

“XIII International Conference on Graphics Engineering for Arts and Design” -
GRAPHICA 2019 - “Desenho: Interfaces e Aplicabilidades”.

**A importância do desenho: o gesto e a expressão gráfica em
Lydio Bandeira de Mello**

Dra. Angela Ancora da Luz

“Há quanto tempo - séculos, milênios, eras históricas – o homem começou a desenhar? De que forma? Com que motivações? A estas questões interessantes os antropólogos tentaram encontrar elucidaciones também interessantes, com uma série de estudos sobre arte dos povos primitivos ainda existentes (...) Sempre se desenhava, desde que o homem vive(...) Terisio Pignatti

A primeira reflexão que buscamos fazer para dar início a esta apresentação é sobre o desenvolvimento do pensamento humano, pois sabemos que ele está ligado à capacidade de representar em que o desenho é a revelação da própria identidade do homem no seu tempo. Devemos dizer que o desenho está presente desde as garatujas das crianças até a construção de máquinas, do desenho exato no campo da geometria, ao projeto de edifícios, à ilustração de histórias em quadrinhos, aos esboços para esculturas e pinturas, ou, simplesmente, o desenho pelo desenho. Ele identifica o homem, único animal que desenha conscientemente, transformando ideias em formas.

Para Matisse o desenho era um meio de expressão de sentimentos íntimos. Ele afirmava que ao executar um desenho, o caminho do lápis sobre o papel aproximava-se ao gesto de um homem em busca de seu caminho, procurando apalpar a escuridão.

O meu desenho a traço é a tradução direta e mais pura da minha emoção. A simplificação do meio permite isso. Todavia, esses desenhos são mais completos do que podem parecer a quem comparasse a uma espécie de esboços. São geradores de luz; vistos num dia escuro ou com a iluminação indireta, contém de uma maneira evidente, além do sabor e da sensibilidade da linha, a luz e as diferenças de valores correspondentes a cor.¹

(...) Considerei sempre o desenho, não como um exercício de destreza particular, mas, antes de mais nada, como um meio de expressão de sentimentos íntimos e descrições de estados da alma, como meio simplificados para dar mais simplicidade e espontaneidade à expressão que deve penetrar sem esforço no espírito do espectador.²

O desenho carrega com ele não só a emoção, como a plenitude do homem. Matisse afirmava, ainda que quando contratava um novo modelo era no abandono do corpo em repouso que ele adivinhava a melhor pose. Isto confirma Howe, para quem o desenho é a concretização da ideia, do pensamento. A apreensão no tempo, dos sentimentos e da alma do artista.

Acrescente-se ainda que, o registro gráfico das formas não procede exclusivamente daquilo que o artista vê e imagina, depende também do modo de fazer, em que o gesto de cada um confere à obra um pouco da identidade do seu criador.

Neste sentido penso no desenho à mão. Não apenas o grafite ou carvão, mas toda a gama de registros gráficos que incluem certas pinturas cuja estrutura é desenhada.

Na dependência do visível o artista toma posse das imagens do mundo, mas ao se apropriar delas ele as recria antes de arquivá-las na memória. Da mesma forma acontece quando lemos um livro e construímos as imagens dos personagens que são, na realidade, criadas por nós pela descrição do texto.

¹ MATISSE, Henri – Escritos e reflexões sobre arte. Lisboa: Editora Ulisseia, 1972. Pág.150

² Id. Pág. 152

Ainda aqui dependemos do visível, pois “vemos” os personagens à medida que os construímos mentalmente.

Esta construção mental é uma forma de pensamento. Então o desenho é uma representação gráfica do pensamento, como defendia o espanhol Juan José Gómez Molina, para quem desenhar é igual a pensar. Mas é preciso encontrar o eu interior, que possa dar forma ao pensamento e, por sua vez, identidade ao artista.

Certa vez Max Beckmann escreveu que um de seus problemas no processo criativo era encontrar o *“eu que tem apenas uma forma e é imortal – encontrá-lo nos animais e nos homens, no céu e no inferno, que juntos, formam o mundo em que vivemos”*³

Encontrar este “eu” é encontrar a sua identidade no mundo e na forma. Esta que carrega a sua técnica, as suas emoções ou contenções e tudo que recolhe do mundo visível e sensível. O artista desenha suas ideias mentalmente e é neste momento que ele procura encontrar este “eu” de que fala Max Beckmann.

O ímpeto de criação vence barreiras e procura soluções enquanto cria, razão pela qual o artista inventa seus processos na medida em que dispõe dos materiais. Quando os pincéis e os grafites se acabaram, quando as penas se esgotaram, Van Gogh tomou um pedaço de bambu, chanfrou uma ponta, mergulhou no nanquim e continuou desenhando. Esta era uma prática comum dos artistas no século XIX. Em Van Gogh os desenhos estão plenos de sua

³ CHIPP, Herschel B. – Teoria da Arte Moderna. São Paulo: Martins Fontes. 1988, Pá.

determinação e desespero e acontecem como impulso no gesto que reproduz o visível já elaborado em sua consciência atormentada.

Desenho e pintura são técnicas que utilizam materiais como grafites, pinceis, fusains, pasteis, entre os mais conhecidos, que possibilitam a execução gráfica da obra. Eles funcionam como extensões dos braços e da mão do artista, conseqüentemente transportam o gesto e a emoção, a contenção e a vibração da alma. Impossível dissociá-los.

Para Luigi Pareyson o artista, ao se debruçar sobre sua obra, idealiza-a à medida que a realiza, pois, como nos afirma o filósofo, o ato de formar é sempre uma tentativa em que ele deve descobrir como fazer, inventando a forma e encontrando-a através deste processo.

*“Quem afirma existir, antes da execução da obra, uma imagem interior já formada tenta, sem dúvida, explicar um fato inegável: que o artista, ao produzir, procede como se algo o guiasse”.*⁴

Há relatos surpreendentes de artistas que neste processo de criação apreenderam mais do que o visível. É o caso, por exemplo de Oskar Kokoschka que retratou o psiquiatra e entomologista suíço, Dr. Auguste Forel em 1910. O resultado não agradou a família, pois, para eles, o olho direito do Dr. Forel estava muito morto, as mãos crispadas pareciam em convulsão, ele estava mais magro e não correspondia ao seu aspecto naquela ocasião.

Anos mais tarde o Dr. Forel sofreu uma paralisia de um lado do cérebro motivada por um derrame e ele veio a tornar-se parecido com o retrato que Kokoschka havia feito dele anos atrás. Não se trata de premonição nem de profecia. O artista não se prende apenas ao visível, ele tem visões que podem

⁴ PAREYSON, Luigi – Estética – *Teoria da Formatividade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993. Pág.70

avançar ou se retrair no tempo. Picasso afirmava que suas touradas não eram copiadas da vida real, pois ele as pintava antes mesmo de ter visto uma. Isto esclarece a necessidade de encontrar o eu imortal de que fala Max Beckman.

De todas as técnicas desenvolvidas pelo homem o desenho parece ser uma das mais antigas. Desde os registros nas cavernas, depois nos muros e tetos das mais diversas arquiteturas ele se apresenta como guia a dar os contornos das formas que se tornariam pictóricas. O homem sempre desenhou. Quando o desenho assume a condição de registro total da forma e da luz, do movimento, da profundidade ou da planimetria, temos então a obra gráfica. Ele se liberta da dependência de uma segunda técnica, como a pintura, para assumir nas linhas, traços, hachuras e pontilhados o domínio total da forma.

No século XIV uma série de preceitos traçados por Cennino Cennini, pintor sem projeção, mas considerado um tratadista sagaz, dão corpo teórico ao desenho, oferecendo uma visão da sua autonomia artística.

*“(...) Sabes o que acontecerá contigo, ao te exercitares no desenho a bico de pena? Ficarás mais esperto, prático e capaz de muito desenho dentro da tua cabeça”.*⁵

Assim ele fixa em seus preceitos a importância do desenho para a sagacidade, inteligência, rapidez de raciocínio e para a criatividade.

Um dos maiores nomes do desenho no Brasil é o artista Lydio Bandeira de Mello, cuja obra nos oferece os subsídios necessários para confirmar a importância e a necessidade de que se promova cada vez mais o seu ensino, sua prática e incentivo.

⁵ PIGNATTI, Terisio - *O Desenho. De Altamira a Picasso*. São Paulo: Editor Victor Civita, 1981. P.15

O próprio Lydio, hoje com noventa anos, ainda ensina desenho. Reconhecido internacionalmente, ele recebe encomendas para a realização de obras que chegam de vários lugares, o mais importante, ele continua ensinando desenho.

“O ateliê de Lydio Bandeira de Mello, situado nas Laranjeiras, Rio de Janeiro, é um lugar de memórias superpostas em que o ensino da arte se liga às raízes do próprio aprendizado do mestre, na Escola Nacional de Belas Artes, e ao entendimento de que, sem desenhar não se pode pensar a forma. Esta consciência formou-se ao longo de mais de novecentas aulas de modelo vivo, em que estudou com os mestres Calmon Barreto, Carlos Chambelland e Edson Motta na ENBA até descobrir a magia do ateliê de Manuel Santiago, nas Laranjeiras, que hoje é o seu próprio ateliê. É na Itália que Bandeira de Mello vai usufruir o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro, recebido pela obra, “Meu irmão Luiz”, pintura apresentada ao Salão Nacional de Belas Artes em 1961. Lydio buscou o berço clássico da arte para aperfeiçoar suas técnicas. Não é por acaso que ele domina a “pedra negra”, xisto argiloso que contém carbono e confere os tons escuros que vão do cinza foncé ao negro e foi tão apreciada por pintores desenhistas como Rafael e Botticelli. Da mesma forma se explica o domínio da sanguínea, do pastel e da caseína. Ao longo de sua carreira como professor da Escola Nacional de Belas Artes, depois Escola de Belas Artes da UFRJ, Lydio acumulou premiações e participou ativamente da vida cultural e artística da cidade. Seu ateliê tornou-se a extensão da própria EBA, ou melhor, uma fronteira institucional em que mergulha diariamente, depois de subir quatro andares do prédio de época em que seu ateliê se localiza. São mais de sessenta anos de ensino, em que vem fabricando suas tintas e passando este conhecimento aos jovens artistas. Para explicar o uso da cor ele monta uma

espécie de mesa de banquete, e oferece à degustação de mãos menos desgastadas pelo tempo que as suas. Sobre ela alinha pós, bastões, pequenas vasilhas, cera e ensina como tudo isto se completa com as mãos e pode ser materializado se houver em nós uma despensa para guardarmos nossas ideias, lidas ou ouvidas, vividas ou sonhadas, reais ou ilusórias. Enquanto ensina ele discorre sobre este ou aquele artista, transmitindo aos jovens uma História da Arte que se atualiza na prática de seu ensino.” (LUZ, Angela)

Retornemos ao fundamento de nossa reflexão. O desenho é a concretização do pensamento, da ideia, que se materializa no desenho. Assim, diante do seu pensamento o artista tem uma expectativa da forma. Ele é visionário e ele espera a forma.

Quando o Pequeno Príncipe pede ao aviador para lhe desenhar um carneiro ele não o descreve. O aviador executa alguns desenhos de carneirinhos, mas nenhum desenho correspondia à realidade que existia na imaginação do principzinho. Só quando o aviador desenha uma caixa com alguns furos para a circulação do ar, e informa que o carneirinho está ali dentro é que o menino se satisfaz. O próprio aviador se tranquiliza. Entre ele e a criança existe um carneirinho que correspondeu às expectativas. A concretude foi a caixa.

O desenhista não olha apenas para fora, ele possui um arquivo de imagens que se interpenetram e que se encontram nele, como nos demais artistas e nos fruidores. Lydio Bandeira de Mello escreveu sobre sua visão de mundo, da proveniência de suas imagens, que, hoje ele via como num retrovisor, ou seja, suas imagens se alinhavam do tempo presente para o passado:

“... vejo no retrovisor... Navego e trago dentro de mim, como num porão cheio de lembranças amontoadas no decurso dos tempos, já com a linha

de flutuação submersa, o registro de minhas relações com todos os lugares onde vivi, com paisagens percorridas e imaginadas, vistas em um relance em viagens hipotéticas ou não e mais com as ideias lidas ou ouvidas nas esquinas da vida, ponto de encontro dos que se movem... Então é preciso desenhar e pintar.”⁶

Ele não está diante de uma paisagem, não é um copista, ele está diante de sua própria consciência estimulando sua imaginação. A dependência do visível, não é a realidade externa, mas uma realidade que se emancipou do tempo presente, do espaço físico. Suas imagens estão acumuladas num “porão de lembranças” em que ele desce para ascender com suas visões, para apreendê-las e trazê-las para o andar de cima.

O processo mental da criação é a antevisão da obra na consciência do artista. Muitas vezes Lydio me confidenciou sobre os trabalhos que estava realizando, sempre descrevendo alguma coisa que ainda não estava acabada, às vezes apenas iniciada. Entre o que já estava sobre o papel e o que nutria na imaginação ele descreve o que está realizando. Para Lydio, a consciência enclausurada do artista tenta romper seus grilhões, e, quando consegue ela se materializa em arte, daí a necessidade de se grafar, para que o registro permaneça. Aliás, o homem é o único animal que deixa os vestígios de sua passagem pelo planeta a partir do que registra.

Atualmente, o entendimento do desenho permite considerá-lo, além de ferramenta para o estabelecimento de modelos, um complexo meio de configurar ideias que não se limita à dualidade pensamento/imaterialidade e grafismo/materialidade, como podemos perceber na afirmação do artista Bruce Nauman de que “desenhar é equivalente a pensar”.⁷

⁶ Bandeira de Mello, Lydio – *Eu existo assim*. Catálogo da exposição Bandeira de Mello. RJ, Caixa Cultural, 2009 p. 18

⁷ RAYK, Diego -

https://www.academia.edu/15075226/Desenho_como_forma_de_pensamento?email_work_card=inter_action_paper

O desenho é assim a grande alavanca que coloca o homem em contato com o universo. O desejo de se eternizar o acompanha desde sempre e a expressão gráfica é a primeira técnica desenvolvida por ele para marcar sua passagem, registrar sua presença e, finalmente, se incluir no universo. O desenho é ideia, concepção e registro. Para Lydio Bandeira de Mello o aprendizado das técnicas é condição fundamental. É preciso dominar os instrumentos, tornar a mão obediente ao domínio da mente, pois, como afirmamos no início os instrumentos se tornam extensões das mãos do artista. Só assim, ele poderá construir sua própria linguagem.

O desenho nos ajuda a compreender que é preciso recomeçar sempre, pois, raramente um desenhista não recomeça algumas vezes o seu trabalho. Walmir Ayala narra em seu livro: “Bandeira de Mello, a arte do desenho”, um episódio muito interessante. Ele conta que Lydio, quando estudou na Escola Nacional de Belas Artes foi aluno de Carlos Chambelland, um grande artista do claro-escuro, que exigia muito de seus alunos. Certa vez ele havia acabado de fazer um modelo vivo nu, em tamanho natural, que havia lhe absorvido algumas semanas. Trabalhou com afinco o claro-escuro e, quando julgou terminado o desenho apresentou-o a Chambelland. O velho professor analisou com atenção e lhe perguntou: “Tens um pano aí?” Lydio lhe entregou o pano e ouviu consternado: “Não sou eu que vou usar, é você. Bata o pano em cima desse desenho e apague tudo”. Mesmo revoltado ele cumpriu a ordem recebida. A partir daí ele ouviu de Chambelland que o desenho não estava ruim, até pelo contrário, mas que ele agira assim para provoca-lo, para que compreendesse “que sempre é possível fazer melhor e ter coragem de recomeçar.”

O desenho exige o exercício contínuo, perseverança, até que a ideia conduza a mão sem que o artista precise lembrar-se do que ele deve fazer. Até que a mão adquira a memória do fazer. Até que o diálogo entre o desenhista e ela se estabeleça com tal cumplicidade que já não se possa identificar em que ponto começou a ser traçado o desenho, se na concepção para a mão ou vice-versa.

Angela Incoreada da Luz

