

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS - BACHARELADO

GEANA MOTTA

**O DESENHO COMO LINGUAGEM: DIÁLOGO COM A PRODUÇÃO ARTÍSTICA
BRASILEIRA**

CRICIÚMA

2014

GEANA MOTTA

**O DESENHO COMO LINGUAGEM: DIÁLOGO COM A PRODUÇÃO ARTÍSTICA
BRASILEIRA**

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

Orientador(a): Prof^a Izabel Cristina Marcilio Duarte

**CRICIÚMA
2014**

GEANA MOTTA

**O DESENHO COMO LINGUAGEM: DIÁLOGO COM A PRODUÇÃO ARTÍSTICA
BRASILEIRA**

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 Processos e Poéticas.

Criciúma, 25 de junho de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Izabel Cristina Marcilio Duarte – Especialista em Ensino da Arte - (UNESC)
Orientadora

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

Prof.^o Alan Figueredo Cichela - Especialista - (UNESC)

Dedico às pessoas que participaram da minha vida enquanto acadêmica e pesquisadora. Principalmente aos meus familiares, amigos e professores.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus por tudo, principalmente por estar presente em minha vida todos os dias e ter me ajudado na realização desse sonho. À minha família que esteve comigo em todo esse percurso, especialmente a minha mãe Lucrecia e minha tia Liane que me apoiaram e ajudaram muito a ingressar na universidade. Aos meus colegas e a amizade que conquistamos ao longo desses quatro anos. A todos os professores maravilhosos que me auxiliaram no conhecimento e aprendizado. Aos membros da Banca examinadora, por participarem desta importante etapa de minha vida, e, sobretudo a minha professora e orientadora Izabel Cristina Marcilio Duarte que me ajudou a conquistar minha graduação a partir de sua experiência, inteligência e sabedoria.

“O desenho como linguagem para a arte, para a ciência e para a técnica, é um instrumento de conhecimento, possuindo grande capacidade de abrangência como meio de comunicação e de expressão”.

Edith Derdyk

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo conhecer os caminhos que o desenho percorreu desde a pré - história até a contemporaneidade no exercício de materializar uma produção artística que dialogue com o trabalho dos artistas: Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape, considerando o desenho no percurso do bi para a tridimensionalidade. Percebendo que o desenho contemporâneo traz novos conceitos para a arte brasileira, podendo este apresentar inúmeras possibilidades quanto à forma de representação, materiais e suportes. Trazendo como problema de pesquisa “como as novas possibilidades propostas pela contemporaneidade em relação ao desenho pode contribuir para materializar artisticamente um trabalho de conclusão de curso que dialogue com os artistas brasileiros Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape”. A pesquisa se insere na linha de pesquisa de processos e poéticas “criação, fazer e linguagem. Classifico esta pesquisa quanto à natureza aplicada, pois procuro adquirir conhecimento de um assunto específico que seja solucionado a partir de objetivos específicos, relacionando a aplicações concretas. De abordagem qualitativa pelo fato da pesquisa ser subjetiva e abordar questões que não serão matematicamente quantificadas, pois o que vale não é a quantidade dos fatos e sim a qualidade dos mesmos. Para determinada investigação proponho um levantamento bibliográfico e exploratório sobre a história da arte a partir da linguagem do desenho, conceituando o desenho na contemporaneidade no percurso de arte brasileira.

Palavras-chave: Arte Brasileira. Desenho Contemporâneo. Produção Artística.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Caverna Altamira, Espanha. Pinturas de mãos em negativo.....	15
Figura 2 - Parque Nacional da Serra da Capivara, Piauí.....	16
Figura 3 - Dordogne, região sudoeste da França, a caverna de Lascaux.....	16
Figura 4 - Caverna de Chauvet, França.....	17
Figura 5 - Caverna de Altamira, Espanha. Pintura rupestre de Bisão.....	17
Figura 6 - Caverna de Tassili, região do Saara, África.....	17
Figura 7 - Anita Malfatti. A mulher de cabelos verdes (1915).....	22
Figura 8 - Anita Malfatti. O homem amarelo (1915).....	22
Figura 9 - Di Cavalcanti. Capa do catálogo da Semana de Arte Moderna no Brasil. Reprodução.....	23
Figura 10 - Lygia Clark. Bichos - construções de metal, geométricas, articuladas por dobradiças de vários planos.....	27
Figura 11- Lygia Pape. Livro do Tempo.....	28
Figura 12 - Hélio Oiticica. Bilateral (1959).....	30
Figura 13 - Hélio Oiticica. Relevos Espaciais (1959).....	30
Figura 14 - Hélio Oiticica. O grande Núcleo (1960).....	31
Figura 15 - Hélio Oiticica. Penetráveis (1972).....	31
Figura 16 - Hélio Oiticica. Bolóide Caixa (1964).....	32
Figura 17 - Hélio Oiticica. Parangolé P4, capa 1, 1964, lona, filó, náilon e plásticos com pigmento.....	33
Figura 18 - Lygia Clark. Casulos, 1959, ferro.....	35
Figura 19 - Lygia Clark. Trepante, 1963, madeira e cobre.....	36
Figura 20 - Lygia Pape. Ovo, 1968.....	39
Figura 21 - Lygia Pape. Divisor, 1968.....	39
Figura 22 - Lygia Pape. Roda dos Prazeres, 1968.....	39
Figura 23 - Lygia Pape. Amazonino Vermelho (1989-2002).....	41
Figura 24 - Lygia Pape. Amazonino / Branco e Preto (1989).....	41
Figura 25 - Cabide instalação. Desfiar das Teias, 2012. Acervo da pesquisadora...44	
Figura 26 - Auto-Retrato do meu eu, 2012. Acervo da pesquisadora.....	45
Figura 27 - Rabiscando a idéia, 2014. Acervo da pesquisadora.....	49
Figura 28 - Materiais escolhidos, 2014. Acervo da pesquisadora.....	49

Figura 29 - Etapa 1. Madeira MDF, 60 cm x 60 cm, 2014. Acervo da pesquisadora.....	50
Figura 30 - Etapa 2. Cortando a placa de alumínio, 2014. Acervo da pesquisadora.....	50
Figura 31 - Etapa 3. Pintando o alumínio já cortado, 2014. Acervo da pesquisadora.....	51
Figura 32 - Etapa 4. Pregando o alumínio já pintado e cortado, na madeira, 2014. Acervo da pesquisadora.....	51
Figura 33 - Etapa final. Parte I. Metamorfose, 2014. Acervo da pesquisadora.....	53
Figura 34 - Espaço expositivo da Galeria Octávia Gaidzinski.....	54
Figura 35 - Metamorfose no espaço expositivo, 2014. Acervo da pesquisadora.....	55
Figura 36 - Metamorfose no espaço expositivo, 2014. Acervo da pesquisadora.....	56

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Metodologia.....	12
2 UMA BREVE HISTÓRIA DO DESENHO.....	15
2.1 História do desenho no Brasil.....	19
3 O DESENHO NO PERCURSO DA ARTE DE HÉLIO OITICICA, LIGYA CLARK E LYGIA PAPE.....	25
3.1 Uma breve trajetória pela arte de Hélio Oiticica.....	29
3.2 Um breve percurso sobre a arte de Lygia Clark.....	34
3.3 Uma breve passagem pela arte de Lygia Pape.....	37
4 DESENHO NA CONTEMPORANEIDADE.....	42
5 OBRA E POÉTICA PESSOAL.....	44
5.1 Processo criativo.....	47
5.2 Construindo a Obra.....	49
5.3 O nome da Obra.....	52
5.4 A obra Metamorfose e o espaço expositivo.....	54
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS.....	60

1 INTRODUÇÃO

Ao pensar um tema para esta pesquisa me ocorreu logo a linguagem do desenho, pois desde minha infância sempre gostei de desenhar. Nos anos que frequentei o Ensino Médio na cidade de Cocal do Sul (SC), onde resido atualmente, me identificava mais com a disciplina de artes entre todas as outras. Quando resolvi ingressar na universidade a primeira coisa que me veio em mente foi cursar Artes Visuais por já ser algo que apreciava. Contudo, a partir do momento que comecei a cursar me identifiquei muito mais com algumas disciplinas que outras, e obtive um amplo conhecimento em tudo que foi estudado no decorrer dos quatro anos de curso. Portanto, agora que já estou finalizando minha graduação em Artes Visuais-Bacharelado pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, pretendo pesquisar como tema a poética do desenho na contemporaneidade dialogando com os artistas brasileiros Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape, enquanto um percurso da história do desenho desde a Pré - História até os dias de hoje.

Analisando que o desenho surgiu como representação de formas desde a época das cavernas onde o homem desenhava nas paredes para expressar ou comunicar algo que desejasse. Na Pré - História o desenho ilustrava o cotidiano do homem por meio de representações sagradas, nos templos e tumbas. Mas com o passar dos tempos às maneiras de aplicar o desenho foram se modificando e surgiu o “papiro” (conhecido hoje como o papel), a partir daí o desenho também passou a ser ilustrado no papel como forma de representação, informação ou somente por expressão artística. Se utilizando para desenhar materiais como lápis, caneta, grafite, lápis de cor e tantos outros materiais. Com o surgimento do papel o uso desses materiais foram fundamentais na apropriação de qualquer tipo de desenho. Porém, na segunda metade do séc. XX surgiu a arte contemporânea modificando esse olhar do desenho. O desenho tomou forma tridimensional e passou a ser desenvolvido por outros métodos, sem necessariamente representá-lo tal como é no papel, mais sim por meio de outros suportes, tais como, o próprio espaço, a experimentação, a ousadia, rompendo com aquela busca do cânone tradicional.

Hoje o suporte para as artes é contextual, podemos perceber que os artistas atualmente podem expressar seus sentimentos, ideias, imaginações em qualquer espaço, seja ele, nas ruas, casas, galerias, museus entre outros sempre experimentando novos meios de realizar seus trabalhos.

A pesquisa tem como título “O desenho como linguagem: Diálogo com a produção artística brasileira”, trazendo como problema “como as novas possibilidades propostas pela contemporaneidade em relação ao desenho pode contribuir para materializar artisticamente um trabalho de conclusão de curso que dialogue com os artistas brasileiros Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape”. Partindo disso, a pesquisa tem como principal objetivo conhecer a história da arte a partir da linguagem do desenho, definindo o conceito de desenho no percurso da arte brasileira, mapeando a trajetória que ele caminhou da segunda para a terceira dimensão (bi para o tridimensional), e dessa forma materializar artisticamente uma representação poética e estética considerando a linguagem do desenho na contemporaneidade.

1.1 Metodologia

Toda pesquisa científica é um trabalho realizado por pesquisadores. Insere-se num conjunto de atividades na busca de obter novos conhecimentos a partir de investigações e informações de um determinado assunto a ser compreendido. É fundamental ao pesquisador, usar fontes distintas, dialogar com diferentes autores para dessa forma conseguir fundamentar procedimentos e questões que ajudem na busca de uma resposta para seu problema de pesquisa. Pois “toda investigação se inicia por um problema com uma questão, com uma dúvida ou com uma pergunta, articuladas a conhecimentos anteriores, mas que também podem demandar a criação de novos referenciais” (MINAYO, 1994, p. 18). Contudo, pesquisar é um processo rigorosamente planejado que se estrutura por diversas etapas. Segundo Ruiz (2002, p. 48) “pesquisa e a realização concreta de uma investigação planejada, desenvolvida e redigida de acordo com as normas da metodologia consagradas pela ciência.”

A importância da pesquisa está na busca por conhecer os caminhos que o desenho percorreu desde a pré - história até os dias de hoje. E a partir desses conhecimentos de que forma materializar artisticamente um trabalho de conclusão de curso que dialogue com os artistas brasileiros: Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape considerando a linguagem do desenho contemporâneo. A pesquisa se insere na linha de pesquisa a processos e poéticas “criação, fazer e linguagem.

Tecnologias elementos e processos de criação, reflexão e poéticas das artes visuais do curso”. Classifico esta pesquisa quanto à natureza aplicada, pois procuro adquirir conhecimento de um assunto específico que seja solucionado a partir de objetivos específicos, relacionando a aplicações concretas. De abordagem qualitativa pelo fato da pesquisa ser subjetiva e abordar questões que não serão matematicamente quantificadas, pois o que vale não é a quantidade dos fatos e sim a qualidade dos mesmos. De acordo com Goldenberg (2002, p. 14), “na pesquisa qualitativa a preocupação do pesquisador não é com a representatividade numérica do grupo pesquisado, mas com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, de uma instituição, de uma trajetória”.

Para determinada investigação proponho ainda um levantamento bibliográfico sobre a História da Arte a partir da linguagem do desenho, conceituando - o na contemporaneidade e no percurso de arte brasileira. Segundo Gil (2002, p. 44) “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Neste sentido a pesquisa se caracteriza como bibliográfica e exploratória. Pesquisa esta que se familiariza com o problema de pesquisa que esta sendo apresentado, de modo que a pesquisa subsequente possa ser concebida com uma maior compreensão e precisão. Nas palavras de Gil (2002, p. 41) “a pesquisa exploratória tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses”.

Será desenvolvida a elaboração de uma obra como parte integrante do trabalho de conclusão de curso. Portanto é uma pesquisa em arte. Segundo Lancri (2002, p. 19):

O ponto de partida da pesquisa *em arte* situa-se, obrigatoriamente na prática plástica, com o questionamento que ela contém e as problemáticas que ela suscita. A parte da prática plástica, sempre pessoal, deve ter a mesma importância da parte escrita, não simplesmente justaposta, mas rigorosamente articulada.

Com base na pesquisa, serão efetuados experimentações e estudos de materiais e suportes no exercício da produção artística. Serão examinadas diferentes formas de apresentação da obra, resultando na concepção de um

desenho tridimensional, com foco nas probabilidades apresentadas pelo trabalho dos artistas brasileiros.

Este trabalho é composto por cinco capítulos. O primeiro capítulo delimita uma sucinta introdução da pesquisa. Contudo, o segundo capítulo aborda uma breve história do desenho em geral, desde a Pré-História até o decorrer do período renascentista, trazendo como subcapítulo à história do desenho no Brasil, onde apresento a arte rupestre e indígena; discorro sobre a semana de arte moderna brasileira até a contemporaneidade com autores como Archer (2001), Braga; Rego (2007), Derdyk (2004), Falco (2010), Gaspar (2003), Lopez (1985), Miranda (2012), Nestor (2014), Proença (2006), Santiago (2013), Santos (2013) e Tirapeli (2006).

O terceiro capítulo aborda o percurso dos artistas brasileiros, Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape, apresentando uma breve trajetória de cada um, trazendo autores como Andrade (2003), Barros (2012), Beuttenmuller (2002), Braga (2008), Brett (1989), Cocchiarale (1994), Cypriano (2003), Clark (1960), Derdyk (2004) novamente, Duarte (2012), Favaretto (2000), Machado (2008), Medeiros (2014), Milliet (1992), Moraes (1995), Oiticica (1986), Passos (2007), Pedrosa (1960), Pontual (1970), Rodrigues (2011) e Santos (2013).

Já, o capítulo seguinte delimita o desenho na contemporaneidade, novamente trago Archer (2001), Cauquelin (2005) Cocchiarale (2006), Lírio (2007), Santos (2013) e Scovino (2004).

O último capítulo apresenta minha produção artística, que se constitui em um desenho-instalado realizado a partir de diálogos com os artistas brasileiros Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape, considerando o desenho no percurso do bi para a tridimensionalidade, trazendo como título da produção "*Metamorfose*". Nesta etapa são apontadas todas as fases de construção da obra, desde as primeiras ideias, esboços, até o projeto de montagem final. Proponho construir, assim, um caminho para uma produção artística que traz o desenho como linguagem da arte.

2 UMA BREVE HISTÓRIA DO DESENHO

O primeiro registro do desenho se inicia no período Paleolítico com a arte rupestre. Proença (2006, p. 6) destaca: “dentre as pinturas rupestres destacam-se as chamadas mãos em negativo (fig. 1) e os desenhos e pinturas de animais. As mãos em negativo são uns dos primeiros registros deixados pelos nossos ancestrais no período da pré-história chamado Paleolítico”.

Figura 1: Caverna Altamira, Espanha. Pinturas de mãos em negativo.



Fonte: [<http://monique-belfort.blogspot.com.br/2012/07/primeiras-manifestacoes-artisticas.html>]

Arte esta que é entendida como um grande conjunto de desenhos, pinturas e inscrições realizadas pelo homem pré-histórico em paredes de cavernas. Nas palavras de Gaspar (2003, p. 15) “arte rupestre consiste em manifestações gráficas realizadas em abrigos, grutas, paredões, blocos e lajes feitas através da técnica de pintura e gravura”. Contudo existem muitas regiões que preservam e conservam esses registros.

No Brasil “Uma das cavernas mais antigas que possuem arte rupestre é no Parque Nacional da Serra da Capivara, Piauí (fig. 2). As paredes de pedra no local obtêm grande número de desenhos numa mistura de rochas amarelas e vermelhas”. (TIRAPELI, 2006, p. 35). São pinturas e desenhos deixados lá pelo homem pré-histórico há muitos anos. Existem na caverna mais de mil grafismos desenhados e gravados nas paredes, que após anos de estudos, revelaram que o local foi freqüentado por grupos humanos durante 12 mil anos. Este dado é a evidência mais antiga da presença do homem nas Américas (TIRAPELI, 2006).

Figura 2: Parque Nacional da Serra da Capivara, Piauí.



Fonte: [<http://www.seunovodestino.net/2013/04/serra-da-capivara-piaui.html>]

Todavia existem outros países que possuem registros desses desenhos conhecidos como arte rupestre. Segundo Gaspar (2003, p. 22) “quatro adolescentes franceses descobriram na Dordogne, região sudoeste da França, a caverna de Lascaux (fig. 3), que apresenta um dos mais famosos e espetaculares conjunto de grafismos do paleolítico”. Outros locais também muito importantes que preservam esses registros segundo Proença (2006, p. 6) são “as cavernas de Chauvet na França (fig. 4), de Altamira na Espanha (fig. 5), e de Tassili, região do Saara na África (fig. 6)”. Esses são sítios arqueológicos preservados ao longo dos séculos, onde cada um dos locais revela diferentes tipos de desenhos e inscrições gravados nas pedras e rochas realizados pelo homem pré-histórico ha muitos anos.

Figura 3: Dordogne, região sudoeste da França, a caverna de Lascaux.



Fonte: [<http://geografiaetal.blogspot.com.br/2012/08/lascaux.html>]

Figura 4: Caverna de Chauvet, França.



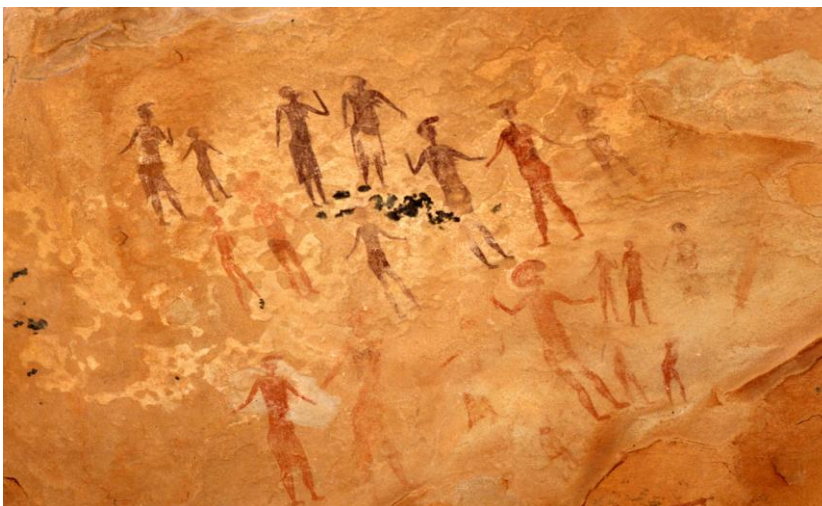
Fonte: [<http://tempocaminhado.blogspot.com.br/2012/05/gruta-de-chauvet-as-pinturas-rupestres.html>]

Figura 5: Caverna de Altamira, Espanha. Pintura rupestre de Bisão.



Fonte: [<http://sientecantabria.com/cantabria-en-la-prehistoria/>]

Figura 6: Caverna de Tassili, região do Saara, África.



Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tassili_whites_and_blacks_leaving_in_harmony%3F.jpg]

Depois disso, se inicia o período Neolítico, segundo Proença (2006, p. 8) “o artista do Neolítico passou a retratar a figura humana em suas atividades cotidianas. O ser humano do Neolítico desenvolveu técnicas como a tecelagem, a cerâmica e a construção de moradias”. Aqui, novas formas culturais, costumes, e crenças religiosas deram lugar a uma reestruturação artística generalizada, ou seja, os desenhos dessa época tornaram-se cada vez mais esquemáticos, abstração geral na figura humana.

Na antiguidade, dentre as civilizações agrárias, Egito e Mesopotâmia, surgiram as primeiras religiões. No entanto, todas as manifestações artísticas estavam relacionadas ao culto aos mortos. Nas palavras de Proença (2006, p. 14) “a arte no Egito como não poderia deixar de ser, refletia essa visão religiosa, que aparece representada em túmulos, esculturas, vasos e outros objetos deixados junto aos mortos”. Na antiguidade clássica, civilizações Grega e Romana, o objetivo da arte era a procura de beleza e harmonia universais, aqui os artistas buscavam a relação do homem com o divino, com o mundo e a sua origem e com a vida e a morte. Segundo Proença (2006, p. 24) “a arte desse período era movida por ideias próprias em relação à vida, à morte e às divindades”.

Na idade média o desenho perde o sentido do volume e da perspectiva, conforme Miranda:

Na idade média a imagem despojou-se da matéria e da sua relação naturalista com o mundo, para se converter em símbolo. Perde-se o sentido do volume e da perspectiva, reduz-se as formas a superfícies planas. O desenho nesse período prevalece sobre a cor mantendo as linhas estruturantes visíveis, Há falta de rigor anatômico nas figuras geralmente deformadas por acentuação dos traços mais expressivos, predominando a tendência para a estilização e esquematização geométrica dos corpos, cuja representação não respeita proporções nem perspectiva ¹.

Já no renascimento o desenho era representado com a necessidade de traduzir o mundo tal como era visto pelos olhos. O desenho nesse período ganha cidadania, se de um lado é risco, traçado, expressão de um plano a realizar, linguagem de uma técnica construtiva, por outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano no sentido de proposta de espírito. Um espírito que cria objetos novos e os introduz na vida real (ARTIGAS, apud DERDYK, 2004).

¹ MIRANDA, Nélia. **600 anos de perspectiva rigorosa**: A. breve história do desenho. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/perspetiva600/historia-do-desenho-e-da-perspetiva>>. Acesso em: 25/04/ 2014.

2.1 História do desenho no Brasil

Temos como primeiros registros relacionados ao desenho em nossa história a arte rupestre e a arte indígena. “As mais antigas figuras feitas pelo ser humano foram desenhadas em paredes de rocha, sobretudo em cavernas. Esse tipo de arte é chamado de rupestre, do *latim rupres*, rocha” (PROENÇA, 2006, p. 6).

A arte indígena foi uma arte desenvolvida pelos índios brasileiros conhecidos como tupãs². Esses índios desenhavam e pintavam o corpo utilizando pigmentos extraídos de frutas e sementes, para produzir tintas. Eles costumavam pintar o rosto, os braços, as pernas, o ventre e as costas com desenhos em formas geométricas. Pintavam - se para se enfeitarem no dia-a-dia ou então para alguma ocasião especial, como casamentos, enterro, caça, guerra, pesca ou viagem. Todavia “a arte indígena é composta por vasos e panelas de barro, cestos, ornamentos de penas coloridas e outros objetos do dia-a-dia, além da pintura corporal, rica em formas e cores” (TIRAPELI, 2006, p. 10). De certo modo aqui percebemos que o desenho existe ou começou a existir há muitos anos atrás. Talvez naquela época e para aqueles povos não como finalidade artística, mais possuía significados representativos. Hoje, porém, a partir de estudos estes desenhos e pinturas são reconhecidos como arte.

A partir daí, também foram reconhecidas no Brasil a arte colonial e religiosa entre outras. “A arte colonial é a fase pelo qual se classifica toda a obra artística produzida no Brasil, durante o período em que o país permaneceu como colônia de Portugal. Essa arte era realizada como destaque para a arquitetura e decoração de interiores”³. Já a arte religiosa surgiu com o intuito de decoração nas igrejas e santuários. Decorava-se muito a fachada e as portas das igrejas, mais foi no interior que a fantasia do artista se esmerou, desde desenhos muito detalhados que até hoje causam admiração. Essa era a arte de gravar, cinzelar e esculpir nos metais, marfim ou madeira (LOPEZ, 1985). Percebe-se que o desenho foi modificando-se a cada período no transcorrer da história. Entretanto, ele passou a ser representado de diferentes maneiras em cada época registrada. O desenho proporciona uma viagem

² **Tupã:** é o deus dos índios, que falam língua tupi vivem da caça e da pesca, dormem em redes e têm dois chefes: o da tribo, que é o cacique; e o religioso, que é o pajé. Disponível em: <<http://arvoredasideias.wordpress.com/2013/06/10/tupa-e-o-deus-dos-indios-oi/>>.

³ SANTIAGO, Emerson. **Arte colonial brasileira:** infoescola navegando e aprendendo. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia-do-brasil/arte-colonial-brasileira/>>. Acesso em: 25/10/2013.

no tempo, traçando linhas que marcam épocas, momentos, situações, promovendo toda uma manifestação de sentimentos que afloram lembranças, na possibilidade constante de se fazer presente, há cada mudança do olhar (SANTOS, 2013).

Contudo, a chamada Missão Francesa, que ocorreu no início do século XIX deixou forte influência na história do desenho, os artistas Franceses que aqui chegaram organizaram a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios. A partir de então, o Brasil recebe forte influência da cultura européia nas artes plásticas. Esses artistas documentavam através de desenhos a vida no Brasil durante o século XIX, dentre eles podemos destacar *Debret*, que até nos dias atuais encontramos seus desenhos nos livros escolares (PROENÇA, 2006).

A Missão Francesa teve sua importância na época, porém nos deixou como herança um legado inadequado no desenho que determinou o ensino artístico que ainda está presente em nossas escolas.

Como herdeiros das lições neoclássicas, fica-nos faltando, em nossa formação intelectual e universitária, o sentido da palavra desenho anterior à Missão Francesa, cujo panorama cultural era fundado no Barroco (DERDYK, 2004, p.35).

Essa forma de pensar o desenho nos afastou da possibilidade de transcender outros níveis de consciência, dar lugar ao sonho, ao imaginário, ao devaneio. Pois, os princípios educacionais, por força das posições, estão mais voltados para a educação técnica e profissionalizante. Esta atitude impede o ato perceptivo, condicionando-o a uma visão temporal e histórica (DERDYK, 2004). Portanto, os artistas que cursaram a academia adotaram os padrões trazidos pela Missão Artística Francesa: onde a beleza perfeita era a importância ideal, porém, não existia na natureza, mas o essencial era tentar criar a beleza ideal por meio da imitação dos clássicos, ou seja, os artistas tinham que seguir rigorosos princípios para o desenho, o uso das cores e a escolha dos temas voltados para a mitologia, religião e história.

Contudo, os artistas brasileiros da segunda metade do século XIX começaram a seguir novas direções. Essa intenção se aguçou no final do século, com a influência dos artistas que foram a Europa e conheceram o Impressionismo e o Pontilhismo (PROENÇA, 2006). Pois, a arte da primeira metade do século XX na Europa começa a modificar as maneiras de o homem perceber a realidade. Falco aborda essa questão da seguinte maneira:

Os primeiros passos para as grandes descobertas, como o automóvel, o avião, o cinema deslocaram e aceleraram o olhar do homem moderno. O que tinha sido as “eras” transformou-se em “ismos”. O Neoclassicismo, o Romantismo e o Realismo, competiram um com o outro durante a maior parte do século. Em meio a essas transformações surgem, logo depois, várias manifestações artísticas – Expressionismo, Impressionismo, Pontilhismo, Dadaísmo, Fauvismo, Cubismo, Abstracionismo, Surrealismo e Futurismo, que ficariam conhecidas como “correntes de vanguarda”, que, conjugadas, dariam origem ao Modernismo ⁴.

Nesta ocasião os artistas brasileiros ingressaram para a Europa, em busca de novas direções e trouxeram para o Brasil a influência dos artistas franceses. Segundo Proença (2006, p. 164) “são as obras de Eliseu D’ Ângelo Visconti (1866-1944) que abrem definitivamente o caminho da modernidade à arte brasileira”. Em 1892 foi para Europa, onde freqüentou a Escola de Belas Artes de Paris, durante sua permanência na França entrou em contato com a obra dos impressionistas. Recebeu grande influência desses artistas e foi considerado o maior representante dessa tendência na pintura brasileira (PROENÇA, 2006).

Surgiu no Brasil no século XX o modernismo, ou seja, uma nova arte brasileira, onde diversos escritores dentre eles, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia e Mario de Andrade, passaram a refletir sobre a consciência partida as raízes nacionais. Sendo assim, Oswald de Andrade divulgou suas ideias renovadoras nos jornais, e uniu grupos para participarem em torno de uma nova proposta para a arte brasileira. Essa proposta ganhou força realmente com a Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922 no Teatro Municipal de São Paulo (PROENÇA, 2006). Considera-se a Semana de Arte Moderna, conforme Nestor:

O ponto de partida do Modernismo, ou seja, a busca de experimentação pela liberdade criadora da ruptura com o passado. A intenção foi colocar a cultura brasileira a par das correntes de vanguarda do pensamento europeu e pregar a tomada de consciência da realidade brasileira ⁵.

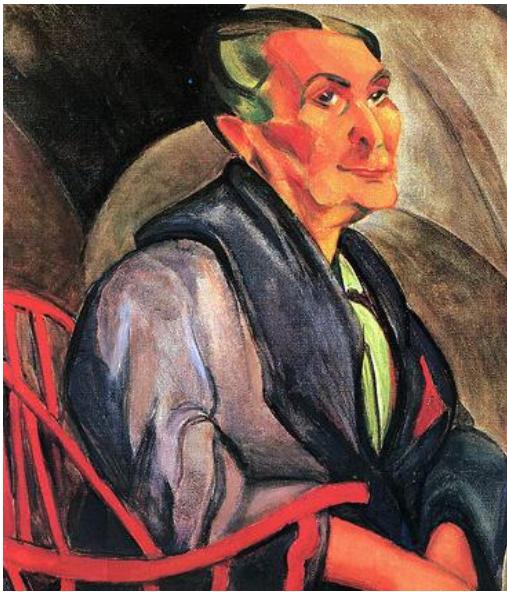
Alguns dos principais artistas dessa proposta foram Lasar Segall, que proporcionou ao Brasil o primeiro contato com a arte européia mais inovadora, onde

⁴ FALCO, Meire. **O nascimento dos ismos**: aula pronta. Disponível em: < <http://pt.slideshare.net/Emmyfalco/o-nascimento-dos-ismos-aula-pronta-3413293>>. Acesso em: 09/05/2014.

⁵ NESTOR, Santos. Gov. BR. Rede escola. **Semana da Arte moderna**. Disponível em: < http://www.slinestorsantos.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/11/2590/17/arquivos/File/Biblioteca/semana_da_art_e_moderna.pdf>. Acesso em: 05/10/2014.

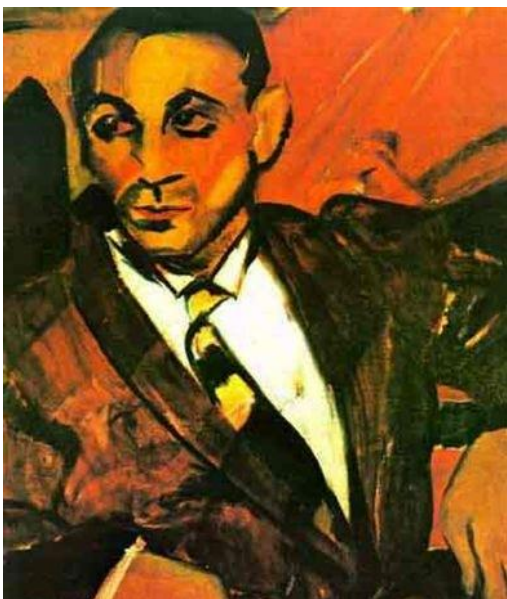
expôs sua pintura já com nítidos atributos da pintura expressionista. Porém, as pinturas de Lasar Segall não causaram polêmica em comparação com as da artista Anita Malfatti, que lutou junto com alguns outros artistas em busca de uma arte brasileira livre das regras exigidas pelo academicismo. Em sua primeira exposição, *a mulher de Cabelos verdes* (fig. 7) e *o homem amarelo* (fig. 8), marcos da pintura moderna brasileira.

Figura 7: Anita Malfatti. A mulher de cabelos verdes, 1915.



Fonte: [<http://obrasanitamalfatti.files.wordpress.com/2010/03/cabeloverdes.jpg>]

Figura 8: Anita Malfatti. O homem amarelo, 1915.



Fonte: [<http://obrasanitamalfatti.files.wordpress.com/2010/03/cabeloverdes.jpg>]

Anita recebeu severas críticas do escritor Monteiro Lobato. Pois, suas obras na época causaram um grande estranhamento, já que naquele tempo ponderava-se que a arte deveria transcrever a realidade, sendo que um pintor não poderia representar alguém com cabelos verdes ou pele amarela, pois ninguém é assim na realidade. Foi exatamente esse o motivo uma das inovações trazidas pela arte moderna, a ideia para o artista obter livre-arbítrio de imaginação e não se deixar ater pela realidade (PROENÇA, 2006). Di Cavalcanti também fez parte do grupo de amigos que resolveram libertar a arte das formas acadêmicas européias. Desta forma, implantou a nacionalização da arte brasileira por meio da mostra de Arte Moderna. Foi onde, Di Cavalcanti divulgou e sugeriu que São Paulo tivesse “*uma semana de escândalos literários e artísticos*”. Sendo assim, preparou toda parte gráfica do catálogo (fig. 9) e expôs doze trabalhos. A semana teve a participação de desenhistas, escritores, músicos e pintores que apoiavam uma arte mais livre do passado e que revelasse a identidade brasileira (LUCIANA; REGO, 2003).

Figura 9: Di Cavalcanti. Capa do catálogo da Semana de Arte Moderna no Brasil. Reprodução.



Fonte: [http://www.pitoresco.com/art_data/semana/]

Já com Tarsila do Amaral, “a pintura brasileira começa a procurar uma expressão moderna, porém mais ligada às nossas raízes culturais. Ela não participou da Semana de 1922, mas colaborou decisivamente para a arte moderna brasileira” (PROENÇA, 2006, p. 202). Tarsila explanava seu jeito de pintar, diferente e repleto de novas idéias, suas pinceladas eram mais soltas, cores bem iluminadas e formas simplificadas (BRAGA; REGO, 2007).

Após a Semana da Arte Moderna de 1922, ganharam destaque novos artistas plásticos que valorizavam a cultura brasileira. Dentre eles, o pintor Cândido Portinari, Cícero Dias, Francisco Rebolo e Alfredo Volpi. Artistas estes que também pintavam e retratavam a cultura brasileira em diversos tons e cores (PROENÇA, 2006).

A arte brasileira na segunda metade do século XX, percorreu por novas e variadas direções, e nesse período receberam destaque importantes gravuristas, pintores e fotógrafos que se juntaram a diferentes movimentos artísticos, experimentando novos materiais e assim renovando a arte, conhecida hoje como arte contemporânea (PROENÇA, 2006). Arte esta que se afronta com uma desconcertante profusão de estilos, formas, práticas e ideias, pois, a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitos outros materiais (ARCHER, 2001).

3 O DESENHO NO PERCURSO DA ARTE DE HÉLIO OITICICA, LYGIA CLARK E LYGIA PAPE

Desenhar é dar formas, traçar, delinear ou rabiscar algo, por meio de linhas, pontos, riscos e etc. O desenho é a arte de por em prática uma ideia, real ou imaginária, qualquer que seja, e representar numa superfície (DERDYK, 2004). O desenho é um movimento perceptivo, ele se cria a partir do olhar ou pensamento de alguém que deseja transmitir ou expressar alguma mensagem, informação, planejamento, representação da realidade ou necessariamente por expressão artística.

Já o desenho como informação pode ser considerado aquele desenho de sinalização e outdoors que estão presentes na cidade, o que para Derdyk, “são desenhos espontâneos, significando o desejo natural de registrar marcas, índices humanos que convivem com a comunicação visual impressa na cidade: o outdoor, a vitrine, a sinalização, flechas e traçados nos asfaltos” (2004, p. 37). Essas marcas humanas são necessidades que o homem adquiriu como meio de expressão, sentimento ou comunicação.

Todavia, o desenho realizado nos cursos de arquitetura e engenharias é um desenho estrategicamente planejado a partir de medidas.

Porém, o desenho como forma de expressão artística é considerado como um molde de manifestação da arte onde o artista transfere para o papel suas ideias, imaginações e devaneios. No entanto, o desenho pode ser trabalhado de várias maneiras desde comunicar, expressar, planejar ou somente por expressão artística. Segundo Passos (2007, p. 67), “Desenho é um termo que pode assumir diferentes significados; traço, registro da forma, projeto, meio de expressão”.

Portanto, o desenho é de fundamental importância. Nas palavras de Derdyk (2004, p. 37), “O desenho participa do projeto social, representa os interesses da comunidade, inventando formas de produção e de consumo”. Além disso, ele ilustra praticamente todo o cotidiano do homem desde a antiguidade até os dias de hoje por meio de representações e apresentações. Traçando estações, lugares, momentos já vivenciados, que ficam registrados em forma de traços ou linhas. Segundo Santos (2013, p. 2):

Percebe-se que o desenho proporciona uma viagem no tempo e no espaço, traçando linhas que marcam épocas, momentos, situações, promovendo toda uma manifestação de sentidos que afloram sentimentos, lembranças tanto para quem produz como para quem recebe, numa troca mútua de experiências, na possibilidade constante de se fazer presente, a cada mudança do olhar.

Contudo, o desenho é algo que emerge sentimentos, emoções, ele é a base representativa de todo objeto que está presente em nosso dia-a-dia e no espaço. Percebendo que com o passar dos tempos o desenho conquistou novos e diferentes espaços, sobretudo na arte brasileira onde artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape entre outros transformaram o modo de fazer e ver a arte, considerados hoje os “maiores artistas brasileiros do século XX quanto às inovações e à criatividade e os precursores da nova arte brasileira” (BEUTTENMULLER, 2002, p. 85).

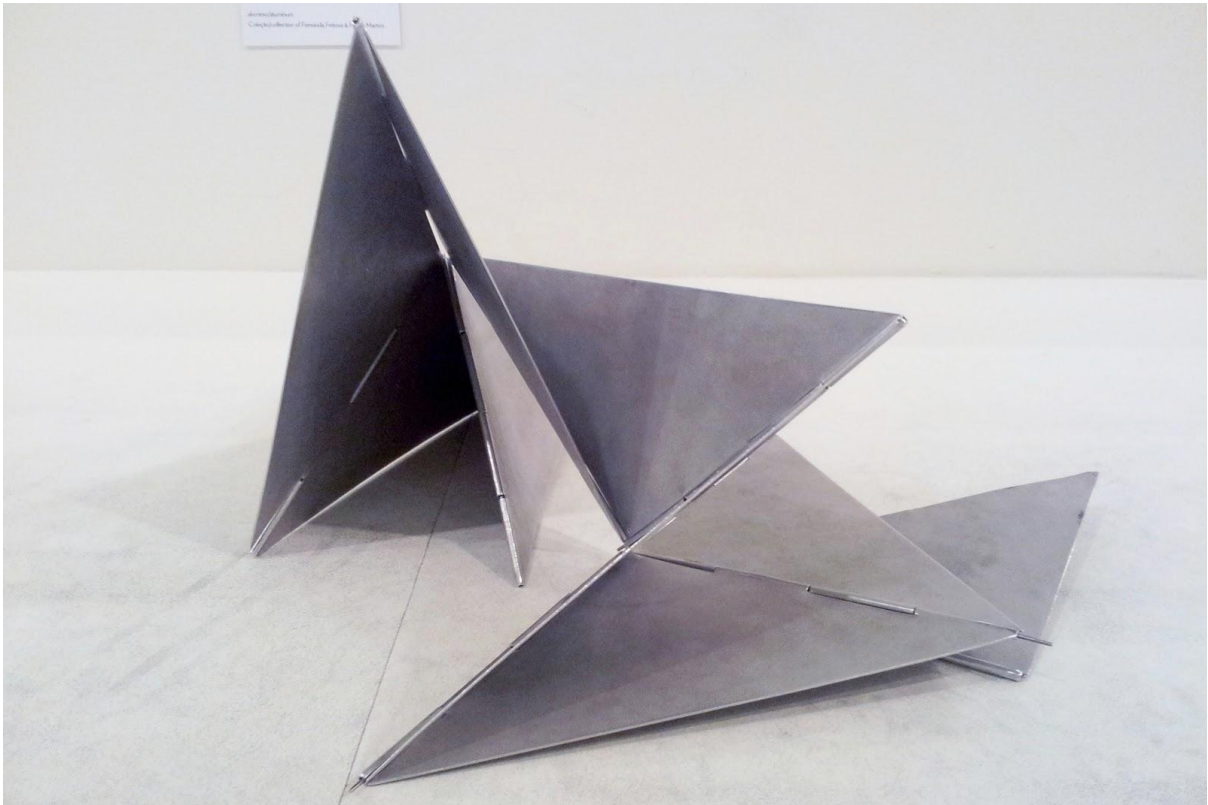
Arte esta que nos faz pensar, estranhar, nos provocando e estimulando novos sentidos, nos fazendo desapegar das coisas óbvias. Oiticica dá início as suas invenções, a estrutura de seus desenhos e pinturas abandonam o local tradicional para se situar no espaço, todas suas produções acompanham reflexões poéticas desde objetos e materiais diversos como vidros, caixas, latas, plásticos entre outros permitindo uma nova concepção estrutural do objeto no espaço. Em 1965 as manifestações ambientais abandonaram os trabalhos bidimensionais e passaram a criar relevos espaciais, bólides, capas, estandartes, tendas e penetráveis. Oiticica buscava a arte total, na música, nas artes visuais ou mesmo na dança. Ele não quis seguir o que a arte tradicional já fizera e dizia que a pintura acabara (BEUTTENMULLER, 2002). Para Beuttenmuller, Oiticica se desapega dos trabalhos bidimensionais buscando novos espaços, tal como, o tridimensional. Nas palavras de Braga (2008, p. 117) “Hélio Oiticica e Ligia Clark, expoentes do experimentalismo nas artes plásticas nos anos de 1960 e 1970 no Brasil, construíram percursos que nasceram na pintura e se projetaram para o espaço tridimensional”.

Portanto, a arte contemporânea hoje, traz um novo sentido para as obras artísticas brasileiras. Onde esses artistas buscam não situar a experimentação na chave dos “ismos”, mais ao nível do que se entende como a “tendência contemporânea” fundação de novas relações estruturais visando á descoberta de diferentes rumos na sensibilidade contemporânea. (FAVARETTO, 2000).

Lygia Clark e Lygia Pape tanto quanto Oiticica rompem com o espaço de representação tradicional, passando a produzir seus trabalhos artísticos em diferentes suportes, se desprendendo do bidimensional e passando a trabalhar com o tridimensional, ou seja, os experimentos de Oiticica, Clark e Pape terminaram por ampliar a proposta neoconcreta de introdução da obra no espaço real.

Por exemplo, Lygia Clark em sua obra *Bichos* (fig. 10) remete bem esse percurso tridimensional, reflete profundamente o plano e a linha que formam o desenho. Nas palavras de Beuttenmuller (2002, p. 85) “Lygia Clark rompeu com o bidimensional em 1959, passando ao tridimensional com a obra *Bichos* - construções de metal, geométricas, articuladas por dobradiças de vários planos, que o observador pode manusear como quiser”. Já, Andrade (2003) “A linha orgânica, ao longo da trajetória da artista, assume formas variadas e aspectos diversos: do elemento plástico definidor da composição vira linha-luz, que se transmuda em linha-espaço e linha-tempo.” Linhas estas que remetem o desenho a diferentes configurações no tempo e espaço.

Figura 10: Lygia Clark. *Bichos* - construções de metal, geométricas, articuladas por dobradiças de vários planos.



Fonte: [http://arteemprocessos.blogspot.com.br/2012_11_01_archive.html]

Já, a artista Lygia Pape utiliza sua obra como um espaço no qual o espectador se envolve e é capaz de criar seus próprios caminhos. “Lygia estreou no mundo da arte na linha da abstração de tendência orgânica e geométrica e com seus desenhos, realizados em tinta sobre papel japonês que lembram as gravuras japonesas”⁶.

Figura 11: Lygia Pape. Livro do Tempo.



Fonte: [<http://lygiapape.org.br/news/topicos/imagens/>]

A partir disso podemos perceber que o desenho na arte brasileira se adapta a diferentes propostas formais. Segundo Moraes (1995, p. 3):

O desenhista hoje trocou o pequeno pelo grande, as minudências pelo gesto largo e amplo, busca as margens, trabalha o vazio, ativa o branco, grita o silêncio. Pede ao espectador não mais a lupa, mas distâncias: taticidades visuais. Vai direto ao muro cria anamorfoses, abandonando qualquer noção de limite.

⁶ VEJA ACERVO DIGITAL. **Museu de Madri exhibe arte sensorial de Lygia Pape**. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/museu-de-madri-exibe-arte-sensorial-de-lygia-pape>>. Acesso em 10/05/2014.

Tem-se aqui uma concepção do desenho como uma grande amplitude na arte contemporânea. O artista procura hoje de certo modo criar sem limites, buscando trabalhar a partir das grandes possibilidades que existem, para dessa forma expandir seu processo criativo. Pensando no desenho como algo tridimensional e amplo no espaço. Nas palavras de Rodrigues (2011, p. 30):

Pode-se dizer que desenho não é mais visto como uma simples relação bidimensional entre lápis e papel, mas sim algo de natureza mental, que pode percorrer o espaço, até mesmo tridimensionalmente, rompendo os limites da representação pura.

Nesse sentido é coerente dizer que o desenho transfigurou-se para outro campo, ou seja, para o espaço real, onde não se limita somente ao papel, mais sim se expande em forma de representação tridimensional.

3.1 Uma breve trajetória pela arte de Hélio Oiticica

Hélio Oiticica nasceu em 26 de julho de 1937. Em seus primeiros anos estuda matemática, ciências, línguas, história e geografia com os pais. Depois disso passa a escrever textos de teatro e encenar em casa com primos e irmãos sobre orientação de sua tia, a atriz Sonia Oiticica. No final dos anos de 1950 Hélio Oiticica dá início à sua carreira. Em dezembro e janeiro de 1953, visita a II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, onde se encontram obras de Paul Klee, Alexander Calder, Piet Mondrian e Pablo Picasso. Justamente por isso Hélio se interessa pela arte e começa a estudar pintura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Em 1955 Hélio entra em contato e participa da segunda exposição do Grupo Frente, onde obteve contato com a artista Ligia Clark e os críticos de arte Ferreira Gullar e Mario Pedrosa (BRAGA, 2008). Em 1959 Ligia Clark e Ferreira Gullar convidam Hélio Oiticica para participar do Grupo Neoconcreto⁷ do Rio de Janeiro. Nessa época, “suas obras deram lugar a outras experiências inovadoras, como os *Bilaterais* (fig. 12) chapas monocromáticas suspensas por fios de náilon, os *Relevos Espaciais* (fig. 13), os *Núcleos* (fig. 14), *Penetráveis* (fig. 15), os *Bólides Caixas* (fig. 16) e *Parangolés* (fig. 17), são as primeiras obras tridimensionais, partindo da abstração

⁷ **Grupo Neoconcreto:** Grupo que luta pelo rompimento da pintura tradicional.

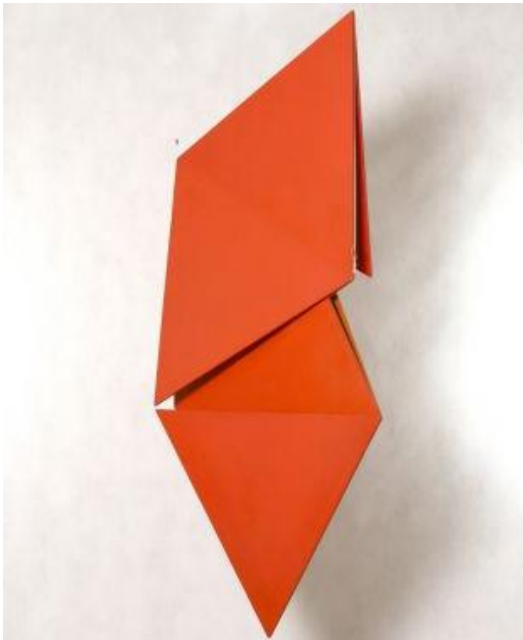
neoconcretista, procurou explorar vias para a pintura fora do quadro, criando dispositivos imersivos para o espectador”⁸.

Figura 12: Helio Oiticica. Bilateral (1959).



Fonte: [<http://www.heliooiticica.org.br/upload/obras/Bilateral%20Teman.jpg>]

Figura 13: Hélio Oiticica. Relevos Espaciais (1959).



Fonte: [<http://www.heliooiticica.org.br/upload/obras/Relevo%20espacial.jpg>]

⁸ BARROS, Jorge Antonio. **Obras de Hélio Oiticica fazem sucesso em Lisboa**: O Globo Cultura. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/obras-de-helio-oiticica-fazem-sucesso-em-lisboa-6473452>> Acesso em: 29/04/2014.

Figura 14: Hélio Oiticica. O grande Núcleo (1960).



Fonte: [<http://www.heliooitica.org.br/upload/obras/Grande%20Nucleo.jpg>]

Figura 15: Hélio Oiticica. Penetráveis (1972).



Fonte: [<http://www.parqmag.com/wp-content/uploads/2012/09/H%C3%A9lio-Oiticica--Penetr%C3%A1vel-Filtro--1972.jpg>]

Figura 16: Hélio Oiticica. Bolóide Caixa (1964).



Fonte: [<http://www.heliooiticica.org.br/upload/obras/Bolide%20Caixa%2010.jpg>]

Conforme Favaretto (2000, p. 18) “Oiticica chega rapidamente às experiências-limite do monocromatismo, ao abandono da moldura e do suporte, ao salto para o espaço real”. Contudo, Oiticica (1986, p. 50) destaca:

Tudo o que era antes *função*, ou também *suporte* para o ato e a estrutura da pintura, transforma-se em elemento vivo; a cor quer manifestar-se íntegra e absoluta nessa estrutura quase diáfana, reduzida ao encontro dos planos ou a limitação da própria extremidade do quadro.

Pois, a obra o *Penetrável* significa o afastamento do quadro, a superação da pintura, a conversão do espaço plástico em ambiente. Seguindo o tom profético de Mondrian, Oiticica sugere a “concretização da plástica pura na realidade palpável”, proscrevendo o domínio das obras de arte ⁹. Desta forma, podemos perceber que Oiticica busca explorar outros caminhos para a pintura, ou seja, o artista procura romper com o perfil da imagem dentro da forma retangular do quadro, e deste modo, busca diferentes suportes para expressar sua pintura.

⁹ Cit. Por Roberto Pontual, “**A arte próxima**: resistência, recomeço e/ou remoção”, Revista de Cultura Vozes, ano 64, mar. 1970, v. LXIV, n 2, p. 109.

Em 1964 Oiticica começa a freqüentar a escola de samba Estação Primeira da Mangueira, e interessa-se pelo samba tornando-se passista da comunidade do morro (BRAGA, 2008). Depois disso nos *Parangolés*, que segundo o artista nasce da necessidade de uma livre expressão. Afirmando que o *Parangolé* se transforma em arte quando se dá à participação corporal, a estrutura depende da ação, a cor assume, portanto, um caráter literal de vivência, reunindo sensação visual, táctil e rítmica. O início do processo dessa obra é o ato de vestir que também é identificado por Hélio Oiticica como “transmutação expressivo-corporal do espectador, característica primordial da dança” (OITICICA, 1986, p. 70).

Figura 17: Hélio Oiticica. Parangolé P4, capa 1, 1964, lona, filó, náilon e plásticos com pigmento.



Fonte: [http://www.cosacnaify.com.br/LOJA/interna.asp?cod=13&codigo_categoria=2&language=PT]

Segundo Braga (2008, p. 154) “os *Parangolés* são o prolongamento lógico de seu trabalho, como se as cores saíssem das paredes para os panos para sambar sobre os corpos dos passistas da Mangueira ou outros participantes”. “O *Parangolé*

redefine a posição estética de Oiticica, em primeiro lugar pela abertura de um novo campo experimental com as imagens” (FAVARETTO, 2000, p. 115). As imagens permitidas na dança são móveis, ligeiras, inapreensíveis, são o oposto do ícone, estático e típico das artes ditas plásticas. Em verdade, a dança e seu ritmo, são o próprio ato plástico. Esse ato, a imersão no ritmo, é um puro ato criador, uma arte. É a criação do próprio ato, como o são todos os atos da expressão criadora, um criador de imagens. Aliás, para mim, foi como que uma nova descoberta da imagem, abrangendo, como não poderia deixar de ser, a expressão plástica na minha obra (OITICICA, 1986). Conforme Favaretto apud Pedrosa (2000, p. 16) “nele brilha o imaginário de uma saga: a busca implacável e apaixonada, de algo que, além da “arte experimental”, se manifesta como o puro “experimental”; exercício experimental da liberdade”.

3.2 Um breve percurso sobre a arte de Lygia Clark

Lygia Clark nasceu no ano de 1920 em Belo Horizonte, Minas Gerais. Em 1947 começa a estudar no Rio de Janeiro, e freqüentar os ateliês de Paris. Em 1952 dá início a sua primeira exposição individual. Participa do Grupo Frente, sob a liderança de Ivan Serpa, nos anos 1954/56. Seu processo artístico é marcado pela constante busca, num encadeamento em que cada etapa prediz a seguinte, surpreendendo pela inventividade das soluções. São qualidades definitivamente associadas às obras de Lygia Clark, a coragem em abandonar territórios já conquistados, o lançar-se em novas propostas num permanente questionamento da função da arte e do artista (MILLIET, 1992). Portanto, podemos perceber que:

A trajetória artística de Lygia Clark nos mostra um amplo círculo de ideias, de como se manifesta o processo de criação de um artista contemporâneo, ou seja, o amadurecimento do seu trabalho. Lygia Clark foi uma artista brasileira que revolucionou a relação espectador-obra de arte e assumiu, acima de tudo, o ato estético como campo de experiência¹⁰.

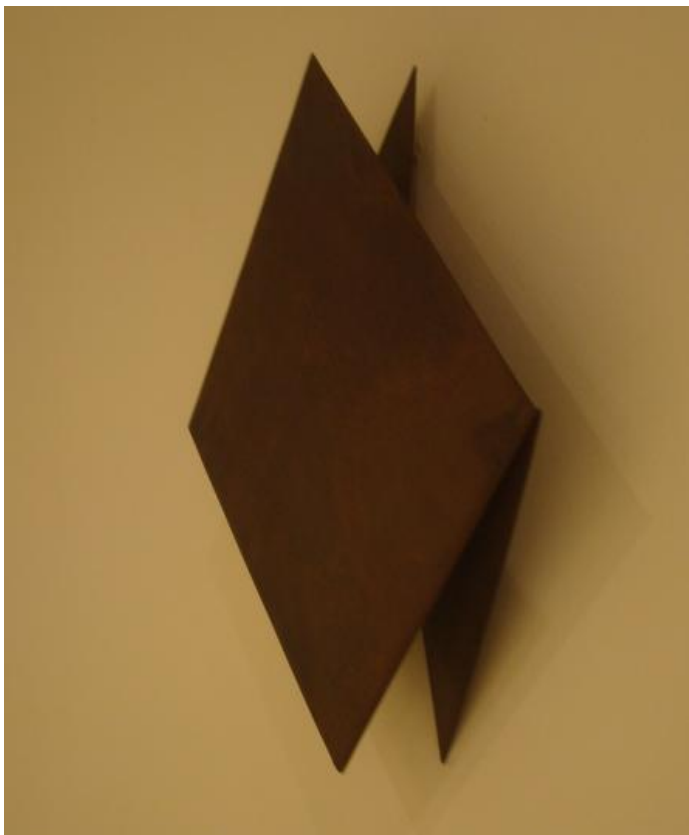
Já, Milliet (1992, p. 21) relata sobre a trajetória da artista da seguinte forma:

¹⁰ MEDEIROS, Izabella Maria. **A relação entre corpo e subjetividade na obra de Lygia Clark**: Disponível em: <http://abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/185.%20a%20rela%C7%C3o%20entre%20corpo%20e%20subjetividade%20na%20obra%20de%20lygia%20clark.pdf>. Acesso em: 30/04/2014.

Dotada de intuição plástica poderosa, Clark é dos concretistas que mais profundamente compreende e trabalha as relações espaço-temporais do plano. A radicalidade com que assume a exploração do campo pictórico, investigando o espaço real e virtual, conduz ao esgotamento das possibilidades compositivas e a convicção de que a pintura chegara ao fim de sua trajetória histórica. Desdobra gradualmente o plano em articulações tridimensionais - “*Casulos*”, “*Bichos*” e “*Trepantes*” -, onde vai se insinuando a participação do espectador.

Aqui, Lygia Clark nos mostra, como pensar e experimentar novos meios de representar a arte no mundo. Diante destas três obras da artista, *Casulos* (fig. 18), *Bichos* e *Trepantes* (fig.19), podemos perceber muito bem isso. Lygia Clark arrebitou a moldura do quadro, passou a integrá-la no retângulo e, depois com as superfícies moldadas, rompeu com a noção mesma do quadro e passou a construir planos justapostos ate chegar às constelações suspensas à parede, aos contra-relevos e aos *Casulos* (PEDROSA, 1960).

Figura 18: Lygia Clark. *Casulos*, 1959, ferro.



Fonte: [<http://listascult.tumblr.com/post/31556794439/lygia-clark-a-exposicao>]

Nos *Casulos* fica clara a passagem da pintura para a escultura em progressivo desabrochar do plano para a plenitude do espaço e para a problemática que motiva esse desdobramento. Essa obra ilustra com clareza o momento de imbricação¹¹ entre as antigas categorias – pintura e escultura – renunciando o surgimento de uma arte sem fronteiras; algo que se entrevê, que se anuncia, que está nas dobras do mundo (MILLIET, 1992, p. 61-62).

Depois de *Casulos* (1959) surgem os *Bichos* (1960). Eles são móveis, mutáveis, vulneráveis e dispostos à interferência humana. “O ‘bicho’ contém em si virtualidades não previstas pelo criador; entretanto, é da conjugação dos gestos de quem o manipula, com sua potencialidade intrínseca, que cria vida” (MILLIET, 1992, p. 14). Nas palavras da artista Lygia Clark, *Bichos*, é o nome que dei as minhas obras desse período, pois suas características são fundamentalmente orgânicas. Além disso, a chameira de união entre os planos me faz lembrar uma espinha dorsal (LYGIA CLARK, 1960). “Após os *Bichos*, em 1963 Clark realiza os *Trepantes* recortes espiralados em metal que podem emergir de uma caixa ou enroscar-se em troncos ou pedaços de madeira como parasitas, apoiados em suportes ocasionais” (MILLIET, 1992, p. 86).

Figura 19: Lygia Clark. Trepante, 1963, madeira e cobre.



Fonte: [<http://listascult.tumblr.com/post/31556794439/lygia-clark-a-exposicao>]

¹¹ **Imbricação:** Ato de imbricar é dispor os objetos uns sobre os outros, empilhar.

Do alumínio rígido se desdobram nos *Trepantes* esculturas de planos flexíveis em metal recortados que se esparramam sob a ação da gravidade sobre as superfícies que os apóiam. Já incorporada, evidentemente, a lição de Brancusi¹², os volumes ou 'bases' de apoio são partes da obra muito ativas (DUARTE, 2012).

Diante dessas obras de Lygia Clark, podemos perceber que seu trabalho não determina regras, mais requer invenção, inovação, mistura, determinação, experimentação e ação, disposto a interferência do público. Aonde, "a obra se abre para a ação do sujeito, abandona o repouso inerente à escultura tradicional e adquire uma quase vitalidade ao incorporar a mutação como dado ontológico" (MILLIET, 1992, p. 75).

3.3 Uma breve passagem pela arte de Lygia Pape

Lygia Pape, artista plástica nasceu em Nova Friburgo, Rio de Janeiro em 1927 e iniciou seus estudos em arte com os gravadores Fayga Ostrower e Ivan Serpa. Da mesma geração artística que Lygia Clark e Hélio Oiticica, Pape pertenceu, assim como eles, ao Grupo Frente (1953). Ao longo dos anos cinquenta, junto aos demais artistas deste grupo, amadureceu as divergências poéticas. Deste modo, Pape é uma das mais importantes artistas brasileiras de todos os tempos. Em suas obras, trabalhou a integração das esferas estética, ética e política. Isto é, ela propôs agir num terreno ambíguo situado entre a percepção coletiva e a percepção individual do espaço e da imagem brasileira¹³. Segundo Pedrosa em relação à Lygia Pape:

Dentre os artistas em circulação por ai nenhum é mais rico em ideias do que Lygia Pape. As ideias não são nela conceitos ou preconceitos, mais antes fragmentações de sensações que conduzem Pape de um espaço a outro evento e desta a um estado em que bruxuleiam cores e espaços que se devoram, entre o interior e o exterior (PAPE apud PEDROSA, 2000, p. 298).

¹² **Lição de Brancusi:** Constantin Brancusi foi um escultor que faleceu na década de 50, donde rompeu de suas obras o naturalismo, criando assim seu próprio estilo, rompendo com o nu e o romantismo utilizado em sua época. Então alguns estudiosos usam o termo "lição de Brancusi"

¹³ COCCHIARALE, Fernando, 1994. **Projeto Lygia Pape**. Disponível em: <<http://www.lygiapape.org.br/pt/>> Acesso em: 01/05/2014.

Aqui, podemos perceber que a artista a partir das fragmentações de suas obras remete sensações que á conduzem de um espaço a outro, em um estado em que cores e espaços se consomem, ou seja, suas obras estão sempre em constantes transformações.

Em 1969, Hélio Oiticica caracterizou o trabalho de Lygia Pape como de experimentação, onde a descreveu da seguinte maneira:

“Uma semente permanentemente aberta”. Semente, porque suas obras são centros de energia aguardando o momento de jorrar. Lygia Pape vem gerando sempre novas ideias, pesquisando variedades de questões e tomando constantemente novas iniciativas. Aberta, porque suas obras tem sido objetivas, propostas sobre a realidade que convocam o espectador a compartilhar delas e realizar uma mudança que segundo Hélio Oiticica chamava de “estados comportamentais” (PAPE apud BRETT, 2000).

Pode-se perceber justamente isso que Hélio Oiticica descreve sobre Lygia Pape, nas obras *Ovo* (fig. 20), cubos coloridos de dentro dos quais as pessoas deveriam “nascer” num ato performático. *Divisor* (fig. 21), imenso quadrado de tecido branco cheio de fendas por onde se deveria colocar a cabeça e ter uma experiência coletiva e *Roda dos Prazeres* (fig. 22) circulo montado no chão com diversos potes com líquidos de diversas cores que deveriam ser experimentadas. Deste modo, é significativo entender que as obras de Pape exigem muitas experimentações, ou seja, a partir de suas experiências, ela é capaz de produzir sempre algo novo e diferenciado, convocando o espectador a interagir com a obra e, deste modo, reproduzir novamente a própria obra.

Desde então, suas obras se expandiram na pesquisa de novas linguagens e relações com o espaço e com o público. Onde suas produções foram caracterizadas por um forte apelo conceitual, pois a artista nunca se ateve a uma única linguagem. Em sua trajetória encontram-se muitas formas de desempenho no campo das artes e fora dele, por isso, nas duas destacam-se a postura experimental (MACHADO, 2008).

Figura 20: Lygia Pape. Ovo, 1968.



Fonte: [<http://brevesfragmentos.blogspot.com.br/2012/12/aberto-fechado-caixa-e-livro-na-arte.html>]

Figura 21: Lygia Pape. Divisor, 1968.



Fonte: [<http://revistameio-fio.blogspot.com.br/2011/09/lygia-pape.html>]

Figura 22: Lygia Pape. Roda dos Prazeres, 1968.



Fonte: [http://ralstonites.blogspot.com.br/2011_10_01_archive.html]

Por outro lado, Lygia Pape buscava experimentar em suas obras diversos materiais e usa-los de diferentes formas. Por exemplo, em os *Amazoninos* (fig. 23) e (fig. 24). Segundo Machado (2008, p. 50):

Eram peças escultóricas que partindo da parede avançavam em maior ou menor grau no ambiente, lançando-se no espaço por dobras e cortes do ferro ou penduradas por um cordão. Foram variadas as maneiras empregadas para recortar chapas de ferro em formas que imprimiam leveza ao material, explorando, como em experiências anteriores a inversão dos sentidos da nossa percepção. Nos *Amazoninos*, Lygia declarou estar interessada em “explorar a ambivalência dos materiais”.

Portanto, aqui Lygia Pape testou construções (ferro) a partir da reordenação de elementos geométricos que construíam e desmontavam a forma base quadrada. (MACHADO, 2008). Nas palavras de Pape:

Os *Amazoninos* são peças de ferro em que eu trabalho como se fossem grandes origamis, tento dar ao ferro a leveza do papel. Quando busco questionar as propriedades do ferro, isso cria uma situação original e produz naturezas próprias. Assim, ao transgredir os materiais provooco uma relação diferente do olhar sobre o trabalho e aí envolvo o espectador, pois faço ficar impregnado da obra [...] No caso dos *Amazoninos*, isso ocorre pela surpresa gerada no observador. A diversidade de suportes remete a capacidade de liberdade da artista ¹⁴.

Segundo Lygia Pape "os *Amazoninos*, são e serão sempre uma alusão à Amazônia e à linha de urucum¹⁵ pintada na parede como uma linha da vida. A Amazônia é incrivelmente bela, e forte. O vermelho é uma cor de que gosto muito está sempre presente em mim" ¹⁶.

¹⁴ CYPRIANO, Fabio. Folha de São Paulo. **Mostra reafirma papel de Lygia Pape na cena nacional**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38039.shtml>> Acesso em: 18/05/2014.

¹⁵ **Urucum**: Planta que produz corante natural. Disponível em: [<http://www.cpt.com.br/cursos-agroindustria/artigos/urucum-e-planta-com-belas-flores-e-frutos-atrativos-que-produz-corante-natural>]

¹⁶ VICTORINO, Paulo. O Globo Online. **Relembrando Lygia Pape, importante ícone do neoconcretismo (1927-2004)**. Disponível em: <<http://www.pitoresco.com/espelho/destaques/ligiapape/ligiapape.htm>> Acesso em: 18/05/2014.

Figura 23: Lygia Pape. Amazonino Vermelho (1989-2002).



Fonte: [http://www1.folha.uol.com.br/folha/galeria/album/p_20040504-lygia_pape-05.shtml]

Figura 24: Lygia Pape. Amazonino / Branco e Preto (1989).



Fonte: [<http://www.lygiapape.org.br/pt/obra80.php?i=8>]

4 DESENHO NA CONTEMPORANEIDADE

O desenho na contemporaneidade transfigurou-se com o impacto de construir não mais essencialmente com a perfeição original como ocorria no modernismo. A arte contemporânea se qualifica especialmente pela liberdade de ação dos artistas, que não precisa mais necessariamente se prender nos compromissos institucionais que os limitam, tal como era no modernismo, pois, a arte contemporânea não dispõe de um tempo de composição, de uma formulação estabilizada de reconhecimento. Sua simultaneidade, o que ocorre agora, exige uma junção, uma elaboração. O aqui-agora da certeza sensível não pode ser captado diretamente (CAUQUELIN, 2005). Lírio (2007, p. 70), já afirma que “as práticas artísticas operam segundo um novo regulamento na contemporaneidade: o da comunicação. Tal acontecimento é bastante diferente do consumo restrito da arte moderna”.

Conforme Cocchiarale (2006, p. 18), “para se compreender a arte contemporânea, deve-se deixar de lado a visão do especialista e tomar partido da arte como uma rede, em que todas as linguagens estão ligadas, dialogando constantemente entre si, tornando-se até interdependentes”. Ainda Cocchiarale (2006, p. 67), [...] “muitos. A maioria diz não entendê-la, por achá-la estranha aquilo que consideram arte”. Novamente Cauquelin (2005, p. 17), ressalta que “a arte em sua forma contemporânea coloca um doloroso problema para todos, para o público, mas também e talvez mais ainda para os que têm a missão de alisá-la”.

Dentre esses pensamentos percebe-se que os artistas hoje em dia nunca tiveram tanta liberdade criadora e com diversos recursos que os possibilitam a múltiplos caminhos para ampliar seu aspecto de atuação, contudo, na contemporaneidade o artista não trabalha apenas com objetos concretos, mas essencialmente com conceitos e atitudes nos diferentes tipos de linguagens. Para Archer (2001, p. 1), “quem examinar com atenção a arte dos dias atuais será confrontado com uma desconcertante profusão de estilos, formas, práticas e programas”.

Contudo, o desenho na contemporaneidade entre outras linguagens artísticas segue esse caminho abordado por Archer (2001), na qual, surgiu com o intuito de desenvolver e descobrir novas possibilidades de criação, por meio de diferentes tipos de materiais e métodos de construção. Nas palavras de Santos (2013, p. 3):

Considera-se hoje que aos poucos o desenho vem se transformando em linguagem contemporânea, se tornando um instrumento que relaciona com a realidade circundante convertendo-se em um veículo de reflexão das idéias que pairam sobre a mente e que materializam no papel ou em outro suporte, referindo-se a uma realidade presente e imediata que necessariamente não precisa estar presente, mas que exista na mente do artista, se configurando entre o imaginário e o real, entre o mundo dos sonhos, das recordações, o mundo dos materiais, das sensações físicas.

Com o surgimento de novas regras e definições da arte na contemporaneidade o desenho deixa de se limitar somente ao lápis e o papel, Conforme, Andrade (1975, p. 74), “O verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupõe margens. Na verdade o desenho é ilimitado”. Sendo assim, ele se expande para novos caminhos e espaços, podendo ser representado de forma, tridimensional, ou seja, o desenho pode ser concebido por meio de diferentes suportes. De acordo com Scovino (2004, p.4):

As obras querem ganhar o espaço. O trabalho com a pintura resulta na construção do novo suporte para o objeto. Destas novas proposições nascem os Casulos (1995). Feitos em metal, o material permite que o plano seja dobrado, assumindo uma busca da tridimensionalidade pelo plano, deixando-o mais próximo do próprio espaço do mundo.

Aqui se revela a busca pelo espaço que o desenho contemporâneo requer. Um espaço onde o desenho é representado de outras formas, buscando de certo modo o tridimensional: utilizando a parede, o muro, a areia, insetos e o próprio corpo como diferentes suportes para linhas e traços.

Assim, ao longo do texto podemos perceber essa busca do desenho no espaço muito presente nas obras dos artistas brasileiros Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape. Artistas estes que construíram percursos que nasceram no desenho e se projetaram para o espaço tridimensional (BRAGA, 2008).

5 OBRA E POÉTICA PESSOAL

A arte contemporânea traz um novo sentido para as obras artísticas, esse desapego que Oiticica, Clark e Pape tiveram ao que estava estabelecido e a busca por novos espaços sempre foi algo que me instigou, que me fizeram olhar de forma diferenciada. Senti-me inserida nesse contexto, pois o desenho é algo que faz parte do meu processo de criação, sair do bidimensional e ir para o tridimensional era algo que vivia no meu imaginário. Aqui, trago uma produção, cabide instalação, realizada no curso de Artes Visuais-Bacharelado, na disciplina de desenho contemporâneo, intitulada “*Desfiar das Teias*” que remete essa questão da tridimensionalidade que existia no meu imaginário.

Figura 25: Cabide instalação. *Desfiar das Teias*, 2012.



Acervo da pesquisadora.

Nas palavras de Andrade (2003) também representam uma confluência de questões trabalhadas pela artista Lygia Clark, como a “libertação da pintura”, o fim do espaço representativo e a criação de um “novo espaço”. Por exemplo, os *casulos*, objetos fronteiros, situados num território entre o plano e a tridimensionalidade, possuem natureza dinâmica. Do mesmo modo que configuram uma etapa inaugural na trajetória da artista, marcada pela crescente participação do espectador na sua obra de arte. Foi uma questão essencial para a minha pesquisa, pois na forma como me aproprio e construo meus desenhos, todos carregados de sentido

simbólico, de fragmentos de diversos materiais que se tornam ao serem transfigurados em obra uma fonte conjunta de memórias, vivências e relações humanas que foram sendo construídas ao longo de minha caminhada enquanto sujeito em formação.

Em minha pesquisa não somente como conclusão de curso, mas como uma acadêmica/pesquisadora, passei a produzir trabalhos artísticos em diferentes suportes, porém isso sempre me deixava uma inquietude. Isso é arte? Aonde pretendo chegar? Quero mostrar algo? Isso me fazia dialogar com minha produção, onde não procuro me identificar com um artista em especial, mas de alguns gestos poéticos que fazem a diferença em minha proposição, como: deambular à procura dos objetos, uma forma de olhar para as coisas, em que o olhar é solicitado a abandonar o maior número de regras, a fim de empregar uma sensibilidade sem reservas. Nesta ocasião, trago outra produção realizada no curso de Artes Visuais-Bacharelado, na disciplina de desenho contemporâneo, intitulada “*Auto-retrato do meu eu*”. Onde trabalho com objetos, como conchinhas do mar, tampinha de latinhas, bolinhas de bijuterias, gliter (brilho), semente de arroz e açúcar cristal. Que aborda essa questão do suporte e dos diferentes materiais que deambulava explorar.

Figura 26: Auto-Retrato do meu eu, 2012.



Acervo da pesquisadora.

Para minha pesquisa e produção artística me inspirei nos trabalhos dos artistas brasileiros, Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape, pois, são ricos em ideias e experimentações quanto esta questão do desenho representado no espaço de forma tridimensional e materiais diversificados. Desse modo, Braga (2008) afirma: Hélio Oiticica e Ligia Clark, construíram percursos que nasceram na pintura e se projetaram para o espaço tridimensional. Enquanto que Machado (2008) sobre Lygia Pape ressalta: artista experimental que atuou em diversas linguagens e suportes.

Nesse sentido, é coerente entender que esses três artistas ofereceram um novo sentido para a arte brasileira, criando trabalhos tridimensionais impregnados de uma variedade de materiais, linguagens e diferentes suportes, dentre as novas possibilidades propostas pela contemporaneidade. Conforme Milliet (1992, p. 21) em relação à trajetória de Lygia Clark:

A radicalidade com que assume a exploração do campo pictórico, pesquisando o espaço real, conduz ao esgotamento das possibilidades compositivas e a persuasão de que a pintura chegara ao fim de sua trajetória histórica. Desdobrando gradualmente o plano em articulações tridimensionais.

Do mesmo modo que Favaretto (2000, p. 18) afirma sobre as experiências de Oiticica: O artista “chega rapidamente às experiências – limite do monocromatismo, ao abandono da moldura e do suporte, ao salto para o espaço real”. Enquanto que Pedrosa sobre Lygia Pape:

A artista-motriz é a pequenina partícula, o sopro vital que une tudo, arte e não-arte, forma e parte, cor e espaço, num circuito que se inicia aqui e não termina acolá, mas mantém sempre aberta a brecha, onde a idéia rebrota, e faz tudo recomeçar, desde o viço para as sensações, o calor para a forma e a vitalidade por onde a vida se engalana, e o procedimento das coisas indica que arte e idéia nunca param, transpassados pela inspiração coriácea de Lygia Pape (PAPE apud PEDROSA, 2000, p. 298).

Deste modo, podemos perceber que esses artistas criam sem limites, ao que (FAVARETTO apud PEDROSA, 2000, p. 16) afirma sobre Oiticica, Clark e Pape: “exercício experimental da liberdade”, ou seja, esses artistas buscam a partir de suas experimentações um espaço real para suas obras, convidando o público espectador a participar desse processo de integração com a obra. Segundo Brett sobre Lygia Pape:

As suas experimentações seguiram paralelas àquelas de Oiticica e Clark. Todos os três convidaram, a partir de uma base de abstração geométrica, essa injeção direta da subjetividade e energia corpórea do espectador anteriormente passivo (PAPE apud BRETT, 2000, p. 306).

Conforme Machado (2008, p. 109) “As experiências de Clark, Pape e Oiticica se articulavam em vários aspectos. Esses artistas, como outros seus contemporâneos, trabalharam de forma experimental aos aspectos referentes ao corpo e a participação”.

E foi assim, nesse exercício experimental que passei então a produzir minhas ideias latentes, e nesse universo tão intenso é que inicio a minha produção. Tendo o abandono da moldura, do suporte e partindo para o espaço real.

5. 1 Processo criativo

Partindo do princípio de que o desenho na contemporaneidade é uma linguagem com inúmeras possibilidades, já que não existem limites no uso de materiais, pois não está preso a um rigor quanto a sua forma de apresentação.

De todo o universo artístico que foi de meu conhecimento com a minha pesquisa, existiu uma obra pelo qual obtive como referência para o meu trabalho, foi à obra *Amazoninos* de Lygia Pape. Sobre essa obra a artista faz o seguinte:

São peças de ferro em que eu trabalho como se fossem grandes origamis, tento dar ao ferro a leveza do papel. Quando busco questionar as propriedades do ferro, isso cria uma situação original e produz naturezas próprias. Assim, ao transgredir os materiais provooco uma relação diferente do olhar sobre o trabalho e aí envolvo o espectador, pois faço ele ficar impregnado da obra¹⁷.

Esse trabalho me remete ao olhar que sempre tive em relação ao desenho e as suas diversas formas de representá-lo. Num primeiro momento passei a questionar que materiais utilizar, pois, escolhe-los não foi algo muito fácil. Apesar de haver inúmeras possibilidades, fiquei a me perguntar. Poderia usar um papel

¹⁷ CYPRIANO, Fabio. Folha de São Paulo. **Mostra reafirma papel de Lygia Pape na cena nacional**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u38039.shtml>> Acesso em: 18/05/2014.

resistente? Ou madeira? Mais que tipo de madeira? Ferro ou Metal? Mais de que forma poderia cortar o ferro ou o metal? Então pensei em placas de alumínio com uma espessura fina, talvez fosse mais fácil cortar. Mais que tipo de material poderia usar pra cortar o alumínio? Estilete? Tesoura?

E fui construindo as minhas ideias, porém as dúvidas em relação à aplicação dos materiais, e a questão da pintura permaneciam, pois a utilização de cores já era algo definido, inspirada por Hélio Oiticica que utilizava cores. Conforme Favaretto (2000, p. 87) relata em relação à cor no trabalho de Oiticica:

A cor, em estado de pureza, age através de seus valores pigmentários, ressaltando a luminosidade intrínseca. Intensidades crescentes e decrescentes, variações das direções de expansão da cor, movimentam a cor, fazendo-a pulsar [...] A cor, e com ela os demais elementos, estrutura, espaço e tempo, entram em fusão, tornando significativo, expressivo, o ambiente: vivência da cor.

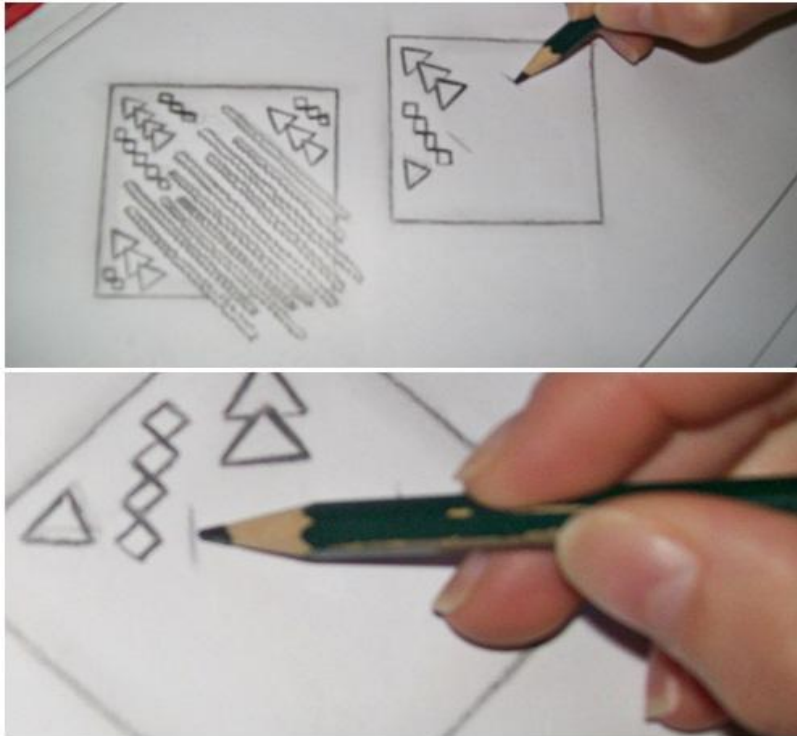
Porém, depois disso me surgiu a dúvida. De que forma pintar? Que tipo de tinta? Acrílica ou óleo? Acredito que esse método não seria adequado. Talvez o spray, já que, é mais prático e rápido de trabalhar. Enfim as dúvidas e inquietações que faz parte de qualquer processo criativo. Segundo Salles (2009, p. 31-32):

O percurso criador mostra-se como um itinerário recursivo de tentativas, sob o comando de um projeto de natureza estética e ética, também inserido na cadeia da continuidade e, portanto, sempre inacabado. É a criação como movimento, onde reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tensivo.

Portanto, é coerente dizer que o processo de criação exige tentativas, conflitos, inquietações e apaziguamento desses mesmos conflitos, tudo faz parte desse artifício que é o ato criador.

Contudo, depois de pensar, repensar e lidar com essas dúvidas e inquietações, optei pela madeira MDF, por ser mais forte e resistente, seria um material apropriado para minha produção. A placa de alumínio, por ser de fácil manuseio. Os pregos menores possíveis, para não ficarem tão perceptível. E para aplicação da cor escolhi spray. Após a definição dos materiais, fiz um pequeno estudo de meu trabalho:

Figura 27: Rabiscando a ideia, 2014.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

5.2 Construindo a obra

Depois de ter resolvido todas as minhas dúvidas, criei um esboço, e passei então a separar o material escolhido.

Figura 28: Materiais escolhidos, 2014.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Escolhi uma madeira (MDF) como base para minha produção, de 60 cm x 60 cm, onde será agregada a parede.

Figura 29: Etapa 1. Madeira MDF, 60 cm x 60 cm, 2014.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Com a madeira cortada no tamanho desejado, comecei a cortar o alumínio. Esses alumínio foram cortados em detalhes triangular, para serem aplicados sobre a madeira.

Figura 30: Etapa 2. Cortando a placa de alumínio, 2014.



Acervo da pesquisadora.

Depois de o alumínio cortado, comecei a pintar com spray cada parte do alumínio pronto.

Figura 31: Etapa 3. Pintando o alumínio já cortado, 2014.



Fonte: Acervo da Pesquisadora.

Para finalizar passei a pregar todos os alumínios prontos, ou seja, pintados e cortados na madeira.

Figura 32: Etapa 4. Pregando o alumínio já cortado e pintado, na madeira, 2014



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Como o “espaço real” que sempre foi algo que entrava em comunicação com o meu mundo estético, não tive dúvidas que a minha obra assim se concluiria, sem limites, sem molduras. Essa atitude me recordou a citação de Pedrosa (1980) em relação à Lygia Clark:

Visionária do espaço, como todo verdadeiro artista moderno, refutando uma visão puramente óptica, ela almejava a que o espectador fosse 'jogado dentro da obra' para sentir, atuando sobre ele todas as possibilidades espaciais sugeridas pela obra. 'O que procuro', dizia ela, numa profunda intuição da realização futura, é compor um espaço.

Vejo no espaço uma forma de interagir com o público, pois há uma participação entre a produção e o olhar. Do mesmo modo que Machado (2008, p. 109) relata em relação às obras de Oiticica, Clark e Pape “esses artistas, como outros seus contemporâneos, trabalharam de forma experimental aos aspectos referentes ao corpo e a participação”.

5.3 O nome da obra

Escolhi intitulá-la de “*Metamorfose*”, pois, possui uma relevância ainda maior na mensagem que quero passar ao público. Conforme Fortuna (2002, p. 255) “título além de ser pertinente à obra, atrai o receptor que vai assistir ao espetáculo, ou ver a exposição motivada pelo título”.

Em “*Metamorfose*” procurei retratar o quanto somos seres em constantes mudanças, o quanto mudamos constantemente. Cocchiarale relata essa possibilidade que a arte contemporânea nos mostra, de podermos estar em constante contato com a nossa originalidade, com nosso universo estético e esse por sua vez está em constante mutação.

Além de todos sermos diferentes uns dos outros, também o somos em nós mesmos, se nos compararmos com o que já fomos em outros momentos de nossas vidas (COCCHIARALE, 2006).

Entretanto, o desenho contemporâneo pode ser considerado uma grande metamorfose, pois não se prende a nenhum estilo, podendo utilizar os materiais que

quiser, pois não há necessidade de seguir nenhuma regra como era na arte moderna. Bello (1992, p. 4-5) relata essa questão da seguinte maneira: “O desenho, na contemporaneidade é desenhado, é pintado, é esculpido - é plural e trans-criado construído por associações de materiais, quer sejam apropriados da natureza ou não”.

Nesse sentido é coerente dizer que o desenho hoje percorre por diversos caminhos, confrontando diferentes tipos de linguagens. Conforme Santos (2013, p. 3) “O desenho configura um campo minado de possibilidades, confrontando o real, o percebido e o imaginário”.

Figura 33: Etapa final. Parte I. Metamorfose, 2014.

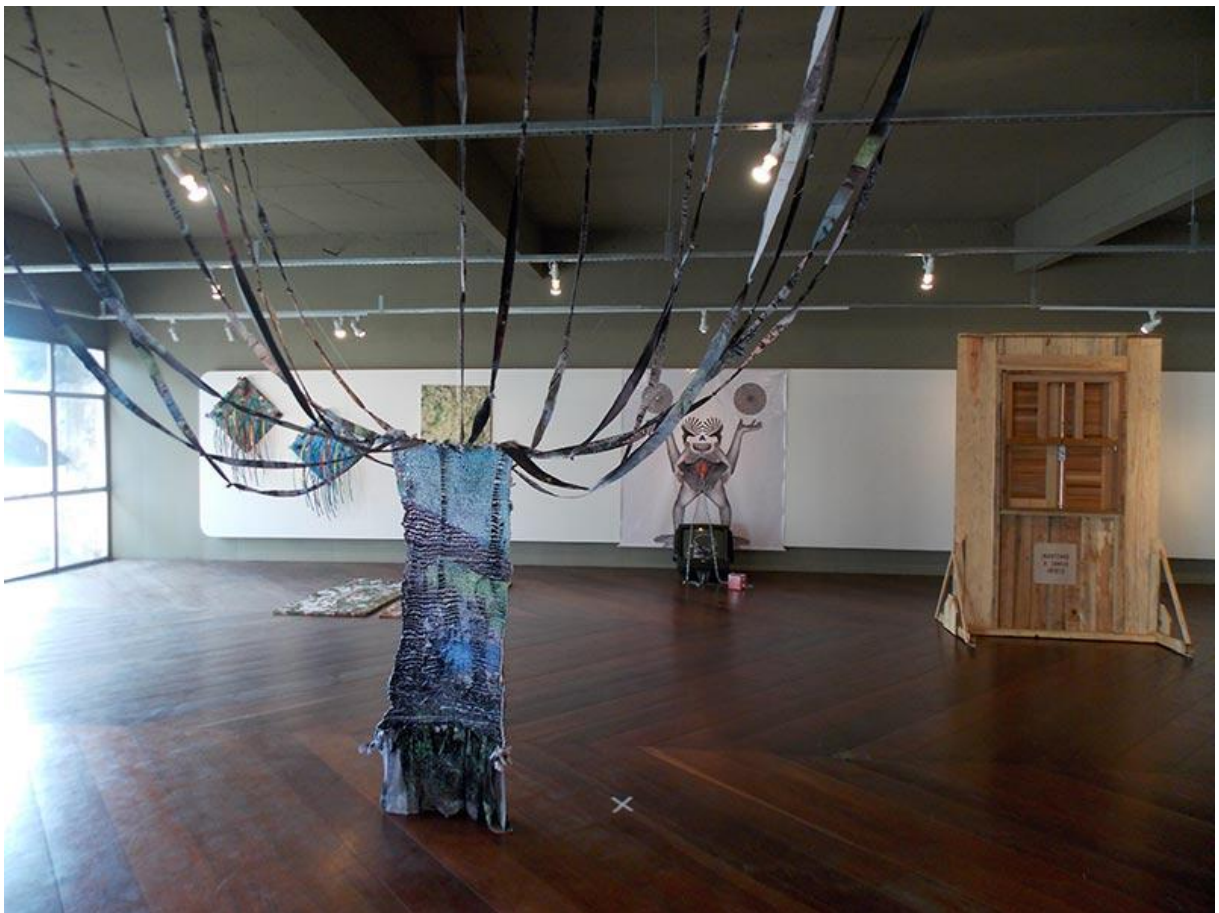


Fonte: Acervo da pesquisadora.

5.4 A obra *Metamorfose* e o espaço expositivo

Um dos requisitos para concluirmos nosso trabalho de conclusão de curso foi expor nossa produção artística que construímos paralelamente à produção textual. Sendo assim, todos nós formandos montamos uma exposição de nossas obras na Galeria Octávia Gaidzinski que fica anexa ao Teatro Elias Angeloni. Ali, ficaram expostas as 22 obras. Tivemos uma abertura no dia 23 de junho de 2014 às 20h00min.

Figura 34: Espaço expositivo da Galeria Octávia Gaidzinski, anexa ao Teatro Elias Angeloni.

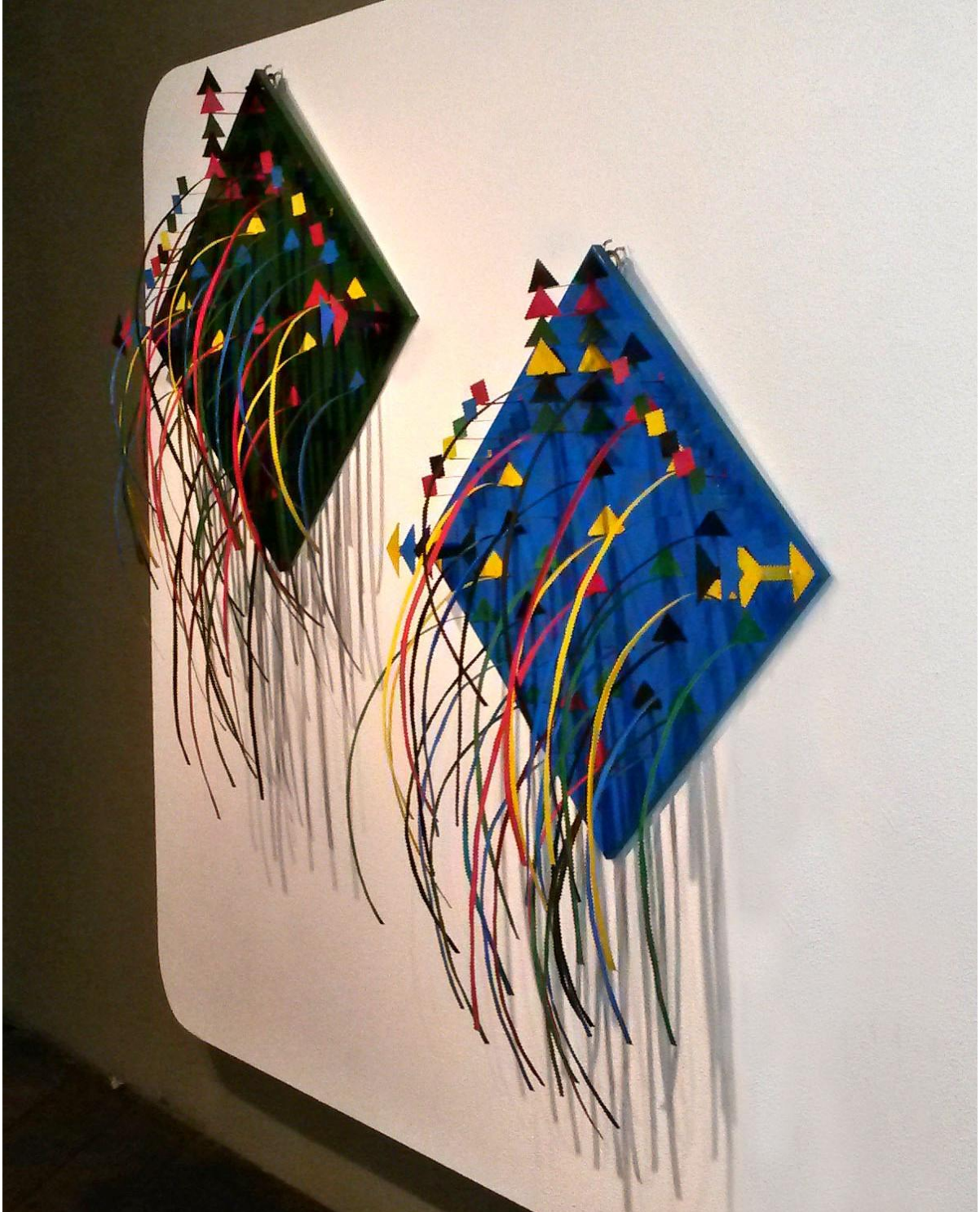


Fonte: http://www.criciuma.sc.gov.br/site/noticia/galeria_de_arte_recebe_trabalhos_de_conclusao_de_curso_de_artes_visuais-11047.

Minha obra intitulada *“Metamorfose”* ficou fixa na parede, num lugar de muita visibilidade, as luzes que há no espaço valorizaram bastante as cores que propus em meu trabalho, e dessa forma minha produção se destacou bastante em contracena com as outras produções expostas no mesmo ambiente. No espaço de

exposição das galerias, a obra se destaca como uma coisa em si mesma e também contracenando com outros trabalhos de arte dispostos no mesmo ambiente, formando uma composição balanceada espacialmente (O' DOHERTY, 2002).

Figura 35: Metamorfose no espaço expositivo, 2014.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Foi uma experiência muito importante para mim ver meu trabalho ali exposto numa galeria de arte e podendo ser apreciado por todos que vieram visitar nossa exposição, que ficou a disposição de toda cidade até o dia 04 de julho de 2014. De acordo com O' Doherty (2002, p. 3) “A galeria ideal subtrai da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é “arte”. A obra é isolada de tudo que possa prejudicar sua apreciação de si mesma”.

Figura 36: Metamorfose no espaço expositivo, 2014.



Fonte: http://www.criciuma.sc.gov.br/site/noticia/galeria_de_arte_recebe_trabalhos_de_conclusao_de_curso_de_artes_visuais-11047.

Olhando para a “*Metamorfose*”, durante a abertura passei a refletir o quanto de fato houve uma verdadeira mudança (metamorfose) em mim como acadêmica e como alguém que procurava incessantemente uma forma de retratar o desenho longe do papel, ou seja, algo que se desprendesse do bi para a tridimensionalidade. Conforme Rodrigues (2011, p. 30):

Pode-se dizer que o desenho não é mais visto como uma simples relação bidimensional entre lápis e papel, mas sim algo de natureza mental, que pode percorrer o espaço, até mesmo tridimensionalmente, rompendo os limites da representação pura. O desenho pode assumir várias formas, assim como pode adotar vários suportes.

E atualmente percebo essa mudança que adquiri no momento que ingressei no curso de Artes Visuais - Bacharelado para agora que estou me formando, pois antes via o desenho como forma de representação somente interpretado no papel, hoje depois de ter freqüentado os quatro anos de curso compreendi que existem inúmeras possibilidades de representação para o desenho. Tanto que consegui realizar o meu anseio de produzir o mesmo de forma tridimensional e no espaço real. Pois, representar o desenho no “espaço real” sempre foi algo que estava em comunicação com o meu mundo artístico e imaginário.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema proposto busca abranger como a arte contemporânea pode contribuir para o processo criativo. Arte essa desprendida de regras e aberta a vários conceitos nos convida a adentrarmos em nossa originalidade e sendo assim a criação se faz sem compromisso, sem preocupação com o resultado. Compreendendo que na contemporaneidade existem inúmeras possibilidades para o desenho, desde os mais variados tipos de materiais, técnicas, espaços e suportes, conseqüentemente nos permitindo grande liberdade de criação.

Nesse trabalho percebi o quanto os artistas pesquisados tinham esse desapego do material e também do resultado final, para eles o que de fato interessava era o processo em si. Minhas inquietações em relação ao que eu produzia e podia ser visto como desenho já não existe mais, pois as novas possibilidades propostas pela contemporaneidade em relação ao desenho tiraram minhas dúvidas em relação a materializar uma produção artística e me deram abertura para outras inquietações associadas ao fazer artístico, a angústia da criação que nos remete ao ato criativo.

Diante disso acredito ter alcançado meu objetivo de conhecer os vários caminhos que a contemporaneidade proporciona em relação ao desenho.

Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape contribuíram para esse diálogo com minha produção. Artistas experimentais que cogitam sem regras e limites, estabelecendo percursos que nascem no desenho e se arremessam para o espaço tridimensional, visto que era isso que eu procurava produzir, algo que saísse do bidimensional para a tridimensionalidade.

Foi estudando e pesquisando sobre esses três artistas, com excelentes referências que consegui realizar meu anseio de criar um desenho que se desprendesse do suporte “papel” para o espaço, de forma tridimensional. Nesse sentido consegui repensar minha forma de olhar o desenho, compreendendo que existem inúmeras possibilidades para ele. Possibilidades estas que me motivaram a produzir sem fronteiras.

Contudo, acredito ter obtido bons resultados a partir da minha pesquisa, pois ela contribuiu na concepção de um olhar mais apurado quanto à questão do desenho na contemporaneidade, livre de regras e permitindo ampla liberdade de criação. Espero que este trabalho de conclusão de curso possa auxiliar outras

peessoas que desejem compreender melhor essas abordagens do desenho contemporâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BEUTTENMULLER, Alberto Frederico. **Viagem pela arte brasileira**. São Paulo: Aquariana, 2002.

BRAGA, Ângela; REGO, Lígia. **Tarsila do Amaral: mestres das Artes no Brasil**. São Paulo: Moderna, 2007.

BRAGA, Paula (Org.). **Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BELLO, Lucimar. **O desenho na Arte Contemporânea: paradigmas e paradoxos**. In: Anais da ANPAP 97. São Paulo, 1997.

CLARK, Lygia. 1960: **A morte do plano**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1980.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Massangana, 2006.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho: desenvolvimento do grafismo infantil**. São Paulo: Scipione, 2004.

DUARTE, JR, João Francisco. **Por que Arte-Educação?** 8ª ed. São Paulo: Papyrus, 1990 (Coleção Ágere).

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica**. 2ª ed. São Paulo: Ed. USP, 2000.

FORTUNA, Marlene. **A obra de arte além da sua aparência**. São Paulo: Annablume, 2002.

GASPAR, Madu. **A arte rupestre no Brasil**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

LANCRI, J. **Colóquio sobre a Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas na Universidade**. In: BRITES, B. TESSLER, E. O meio como ponto zero. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

LOPEZ, Luiz Roberto. **História do Brasil colonial**. 4º ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

MILLIET, Maria Alice. **Lygia Clark: Obra-trajeto**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 23º ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

O' DEHERTY, Brian. **No interior do cubo branco**: A ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao Grande Labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PASSOS, Maria José Sptieri Tavoraro. **Havia uma linha esperando por mim: conversas com Lizárraga**. In: DERDYK, Edith. **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

PAPE, Lygia. **Gávea de tocaia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

PEDROSA, Mário. **Significação de Lygia Clark**. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1960.

PROENÇA, Graça. **Descobrimo a história da arte**. São Paulo: Ática, 2006.

RUIZ, João Álvaro. **Metodologia científica**: guia para eficiência nos estudos. São Paulo: Atlas, 2002.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 4ª Ed. São Paulo: Annablume, 2009.

SCOVINO, Felipe. **O mundo de Lygia Clark**. São Paulo: Dan Galeria, 2004.

TIRAPELI, Percival. **Arte indígena: do pré – colonial à contemporaneidade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

ARTIGO

MEDEIROS, Izabella Maria. **A relação entre corpo e subjetividade na obra de Lygia Clark**: Disponível em: <http://abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/185.%20a%20rela%C7%C3o%20entre%20corpo%20e%20subjetividade%20na%20obra%20de%20lygia%20clark.pdf>. Acesso em: 30/04/2014.

SANTOS, Fabiane Cristina Silva. **A poética do desenho: o fio como matéria**. Disponível em: <http://biasantos.espai214.org/textos_bia/ARTIGO%20A%20po%C3%A9tica%20do%20desenho.pdf>. Acesso em: 07/10/2013.

BLOG

COCCHIARALE, Fernando, 1994. **Projeto Lygia Pape**. Disponível em: <<http://www.lygiapape.org.br/pt/>>. Acesso em: 01/05/2014.

FALCO, Meire. **O nascimento dos ismos: aula pronta**. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/Emmyfalco/o-nascimento-dos-ismos-aula-pronta-3413293>>. Acesso em: 09/05/2014.

MIRANDA, Nélia. **600 anos de perspectiva rigorosa: A. breve história do desenho**. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/perspetiva600/historia-do-desenho-e-da-perspetiva>>. Acesso em: 25/04/ 2014.

NESTOR, Santos. Gov. BR. Rede escola. **Semana da Arte moderna**. Disponível em: <http://www.slinestorsantos.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/11/2590/17/arquivos/File/Biblioteca/semana_da_arte_moderna.pdf>. Acesso em: 05/10/2014.

SANTIAGO, Emerson. **Info Escola: navegando e aprendendo**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia-do-brasil/arte-colonial-brasileira/>>. Acesso em: 25/10/2013.

DISSERTAÇÃO

ANDRADE, Risonete A.P., Lygia Clark. **A Obra é o seu Ato: dos casulos ao caminhando**. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2003.

LÍRIO, Regina Maria de Lmares Mendes Guedes da Piedade. **O desenho instalado: o lugar como origem e fim de um processo gráfico**. 2007. 153 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Práticas e Teorias do Desenho, Departamento de Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto, 2007. Disponível em: <<http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/7315>>. Acesso em: 23/05/2014.

MACHADO, Vanessa Rosa. **Lygia Pape: espaços de ruptura**. 2008. 219p. Dissertação (Mestrado) - Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo. São Carlos, 2008.

GRADUAÇÃO

RODRIGUES, Carla Souza Simão. **As possibilidades e o processo do desenho na arte contemporânea**. 2011. 62 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais - Bacharelado) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma.

REVISTA

BARROS, Jorge Antonio. **Obras de Hélio Oiticica fazem sucesso em Lisboa: O Globo Cultura**. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/obras-de-helio-oiticica-fazem-sucesso-em-lisboa-6473452>>. Acesso em: 29/04/2014.

DUARTE, Paulo Sérgio. **Lygia Clark: Uma "não artista" fundamental**. Revista Ciência Hoje, São Paulo, Ed. Sheila Kaplan, n.11, dezembro 2012.

VEJA ACERVO DIGITAL. **Museu de Madri exhibe arte sensorial de Lygia Pape**. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/museu-de-madri-exibe-arte-sensorial-de-lygia-pape>>. Acesso em: 10/05/2014.