

CONCURSO PÚBLICO – 05/2025

Área de Conhecimento: Linguística, Letras e Artes/ Artes / Desenho

PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA

QUESTÃO 1: Na prática do desenho, a exploração dos limites gráficos encontra luz na obra "Arte contemporânea: Uma história concisa" de Michael Archer, cujo Capítulo 2 - O Campo Expandido, aborda "a consequência do afrouxamento das categorias e do dismantelamento das fronteiras interdisciplinares" (2001, p. 61) ocorrida no campo artístico entre meados da década de 1960 e meados da de 1970. Essa condição permitiu a investigação dos suportes e teve desdobramentos em experimentações bidimensionais e tridimensionais na contemporaneidade. A partir das considerações apontadas por Archer nesse capítulo, discorra acerca das relações e interfaces do desenho com outras disciplinas da arte observadas na contemporaneidade (utilize no máximo 2 laudas para sua resposta).

O autor trata das consequências do rompimento de fronteiras e que a arte assumiu na década de 60 e 70 muitas formas e nomes diferentes. O crescente acesso aos meios tecnológicos permitiu também novas investigações e descobertas, tanto no campo científico quanto artístico e "não havia nenhuma maneira simples de desenredar todas essas tendências uma da outra e examiná-las separadamente. (ARCHER, 2001, p.62).

[essas afirmações poderão direcionar a questão para diferentes lados, considerando o lado negativo dela ou positivo a partir da interpretação do candidato à essas novas perspectivas na arte; no entanto, para o autor, isso se trata efetivamente do campo expandido contemporâneo e de suas potências].

Os diversos experimentos realizados pelos artistas que deram origem à ampla produção da arte conceitual permitiram ao campo do desenho se reinventar através de formas, contextos e conceitos. Recorrendo ao que é primordial do desenho - a escrita. Ademais, o campo expandido das formas, principalmente no contexto tridimensional, contribuiu ao desenho a ampliação do campo gráfico para outras possibilidades, como desenho e pensamento, desenho e projeto, desenho e projeção, desenho e animação, desenho e instalação, desenho e fotografia.

Os artistas apresentados no capítulo ampliam essas reflexões e direcionam o campo do desenho para múltiplos lugares. É como se o desenho sempre estivesse ali, presente na obra desde o princípio até o fim. Pois, para Archer, as fronteiras já tinham, outrora, se afigurado mais distintas do que isso. Havia a arte, que era uma coisa, e havia as coisas que as pessoas diziam e escreviam sobre ela, que era outra coisa. (ARCHER, 2001, p.77). Nesse movimento, é como se o desenho expandido se apropriasse da coisa que se configura sob a perspectiva de novos tempos.

Membros da Banca:

Alice Viana Bononi (membro 1)

Edson Rodrigues Macalini (membro 2)

Otávio Fabro Boemer (membro 3)

Alice Viana Bononi (Presidente)

CONCURSO PÚBLICO – 05/2025

Área de Conhecimento: Linguística, Letras e Artes/ Artes / Desenho

PROVA ESCRITA – PADRÃO DE RESPOSTA

QUESTÃO 2: No texto “Desenhos da Criação” (Salles In Derdyk, 2007), a professora Cecília Almeida Salles, fundadora do Centro de Estudos de Crítica Genética, a partir dos estudos dos processos de criação, aponta para uma intensa e diversa utilização do desenho nos mais diversos processos criativos de artistas e pensadores. Traçando um paralelo entre o movimento criador no desenho, frente à cultuação de esboços pelo colecionismo, pontua para diferentes situações em que não necessariamente a promulgação do caráter de obra é perpetrada pelo próprio artista. A partir dos diferentes modos de operar o desenho, tais como seus aspectos e características, discorra sobre o movimento criador do desenho levantado pela autora, apontando para exemplos e desfechos de sua crítica (utilize no máximo 2 laudas para sua resposta).

Muitos artistas justificam a necessidade do desenho exatamente por este ser sintético ou reter uma grande densidade de informações. Outros relacionam a importância do desenho a seu tempo de execução. Como exemplos apontados pela autora teríamos:

Desenho é ágil, para Louise Bourgeois, “tem leveza plumária, [...] você pensa em alguma coisa e é tão frágil e fugaz que você não tem tempo de anotar no diário”. Já para Klee: “o trabalho gráfico é essencialmente diferente do trabalho com tonalidade e cores – desenho pode ser praticado no escuro da noite mais escura e cor pressupõe luz” (Salles In Derdyk, 2007, p.36).

Eisenstein, sobre os desenhos de croquis de trabalhos, “discute a possibilidade que o desenho oferece de dar concretude a uma imaginação em processo de desenvolvimento. Sem uma visão concreta dos fatos e dos gestos e da disposição espacial, torna-se impossível anotar o comportamento dos personagens” (Salles In Derdyk, 2007, p.36). Ainda, “é por vezes intuição primeira de uma cena [...] É um procedimento empírico para prever [...] o comportamento de personagens...” (Salles In Derdyk, 2007, p.36).

Salles segue colocando que, no caso da especificidade das Artes visuais, os desenhos apareceriam em cadernos de anotações de artistas, bem como concretização de um pensamento visual, sendo o desenho de criação, campo de investigação – seriam registros de experimentação, “deixando transparecer a natureza indutiva da criação” (Salles In Derdyk, 2007, p.37).

Assim, para Salles, o acompanhamento de esboços de uma obra possibilitaria observar o trabalho de relação entre fragmento e todo, mostrando o trabalho do artista com partes, porém, o aparentemente parcial atuaria sobre o todo de seu trabalho.

Pontua também que, algumas vezes, o desenho também possui função de passagem, sofrendo assim “traduções em meio à própria visualidade”. (Salles In Derdyk, 2007, p.37).

Outro exemplo seria com os desenhos que mais tarde conquistam tridimensionalidade, como no caso da escultura ou arquitetura. Trata-se de “desenhos preparatórios que planejam obras” (Salles In Derdyk, 2007, p.38). O arquiteto Peter Zumthor, ao pensar sobre arquitetura, sustenta que “[...] desenhos de trabalho são promessas preliminares de realidade”. (Salles In Derdyk, 2007, p.38).

Também Henri Moore, de acordo com a autora, ao discutir as dificuldades envolvidas na passagem do desenho para escultura, usaria então do desenho como método de estudo e observação de formas naturais, pontuando que, por vezes, utiliza do desenho apenas para sua própria satisfação. A autora comenta, em Moore, a diferenciação entre desenho e escultura, somando o fato que

uma ideia escultórica, que pode ser satisfatória como desenho, precisa sempre de alguma modificação quando transportada para a escultura [...] o fato de levar um desenho tão longe a

ponto de ele se transformar num substituto da escultura enfraquece o desejo de fazer a escultura ou provavelmente transforma a escultura numa realidade morta no desenho (Salles In Derdyk, 2007, p.38).

Duchamp, em suas anotações, oferece o desenho de criação na perspectiva do desenvolvimento da ideia, inicia seu processo verbalmente para depois visualizar o desenho, conforme expõe a autora. Desenho ilustra suas reflexões verbais ainda não muito claras.

Salles também traz o exemplo de Hirszman sobre os desenhos de Arthur Luiz Piza. acerca do desenho relacionado à coleta que o artista faz do mundo à sua volta, “uma narrativa visual do cotidiano”, em que Piza pessoalmente descreve que, neste processo, nunca é possível de se voltar atrás, pois não tem julgamentos em relação a essas “confissões pessoais” que “não passam por processo de obras”. (Salles In Derdyk, 2007, pp.40-42).

“Os desenhos de criação visual talvez só não estejam na condição de passagem quando as obras são apresentadas ao público neste mesmo meio” (Salles In Derdyk, 2007, p.42).

Sobre as exposições “que incluem trabalhos gráficos de artistas que não se expressam publicamente por meio de desenhos” (Salles In Derdyk, 2007, p.42), Salles comenta que muitas vezes os catálogos “afirmam que ver desenhos é conseguir captar, em certa medida, o processo criativo em ação” (Salles In Derdyk, 2007, p.42). Entretanto, defende a autora, a exposição de desenhos isolados que são parte de um processo pode levá-los a receber, “de modo **inadequado**, um tratamento crítico e valorativo dado a uma obra entregue ao público” (Salles In Derdyk, 2007, p.43, grifo nosso).

Daniel Hora, ao cometar a exposição “Um século de desenhos italianos de Michelangelo a Carracci” no Museu do Prado (2004) discorre:

[...]dois pequenos esboços, de um braço e de um ombro [...] foram feitos como estudos de duas figuras masculinas que aparecem no Juízo final da Capela Sistina [...] vários desses desenhos eram feitos juntos em grandes folhas de papel [...] o destino destas folhas grandes: foram “recortadas pelos colecionadores nos séculos seguintes. Isso acontecia porque se ganhava mais com a venda dos pedaços do que com a página inteira” (Salles apud Hora, In Derdyk, 2007, p.43)

Neste contexto, a crítica de Salles aponta para o fato de que esboços cultuados em recorte seriam assim afastados de seu ambiente natural, de seu contexto enquanto movimento criador, pois estariam diferentemente atrelados aos processos e estudos também enquanto passagem.

Assim, para Salles, se um desenho é visto de modo isolado:

“perde seu valor heurístico, deixa de apontar para descobertas sobre o ato criador [...] O desenho, em sua natureza precária mostra o artista tateando o que deseja ou o que busca. Portanto, a sua mobilidade está relacionada ao tempo de criação - o tempo como ação que fala de continuidade e de duração da gênese. (Salles In Derdyk, 2007, p.43)

Os esboços seriam assim vistos enquanto índices do artista em ação, seu pensamento visual em movimento, num jogo em que a variação dos estados, o confronto de uma obra com todas as possibilidades compositivas, se relacionaria tanto com o que vem antes do movimento criador quanto ao que viria depois - mobilidade complexa e instabilidade das formas. Desta maneira, os desenhos de criação teriam, assim, o poder de nos impor uma reflexão sobre o inacabado.

Os desenhos de criação, portanto, são peças de uma rede de ações bastante intrincada e densa que leva o artista à construção de suas obras. São os desenhos de passagem, pois são transitórios; são geradores, pois têm o poder de engendrar formas novas; são móveis, pois são responsáveis pelo desenvolvimento da obra. São atraentes e convidam à pesquisa porque falam do ato criador. (Salles In Derdyk, 2007, p.44)

Membros da Banca:

Alice Viana Bononi (membro 1)

Edson Rodrigues Macalini (membro 2)

Otávio Fabro Boemer (membro 3)

Alice Viana Bononi (Presidente)



Assinaturas do documento



Código para verificação: **I09C4C6W**

Este documento foi assinado digitalmente pelos seguintes signatários nas datas indicadas:



EDSON RODRIGUES MACALINI (CPF: 040.XXX.459-XX) em 01/12/2025 às 11:26:21

Emitido por: "AC Final do Governo Federal do Brasil v1", emitido em 21/11/2025 - 15:54:03 e válido até 21/11/2026 - 15:54:03.
(Assinatura Gov.br)



ALICE VIANA BONONI (CPF: 025.XXX.609-XX) em 01/12/2025 às 11:31:28

Emitido por: "SGP-e", emitido em 24/04/2023 - 16:44:55 e válido até 24/04/2123 - 16:44:55.
(Assinatura do sistema)



OTAVIO FABRO BOEMER (CPF: 221.XXX.318-XX) em 01/12/2025 às 11:33:30

Emitido por: "SGP-e", emitido em 02/05/2024 - 16:47:37 e válido até 02/05/2124 - 16:47:37.
(Assinatura do sistema)

Para verificar a autenticidade desta cópia, acesse o link <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo/conferencia-documento/VURFU0NfMTlwMjJfMDAwNDcxNDZfNDcxNzdfMjAyNV9JMDIDNEM2Vw==> ou o site <https://portal.sgpe.sea.sc.gov.br/portal-externo> e informe o processo **UDESC 00047146/2025** e o código **I09C4C6W** ou aponte a câmera para o QR Code presente nesta página para realizar a conferência.