REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 53
JANEIRO A MARÇO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 53
ARTE: O CRIAR, O FAZER E O APRECIAR

O DESENHO NA PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS: UMA REVISÃO INTEGRATIVA

THE SUBJECT OF DRAWING IN POSTGRADUATE DEGREE IN VISUAL ARTS: AN INTEGRATIVE REVIEW

Gabriel Souza Coelho

Resumo: O presente artigo é resultado de uma revisão integrativa de teses doutorais produzidas sobre a temática do desenho, entre os anos de 2012 e 2022. Alinhados com a pedagogia histórico-crítica, entendemos que os conteúdos de aprendizagem devem derivar dos saberes clássicos desenvolvidos em seu nível mais elevado. A partir daí, assumimos como objetivo tentar construir uma definição de desenho tomando como base as formulações teóricas de pesquisadores que defenderam doutorado na linha de poéticas visuais. Ao final, listamos algumas características comuns entre as definições lidas.

Palavras-chave: Desenho. Pós-graduação. Revisão integrativa.

Abstract: This article results from an integrative review of doctoral theses on the subject of drawing, since 2012 until 2022. Aligned with the histrical-critical pedagogy, we understand that learning contents must to derive from classical knowledges developed at their peak. From this, we assume as our objective to try to construct a definition of drawing, based on theoretical formulations from researchers with doctoral studies in visual arts. At the end, we list some common features among the read definitions.

Keywords: Drawing. Integrative review. Postgraduate degree.

INTRODUÇÃO

A linguagem do desenho acompanha a humanidade desde os seus primórdios, sendo, possivelmente, a primeira forma de expressão estética visual (VÁSQUEZ, 1978). No Renascimento, o artista e biógrafo Giorgio Vasari (1998) categoriza o desenho como o pai da pintura, da escultura e da arquitetura, as grandes artes do seu tempo. Esta técnica vem sendo, então, largamente empregada em contextos pedagógicos, tanto nas escolas de belas-artes quanto na educação básica, onde atua na aquisição de importantes aprendizagens. O desenho se confirma, assim, como conteúdo *clássico* na acepção dada por Saviani (2013). Nas palavras do autor, “O clássico é aquilo que se firmou como fundamental, como

essencial. Pode, pois, constituir-se num critério útil para a seleção dos conteúdos do trabalho pedagógico." (SAVIANI, 2013, p. 13).

Este texto é uma proposta de revisão integrativa da produção acadêmica em desenho, oferecendo um panorama da última década. Ainda apoiados em Saviani (2013), realizamos esta revisão com o objetivo de cumprir as proposições elencadas pelo autor para a educação escolar:

> a) Identificação das formas mais desenvolvidas em que se expressa o saber objetivo produzido historicamente, reconhecendo as condições de sua produção e compreendendo as suas principais manifestações, bem como as tendências atuais de transformação.
> b) Conversão do saber objetivo em saber escolar, de modo que se torne assimilável pelos alunos no espaço e tempo escolares.
> c) Provimento dos meios necessários para que os alunos não apenas assimilem o saber objetivo enquanto resultado, mas apreendam o processo de sua produção, bem como as tendências de sua transformação. (SAVIANI, 2013, p. 8-9).

Buscamos as formas mais desenvolvidas do desenho na pesquisa acadêmica desenvolvida por artistas. Esperamos reconhecer, no corpo de suas teses, suas condições de produção, e, para identificarmos tendências de transformação, estabelece-se um recorte temporal focado em trabalhos recentes. Ao final, ansiamos em oferecer uma contribuição para a conversão do conhecimento aqui reunido em futuro conhecimento escolar. O que temos adiante, então, é uma revisão integrativa de teses doutorais defendidas na área de poéticas visuais, abrangendo os últimos 10 anos. Como critério de seleção dos textos, optou-se por admitir teses de artistas que têm o desenho como linguagem mais potente, e que desenvolvem, ou ao menos esboçam, uma definição para este. Ao todo, foram admitidas dezoito teses, arroladas no quadro abaixo:

Ano def.	Autor	Título	Univ.
2012	Constança Maria Lima de Almeida Lucas	**Desenho como palavra, desenho como imagem** - experiências desenhadas	USP
2012	Danillo Gimenes Villa	**Paisagens próximas, o desenho e a dúvida sobre onde as coisas estão**	USP
2012	Maria del Carmen Bosque Martinez	**Relato das aparências de um entorno visível:** seu processo criativo	Unicamp

		e a construção de uma linguagem visual	
2012	Ricardo Bruscagin Morelatto	**Desenhos ocultos/desejos velados**	Unicamp
2014	Flavia Duzzo	**Ausências no desenho:** áreas de não desenho, apagamento e desgaste	UFRGS
2015	Andréa Paula Pereira Tavares	**Curso de desenho por correspondência**	USP
2015	Diego Rayck da Costa	**Desenho:** pretensão, erro e ruína	Univ. de Coimbra
2016	Ana Adelaide Lyra Porto Balthar	**Desenho.Modo**	UERJ
2016	Márcia Regina Pereira de Sousa	**Reter o breve:** de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo.	UFRGS
2017	Paulo Camillo de Oliveira Penna	**Desenho, fluxo, imagem**	USP
2018	Glayson Arcanjo de Sampaio	**Em demolição:** notas sobre desenho, processo, lugar	Unicamp
2019	Richard John	**Desenhos miméticos e a tirania da forma**	UFRGS
2020	José Raimundo Magalhães Rocha	**Riscorisco:** traço-luz escuridão nas imagens do fogo	UFBA
2020	Hélio Aparecido Lima Silva	**Desenhos para brincar:** processos e criação	Unicamp
2021	Marcelino Peixoto de Melo	**Borboletear, o conhecimento movente**	UFMG
2021	Anderson Luiz de Souza	**Dezenhar e tecer:** caosturas na arte e seu ensino	UFRGS
2022	Edson Rodrigues Macalini	**Desenhamentos**	Udesc
2022	José Carlos Suci Jr.	**Projeto artístico como projeto expositivo:** corpo e objeto em ação contínua	Unicamp

Quadro 1: Listagem das teses revisadas. Fonte: o autor

AS TESES E SEUS PRESSUPOSTOS SOBRE DESENHO

As teses revisadas abordam o desenho em diferentes níveis e com distintos interesses. As teses de Costa (2015), Tavares (2015), John (2019) e Melo (2021), por exemplo, oferecem uma abordagem mais geral sobre a linguagem, envolvendo

sua historicidade e suas diversas formas de prática. Os trabalhos de Duzzo (2014), Sousa (2016), Penna (2017) e Rocha (2020) dedicam atenção especial aos aspectos técnicos e processuais, refletindo sobre os materiais e os atos do fazer artístico. As pesquisas de Villa (2012), Morelatto (2012) e Sampaio (2018) privilegiam o aspecto temático, abordando a forma como o desenho vem ao encontro de seus discursos poéticos. Martinez (2012), Balthar (2016) e Suci Jr. (2022) investigam a relação entre o desenho e a corporeidade, aproximando-o das linguagens da performance e do cinema. As teses de Lucas (2012), Silva (2020) e Souza (2021) aproximam o desenho de outras técnicas visuais, como o livro de artista e a tecelagem. Por fim, o trabalho de Macalini (2022) adota uma via mais particular, investigando os próprios movimentos da pesquisa poética do artista.

Na sequência, apresentamos sinteticamente o cerne da pesquisa poética dos artistas pesquisadores, e a definição de desenho elaborada por eles.

A artista Nena Balthar (2016) investiga o desenho em ligação com o corpo, que é entendido como ferramenta e veículo de sua execução. Nesse sentido, adota a categoria de *energon* do autor francês Rolland Barthes (1915-1980), que tem o sentido de “ação visível”. Para a pesquisadora, desenho é “habitação no sentido de pertencimento ao tempo e ao espaço que nos encontramos.” (BALTHAR, 2016, p. 13). Dito de outra maneira, o ato de desenhar é performativo, e o desenho é resultado visível da performance. A autora interessa-se pela espacialidade e a materialização do tempo abarcadas no ato de desenhar, e propõe-se a investigar uma “geografia do desenho”, definida pela articulação entre o corpo desenhador e o ambiente. Tem entre suas referências poéticas o artista estadunidense Robert Smithson, (1938-1973), representante da *land art* que adotava a ação de caminhar como método de criação.

O artista Diego Rayck (COSTA, 2015) denuncia a linguagem do desenho como palco de diversas querelas, como da primazia do traço *versus* a cor, protagonizada no século XVIII; o desenho como prática *versus* o desenho como médium e trabalho final; ou, mais recentemente, do desenho encarado como verbo (Richard Serra) *versus* o desenho como substantivo, como proposto pela curadora

Laura Hoptman. Costa se afasta desses dualismos e adota a tipologia proposta pelo artista conceitual Mel Bochner (1940-) que divide os desenhos em três grupos não excludentes:

> O primeiro grupo proposto por Bochner, *finished drawings*, é constituído de trabalhos que demandam tempo e empenho em sua execução e trazem uma correspondência visual direta com outros meios usados pelos artistas: "*drawing is a noun*". O segundo grupo, *working drawings*, envolve trabalhos os quais Bochner define como um "fenômeno relativamente novo". Além da funcionalidade própria dos esboços de ateliê, aos quais se assemelham, os *working drawings* são o resíduo do pensamento, o lugar onde os artistas formulam, planejam e descartam suas ideias. [...]: "Drawing is a verb". Finalmente, *diagrammatic drawings* é um grupo de trabalhos gráficos esquemáticos, de teor descritivo, expressos em uma codificação normatizada e inteligível, que permite a comunicação de informações relativas à sua realização: "*Drawing is a language*". (COSTA, 2015, p. 29).

O pesquisador concebe o desenho como um processo marcado pela temporalidade. Para defini-lo, recorre à categoria de *continuum* dada pela artista sul-africana Deanna Petherbridge (1939-): o desenho seria então, um *continuum* entre os atos de pensar e de fazer, dotado da *potência* para ser algo além de si próprio, ou mesmo de "poder não ser". Junto a esses conceitos, Costa acrescenta a noção de *convulsão*, que representa os saltos e solavancos sofridos pelo desenho em seu movimento entre ser esboço e trabalho final.

Flávia Duzzo (2014) investiga a relação entre a superfície grafada e seu fundo, ou entre o desenho e o não-desenho. A partir daí, a autora reflete sobre sua prática artística e suas estratégias produtivas, que englobam, entre outras ações, a repetição e a materialização da linha. A pesquisadora adota a definição de desenho de Walter Benjamin (1892-1940), que o define pela relação entre traço e superfície, e a linha é, para ela, o elemento celular dessa linguagem. Duzzo ainda caracteriza o desenho como um modo de criação de respostas imediatas, onde há a maior proximidade entre o artista e seus sentimentos, e que exige uma fluidez para trafegar entre si e o objeto até encontrar uma "distância ideal". Soma-se a tudo isso a importância dada ao gesto de desenhar, que é caracterizado como um gesto intencional análogo ao de traçar rotas, e assinalado por verbos como *conduzir, arrastar, movimentar, percorrer, deslizar*. A ela também interessam as características

dos materiais, como grafite e esferográfica, e mesmo o papel e seus vincos, que, de alguma maneira, interferem na a realização do trabalho.

O artista Richard John (2019) encara o desenho como ato projetivo e materializador de ideias, e toma Richard Serra como grande referência poética. Em suas palavras,

> O desenho coloca em jogo o lançar de uma ideia, e é capaz de separar, quase que materialmente, o que é intenção e realização. As ideias materializam-se pelo desenho, de forma instantânea, enquanto dá-se o desenhar. O desenho põe em perspectiva as formas de organização e entendimento. Naturalmente, o desenho cria a sua forma, e o espaço de sua existência no que o desenho é exatamente o convite para que possa ser compreendido, no tempo exato do nosso olhar. (JOHN, 2019, p. 10).

Um dos procedimentos adotados pelo artista é o da cópia a partir de modelos impressos. Segundo ele, essa prática remonta a versão anterior da imagem impressa, e funciona como forma de investigar como as imagens se formam e se deslocam do ideal para o material. Os desenhos de John também são deliberadamente mantidos como inacabados, evidenciando os eventuais erros figurativos em vez de eliminá-los. O autor questiona, assim, a utopia de uma representação “perfeita” em desenho.

A pesquisa de Constança Lucas (2012) centra-se na linguagem do poema visual e, nesse contexto, o desenho é convidado a dialogar com a forma gráfica da palavra. A artista emprega o desenho como continente, como ferramenta para concretizar sonhos, e como estratégia para abarcar o espaço e estabelecer conexões entre seus diversos elementos. Somado a isso, interessa-lhe o suporte do livro de artista, no qual fricciona os limites entre artes visuais e poesia. Em suas palavras, “A escolha do formato de livro acontece pelo tato, o tempo, o volver a página, o fluxo de páginas, o mistério da narração folha após folha, a tridimensionalidade e a participação de quem folheia o livro de artista.” (LUCAS, 2012, p. 158).

Para o artista Edson Macalini (2022), o desenho guarda uma relação íntima com a escrita e seu caráter narrativo. Além disso, as noções de acontecimento e deslocamento são evidentes em sua pesquisa poética. Em suas palavras, “as

experiências obtidas nos lugares, vivenciadas e presenciadas, darão espaço à invenção de arqueologias, seja através das palavras ou das imagens, que se juntam, a partir dos acontecimentos, para fazer parte dessa jornada descrita/desenhada" (MACALINI, 2022, p. 88-89). O pesquisador encara o desenho como ato inesperado e incalculável, livre, caminhante, e resultante de uma hibridização entre corpo e ação. "O desenho [é] entendido como forma de pensar com as mãos, com os olhos" (MACALINI, 2022, p. 93).

A pesquisa da artista Mary Carmen Bosque (MARTINEZ, 2012) representa a busca pela construção de uma linguagem visual. Sua temática envolve o ambiente ao seu redor e os elementos e afetos que o constituem. Os elementos visuais, como ponto, linha e cor, são encarados como peças estruturais, e sua prática artística se processa na organização dessas peças sobre a materialidade do suporte.

O artista Marcelino Peixoto (MELO, 2021) apresenta, já no primeiro parágrafo da introdução de sua tese, interessantes pressupostos para o desenho:

> O desenho se faz responsável por tornar visível um acontecimento. Mas não só. Ao mesmo tempo em que atesta um evento passado, o desenho inaugura, sobretudo, uma proposição com questões próprias. Sendo acontecimento, os desenhos se justificam também enquanto fatos documentais, e vão além. Tomamos a tradição do risco, própria do desenho, como um atestado de presença. Dizemos de rastros cartografados que evidenciam a relação entre corpo, espaço e paisagem. (MELO 2021, p. 30).

O autor interessa-se por investigar a materialidade do desenho, os rastros deixados por seu movimento e a sujidade que marca a superfície, tomando o artista sul-africano William Kentridge (1955-) como importante referência estética. Ao discutir a profissionalização do artista, Melo reflete sobre a diferença entre "conhecer" e "pensar", afirmando que "O desenho, assim como os outros ofícios, também é um conhecimento que envolve um saber fazer" (MELO, 2021, p. 42), e que o pensar, oriundo da ação de fazer, permite propor desvios desse conhecimento.

Para Morelatto (2012), o desenho é ferramenta de materialização de conceitos abstratos. Em sua pesquisa, o artista busca dar corpo a algumas categorias freudianas (id, ego, superego, ato falho, recalque etc), e é com base

nessa opção que as técnicas de feitura do trabalho são selecionadas: o desenho é produzido a nanquim sobre papel, fazendo uso do recurso das hachuras para causar a aparência de pelos – evidenciando o caractere da sexualidade que permeia a teoria de Freud. Além disso, as imagens são recobertas de uma camada translúcida, fosca, representando o recobrimento do inconsciente sobre as estruturas mentais.

Para o artista Paulo Camillo Penna (2016), o desenho funciona como prática realizada fora do atelier, na cidade, para que as imagens desenhadas possam ser futuramente revisitadas. Ele atribui ao desenho as características de "agilidade e presteza". Seus desenhos costumam ser de observação, e servem de fonte de imagens para a análise de sua estrutura.

A prática artística de Marina Polidoro (2014) funda-se em processos de coleta, conservação, sobreposição e estabelecimento de relação entre os fragmentos coletados. Sua visão e interesse pela linguagem do desenho são explicitados em boa medida no seguinte parágrafo:

> Nesse processo, o desenho me interessa pelas qualidades de registro, intimidade e inacabado, que se deve pela própria relação histórica que essa linguagem tem com o estudo sobre a forma, como esboço preparatório e anotação rápida, lugar que ocupou prioritariamente até o final do século XIX. Essas relações são consequência, em parte, da fragilidade dos materiais utilizados na sua produção, em comparação com outros meios, e que possibilitam que transpareça um certo caráter intermitente e processual, mesmo quando explorado enquanto linguagem autônoma. Ou seja, o desenho se coloca como uma maneira de conhecer e entender visualmente o mundo, mas também de guardar, como para John Berger (1993) ou no próprio mito de fundação que nos narra Plínio, o velho: o desenho desafia a desaparição preservando algo daquilo que foi seu objeto de atenção e de desejo. (POLIDORO, 2014, p. 13-14).

A autora também se propõe a ampliar a categoria do desenho ao adicionar recursos da técnica da colagem. Citando a curadora Bernice Rose, considera "a colagem como possivelmente a mais importante inovação do desenho nos últimos três séculos" (POLIDORO, 2014, p. 62). Para ela, o recorte e a colagem literalizam a linha de contorno, e adicionam ao desenho uma camada de opacidade que, ao mesmo tempo, acrescenta e recobre elementos visuais.

O artista Zé de Rocha (2020) faz uso da noção de "risco", elaborada por Bauman (1925-2017), para argumentar que o desenho é uma prática que envolve

lidar com o imprevisível de forma parcialmente controlada. Como ferramenta de cálculo do risco, Rocha emprega aquilo que chama de “controle-limite” na forma de “imagens geradoras”: rascunhos, estudos e fotografias encarados como “o embrião da imagem final” (ROCHA, 2020, p. 52), mesmo que venham a ser descartados. Assim como outros pesquisadores do desenho, Rocha toma por base o italiano Luigi Pareyson (1918-1991), ao citar que o fazer inventa o modo de fazer. Parte de sua pesquisa envolve a experimentação de materiais, como a produção de tinta a partir de um fragmento de desenho queimado, o diálogo entre desenho e serigrafia e o uso de projeção, adaptada do mecanismo do rotoscópio.

O artista Glayson Arcanjo (SAMPAIO, 2018) desenvolve sua pesquisa em relação com o espaço arquitetônico, adotando como tema e suporte edificações condenadas à demolição. Seu interesse é despertado pela vontade de experimentar novas superfícies, traçando diretamente sobre a parede. O autor se apoia na categoria de “(s)cem método”, formulada por Sandra Rey (1953-), para advogar que o desenho não pode ser cerceado por modelos ou formalizações prévias. Em vez disso, afirma que “para cada desenho desenhado haverá a demanda de uma nova maneira de desenhar.” (SAMPAIO, 2018, p. 157). Outro pilar teórico do artista é o angolano Gonçalo Tavares (1970-), que propõe que nossos corpos são rodeados não apenas de espaço, mas também de tempo, e o desenho de Glayson atuaria como ativador das fronteiras temporais em torno do artista.

O artista Hélio de Lima (SILVA, 2020) pensa o desenho como objeto lúdico e vinculado ao universo do livro de artista. Balizado por referências como os poetas Ulises Carrión (1941-1989) e Julio Plaza (1937-2003), o autor encara o desenho como uma existência temporal, que se realiza no virar das páginas do caderno em que está. O artista também concebe o desenho como imbricação simbólica com a linguagem, atuando como anotação projetiva e pedagógica. Em suas palavras, o caderno de desenho “propaga visões e intenções da criação” (SILVA, 2020, p. 82), sugerindo uma compreensão do desenho como devir e de convite à criação de outros desenhos.

A artista Márcia Sousa (2016) aproxima as linguagens do desenho e da gravura, envolvendo procedimentos de sulcar e atritar o suporte. Ela afirma: “Compreendo o desenho como um modo de reflexão. Para mim, desenhar é um processo de compreensão, uma forma de dar densidade ao meu pensamento poético.” (SOUSA, 2016, p. 157). Investigadora da relação entre arte e natureza, Sousa percebe o desenho como algo que brota, e caracteriza-o como um “instrumento de lentidão” que dilata o tempo durante o seu fazer.

A pesquisa do artista Anderson Luiz de Souza (2021) parte de uma base deleuziana pós-estruturalista e multirreferencialista. Ele entende o desenho como *textum* ou “tecitura” [sic], no sentido de que, como num texto, o desenho pode ser composto de um entrecruzamento de linhas e signos. Assim sendo, a ação de desenhar seria comparável ao ofício do tecelão. Em suas palavras:

> Com o produzir desenhos, se pensa maneiras de ver, pensar e compor o ensino do desenhar no cruzamento com os atravessamentos imprevisíveis da vida. Com o desenhar, se cria condições de pensar o que se faz, como se faz, por que se faz e/ou para que se faz, pensando movimentos que ampliam suas dimensões, borrando possíveis linhas limítrofes que distanciam o desenhar das pessoas, colocando-o em um pedestal onde apenas os bem aventurados e predestinados poderiam alcançar. (SOUZA, 2021, p. 50).

O pesquisador também advoga uma aprendizagem experiencial do desenho: não se desenha o que se sabe, mas o que busca saber. Cada decisão tomada durante o ato de desenhar vai se somando ao rol de experiências e possibilidades daquele desenhista. Pautado pelas Filosofias da Diferença, ele questiona a valoração do chamado “bom” desenho, que estaria atrelado à necessidade de uma representação verdadeira.

O artista Júnior Suci (SUCI JR., 2022) encara a visualidade do desenho em analogia com a linguagem cinematográfica, fazendo uso de técnicas criativas como o *close-up* ou enquadramentos fechados. Tais parâmetros interessam-lhe no sentido em que interferem diretamente sobre a atitude e a corporeidade do espectador perante a obra. Seus materiais são papéis de cor branca ou creme de dimensões

relativamente pequenas, sobre as quais intervém com grafite. Seu desenho, figurativo, tem como temática seu próprio corpo em gestos cotidianos. Segundo ele,

> [...] meu processo criativo teria como espinha dorsal do seu corpo, uma metodologia que parte de projetos de exposições para originar trabalhos artísticos. Em outros termos, seria possível perceber que os meus procedimentos criativos partem de uma narrativa cujo conceito exige um encontro de trabalhos e de corpos presentes no espaço expositivo, no movimento de aproximação, na caminhada executada ao longo das sequências de imagens e dos enredos apresentados pelas peças expostas (SUCI JR., 2022, p. 18).

Suci adota as elaborações de Fayga Ostrower (1920-2001) e a Crítica Genética de Cecília Salles para pensar seu processo criativo, ao qual chama de *desenho-ação*. Seus desenhos não partem de esboços traçados, mas de anotações escritas que, traduzidas visualmente, resultam no trabalho final, executado “em um único ato, sem rascunho e sem arrependimento” (FREITAS apud SUCI JR., 2022, p. 76).

A artista Andrea Tavares (2015) investiga o ensino do desenho como estratégia de criação poética. Para isso, sua tese organiza-se na forma de um curso em seis fascículos com a proposição de exercícios. Em suas palavras:

> O desenho neste curso é pensado como verbo, ação, processo, e também como linguagem possibilidade de comunicação, possibilidade de conhecer o mundo ao nomeá-lo, possibilidade de constituir um mundo através de relações nem sempre amistosas; desenhar é uma tarefa difícil. Olhar e não olhar, tornar presente uma ausência e tornar ausente uma matéria, atos mágicos de prestidigitador. O desenhista trabalha no equívoco e na fissura, distrai o olhar, seu e do outro para estranhá-lo em sua naturalidade usando o senso comum contra ele mesmo. No desenho estaria a possibilidade de criar ficções que apontam para mundos possíveis na ordem do deslocamento das funções pré-estabelecidas por sistemas e regras sociais. Desenhar é produzir marcas com sentido e dar um sentido às marcas. (TAVARES, 2015, p. 10).

Segundo ela, o desenho é permeado pela temporalidade, quando define que uma linha é um ponto que se alonga no tempo-espaço. O desenho também é encarado como um espaço de relações entre os elementos: relações de hierarquia e organização, que fazem do objeto desenhístico um mapa em direção de algo a descobrir. A pesquisadora ainda interpreta o desenho como ferramenta de fixação da ausência ou de preenchimento do vazio.

O artista Danillo Villa (2012) interessa-se pelo desenho *in loco* da paisagem urbana. Para ele, desenhar é uma forma de relacionar-se e conectar-se com seus temas. Suas figuras são singelas, suas linhas, fragmentadas, e o suporte é deliberadamente o mais simples possível, dando-lhe desprendimento para experimentar. Mais do que isso, a repetição do gesto desenhístico sobre uma grande quantidade de folhas leva Villa a criar uma intimidade com o material, que vem a influenciar sobre a feitura dos desenhos. Sua prática explora a dissonância entre o percebido e o representado, nunca olhando para a paisagem retratada diretamente, mas sempre pela visão periférica. Entre seus temas preferidos, estão os sinais de passagem do tempo de carros e o vazio das ruas. Em suas palavras, "Desenho é um pensamento que arranha." (2012, p. 189).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Postas lado a lado, as definições acima apresentadas oferecem elementos em comum. Em primeiro lugar, apontamos o interesse pela *materialidade*: a escolha dos materiais riscantes, suas possibilidades e limitações, e sua relação com o suporte mostram-se como pauta à qual os artistas dedicam grande atenção. Outro fator é a *gestualidade*: esta aparece tanto como acessória quanto como preponderante nas pesquisas artísticas; em ambas as formas, o movimento e a performatividade ocupam as reflexões dos desenhistas. Juntamos também o aspecto da *temporalidade*, que também se expressa em extremos: alguns artistas abraçam o desenho pela imediaticidade e agilidade que oferece; outros atribuem importância ao longo e meditativo tempo dispendido na ação de desenhar; de qualquer forma, o quesito temporal é determinante nos fazeres artísticos. Há ainda um fator que poderíamos chamar de *conectividade* ou *estabelecimento de relação*: o desenho referencia e intermedeia, tanto relações externas – como entre olhar e modelo, ou entre corpo e suporte – quanto internas – como entre traço e fundo. Elencamos também o aspecto da *provisoriedade*, relativo ao caráter processual, de

devir, e mesmo de desapego, com o qual os artistas encaram seus desenhos. Por último, acolhendo a categoria pareysoniana citada por tantas das teses lidas, apontamos a *formatividade*: o desenho instaura, no seu transcorrer, seu modo de fazer; o ato de desenhar ensina ao desenhista como a obra deve ser produzida.

Com a combinação dessa pequena lista de elementos – materialidade, gestualidade, temporalidade, conectividade, provisoriedade e formatividade – temos pistas para identificar o cerne da produção desenhística na última década. Por certo, não decretamos que esta lista é absoluta: esses mesmos elementos podem ocorrer em trabalhos não identificados como desenhos, além de que sempre haverá as exceções à regra, isto sem falar nos desenhos que não são confeccionados com a intenção última de serem objetos artísticos. O que apresentamos, com esta revisão, é uma atualização das tendências que a pesquisa em desenho tem tomado. É uma informação que consideramos útil e necessária aos professores de arte ao abordarem o objeto de conhecimento desenhístico, para que possam, em sua ação pedagógica, possibilitar aos seus alunos a apropriação do que há de mais desenvolvido no tema.

Referências:

BALTHAR, Ana Adelaide Lyra Porto. *Desenho.Modo.* 2016. 162 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/7374/1/Ana%20Adelaide%20Lyra%20Porto%20Balthar_Tese.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2022.

COSTA, Diego Rayck da. *Desenho:* pretensão, erro e ruína. 2015. Tese (Doutorado em Arte Contemporânea) – Colégio de Artes, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/28851>. Acesso em: 20 dez. 2022.

DUZZO, Flavia. *Ausências no desenho:* áreas de não desenho, apagamento e desgaste. 2014. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/115177>. Acesso em: 27 nov. 2022.

JOHN, Richard. *Desenhos miméticos e a tirania da forma.* 2019. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: < http://hdl.handle.net/10183/197863>. Acesso em: 01 dez. 2022.

LUCAS, Constança Maria Lima de Almeida. *Desenho como palavra, desenho como imagem* - experiências desenhadas. 2012. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-28022013-085354/publico/ConstancaCorrigido.pdf>. doi:10.11606/T.27.2012.tde-28022013-085354. Acesso em: 29 nov. 2022.

MACALINI, Edson Rodrigues. *Desenhamentos.* 2022. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Centro de Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

MARTINEZ, Maria del Carmen Bosque. *Relato das aparências de um entorno visível:* seu processo criativo e a construção de uma linguagem visual. 2012. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2012. Disponível em: < https://hdl.handle.net/20.500.12733/1617930>. Acesso em: 13 dez. 2022.

MELO, Marcelino Peixoto de. *Borboletear, o conhecimento movente.* 2021. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: < https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/38270/1/PEIXOTO_Marcelino_Borboletear_o_conhecimento_movente-compactado.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2022.

MORELATTO, Ricardo Bruscagin. *Desenhos ocultos/desejos velados.* 2012. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2012. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1617860>. Acesso em: 15 dez. 2022.

PENNA, Paulo Camillo de Oliveira. *Desenho, fluxo, imagem.* 2017. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.27.2017.tde-31052017-113810. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-31052017-113810/publico/PauloCamillodeOliveiraPenna.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2022.

ROCHA, José Raimundo Magalhães*. Riscorisco:* traço-luz escuridão nas imagens do fogo. 2020. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32765>. Acesso em: 28 nov. 2022.

SAMPAIO, Glayson Arcanjo de. *Em demolição: notas sobre desenho, processo, lugar.* 2018. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1635873>. Acesso em: 27 nov. 2022.

SAVIANI, Dermeval. *Pedagogia histórico-crítica:* primeiras aproximações. 11. ed. ver. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

SILVA, Hélio Aparecido Lima. *Desenhos para brincar:* processos e criação. 2020. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2020. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1639441>. Acesso em: 27 nov. 2022.

SOUSA, Márcia Regina Pereira de. *Reter o breve:* de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo. 2016. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/158049>. Acesso em: 18 dez. 2022.

SOUZA, Anderson Luiz de. *Dezenhar e tecer:* caosturas na arte e seu ensino. 2021. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: < http://hdl.handle.net/10183/223055>. Acesso em: 01 dez. 2022.

SUCI JR., José Carlos. *Projeto artístico como projeto expositivo:* corpo e objeto em ação contínua. 2022. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2022. Disponível em: <https://www.repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=550766>. Acesso em: 14 dez. 2022.

TAVARES, Andréa Paula Pereira. *Curso de desenho por correspondência.* 2015. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.27.2015.tde-15072015-111811. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-15072015-111811/publico/AndreaPaulaPereiraTavares.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2022.

VASARI, Giorgio. *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tempos.* Madri: Editorial Tecnos, 1998.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *As ideias estéticas de Marx.* 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

VILLA, Danillo Gimenes. *Paisagens próximas, o desenho e a dúvida sobre onde as coisas estão.* 2012. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de

Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/T.27.2012.tde-09052013-184110. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-09052013-184110/pt-br.php>. Acesso em: 01 dez. 2022.