

ESPAÇOS DA MEDIAÇÃO

IV Simpósio Internacional Digital Espaços da Mediação
Desenho como prática da memória

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo

ORGANIZADORES

Edson Leite
Carmen Aranha
Rosa Iavelberg
Evandro Nicolau



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Museu de Arte Contemporânea
MAC USP
São Paulo
2021

São Paulo

2021 (Permitida a reprodução parcial desta obra, desde que citada fonte e autoria.
Proibido qualquer uso para fins comerciais sem autorização expressa dos autores.)

© 2021 – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Av. Pedro Álvares Cabral, 1301 - Ibirapuera - CEP 04094-050 - São Paulo/SP

tel.: 11 2648 0984 - email: mac@usp.br - www.mac.usp.br



Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Lourival Gomes Machado
do Museu de Arte Contemporânea da USP

Simpósio Internacional Espaços da Mediação (4., 2021, São Paulo).

Espaços da mediação : desenho como prática da memória / organização Edson Leite, Carmen S. G. Aranha, Rosa Iavelberg, Evandro Nicolau. São Paulo : Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2021. 362 p.; il.

ISBN 978-65-87871-01-1

DOI 10.11606/9786587871028

1. Arte-educação. 2. Desenho. 3. Memória. 4. História da Arte. 5. Estética (Arte). I. Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte. II. Leite, Edson. III. Aranha, Carmen S. G.. IV. Iavelberg, Rosa. V. Nicolau, Evandro.

CDD – 700.7

Esta publicação é resultado do IV Simpósio Internacional Digital Espaços da Mediação - Desenho como prática da memória, realizado de 23 a 25 de agosto de 2021 e transmitido pelo Canal Youtube do MAC USP.

Ficha do catálogo

Autores: Edson Leite; Carmen Aranha; Rosa Iavelberg; Evandro Nicolau

Obra Capa: Leonilson, 1957 Fortaleza - 1993 São Paulo [A lua é dos namorados]

data C. 1981 • nanquim, tinta de caneta permanente e tinta metálica sobre papel colorido • foto © Romulo Fialdini / Projeto Leonilson

Revisão dos textos em português: André Henriques Fernandes Oliveira

Projeto Gráfico Padrão: Elaine Maziero

Desenvolvimento do Projeto Gráfico: Denise Ikuno

Realização:



Apoio:



Grupo de Pesquisa Arte na Educação,
na Formação de Professores
e no Currículo Escolar | CNPq

Grupo de Pesquisa
Cultura e Arte no Lazer
e Turismo | CNPq

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Edson Leite, Carmen Aranha, Rosa Iavelberg e Evandro Nicolau 9

Educational Activities in the Polisario Refugee Camps - A Creative Empowerment Approach

Rolf Laven 11

Desenhos e Narrativa de Crianças na Pandemia

Rosa Iavelberg e Leandro Oliva Costa Penha 23

E-Arteeducação no MAC USP: visitas em ambiente digital na pandemia da covid-19

Evandro Nicolau 43

Ações Educativas do MAC USP durante a pandemia da Covid 19: desafios e reflexões

Andrea Amaral Biella e Aline Castelani Kanay 62

Olhar, experienciar e educar: história, pandemia e urgências desveladas pela arte urbana

Carolina Rezende e Edson Leite 78

Arte e fé nas Procissões de Trasladação da Imagem de Nossa Senhora da Penha, em São Paulo, em momentos de calamidades e epidemias

Maria Cristina Caponero 85

Por um inconsciente gráfico: sobre algum lugar entre desenho e memória

Fernando Chuí de Menezes 95

Lembranças de um passado vivido coletivamente

Moema Rebouças e Adriana Della Valentina 106

Acervo de Arte da UFES: produção de sentido de si Adriana Magro	122
Catálogos de exposições de arte: diferentes propostas e finalidades Renata Sant'Anna de Godoy Pereira	139
Breve reflexão sobre o curso - Ver, dialogar, experimentar arte: imersão no MAC USP Maria Angela Francoio	153
O ensino de arte no chão da escola: desafios frente às reformas educacionais Pedro Bernardes Neto	171
Públicos dos públicos: flagrantes da recepção em narrativas gráficas Diogo de Moraes Silva	180
Reflexões sobre arte, educação e identidade cultural Antonio Cavalcante Santos	192
Arte e educação no ambiente virtual Christiane Wagner	199
Memorial do desenho: imagem quase-presença Carmen Aranha	213
Vernáculo Vitor Mizael	229
Desenho Rodrigo Munhoz	245
Gestos em tensão: memória do corpo em desenho José Carlos Suci Júnior	249
Desenho de dentro para fora Constança de Lucas	255
Desenho por todos os lados Emerson Persona	263
Imagem dialética no retrato invertido cubista ou fantoche pinup cross-media de Mark Napier, 2009 Telma Azevedo	271

Desenho coletivo como intervenção, experimentação e crítica da arquitetura e do urbanismo Ana Feitosa; Kayo Gabriel Sousa; Shelda Gomes	283
Ilustração de moda como retrato da modernidade Astrid Sampaio Façanha e Josenilde S. Souza	294
Tarsila sobre papel Nerian Teixeira de Macedo de Lima	301
Mira Schendel e a significação judaica em suas obras Olivio Guedes	312
As Sombras de Krajcberg: desenhos da natureza Luciana Perrotti e Edson Leite	318
Izabel Mendes da Cunha: um capítulo da história da cerâmica artística contemporânea brasileira Jonathan Gurgel de Lima	323
Octávio Araújo: da imitação à criatividade Luciana Allegretti	334
Trajetória artística de Antonio Benetazzo: memória, educação e arte Vera Lucia Souza e Carmen Aranha	345
O Narcisismo na Obra Folly de Valeska Soares em Inhotim Rosana Dalla Piazza e Aríton Omar Simis	356

Em 2011, realizamos a primeira edição do Simpósio Internacional *Espaços da mediação*, com o tema *Estratégias de Ensino da Arte Contemporânea em Museus e Instituições Culturais*. Na ocasião, o debate sobre fundamentos e estratégias vigentes nas instituições culturais trouxe o interesse de educadores, artistas, pesquisadores e professores, no sentido de ampliar a discussão sobre educação e arte na sociedade brasileira. Assim, dentro do mesmo contexto, organizamos, em 2013, o II Simpósio Internacional *Espaços da mediação – a arte e seus públicos* sobre apoios teórico-práticos para o visitante de uma exposição de arte e, em 2016, o III Simpósio Internacional *Espaços da mediação – A arte e suas histórias na educação*, em que situou conteúdos de educação e arte-educação e experiências do ensino da arte, abarcando inovações no âmbito das propostas pedagógicas atuais.

No ano de 2021, o Museu de Arte Contemporânea (MAC USP) realizou o IV Simpósio *Espaços de Mediação – Desenho como prática da memória*. Nesta edição, o evento teve o apoio do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte (PGEHA USP), do Grupo de Pesquisa *Arte na Educação, na Formação de Professores e no Currículo Escolar*, do Grupo de Pesquisa *Cultura e Arte no Lazer e Turismo*, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

O IV Simpósio *Espaços de Mediação – Desenho como prática da memória*, que aconteceu nos dias 23 a 25 de agosto de 2021 no MAC USP, trouxe para o centro do evento o viés da práxis artística, principalmente no campo do desenho e das pesquisas que refletem sobre a educação e a arte durante a pandemia, o desenho como linguagem contemporânea e a mediação das histórias da arte. O conjunto de mesas e palestras do evento procurou situar a linguagem do desenho como centro irradiador do pensar a educação contemporânea em arte dialogando, inclusive, com a história e o mundo de hoje, em que a informação e a interatividade passam a compor nossa compreensão.

Como resultado do IV Simpósio, editamos a presente publicação procurando reunir a produção de profissionais de museus, artistas, pesquisadores, educadores e arte-educadores em três eixos que nortearam as discussões das palestras e mesas: *Educação e arte na pandemia*, *Desenho como linguagem contemporânea* e *Mediação das histórias da arte*. Rolf Laven, da Universidade de Viena, Moema Rebouças, Adriana Della Valentina e Adriana Magro, da Universidade Federal do Espírito Santo, UFES. Rosa Iavelberg, Leandro de Oliveira Costa Penha e Fernando Chuí de Menezes, da Faculdade de Educação da USP. Carmen Aranha, do MAC USP e os artistas Vitor Mizael, Rodrigo Munhoz, e Júnior Suci são alguns dos palestrantes que apresentam seus artigos no presente livro. Além dos professores e pesquisadores citados, os educadores do MAC USP: Andrea Biella, Evandro Nicolau, Maria Ângela Francoio e Renata Sant'Anna, apresentaram as pesquisas que desenvolvem no Museu. Dezoito pesquisadores, mestres, doutores, mestrandos e doutorandos de diversos programas de pós-graduação de todo o Brasil foram também selecionados para a presente publicação.

Acreditamos que as palestras e mesas-redondas, assim como os textos registrados neste livro, possam constituir uma significativa contribuição para o enriquecimento do debate sobre a arte e a educação.

São Paulo, 25 de agosto de 2021

Edson Leite
Carmen Aranha
Rosa Iavelberg
Evandro Nicolau

Introdução

O museu de arte se inscreve no imaginário coletivo como um espaço de conhecimento estético. Na apreensão da imagem da obra de arte, o museu se oferece, ainda, como o lugar no qual o tempo presente pode se estender às memórias, percepções, ao imaginário, projetando-o em visualidades da cultura. Entretanto, hoje, o olhar se enfraquece diante da profusão de imagens veiculadas. Justamente, por esse motivo, necessita-se refletir sobre o exercício de um olhar perceptivo que pode situar aspectos de processos criadores que sustentam a estrutura estética da forma artística.

Na aproximação da obra de arte, o ver dialético situará a forma artística como *imagem-enigma*, a *quase-presença* ou *visibilidade iminente*.

Merleau-Ponty (1999, p. 408, 557, 564, 566, 605; 2004, p. 18), em suas reflexões sobre a fenomenologia do olhar, situa alguns conceitos motivadores à compreensão do ver. *Percepção* e *campo de presença*, discutidos adiante, oferecem a compreensão de certas movimentações de processos da criação das imagens-enigma.

A imagem-enigma é que nos desorganiza; a realidade de uma ausência; uma inquietante estranheza; uma imagem com inacessibilidade; uma imagem adiada; um tumulto silencioso que impregna o imaginário do observador. (FABBRINI, 2019, p. 138).

No sentido de dar visualidade à obra de arte significativa, a exposição *Memorial do desenho* situa passagens da estética moderna

1 Texto revisto e ampliado. Publicado originalmente como: ARANHA, Carmen S. G. Imagens: passagens e projeções. In: Revista ARA. Vol. 8. P.35-56. 2020. <http://https://www.revistas.usp.br/revistaara/article/view/167738>

2 Doutora em Psicologia da Educação. PUCSP. Livre Docente em Teoria e Crítica de Arte. ECAUSP. Docente Sênior do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. MACUSP e professora do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. PGEHAUSP. Autora do livro Exercícios do Olhar. Conhecimento e Visualidade (UNESP, FUNARTE, 2008).

à contemporânea por meio do desenho³, considerando diálogos visuais entre essas imagens-enigma. Para tanto, num dado momento, tomaremos como obras referenciais, nessa análise, *Nu deitado*, c. 1925, de Anita Malfatti (1889-1964), *Minha mãe morrendo* (nº 9), 1947, Série Trágica, de Flavio de Carvalho, *Costureiras*, 1950, de Tarsila do Amaral (1886-1973), *Célula mestra vampirizando células menores*, 2001, de Rosana Paulino (1967) e *Projeto Tarsila*, Retrato (Raisonné), 2011, de Gustavo von Ha (1977). As cinco obras são consideradas imagens que dialogam por meio de seus fenômenos-índices para constituir passagens do desenho moderno ao contemporâneo.

Imagem-enigma⁴, imagem quase-presença

Joseph Beuys (1921-1986) diz que, na origem do ato de desenhar, há um movimento de transformação de um ponto de forças invisíveis em coisas visíveis (BEUYS *apud* ADRIANI, p. 10-12). O artista está se referindo ao momento da gênese da criação artística, na qual há uma imagem a ser construída visualmente. Nessa concepção sobre o desenho, torna-se relevante entender o ato de transformação do pensamento em expressão. Merleau-Ponty (2004, p. 18-19) diz que a palavra *imagem* foi pensada como um desenho de mundo numa réplica exata.

A palavra *imagem* é mal afamada porque se julgou irrefletidamente que um desenho fosse um decalque, uma cópia, uma segunda coisa, e a imagem mental um desenho desse gênero em nosso bricabraque privado. Mas se de fato ela não é nada disso, o desenho e o quadro não pertencem mais que ela ao em si. Elas são o dentro do fora e o fora do dentro, que a duplicidade do sentir torna possível e sem os quais jamais se compreenderá a quase-presença e a visibilidade iminente que constituem todo o problema do imaginário. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 19).

A imagem deve ser vista como uma *quase-presença*, uma *visibilidade iminente* que traz o *fenômeno-índice* da estrutura de um pensamento criador (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 13). A apreensão dessa imagem crítica requer um trabalho. Segundo Didi-Huberman, “ao fruidor, exige uma *inquietação* que atua constantemente nos entrelaçamentos

3 O desenho é visto aqui como uma linguagem de origem, estrutural, carregado de historicidade e apto a atravessar diversas temporalidades.

4 “Imagem-enigma” termo usado por FABBRINI, 2019, p. 138.

ou mesmo no imbróglio de saberes transmitidos e deslocados, de não-saberes produzidos e transformados [...]” (2013, p. 23).

Hoje, se pensarmos na relação dos indivíduos com a profusão de imagens veiculadas, observamos um olhar de sobrevoos, um olhar flutuante que não troca entre cultura e mundo vivido. As tensões recolhidas pelo indivíduo alojam-se como sensações, mas nossas inquietações dão sinais, como diz Paul Klee (2011), de termos pré-histórias do visível, cifras num discurso do imaginário.

[...] a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de *ser* – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 34).

Na contemporaneidade, as inúmeras imagens que correm diante de nós, não se completam na percepção, nesse forro de invisibilidades (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 18). As trocas do indivíduo com o mundo intercambiam-se constantemente. A algaravia de um sem-número de relações faz emergir uma síntese geral da cultura de imagens, porém, deslocada do *olhar*, mais uma impressão geral da cultura de simulacros. Mesmo que seja um argumento efetivo para a ideia difundida de que vivemos numa sociedade de imagens.

Os simulacros são imagens hegemônicas na sociedade da hipervisibilidade, como as que circulam na “tela total”: computador, vídeo, televisão ou celular. São “imagens obscenas”, segundo Baudrillard, no sentido de que nada escondem, ou dão tudo a ver, e não “imagens sedutoras”, porque nessas algo ainda restaria fora da cena, ou mesmo em oposição à cena [...]. (FABBRINI, 2019, p. 131).

Como as *imagens-simulacros* nos chegam rapidamente e são apreendidas em sucessões vertiginosas, a percepção se transforma. Vemos mais imagens de segunda geração que, sem a estrutura da primeira visualidade do pensamento, perdem origem, estrutura e historicidade nas inúmeras vezes que são redesenhadas; nossa percepção se enfraquece nesse contexto vago e de incessantes *agoras*. Jameson (2006, p. 43-44) aponta “a perda da sociedade atual na capacidade de reter o seu próprio passado, e a viver em um presente perpétuo e em uma mudança perpétua que obliteram as tradições do

tipo preservado, de um modo ou de outro, por toda informação social anterior”. Com a percepção regida por uma temporalidade sem lastro, a compreensão da imagem-enigma neutraliza-se. Mas essa mesma imagem-enigma pode recuperar a potência da percepção do fenômeno estético ali expressado e assim, podemos nos envolver em um ver o mundo e pensar sobre o que se está vendo. “Perceber é um ato que não se coloca aparte do fim ao qual está dirigido”. (MERLEAU-PONTY, 1978, p. 374).

Percepção e percebido, necessariamente, trocam a presença de alguma coisa do objeto de mundo no em *si*. De fato, a percepção refere-se ao exercício do pensamento que não se realiza como posse das coisas do mundo ou de um recorte de impressões que se possa ter dele. Esse modo de cogitar sobre o mundo é um ato de compreensão-interpretação dos seus significados, estruturas ou de arranjos espontâneos de suas partes. Perceber é um ato de conhecimento como contato com aquilo que é percebido: reconhecemo-nos nas coisas do mundo.

Na raiz de todas as nossas experiências e reflexões encontramos, então, um ser que imediatamente se reconhece, porque é o conhecimento de si mesmo e de todas as coisas que possibilitam conhecer sua própria existência, não pela observação de um fato dado, nem pela interferência de alguma ideia de si mesmo, mas pelo contato direto com o mundo. (MERLEAU-PONTY, 1978, p. 371)

Percepção e linguagem tácita

A imagem da obra de arte é um recorte da visão de mundo do artista inscrito numa matéria, é um lugar da sua cultura estética. Dar voz à obra de arte implica que “na compreensão de qualquer linguagem, o que conta é sua função conquistadora, que é do homem no esforço para dizer-se e dizer o mundo, a capacidade desbravadora da expressão” (CÂMARA, 2005, p. 181).

Como acessar significados nos códigos da arte?

Diante da obra, uma subjetividade silenciosa interroga “o sentido de se fazer afirmativas sobre a existência daquilo que nada se sabe ou conhecer um sinal que não se constitui como tal” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 370). Essa subjetividade é silenciosa porque é ordenada por

um código tácito com condição de linguagem (CARMAN e HANSEN, 2005, p. 151). Realiza-se como uma apreensão articulada da qualidade do mundo da vida, com o corpo no trabalho. (CÂMARA, 2005, p. 129).

A imagem-enigma nos move com sua quase-presença ou visibilidade iminente. É “[...] a apreensão de uma *extensão do mundo* compartilhada pelo indivíduo, uma maneira ativa de ser num fluxo de temporalidade, um entendimento amplo do presente atual enquanto presente efetivo, o qual envolve um passado imediato e um futuro próximo”. (FONSECA, 2012, p. 81).

[...] O fluxo absoluto se perfila sob seu próprio olhar como ‘uma consciência’ ou como sujeito encarnado porque ele é um *campo de presença* – presença em si, presença a outrem e ao mundo – e porque esta presença o lança no mundo natural e cultural a partir do qual ele se compreende. Não devemos representá-lo como contato absoluto consigo, como uma densidade absoluta sem nenhuma fenda interna, mas ao contrário como um ser que se prossegue no exterior. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 605).

Merleau-Ponty (1999) ressalta que o tempo é dimensão originária do ser. Assim, a frase “uma maneira ativa de ser num fluxo de temporalidade” pode ser entendida como “presença percebida na experiência de mundo”. O filósofo descreve, desse modo, o lugar da percepção como “profundidade deflagrada”.

[...] Ela não pode ser o intervalo sem mistério que eu veria de um avião entre as árvores próximas e as distantes. Nem tampouco a escamoteação das coisas umas pelas outras que um desenho em perspectiva me representa vivamente: essas duas vistas são muito explícitas e não suscitam questão alguma. O que constitui enigma é a ligação delas, é o que está entre elas [...]. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 35).

Então, precisamos pensar que, entre as coisas do mundo, há ligações.

Há uma localidade global onde tudo está ao mesmo tempo, cuja altura, largura e distância são abstratas, de uma voluminosidade que exprimimos numa palavra ao dizer que uma coisa está aí. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 35).

O exercício perceptivo da apreensão da imagem-enigma é vivência de ligações entre as coisas visíveis da qual vamos nos aproximando e construindo um panorama cultural próprio: o que vejo reflete-se em mim, numa *visibilidade secreta*.

Qualidade, luz, cor, profundidade, que estão aí diante de nós, aí só estão aí porque despertam um eco em nosso corpo, porque este lhes faz acolhida. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 18).

Esse ato de percepção abre uma via de acesso à experiência de nós mesmos, que é a presença da nossa cultura em si e a possibilidade de reconhecê-la como uma condição de construção de linguagem (CÂMARA, 2005, p. 129). Realizamos, então, uma apreensão articulada e silenciosa numa vivência significativa.

Ver é participar de processos originários da apreensão da qualidade do mundo.

Memorial do desenho⁵

A curadoria é um sistema de ligações. Deve estabelecer o *Jogo* entre obras e o espaço que as circunda, além de correlacioná-los com as proposições do recorte curatorial. Esta é a função da curadoria em um museu de arte. No sentido de nos aproximarmos do lugar da curadoria e museografia na compreensão das imagens, buscamos, primeiro, um panorama que pudesse nos auxiliar com questões similares. Fizemos um paralelo entre a encenação de teatro, a curadoria e a museografia em artes visuais, abordado em Aranha e Nicolau (2009) texto, direção e ator devem ter uma interação a ponto de constituírem uma proposição só, em que tudo está ao mesmo tempo, (como uma profundidade deflagrada) sem ênfase em nenhuma das partes.

Não esqueça: o teatro é Jogo (Jogo, não um jogo). Jogo é alegria, técnica e criatividade. Alegria pelo prazer que se deve provar ao fazê-lo; técnica para poder dominar todos os aspectos que determinam sua realização; criatividade, pois sem ela ficaremos limitados a virtuosíssimos estéreis. (RATTO, 2001, p. 32).

5 *Memorial do desenho* está no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (Avenida Pedro Álvares Cabral, 1.301, Ibirapuera, em São Paulo) até fevereiro de 2022.

Inspirados pelas palavras de Ratto sobre cenografia, resolvemos dar visibilidade às “passagens e projeções” do desenho moderno ao contemporâneo. Indagamos como texto, diretor e ator se tornam “Jogo” o diálogo na montagem de uma mostra de desenho? Como se dá a interseção desses elementos e como isso se torna “alegria”, “técnica” e “criatividade”, lembrando que essas movimentações buscam, também, nossa proposta inicial sobre a imagem crítica. Do texto curatorial, seu recorte pede uma encenação.

[...] Se vocês querem que eu sintetize numa frase a definição do que é a encenação eu direi: a encenação é a criação de um mundo (mundo de cores, de gestos, de luzes, de ritmos, mundo espiritual e mundo plástico) potencial no texto, no qual é necessário fazer penetrar o espectador de forma imperceptível e para o que é necessário facilitar-lhe o acesso. (RATTO, 2001, p. 65)

No caso da mostra *Memorial do desenho*, a interação dos curadores⁶ com a museógrafa⁷ possibilitou uma discussão profícua e a compreensão do *estilo* da exposição e dos imbricamentos do texto, do recorte, a proposta de construção espacial e a distribuição das “obras-atores”.

O caminho pela exposição inicia-se na *Mala*, 1986-1987, de José Carratu (1955). Com os desenhos sobre a superfície da valise, adentra-se o espaço claro do *off white* contrastante com o grafite ao fundo das paredes do edifício de Niemeyer (1907-2012). Não quisemos interromper o espaço, e desse modo, criamos três subespaços no sentido da profundidade da sala de exposições. Niemeyer sempre evoca uma espacialidade clara e limpa. Seguimos essa percepção arquitetônica. Ao fundo do espaço mediano, um vídeo projeta *O Gato acorrentado a um só traçado*, 1977, de Gabriel Borba (1942) e, num movimento oposto, o desenho a grafite de Donald Urquhart (1963), *A Drawing Conceived in São Paulo*, 07/11/2018. No verso desse painel, o título da exposição proclama-se sem conseguir ser decifrado. A princípio ilegível, mas, aos poucos, reconhecido na cidade, é um grafite com o nome *Memorial do desenho*, 2019, de Rodrigo Amor Experimental. Olhamos à esquerda e nos deparamos com *Book of faces of facebook*

6 A curadoria da mostra contou com a assistência de pesquisa do educador Evandro Carlos Nicolau do Setor Educativo do MAC USP.

7 Elaine Maziero fez a museografia da exposição.

de Zed Nesti, de 2009/2010, Gustavo von Ha e seu *Projeto Tarsila*. Mas seguir em frente, após o grafite de Rodrigo Amor Experimental, significa adentrar o núcleo modernista da exposição. Com Ismael Nery, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Penacchi, Raphael Galvez, Pancetti e Portinari.

Poderíamos seguir pelos painéis da esquerda e olharíamos os desenhos de Edith Derdick, Mira Schendel, Léon Ferrari, Amílcar de Castro, Leonilson e Gerda Brentani com *Fábrica Francisco Matarazzo 1900*, de 1984. Ou seguirmos à direita com Honoré Marius Bèard e a obra mais antiga da mostra (1913). À sua frente, Christiana Moraes, Rosana Paulino e John Parker, com desenhos de 2003, 2001 e 2017/2018. Em painéis contíguos a Bèard, John Graz, Marcelo Grassmann, Flávio de Carvalho e Victor Brecheret. Donald Urquhart, além de *A Drawing Conceived in São Paulo, 07/11/2018, Line Sky 1-5*, de 2017. Estendidos no chão da exposição, três desenhos de Vitor Mizael (1982) em grafite sobre caixas de madeira, de 2014/2015.

A partir dos percursos que se pode fazer, a partir, também, de um cenário geral, começamos a nos deter no “Jogo”. Cada uma das linhas que compõem os desenhos constrói, com esse elemento estrutural as falas dos atores. Eles agora estão no cenário. O texto procura entrelaçar os desenhos da exposição *Memorial do desenho* que atuam, ora deixando vestígios da arte moderna, ora dando indícios de uma contemporaneidade. Iluminados por materiais e técnicas, o grafismo moderno engendra espaços, planos, profundidades, tramas, massas, luzes, movimentos, direções e intensidades e todas as ligações entre as aparições da linha acabam por criar o *desenho*. Mas não podemos esquecer que a função de ensaio é uma característica dessa linguagem artística, mesmo após o moderno. Desenhar é registrar, anotar graficamente formas da observação, memória, razão, emoção, intuição e das próprias sensações (NICOLAU, 2018). Entretanto, desenhar é, também, um ato de criação e, relembrando Beuys, é um ato que transforma forças invisíveis e um pensamento de ver apreendido no mundo da vida, em imagem visual. Porém, a função da linguagem modificou-se com o surgimento de materiais e técnicas da modernidade e mesmo tardia: as linguagens se distanciam de conceitos-motivadores acadêmicos e o desenho, ao lado de todas as artes visuais, emancipa-se. Diante disso, começa uma inversão de afirmativas ou mesmo de modelo, ou seja, a linha no desenho abandona a função de ser apenas

esboço para se tornar *obra-projeto* por um lado e *obra em si mesma* por outro. Constrói-se um diálogo com outras linguagens.

Os atores estão dando “alguns alertas”: mesmo sendo a linha a principal condição de existência do desenho, o olhar deve apreendê-la como abstração, pois somente tem presença entre as coisas do mundo, como se fosse uma tensão disposta entre espaços. A linha é ausência, por não ser o invólucro das coisas e presença, por situar aquilo que escapa. Mas como reconhecer os fenômenos-índices das passagens estéticas? Os desenhos procuram evidenciar suas historicidades na linha, na temática, nos materiais, nos procedimentos e nos seus interstícios, enfim, nas ligações que fazem, situam as transformações da arte moderna para a contemporânea. Didi-Huberman (2010, p.33) amplia essas relações, dizendo que vemos outros planos óticos, isto é, vemos potência visual, planos rítmicos, vemos da superfície e do fundo, fluxo e refluxo, avanço e recuo, aparecimento e desaparecimento.

Como ver?

Cinco desenhos da exposição *Memorial do desenho* oferecem algumas passagens da memória estética moderna à contemporânea, fenômeno esse apreendido como uma visualidade que exercita um olhar criador na apreensão da imagem-enigma, fundamentado, principalmente, por aspectos da fenomenologia do olhar.

A exposição *Memorial do desenho* apresenta-se como lugar de anamnese, onde o desenho preserva traços de visualidades do século XX e, sincronicamente, os impele ao século XXI. Um dos caminhos possíveis para fruição é observar a trajetória que subverte o tempo nas obras instaladas. Nas relações interobras, coexistem formas que se mostram sequenciais, múltiplas e complexas. Por intermédio das imagens ali presentes, o espectador pode desvelar pretérito, presente e prospectivas da arte. Nessas obras, vemos imagens que nos desorganizam, indicam uma ausência presente, uma inquietante estranheza, como diz Fabbrini sobre a *imagem-enigma*.

O desenho de Anita Malfatti, *Nu deitado*, c. 1925 (Figura 1), é um exercício do nu (o estudo da figura humana, consagrado desde o clássico). No início do século XX, os artistas modernos eram exímios desenhistas da observação do modelo da natureza, ou no caso, do

modelo vivo. O desenho de Anita demonstra esse domínio. Suas linhas movimentam-se no limite das materialidades: essa tensão entre corpo e espaço dá origem a uma linha orgânica suave que envolve o modelo com intensidades diversas dada pela espessura do gesto que marca o contorno da figura e pela luz do grafite, às vezes, mais tênue e outras, mais precisa. A figura feminina, em diagonal, penetra no espaço bidimensional e recua para o plano posterior. Nesse desenho esmaecido, com traços leves e precisos – talvez um primeiro esboço que Malfatti cria no exercício do desenhar: um corpo contorcido, a flexão dos joelhos, os pés indicados, os braços sobre a cabeça e uma profundidade inteira deflagrada.



Figura 1: Anita Malfatti, Nu deitado, c. 1925. Acervo MAC USP.

Flavio de Carvalho, com *Minha mãe morrendo, no. 9* (Figura 2), último desenho da Série Trágica, de 1947. Flavio formou-se em engenharia civil e atuou como arquiteto, cenógrafo, figurinista, teatrólogo, poeta, artista plástico. Nessa Série, o artista cria um exercício de apropriação do fenômeno-índice: a agonia da mãe. A linha aqui se torna movimento puro. Todas as suas movimentações do desenho indicam a aproximação da morte. As densidades construídas por traços leves, às vezes, adensados; as gestuações são concisas ou mais extensas. Linhas enfatizam certos contornos da cabeça apoiada, desenham o olhar semicerrado e a boca entreaberta. Outras, sem grandes luminosidades, destacam-se da figura para se esvaírem no espaço ao redor da mãe e criar uma multidimensionalidade, uma profundidade dentro de outra profundidade, a qual está por vir.

Tarsila do Amaral, aproximadamente 25 anos depois do exercício de Malfatti, mostra-nos a figura da mulher no mundo do trabalho. O desenho *Costureiras, sd* (Figura 3), tem um par na pintura *Costureiras*, de 1950 (também pertencente ao acervo do MAC USP). Cada um dos objetos do desenho é expresso numa observação precisa da artista: a janela,



Figura 2: Flávio de Carvalho, *Minha mãe morrendo*, 1947. Acervo MAC USP

Figura 3: Tarsila do Amaral, *Costureiras*, sd. Acervo MAC USP.



emoldurada pela cortina de poucos traços e o quadro compõem o plano de fundo; o manequim atrás da costureira aponta o penúltimo plano. As linhas da temática principal, a costureira, penetram-se pelos objetos: máquina de costura, pedal, tecido estendido sobre a mesa. A profundidade se desenrola em planos, do primeiro ao último. Tarsila desenha a nanquim com bico de pena, material usado, assim como o grafite e o carvão, para os exercícios de desenho. Essa observação realista remonta às temáticas ideológicas levantadas por *Operários* e *Segunda Classe* (ambos de 1933), numa tendência ao realismo social após sua viagem à, então, União Soviética.

Na contemporaneidade, voltamos à temática do mundo da vida. A liberdade sexual adquirida nos anos de 1960 e todas as lutas feministas de lá até hoje deram margem para que a mulher ganhasse a posição de protagonista de sua história. Paulino leva essa discussão sobre o corpo feminino ao seu último (ou primeiro) reduto: o ambiente celular.

Rosana Paulino, com *Célula mestre vampirizando células menores* (Figura 4), se apropria de linhas modernas que são revistas pelo seu olhar atual: os movimentos expressivos das linhas de Flávio originam linhas orgânicas suaves que circunscrevem formas arredondadas com pontos escurecidos no centro. Variações tonais da linha de Anita. Linhas firmes, intensas como as de Tarsila, dadas pela espessura do gesto, dirigem-se ao núcleo do desenho

que, num movimento espiralado, irrompe numa abstração congregando todos os elementos que dão passagem ao desenho contemporâneo de Gustavo von Ha, com *Projeto Tarsila*, 2011, (Figura 5),- uma releitura do autorretrato, 1924, de Tarsila do Amaral, uma imagem construída, pois é assim que a artista quer se apresentar ao público e ao círculo modernista. Reconhecida por sua aparência arrebatadora e por sua elegância ímpar, Tarsila do Amaral preocupou-se com a confecção de seus autorretratos, especialmente o de 1924, no qual surge com os cabelos presos e brincos majestosos e o *Autorretrato* (Monteau-Rouge), 1923, no qual surge com pele alva e casaco vermelho.

Gustavo von Ha apropria-se dessa imagem histórica, redesenha-a com grafite e nanquim, materiais clássicos usados pela própria Tarsila em *As costureiras*. O trabalho de Von Ha fica entre a homenagem e a citação. Von Ha cria um duplo, uma ficção.

Propositamente invertida, o artista não teme em construir um simulacro, ao contrário, toma partido da imagem hegemônica e não teme falseá-la. O artista emprega moldura entalhada e o suporte de papel é envelhecido quimicamente para escamotear o tempo – nada mais contemporâneo do que “borrar” a temporalidade. O desenho de von Ha procura a expressão, como todos os anteriores. Os traços do moderno são aqui misturados ao conceitualismo, um modernismo tardio que dará passagem para toda a arte contemporânea. O desenho se situa: linhas que variam e criam formas, gestos construídos com precisão, o uso de materiais como o nanquim e o carvão, e a proposição de uma outra presença, ou seja, aspectos que possam mapear os indícios que a arte atual vem tomando.

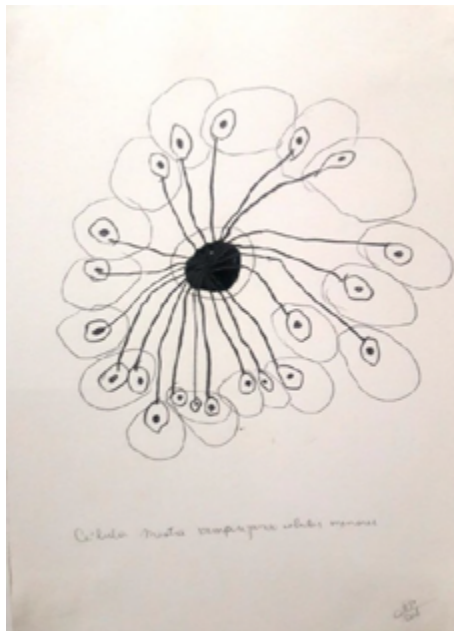


Figura 4: Rosana Paulino, *Célula mestra vampirizando células menores*, 2001. Coleção da artista.

Considerações finais

Resumimos agora nossa proposição, ou seja, a crença que o exercício da percepção nos dá acesso a um olhar criador cheio de pré-histórias do visível que paira pela visão de mundo completando-se na apreensão da imagem-enigma inscrita numa matéria.

As cinco obras selecionadas em *Memorial do desenho* nos mostram o mundo vivenciado e visto por seus produtores – visão aqui enfatizada pela temática da figura feminina: corpo, trabalho, representação, nascimento e morte nos oferecem, também, passagens do desenho como memória estética moderna dando indícios ao contemporâneo. A aproximação dessas imagens-enigma, como foram consideradas, são momentos nos quais a condição de construção de linguagem criadora está apresentando suas cifras de visualidade. Ver é criar com a arte. Podemos participar do exercício de perceber a qualidade do mundo. É o silêncio do corpo no trabalho e aponta para o impensado que se dá a pensar.



Figura 5: Gustavo von Ha, Projeto Tarsila, 2011. Acervo MAC USP.

Agradecimentos

À Alecsandra Matias de Oliveira pela cuidadosa revisão e valiosas sugestões na finalização do presente artigo.

Referências

ADRIANI, Gotz. Joseph Beuys: **Drawings, objects and prints.** **Stuttgart:** Institute for Foreign Cultural Relations. Catalog.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Klee, a Utopia do Movimento. In: **Discurso no. 7.** São Paulo: Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH USP. 1976.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação.** Lisboa: Relógio d'água, 1991.

CÂMARA, José Bettencourt da. **Expressão e contemporaneidade.** A arte moderna segundo Merleau-Ponty. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 2005.

CARMAN, Taylor e HANSEN, B.N. (Editors) **The Cambridge companion to Merleau-Ponty.** Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da Imagem:** questão colocada aos fins de uma história da arte. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2010.

FABBRINI, Ricardo Nascimento **Arte e vida: do moderno ao contemporâneo.** Tese de Livre-docência. FFLCH USP. Área de Estética. São Paulo. Junho/2019.

FONSECA, Andrea Matos da. **Corporeidade na arte atual brasileira: sensibilidades desveladas.** Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação interunidades em Estética e História da Arte. São Paulo, PGEHA USP. 2012.

JAMESON, Fredric. **A virada cultural:** reflexões sobre o pós-modernismo. Trad. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

KLEE, Paul. **Sobre a arte moderna e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2a. Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Oho e o Espírito.** Seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de

Cézanne. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac&Naif, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Os Pensadores** – textos selecionados / Maurice Merleau-Ponty; Traduções e notas de M. S. Chauí; São Paulo, Abril Cultural, 1980.

NICOLAU, Evandro Carlos. **Desenhos da paisagem: percepção, memória e imaginação**. Tese de Doutorado. PGEHA USP. São Paulo. 2018.

RATTO, Gianni. **Antitratado de Cenografia**. Variações sobre o mesmo tema. São Paulo: Ed. SENAC. 2001. N. A. Aguilar; P. S. Moraes.

