas discussões surgiram várias ideias. Em um primeiro momento foi pensando em qual linguagem para trabalhar, no entanto, essa escolha foi a mais fácil, pois, sempre estive muito claro para mim e para os professores do curso a motivação pelo desenho. Definida a linguagem, partiu-se em busca do suporte para meus desenhos que já estavam definidos, para isso percorri dentre as minhas memórias familiares alguém/algo que houvesse relação com desenho. Todas essas lembranças me foram de suma importância para servir de foco inicial para o desenvolvimento da produção artística.

Não foi possível obter um desenho/suporte com meu avô, mas sim na geração seguinte, meu pai. Quando compartilhei com minha orientadora sobre a profissão de meu pai, no mesmo instante ela me questionou sobre eu já ter pensado em algum momento utilizar o material produzido por ele para fazer arte, e quase que completando a fala dela eu introduzi a mesma ideia.

Foi a partir de então que vasculhei os arquivos de meu pai e consegui encontrar papéis vegetais com projetos arquitetônicos de casas feitos por ele em 1996, lembrei que naquele período não eram feitos com o uso do computador. Neste momento percebi toda a manualidade do gesto de meu pai carregados pelo reflexo do tempo no amarelado do papel. Em posse deste material retorno ao meu problema de pesquisa: De que forma o artista processa as próprias experiências (vivências) de mundo dentro da universidade e como ele as devolve para o mundo em forma de arte?

Tendo escolhido o desenhos/projetos do meu pai como suporte, pensei sobre qual seria a ferramenta de trabalho que logo nos veio à ideia utilizar o desenho com grafite na qual possuo maior domínio.

Além de abordar as vivências e memórias trazendo um contexto familiar, o material ainda possibilitou trabalhar com o conceito de arte contemporânea na união da linguagem que exerço com a apropriação de um suporte alternativo.

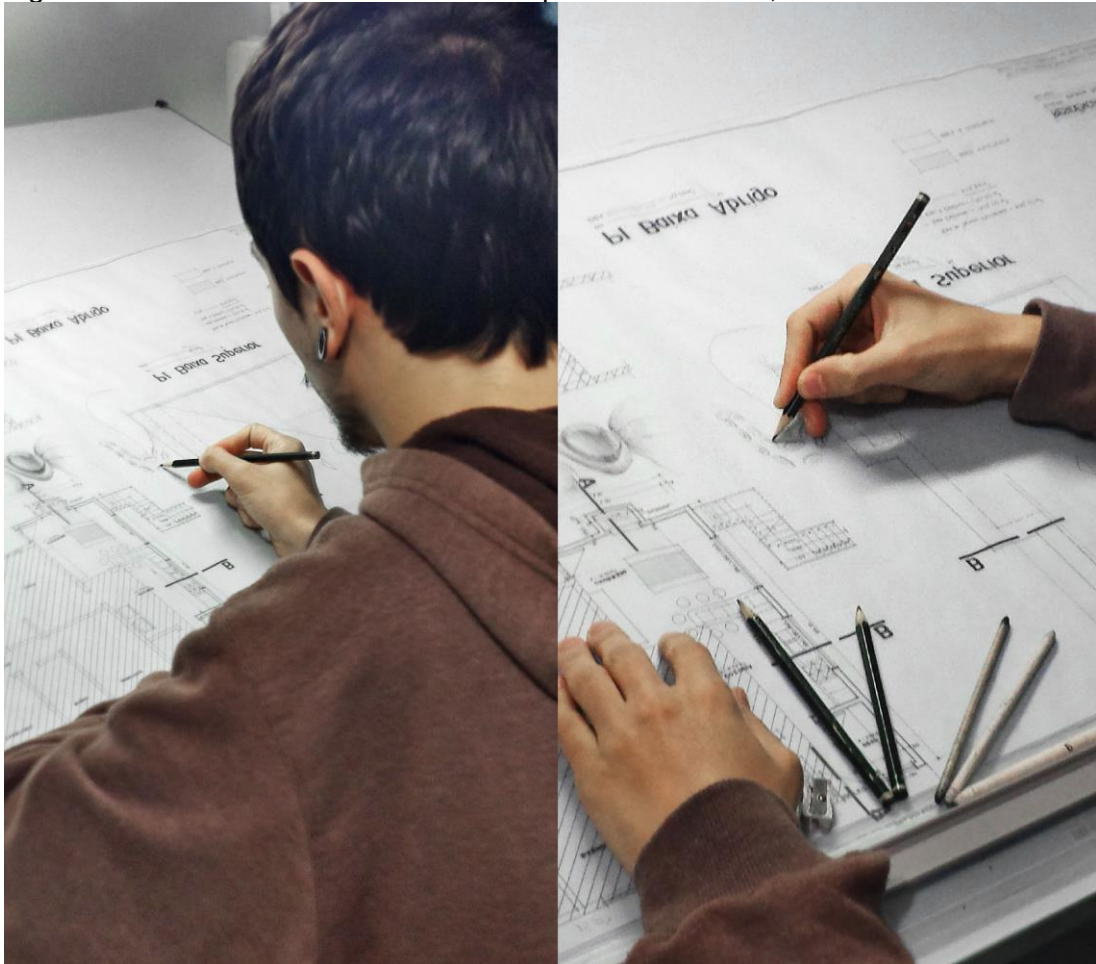
Para Bourriaud (2009, p.22), “[...] a apropriação é a primeira fase da pós-produção: não se trata mais de fabricar um objeto, mas de escolher entre os objetos existentes e utilizar ou modificar o item escolhido segundo uma intenção específica.”

Este conceito é o mesmo trazido por Duchamp com *ready mades* que para Azevedo (2009, p.65):

O que o autor faz consiste numa apropriação de objetos, na sua maioria provenientes do fabrico industrial e não da criação manual a que a Arte esteve associada até esse momento. Duchamp tira partido de objetos do quotidiano banal e eleva-os a obra de arte, alterando o seu contexto.

Contudo, apesar do carácter técnico, o objeto ao qual me aproprio como suporte, se desconstrói sob um olhar artístico, ganhando novo sentido e estética, considerando as formas geométricas, linhas, pontos, contexto e até mesmo permitir trabalhar com a transparência do papel.

Figura 15 - Gestos do desenho: início do processo da obra, 2015.



Fonte: Acervo do pesquisador.

Essas imagens que registram meus gestos me levam a uma essência, onde o desenho se torna meu 'númeno'²⁵, proveniente da filosofia que utiliza este termo para trabalhar com fenomenologia²⁶ visando extrair a essência das coisas através de questionamentos que contestarão verdades e definirão o que é fenômeno (passageiro) e númeno (essência). Visto que foi uma linguagem construída a partir da infância, trago Derdyk (2004, p.63) que fala que “a criança que tem bastante oportunidade para desenhar, certamente irá explorar uma maior quantidade de tipos variados de grafismos. A percepção se torna aguçada.” Pode-se afirmar que o desenho, ainda segundo a autora “é brincadeira, é experimentação, é vivência”, também é o início do meu percurso e o objeto de maior foco e importância presente na pesquisa, pois foi a partir dessa relação que elaborei questionamentos que foram suficientes para elaboração de uma pesquisa científica que motivando-me então a conhecer-me melhor.

As primeiras marcas do desenho em cima do material aconteceram de forma experimental, pois decidi não testar o suporte previamente a fim de valorizar o movimento espontâneo e casual do gesto (Figura 15).

A artista Geórgia Kyriakakis (apud DERDYK, 2010, p.161) contribui com sua experiência no ato de desenhar:

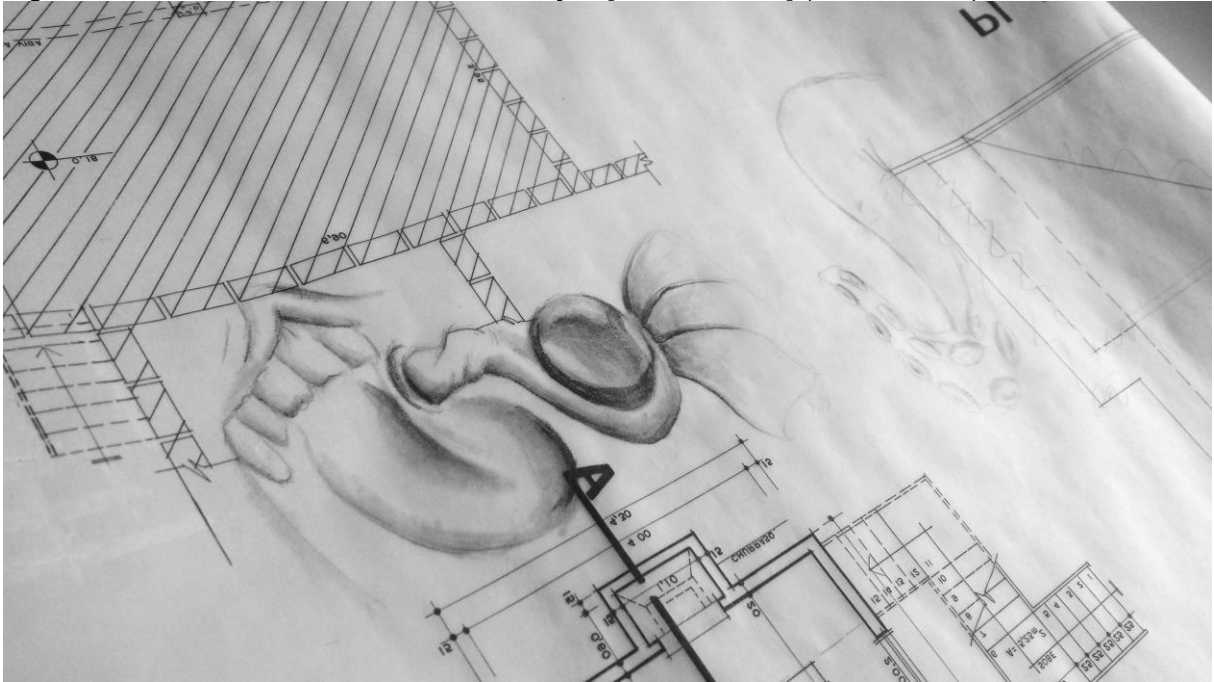
A primeira lição que o desenho me ensinou foi a necessidade de uma atitude contundente perante o fazer – saber correr os riscos que cada trabalho apresenta. Quando hoje opero a partir dos limites entre o equilíbrio e a instabilidade – quando tenciono o limite de permanência e fragilidade das coisas - é como se estivesse constantemente transportando para o mundo físico e concreto o perigo que um gesto gráfico carrega e a precisão que ele requer.

²⁵ Númeno ou no úmeno (do grego νοούμενον) é um objeto ou evento postulado que é conhecido sem a ajuda dos sentidos. Na filosofia antiga, a esfera do númeno é a realidade superior conhecida pela mente filosófica. Também pode ser entendido como a essência de algo, aquilo que faz algo ser o que é. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/N%C3%BAmeno>>. Acesso em: 01/6/2015.

²⁶ Fenomenologia (do grego φαινέσθαι - aquilo que se apresenta ou que se mostra - e λόγος - explicação, estudo) afirma a importância dos fenômenos da consciência, os quais devem ser estudados em si mesmos – tudo que podemos saber do mundo resume-se a esses fenômenos, a esses objetos ideais que existem na mente, cada um designado por uma palavra que representa a sua essência, sua "significação". Os objetos da Fenomenologia são dados absolutos apreendidos em intuição pura, com o propósito de descobrir estruturas essenciais dos atos (noesis) e as entidades objetivas que correspondem a elas (noema). Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fenomenologia#Immanuel_Kant>. Acesso em: 27/6/2015.

Essa lição que Kyriakakis traz, contempla o processo preparatório vivenciado por aquele que pratica tal linguagem, o perigo e o medo de não cometer erros os quais pude sentir ao dar início aos meus primeiros traços.

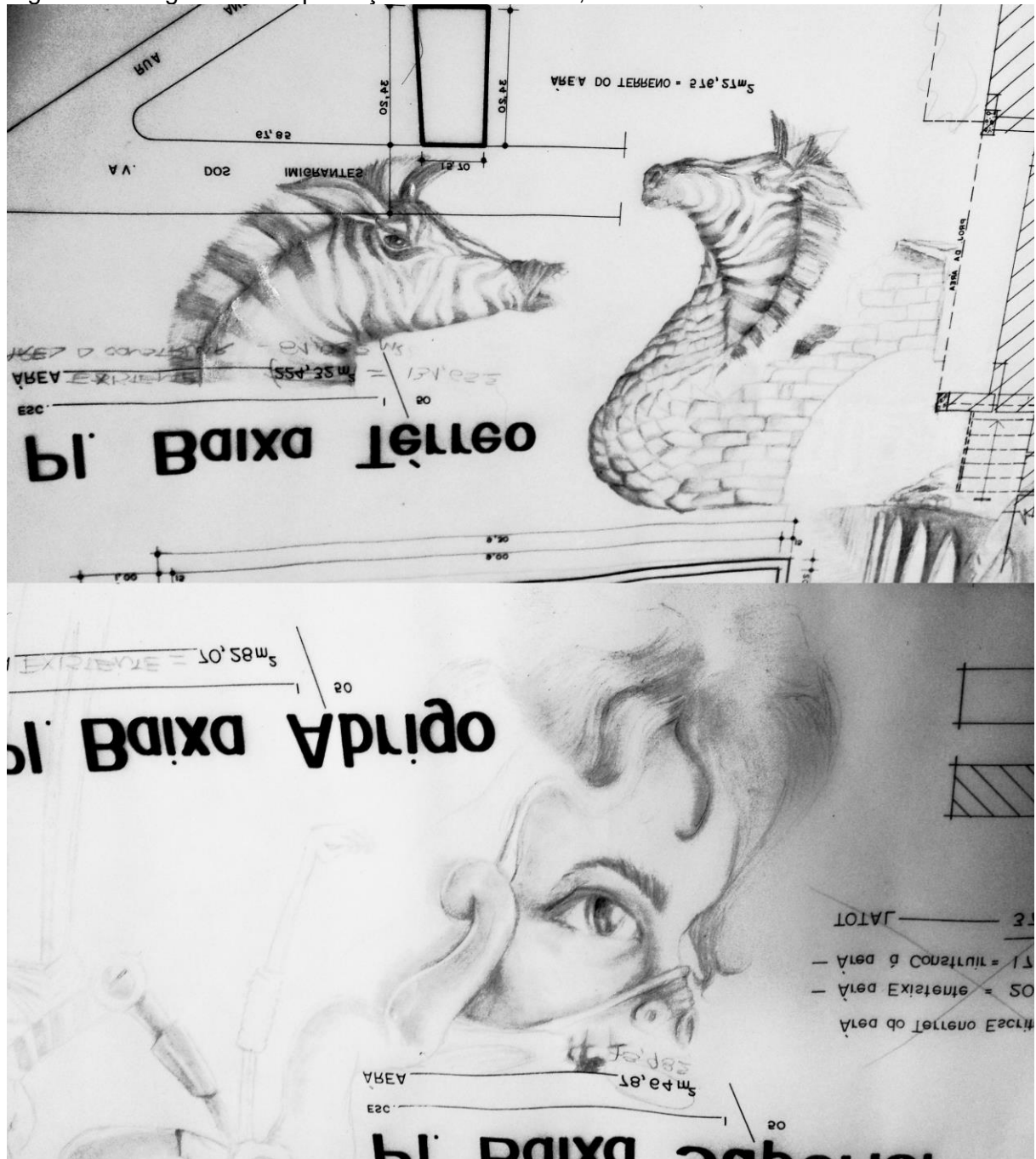
Figura 16 - Fernando Souza. Primeiros traços [Automatismo] (100 x 47 cm), 2015.



Fonte: Acervo do pesquisador.

Os primeiros traços e outras figuras surgiram em consequência do movimento espontâneo, pré-visualizados mentalmente. A transparência do papel (figura 16) contribuiu para fazer pensar o suporte para guardar este desenho. Depois de pesquisar vários materiais escolhi um material e formato que não comprometesse e modificasse o papel, mas que o aprisionasse de forma neutra e invisível sem roubar atenção para o objeto principal, pois, se trata além dos meus desenhos, de desenhos do meu pai que são memórias que antes estavam guardadas e agora será exposto como arte. Surgiu então uma caixa acrílica transparente, medindo 110 x 57 cm. Para suspender a caixa foi pensado em utilizar anzóis nas laterais da caixa e fios finos que serão presos no teto da galeria.

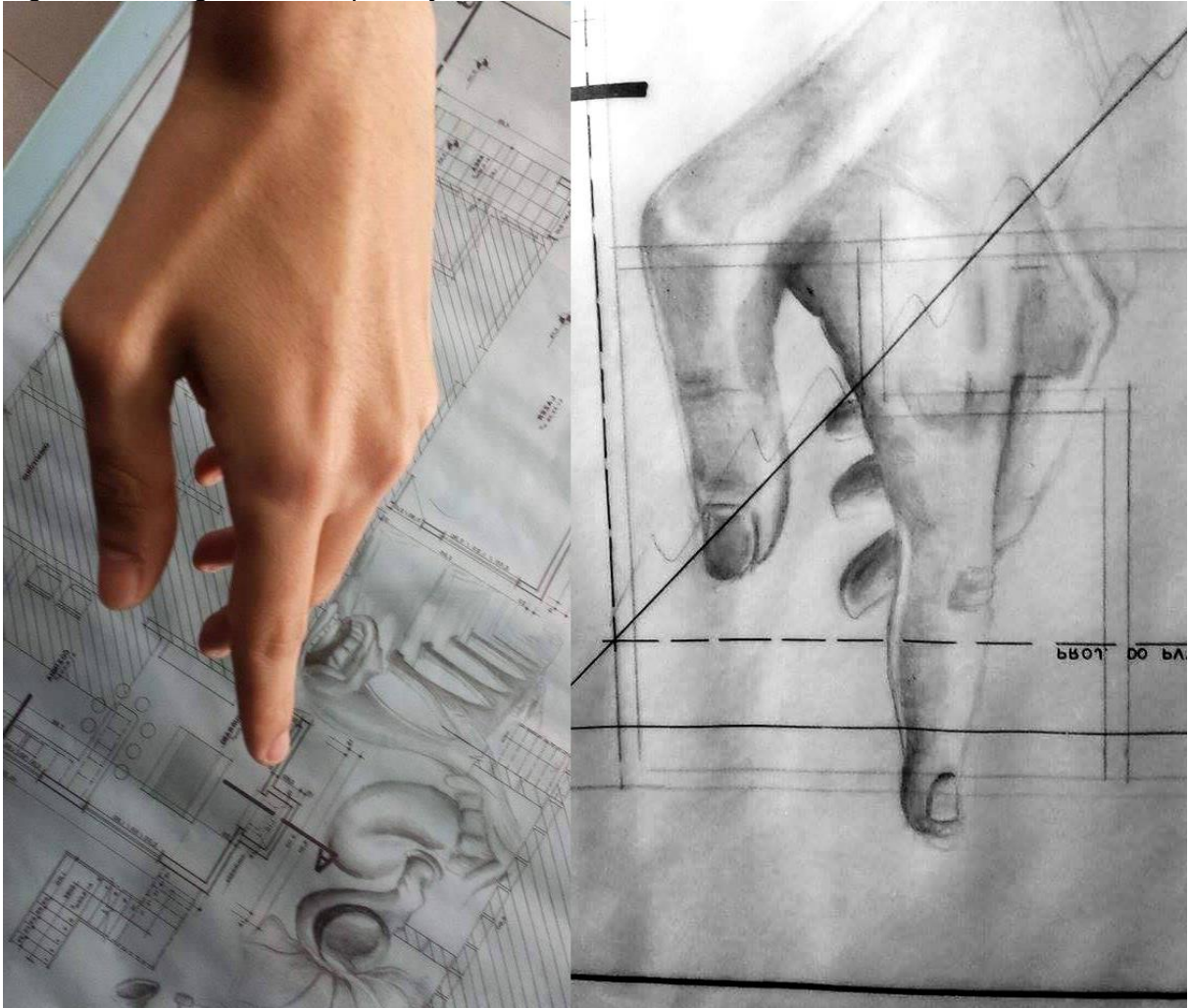
Figura 17- Fragmentos da produção final e técnicas, 2015.



Fonte: Acervo do pesquisador.

Em meio ao processo de construção da produção artística, percebi o surgimento de formas características que eram presentes em outras produções minhas, como a figura feminina e a anatomia animal.

Figura 18 - Fragmentos da produção final e técnicas, 2015.

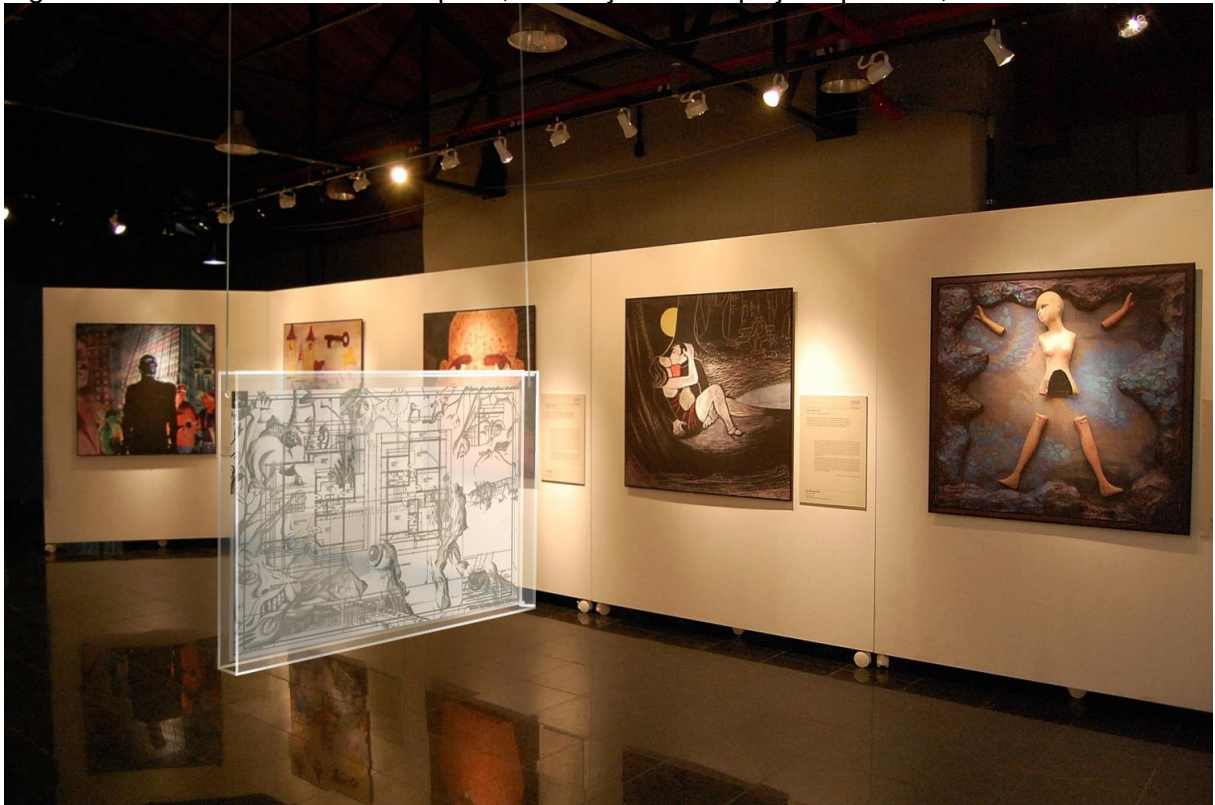


Fonte: Acervo do pesquisador.

Para conseguir representar algumas figuras, fotografei objetos aos quais tinha intenção de reproduzir no papel. No caso da Figura 18 fiz o registro da minha mão posicionada da forma desejada, também pensando no comportamento da luz e da sombra. Embora possuísse habilidades suficientes para reproduzir uma mão de forma livre, o registro, no entanto possibilitou maior fidelidade no sombreamento e na proporção.

Para entender meu processo desenvolvi uma maquete que consiste em uma simulação realizada utilizando recursos do digital no Photoshop (Figura 13). O critério pensado para expor o trabalho desta forma foi no efeito da sobreposição que se obterá com a angulação do espectador que transitará no espaço expositivo.

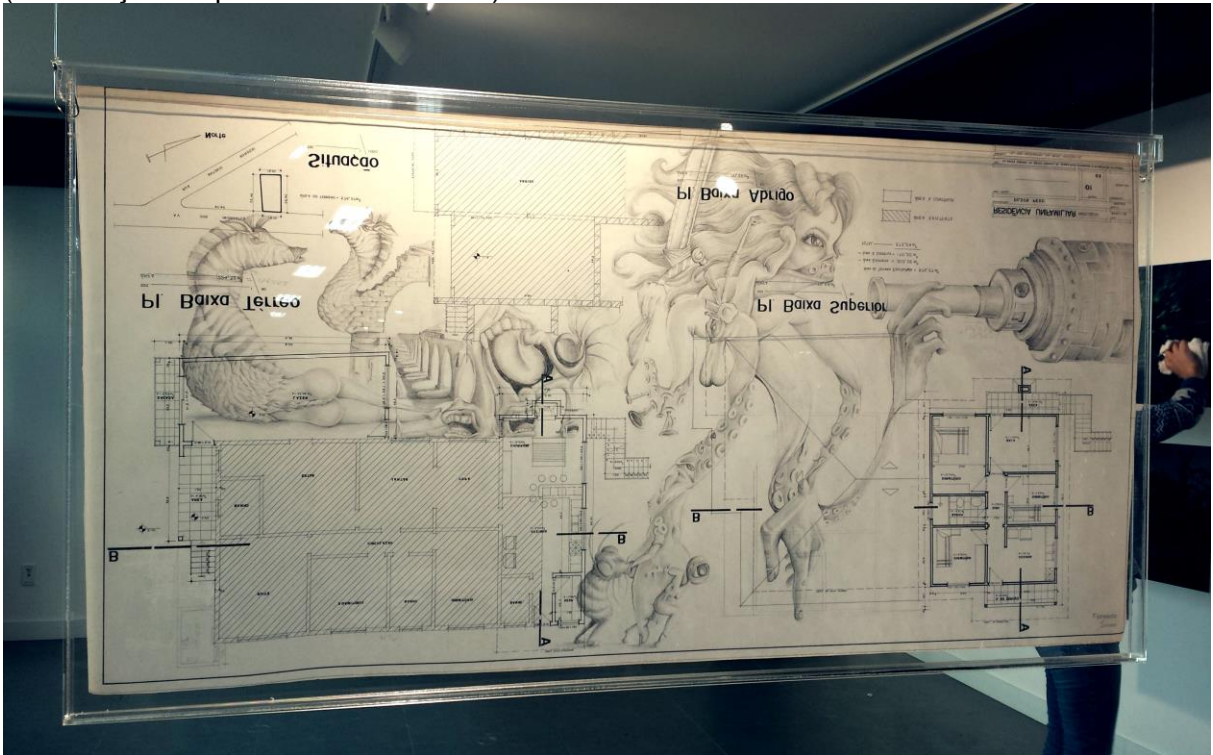
Figura 19 - Fernando Souza. Maquete, simulação em espaço expositivo, 2015.



Fonte: Acervo do pesquisador.

A produção 'Dois percursos de um mesmo itinerário' (Figura 20) alojada no espaço expositor da ACIC (Associação Empresarial de Criciúma), localizada no bairro Próspera, Criciúma/SC participará da exposição coletiva da 8ª fase de Artes Visuais Bacharelado (2015).

Figura 20 - Fernando Souza. 'Dois percursos de um mesmo itinerário', 2015, ACIC (Associação Empresarial de Criciúma).



Fonte: Acervo do pesquisador.

Nela faço uma observação com relação ao posicionamento do suporte de papel vegetal que contém os trabalhos de meu pai cuja as escritas estão de cabeça para baixo. Esta ideia foi pensada no intuito de organizar o olhar do espectador para se ater primeiramente ao desenho e em um segundo momento a leitura. O desenho feito por mim se encontra no verso do papel, para que o nanquim do desenho de meu pai fique mais opaco para evidenciar minha intervenção e no outro lado evidenciar o oposto. O desenho foi feito inteiramente utilizando lápis HB, 4B, 6B, esfuminhos de tamanhos variados e borracha e finalizado com spray fixador.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando passei a definir e a escolher a abordagem da pesquisa, o primeiro olhar foi para dentro de mim e logo encontrei as inquietações e motivações principalmente ligadas à minha formação enquanto artista que processa as próprias experiências (vivências), dentro de uma universidade e que as devolve para o mundo em forma de arte.

Foi pensando nessa forma de arte que trouxe o desenho fundamentado a um primeiro plano e assim afirmando a importância decorrente da aproximação que tive com o mesmo através das vivências familiares com meu avô e pai para então compreender como surge e como estimular alguém a desenvolver a necessidade de produzir arte.

Além da família, outra fonte de estímulo aliada a tal necessidade se confere no ensino acadêmico, os relatos que trago sobre as experiências obtidas entre as disciplinas não só colaboram para minha formação como também esclarecem de que forma contribui a Universidade. Ficou claro que em se tratando da caracterização do surrealismo nas minhas produções, o enfoque maior foi a partir do conhecimento obtido em sala que reciclou e reaproveitou conhecimentos pré-acadêmicos. E também obtive em meu processo de formação na universidade, uma maior liberdade de suporte para os meus desenhos, sem ser aquele pré-requisito da folha branca, entretanto apropriei outras superfícies em minhas produções para receberem meus gestos e assim ressignificando materiais agregando lhes valor artístico. Acredito que a contribuição mais importante do curso de artes foi quando me direcionou a um melhor aproveitamento da minha linguagem artística (desenho) trazida como bagagem, que até então eram feitos por fazer, por uma necessidade incompreendida, mas que passei entender no curso.

Na proposta da produção artística 'Dois percursos de um mesmo itinerário', o resultado que busquei alcançar foi de unir em uma superfície as duas gerações marcadas pelo exercício de desenhar, juntamente perceber e identificar a presença do tempo no amarelado do papel contrastando a sobreposição mais forte do nanquim utilizado no desenho do meu pai sobre a opacidade do grafite feito por mim. Este envolvimento com o processo solucionou a forma como artista se vê e como é o seu processo de criação e pré-execução.

Contudo, acredito que a busca por auto compreensão, que neste caso em específico me relacionava com o fazer artístico, abre precedentes para a reflexão a respeito da formação do artista promovendo o entendimento de como ele processa as próprias experiências (vivências) dentro da universidade e as processa devolvendo para o mundo em forma de arte. Contribui também para a reflexão em torno de conceitos que abrangem o contexto de uma produção artística. Contribuiu para que eu revivesse minhas memórias familiares, e encontrar nelas um pouco do que faço hoje, esclarecendo como essa necessidade de produzir arte se comporta em alguém que desenvolveu aptidão para alguma linguagem artística e aquela que só possui aspiração pelo fazer artístico.

Espero poder dar continuidade a este estudo e que o mesmo seja de ajuda para quem buscar entendimento na sua formação.

REFERÊNCIAS

- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. **A arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- AZEVEDO, A.A.L.N.C. **A afirmação do desenho desde a segunda metade do sec. XX**. 2009. 213 f. Dissertação (Mestrado em Criação Artística Contemporânea). Universidade de Aveiro, 2009, Portugal.
- BACHELARD, Gaston; DANESI, Antônio de Pádua. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia de Letras, 2001.
- BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009. 110 p.
- FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul;. **Realismo, racionalismo, surrealismo. A arte no entre-guerras**. Casc Naift. São Paulo 1998.
- BRETON, André. **“Manifesto of Surrealism” [1929]**. In *Manifestos of Surrealism*. Traduzido por R. Seaver e H. R. Lane. Michigan, Ann Arbor Press, 1972 (uma versão revista do Primeiro Manifesto Surrealista é reproduzida em Harrison e Wood, *Art in Theory, 1900-1990*, parte IV. C.2).
- CANTON, Katia. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Massangana, 2006.
- COSTA, Cláudio Ferreira. **Teorias da arte**. Disponível em: <http://criticanarede.com/est_tarte.html>. Acesso em: 25 de mar. 2015.
- DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**: desenvolvimento do grafismo infantil. Scipione: São Paulo, 2004.
- _____ (Org.). **Disegno. desenho. desígnio**. 2. ed. Senac: São Paulo, 2010.
- _____. **O desenho da figura humana**. Scioione: São Paulo, 1990.
- FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo**. São Paulo: Iluminuras, 1999. Joinville: Univille, 2007. p. 86-93.

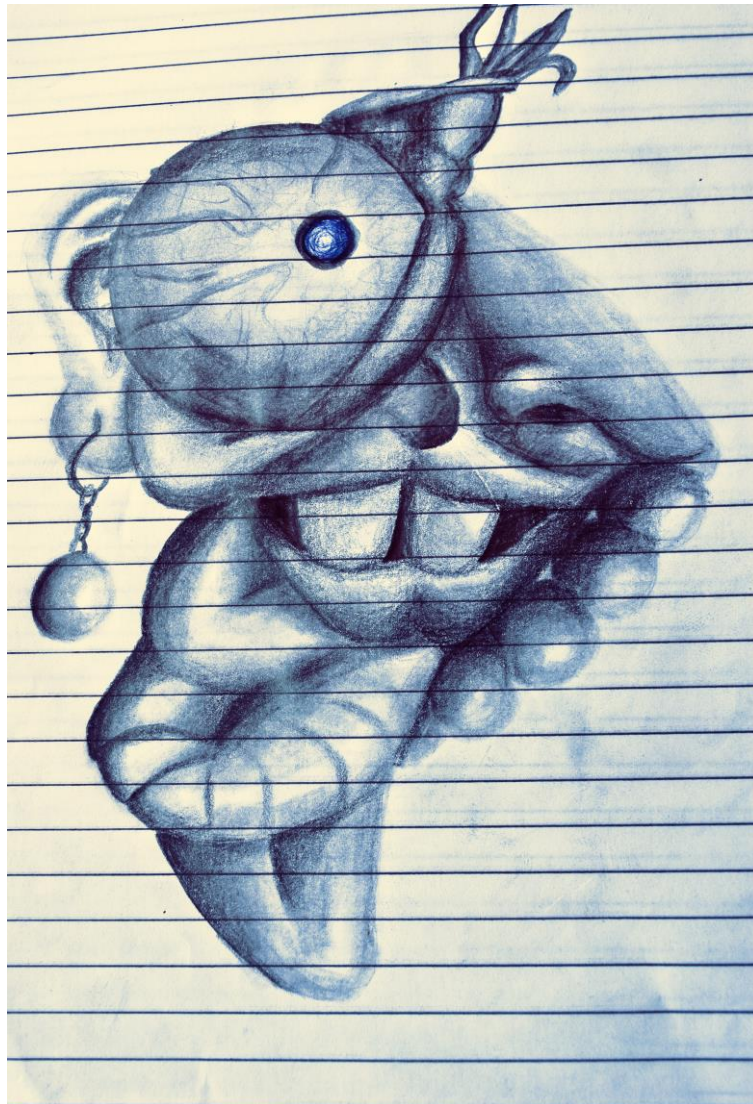
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2008.
- KATO, Gisele. **O homem que reinventou a roda**. Bravo. São Paulo. Ano 11, 131, p.36 a 43. Julho, 2008.
- SANTOS, Geraldo. **Isto é arte?** DVD (12 min). São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1999.
- LAMAS, Nadjá de Carvalho. (Org.). **Arte contemporânea em questão**. Joinville, SC: Univille\Instituto Schwanke, 2007.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: UNICAMP, 1990.
- LIZÁRRAGA, Antonio; PASSOS, Mari José S. T. **Havia uma linha esperando por mim: conversas com Lizárraga**. In: DERDYK, Edith (org.). **Disegno. Desenho. Desígnio**. Senac: São Paulo, 2007. C. 7, p. 65 -80.
- MERZ PAINTING (1919). **As quoted in "I is Style"**. ed. Siegfried Gohr & Gunda Luyken, commissioned by Rudi Fuchs, director of the Stedelijk Museum Amsterdam, NAI Publishers, Rotterdam 2000, p. 91.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: Teoria, método e criatividade**. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001
- O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 138 p.
- PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. Por Bernardo Soares. 2 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.
- REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 2009.
- SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- VERAS, Luciana. **Quem tem medo da arte contemporânea?** São Paulo: Continuum, mar, abr, 2009. Seção Reportagem. Disponível em: <<http://issuu.com/itaucultural/docs/revista-continuum-19>>. Acesso em: 30 maio 2015.
- ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 2006.

ANEXO (S)

ANEXO A – PROCESSOS E OUTRAS LINGUAGENS

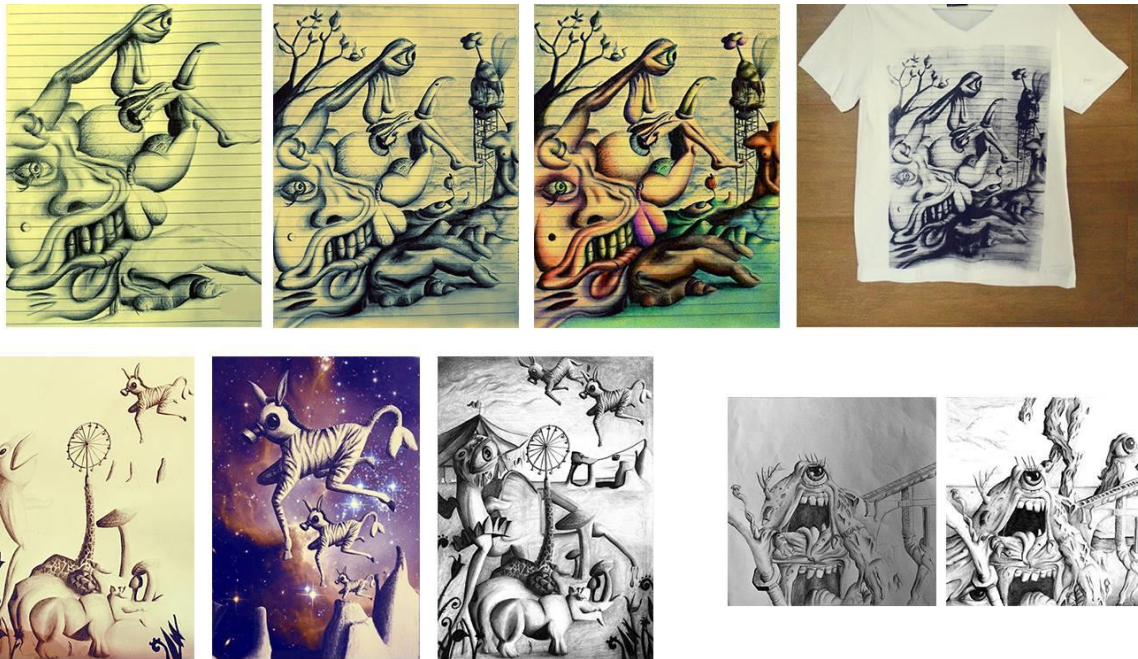
Produções inseridas nas diferentes linguagens artísticas pré e pós-universidade.

Desenho realizado nas aulas do professor Eduardo Tasca na disciplina de História da Arte em folha de caderno. (21 x 29,7 cm), 2011



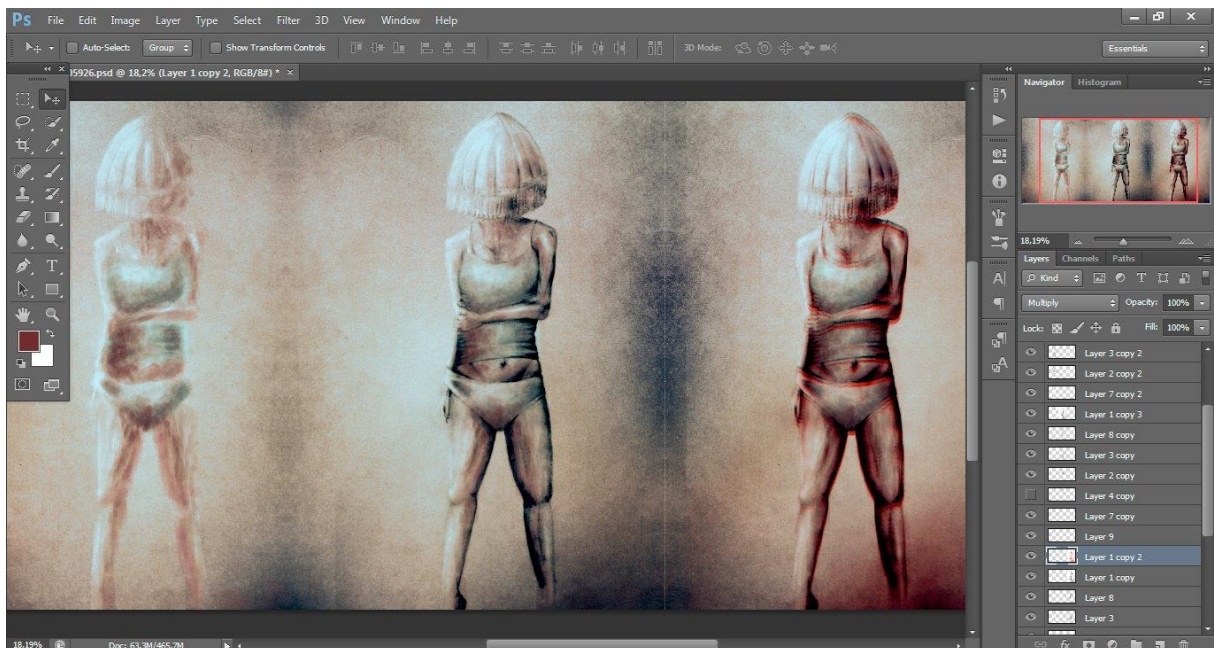
Fonte: Acervo do pesquisador.

Processos dos desenhos Rumo (21 x 29,7 cm), 2011-2012, Ciganos (42 x 29,7 cm), 2014 e Nômades (20 x 20 cm), 2014



Fonte: Acervo do pesquisador.

Print da área de trabalho do computador mostrando o processo do desenho digital, 2014



Fonte: Acervo do pesquisador.

Retrato da mãe Mariléia Santos, grafite no papel canson, (21 x 29,7 cm), 2013.



Fonte: Acervo do pesquisador.

Monotipia - técnica aprendida nas aulas de Gravura da professora Angélica Neumaier, (42 x 29,7 cm), 2013



Fonte: Acervo do pesquisador.

Processo manual e digital do desenho. (21 x 29,7 cm), 2013



Fonte: Acervo do pesquisador.