

# DOCUMENTOS DE TRABALHO: OBJETOS E LEMBRANÇAS

**Elias de Andrade**

Artista visual, Londrina-Pr. Mestre em Poéticas Visuais pelo programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Exposições na Galeria DeArtes – UFPR/ Curitiba, Sesc – Foz do Iguaçu e Galeria Municipal de Caxias do Sul. Experiência como professor no ensino formal e informal. Membro do coletivo de artes cãosemplumas.

**Resumo:** Discorro neste texto sobre os documentos de trabalho nomeados *coisas de trás* como experiências que são guardadas na memória e revisitadas no processo de criação. A memória é um motivador para este estudo, a investigação sobre ela se dá aqui tanto pelo desenho quanto pelo texto. O desenho é a linguagem escolhida para representação e forma de conhecimento que se dá pelo embate entre sujeito, matérias e ferramentas utilizadas em tal momento. Ao redor é para onde olhamos e este proporciona acionar na memória alguns locais já visitados.

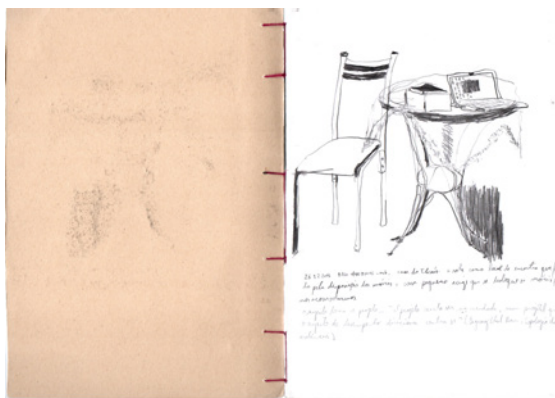
**Palavras-chave:** Documentos de trabalho, Desenho, Memória, Processo de criação.

## WORKING PAPERS: OBJECTS AND MEMORIES

**Abstract:** This text discusses about related work documents such as the experiences that are stored in memory and revisited in the creation process. Memory is a motivator for this study, an investigation about it is here both by drawing and by text. Drawing is a language chosen for the representation and form of knowledge that is given by the clash between the subject, the materials and the tools used in a given moment. *Around* is where we look, and this allows one to activate in memory some already visited places.

**Keywords:** Working Papers, Drawing, Memory, Creation process.





**Figura 1. Elias de Andrade. *Caderno*. Grafite e caneta esferográfica sobre papel. 21 x 30 x 0,18 cm. 2019.**



**Figura 2. Elias de Andrade. *Descascar laranjas*; Desenho: grafite sobre papel; Fotografia; 30 x 155 cm; 2018.**





**Figura 3. Elias de Andrade. *Deslocar para apagar rastros*. Nanquim e grafite sobre papel; 100 x 210 cm; 2018.**

O presente texto<sup>1</sup> relaciona coisas de trás, as quais entendo como objetos propulsores para o processo de criação e também como experiências que são guardadas na memória, e que são nomeados aqui como documentos de trabalho. O limite entre documento de trabalho e obra a ser exposta é tênue. Os documentos caracterizam-se pelas referências próximas ao artista e este ao deslocar-se carrega consigo algo de suas experiências e confronta-se com outras em outros locais.

Retorno aos objetos de pesquisa que me foram propulsores para que este estudo tomasse corpo, tais como cadernos de desenho, a relação entre imagem e palavra, o desenho como motor de tensão para a investigação do bidimensional - seja em gravura, pintura ou escrita. Faço esse retorno pois são experiências importantes e somente depois de um tempo - talvez de espera ou de olhar afastado - começo a estabelecer relações a partir desses elementos.

O caderno é um instrumento que me acompanha pela solidão; vejo que há algo de companheirismo nesse objeto (Figura 1). Essa afirmação me faz lembrar daqueles que levei ao Japão em uma viagem em busca de trabalho, onde registrava letras tortas e imagens distorcidas. Durante a graduação em artes visuais o caderno continuou como objeto de investigação do desenho, mesmo as frases ou pequenos textos relacionavam questões sobre como olhar para o corriqueiro - aquilo que está ao redor - assim, desenho e palavra somam-se. Posso dizer que nesse instrumento experiências são registradas de modo a querer guardar alguma coisa a qual posteriormente posso retornar, pois registrar é um meio de assegurar a memória e de apropriar-se de determinado instante que nos foi importante. Os cadernos de desenhos não seguem uma ordem específica, alguns são originados como trabalhos outros não. Todavia, há desenhos que abarcam o objetivo e outros que impulsionam, no sentido de projetar impulsos para trabalhos futuros.



A ação como motor para seguir adiante – entendo dessa maneira o desenho e também as relações que são aprendidas pelo fazer, em que as palavras não dão conta da retenção do conhecimento prático. Entendo o desenho como um conhecimento que sempre se acumula e se reorganiza mais e mais a cada realização e não um conhecimento estagnado pela memória automatizada. O desenho alimenta-se das ações corriqueiras que guiam nossas mãos sobre o indeterminado. Por exemplo: a ação de retirar o caderno da mochila é um gesto potente para o ato de desenhar.

Ações corriqueiras são manipuladas e observadas como instrumentos que se dão pelo fazer, por determinado embate entre sujeito - matéria - ferramentas. Coar café é um exemplo dessa ação e foi justamente nessa ação que percebi o quanto meu processo de criação está envolvido tanto com a manualidade quanto com esse embate entre sujeito e seu contexto. Em uma ação corriqueira aprendemos a olhar o mundo. Observar alguém manuseando uma ferramenta gera certo fascínio por aquela ação. A primeira tentativa de fazer semelhante é geralmente um fracasso, pois essa mesma ação necessita de um determinado tempo para ser aprendida - o que se dá pela prática. Desta maneira, o conhecimento é construído de modo particular para cada pessoa. Não há uma precedência exata de como finalizar um desenho.

Caminhar até um local é uma experiência única; fazer novamente o mesmo trajeto torna-se outra experiência. Penso que a singularidade de cada ação esteja nas experiências que nos atravessam, como afirma Jorge Larrosa Bondía: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (2002, p. 21). Talvez, semelhante a olhar para uma cicatriz que nos remete à sua origem sempre que nos perguntam sobre tal marca.

A experiência acumulada na memória renova-se no fazer como possibilidade de repetição dos movimentos, de maneira a mudá-los sutilmente para acomodações desejadas. Penso em experiência e memória no sentido de que é possível buscar lembranças de acontecimentos em objetos e ações, e em articular o que é selecionado para ser lembrado e o que é lembrado de modo involuntário. Estes últimos, muitas vezes, surgem de fatores externos.

Nkem observa Amaechi descascar batatas, vendo a casca fina formar uma espiral translúcida.

“Cuidado. Você descasca tão rente”, diz.



“Minha mãe costumava esfregar casca de inhame na minha pele se eu tirasse muito inhame com a faca. Levava dias para parar de coçar”, diz Amaechi com uma risadinha (Adichie, 2017, p. 40).

Nessa passagem, a escritora Chimamanda Ngozi Adichie narra fatos corriqueiros que remetem a lembranças diferentes das duas personagens. Ao acessar a memória, da maneira que for, encontro recorrências e apontamentos no que faço hoje. Desta maneira, percebo que algumas coisas que me interessam são constantes. A faca, por exemplo, é um instrumento comum; a mesma faca que corta os legumes é aquela que limpa o peixe na beira do rio. Não a mesma, talvez, mas é uma faca. Para limpar peixes é preciso uma faca pontuda, pois é preciso espetá-lo em determinada parte e seguir cortando-lhe o couro. Em uma aproximação com o desenho, como não enxergar traço e risco nessa ação? Entendo que esses conhecimentos pareçam distantes da pesquisa, mas são aprendizados que contribuem para que o desenho enquanto manipulação de ferramentas possa estar presente como incisão sobre o papel.

Fiz desenhos das facas que peguei emprestadas de amigos<sup>2</sup>. O desenho *Descascar laranjas*, 2018<sup>3</sup> (Figura 2) surgiu da necessidade de devolver as facas emprestadas, assim registrar e representar o que não teria mais. Parece que algum sentimento de nostalgia antecipatória age no sujeito quando ele sabe da partida de algumas coisas que foram presentes até determinado momento.

Esse trabalho faz referência à ação de descascar laranjas enquanto impulsionadoras de gestos únicos. Ao olhar para o refeitório da universidade, percebo que o modo como cada pessoa descasca uma laranja é singular. A faca é um utensílio que me interessa para além de seu uso enquanto ferramenta de corte, embora essa característica incisiva e agressiva não deixa de ser a sua caracterização primordial. Assim, semelhante à criança que desmonta um brinquedo para saber o que há dentro e, na ausência de chave de fenda ou *Philips*, utiliza uma faca com a ponta gasta. Quando eu aproximo descascar laranjas de desenhar, procuro fazer ver que há instantes de primeira tentativa, que se dão pelo conhecimento de tatear as coisas, como no exemplo da criança curiosa com o brinquedo. Tanto a faca quanto a ação de descascar se constituem em documentos de trabalhos que impulsionam a criação. Flávio Gonçalves define documentos de trabalho como realizadores de transportes imperfeitos de histórias a serem realocadas de modo imprevisível e diverso<sup>4</sup>. Esses transportes acontecem corriqueiramente.

Maria José Martínez de Pisón, em seu texto *Salvando as distâncias*, discorre



sobre o fato de o presente não existir enquanto experiência desse momento, mas ser sempre uma lembrança, e “Daí a necessidade de representar, de contar-nos histórias” (Pisón, 2009, p. 24.). Pergunto-me: sobre o que desenho? A resposta demora a se formar. Tomo como exemplo os desenhos de hidrantes (Figura 3) que ficaram fixados durante semanas. Cada encontro com eles perpetuava o passado no presente através de cada traço. Os hidrantes são objetos aparentemente obsoletos e desenhá-los, talvez, seja um modo de insistir na sua existência.

As relações com o desenho necessitam de repetições que se desenrolam no tempo e é nesse viés que vejo a lembrança recontada como a ultrapassagem do presente. Assim como Samuel Beckett fala de seguir adiante e de personagens que, mesmo na mísera condição de viver, continuam suas repetições como uma incisão e insistência em viver e assim prolongam o tempo<sup>5</sup>. Acredito que Maria José Martínez de Pisón refere-se à necessidade de representação e de contar como uma afirmação de que realmente se vive. Se não contamos, parece que não existimos. O desenho conta de algum vazio existente entre o artista e o entorno? E desenhar preenche esse vazio com possibilidades de contar, e contar significa que foi real? Esse é outro ponto do processo de criação que entendo como o lugar de possibilidades que acontecem entre o artista e objeto observado.

Ao recontar estamos acrescentando e retirando, recriando a partir de lembranças. Talvez seja nesse emaranhado de lembranças que a relação entre desenho, escrita, gravura e vídeo se insere. Em meio a todas essas linguagens que se desdobram do desenho, tenho o caderno como local em comum, como depositário de ideias.





Figura 4. Elias de Andrade. *facão*; Nanquim, grafite e guache sobre papel; 42 x 60 cm (cada); 2018.





Figura 5. Elias de Andrade. Série: *morar sozinho*. Grafite e nanquim sobre papel; 21 x 30 cm (cada); 2017 - 2019. Detalhes ao lado.







Figura 6. Elias de Andrade. Frames do vídeo time-lapse *cadeiras e caixas*, 2018. ([https://drive.google.com/open?id=1e\\_s\\_3iQF6IUQXjcVEDjW8SosGSpX1BmR](https://drive.google.com/open?id=1e_s_3iQF6IUQXjcVEDjW8SosGSpX1BmR))



Figura 7. Elias de Andrade. Frames do vídeo time-lapse *palette*, 2017. ([https://drive.google.com/file/d/1Xr2UyY9S8xgCvVRyu6X4pz14r63horZ\\_/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1Xr2UyY9S8xgCvVRyu6X4pz14r63horZ_/view?usp=sharing))



## AS COISAS QUE SÃO DOCUMENTOS

*Coisas*, como um substantivo, sugere um termo amplo; assim, elenco coisas que são documentos de trabalho para o meu processo criativo. Esses documentos muitas vezes estão próximos enquanto suportes para os trabalhos, como uma pista que nos ajuda a chegar a um determinado local. De acordo com a diversidade do entendimento do que é arte, direciono-me pelo documento de trabalho enquanto potência de criação. Anne Bénichou, em seu texto *Esses documentos que são também obras...* (2013), discute obra e documento: “Uma multiplicidade de objetos que circulam no campo da arte de hoje funcionam como documentação em certas ocasiões e como obras em outras; ou ainda podem ser referidos aos dois estatutos simultaneamente” (BÉNICHOU, 2013, p. 173). A mudança acontece de fato no ato instaurador, articulando os documentos como propulsores para trabalhos ou como recorrências passíveis de mudanças.

Recolho objetos e imagens e entendo essa ação como modo de organizar o conhecimento adquirido. Ilya Kabakov, em seu texto *O homem que nunca jogou nada fora* (1977), discorre sobre a separação peculiar do lixo de modo a questionar que o que nomeamos como lixo é imposto por meios externos. Ao desaparecermos, deixamos nas coisas um pouco do que fomos. Desta maneira, a memória está nas coisas. Escolher o que guardar e o que jogar fora é um modo de seleção do que possivelmente seja um documento de trabalho.

A memória auxilia o direcionamento de nossos olhares. Quando percebemos, em meio ao processo de criação, que determinados caminhos ou objetos já estão intrínsecos em nós, conseguimos perceber o quanto do que fazemos são repetições. Por exemplo, o facão usado para cortar as bananeiras na casa de minha avó não é o mesmo que observo há alguns dias para desenhar (Figura 4); nem os martelos e ferramentas da marcenaria, nem os utensílios que ficavam guardados no *monoke* (despensa, no idioma japonês que minha avó falava). Por estar em outra cidade, encontro os mesmos objetos que são outros para a reconstrução de minhas lembranças e possíveis desenhos.

Ao guardar notas de maquininhas de cartão sem saber qual o objetivo para aquela ação, estava apostando que teriam algum sentido um dia. Depois de algum tempo, essas notas foram descartadas. Hoje percebo que guardo etiquetas de frutas e legumes, das quais compro somente uma unidade, e acredito que esteja relacionado ao colecionismo de notas de maquininhas, de observar as impressões em papéis finos, da relação com as xilogravuras em papel arroz. Lembranças são



aqui acessadas, pois, ao morar sozinho, lembra-se mais do outro que no passado esteve perto. A série *morar sozinho* (Figura 5) é o primeiro contato com o desenho de objetos próximos, após a mudança de Londrina-PR para Porto Alegre-RS.

Acredito que, mesmo quando os documentos de trabalho não são utilizados em trabalhos recentes, há algo que os potencializa para direcionamentos futuros. Por exemplo: a casa de estudante em que habito, como uma organização coletiva de que me aproximo e vejo-a como um documento ou um local importante para a criação. Nessa mesma casa, observei dois caixotes sobre duas cadeiras por alguns dias, estavam secando em dias ensolarados. A insistência deles, dia após dia naquela posição, motivou-me a desenhá-los e registrar a ocorrência da passagem do tempo materializada nos trânsitos do artista que está se relacionando com esses objetos por meio do desenho. Essa ação deu origem ao trabalho *Cadeiras e caixas*, 2018 (Figura 6) e ao vídeo de mesmo título. Decidir desenhar não foi instantâneo, mas se deu pela aproximação que se fez pela insistência. O *time-lapse* começou como um registro transversal do trabalho *paleta*, 2017 (Figura 7) e, neste trabalho *Cadeiras e caixas*, o vídeo *time-lapse* é articulado como trabalho a ser exposto junto com o desenho. Entendo essa transição, do registro para o trabalho a ser exposto, como a transformação do documento de trabalho.

Os documentos de trabalho estão próximos e não deixam de ser importantes. Eles possivelmente ficam estacionados em algum local, sejam as coisas em si ou na memória enquanto potências. O sujeito carrega consigo a potência de instaurar a partir do que está guardado, semelhante a recontar histórias e fatos. Entendo que não criamos o novo sem referência.

Olhar para o mundo e ter esse posicionamento é fruto de experiências que são guardadas em algum canto da memória. A partir de nós mesmos olhamos o mundo e este nos olha: assim acreditamos fazer parte dele. Observar ao redor com olhos variados, vez ou outra sonolentos, baixos, vivazes, ou até precipitados, são potências para a criação. De acordo com Ecléa Bosi: “[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo ‘atual’ das representações” (Bosi, 1994, p. 46). O passado é acordado com o presente e esse toma formas variadas por meio da criação. Portanto, os documentos são tanto físicos quanto abstratos, já que, ao desenhar, olho para perto, mas esse olhar tem base sólidas em experiências, as quais inundam o presente e premeditam os olhares.



## NOTAS

<sup>1</sup> "Este artigo, com modificações, integra a dissertação de mestrado "Desenhos e deslocamentos - memória e objetos próximos", defendida pelo autor em setembro de 2019, sob a orientação do Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS

<sup>2</sup> Perdem-se muitas facas em uma casa de estudante, amigos que me emprestaram facas: Fernanda, Duda, Bárbara, Rafael, Dalila e Paulo.

<sup>3</sup> Esse trabalho foi desencadeado pela proposta na disciplina de 'Processos participativos em arte: a conversa infinita', ministrada pela Prof.a Dra. Cláudia Vicari Zanatta. A proposta na disciplina era de descascar laranjas na tentativa de acionar lembranças de como se aprendeu a realizar essa ação. Pela prática procurou-se chegar à memória de uma determinada experiência. O registro e interação dessa proposta deu-se pelo desenho, pela escrita e pela narração.

<sup>4</sup> *Fragmentos e transportes imperfeitos: algumas estratégias de formação de imagens*. Manuscrito inédito, 2018, p. 21.

<sup>5</sup> "O único caminho de volta era adiante e adiante era sempre de volta" (BECKETT, 2012, p.97).

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *No seu pescoço*. - 1ªed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n.19, 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>

BECKETT, Samuel. *Companhia e outros textos*. São Paulo: Globo, 2012.

BÉNICHOU, Anne. Esses documentos que são também obras..., in *Revista-Valise*. Porto Alegre. v.3, n.6, ano 3, p.171-191, dezembro / 2013.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.



GENET, Gean. *O ateliê de Giacometti*. 2ªed. 1ªreimpressão. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

GONÇALVES, Flávio. *Fragmentos e transportes imperfeitos*: algumas estratégias de formação de imagens. Manuscrito inédito, 2018.

KABAKOV, Ilya. The Man Who Never Threw Anything Away. in *Ilya Kabakov: Ten Characters*. London: Institute of Contemporary Arts, 1989.

MARTINEZ, Maria José. Salvando as distâncias, in *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v.16, n.26, p.23-27, maio / 2009.

