

# DESENHO-AÇÃO: PROCESSOS INTERDISCIPLINARES DE CRIAÇÃO (DRAWING-ACTION: INTERDISCIPLINARY CREATION PROCESSES)

*DRAWING-ACTION: INTERDISCIPLINARY CREATION PROCESSES*

**José Carlos Suci Junior**

Instituto de Artes da UNICAMP

**Resumo:** O presente texto considera o procedimento da criação poética a partir da linguagem do desenho, que, autônomo, contamina outras linguagens (vídeo e fotografia), solidificando assim, a ideia de um pensamento em desenho que extrapola o grafismo sobre superfícies e se concretiza como ação, desdobrando-se, portanto, num processo interdisciplinar efetivo no percurso criativo.

**Palavras-Chave:** desenho; processo criativo; interdisciplinaridade

**Abstract:** *The present text considers the procedure of poetic creation from the language of drawing, which, autonomously, contaminates other languages (video and photography), thus solidifying the idea of a thought in drawing that comes up beyond the graphic on surfaces and it's done as action, unfolding, therefore, in an effective interdisciplinary process in the creative journey.*

**Keywords:** *creative process; interdisciplinarity*

## Introdução

As discussões aqui trazidas têm como propósito abordar o processo criativo no âmbito do desenho, especificando os elementos que funcionam como estímulos ao procedimento da criação e concepção do trabalho artístico, as etapas pelas quais o método do fazer atravessa e se concretiza e as operações realizadas sob a perspectiva de ampliar os conceitos acerca dessa linguagem. Para tanto, faz-se necessário apontar as estruturas do meu pensamento poético que, a partir de um pensamento em desenho, contamina outras categorias das artes, como o vídeo e a fotografia, numa dinâmica interdisciplinar que caracteriza os procedimentos de criação e produção na arte contemporânea.

## Desenho da ação

Vale acentuar, de modo breve, as referências que funcionam como mola propulsora do meu pensamento poético e fazer artístico na linguagem do desenho, verificando quais estímulos, que presentes no mundo, são captados para assim gerar trabalhos poéticos. Maria Cecília Salles destaca sobre as referências que impulsionam o artista à prática artística:

Essas imagens que agem sobre a sensibilidade do artista são provocadas por algum elemento primordial. Uma inscrição no muro, imagens de infância, um grito, conceitos científicos, sonhos, um ritmo, experiências da vida cotidiana: qualquer coisa pode agir como essa gota de luz. O fato que provoca o artista é da maior multiplicidade de naturezas que se possa imaginar. O artista é um receptáculo de emoções (SALLES, 2013)

A gota de luz que funciona como alicerce da arquitetura poética do artista e citada pela autora, no presente caso, escorre dos gestos cotidianos realizados pelo indivíduo contemporâneo. O corpo humano, tão abordado na arte

contemporânea, aparece aqui em suas ações rotineiras, através de pequenos gestos. A observação atenciosa de tais gestos são reparadas tanto na rotina real e presencial quanto nas ficções cinematográficas. Tais observações, *a priori*, são anotadas como lembretes de ações. Assim, o desenho se constitui de maneira direta, sem rascunhos na mesma linguagem que os precedem, oferecendo, desse modo, um desenho autônomo e único dentro das etapas do processo criativo. Esses gestos são registrados na grande parcela dos trabalhos, em interação com objetos corriqueiros que integram o universo utilitário e simbólico do sujeito. Em papéis de pequenas dimensões, as imagens construídas com silhuetas, formadas por linhas trêmulas, hesitantes e descontínuas, expõem fragmentos do corpo humano em convívio com essas coisas pequenas e banais.

A série “Meus grandes segredinhos” (figura 1) enquadra, em plano-detalhe, as mãos do indivíduo apresentando quatro objetos corriqueiros: brinco, caixa, papel e chave. Objetos que guardam a história particular dos corpos ou escondem a memória de acontecimentos dos quais podem ter sido testemunhas. Guardar, esconder, destruir e munir-se de objetos ao longo da vida são alguns de incontáveis atos que torna perceptível certos gestos repetidos em diversas sociedades ao longo dos tempos como ações necessárias ao equilíbrio emocional dos indivíduos. A maneira como o corpo e os objetos são tratados na série possibilita fisgar a tensão contida nesses gestos submetidos aos objetos, através de seus traços. Se a linha é descontínua e os contornos parecem vibrar no gesto canhestro registrado pelo grafite sobre os papéis, o desenho possibilita traduzir o aspecto emocional que acompanha tais ações. Além disso, a presença de desenhos sempre construídos em sequências que escancaram variáveis da mesma

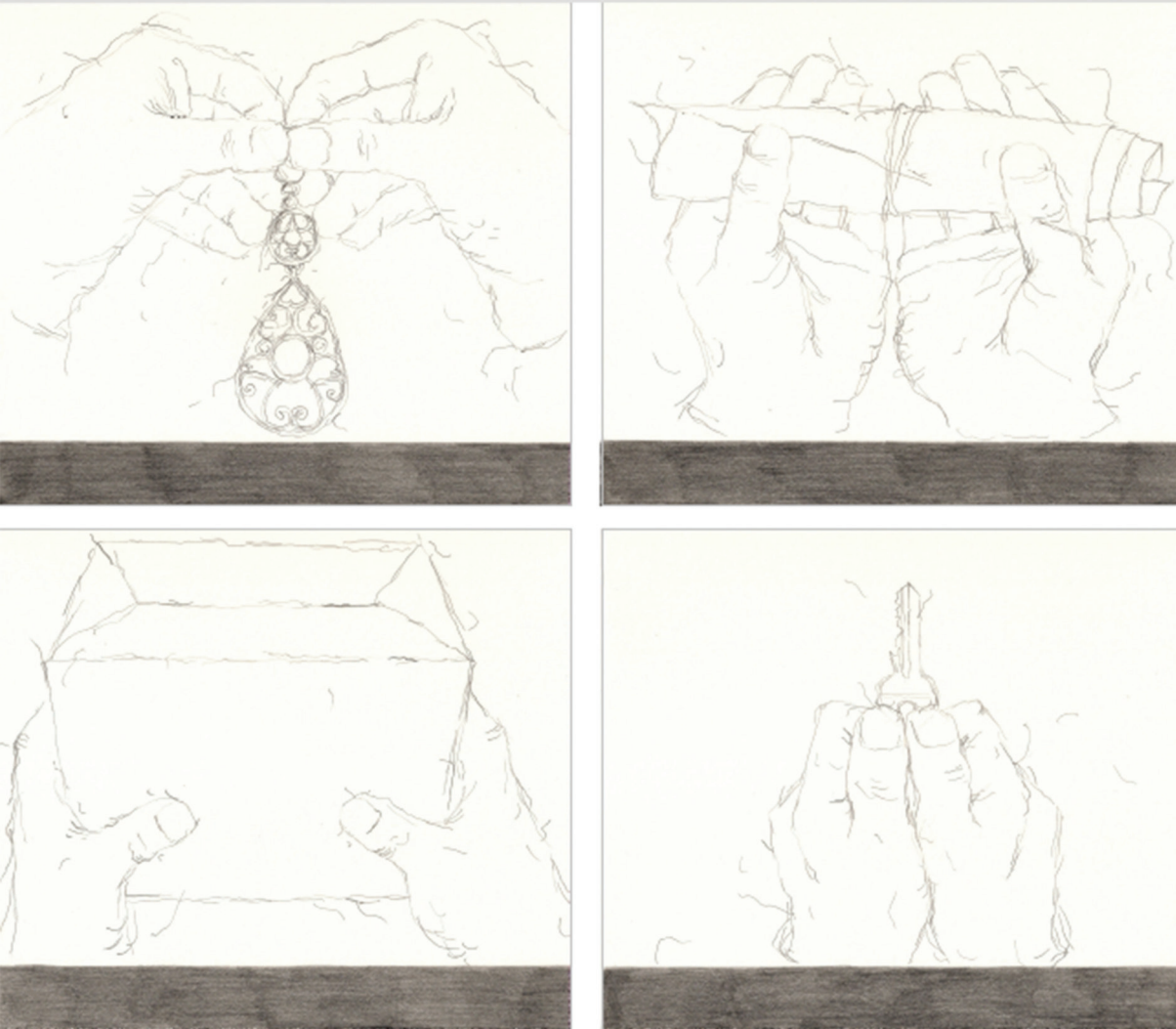


Figura 1. Nome do artista (autor do artigo). Objeto Secreto I, da série Meus grandes segredinhos. Grafite sobre papel, 21 x 24 cm, 2011. Fonte: Acervo do artista.

ação, possibilitam a reflexão em torno das repetições gestuais e obsessões por certos tipos de interação junto aos objetos de seu entorno e, principalmente, funcionam como sequência de *frames* de um filme: colocados lado a lado, a montagem em horizontal da série apresenta movimentos corporais em imagens estáticas, produzindo regularidade dentro do conjunto serial.

Ora, nas aproximações que são possíveis de serem efetivadas entre os desenhos e o audiovisual, naquilo que diz respeito às sequências de imagens e principalmente aos gestos enquadrados em plano-detalhe (e até

ao formato de exibição, já que a série acima analisada apresenta uma tarja preta de grafite que faz alusão ao formato *widescreen*), senti a necessidade de levar meu pensamento em desenho para o registro em audiovisual, transferindo o gesto apresentado pelo gesto de desenhar para o gesto apresentado pelo gesto de filmar. Salles aponta: “Quando definimos recurso, enfatizamos como aquele artista específico faz a concretização de sua ação manipuladora da matéria-prima chegar o mais perto possível de seu projeto poético, ou seja, o mais próximo possível daquilo que ele busca” (2013).

O desenho da ação observada, registrada pela ação de desenhar, extrapola a técnica gráfica limitada pela utilização de grafite sobre a superfície do papel. Nesse caso inicia-se um procedimento criativo que vai levar em consideração o diálogo entre duas linguagens para sustentar a arquitetura do meu pensamento poético, isto é, para que as reflexões tratadas nos trabalhos possam ser materializadas conforme for necessário. Para dar prosseguimento a essa discussão, faz-se necessária a análise do trabalho “Ensaio sobre a saudade”, de 2012 (figura 2).

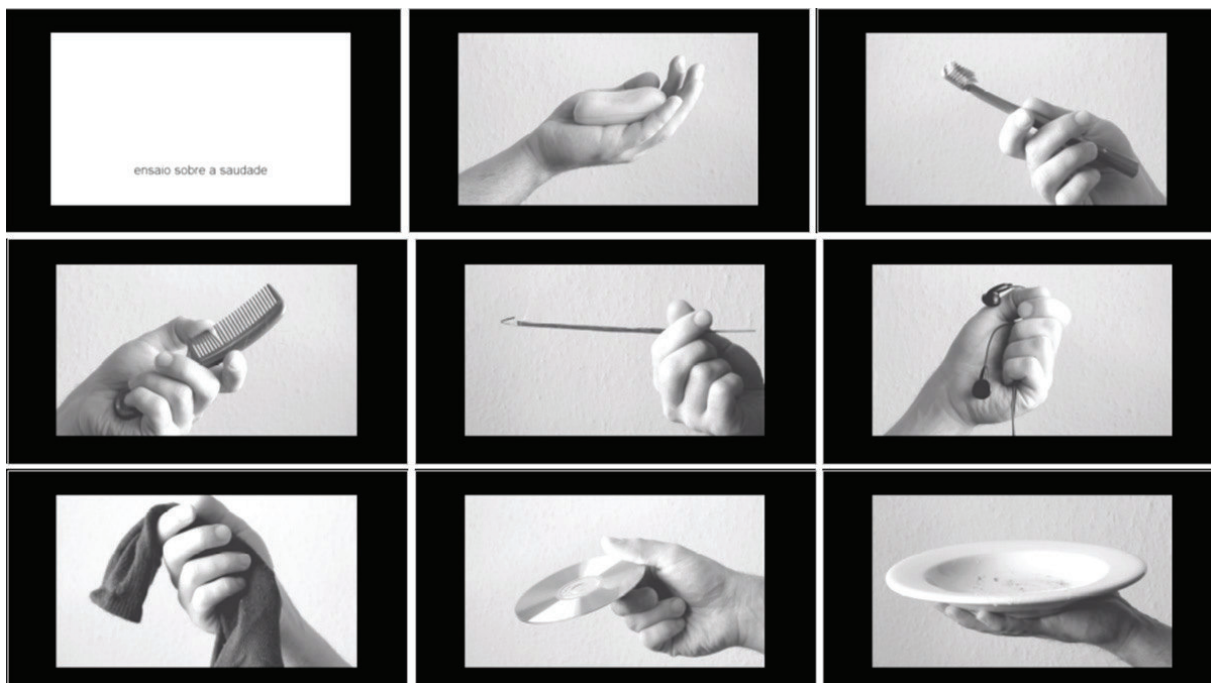
### Desenho na ação

O vídeo apresenta cenas onde a mão humana aparece apresentando objetos de uso pessoal (escova dentária, prato, meia, etc) ou compartilhado (fones de ouvido, sabonete, CD, etc). Utilizando a acromia e o enquadramento em *close-up*, semelhante às sequências apresentadas em desenho, o trabalho exhibe as mãos do indivíduo expondo esses elementos presentes no cotidiano e que são marcados, em alguns ca-

sos, pelo gesto humano através de seu uso: marca de batom numa taça, fios de cabelo em um pente, incenso aceso, etc. Mesmo sendo cada cena estática, é visível um leve tremor da mão que segura os objetos diante da tela. Teríamos aqui uma relação do gesto levemente instável com o gesto trêmulo presente na ação gráfica sobre o papel. O desenho se faz presente na própria ação do corpo, enquadrado em *close-up*, a partir de seus pequenos movimentos diante da câmera ou sobre o papel. Essa presença do desenho no próprio gesto também é levantada por David Hockney, sobre o processo de produzir suas colagens, quando afirma que “fazer colagens é em si uma maneira de desenhar” (2011) e do mesmo modo, quando Richard Serra descreve suas construções escultóricas como produtos que contém em si a presença efetiva do desenho:

Peguei uma placa retilínea de cumbo de 18 por 36 pés (5,5 x 11m) e a enrolei. O que definia a forma era o intervalo entre a espessura dos círculos concêntricos, quantos e quão grandes eles eram. O desenho estava implícito na ação. Fazer

Figura 2. Nome do artista (autor do artigo). [Frames de] Ensaio sobre a saudade. Vídeo, 2'45", P&B, Som, 2012. Fonte: Acervo do artista



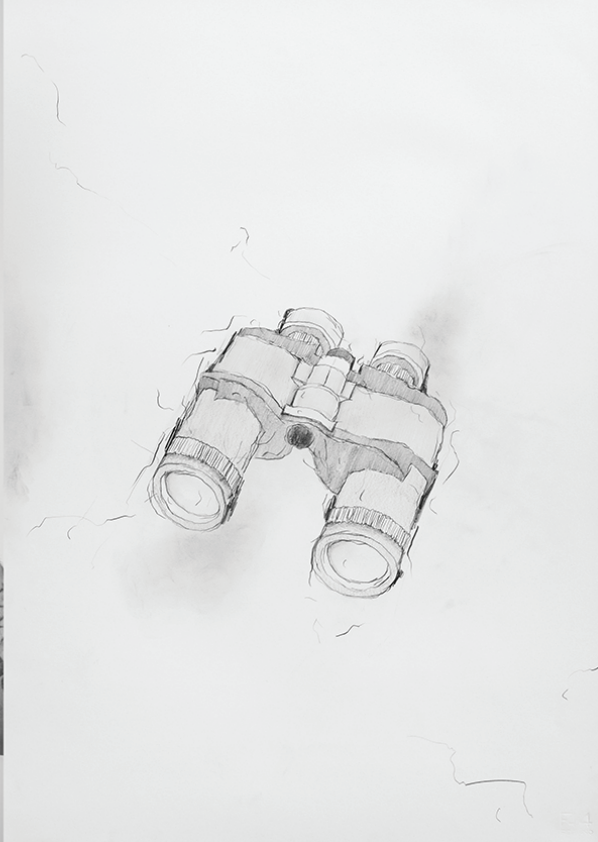


Figura 3. Nome do artista (autor do artigo). Assim olhei melhor. Impressão e grafite sobre papel, 70 x 100 cm, 2015. Fonte: Acervo do artista.

a forma, seja um rolo de chumbo, seja um poste para as *Prop Pieces*, era algo que estava implícito no desenho com a transformação física do material de um estado para outro. Naquela altura do meu trabalho, não considerei explicitamente a ideia de desenhar com um lápis ou um bastão oleoso em um pedaço de papel na parede. Moldar o chumbo derretido (a junção da parede e do teto) e cortar eram outros modos de desenhar contidos nas esculturas naquela época, assim como o uso de linhas como contraponto de elevação na *Scatter Piece*, de 1967. (SERRA, 2014)

O desenho e o vídeo, assim, são saídas encontradas para a concretização do projeto poético que venho elaborando ao longo da minha trajetória e que parte, como visto, do desenho a grafite. E considerar, portanto, o desenho como uma ação, propicia o uso do vídeo como gesto de registro, igualmente, dentro do processo

criativo. Ana Leonor M. Madeira Rodrigues define esse transbordamento do gesto de desenhar às outras linguagens: “A câmara é o meu lápis, o meu lápis pode ser uma atitude conceitual e já nem gesto é, e, agora, toda a ação pode tornar-se desenho” (2003).

### Ação no desenho

Comecei também, a partir das produções já citadas, a pensar em outro modo de registro que possibilitaria contribuir para os gestos nas cenas: a fotografia. O corpo que gesticula, apresentado pelos desenhos e cenas de vídeo, agora parte para a linguagem fotográfica sob os mesmos aspectos plásticos desenvolvidos e recorrentes até então. No trabalho “Assim olhei melhor”, de 2015 (figura 3), o desenho é posicionado ao lado de uma impressão fotográfica, cujas nuances cromáticas de cinza equivalem-se aos tons deixados por diversos tipos de grafite sobre o papel.



O gesto realizado pelas mãos, neste trabalho, funciona como ferramenta auxiliadora ao ato de ver. Sob luz intensa, as mãos podem projetar sombra ou perante um objeto distante, auxiliar no recorte da visão, isolando o campo maior do olhar. Para além disso, o trabalho pontua as soluções encontradas pelos gestos na ausência de ferramentas que auxiliem o corpo do indivíduo. Aqui, o corpo gestual, que é apresentado pela fotografia, aponta para a dependência do objeto em grafite: o binóculo. Dois modos de registros se anunciam lado a lado e o gesto manual indica o objeto ao seu lado. A questão que me interessa colocar aqui, tratando dos processos interdisciplinares da criação, eixo deste texto, é a necessidade de, pelo grafite, apresentar o gesto ausente guardado no objeto comum e trazer a presença do desenho como forma no gesto das próprias mãos, que desenharam o binóculo na sua falta. A escolha por esses recursos trazem reflexões sobre modos de registro, modos de ação e sobretudo a ocupação de um espaço, pelos trabalhos, entre presença e ausência.

O uso dessas três linguagens ao longo do meu percurso, foi assim eleito, além do mediatismo que elas são capazes de oferecer (registros fotográficos e filmicos, na contemporaneidade,

é uma prática tão banal quanto emergencial na porte de *smartphones*, por exemplo, assim como a ação de desenhar, que igualmente, pode oferecer possibilidade urgente na explicação de esquemas feitos à caneta sobre qualquer pedaço de papel ou esquemas explicativos e informacionais, à lápis, num canto de folha de caderno, etc) pelas suas qualidades em registrar os gestos humanos de modo trivial, sem procedimentos espetaculosos, típicos na era tecnológica e artística contemporânea.

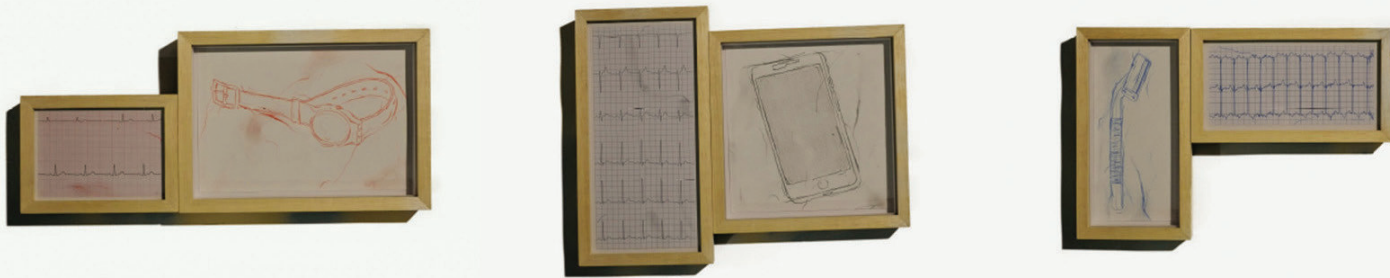
O gesto, núcleo conceitual da produção aqui analisada, se encontra nos diversos conceitos de desenho, que pode estar presente num traço de lápis sobre papel ou, como dito, na forma que o corpo produz de modo útil ou simbólico. Rodrigues destaca: “Desenhar extrapola toda e qualquer definição para se restringir ao conceito, e o que sobra é uma ‘ideia de desenhar’ em que o instrumento é qualquer, e apenas o gesto permanece”. (RODRIGUES, 2003).

#### Ação do desenho

O desenho autônomo presente neste trabalho também é destaque em duas produções que exemplificam o modo de pensar o desenho como ação, extrapolando seus limites técnicos

Figura 4. Nome do artista (autor do artigo). Desenho de objeto. Impressão fotográfica e grafite sobre papel, 20 x 40 cm, 2011. Fonte: Acervo do artista





ou matéricos. “Desenho de objeto”, de 2017, coloca, assim como o último trabalho, a impressão fotográfica junto à impressão realizada pelo grafite sobre papel (figura 4).

O título do trabalho propõe duplo entendimento quando vinculado à imagem que nomeia: pode sugerir um desenho feito do objeto, tema comum ao longo da história da arte, como também desenho feito pelo objeto, isto é, “desenho de”, “realizado por”. Essa dobra é apreendida quando então averiguamos que as fotografias impressas nos mostram o desenho dos objetos quanto a seus formatos e qualidades particulares e acompanhadas de traços em grafite que torna visível o desenho que esses objetos são capazes de produzir sobre determinada superfície. Assim, um tradicional cortador de unhas desenha semi-círculos pela propriedade curva de seu corte; um alicate produz curtos traços por conta de sua lâmina; já a faca e a tesoura, pela sua qualidade em cortar continuamente a matéria, desenharam linhas retas de diversos tamanhos sobre o material em que agem. Tal abordagem relaciona-se ao ato de desenhar pelo corte escultórico, já levantada por Serra e citada anteriormente. Ou seja, a ação de desenhar também está dentro do próprio desenho; o desenho próprio de determinadas ferramentas, produzem desenhos por si próprias em contato com a matéria.

Outro trabalho que levanta tais questões é “Desenho de coração”, que semelhantemente ao último exemplo, propõe uma ideia duplicada pelo seu título: desenho de coração, que pode ser entendido como feito com emoções – ou “desenho de”, “feito por” (figura 5).

Nessa circunstância, o desenho é realizado pelos finos grafites coloridos e digitalmente pelo computador que desempenha imagens eletrocardiográficas. Postos em paralelo, os desenhos viabilizam reflexões sobre as ações que determinadas imagens podem motivar. Perante alguns objetos, que espécies de emoções ou reações físicas são possíveis de serem sentidas pelo corpo? A resposta para tal indagação é aberta, na medida em que os indivíduos sentem o mundo de modo particular, de acordo com seus repertórios e experiências, como nos traz a psicologia. Fernanda Pitta comenta acerca desse simbolismo aberto proposto pelos objetos que incluiu em meus trabalhos, de modo geral:

[O] simbolismo dos objetos é o que menos importa, já que sua carga semântica é variada, como não poderia deixar de ser nos dias de hoje. O que parece mais relevante aqui é o gesto que passa ao ato. A centelha que anima e que faz acontecer. (PITTA, 2011)

Diante disso, é pertinente considerar a invisibilidade do corpo, substituído pelas suas marcas – os gestos são presentes sem aparição de mãos ou outras partes do corpo que mostram a maneira da ação. Como nos rastros do corpo impressos nos objetos e presentes no vídeo “Ensaio sobre a saudade”, esses dois últimos trabalhos mantêm velado o corpo para então fazer surgir o gesto a partir dos objetos, seja pelos cortes executados pelos objetos, seja pelo ritmo cardíaco que estimula o desenho digital no campo laboratorial. Em ambos os casos, mesmo com a supressão do corpo, este se torna visível em seus indícios marcados por sua

Figura 5. Nome do artista (autor do artigo). Desenho de coração. Impressão de eletrocardiograma e grafite sobre papel, Dimensões variáveis, 2017. Fonte: Acervo do artista.

ação. Rodrigues sublinha a presença constante do corpo, seja explícito ou não, no mundo e no gesto de desenhar:

Os sentidos, as percepções, os sentimentos e os movimentos precisam de um corpo; e é esta relação holística que estabelece a nossa identidade. O desenho, assim entendido, torna-se irrefutável que não somos conceitos ou entidades visuais numéricas. Precisamos de um corpo para desenhar, para nos explicar e fazer descobrir o mundo, desenhos que acordem nossa sensibilidade e a nossa mente; precisamos do corpo para permanecer humanos, que dizer, para desenhar.” (RODRIGUES, 2016)

### Considerações finais

Os estímulos e referências a partir dos quais o artista desenvolve seus procedimentos de criação e produção poética vão ditando, ao longo do percurso, os modos de serem concretizados. Na reflexão presente, as pequenas gestualidades do corpo no contexto do cotidiano, em interação com corriqueiros objetos, como vimos, são fontes fluentes para o transbordamento das linguagens elencadas em seu tratamento.

A partir do desenho e de todas as suas potencialidades e especificidades, principalmente as que dizem respeito ao ato de registro e ao ato imaginativo, minha produção se esparramou horizontalmente em outras linguagens que se configuram em diálogo com essas características, contaminando e sendo contaminada pela interdisciplinaridade comum ao próprio ato criativo. A cada trabalho realizado e tido como acabado, o processo recomeça a partir desse fim. Fayga Ostrower lembra que:

Quando se configura algo e se o define, surgem novas alternativas. Essa visão nos permite entender que o processo de criar incorpora um princípio dialético.

É um processo contínuo que se regenera por si mesmo e onde o ampliar e o delimitar representam aspectos concomitantes, aspectos que se encontram em oposição e tensa unificação. A cada etapa, o delimitar participa do ampliar. Há um fechamento, uma absorção de circunstâncias anteriores, e, a partir do que anteriormente fora definido e delimitado, dá-se uma nova abertura. Da definição que ocorreu, nascem as possibilidades de diversificação. Cada decisão que se toma representa assim um ponto de partida, num processo de transformação que está sempre recriando o impulso que o criou” (OSTROWER, 2014)

O processo criativo, desse modo, se constitui de maneira multidirecional e repleto de idas e vindas. Na execução de um trabalho, considero outros anteriores e outros que simultaneamente surgem em fragmentos. Mostrados juntos, esse desenho que extrapola seus próprios limites na especificidade imposta pela historiografia da arte nessa categoria amplia as possibilidades de relação e discussão que surgem dos trabalhos em diálogo. O crítico de arte Mario Gioia, acerca de uma exposição que apresentei produções em grafite, fotografia e vídeo, afirma: É muito salutar como o artista [...] embaralha características típicas de cada meio, e faz dessa subversão um combustível que move novos e relevantes sentidos para as séries (2015). Considerar, portanto, a ideia de desenho em suas múltiplas vertentes, como foram pontuadas nas partes desse texto dividido em subtítulos, contribui para maior e mais profunda compreensão acerca dos processos criativos na contemporaneidade, esquadrihando a diluição entre os limites de cada linguagem para que o trabalho possa, assim, ser construído, concretizado e apresentado com presente autonomia.



## Referências

GIOIA, Mario. **Ineficiências**. São Paulo: Galeria Virgilio, 2015.

HOCKNEY, David. **El gran mensaje** – conversaciones con martin gayford. Madrid: La fabrica editorial, 2011.

PITTA, Fernanda. **Necessidade do objeto**. São Paulo: Catálogo da exposição realizada no Centro Universitário da USP Mariantônia, 2011.

RODRIGUES, Ana Leonor Madeira. **O que é desenho**. Quimera: Lisboa, 2003.

\_\_\_\_. **O observador observado**. Caleidoscópio: Casal de Cambra, 2016.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Intermeios, 2013.

SERRA, Richard. Heloisa Espada (org.). **Richard Serra**: escritos e entrevistas (1967-2013) São Paulo: IMS, 2014.

## José Carlos Suci Junior

Mestre em Poéticas Visuais pelo Instituto de Artes da UNICAMP (2016). Atualmente é doutorando em Poéticas Visuais e Procedimentos de Criação no Instituto de Artes da UNICAMP. Tem produção e pesquisa nas modalidades de desenho e vídeo e é atualmente representado pela Galeria Virgilio/SP. Possui obras em alguns acervos públicos como MAC-USP e SESC Amapá. Atua como artista visual, pesquisador e arte-educador no município de São Paulo/SP, SESC e no Ensino Superior. Site: [www.juniorsuci.com](http://www.juniorsuci.com)