

A drawing does not stop:

8 notas sobre desenho como ponte

[dossiê]

Aline Dias

Artista e pesquisadora. Bolsista CAPES. Doutoranda em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra (2012-15). Mestre em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009). Possui graduação em Bacharelado em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2004). Atuou como chefe de serviço do Museu Victor Meirelles, IBRAM, Florianópolis (2009-10) e coordenadora do Projeto Agenda Cultural da mesma instituição (2004-2007). Membro da editora independente Corpo Editorial. É pesquisadora na área de Artes Visuais, com ênfase em arte contemporânea, intervenções nos espaços expositivos e publicações de artistas.

Eu desenho pouco, mostro pouco os desenhos que faço e uso, às vezes, sem querer, aquela terrível frase de que “não sei desenhar”. Feitas essas confissões, começo me perguntando sobre como falar sobre desenho e de que forma a minha experiência pode contribuir para o debate que esse seminário propõe. A questão colocada para esta mesa é de pensar o desenho como ponte, interrogando para onde ele nos leva. Eu começo a pensar então que, de fato, alguns desenhos me servem de ponte: ponte entre trabalhos, entre trabalhos e observações pessoais, entre a prática como artista e a vida cotidiana, entre registros e projetos. E também como ponte para o trabalho de outros artistas. E se falo de alguns desenhos, ou *espécies* de desenhos – já que sou leitora de Perec, é porque o desenho pede que se fale no plural. Ou seguindo uma reflexão da artista Roni Horn – tomada como interlocutora neste texto – posso dizer que o conceito de desenho é tão amplo e inclusivo, que não sinto necessidade de ampliá-lo¹.



O desenho é amplo e inclusivo e é também aberto e inconclusivo. Essas características me interessam particularmente nos desenhos. Recentemente desenvolvi três projetos relacionados ao desenho: a organização e publicação do livro *cadernos de desenho*, a curadoria da exposição *papel de desenho* e a realização do documentário *asp.doc*. Desviando-me da tarefa de falar do meu trabalho como artista, opto neste texto por falar destes três projetos e da forma como neles o desenho é uma ponte que me aproxima do processo de outros artistas. A partir dessas experiências e do contato com outros desenhos, num processo de edição ou de organização, é que começo a pensar sobre o desenho – reflexão que arrisco dizer que talvez não fizesse solitariamente, apenas a partir dos meus desenhos.

O livro *cadernos de desenho* foi desenvolvido a partir de um projeto de pesquisa sobre o desenho no processo de trabalho de 11 artistas com formação e/ou atuação em Florianópolis e incluiu conversas com os artistas, contato com os seus cadernos de desenho, textos sobre desenho e a publicação deste caderno de desenhos, editado a partir dos desenhos dos artistas². Os desenhos foram misturados, justapostos, diluindo as autorias, embaralhando os temas. Paulo Herkenhoff (2005) chama de *centauro* o seu texto sobre os desenhos de Roni Horn, uma vez que metade dele é formado pelo seu texto e a outra metade pela fala da artista. Fico imaginando que estranha criatura híbrida (algo parecido com um dragão chinês, talvez?) se faz nesse livro editado por mim a partir dos desenhos e fragmentos de textos de outros tantos artistas.

Esse projeto me levou a uma reflexão sobre este espaço muito singular que é o caderno na prática do artista, percebido como um espaço de trabalho, espécie de ateliê, muitas vezes poroso e desordenado, onde o artista experimenta coisas do seu processo de trabalho, mas profundamente misturado com as coisas da sua vida mais imediata, cotidiana, sem fronteiras ou hierarquias muito rígidas. Além de me levar a uma série de questões sobre as especificidades desse *espaço-cadernos*, a pesquisa me introduziu numa reflexão também sobre desenho, destacando essa impressionante multiplicidade de desenhos que se prestam a relações tão diferentes com o espaço, o processo, o tempo, as potencialidades da relação entre imagem e texto, seja anotação ou legenda, e sobre também o processo de edição que o desenho engendra.

Essa é a primeira nota que tomo: uma vez que a ponte é um elo, elemento de conexão entre duas margens, dois lugares diferentes, por derivação posso pensar a ponte como conexão, tentativa de estabelecer alguma coesão entre coisas coletadas e reunidas. Nesse sentido, pensar o desenho como ponte implica pensar



num processo de edição, na medida em que o desenho se presta ao procedimento de descrever, reunir e inventariar de forma sensível fragmentos múltiplos, desconexos e diferentes percepções de mundo.

Assim como o desenho tem o caderno como um habitat, também é habitat do desenho as publicações, álbuns, livros e outras formas de apresentação da obra de arte alternativas ao espaço expositivo tradicional e que exploram de forma particular os procedimentos de coleção, coleta e edição e uma outra espécie de ponte com o observador/leitor. Partindo dessa observação, gostaria de comentar dois trabalhos que integram a curadoria *papel de desenho*³ e que exploram a relação entre desenho e edição.

O *Manual de Medicina do Dr. Benetti* é um livro do artista Augusto Benetti (2012), organizado por mim e pelo artista Diego Rayck. O livro é uma compilação de desenhos e legendas explicativas, que revisita o formato dos manuais, guias e compêndios enciclopédicos, comentando em tom debochado práticas e experiências de uma medicina supostamente arcaica ou popular. Penso esses desenhos como uma estranha ponte entre sistemas de referências diferentes, incluindo leituras, curiosidades, escutas e a tensão do cruzamento dessas referências bizarras que integram o repertório do artista, aqui, assumindo o papel ficcional do Dr. Benetti.

O outro trabalho, de Bil Lümann (2011), chamado *tudo começa com 'c'*, é uma publicação que toma o desenho como forma de se aproximar das coisas, de registrar, descrever e comentar o processo de trabalho e o cotidiano do artista. É uma forma de dar corpo a uma observação minuciosa de sua própria experiência, coletando e acumulando coincidências numéricas, comentando as coleções de pequenas coisas que encontra no chão ou a sua volta – como bilhetes e botões. As anotações e desenhos de observação minúsculos reunidos neste trabalho fazem um inventário, à maneira de Perec das casas onde viveu, das 54 pessoas com quem já morou, comidas, objetos e leituras. Chama atenção o esforço para desenhar e colorir pequenas coisas, como capas de livros e discos. Os textos revelam um tipo de comentário muito pessoal, concentrado no processo de trabalho: não explica, não apresenta, não interpreta, mas descreve suas bordas, como fez, o que pensou. A ideia de desenhar os seus próprios trabalhos parece uma forma de miniaturizar, de tornar possível de ser carregado, de se colocado junto. Um pouco a ideia do desenho: se apropriar das coisas e de uma certa forma se apoderar delas.

Minha segunda nota, então, é de que o desenho pode ser pensado também



como ponte num sentido temporal, ou seja, como forma de guardar e comentar o que foi vivido, visto, perdido. E essa ponte temporal envolve também uma relação com o futuro: os desenhos de planos, esboços, projetos que tanto aparecem nos cadernos, desenhos que não apenas instrumentalizam a execução prática de um determinado trabalho mas, sobretudo, deixam abertos os possíveis (graficamente torcidos com o c cedilha de poço como faz o artista Carlos Asp), conservando indeterminadas as possibilidades de ser ou não ser.

Ainda em relação a questão do tempo, uma terceira nota aponta que o desenho é também resíduo de uma ação: um percurso da mão que o olho reconstitui quando vê um desenho. Há, em certa medida, um paradoxo entre o desejo de coesão dos desenhos, essas tentativas de coletar, juntar, organizar, editar a que eu me dedico, e, por outro lado, essa perspectiva de ser sempre o que sobra de um gesto. Eu acho bonito ser capaz de, olhando apenas o desenho *pronto*, saber quando foi feito rápida ou lentamente. Então penso o desenho como uma imagem que é, só aparentemente estática. Como afirma a artista Roni Horn: *a drawing does not stop*. Um desenho não para, ele se instala lentamente, o tempo se torna como o tempo de todas as coisas.

Percebo essa dimensão temporal do desenho nos trabalhos da artista Máira Dietrich presentes nesta curadoria, como as palavras carimbadas no espaço – da folha de papel ou da parede, que destacam a repetição do gesto, a reiteração de uma fala: *please / dont*: um pedido e uma negação. Mas, sobretudo, em delicadas linhas horizontais que ocupam toda a superfície da folha (um desenho muito próximo dos meus desenhos), interessados em guardar o tempo e o trabalho que se inscreve na imagem. E penso ainda nos desenhos da artista Louise Hopkins que cuidadosamente re-desenha as linhas de uma folha de papel milimetrado.

Uma quarta nota, pensando o desenho como ponte, poderia levantar a questão de que o desenho é paradoxalmente muito presente (a maioria dos artistas desenha, indiferente as linguagens que utiliza) e, ao mesmo tempo, ocupa um papel periférico na produção dos artistas (que tem a produção desenvolvida em outras linguagens). Talvez, pensado como ponte, o desenho não tenha uma importância por si, mas pela sua função-de-ponte: possibilidade de acesso e de passagem.

Estrutura natural ou construída, a ponte interliga duas porções de terra por sobre a água. Também pode ligar pontos de difícil acesso, não necessariamente sobre a água, como os dois lados de um precipício. A ponte permite passar por cima de um lugar. As pessoas passam numa ponte. Mas ela, a ponte, é um elemento



arquitetônico fixo. E se acompanhando Roni Horn afirmo que *um desenho não para*, que estranha ponte é ele? Uma ponte como a de Francis Alÿs, formada por barcos alinhados? Ou como a de Guimarães Rosa na terceira margem do rio? Tenho em um de meus cadernos uma anotação de uma palestra de Waltercio Caldas⁴: só a literatura permite ficar imóvel num rio que se move. Uma mobilidade estática deste homem que insiste em ficar dentro do barco, entre as duas margens. Ele não está imóvel, ele precisa fazer força contra a correnteza para não se deixar ir embora, para ficar entre as duas margens. Nesse outro lugar que nem parecia existir senão como passagem. E ele no barco não liga nada a nada. Uma terceira margem estranhamente móvel. O desenho como ponte, mas uma ponte móvel, movediça. E pensar isso faz do desenho uma prática, não o substantivo-ponte mas – como se pudesse existir – um verbo-ponte. Ainda sobre a artista Roni Horn, vale fazer referência ao que Louise Neri (2000) aponta: o desenho como verbo, afirmando que a artista desenha para pensar, construir, habitar, formar pares, dar presença material, explorar.

E se o desenho é uma ponte móvel, minha quinta nota inclui a transição e também a queda. Uma ligação de sentidos que não é direta, transparente, mas muitas vezes precária. Penso em dois exemplos, provenientes também da curadoria *papel de desenho*: O trabalho *fundo do mar sob ruído de fundo*, da artista Raquel Stolf, apresenta uma série de desenhos de gráficos que tem como pretexto uma análise de algo que escapa, que não é apreendido senão subjetivamente. Os desenhos aparecem como forma de analisar, comentar e ampliar os sentidos da escuta de uma coleção de silêncios captados no fundo do mar – apresentados em um vídeo ao lado dos desenhos. O trabalho propõe uma rica relação entre desenho e palavra, conferindo um papel poético e ambíguo entre o desenho e a legenda. Ela escuta os áudios e desenha. Não é um texto que codifica e interpreta o desenho, mas antes disso, o desenho que tenta analisar o som e a imagem do vídeo. O desenho é aqui uma escuta, um registro complexo e subjetivo da experiência do mergulho e da procura do silêncio.

O segundo exemplo para pensar que o desenho como ponte inclui a queda – numa problematização do sentido, da representação como verdade, etc etc etc – está no trabalho *Lições de desenho*, do artista Diego Rayck, que revela um pouco das tensões entre a observação e a ficção inerente ao processo de representação. São dez imagens que comentam noções ingênuas ou estereotipadas sobre o desenho. Concentrado no desencontro de sentidos causado pela interpretação literal que a imagem faz dos enunciados instrutivos, o trabalho toma como tema as instruções



de manuais e livros técnicos para realização de desenhos. Esses exercícios são protagonizados pelo próprio artista e acabam abordando, com ácida ironia, o aprendizado e ensino de desenho. O artista, que é também professor de desenho, parte da própria prática do desenho, seus modelos e regras. Ele parece preocupado com as ideias do que seja um *bom* ou *mau* desenho, com as expectativas e frustrações envolvidos na percepção do desenho e no ato de desenhar. O desenho é entendido como uma possibilidade de criar arranjos inusitados, fazer ironias e ficcionalizar seus referentes.

Retomando a ideia do tempo, que muito me interessa no desenho, penso o desenho como uma espécie de licença para a lentidão. Paradoxalmente tido como uma linguagem disponível, rápida, ágil, que demanda poucos recursos e explora um caráter imediato, penso o desenho também como estratégia (ou exigência) para fazer demorar o olhar. É diferente fotografar e desenhar, sobretudo se pensarmos numa mãe morrendo, num animal morto, ou nas próprias fezes, como fazem os artistas Flávio de Carvalho, Ana Elisa Dias Baptista e Adolfo Emanuel, respectivamente. Para colocar as coisas no papel (e não recortar do mundo) o desenho pede que se coloque o olhar nas coisas e, nesse trabalho, é preciso ter o corpo também envolvido.

Minha última nota, então, propõe que pensar o desenho como ponte seja também pensar o desenho como essa passagem do corpo através da ponte de um lugar para outro, e assim pensar o desenho como prática. Penso nos desenhos de insônia da Louise Borgeouis, ou nos desenhos de pássaros – a meta de fazer todo dia um desenho, da artista indiana Sutapa Biswas. E penso no terceiro projeto que propus comentar hoje: o documentário *asp.doc*⁵.

Esse projeto me parece uma forma de pensar o desenho como prática e como ponte na medida em que envolve um exercício constante, um modo de ver as coisas. Este filme foi estruturado como duas narrativas, uma visual e outra em áudio, em que o artista fala sobre seu processo de trabalho com o desenho, suas observações sobre a paisagem, os objetos, o tempo. Ele fala das escalas do desenho, do desejo de tocar com o olho as coisas, de ser como a Alice que cresce ou diminui e experimenta perspectivas diferentes, ou como o astronauta Gagarin, num olhar que sobrevoa as coisas. Asp fala do tempo, afirmando que a terra é mais rápida que ele. Fala de que ser artista é atacar pelas bordas como um pirata, ou se apropriar das coisas como um vampiro. É colocar pedras no caminho. Além de uma relação afetiva com esse artista, penso que através de suas falas (como quando conta de um carro de boi carregado de carvão que desenha na paisagem



de terra como um trabalho de Richard Long ou da experiência de olhar dentro de um saco de carvão para churrasco), o desenho acaba sendo uma escuta. E dessa escuta, o filme se faz como um pretexto para me aproximar dele, do que fala sobre os desenhos. São pontes entre o olhar dele, a sua fala, a minha escuta. E também do desenho dele para o meu e para o do outro através do filme.

E essa ideia, do desenho como prática e modo de ver, me permite retomar a artista Roni Horn, que diz que o desenho implica prestar atenção e perder expectativas. Coisas que vêm com a experiência. Ela chama a atenção para o desenho como experiência, como percepção. Segundo ela, no Oxford English Dictionary existem 21 definições para o verbo *to draw*. Apenas uma delas é contornar ou delinear com linhas. É interessante, ela diz: “olhei as outras 20 definições: todas atividades dialéticas, como metamorfosear, traduzir, fazer pontaria, basicamente todas as atividades descrevendo uma interação dialética com a visão.”

Paulo Herkenhoff (2005) afirma que o trabalho de Horn faz do observador um agente epistemológico, um jogador linguístico, um trabalhador visual e não meramente um espectador. Ela diz: “se o observador é relutante ou incapaz de ser ativo, consciente, responsável, então, não há nada ali.” Para a artista, desenhar não está ligado a ferramentas, mas a percepção. Seu desenho, para Paulo Herkenhoff, não resolve paradoxos mas são dialéticos. “Eu penso que dúvidas são respostas, embora inconclusivas e insatisfatórias”, ela complementa.

Olhando no *google*, achei ainda uma outra definição de ponte, comum na linguagem informal, que relaciona ponte com o ato de não trabalhar entre dois feriados, de emendar dois feriados ou um feriado e um fim de semana. Um fim de semana prolongado. O desenho como ponte, assim, pode ser pensando como uma folga não autorizada, uma forma de tomar a liberdade para prolongar ou estender algo.

¹ A reflexão da artista Roni Horn encontra-se no texto *What is drawing for Roni Horn?* de Paulo Herkenhoff (2005), desenvolvido com base em uma série de entrevistas com a artista. Todas as demais citações da artista e do crítico aqui citadas foram retiradas desta publicação e livremente traduzidas por mim.



² O projeto foi desenvolvido entre 2009-11, através do Edital Elisabete Anderle, da Fundação Catarinense de Cultura do Estado de Santa Catarina. O livro contém fragmentos dos cadernos de desenho de Raquel Stolf, Diego Rayck, Bil Lühmann, José Antonio Lacerda, Máira Dietrich, Aline Dias, Augusto Benetti, Carlos Asp, Julia Amaral; textos de Aline Dias, Diego Rayck e Ana Lucia Vilela; registros fotográficos das exposições, conversas e do espaço de trabalho dos artistas (e/ou o espaço da casa onde os artistas trabalham) Raquel Stolf, Yiftah Peled, Fernando Lindote, José Antonio Lacerda, Carlos Asp e Julia Amaral.

³ A exposição *papel de desenho* foi concebida e produzida para o circuito de itinerância do SESC Santa Catarina, com realização prevista para o período de 2012-15. Reúne trabalhos dos artistas: Augusto Benetti, Bil Lühmann, Diego Rayck, Máira Dietrich e Raquel Stolf.

⁴ A provocativa palestra do artista foi realizada no Salão de Atos da UFRGS, Porto Alegre, em abril de 2007, no contexto do primeiro Simpósio em Arte Educação, atividade integrante do projeto pedagógico da 6ª Bienal do MERCOSUL.

⁵ O documentário *asp.doc* foi realizado através V Prêmio Funcine de Produção Audiovisual Armando Carreirão, pela Corpo Editorial (Ana Lucia Vilela, Aline Dias e Julia Amaral).

Referências

AMARAL, Julia; DIAS, Aline; VILELA, Ana Lucia. *asp.doc* (filme-documentário). Florianópolis: Corpo Editorial, 2012.

DIAS, Aline (org.) *Papel de Desenho*. (Catálogo) Florianópolis: SESC-SC, 2013. (no prelo)

DIAS, Aline (org.) *Cadernos de desenho*. Florianópolis: Corpo Editorial, 2011.

DIAS, Aline; RAYCK, Diego. *Manual de Medicina do Dr. Benetti*. Florianópolis: Corpo Editorial; Publicações Nervo Exposto, 2012.

HERKENHOFF, Paulo. What is drawing for Roni Horn? In: BIDAINE, Philippe (org.), *Roni Horn – Dessins/Drawings*. (Catálogo) Paris: Éditions Du Centre Pompidou, 2005.

LÜHMANN, Bil. *Tudo começa com 'e'*. Florianópolis: Edição do Autor, 2011.

NERI, Louise; COOK, Lynne; DUVE, Thierry. *Roni Horn*. Phaidon, 2000.

