



O risco como poética artística

Leandro Furtado

O trabalho atenta para a problematização de um dos fundamentos das linguagens artísticas: o desenho. Pensar mais do que um simples trazê-lo como matéria dos sentidos é também questionar e expandir seu potencial como construtor de Sentido.

Ser no mundo, origem, sentido, desenho.

O primeiro desenho nas paredes das cavernas fundava uma tradição porque recolhia outra: a da percepção. A quase eternidade da arte confunde-se com a quase eternidade da existência humana encarnada e por isto temos, no exercício de nosso corpo e de nossos sentidos, com que compreender nossa gesticulação cultural, que nos insere no tempo.¹

Ao analisarmos o percurso do homem no mundo, verificamos que desde sempre ele teve necessidade de exteriorizar e comunicar o que sente e pensa. O percurso de vida e evolução dos indivíduos e das culturas projeta-se em fatos, obras, objetos, marcas que são registradas e permanecem materializadas sob diversas formas e ações ou até mesmo por pensamentos. Se a arte existe no pensamento do artista, supõe-se que exista sob condições reais, servindo a seu próprio fazer. A relação do pensamento com a arte coloca a questão de sua existência e de sua realização na relação com o fazer.

O fascínio que sentimos perante obras artísticas, seja um desenho rupestre, gótico, renascentista ou contemporâneo, faz-nos pensar acerca do que estará no cerne dessas obras para provocar tal efeito.

Esse enigma que nos instiga pode conter o desencobrimento de uma verdade, uma cla-

reia que nos traz um reconhecimento de pertencimento ao mundo.

A linguagem do desenho de certa forma e por muito tempo foi apresentada em nossa história da arte como condicionante para a obra de arte, um *a priori*.

Era como um simples esboço de arte para as demais linguagens artísticas, enfim, uma preconcepção de arte. Percebemos então que desenho se dá em muito tempo como uma preconcepção – e em preconceito – do que seja obra de arte.

Mais tarde, em meio às transformações surgidas na arte moderna diante das clássicas categorias acadêmicas, se manifestaria novo e diferente interesse pelo desenho, mesmo aquele ainda incipiente e determinado pela pintura e escultura: até os esboços mais sumários passaram a ser vistos como fonte para o estudo e a avaliação das obras e dos artistas.

Segundo o crítico de arte Paulo Venancio (*Influência poética: dez desenhistas contemporâneos*. Rio de Janeiro: MAMM, 1996), era como se o desenho, em sua incompletude de obra para não ser mostrada, como que em um paradoxo, realmente mostrava ali uma pista para a compreensão completa da obra acabada a que ele dera origem.

E logo, com o aparecimento da psicanálise, esses esboços seriam de fato transformados

Série Desenhonífico,
2009, fotografias

em pistas para revelar o verdadeiro ser do artista, cujas práticas se fundamentavam na emergência da subjetividade: a urgência do desenho e os contrastes que ele permitia estavam em perfeita consonância com a urgência de transmissão dos sentimentos buscada igualmente por artistas e pelo público. E tudo isso estava na raiz de outro fenômeno que acontecia paralelamente, o da popularização do desenho como atividade a ser praticada também por amadores.

Este trabalho parte de revisão e investigação que desencadeiam problematizações e realizações poéticas de esfera diferente do que por muito se estabeleceu na historiografia linear do saber sobre o desenho.

Desenho para além de uma linearidade

Importante destacar que o desenho, como reflexão visual, não está limitado à imagem figurativa, mas abarca formas de representação visual de um pensamento; estamos falando de diagramas, em termos bastante amplos, como um pensamento esboçado. Não é um mapa do que foi encontrado, mas um mapa em tessitura para encontrar alguma coisa e, mais, sempre aberto aos encontros. E os encontros normalmente acontecem em meio a buscas intensas. Os desenhos, desse modo, são formas de visualização de uma possível organicidade de ideias (*brainstorms*), pois guardam conexões, como, por exemplo, deslocamentos, reações

mútuas e múltiplas. Tudo é feito, na maioria dos casos, por meio de grafismos íntimos.

Richard Serra. Drawing is a concentration on an essential activity of the statement is totally within your hands. It's the most direct, conscious space in which I work. I can observe my process from beginning to end, and the times sustain a continuous concentrations.

– Are you suggesting that drawing is like thinking?

Richard Serra. I don't know. It's not formal operation thought. Thought and language are interdependent but drawing comes from another source (experience and intuition) (...) To draw a line is to have an idea.²

Nesse pequeno trecho de entrevista realizada em 1976 com o artista plástico Richard Serra já podemos perceber as aberturas que o desenho vinha tomando. Obviamente pensamos que, devido às formas de aberturas que a própria linguagem artística já assumia na segunda metade do século 20, o desenho não poderia passar despercebido. Apesar ainda da incerteza da área de conhecimento da qual teria surgido o desenho, Richard Serra apontaria, ao final da conversa, para algum lugar em que sua forma se apresentaria ampliada³. Desenho aqui para o artista pode ser algo original (no sentido

Série Desenhonário,
2009, fotografias

Série Novelos de Mar,
2008/2009, fotografias





de originar, ter dado origem antes de tudo para formar alguma coisa material), do qual se aproxima como um idear, um pensar poético ('criacional').

Tratamos, então, aqui, do reconhecimento da presença múltipla do desenho – do cotidiano às fruições poéticas, do devaneio, do risco e da necessidade aos enigmas de nossos desejos e volições no mundo. Pretendemos, sim, radiografar, trazer à luz (um fotografar ontológico?) a transitividade do desenho que percorre os territórios da arte, costurando percepções com reflexões, engatando linhas ativas que se lançam no espaço do imaginal, no espaço do mundo, que provocam tessituras de significantes, estes sempre emergentes e em trânsito, instaurando novos modos de ser no mundo.

Pretendemos mostrar que o que está em jogo é uma compreensão de mundo e, melhor, de uma propriedade de mundo, partindo da relação entre o artista e a coisa de arte. Desenho aqui é o traçar de um mundo próprio, gerar autenticidade através de novas possibilidades. E acreditamos que na busca de uma origem enquanto fundamento haverá a possibilidade de lançá-lo em aberturas que façam com que o movimento nunca cesse, justificando por fim a ideia do que seja uma poética do original e, especificamente, da autenticidade do Ser.

Importante atentar para o fato de que essa leitura não pretende dar conta de todos os contornos vigorosos e porosos que a linha – estrutura óssea do desenho – capta, delineia, designa, traceja, lança, planeja e projeta como vetores de ação que se esten-

dem dos traços do pensamento. Também não nos dispomos a dar conta do total mapa e do território absoluto que o desenho capta e projeta com possibilidades da presença humana num mundo a ser decifrado – até mesmo porque esses mapas e territórios não existem *a priori*, são extensivos aos caminhos da existência humana, se dando em processos, movimentos incessantes e latentes de uma busca.

Portanto, não se trata aqui de nos aprofundarmos com o objetivo de chegar a conclusões definitivas, mas, sim, propor algumas aberturas nestes dois casos – ontologia e história – para a arte e, mais especificamente, o desenho.

Desenhar: um fazer/correr risco

Aceitar o desenho ampliado é correr este risco paradoxal.

Não ter limites definidos.

Estancar a linha, sem achar a outra ponta. Perder os sentidos.

A força dos paradoxos reside em que eles não são contraditórios, mas nos fazem assistir à gênese da contradição.⁴

Desenho é essencialmente um risco, porque gera toda uma cadeia de linguagens artísticas a sua frente, mas também porque configura uma fissura⁵, um corte no espaço a dividi-lo, desvelar algo através e que atravessa. É a primeira abertura, tanto no imaginal quanto num traçado realizado. Um caminho aberto.

O risco que se corre aqui não é daquele criador de cisão ou protagonista de alguma tragédia humana, mas exatamente seu contraponto.

Desenho pode-se dar por uma potência porque se expõe para nós como um duplo entre grafia e escrita, sem antes excluir um dos casos. Desenho pode ser estes riscos lógicos

que traçamos agora – da escrita –, mas também estas linhas anteriores que se encontram para formar mais tarde a escrita – a grafia.

E é nesse plano que acreditamos haver um débito do real valor do desenho não somente historiográfico, mas ontológico; não só como posição condicionante (subsequente às demais classes artísticas), mas em complexa e completa proposição poética do ser. Um eterno latente que sustenta o duplo, o possível de algo original (de uma origem) a fazer gerar uma grande e autêntica relação do ser no mundo. Por isso aqui tratamos de outro momento, que, para os próprios versos das questões historiográficas, transpõe técnicas e estéticas do que se pode denominar desenho.

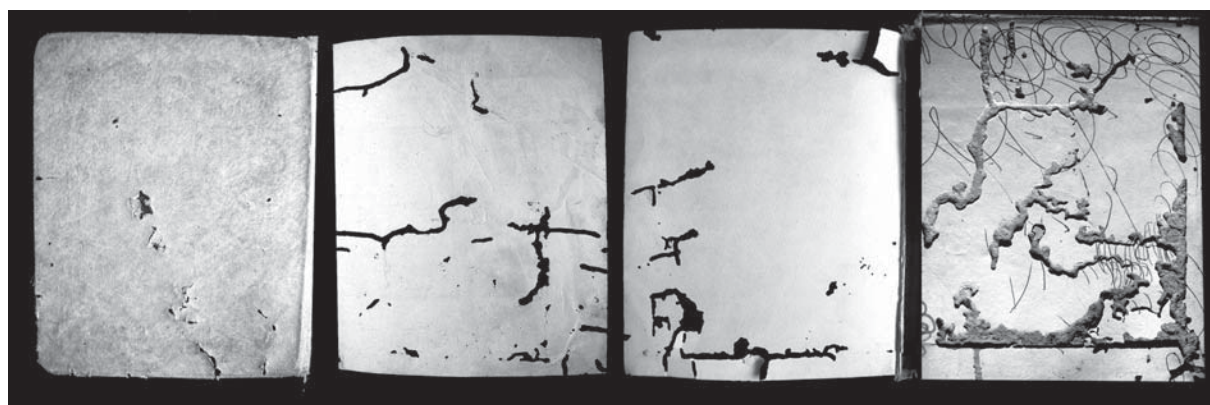
Importante observarmos se o desenho não é também aquele momento capaz de gerar, fazer brotar um duplo, pois só no risco damos início ou percebemos o rasgo. E é nesse simbólico rasgo que deixamos a marca, uma primeira forma no mundo. O rasgo gerado pela linha do desenho, antes que se configure e traga uma 'com-formação', sempre se mantém na ideia da possibilidade, ou seja, no desenho como caminho há uma permissividade em que aquele que (se) risca/arrisca se coloca aberto para o jogo do mundo.

Diante do que chegamos até agora, percebemos que às vezes é preciso sair da imagem de um corredor linear para que se criem novas consciências, como reacender algo que pressentimos existir fora dessa suposta segurança construída por uma historiografia. E é justamente essa passagem que poderá tornar mais preciso o que aqui insistimos em chamar deontologia do desenho.

Por isso, mais do que uma condição da história – essa que constrói o plano teórico e delimita as possibilidades da linguagem –, aqui nosso objeto de estudo será pensado como outra possibilidade. Talvez não sigamos o fluxo historiográfico em uma perspectiva já traçada, em um mais do mesmo ou variações sobre o mesmo tema, podendo assim cair nas armadilhas de algumas projeções da atualidade. Que nos atentemos e tomemos o risco do lançar e de nos permitir ser lançados em aberturas que tangenciam campos da experiência própria da⁶ arte, e não apenas sobre a arte.

Interessa-nos o estudo do desenho e suas problematizações, cujo lugar asseguramos, bem como o limiar de uma vivência poética, uma abertura em que se combina a deposição do tempo com as linhas que atravessam e configuram o espaço. Sempre atentos, porém, à questão da autenticidade.

Série Termitografias, 2008, fotografias



Insistimos para que seja possível elevar os elementos da imaginação do artista, o todo imaginal, sobre os planos dos elementos racionais e irracionais. Atender a essa necessidade com os desdobramentos subsequentes da arte – seja ela em qual tempo/espço for – é levar a situações às vezes radicais, ainda que esses desdobramentos sejam sugeridos e permitidos pelos limites da arte.

É possível que esse momento – da reflexão – corresponda muitas vezes a uma crise em nosso trabalho, à ruptura definitiva dos processos e produtos da linguagem aqui estudada; mas, por outro lado, que possa ser também a busca incessante de seu fundamento e consequente reconquista.

Um novo risco se instaura

*Vencendo a opacidade do papel,
o desenho faz um lugar.
Faz teatro.
E o lugar da visão apurada.
E um lugar em que o olhar vê a si mesmo.
Neste teatro, o desenho anuncia um mundo.
O desenho possibilita ver o outro lado do mundo.
Ver o que já esteve lá desde o começo.
Ver o que não se mostra.
Ver o que se oculta no opaco das superfícies.
Desenhar é de alguma forma vencer a opacidade.
O desenho é artifício de que o mundo dispõe para saber de si.⁷*

Leandro Furtado é artista plástico, mestre em Artes Visuais sob a orientação do professor doutor Celso Pereira Guimarães pela linha de pesquisa Poéticas Interdisciplinares (PPGAV-EBA/UFRJ). Trabalha com temas gerados entre poéticas artísticas e filosóficas.

Notas

1. Merleau-Ponty, Maurice. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

2. Borden, Lizzen (org.) *Richard Serra, Drawings*. Amsterdam: Sterdelijk Museum – catalogue, 1977.
3. Termo empregado primeiramente por Rosalind Krauss para as novas formas de apresentação da escultura no texto *A escultura no campo ampliado*. In *Arte & Ensaios*, n.13. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
4. Deleuze, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
5. O filósofo Martin Heidegger, em *A origem da obra de arte* (Lisboa: Editora 70, 1977), atenta para o cuidado autêntico gerado no conflito entre Mundo e Terra, em que a coisa-de-arte é aquela capaz de dar-se a partir de um traço, que ele denomina *Riss* (risco: fissura). É é nesse primeiro risco – que gera a fissura – que surge toda a possibilidade do novo, do desvelamento de uma verdade, portadora do sentido do mundo.
6. O grifo mostra a relevância do termo, que se esclarece por cuidado e atentamento a mais proximidade; falar com mais propriedade; dirigir-nos em autenticidade.
7. Desenho e Opacidade (Sérgio Fingermann). In: Derdyk, Edith. *Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo: Senac, 2007.