



SOBRE PESQUISA EM DESENHO: DESENHO CONTEMPORÂNEO E DESENHO EXPANDIDO

ABOUT DRAWING RESEARCH: CONTEMPORARY DRAWING AND EXPANDED DRAWING

Anna de Moraes Silva¹
PPGAV/UDESC

RESUMO

Este artigo visa apresentar uma reflexão sobre pesquisa em artes visuais, particularmente centrada na pesquisa em desenho, e sua relevância no âmbito artístico e acadêmico. Aborda o conceito de "pesquisa em desenho" propondo que uma pesquisa em desenho não se limita apenas a informar sobre o processo, mas também pode inspirar a própria prática artística. São destacados e aprofundados dois termos, o primeiro em relação ao contemporâneo e a relação com o tempo no desenho; e o segundo sobre a noção de desenho expandido, que transcende o traço sobre o papel e possibilita o desenho existir em outros espaços. O objetivo do texto é articular reflexões sobre o desenho contemporâneo por meio de uma narrativa visual e verbal, teórica-histórica e processual.

PALAVRAS-CHAVE

Desenho. Desenho Contemporâneo. Desenho Expandido. Pesquisa em desenho.

ABSTRACT

This article aims to present a reflection on research in visual arts, particularly focused on drawing research, and its relevance in the artistic and academic realm. It addresses the concept of "drawing research," proposing that research in drawing is not only limited to informing about the process but can also inspire artistic practice itself. Two terms are highlighted and explored: the first concerning the contemporary and its relationship with time in drawing; and the second as the notion of expanded drawing, which transcends the line on paper and allows drawing to exist in other spaces. The objective of the text is to articulate reflections on contemporary drawing through a visual and verbal, theoretical-historical, and procedural narrative.

KEYWORDS

Drawing. Contemporary Drawing. Expanded Drawing. Drawing Research.

¹ Artista visual e doutoranda em Artes Visuais no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais no PPGAV/CEART/UDESC. Agência de fomento de pesquisa: CAPES. E-mail: annamoraess@gmail.com. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/5852601175044693>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4990-2438>. Florianópolis, Brasil.



Introdução

A pesquisa em artes visuais, especialmente no que tange ao âmbito acadêmico em pesquisas de mestrado e doutorado, frequentemente encontra-se envolta em um véu de curiosidade principalmente para aqueles que não estão inseridos no campo. Em um meio que muitas vezes valoriza mais as ciências aplicadas ou as áreas mais tangíveis do conhecimento, é compreensível que a pesquisa em artes seja questionada por sua relevância e importância.

Recentemente, em uma conversa com amigos fora do circuito das artes, fui confrontada com a questão sobre a natureza e a finalidade da minha pesquisa de doutorado em artes visuais, especificamente centrada no desenho contemporâneo. A resposta padrão que costumo explicar sobre a natureza teórico-prática da pesquisa na linha de processos artísticos contemporâneos muitas vezes satisfaz esse tipo de questionamento, mas desta vez, a interrogação persistiu: por que dedicar quatro anos de pesquisa a este tema aparentemente específico? Este questionamento ecoa uma preocupação mais ampla sobre o valor da pesquisa artística, especialmente quando se trata de uma forma de expressão visual aparentemente tradicional como o desenho, mas também em como esse tema reverbera em pesquisas dentro das universidades, em seus resultados e proposições.

Em um texto de Steve Garner intitulado "*Towards a critical discourse in drawing research*" (2008), o autor propõe uma análise profunda das características distintivas da pesquisa em desenho, situando-a em relação aos amplos fenômenos do desenho e da pesquisa. O autor questiona não apenas a existência da pesquisa sobre desenho, mas também as nuances entre pesquisa de desenho, pesquisa em desenho, pesquisa enquanto se desenha e desenhando enquanto se pesquisa. Essa reflexão conduz a uma série de perguntas que desafiam as premissas fundamentais sobre o papel e a natureza da pesquisa em desenho. Ao longo de sua trajetória como artista, professor e pesquisador do desenho desde a década de 1980, Garner observou duas comunidades distintas dentro do campo do desenho: os próprios criadores de desenhos e os estudiosos que analisam essas produções. No entanto, seu encontro com um livro de William Kirby Lockard em 1982 revelou um novo viés



sobre pesquisa em desenho, destacando as questões do "por que" e do "como" os desenhistas realizam seus trabalhos (GARNER, 2008, p.16). Essa abordagem, segundo Garner, ressalta a intrínseca relação entre o pensamento e a prática do desenho, trazendo significado para obras sobre percepção, concepção e representação e, principalmente, sobre a importância da fala do artista sobre seu processo e sua prática. O termo "pesquisa em desenho", embora relativamente recente, suscita a questão essencial: se o ato de desenhar pode ser considerado uma forma de pesquisa. O desenho muitas vezes serve como um meio para o diálogo pessoal de investigação e conjectura, integrando-se ao processo criativo e de investigação de artistas, designers e cientistas.

Um dos pontos que considero intrigante nas reflexões do autor é como a pesquisa em desenho não se limita apenas a informar sobre o processo, mas também pode inspirar a própria prática. A ideia de que a pesquisa em desenho transcende a forma escrita de tese é fundamental, pois nem sempre é necessário que os resultados de uma investigação em desenho sejam apresentados através de explicações verbais, orais ou textuais. O conhecimento gerado e comunicado por meio do desenho pode desafiar a suposta supremacia da palavra escrita na pesquisa visual. Essa perspectiva ressoa com a natureza intrinsecamente visual do desenho, que tem o poder de transmitir ideias e conceitos de maneiras que as palavras muitas vezes não conseguem. Ao invés de restringir-se a uma narrativa verbal, a pesquisa em desenho pode manifestar-se como uma forma de conhecimento visual que se expressa por meio de imagens, incentivando uma nova compreensão e apreciação da pesquisa artística.

Complementando a abordagem de pesquisa a partir da imagem mencionada no último parágrafo, o objetivo deste artigo é articular algumas reflexões sobre o desenho contemporâneo por meio de uma narrativa visual e verbal, adotando uma perspectiva teórica e processual. Optei por esta abordagem para destacar a importância da pesquisa sobre o tema, e como ela amplia as reflexões sobre arte, de uma técnica considerada tradicional que parte do desenho, destacando proposições poéticas e perspectivas visuais a partir do que se escreve sobre desenho. Destaco neste texto a relação entre pesquisa e desenho; o uso do termo contemporâneo



associado ao desenho; e a noção de desenho expandido, que abarca produções próprias que transcendem o traço sobre o papel e possibilitam o desenho existir em outros espaços.

O termo contemporâneo

A primeira consideração que gostaria de apresentar, é em relação ao próprio termo “contemporâneo” agregado ao desenho. Em minha pesquisa de mestrado, que resultou na dissertação intitulada “Gesto e tempo no desenho contemporâneo” (2019), para começar a pensar no desenho contemporâneo, meu ponto de partida foi a questão: “mas o que é contemporâneo?” Inspirada pelos escritos de Giorgio Agamben em “O que é o contemporâneo” (2009), compreendi que pensar no contemporâneo implica estabelecer uma relação com o próprio tempo, aproximando-se e distanciando-se dele. O autor esclarece que refletir sobre o contemporâneo é, sobretudo, estabelecer uma relação dinâmica com esse tempo em que vivemos. Compreender o contemporâneo implica, antes de tudo, compreender a natureza desse tempo presente. Isso se deve ao fato de que o contemporâneo está intrinsecamente ligado ao tempo em que ocorre, ao mesmo tempo em que se distancia dele. Agamben ilustra essa compreensão do tempo contemporâneo utilizando o exemplo da moda: qual seria o tempo da moda? É o momento em que o estilista concebe a roupa, quando ela é desenhada no papel, quando já está nas passarelas ou nas ruas, ou quando o estilista se inspira nas ruas para pensar um novo desenho? A moda opera como um paradoxo temporal, um “ainda não - não mais”, uma suspensão do tempo que escapa à nossa apreensão.

E o que isso tem a ver com o desenho? Emma Dexter, que escreve o texto de abertura do livro *Vitamin D* (2005), identifica dois aspectos do desenho na contemporaneidade, em que o primeiro seria o aspecto conceitual, tratando o desenho como um discurso teórico, onde a linha e sua relação com o suporte possuem uma potência simbólica que remonta às origens primitivas do meio. Isso quer dizer que o desenho nos conecta à ancestralidade a partir da linha, desde os desenhos nas paredes das cavernas do Neolítico até os cabos das linhas telefônicas das paisagens urbanas. Uma relação entre presente e passado como algo como escreve Agamben (2009) sobre a contemporaneidade, sobre a relação singular com



o tempo, na qual se adere a ele e, ao mesmo tempo, se distancia; mais precisamente, é uma relação que se estabelece através de uma dissociação e um anacronismo (Agamben, 2009, p.59). Retomando o exemplo do tempo da moda, sua temporalidade assume um caráter de "não mais" e "ainda não": ela pode se inspirar em um passado que continua a influenciar, mesmo que já possa ser considerado morto, e reutilizar esse passado em uma relação particular com o futuro. A moda, assim como o desenho atualiza outros tempos para viver o tempo do presente, e demanda do presente uma orientação para um futuro iminente. Nesse sentido, o contemporâneo adquire nuances do arcaico:

Os historiadores da literatura e da arte sabem que entre o arcaico e o moderno há um compromisso secreto, e não tanto porque as formas mais arcaicas parecem exercitar sobre o presente um fascínio particular quanto porque a chave do moderno está escondida no imemorial e no pré-histórico. Assim, o mundo antigo no seu fim se volta, para se reencontrar, aos primórdios; a vanguarda, que se extraviou no tempo, segue o primitivo e o arcaico. É nesse sentido que se pode dizer que a via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado para a origem (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Historicamente, o desenho contemporâneo vai designar produções feitas aproximadamente a partir da década de 1960. Em 1976, o MoMA (*Museum of Modern Art*) inaugurou uma exposição que marcaria um ponto de referência importante para os pesquisadores do desenho nas décadas seguintes: a "*Drawing Now 1955-1975*". Nesta exposição, renomados artistas da época apresentaram seus trabalhos, difundindo uma visão das transições ocorridas no campo do desenho ao longo de duas décadas. Entre os artistas participantes, alguns que atuavam na área do desenho como meio, mas também com *landart*, com arte minimalista ou conceitual, entre eles: Carl Andre, Joseph Beyus, Mel Bochner, John Cage, Christo, Dan Flavin, Richard Hamilton, Eva Hesse, David Hockney, Jasper Johns, Sol LeWitt, Roy Lichtenstein, Robert Morris, Bruce Nauman, Robert Rauschenberg, Richard Serra, Robert Smithson, Cy Twombly e Andy Warhol.

Bernice Rose, responsável pelo texto curatorial e catálogo da exposição, destaca as mudanças significativas nos trabalhos com suporte de desenho nesse período.



Segundo ela das transformações mais notáveis foi a crescente seriedade com que os artistas investigavam a natureza do desenho, levando a uma reavaliação fundamental do meio e de suas aplicações. O desenho segundo ela, que anteriormente era muitas vezes considerado como um complemento à pintura ou escultura, passou a ter independência, ou mesmo autonomia, como um meio artístico.

No entanto, mesmo à medida que o desenho adquiria novas possibilidades, não abandonava suas funções tradicionais, mantendo-as como referências constantes para a experimentação de novos territórios. “Recentemente, o desenho contemporâneo tem retornado às suas raízes clássicas como meio de repensar suas prerrogativas” (ROSE, 1975, p. 9). Assim, o desenho contemporâneo vai abarcar um desenho em relação ao tempo presente, que se volta aos primórdios, à origem, sempre na intersecção de uma possível atualidade e de um arcaico, como em um jogo anacrônico. Ao mesmo tempo, o desenho contemporâneo é um desenho que vai rever suas prerrogativas, seus pressupostos, suas intenções iniciais, pensando aquilo que faz dele um desenho, e não propriamente apenas como rascunho ou traço sobre papel, mas um desenho que possibilita que a linha expanda em outros contextos, em outros espaços. E assim apresento uma outra característica do desenho contemporâneo que intenciono aprofundar nesse texto: o desenho que passa a ser expandido.

Sobre desenho expandido

Em 2014, iniciei um trabalho que foi se desdobrando em diferentes proposições até o momento presente. Na época, comprei um rolo de papel de arroz medindo 0,4x25m, e me coloquei a tarefa para desenhar todos os dias, um pouquinho que fosse, para talvez provar a mim mesma que eu era uma artista que desenhava todos os dias (Imagem 1 e 2). Na época, acreditava firmemente - e talvez ainda acredite - na necessidade de produzir diariamente e expor com regularidade para ser reconhecida como artista. Enfrentando as demandas da maternidade solo, os compromissos acadêmicos e profissionais, estabeleci um desafio pessoal: dedicar 30 minutos diários para desenhar no rolo de papel de arroz. E em oito meses, completei os 25 metros do rolo de papel. Embora esse trabalho nunca tenha sido



exposto, guardo por ele um carinho especial. Ele me ensinou uma valiosa lição sobre o trabalho cotidiano: entendi que a produção artística não exige condições ideais ou inspiração constante; trata-se de dedicar-se diariamente, mesmo nos momentos mais desafiadores. No entanto, esses trinta minutos de foco intenso, imersa na precisão do traço me fizeram compreender que a produção artística não é romantizada; ela se encaixa na rotina, nos intervalos entre compromissos, nos momentos de "entre tempos".

Antes de começá-lo, estabeleci como meta um desenho de repetição, na tentativa de riscar repetidas linhas sinuosas para preencher o papel. As linhas eram traçadas como ondas do mar, em um ir e vir que acabava criando uma massa, ou um volume no papel. Esse tipo de prática assume uma característica de trazer para o tempo presente, uma vez que exige concentração e dedicação. Inicialmente, os desenhos realizados no papel eram o foco principal, mas logo começaram a se desdobrar em diferentes formatos, escalas, orientações e técnicas, incorporando diferentes lápis e canetas (Imagens 3, 4 e 5). Mesmo com essas variações, passei a nomear todo o conjunto de experimentações de "Corpolinha", já que faziam parte dessa investigação contínua sobre a linha e sua capacidade de criar composições de corpos e volumes.

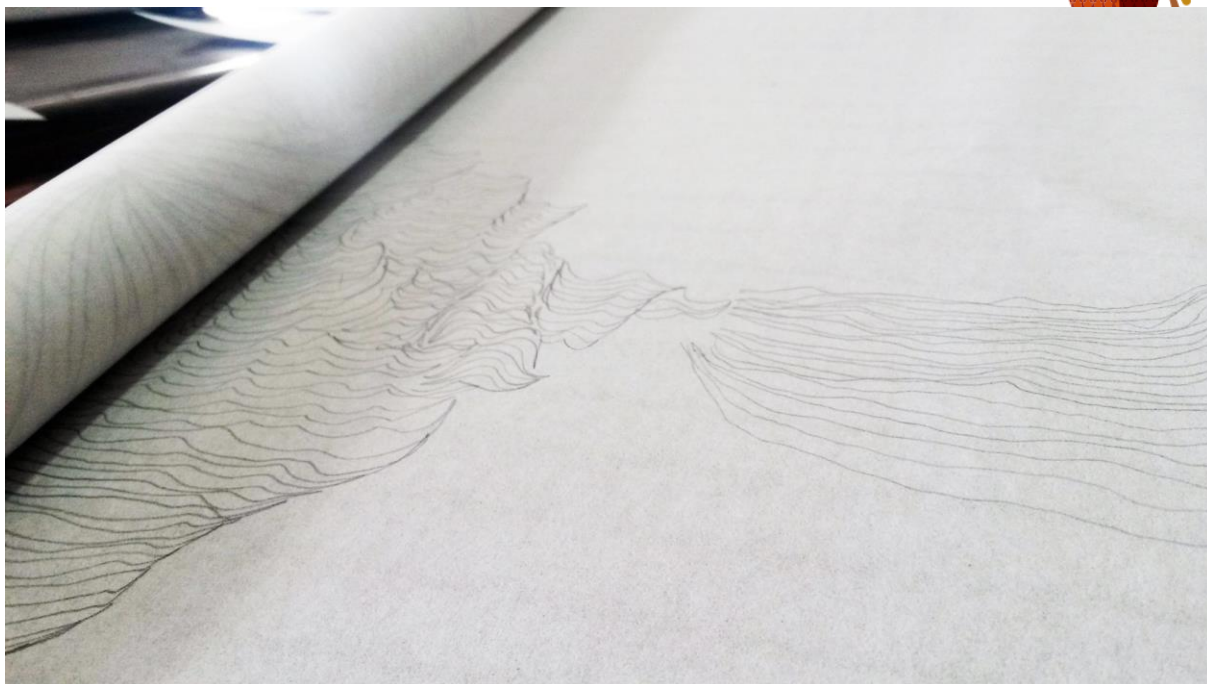


Imagem 1. Anna Moraes. Registro de Prática de Desenho, 2014. Arquivo da autora

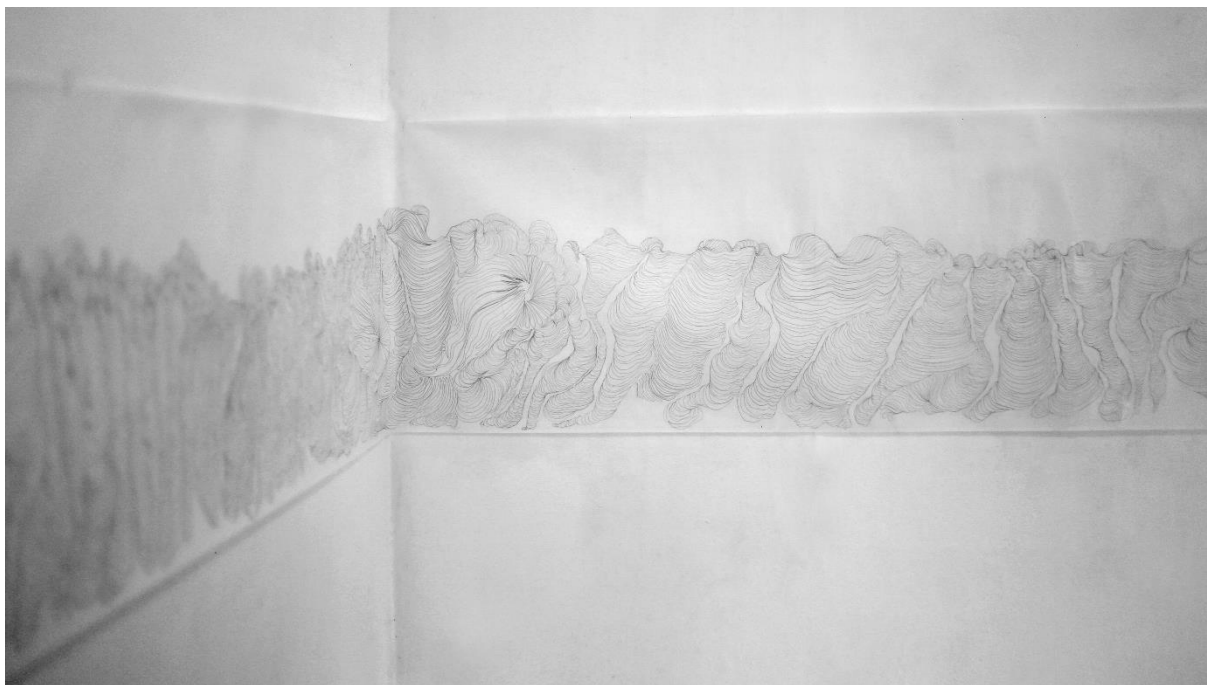


Imagem 2. Anna Moraes. Marear. Desenho em lápis sobre papel de arroz. 0,4x25m. 2014. Arquivo da autora.



Imagem 3. Anna Moraes. Desenhos múltiplos. Caneta sobre papel. 20x2cm cada. 2016. Arquivo da autora.

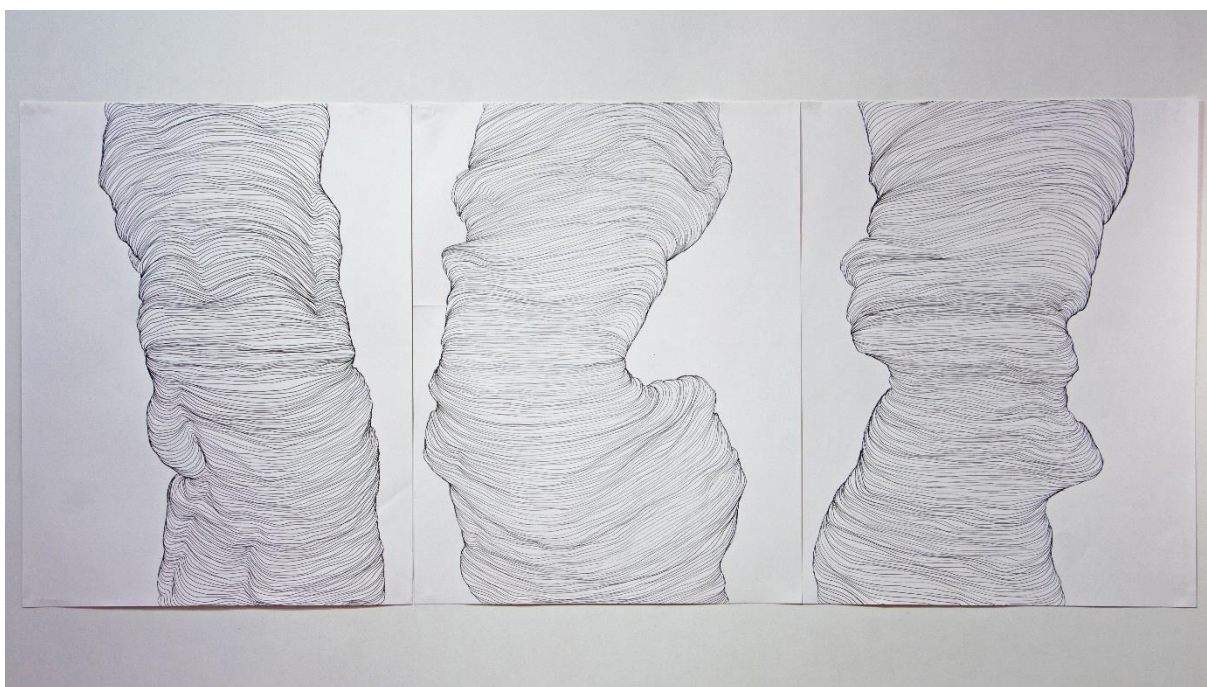


Imagem 4. Anna Moraes. Corpolinha. Desenho. Caneta sobre papel. 60x40cm cada. 2018. Arquivo da autora.

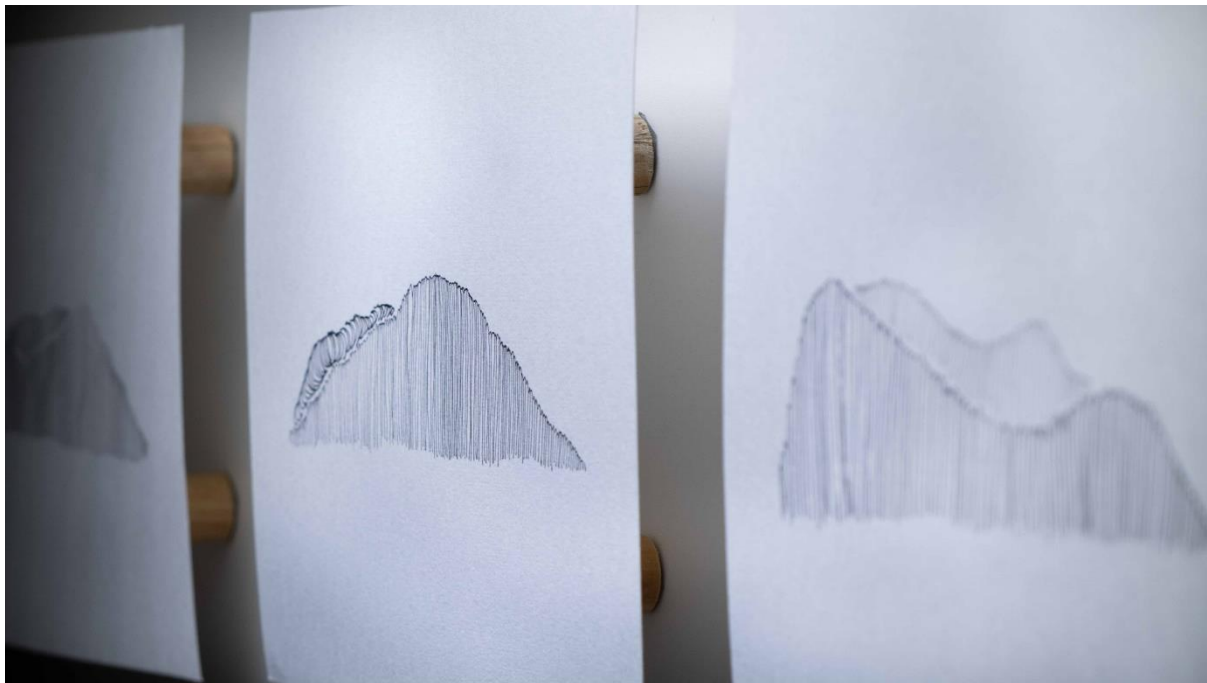


Imagem 5. Anna Moraes. Corpolinha Paisagem. Desenho. Caneta sobre papel. 15x20cm cada. 2020.
Arquivo da autora.

À medida que esse processo se desenvolvia, passei a me questionar sobre a possibilidade de ampliar a linha do desenho para o espaço tridimensional, pensando em formas que se sustentassem sozinhas na parede. Assim, comecei uma nova investigação: o desenho bidimensional para o tridimensional, utilizando arame de metal. Esse material apresenta uma variedade de espessuras e tons de cinza, assemelhando-se aos diferentes tipos de lápis ou canetas utilizados no desenho em papel. Inspirada em técnicas de cestaria e tecelagem, experimentei criar formas orgânicas utilizando apenas as mãos, sem o auxílio de ferramentas, em uma abordagem que remonta aos métodos ancestrais. As peças resultantes, com dimensões de aproximadamente 40x25x15cm, são construídas a partir da repetição e sobreposição de elementos de arame, gerando volumes e texturas tridimensionais. Assim como as linhas repetidas no papel compõem volumes visuais, a repetição das peças de arame engendra um corpo escultórico que ocupa o espaço. Essa transição entre desenho e instalação, situada em uma fronteira tênue, pode ser descrita como desenho tridimensional ou, como preferi denominar, desenho expandido.



A segunda consideração que trago para este texto é o conceito de "desenho expandido", que tem sido discutido em textos artísticos contemporâneos, embora ainda careça de uma definição precisa. Em minha investigação, encontrei apoio nos escritos de Rosalind Kraus, particularmente em seu ensaio *A escultura no campo ampliado* (2022), em que propõe uma reflexão sobre práticas artísticas que escapam à categorização convencional da escultura. O campo expandido representa uma estratégia para lidar com novos suportes e linguagens, desafiando fronteiras e definições estáticas de obras de arte.

No contexto do desenho, a noção de "campo expandido" inicialmente implica na transição do bidimensional para o tridimensional. Sob essa perspectiva, o desenho não está mais restrito ao papel, mas pode existir em diferentes superfícies, objetos tridimensionais ou mesmo no ambiente circundante. Essa abordagem ampliada considera a relação do desenho com o espaço, podendo incorporar novos elementos, mídias e tecnologias digitais. É importante ressaltar que essa é apenas uma possível definição inicial. O desenho, por sua própria natureza, está imerso em fronteiras fluidas de definição, abrangendo pensamento e materialidade, desenho e escrita, passado e futuro. Uma artista que explorou o desenho no campo expandido foi Gego, cujo trabalho inovador contribuiu significativamente para a arte contemporânea latino-americana. Suas "Reticuláreas"¹ (1969), compostas por estruturas modulares de aço inoxidável e fio de alumínio, demonstram uma abordagem escultural que se estende pelo espaço, explorando composições de linhas em interação com o ambiente e o espectador. A linha, como elemento central em sua obra, gera formas etéreas que se expandem e circundam, criando um diálogo dinâmico com o espaço.

Outro termo importante para pensar o desenho expandindo é o conceito de "poesia expandida" defendida por Jean-Christophe Bailly, emprestada de Novalis, poeta alemão do século XVIII, para expressar um pensamento que incorpora influências de Fernando Pessoa, Walter Benjamin, e atravessa diversas referências, desde as pinturas da caverna *Chauvet* até os desenhos da tribo *Yanomami* (In: Moninot, 2021, p.6). Bailly entende que o poema não é apenas um gênero literário, mas uma



maneira de existir no mundo, uma forma de reformular o discurso poético para anunciar silenciosamente uma nova visão de mundo.

Ao pensar em uma obra onde a linha é o elemento central, ocupando e expandindo o espaço, concebida para representar algo sem limites, semelhante ao conceito de "poesia expandida", como uma forma contemporânea de expressar silenciosamente o mundo, o desenho expandido que eu buscava em meu trabalho acabou por transcender limites e questões conceituais inicialmente exploradas quando pensei em sua expansão para o tridimensional. Após criar estruturas de arame e instalá-las em um espaço expositivo, deparei-me com a descoberta de que elas poderiam ser ainda mais expandidas por um elemento inesperado: as sombras projetadas na parede.



Imagem 6. Anna Moraes. Corpolinha Expandido. Instalação. Arames. 3x3m aproximadamente. 2019.
Arquivo da autora.

Ao ser instalada próxima à parede, com pontos de luz do espaço expositivo direcionados para a peça, a obra começou a projetar sombras em diferentes direções e escalas de nitidez sobre o fundo branco. Com diferentes espessuras de fios de arame e pontos de luz de diversas distâncias e posições, a obra parecia triplicar de tamanho, como uma extensão contínua do desenho em arame, mas em



sombra. Embora incorpóreas, essas sombras possuíam corpo visual e eram tangíveis de uma maneira imaterial.

Esse novo elemento, o desenho de sombra, adicionou uma camada adicional de linha ao desenho expandido que eu não havia previsto: a linha sombra. Esta linha só existe na interação da luz com os objetos, proporcionando um aspecto dinâmico e fugaz à obra. É interessante observar como no ensino do desenho de observação, frequentemente discute-se a relação entre luz e sombra, principalmente em relação ao preenchimento de áreas claras e escuras em uma representação bidimensional. No entanto, ao explorar essa relação no contexto tridimensional, as sombras não apenas acrescentam profundidade e volume, mas também criam uma atmosfera de drama, mistério ou foco, expandindo ainda mais as possibilidades expressivas do desenho.

Considerações Finais

A discussão sobre a pesquisa em artes visuais, especialmente no contexto acadêmico, mas também fora dele, muitas vezes levanta questionamentos sobre sua relevância e importância em comparação com áreas mais tradicionais do conhecimento. No entanto, penso que se analisarmos mais profundamente a natureza da pesquisa em artes, que se deu em minha pesquisa no campo do desenho contemporâneo, torna-se evidente que a pesquisa em desenho não se limita apenas a informar sobre o processo, mas também pode inspirar e desafiar a prática artística. Aliás, ambas caminham juntas em uma articulação constante. O termo "desenho expandido" propõe uma abordagem que busca ampliar as fronteiras do desenho, tanto em termos de materiais quanto de conceitos.

Ao explorar o desenho expandido, encontro uma intersecção entre prática artística, pesquisa teórica e reflexão sobre o tempo presente. O desenho contemporâneo, como uma expressão visual que se relaciona com seu contexto temporal, permite uma reavaliação constante de suas prerrogativas e potenciais. Ao integrar teoria e prática, história e contemporaneidade, o desenho propõe repensar um campo que se volta para suas raízes clássicas enquanto busca inovação e experimentação, e que segue desafiando as fronteiras convencionais da arte.



Notas

¹ Gego (Gertrud Goldschmidt), obra: Reticularea 1975, disponíveis em:
<https://www.moma.org/collection/works/205949> Acesso 02 mai 2024.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios /Giorgio Agamben; [tradutor: Vinícius Nicastro Honesko]. Chapecó, SC: Argos, 2009.

DEXTER, Emma. **Vitamin D** – New perspectives in drawing. Londres: Phaidon, 2005.

GARNER, S. **Writing on Drawing: Essays on Drawing Practice and Research**. UK: Intellect Books, 2008.

KRAUS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Reedição. Tradução: Elizabeth Carbone Baez. Rio de Janeiro: Revista Arte & Ensaios. 2022. Disponível em:
<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52118> . Acesso em 3 mai 2024.

MONINOT, Bernard. **Le Dessin Élargi**. Paris: In Fine éditions d'art, 2021

MORAES SILVA, Anna. **Gesto e tempo no desenho contemporâneo**. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2019. Disponível em:
<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000077/0000770e.pdf> . Acesso: em 3 de mai. de 2024.

ROSE, Bernice. **Drawing Now**. Nova Iorque: Museum of Modern Art, 1976. Disponível em <
www.moma.org/calendar/exhibitions/2034> Acesso: em 3 de mai. de 2024.