

EDITORIAL

O presente número especial da Revista-Valise é dedicado ao dossiê *O desenho e seus percursos II*. A primeira edição foi publicada na mesma revista em 2013 (v. 3, n. 5), composta de artigos dos participantes do seminário de mesmo nome que ocorreu junto à exposição *Percurso do artista* no ano anterior.¹

Na presente edição, o dossiê é formado pela união de dois núcleos de pesquisa e interesses compartilhados, representada pelo grupo de estudos *Escutar a escrita*, projeto de extensão coordenado pelos artistas e pesquisadores Aline Dias e Diego Rayck (Departamento de Artes Visuais, Centro de Artes/UFES) e a pesquisa *O desenho e seus percursos*, coordenada por Flávio Gonçalves (Instituto de Artes/UFRGS). Cada núcleo estendeu o convite para outros artistas pesquisadores na tentativa de compor, através desse dossiê, um amplo espectro de ideias e proposições relacionadas ao desenho.

Aline Dias e Diego Rayck têm atuado ativamente em publicações e exposições que reúnem colaboradores de uma rede de pesquisa que se vê representada, ainda que parcialmente, neste dossiê. Tendo Santa Catarina, sua terra natal, como um desses centros e com interlocuções que se estendem de Vitória, onde ambos residem e trabalham, passando por Porto Alegre, Londrina, Goiânia e a cidade de Coimbra, em Portugal, onde encontram interlocuções com artistas pesquisadores como Raquel Stolf, Elke Coelho, Ana Lucia Vilela, Vanda Madureira, Pedro Pouzada e António Olaio.

A partir da publicação do primeiro dossiê, Flávio Gonçalves iniciou um projeto de pesquisa dedicado a investigar os principais textos relacionados ao desenho, às práticas, aos processos de trabalho e aos conceitos relacionados à linguagem gráfica. Desse projeto, foram realizadas duas edições de uma disciplina de mesmo título, oferecida junto ao Pro-

¹ O seminário *O desenho e seus percursos* foi organizado por Nico Rocha e Flávio Gonçalves (Instituto de Artes/UFRGS), na sala João Fahrion da Reitoria da UFRGS. A exposição *Percurso do artista: Flávio Gonçalves* foi realizada dentro do projeto desenvolvido pelo Departamento de Difusão Cultural da UFRGS em 2012.

grama de pós-graduação em artes visuais/UFRGS.² O grupo de artistas pesquisadores aqui presentes, Camila Leichter, Claudia Hamerski, Guilherme Dable, Marcos Fioravante, Mauro Espíndola e Raquel Alberti, são oriundos do mesmo programa, onde desenvolveram suas pesquisas em poéticas visuais, tendo a prática e a reflexão sobre o desenho como um de seus principais interesses.

Desde a primeira edição do dossiê, observou-se, em nosso meio, um aumento significativo de teses e dissertações em desenho, sobretudo em poéticas visuais, ancoradas em uma produção em arte rica e diversa. Podemos reconhecer nos autores aqui representados, uma parcela significativa dessa produção.

O aumento da prática do desenho nos dias de hoje (nas suas mais diferentes manifestações), é objeto de intensa reflexão, seja por parte de artistas ou arte-educadores. *Por que desenhar?* e *Por que os jovens ainda desenharam?* São perguntas que ouvimos com frequência, e que podem ser respondidas, em parte, pela incrível rede de trocas e divulgação proporcionada pelas redes sociais. Mas, se por um lado essas redes permitem um trânsito de imagens cuja aceleração é inédita, por outro, pela força uniformizante dos recursos digitais, têm retirado a atenção que os mais jovens poderiam dedicar a uma ampla diversidade de fenômenos sensíveis e suas temporalidades, o que lhes propiciaria a experimentação de diferentes noções de desenho. Uma possibilidade de resposta seria pensar o desenhar como uma lembrança de fundo de uma afirmação de pertencimento e da necessidade de expressar uma visão de mundo através do gesto, do traço, como forma de lembrar e ser lembrado. Mesmo nas manifestações mais híbridas, associativas ou intimistas (como nos diários e cadernos), o desenhar ainda carrega consigo essa conexão que se diria autoral, mas que é, antes, testemunho e presença, registro e extensão de uma vontade. E cujos meios ainda cabem no bolso do casaco, na mochila, mesmo que optemos pela última tecnologia disponível. Essa atualidade de recursos corre em paralelo com a crescente necessidade de perscrutar a realidade, seja pela atenta observação capaz de descobrir aquilo que não quer ser visto, ou pela invenção que reelabora, desloca ou funde a incansável cascata de

² As duas edições da disciplina O desenho e seus percursos ocorreram em 2019 e 2022, junto ao PPGAV/UFRGS.



referências que ora nos vendem, ora nos cooptam. Como marca de uma presença e também recurso projetivo, o desenho é um campo de disputa: como desenhamos, o que entendemos por desenho, para quem desenhamos e quais desenhos nos são oferecidos e valorizados, são alguns dos aspectos de tensão em um mundo de imagens cada vez mais profusas - e por vezes pasteurizadas. A afirmação “eu não sei desenhar”, comumente ouvida nas aulas de desenho, carrega consigo o peso dessas expectativas e juízos que precisam ser compreendidos e confrontados com uma prática que se aproxime cada vez mais da atualidade de quem o executa. O que para Diego Rayck significa não tratar o desenho como um *objeto-resultado*, mas como a expressão de outros saberes não percebidos do gesto e do corpo, por exemplo. O que seria capaz de inverter a questão e colocar o sujeito como força expressiva, aberto ao prazer de desenhar.

Nesse sentido, as contribuições desse dossiê evidenciam diferentes tensões e visões sobre o desenho, do olhar sobre o entorno e os processos de trabalho, contribuindo para reforçar esse necessário redirecionamento de forças (o aspecto político do desenho). Em uma perspectiva crítica, nada mais justo que afirmar que o desenhar questiona o seu tempo. E que ele demanda para si um tempo que lhe é próprio, que mais se rende ao ócio que à sua negação, e que, portanto, resiste de algum modo.

O dossiê reúne artigos e ensaios visuais que refletem sobre o desenho em uma posição sensível e fortemente situada na prática artística, construindo conexões entre o seu passado e suas teorias, a sua contemporaneidade como forma de olhar o mundo, tanto em sua dimensão poética quanto reflexiva.

Autores convidados como Amélie de Beaufort, Antonio Olaio, Pedro Pousada, Stephen Farthing e Vanda Madureira nos mostram, dentro da dispersão geográfica que representam, a atualidade do tema, sua importância refletida tanto em suas ideias quanto na trajetória de cada um deles.

Este modo singular e intransferível de *ver o desenho através do desenhar*, como sinaliza Pedro Pousada, é a posição que embasa não só a investigação sobre os processos artísticos de cada autor/a mas também as reflexões sobre o ensino de desenho nas salas de aula e ateliês de cursos de graduação em artes, como podemos ler no artigo de Diego

Rayck *Não sei desenhar* e na pesquisa de Flávio Gonçalves em *Desenhar e constelar*, bem como em seu trabalho como orientador na pós-graduação, de onde provém parte das investigações aqui apresentadas.

Tratando-se de um dossiê de artistas a refletirem sobre o desenho a partir de seus processos, é salutar que o ateliê ocupe um espaço importante nas reflexões que o compõem. Espaço emblemático da dimensão experimental e processual do trabalho de arte, o ateliê acolhe e articula imagens, gestos, materiais e procedimentos que ganham especial atenção no dossiê, assim como as estratégias de aproximação e sondagem de seus percursos, implicações e desvios. Os ateliês que aqui se apresentam envolvem não só uma retirada introspectiva mas também as dinâmicas coletivas de partilha, como vemos no processo de mapeamento e deslocamento de Mauro Espíndola ou nas experiências imersivas de Camila Leichter, abordadas no ensaio visual *Desenho como prática de imediação*.

E envolvem também diferentes escalas, como *Os caderninhos* de Elke Coelho, cujo diminutivo com que os intitula não se deve ao tamanho destes concentrados heterogêneos de anotações desenvolvidos por mais de 20 anos, mas *ao afeto e cuidado depositados neles*. A função atribuída de assentar os fragmentos de estudo poético, de registrar, relembrar, retomar, reprocessar, parece fazer do próprio caderno uma experiência-ateliê, acumulando e revirando *de maneira paulatina e persistente*, como escreve Elke Coelho, uma série diversa e proliferante de camadas e durações.

Em *O labirinto de Teseu e o do ateliê: outras projeções na prática do desenho*, Guilherme Dable aborda o desenho como este fio sendo esticado na astuta possibilidade de entrar/sair do labirinto. O autor aponta uma *equivalência* entre a atividade do ateliê e a prática do desenho, visto que, ao desenhar, mantemos um estado-ateliê, no *continuum* do desenho. No processo-desenho-ateliê, as ideias ao redor *se infiltram*, lemos em citação do artista William Kentridge no texto de Dable; o que sinaliza que na experiência de desenho a dimensão de vestígio e projeção são mutuamente implicadas e ressoantes. Este é outro aspecto importante nas reflexões do dossiê: a abordagem complexa da temporalidade dos trabalhos cujos planos e desejos, erros, faltas e sobras se dobram, continuamente reversíveis.



No artigo *A pupila e a peneira*, Amélie de Beaufort destaca que para Derrida a visão é sempre rememoração, *fora do presente e contra uma presença plena*. A partir do filósofo, a artista explora a noção de ruína, bem como de vestígio (evocando Nancy) para abordar um complexo processo de desenho envolvendo a reelaboração paciente e exaustiva de uma superfície que se dobra sobre si mesma, unilateral, a partir do motivo dos nós. Um jogo renovado entre o que se planeja e o que escapa no processo de trabalho. Defendendo *deixar o desenho desenhar, antes mesmo de se colocar a questão do sentido*, a autora explora as sutilezas do procedimento de transferência e repetição desenvolvido com cartões perfurados e pulverização de carvão, cujo vocábulo francês *poncif* também se refere à exaustão que esvazia uma imagem, o clichê e o sentido de usura.

As notas-desenhos que Raquel Stolf desenvolve a partir de uma extensa coleção de silêncios (o silêncio compreendido como *posição de escuta*, realizada desde 2007), são espécies de *partituras-mistas*, diagramas, que não só se projetam ao futuro mas que incluem uma dimensão retroativa, visto que *propõem tempos simultâneos, heterogêneos e fissurados*, incluindo procedimentos de coincidir, empilhar, intersecar. Em sua reflexão intitulada *Entre escrita-sondagem, desenho como pista e escuta porosa – notas-desenhos de/para escutas de silêncios*, compreende o desenho como *pára-raios da escuta*, capaz de espacializar a experiência.

Por sua vez, Pedro Pousada fala do desenho como uma espécie de *vagabundagem-esconderijo* no texto *Um quadro de imaginação total num canto da folha*, fazendo um elogio ao suporte material do papel que enseja o desenhar, tirando partido tanto das margens vagas da página quanto das tarefas instrumentais e disciplinares que estes papéis trazem na sala de aula, no trabalho. A potência libertária e insubordinada do desenho, defende o artista, reside naquilo que *o mundo paramétrico do word não acolhe*. E acrescenta que *na folha branca virtual*, onde escreve e onde lemos seu texto, *é difícil vagabundear ou abrir uma fenda na palavra*.

Abrir uma fenda no que nomeia e representa, atentar ao arriscado movimento do desenhar, ressoa em outras reflexões do dossiê, como a noção de fissura abordada por Claudia Hamerski e de risco, por Ana Lucia Vilela, em *O risco do desenho: ensaio sobre o perigo*. Ambas as

noções nos apontam para operações vinculadas fundamentalmente a aspectos constitutivos do desenho: a fissura evidenciando que a linha tanto separa quanto une; o risco mostrando, na ambiguidade do léxico, que o traço implica sempre a possibilidade de um perigo.

Tal fenda na palavra, que interrompe e relança seu sentido, pode nos fazer perceber o contraditório no desenho sem que este perca coerência. É por isso que enquanto temos o desenho vagabundo e marginal mencionado por Pousada, também encontramos no ensaio visual *Operários ao desenho* de Vanda Madureira o desenho trabalhador e suas ferramentas. Mas não por isso um desenho submisso aos imperativos do capital. Este é um desenho que expressa, na partilha da terminologia do ateliê e da fábrica, as afinidades entre o artista e o operário, ambos a performatar o *trabalho da vida*.

Vale notar que se não há uma restrição espacial da experiência-ateliê, que inclui a sala de aula, o caderno em Elke Coelho, a exposição em Claudia Hamerski, a instalação em Camila Leichter, o museu em Mauro Espíndola e o próprio desenho, como desenvolve Guilherme Dable, tampouco há uma padronização de dispositivos gráficos. O que notamos é uma recorrente ênfase na dimensão material com a diversificada presença de carvão, giz, caneta, grafite e outros materiais sobre papel nas suas diferentes escalas: os recortes, colagens, as transferências, nós e o cartão perfurado utilizados por Amélie de Beaufort; o bordado no trabalho de Flávio Gonçalves; os lápis da fábrica no trabalho de Vanda Madureira; o mobiliário, projeções e implicações espaciais e relacionais acionadas por Camila Leichter nos seus processos imersivos ou mesmo as sobras, aparas e resíduos de pigmentos coletados ao longo dos anos e inseridos em uma ampulheta de vidro na obra de Claudia Hamerski.

No seu artigo *Sobre a fissura: pensar o entre nos processos de desenho*, a atenção à presença vegetal que irrompe na arquitetura urbana leva Hamerski a se debruçar sobre fendas nos processos artísticos, investigando a ampliação de sua escala e, em decorrência, de seu sentido. Um trabalho de persistência e continuidade que Amélie de Beaufort sinaliza ao relembrar a partilha da mesma origem etimológica entre desenhar (*gráphô*) e enxertar (em francês *greffer*). Também atenta aos fluxos e transformações, o texto *A neblina enraíza: desenho como ilhota de aluvião no meio do rio*, de



Aline Dias, retoma a reflexão do primeiro dossiê deslocando, poética e conceitualmente, a abordagem do *desenho como ponte*, conforme foi proposta em 2012, para pensar o desenho como rio, a partir de suas forças, ou, nas suas palavras, compreendendo o *que fica no papel como ilha de aluvião no meio do rio*.

Insolente, o desenho no contexto da arte desobedece (ou, como potência, *pode* desobedecer) uma série de desígnios que normatizam sua produção e fruição, resistindo a acatar uma *agricultura* do desenho, como sinaliza Pedro Pousada, produzindo um ecossistema que oscila entre o *grafo como logos* e o *grafo como acidente*.

A pesquisa de Raquel Alberti, intitulada *Além das grades: o desenho diagramático e o trabalho feminino* compreende o diagramático como um modo de desenho *particularmente reflexivo sobre as condições de sua própria produção*, trazendo também para a investigação as formas de transmissão do uso da linha em trabalhos artesanais, como nos manuais de tricô, onde os desenhos de instruções são apropriados e ressignificados em suas obras. António Olaio em seu ensaio visual intitulado *Where Paris used to be - no desenho, para além do espaço e do tempo*, também indica a autorreferencialidade do desenho, afirmando que *desenha-se o que está a acontecer no desenho*. O artista acrescenta que *o processo do desenho acontece em permanente tensão com a ação e o que a ação produz no seu caminho*. Esta autoreferencialidade é premissa para o texto *A linha na mão do feiticeiro: sobre alguns aspectos premonitórios do desenho*, de Marcos Fioravante, para quem uma espécie de caráter premonitório é o mobilizador das práticas gráficas, como se os fenômenos mais variados, e mesmo as imagens, anunciassem o desejo de vir a ser de um desenho ainda não realizado.

A investigação sobre a vocação do desenho como forma de expressão que abarca uma ampla gama de manifestações, perpassando a atividade humana no registro, na comunicação e na descoberta é abordada por Stephen Farthing em *A imagem maior do desenho*, através da proposição de uma taxonomia das formas de operar nessas diferentes instâncias que, antes de pretender ser um sistema classificatório fechado, é capaz de nos mostrar, a partir de exemplos, a complexidade das relações ali envolvidas.

Essa abertura do desenho a diferentes campos da atividade humana faz associar (ou colidir) a arte e a ciência no trabalho de Mauro Espíndola, dando origem a uma pseudotaxonomia que ele nos apresenta em seu texto *O desenho e as plurissimetrias poético-pictóricas no projeto Animalis imaginibvs*, onde uma proposição se abre a diferentes possibilidades expositivas e associativas, gerando resíduos e imagens em latência que o artista circunscreve e volta a projetar e sobrepor, como se as camadas pseudotaxonômicas se entrecruzassem *ad infinitum*.

Em diferentes momentos, os diagramas em seu modo de confluir e transformar sensação e imagem, projeção e ação, dão força a ideia de um *pensar-desenho*. Uma posição que a arte vai procurar manter em abertura, retomando a posição experimental de uma ensaio (*uma tentativa*, segundo Farthing); o que faz, paradoxalmente, com que a liberdade de sua expressão se mantenha como regra.

Do desenho figurativo, ocupado com a aparência externa das coisas, ao desenho conceitual, atrelado à construção de imagens do pensamento, como conclui Farthing, o dossiê não pretende constituir voz una ou pacificadora da diversidade de desenhos e de suas abordagens, mas assimilar dissensos, por exemplo, entre a legibilidade apontada por Farthing e a escrita ilegível de Barthes que faz Pedro Pousada imaginar um *desenho sobrelegível*, assim como os *conflitos entre o visual e o visível* com que o processo gráfico lida e a dimensão de perigo que o vocábulo *risco* agrega/contrapõe à acepção do desenho, como reflete Ana Lucia Vilela.

Além do desejo de valorizar esse espaço-experiência-ateliê-desenho nas suas potencialidades e temporalidades complexas, talvez a constelação nos permita observar essa coletânea de abordagens como um conjunto dinâmico a ser articulado e rearticulado constantemente, permitindo e nos solicitando linhas de sentido que conectem os diversos relatos de experiência e considerações compartilhados pelos artistas pesquisadores aqui representados.

Aline Dias
Diego Rayck
Flávio Gonçalves
Editores

