Desdobramentos e atravessamentos

do desenho: entrevistas com Aline Dias e com Elke Coelho e Danillo Villa

[dossiê]

Aline Dias

Artista, doutoranda em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Bolsista CAPES Proc. n.1107/12-7. Mestre em Poéticas Visuais pela UFRGS e Bacharel em Artes Plásticas pela UDESC

Danillo Villa

Artista, mestre pela UNICAMP e doutor em Poéticas Visuais pela ECA – USP. Atua como professor de desenho e pintura do Departamento de Arte Visual da UEL – PR.

Elke Coelho

Pesquisadora, artista e professora no Departamento de Arte Visual da UEL. Possui graduação em Educação Artística pela UEL; mestrado em Artes Visuais pela UFRGS; e doutoramento em Artes Visuais pela USP.

Claudia Zimmer

Artista, mestre e doutoranda em Artes Visuais – ênfase em Poéticas Visuais – pela UFRGS. Licenciada em Artes Plásticas pela UDESC.

Resumo. Este dossiê constitui-se de duas entrevistas: a primeira com Aline Dias e a segunda com Elke Coelho e Danillo Villa. Ambas abordam projetos desenvolvidos pelos entrevistados que tratam do desenho, seus desdobramentos e atravessamentos na arte contemporânea, evidenciando esta prática no desenvolvimento dos processos artísticos mais do que enquanto resultado. A entrevista discute também como tais projetos desembocaram em publicações.

Palavras-chave. desenho, processos artísticos, arte contemporânea.

Developments and crossings of drawing: interviews with Aline Dias, Elke Coelho and Danillo Villa

Abstract. This dossier is composed of two interviews: the first with Aline Dias and the second with Elke Coelho and Danillo Villa. Both concern projects undertaken by the interviewees that address drawing and its developments and crossings in contemporary art, revealing this practice in the realization of artistic processes more than in the results. The interviews also discuss how these projects lead to publications.

Keywords. drawing, artistic processes, contemporary art.

Oi Aline, Elke e Danillo. Acho que podemos iniciar nossa conversa e, assim, termos a oportunidade de conhecer um pouco de seus processos enquanto artistas, pesquisadores, professores...

Entrevista com Aline Dias

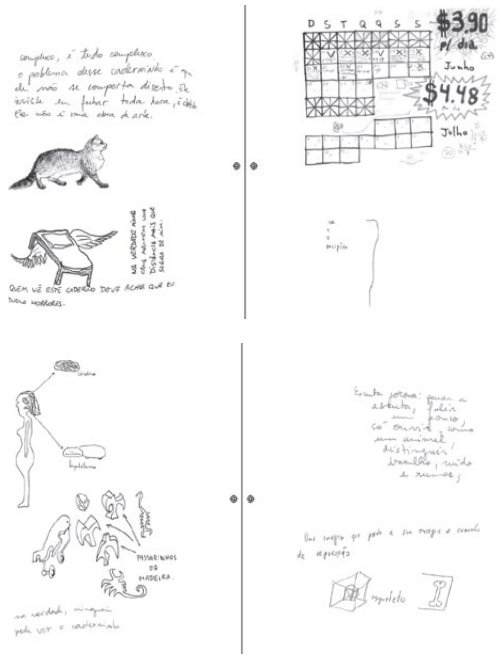
O que nos levou a propor um diálogo com vocês é o fato de terem desenvolvido projetos que desembocaram em publicações. Não necessariamente publicações de artistas. Tais projetos tiveram como mote uma investigação acerca do desenho, seus atravessamentos e desdobramentos na arte contemporânea – Aline com o *cadernos de desenho* e Elke e Danillo com *cartografias cotidianas*.

1. Aline, poderias falar um pouco sobre o que se trata teu projeto, o que o desencadeou, ideias iniciais, convite a artistas, publicação ao final? Em suma, podes nos situar sobre tuas investidas?

Oi, Claudia, para começar a conversa e apresentar o projeto *cadernos de desenho* foi/é um projeto de pesquisa, formulado em 2009, sobre o desenho no processo de trabalho artístico. O projeto foi realizado através do Edital Elisabete Anderle, edital de fomento às artes em Santa Catarina, em sua primeira e única edição. O recorte inicial foi a produção de seis artistas com formação e/ou atuação em Santa Catarina: Raquel Stolf, Fernando Lindote, Carlos Asp, José Antônio Lacerda, Yiftah Peled e Julia Amaral. O projeto começou com uma série de conversas e visitas aos espaços de trabalho de cada artista e desenvolvimento da curadoria de uma exposição a partir dessa pesquisa (realizada por mim, Ana Lucia Vilela e Julia Amaral) e que foi apresentada em Florianópolis, Joinville, Curitiba e Criciúma, em 2010.



Fig. 1 - Aline Dias (org.): Capa da publicação *cadernos de desenho*, 2011, 13x18cm, 280 p.
Fonte: imagem do autor.



Figs. 2 e 3 - Aline Dias (org.): Detalhes das páginas da publicação *cadernos de desenho*, 2011, 13x18cm, 280 p. Fonte: Dias, 2011.

A elaboração do projeto foi desencadeada por uma vontade de pensar o desenho em relação ao processo, a partir de pesquisas artísticas em diferentes linguagens e suportes. O foco da pesquisa era a prática do desenho, e menos o desenho enquanto resultado, observando e pensando os desenhos que os artistas realizam na borda do seu trabalho, nas suas margens. Um desenho que se faz para pensar o trabalho, e não para mostrar, anterior mesmo à ideia de um projeto, como uma forma e espaço de pensar, de experimentar, de errar (como erro e/ou errância). Assim, durante as conversas com os artistas e o contato com seus desenhos, a pesquisa se ateve de forma especial ao modo como cada artista utiliza o desenho em seu trabalho, como esse desenho de processo se desdobra num determinado trabalho, as diferentes maneiras que cada artista encontra para apresentar, arquivar e pensar seus desenhos. Do recorte inicial da exposição para a publicação foram incluídos os artistas Augusto Benetti, Bil Lühmann, Maíra Dietrich, Diego Rayck e os meus próprios cadernos de desenho.

Foi fundamental para a pesquisa o contato direto, prolongado e introspectivo com os cadernos de desenho – onde prioritariamente os artistas

realizam os desenhos de processo, em íntima e indissociável relação com anotações provenientes de outras esferas de sua vida, como coisas banais do cotidiano e reflexões teóricas. A diversidade de desenhos e o aspecto inacabado, desordenado, desierarquizado e profundamente imbricado com outras atividades desse sujeito percebido nos cadernos pesquisados, desencadeou uma reflexão não apenas sobre os cadernos, mas sobre as formas de apresentação e de compartilhamento de uma experiência tão singular. Isso fez com que a proposta de publicação, inicialmente concebida como uma documentação do processo de pesquisa e das exposições, fosse problematizada e ampliada, levando a um processo de edição muito particular, na medida em que pretendia estar muito próxima dos próprios cadernos, sem trair o que me parecia a riqueza deles, esse estado experimental e a um só tempo frágil e potente.

2. Aline, fiquei pensando no aspecto caótico que observas ter os cadernos dos artistas, uma vez que apresentam a um só tempo esboços, desenhos de observação, desenhos de memória, número de telefone, listas, anotações banais, reflexões, enfim, uma série de elementos que trazem à tona a indissociação entre arte e vida. Mas os cadernos, segundo dizes, não são feitos para serem mostrados, pois são da ordem do uso. Como quando se está fazendo uma coisa e se lembra de outra - como um pensamento que não é separado, e, sim, cruzado. Essa tua observação sobre os cadernos de desenho como pensamento me lembrou o teu texto *desenho e cartografias cotidianas* (Dias, 2011a, p. 23), quando trazes para a discussão Gilles Deleuze ao pontuar que "[...] o pensamento não é da ordem da contemplação, mas da vertigem e, por isso, nos expõe ao risco". Parece-me aqui que esse *cadernos-pensamentos* (se me permites assim chamá-los nesse momento) são da ordem da vertigem também. Eles misturam, embaralham... são singulares. Essa lógica faz sentido?

Acho que estamos no mesmo caminho sim, Claudia. É muito pertinente retomar essa reflexão de Deleuze sobre a vertigem, em oposição à contemplação; essa ideia de um *caderno-pensamento* que, como colocas, se faz por cruzamento, insubordinação a uma estrutura linear, hierárquica ou classificatória. Ao entrar em contato com os cadernos dos artistas e pesquisá-los senti uma dificuldade enorme de conceituá-los, uma resistência dos cadernos a se deixar encaixar em outras formas conhecidas e constituídas, como os diários, livros ou publicações. Eles se aproximam de alguns aspectos dessas formas, mas são uma outra coisa. Se aproximam e se afastam, se diferenciam, comportam especificidades. Os

cadernos possuem afinidade com o uso privado dos diários, por exemplo, mas, por outro lado, muitos desenhos ou notas são resíduos de pensamentos, mais que a elaboração de um enunciado claro, retrospectivo. E, ao mesmo tempo, em função desse uso privado, possuem uma espécie de liberdade de experimentação que os aproxima do espaço do ateliê, o que, por sua vez, traz a problemática da institucionalização, do porquê e do como mostrar, que é uma questão importante e que esteve muito presente na própria concepção do livro. Em resumo, me parece que os cadernos, em sua aparente simplicidade e relativa invisibilidade, desempenham um papel muito importante na prática do artista, um papel muito singular e complexo que permite aproximações e diferenciações de outras formas, incluindo aí a problemática entre obra e documento, as transformações do espaço do ateliê, as publicações e livros de artistas como espaço alternativo e crítico da arte, as investigações sobre os processos de instauração da obra, entre outros.

E penso que se os cadernos permitem traçar cruzamentos com essas formas, também apontam singularidades mesmo em relação a outros cadernos. Quero dizer que ao pensar o caderno como um espaço singular, indissociável de um processo, é importante perceber que o caderno está relacionado à forma muito particular como cada artista se apropria dele. São cadernos de artistas, ou seja, cada caderno assume formas diferentes, usos diferentes e pede que seja pensado no contexto do processo de cada artista. Não é meu objetivo encerrar o caderno num conceito rígido ou estanque, mas justamente chamar atenção para um espaço singular. Imerso em um processo, parto da ideia de que os cadernos não são um mero suporte ou instrumento auxiliar para o artista (tampouco para o pesquisador de/sobre arte), mas que devem ser compreendidos como uma prática e um espaço singular: um espaço onde acontecem experiências, processos e instâncias do trabalho artístico.

O caderno parece às vezes um depósito de coisas pensadas, mas acho importante lembrar que ele foi o lugar onde as coisas foram pensadas. É um arquivo, mas é também um espaço, naquele sentido proposto por Certeau, que implica praticar o lugar, se apropriar e dar uso a ele. Guarda uma potência, de coisas que podem ser retomadas ou esquecidas, processos continuados, interrompidos, repetidos, coisas que podem não acontecer ou levar muito tempo ou acontecer de outra forma. O caderno comporta pensamentos que se fazem especificamente ali e também pensamentos que se fazem por deriva ou desvio. Eu costumo escrever e anotar muito quando estou sozinha, esperando algo, usando esse tempo. E outras vezes uso o caderno justamente para criar essa situação de ficar sozinha. Como a

Louise Bourgeois, que usa o caderno para lidar com a insônia. E se comporta esse parentesco com o diário, incluindo o desabafo, o caderno não se restringe a ele, pois é também a construção provisória e interminável de um sujeito e, no caso do artista, do seu trabalho também.

E com Deleuze, retomando a tua colocação, poderíamos pensar não apenas em vertigem, mas também em desvio, deriva, devir. E em como essa dificuldade de conceituar, esse aspecto caótico, cruzado e escorregadio dos cadernos, traz um embate muito produtivo, num esforço por lidar com a complexidade dos espaços e das práticas, pela demanda de uma atenção e de uma diferenciação. E isso não se refere necessariamente a nenhum aspecto formal/visual que cada caderno assume, mas sobretudo aos seus usos e conceitos.

Em resumo, eu poderia dizer que os cadernos não são objetos prontos nem isolados, mas como estão indissociavelmente conectados a um processo artístico pedem que sejam pensados sempre em relação ao seu contexto de produção e de uso. Penso também que os cadernos podem constituir um espaço (em seu sentido físico e simbólico) onde uma prática se desenvolve. Ou ainda, mais especificamente, poderia dizer que os cadernos podem ser considerados um espaço de contato entre diferentes instâncias dessa prática (processo, registro, apresentação).

As questões que os cadernos apontam, a meu ver, são questões muito caras ao artista contemporâneo e que, simultânea ou consequentemente, apontam desafios para as instituições contemporâneas e para a minha própria pesquisa. Quando afirmo que os cadernos servem para ser *usados*, e não mostrados, coloca-se a interrogação: então como editar um livro, como mostrar os cadernos? Acho que esse foi o maior desafio da publicação. Foi provavelmente o próprio motor propulsor da pesquisa, movida por esse *não saber* lidar com a resistência conceitual do caderno e a interrogação paradoxal de como mostrá-lo. Nesse sentido, vale dizer que tanto os cadernos como a publicação e a pesquisa em torno deles se fez por risco, por resistência e abertura aquilo que escapava, que não parecia caber no que eu já sabia ou conhecia. Com Deleuze ainda, vale lembrar que *pensar é romper modelos*. Abalar o modelo, fazer *brotar sua grama* [que cresce sem centro, sem raiz, móvel] mesmo que seja *pelas margens, mesmo que imperceptivelmente*. Abrir-se à potência do novo e não retomar mecanicamente o que reconhecemos, o que já representamos. Deleuze, ao propor desvincular o pensamento da naturalização e de seus pressupostos morais, afirma que o pensamento não vem de uma *boa vontade*, não é uma faculdade natural, mas vem de uma força, de uma espécie de violência que força o pensamento. Tomar o pensamento como representação e simples

recognição, corresponde a anular o devir do mundo, ignorar sua multiplicidade e singularidade, inibindo e bloqueando a produção de sentido.

3. Conforme observas ao final da primeira resposta, a publicação cadernos de desenho é concebida de uma maneira muito particular, uma vez que trabalhas os desenhos dos artistas recombinando-os e sem deixar pistas da autoria próximas (fazes uma menção discreta a elas ao final do livro). Desse processo advém um outro trabalho. Ou seja, um outro elemento surge desses encontros. Poderias falar um pouco mais sobre o processo de edição, como se deu a elaboração das páginas, entre outros pontos que aches importante? Outra questão é, onde te encontras nesse processo? Como se dá a autoria da publicação?

Para falar do processo de edição, gostaria de dizer que ele foi muito pouco planejado. Ele foi se construindo devagar, a partir de encontros, alguns mais fortuitos, circunstanciais, e muitas ressonâncias de relações mais antigas com artistas que acompanho e admiro muito. Como já falei, o projeto previa uma documentação do processo de pesquisa, dos encontros com os artistas, dos seus espaços de trabalho e das exposições. Durante a pesquisa, os artistas mostraram seus desenhos e seus cadernos para mim junto com as outras duas curadoras. Com um dos artistas, o último a ser entrevistado, tivemos uma situação diferente. O Zé (José Antônio Lacerda), que mora em Portugal, trouxe os cadernos até minha casa, em visita ao Brasil. Depois de uma longa conversa, ele se dispôs a deixá-los comigo. Foi muito generoso. A possibilidade de ver os cadernos solitariamente e num tempo estendido trouxe uma outra percepção dos cadernos e, consequentemente, mudanças e desdobramentos para a pesquisa e o projeto editorial. E foi também muito apropriado àquele meu momento de vida, mais introspectivo, em casa com uma filha de poucos meses. Enfim, eu passei muito tempo olhando os cadernos do Zé, absolutamente encantada, imersa. Queria muito fazer alguma coisa com eles e estava muito claro que eles não caberiam num formato-catálogo. A partir disso, fiquei muito entusiasmada e comecei a ver outros cadernos, dessa mesma forma. Percebi que os cadernos pediam essa situação de pesquisa, que era importante olhar os desenhos com calma, perceber as recorrências, ler as anotações, retomar, comparar, pensar sobre eles com mais tempo. Acho que os artistas foram muito generosos em me permitir essa entrada nos seus espaços, sem muitas apresentações, explicações nem mediações, sobretudo pelo caráter privado, pessoal, dos cadernos. Agradeço profundamente pela confiança, por terem me permitido essa experiência tão intensa e tão rica

– o que fez com que o processo de pesquisa se tornasse mais artístico, mais autoral. E, embora eu não pudesse explicar exatamente o que pretendia fazer com os cadernos, eu estava consciente de que deveria ser muito cuidadosa. Estava consciente de que os cadernos comportam muito da vida, da percepção de mundo e também de processo de trabalho de cada artista, comportam fragmentos, imagens, ideias ainda em formação, sendo apontadas, construídas. Coisas que não estão prontas e que por isso são potentes, mas também precárias, frágeis.

Durante a leitura, o tempo todo, percebia que muita coisa me escapava. Eu conseguia localizar encadeamentos, construir alguns sentidos entre desenhos/notas e trabalhos *prontos*, e mesmo com a vida pessoal dos artistas mais próximos. Mas, o tempo todo, muita coisa me escapava. E isso me deixou muito intrigada e muito feliz porque os cadernos pareciam confirmar algo que percebo a partir da minha prática como artista: que o processo artístico é tortuoso, fugidio, que as relações não são transparentes, causais. Eu me recuso a pensar o caderno como *evidência*, *prova*, como simples instrumento ou preparação para uma outra obra. E gostei muito de encontrar nos cadernos comentários dos artistas sobre os próprios cadernos, sobre o processo, sobre o lugar do trabalho, sobre como cada artista se pensa. Numa anotação, a Maíra escreve: criar espaço de respiro/caderno de desenho; noutra, o Zé se interroga: cadernos, o que são?; a Julia lista as *funções* do caderno (que ela chama de caderninho): válvula de escape, desabafo, fuga, confidência, alívio, saída, saída de emergência, confessionário. Esses pequenos achados auto-reflexivos me ajudavam a entender os cadernos, a pensar mais sobre eles, sobre a relação que os artistas protagonizam com eles, pensar *o artista como cúmplice da transformação*, como escreveu o Zé em uma nota.

Depois de ficar bastante tempo com os cadernos, lendo e relendo, passando de um artista para outro, mudei radicalmente a concepção do livro, comecei a buscar uma outra forma de expor esses cadernos em uma publicação. Entendendo que se tratava de um universo muito complexo e singular, eu recusava a lógica do catálogo, especificamente o modelo normatizado de imagem/legenda, incluindo um texto que apresenta e explica. Nesse processo, fui estabelecendo uma série de *não*s: não é um facsímile de cada caderno, não é diário, não é catálogo, não é uma curadoria-exposição. E tateei bastante nesse processo, pensando simultaneamente no que me inquietara nos cadernos e na forma de editar essa publicação, tentando lidar com a problemática de expor o que parecia para ser usado, de mostrar o que parecia para ser guardado. Nesse momento, acho que eu não me dava conta de que estava estabelecendo um processo artístico, um projeto bastante autoral. Acho

que fui meio lenta para perceber isso. Os nãos também eram, de certa forma, uma estratégia de preservar a riqueza e complexidade que eu percebia nos cadernos, de resistir a caber em um dado modelo. Nesse sentido, podemos retomar Deleuze, quando afirma que pensar é criar problemas, e não uma resposta *certa* ou *adequada* – até porque, ele diz, os problemas não se resolvem nem desaparecem na solução; os problemas insistem. Nos inquietam, nos forçam a pensar.

Não houve então um método planejado, acertado. Eu lia e relia os cadernos muitas vezes. Fazia listas, marcava as páginas que me chamavam atenção. Aproximava as semelhanças, fazia uma rede de coincidências. Depois me sabotava e decidia desfazer os diálogos coincidentes.

Achei que era importante não trair o caráter fragmentário e permeável, a noção de coleta, de justaposição de coisas heterogêneas e desordenadas dos cadernos. Acho que poderia dizer que tentava fazer um caderno dos cadernos. Isso que comentas, de justapor os desenhos e anotações dos diferentes artistas, sem identificar declaradamente o autor de cada desenho, além de me ajudar a lidar com o receio de expor demais cada artista, era uma forma de misturar os cadernos no livro, como eles se misturavam na minha leitura. E com isso, fui criando outras e novas relações e narrativas, confundindo os cadernos e as suas autorias. Eu tentei manter isso no texto também, um texto ligeiramente confuso e instável, e não um texto de apresentação ou análise crítica, construído a partir das minhas anotações do processo de pesquisa, das lembranças cruzadas do que havia lido e visto. Além disso, também adotei algumas outras estratégias, como não adotar nenhuma separação ou classificação dos desenhos, segundo qualquer categoria, temática ou tipologia. Fiz questão de incluir as anotações mais banais do cotidiano, como contas, lembretes, preços, junto com projetos e desenhos, da forma como aparecem nos cadernos mesmo, sem divisórias. Tentei evitar também ser explicativa, excessivamente didática.

Com relação as escolhas dos diálogos, foi tudo muito arbitrário, intuindo aproximações, criando tensões. Uma das primeiras coisas que precisei assumir foi a transposição dos cadernos para livro, já que não se tratava de um facsímile – o que eu me repetia para autorizar algumas liberdades e todas as alterações de escala, cor, relações novas que iam se instaurando. Havia necessidade de enfrentar o deslocamento dos desenhos dos cadernos para o livro: os desenhos seriam inevitavelmente alterados, não apenas em questões gráficas (perda de cor na escala de cinza, mudança de suporte, escala), mas, sobretudo, na relação com o contexto original. Em alguns casos me pareceu importante manter a lógica da ocupação

espacial (um desenho pequeno numa página vazia, por exemplo), mas na maioria dos casos cada desenho/ou frase passou a conviver com outras imagens. Tentei estar atenta e delicada para as minhas escolhas, criando pequenas regras e logo em seguida tentando fugir delas.

4. Há a partir de tua elaboração no livro um investimento em mostrar algo que antes era da ordem do guardado. Como os artistas perceberam/receberam a publicação? E, podes falar, ainda que brevemente, o que conseguiste perceber do público frente ao *cadernos de desenho*?

Durante o processo de edição, fiz alguns estranhos bonecos – era bem complicado na hora de mostrar para os artistas, que quase não entendiam, com muita coisa riscada, assinalada – um boneco de processo mesmo. Como levei muito tempo no processo, a fase final de tratamento de imagens e editoração teve prazos muito curtos e acabei conversando muito menos do que eu gostaria com os artistas. Teve alguns momentos de diálogo, com o Bil e a Maíra: eles olhavam o boneco, tentavam identificar de quem eram os desenhos, os confundiam, às vezes não se reconheciam. A Maíra me disse, enquanto eu estava com os cadernos e me desculpava pela demora em devolvê-los, que a experiência de ficar sem os cadernos estava sendo interessante e que estava sendo bom até ficar meio longe de tanta intensidade de coisas: como ficar sem passado, como se nem lembrasse mais do que tem neles.

Acho que ainda tenho bastante para pensar e conversar com os artistas, na verdade. Fiquei pensando em como te responder o que eles acharam e é difícil comentar isso. Acho que é algo que ainda precisa ser feito: pensar se esse olhar intrometido num espaço de trabalho e pensamento relativamente privado, seguido desse novo espaço que os cadernos ocuparam, diluídos entre outros cadernos, teve repercussões. A Maíra me disse outro dia por e-mail que não odeia Blanchot. O Zé me escreveu um e-mail muito bonito e um pouco desconcertante, dizendo que gostou de saber que essa solidão dos cadernos não é só dele. Ele ficou embaralhado, emocionado, confuso, como disse que os próprios cadernos são. Ele disse ter se visto impresso, fundido com os outros. Eu menciono no texto do livro que um dos pontos de origem da pesquisa foi uma exposição dele, em que as paredes do Museu de Arte de Santa Catarina foram cobertas com fotocópias das páginas dos seus cadernos. Era impossível ver tudo, fisicamente e também nesse sentido que eu comentei de que os cadernos são feitos de tantos cruzamentos que

muito escapa. Como se fosse um pouco cifrado, mostrando que o artista faz os cadernos sobretudo para si mesmo. E ele me disse nesse mesmo e-mail que pensava que a experiência desta exposição havia falhado, mas que o desdobramento dela na minha pesquisa mostrava que não. Eu fiquei muito feliz de ouvir isso. Ele disse também que esse *lugar* – o caderno – onde o artista experimenta coisas e que se diferencia de outros formatos (a exposição, a publicação, o diário) tal como eu vinha formulando na pesquisa e em meu texto, *existe e não é meu*. E disse ficar feliz por isso, por ser *um espaço compartilhado por outros artistas: me faz sentir menos só. Gostei de me sentir diluído e reestruturado.*

Como falei, acho que fui meio lenta para me perceber nesse processo de edição, perceber que eram as minhas escolhas, diálogos construídos a partir das falas fragmentadas de outros artistas e que nesse procedimento de edição há uma relação muito intensa com meu próprio processo como artista. Acho que a abordagem de Michel de Certeau sobre a leitura, como atividade ativa, que envolve montagens, projeções, associações e apropriações de um sujeito, poderia ser a minha resposta sobre onde eu me vejo.

Além disso, percebo nos cadernos, o mesmo desejo de trabalhar com aquilo que está destituído de lugar e de visibilidade, tal como os resíduos cotidianos em minhas fotografias e instalações. Pensar esses vestígios e sobras como começos para outras coisas. E poderia ainda sublinhar a potencialidade precária das notas, projetos, desenhos e outras coisas coletadas, guardadas, esquecidas e/ou abandonadas que permeiam os cadernos, muito relacionadas à questão do trabalho com(o) fracasso, tema que norteia minha pesquisa mais recente.

Em alguns momentos, estive um pouco aflita, temendo estar me afastando do meu processo ao me dedicar com tanta intensidade a esse projeto, e a outros com um perfil similar, como o documentário *asp.doc* e a *curadoria papel de desenho*. Mas não vejo razão para desconsiderar essas atividades como uma espécie de expansão da prática de artista, movida por um desejo de pesquisar, estabelecer relações, diálogos, compartilhar experiências e problematizar o lugar dessas coisas. Acho que o trabalho pode ser isso também. Pode fazer parte de um mesmo processo, ainda que de uma outra forma e cujo nome eu não sei precisar, cujos efeitos eu ainda não sei descrever.

As tuas duas últimas perguntas são difíceis de comentar, sobretudo em relação à reação do público. Tenho a impressão de que as pessoas gostam de olhar tantos desenhos juntos, sem muita instrução de uso. A maioria dos

depoimentos que ouvi comenta a necessidade de um tempo estendido, de olhar devagar, de retomar a leitura. Uma pessoa me disse que nunca havia utilizado um marcador para um livro que é basicamente de imagens. Vejo que as pessoas não têm dificuldade de perceber que são desenhos de vários artistas misturados, que reconhecem diferentes caligrafias, sobretudo. Acho que os cadernos colocam uma possibilidade muito imediata de identificação, de cada um pensar e projetar os seus próprios cadernos de desenho. Num primeiro contato, o livro parece simples e muito acessível, fácil de se apropriar, mas não acredito que seja assim senão em superfície. Acho que é bastante complexo pensar os cadernos. E principalmente pensar a relação muito problemática com a exposição dos cadernos, a forma como seus usos são obliterados e/ou transformados no momento de sua inscrição em um outro circuito, seja da exposição, publicação ou integração a um acervo/arquivo. Enfim, acho que a pesquisa ainda reserva um trabalho de reflexão a partir de uma série de conceitos apenas apontados, que eu gostaria de aprofundar, de estender o diálogo para outros artistas. Como o trabalho que tem lugar nos cadernos, a reflexão parece demandar um esforço continuado e não necessariamente terminável.

5. Para finalizarmos: Aline, da experiência de realizar um projeto tão complexo e consistente, no sentido das várias ações que promoveram – tu, Julia Amaral e Ana Lucia Vilela –, desde diálogo com artistas, visita a seus ateliês, curadoria e exposição, envolvimento com seus cadernos, realização da publicação *cadernos de desenho*, enfim, o que desse conjunto impulsionou a novas realizações? Pensas em desenvolver ou estás desenvolvendo um novo projeto?

O projeto *cadernos* me deixou muito curiosa em relação aos cadernos de outros artistas. Tenho vontade de ver mais cadernos, de conversar com outros artistas. E também tenho vontade de fazer outros cadernos, outras edições, de seguir pesquisando. A partir dos planos de morar em Portugal, tenho pensado em um *cadernos portugueses*, um projeto com artistas de lá e com os meus cadernos enquanto estiver vivendo lá. Acho que mais que um projeto, o *cadernos portugueses* é, por enquanto, apenas um desejo, com contornos pouco definidos, muito motivado também pela leitura dos cadernos/diários da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol.

Acho que o projeto *cadernos de desenho* teve um desdobramento ou mesmo uma continuidade mais direta na curadoria *papel de desenho*, por mim desenvolvida

a partir de um convite do setor de cultura do SESC-SC para a realização de uma exposição itinerante. A exposição explorou algumas questões do desenho e do múltiplo (sobretudo levando em conta o contexto de produção da itinerância), mas também esteve relacionada ao desejo de expor alguns dos trabalhos dos artistas que participaram do projeto *cadernos de desenho* apenas na publicação. Esta curadoria, e também a realização de outros projetos em parceria com a Ana Lucia e a Julia, como o documentário *asp.doc*, a exposição *o desejo do verme* e a revista *bolor*, me parecem formas de experimentar o encontro com outros artistas, de trabalhar de forma menos isolada ou solitária. Acho que esse desejo de me aproximar dos processos de outros artistas é muito diferente de uma análise crítica ou teórica, pois se faz imerso em meu processo também, atravessando, cruzando, misturando, e acaba levando a minha própria posição como artista a se tornar mais complexa, assimilando mais contatos e distâncias, ruídos.

Sobre os projetos em andamento, no momento, estou desenvolvendo um projeto chamado *o trabalho com(o) fracasso*. É uma pesquisa a partir do meu processo e que será editada através de uma pequena publicação. Ainda estou começando o projeto, mas a ideia é focar trabalhos, textos e fragmentos meus e de outros artistas e autores em que o fracasso se instaure ou se insinue, pensando o fracasso como potência do que ainda não foi ou permanece como possibilidade de ser, como desestabilização ou insubordinação ao que está pronto ou bem-feito, e não apenas como dissonância entre objetivo-resultado. Acho que muitas dessas imagens que estou pensando agora têm relação com os cadernos que pesquisei e com as frustrações, perdas e projetos sempre não realizados que muitas vezes só têm lugar nesse *espaço-cadernos*.

Ok Aline. Muito obrigada!

Entrevista com Elke Coelho e Danillo Villa

1. Para começar, retomo as colocações feitas no início da entrevista com a Aline: O que nos levou a propor um diálogo com vocês é o fato de terem desenvolvido projetos que desembocaram em publicações. Não necessariamente publicações de artistas. Tais projetos tiveram como mote uma investigação acerca do desenho e seus atravessamentos na arte contemporânea – Aline com o *cadernos de desenho* e vocês com *cartografias cotidianas*. Poderiam falar um pouco sobre o que

se trata e o desencadeou o projeto *cartografias cotidianas*, ideias iniciais, convite a artistas, publicação ao final? Em suma, podem nos situar sobre suas investidas?

Somos artistas-professores-pesquisadores. A disposição dessas palavras, da forma como foram organizadas na frase anterior, não pretende evidenciar um sistema de valoração dessas práticas ou indicar como se estabelece o trânsito de uma atuação a outra, como se houvesse um movimento de interesse que emergisse da prática artística, perpassasse as ações docentes e desembocasse na formalização de uma pesquisa acadêmica. Em nosso percurso, as ações e percepções sobre arte emergem justamente desse lugar interseccionado.

Dessa forma, o projeto *cartografias cotidianas* também possui suas raízes neste território formado por entrecruzamentos, um lugar que aponta para a importância da percepção cotidiana, para o grau valoroso da experiência, para a necessidade de compartilhamento de informações, para a produção de sentido por meio do fazer em arte e para o desejo de coagular tudo isso por meio de um registro que propiciasse a circulação e possível continuidade dessas ações.

Hoje, com o projeto finalizado – quem sabe seja mais conveniente falar *com a primeira fase do projeto terminado*, já que essas ações foram prospectivas em nossa atuação – sentimos um pouco de dificuldade em apontar de maneira precisa o ponto inicial. Então, frente a essa impossibilidade, pontuaremos alguns diálogos entre nós que, talvez, tenham sido os responsáveis por acionar a engrenagem toda.

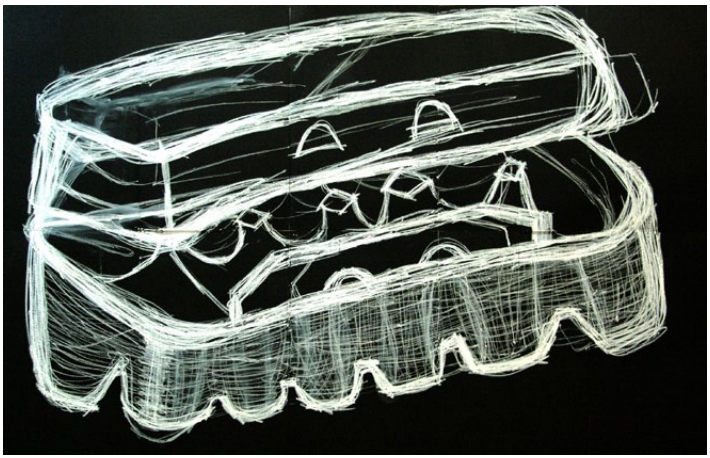


Fig. 1 - Bettina Vaz Guimarães: *Sem título*, 2009, barra a óleo sobre papel, 204 x 335 cm.
Fonte: Coelho; Villa, 2011.

Podemos dizer que o projeto *cartografias cotidianas* tem um dos seus pilares no desejo de ver desenhos e, consequentemente, estabelecer diálogos e produções tomando como base esse contato estreito com algumas experiências gráficas contemporâneas. Mas a vontade não era de entrar em contato com essas produções da forma como estávamos acostumados, ou seja, por meio do deslocamento a grandes centros urbanos que possibilitassem uma efervescência maior em termos artísticos do que a cidade de Londrina. Gostaríamos que o movimento se estabelecesse em outra direção, ou seja, que um tipo de prática artística se concentrasse aqui e ecoasse para outros lugares.

Com essa premissa mais ou menos estabilizada, ainda necessitávamos de mais alguns eixos, principalmente para conseguir efetuar o convite para os artistas, já que há uma quantidade imensa de trabalhos gráficos interessantes. Para isso, retornamos às nossas referências no campo da arte; tateando produções que constituem o nosso pensamento – de Cézanne a Mira Schendel –, entendemos o sentido de desenho que fazia sentido em nossas práticas: ações gráficas ligadas à experiência cotidiana. A partir dessas três balizes (desenho-cotidiano-contemporâneo) é que caminhamos em busca de parceiros: artistas (Bettina Vaz Guimarães, Brígida Baltar, Diego Rayck, Danillo Villa, Rimon Guimarães e Vânia Mignone) e pesquisadores (Aline Dias, Maria Carla G. A. Moreira, Marcos Aulicino e Vanessa Tavares).

2. Certo, Elke e Danillo. Pelo que me colocam na resposta anterior, e em algumas conversas nossas, foram três pontos que impulsionaram o início do projeto *cartografias cotidianas: desenho-cotidiano-contemporâneo*. A palavra cotidiano (mas no feminino e no plural) já é sinalizada no título do conjunto de ações que propuseram – a saber: exposição, mesas-redondas, livro, ação educativa e oficinas – e, desta forma é um indicativo do que se pode encontrar. O que consideram experiências cotidianas? E como pensaram essa questão na curadoria da exposição?

Claudia, durante uma das oficinas do projeto, quando um monitor interpelou um grupo de pequenos visitantes sobre o que seria cotidiano, uma das crianças presentes respondeu: "O cotidiano é a vida de todos os dias, é quando a gente faz um monte de coisa e sente saudade do domingo... Todo mundo tem cotidiano: escova os dentes, vai pra escola, brinca, toma banho." Podemos tomar essa resposta como algo muito próximo ao entendimento que temos de cotidiano.

Em nossas práticas, aquilo que está próximo se torna engrenagem de processos artísticos. O ambiente que nos cerca – casa, quarto, universidade, quintal ou cidade –, as relações com e entre os objetos que constituem a nossa sensibilidade, a possibilidade de se produzir armado de instrumentos corriqueiros... tudo isso constitui uma área que aponta o entendimento que temos da palavra *cotidiano*.

O sentido que demos à palavra cotidiano tem a ver com os processos de escolha das obras escolhidas, tomamos o desenho como um conceito estruturante das obras e era necessário pensar este desenho como próximo o suficiente (sem a pretensão de esgotá-lo) para que pudesse ser observado na vida, o que justificou a necessidade da presença dos artistas para que o discurso não se descolasse de uma experiência primária, de objetos e cenários possíveis. Essa observação teve o cuidado de não deixar que nossos conhecimentos fizessem da experiência toda um momento de simples legitimação, queríamos o risco, a provocação do cotidiano. Não pretendíamos ensinar, mas colocar em contato, qualificar este contato, o que explicaria a ideia de desenho como um contato necessário, uma manifestação que pode ser mínima e sempre será pública de um pensamento, mesmo quando se guarda, entendemos que tem qualidades daquilo que é manifesto. Então, cotidano é o território que nossas escolhas constituíram. Voltamos a ele, agimos nele.





Fig. 2 - Brígida Baltar: *Série Renda Seca*, 2009, nanquim branco sobre papel preto, 75 x 55 cm.
Fig. 3 - Danillo Villa: *Sem título*, 2010, guache sobre papel, 31 x 55 cm.
Fonte: Coelho; Villa, 2011.

3. Quando li o texto *Orientações de voo*, com o qual vocês abrem o livro *cartografias cotidianas*, fiz algumas associações do modo como pontuam o desenho nos processos artísticos contemporâneos, ao meu próprio processo artístico, porém por um outro viés. Deixa eu explicar: obviamente tenho meus cadernos de desenho (conforme Aline Dias) e neles às vezes lanço mão do desenho para pensar o trabalho. Mas grande parte de minha prática vem da fotografia. Ela atravessa todo meu processo, se portando como uma estrutura que lhe dá corpo. Eu percebo que o que vinha pensando a partir da fotografia no meu trabalho e no de outros artistas, vocês sublinham a partir do desenho; desse desenho que não é um fim, ele é processo, mas igualmente pode ser articulador poético e investigativo. E não só isso, o desenho pode também se desdobrar em outros trabalhos, ou, ao contrário, outros trabalhos retornam ao desenho, ou tudo isso convivendo junto. Podem falar um pouco sobre essas questões inerentes a um processo envolvido com a prática do desenho, a partir da escolha dos artistas?

Claudia, suas percepções nos esclareceram algumas coisas, se pensamos o desenho como processo investigativo, entendemos que ele estabelece um trajeto, talvez mais um modelo de pensamento. Entendemos isso de maneira próxima ao que Deleuze diz sobre seus rizomas, com sobreposições, interligações e vetores que se prolongam nas mais diversas direções, atravessando as mais diversas qualidades de sensações e conceitos, como percebeu muito bem a Aline Dias em suas investigações com os cadernos dos artistas.

Pensando na exposição que montamos, tem algo do impacto de superfície nos trabalhos dos artistas Vânia Mignone e Rimon Guimarães, ou seja, existe um mistério, algo de acabado e inacessível que se resolve numa narrativa interna e que toma um tempo do sujeito, sendo que este deve usar o que é visível como orientador para uma fabulação que se resolve no trabalho. Já nos trabalhos de Brígida Baltar e Bettina Vaz Guimarães, a aparência é propositiva de experiência, o material utilizado e a maneira como é empregado sugerem um sentido de leitura na superfície, então os recursos evidenciam o que deve ser considerado. Nos trabalhos de Danillo Villa e Diego Rayck parece haver as duas características – superfície e profundidade –, o que se explicita no desenho e na maneira como é realizado; não esquecendo que no uso de materiais tradicionais se evidencia a estrutura conceitual.

Mas a diferenciação poderia se acentuar e assim descobriríamos mais e mais qualidades que distanciariam os artistas presentes, ainda que as mesas-redondas (Estruturas sensíveis; Fabulações e figurações; e Objetos próximos)

tenham sido criadas para propor aproximações; então, voltamos ao entendimento de cotidiano, onde a distância passa a ser um trajeto possível.

4. O desenho, conforme vocês observam, "é um objeto relativamente simples" e "a possibilidade de ser realizado com os mais variados materiais lhe permite mutações e avanços sem grandes custos", ou seja, para realizá-lo, muitas vezes, precisa-se de muito pouco. Esse fato permite que desde muito cedo tenhamos contato com o desenho, o que o torna, de um modo geral, uma linguagem muito mais próxima das pessoas do que outras linguagens artísticas. Ainda que saibamos ser difícil falar da percepção do outro, poderiam contar sobre algum retorno do público frente às ações propostas no projeto *cartografias cotidianas*? Há algum fato que poderiam trazer à tona?

Sobre o público, é ele, juntamente com os trabalhos artísticos, o que torna a coisa toda viva. A curadoria, ao nosso ver, opera como agenciador, como uma espécie de força motora que gera encontros. Durante todo o projeto, houve uma preocupação em registrar, por meio de vários instrumentais, as intâncias que envolveram as nossas práticas. Dessa forma, no livro há uma série de fotografias que registram as obras, o espaço expositivo (com ou sem visitantes), as oficinas, as visitas aos ateliês dos artistas e às galerias, as reuniões, a preparação de materiais etc. Acredito que o registro fotográfico das etapas citadas anteriormente são comuns no tipo de publicação que nos propomos a realizar. No entanto, houve um tipo de resgistro escrito, por parte dos monitores, que consideramos peculiar e chamamos de "rastros de experiência". Essa parte do livro traz uma espécie de diário de trabalho que os monitores mantiveram durante todo o trabalho; assim, por meio de frases e diálogos curtos, observações de naturezas distintas – dos visitantes, dos monitores, de artistas e também organizadores –, conseguimos ter mais um tipo de percepção sobre o que foi o projeto e a potência das ações.

Quando nos interpela sobre algum fato que poderíamos trazer à tona, recorro aos "rastros de experiência" para falar sobre o retorno do público: "Rastro 6. Algumas crianças entraram em contato com uma galeria de arte pela primeira vez. / Rastro 8. Arte também é para quem não desenha bem. / Rastro 11. Como eu posso desconhecer uma coisa que eu já conheço? Só se a coisa não era bem aquilo... / Rastro 13. Um elefante verde não existe, né? E uma das crianças replicou: existe sim! É só pintar. / Ratro 15. Se você errar o traço, é só engrossar a linha que o erro some. / Rastro 23. Imaginar é melhor. / Rastro 81. Ao verem

o coelho, em um dos trabalho de Vânia Mignone, o apelidaram de 'Jack'. E assim adotaram o coelho em suas vidas."

Se são desenhos ou pinturas na percepção do público, pouco importa, e pouco podemos controlar esse entendimento e todas as vias de acesso que o constituem. O que queremos é qualificar a presença com a proposição dos trabalhos como potencializadores de experiências qualificadas. A qualidade do material produzido nas oficinas tem a ver com a percepção dos trabalhos, início e fim, sem que com isso se determine um limite perceptivo, mas uma possibilidade perceptiva pouco usual e em completo acordo com o que chamamos de cotidiano. De certa maneira estamos reafirmando que arte contemporânea tem qualificado o presente, e o presente é onde o sujeito está vivendo, ou seja, em movimento e em processos de percepção constante. O alinhamento que pretendíamos entre as obras e o público era aquele de um saber que nos capacita, como aulas para um salto de paraquedas, o instrutor pula junto nas primeiras vezes, não é?

5. Ao final do projeto vocês publicaram o livro *cartografias cotidianas*, como foi para vocês o processo de edição? O que acharam imprescindível estar no volume e de que modo? Falem um pouco sobre o que pensaram para este material.

Claudia, ao relembrar do processo de edição do livro *cartografias cotidianas*, uma das primeiras palavras que nos vem a cabeça é cansaço. Sem dúvida, isso não quer dizer que o projeto não tenha sido prazeroso ou que não houve uma grande dose de surpresas e alegrias ao verificar o que tínhamos em mãos efetivamente. Mas a palavra cansaço também se faz necessária ao compormos esse panorama de trabalho. Para que algo saia de uma instância (experiência com as obras, com os espectadores, com os artistas, com o cotidiano que nos envolve) e se transponha para outro lugar, ou seja, para um grau de compartilhamento mais expansivo (publicação), se fazem necessárias muitas ações, muita sistemática, muito trabalho. Sem esse cuidado diário durante todo o projeto não haveria uma publicação. Para nós, a experiência é um campo importante, mas, pensávamos: como propagá-la? Como fazer com que ela ganhe outras potências, outras vivências? Um passo inicial foi ter um cuidado extremo no registro de todas as ações, pois, para nós, seria por meio desses rastros que uma outra caminhada se estabeleceria e esta, devido ao próprio caráter do objeto livro, poderia alçar outros voos.

Para que o material se efetivasse de maneira *colada* às experiências do projeto, tudo era imprescindível. Assim, a publicação conseguiu abarcar todas as

ocorrências: as imagens dos trabalhos que fizeram parte da exposição; a fala dos artistas e pesquisadores que estiveram em Londrina em mesas-redondas e falaram sobre a sua trajetória no campo da arte, sobre a relação que estabelecem com o desenho e com o cotidiano; as oficinas que foram desenvolvidas - a partir dos trabalhos dos artistas; e também os chamados "rastros de experiência".

6. A partir da experiência de realizar um projeto tão complexo e consistente, no sentido das várias ações que promoveram, da qualidade de trabalhos escolhidos para mostra, de diálogos e debates tão instigantes com os artistas e o público, o que impulsionou a novas realizações? Vocês pensam em desenvolver ou estão desenvolvendo um novo projeto?

As ações que desenvolvemos agem no âmbito da micropolítica e, a partir desse contexto pequeno em que elas se inserem, percebemos afetações interessantes e também a possibilidade de desdobramentos. Esse retorno por parte das pessoas que entraram em contato com o material (professores, pesquisadores, Revista-Valise e amigos) faz com que, de alguma forma, acreditemos um pouco mais em nossas ações e no trabalho que desenvolvemos. Atualmente, realizamos uma outra curadoria e a exposição está acontecendo aqui em Londrina. O projeto se chama Não é banal: sobre o desenho e a vida que se tem, que se leva, que se vive. Dessa vez, os nossos companheiros são os seguintes artistas: Christina Zorzeto, Elisa Castro, Glayson Arcanjo, Marcelo Solá e Márcia Cymbalista. Por meio dessa exposição, continuamos investigando, assim como no projeto cartografias cotidianas, produções atuais que pensam o desenho de uma maneira expansiva e buscam uma ponte imediata com "a vida que se tem, que se leva e que se vive...".

Elke e Danillo, muito obrigada.

Agradeço também à Maria Ivone dos Santos, professora da disciplina "Ações públicas II: o artista como editor", ministrada em 2011/2, no PPGAV-UFRGS, que colaborou no contato com os artistas-pesquisadores entrevistados.

Referências

COELHO, Elke; VILLA, Danillo (orgs.). *Cartografias cotidianas*. Londrina: UEL, 2011.

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

_____. Desenho e cartografias cotidianas. In: COELHO, Elke; VILLA, Danillo (orgs.). *Cartografias cotidianas*. Londrina: UEL, 2011a.