

Um roteiro visual:

o desenho como via de ida e volta

[dossiê]

Teresa Poester

Nasceu em Bagé em 1954. É artista plástica e professora de desenho do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Como pesquisadora, dedica-se ao desenho em cruzamento com outras linguagens artísticas. Formada em Bacharelado e Licenciatura pelo IA-UFRGS, entre 1986 e 1989 estuda pintura em Madri e é aprovada em Prova de Conjunto (desenho) pela Universidade São Carlos de Valência. A partir de 1990 escreve apresentações de artistas e, eventualmente, artigos sobre arte. Mora em Paris entre 1998 e 2002 para realizar seu doutorado *Fronteiras da paisagem: janelas e grades*. Volta a viver na França, Eragny-sur-Epte, entre 2006 e 2009, em licença do IA-UFRGS. Como artista, expõe regularmente a partir de 1979, recebendo prêmios nacionais e tendo trabalhos em coleções públicas e galerias privadas. Realiza exposições individuais no Brasil, Argentina, Espanha, França e Bélgica.

Esta apresentação parte de minha trajetória como desenhista e pintora para tecer alguns comentários sobre “Desenho como meta”, tema do seminário. Optei por mostrar as imagens em ordem cronológica num roteiro visual que resumisse, em 30 minutos, 35 anos de trabalho.

Pareceu-me interessante manter o tom coloquial da conversa. Como professora, tenho mais naturalidade com a linguagem falada. E, afinal, como faria para fixar na escrita uma conversa cujo ritmo é dado pela presença de quem fala e pela reação de quem ouve? Vou tentar, tanto quanto possível, manter-me fiel à transcrição.

Quando o Flávio (Gonçalves) e o Nico (Rocha) me convidaram para participar do seminário, eu adorei porque poucas vezes temos a oportunidade de falar sobre desenho e nossos processos pessoais. Mesmo nós, que trabalhamos



juntos, nem sempre conhecemos bem o trabalho uns dos outros. E, em geral, temos certo pudor em mostrar aos estudantes, mesmo que isso possa contribuir ao seu aprendizado. Algumas pessoas me incentivaram, inclusive a Iceia (Cattani) que está aqui, a apresentar aos alunos certos trabalhos antigos, já que muitos não os conhecem, para compreenderem de onde vem meu pensamento sobre desenho.

Meu trabalho tem uma linearidade quase didática, se transforma a partir dele mesmo, num desdobramento com poucos solavancos. Há tantos anos como professora, a gente acaba se tornando um pouco aquilo que faz. E tudo se mistura. As vivências como professora contagiam meu processo de criação e vice-versa.

Nada é natural. O próprio olhar é apreendido, formado pela história da arte. Se hoje nossa percepção é construída pelas imagens aceleradas do computador, pela fotografia e pelo cinema, não podemos esquecer que herdamos e estamos impregnados da percepção da pintura e do desenho. Penso que uma das funções do desenhista e do pintor é ensinar a ver a si mesmo e aos outros. E propor, talvez, novos olhares.

Uma coisa que o Richard (John) escreveu no texto sobre a exposição do Flávio, e que me deixou feliz porque também tenho escrito e falado muito sobre isso, é que o fato de a gente recusar a pureza modernista e defender a fusão das linguagens não significa que desenho, pintura ou vídeo não tenham especificidades. Uma coisa não está em contradição com a outra. Eu mesma trabalho misturando desenho, fotografia, vídeo e livro de artista. E acho interessante pensar em cada coisa separadamente para poder misturar melhor tudo isso. Existem artistas e professores que não veem necessidade na aprendizagem do desenho ou de qualquer prática separadamente. Mas o pensamento surge da experimentação. Gosto de pensar nas diferenças, de comparar pintura e desenho, porque são as linguagens com as quais trabalhei mais tempo em minha vida. Será que já chega a 40? Gosto de ir e voltar. Ir para o desenho e voltar para a pintura e misturar para gerar outra coisa, pois tudo se desdobra. E o desdobramento, no meu caso, vem sempre do desenho.

Às vezes descubro uma coisa importante que aparecia nos trabalhos bem antigos e volta a surgir 20 anos depois. Isso é mais perceptível em artistas que têm uma trajetória longa. Vejo aqui, no trabalho do Flávio, por exemplo, uma espécie de banco de dados que são signos, algo a ver com o que ele chama de documentos de trabalho, e que aparece no início e volta a acontecer. Isso se passa comigo de



outra forma. Penso que no caso dele, é mais consciente por ser mais recorrente. No meu caso, quando olho para trás é que me dou conta que já estava lá o embrião. Por isso, também vou mostrar coisas antigas, mas vai ser acelerado pelo limite do tempo e para não cansar vocês. Uma espécie de videoclipe mesmo, certo?

O título proposto para esta conversa é Desenho como meta e o subtítulo, Experiências e reflexões. Como levo muito a sério esses temas, vou partir do meu trabalho, suas experiências e reflexões e depois falar um pouquinho sobre o desenho como meta. E vou terminar citando artistas que me influenciam para esclarecer certas ideias sobre desenho.

Sabemos que abstração e figuração não são coisas separadas. Se vamos nos referir aqui a estes conceitos é porque precisamos pensar características formais do desenho importantes para esclarecer algumas ideias. Como quase toda a produção de desenhos e pinturas contemporânea, meus trabalhos oscilam entre esses dois tratamentos.

Comecei com um desenho mais figurativo que foi sendo, pouco a pouco, ampliado e pintado. Foi quando fui para a Espanha, em 1986, fazer um curso de doutorado em Madri, que acabei não concluindo, que os desenhos pintados se transformaram em pintura. Eram paisagens que estavam se desfigurando. Quando voltei ao Brasil, resolvi fazer o mestrado aqui, esse eu concluí. Aí, me voltei para uma abstração mais geométrica, no período que chamei de *Janelas*. Sempre com pintura. Com a repetição das janelas e o quadro cada vez mais subdividido surgiram estruturas ortogonais que iniciaram o período das *Grades*. Foi quando o desenho voltou. Mas um desenho bem diferente do início, com outro pensamento e outro resultado.

Então, vou tentar mostrar isso, que fez parte de meus estudos de doutorado na França. Além do fato de ser uma exigência acadêmica, eu achava que, para justificar um trabalho de tese, que acabou sendo bem mais difícil do que se poderia imaginar, eu deveria ter uma pergunta que o justificasse. Parti da pergunta mais direta possível: por que continuo a desenhar? Por que continuo a pintar? Quando a maior parte dos artistas da minha geração está trabalhando com outras formas de expressão, objetos, performances ou instalações, por que ainda estou no plano? Que sentido tem isso para mim?

Tentei, através de leituras, de vivências e, principalmente, através da experiência prática, responder a essa questão. E como quase toda a pergunta



encerra uma hipótese, a minha era a de que, naquele momento, o que me interessava não era mais a figuração, mas o registro insubstituível do movimento do corpo numa superfície. A pergunta então seria: meu trabalho revela esse gesto? Depois de alguns anos, chego a determinadas conclusões que vou mencionar no final desta apresentação.

No começo eu tinha um desenho quase narrativo e, mais recentemente, com as *Grades*, volto a um grafismo gestual sem referência figurativa. Como isso acontece? Sendo que a abstração se dá, na maior parte dos artistas, pela pintura e não pelo desenho. Sabemos que, na história da arte, a mancha é mais determinante na desfiguração das formas do que a linha. Então vamos ver como isso se passa. A paisagem tem um papel importante nessa passagem.

Para onde vai o desenho? É uma pergunta desse seminário. Vamos começar perguntando para onde foi o meu desenho. Porque para onde vai, não sei dizer.

Começo a mostrar as imagens com uma curiosidade. Descobri um desenho antiquíssimo que resolvi escanear. É de 1969, vocês imaginam, eu tinha 12 anos. Um trabalho de observação. Tinha aulas com uma freira que era artista e tinha um atelier numa montanha, um lugar lindo, que, naquela época, ficava no caminho de Viamão. Acho que é o primeiro desenho de modelo que fiz, ou tentei fazer. Era de um menino que morava perto do colégio (fig. 1).



Fig. 1 - Teresa Poester, grafite sobre papel, 1969, 30 x 20 cm, Porto Alegre.



Nessa época eu frequentava também a Escolinha de Artes, que funcionou até pouco tempo no prédio anexo ao IA. E acho que ainda não saí de lá. Essa foi minha formação no sentido mais largo da palavra. Estou no IA desde a infância e, embora tenha ficado muitos anos fora, às vezes me sinto um pouco aquele filho que não saiu da barra da saia da mãe.

Comecei a expor no final dos anos 70. O Mário (Röhnelt), que está aqui, lembra disso. Entramos juntos no Espaço N.O. e trabalhávamos com arte postal. Eu misturava carimbos e selos nos desenhos, usando a escrita como textura e tal. Esses são retratos dessa época (figs. 2 e 3).



Fig. 2 - Teresa Poester, grafite sobre papel, 1982, 40 x 70 cm, Porto Alegre.



Fig. 3 - Teresa Poester, grafite sobre papel, 1985, 50 x 70 cm, Porto Alegre.



Nesse desenho já aparecem as grades que vão surgir 20 anos depois. Olhando para trás, se percebe que as texturas também estavam lá e continuavam de outras formas, recorrentes.

Queria que meus desenhos mostrassem uma mistura de história em quadrinhos, de música popular, de cultura de massa. Eu achava, e ainda acho, que o Brasil tinha que afirmar sua identidade popular também nas artes plásticas. Não somos um país erudito.

Desde estudante no IA, dava aulas para crianças na Escolinha e sentia uma coisa macabra nos contos de fada, gostava de explorar esses contrastes. *João e Maria* é um dos desenhos a lápis de cor baseado em história infantil. E aí aparece também a estrutura de grades na maneira de dispor os elementos (fig. 4).

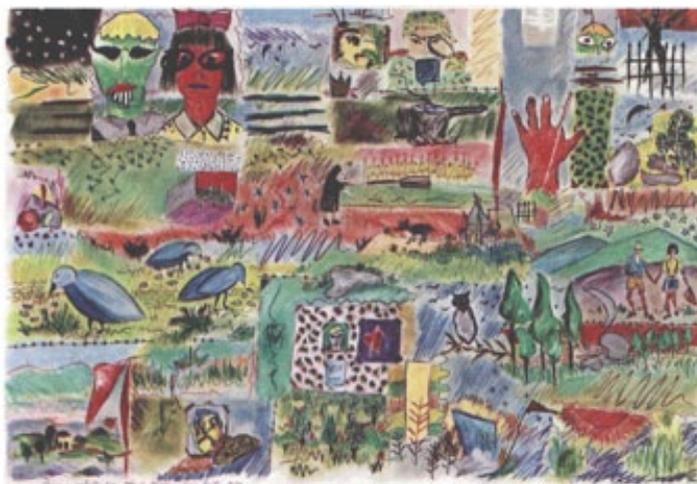


Fig. 4 - Teresa Poester, lápis de cor sobre papel, 1983, 70 x 100 cm, Porto Alegre.

Neste outro, eu mostrava a Festa do Divino. Começava a utilizar grandes formatos com papel em rolo. Embora sejam pintados, não são pintura. Eu fazia o desenho e depois pintava (fig. 5).





Fig. 5 - Teresa Poester, acrílico sobre papel, 1984, 160 x 160 cm, Porto Alegre.

A Marilice (Corona) diz que meu trabalho sempre foi gestual, mesmo neste início com a figura humana. Pode ser, mas minha preocupação maior era trabalhar com cores fortes, abusava das complementares. Queria mostrar a cultura popular que temos no Brasil. Os desenhos misturavam este lado cafona e irônico que percebi depois, de outro jeito, quando morei em Madri, no período da movida pós-Franco. Então eu exagerava a mistura do *kitsch* e do pop. Aqui vivíamos a época da ditadura, as coisas só podiam ser ditas por imagens alegóricas (fig. 6).



Fig. 6 - Teresa Poester, acrílico sobre papel, 1985, 25 x 15 cm, Porto Alegre.



Bom, nesse momento me formei aqui no Instituto de Artes e fui para a Espanha, consegui uma bolsa do governo de lá e fui estudar pintura. Na verdade, fui fazer doutorado, mas era um pretexto, o que me interessava era estudar pintura na Europa. E consegui através desse doutorado. Só que tive um problema com a validação do diploma daqui e acabei voltando sem o título. Mas meu objetivo foi cumprido. Viajei bastante e conheci enormemente sobre pintura. Fiz muitos ateliês e cursos que me interessavam mais do que as disciplinas da faculdade. Foi no Círculo de Bellas Artes de Madrid, trabalhando com artistas que eu admirava, que tive as experiências mais importantes. Quando cheguei lá, fazia também esses desenhos de caderno. Essa era uma senhora que vendia flores em Malazaña (fig. 7). Para quem conhece Madri, é o bairro dos artistas, do Almodóvar, onde nasceu a “movida”.



Fig. 7 - Teresa Poester, caderno de desenho, grafite sobre papel, 1986, 23 x 21 cm, Madri.

E depois passei por uma fase negra, que era uma referência a Goya e tal. Esse desenho eu tenho até hoje. Eram trabalhos grandes, que mostrei numa exposição lá na galeria da Casa do Brasil (fig. 8).





Fig. 8 - Teresa Poester, acrílico sobre papel, 1986, 160 x 160 cm, Madri.

Estes já são desenhos de observação, porque lá tem essa coisa de dormir depois do almoço, a *siesta* espanhola. Meu amigo Antonio, pintor também, sempre estava dormindo e eu aproveitava. É muito estranho desenhar uma pessoa dormindo. Tu te sentes sozinho. Não é mais a pessoa que estava ali. Existe uma ausência (fig. 9).



Fig. 9 - Teresa Poester, caderno de desenho, grafite sobre papel, 1986, 50 x 30 cm, Madri.



Ainda na Espanha, comecei a trabalhar com encáustica por causa de uma disciplina na faculdade. Isso mudou meu trabalho. Foi o maior solavanco. E, nesse período, comecei a pintar. A encáustica, como vocês sabem, é uma técnica que não permite controle. O contorno desapareceu, a linha desapareceu. Fazer um trabalho abstrato que me satisfizesse passou a ser um desafio. Queria muito fazer porque não sabia fazer. E odiava tudo o que saía. Foi a encáustica sobre madeira que me ajudou a descobrir a abstração e a pintura. A figura humana que era frequente antes de eu sair do Brasil desapareceu para nunca mais voltar. Quer dizer, ainda desenho, mas não para expor. Nesse momento lá comecei a trabalhar numa fase que depois chamei *Objetos e símbolos*. Tinha muito a ver com a cultura espanhola. Utilizava os roxos do El Greco, do céu de Madri, com aquela luz que invade tudo. Então essa atmosfera, mesmo sem querer, vai impregnando a pintura. Já era uma coisa bem diferente dos desenhos do Brasil. Laura (Castilhos) uma vez foi lá e me disse: “Parece que o teu trabalho entrou no liquidificador e deu uma chacoalhada”. Achei que a imagem traduzia bem a coisa (fig. 10).

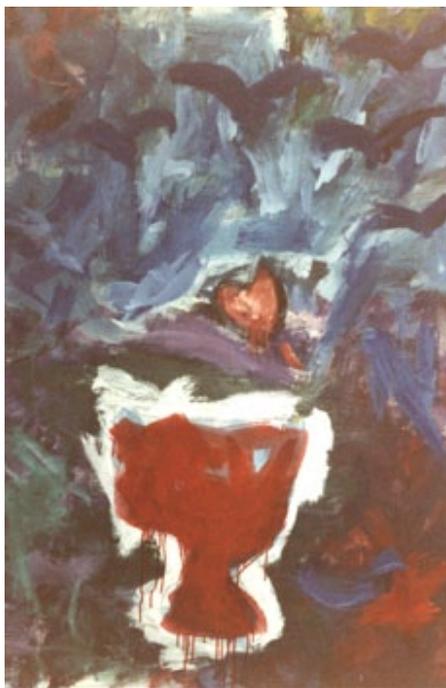


Fig. 10 - Teresa Poester, acrílico sobre papel, 1988, 160 x 150 cm, Madri.



E continuava desenhando nos cadernos, fazia desenhos de meu cabelo. Houve uma época em que cortava o cabelo e colava nas folhas. Misturava outras coisas, junto com os cabelos, algumas poesias minhas também. “Solo sé hablar de tu pelo / Solo sé hablar de tus ojos”. Esse é um poema de Oka Lele, uma artista espanhola de quem gostava e ainda gosto muito. Nos cadernos, fazia alguns retratos de amigos. Sempre pensei como Oka Lele: tem pessoas que são amadas *desenhisticamente*. Quando tu olhas alguém e dá aquela vontade de desenhar! Às vezes é um detalhe que em geral não está no padrão de beleza. O cabelo, por exemplo, eu tenho esse cabelo crespo que sempre foi uma desgraça e uma marca! Retratar é marcar, afirmar a presença.

Na Espanha, tem aqueles balcões típicos nas casas e apartamentos. Comecei a desenhar esses balcões nos cadernos. E quando eu voltei ao Brasil, em 1990, a partir desses desenhos, comecei numa série de pinturas em acrílico sobre tela. Foi o período das *Paisagens*. Sempre trabalho com essa ideia de série. Cada uma é o desdobramento da anterior. Mas isso vem naturalmente, não é planejado. É por isso que falei num processo linear. A maior transformação foi na Espanha quando abandonei o desenho. A série *Paisagens* surgiu dessa vivência. A pincelada se tornou cada vez mais crespa e foi tendendo à abstração (figs. 11 e 12).



Fig. 11 - Teresa Poester, caderno de desenho, lápis de cor sobre papel, 1989, Madri.

Mais tarde, quando fiz a dissertação de mestrado em Porto Alegre e a investigação para o doutorado, parti dessas pinturas de paisagens. Na França, entre 1998 e 2002, voltei ao desenho e a me interessar por outras linguagens como fotografia e vídeo.





Fig. 12 - Teresa Poester, acrílico sobre tela, 1990, 90 x 130 cm, Porto Alegre.

Nas paisagens, era a estrutura das grades verticais que vinham dos balcões espanhóis que criava o contraponto com a pincelada mais solta no fundo. Essa estrutura dava o ritmo da composição (fig 13).



Fig. 13 - Teresa Poester, acrílico sobre tela, 1992, Porto Alegre, 70x 100 cm.



Nessas paisagens, ainda existia uma unidade no todo. Havia uma continuidade com a representação do céu e da terra, que, aos poucos, foi desaparecendo, e a pintura se desfigurando. As janelas surgiram do enquadramento das paisagens. A pintura se tornou quase geométrica. Já não havia mais continuidade no espaço. O quadro era composto de outros quadros. Esses fragmentos eram como estrofes de um poema visual. Por exemplo, aqui existem duas rimas visuais: uma rima de cor, com aquele azul ali que reverbera lá, e uma rima de forma. É isso que cria o ritmo do poema composto de três estrofes. Sendo a central, aquela que quebra e, ao mesmo tempo, integra a composição (fig. 14).



Fig. 14 - Teresa Poester, acrílico sobre tela, 1994, 80 x 140 cm, Porto Alegre.

Muitas vezes, demoro anos em uma mesma fase. Não tenho como prever. Às vezes tenho a impressão que não sou eu que levo o trabalho, mas o trabalho que me leva. Parece uma frase meio feita, mas é assim. O artista oriental sabe que é um instrumento de uma força maior que se manifesta através dele e a despeito dele. Há momentos em que já estou a fim de mudar mas o trabalho resiste. Parece que estou traindo o processo se forçar a barra e sendo comodista se me não tentar. Com todo esse lado reflexivo sobre o processo, a gente não tem tanto controle; ainda bem!

Então as fitas adesivas que eu passei a colocar nas janelas, na verdade nascem das persianas de meu antigo ateliê, que marcavam a luz sobre os quadros. Aproveitei o efeito criando essas listras com fita adesiva. É tão bom quando o acaso é nosso aliado. São trabalhos grandes. Sempre gostei de grandes formatos, pois posso expandir meu corpo. As fitas adesivas com esse contorno reto se



contrapunham às pinceladas mais soltas, uma coisa se revela pela presença do oposto. O gesto é mais solto quando em oposição a algo mais rígido, e vice-versa. Os antagonismos me interessam (fig. 15).



Fig. 15 - Teresa Poester, acrílico sobre tela, 1995, 90 x 130 cm, Porto Alegre.

Esse trabalho foi uma espécie de instalação no espaço Torreão, também desse período. Era uma brincadeira com a participação das pessoas, uma pintura cortina interativa.

As “janelas”, entre aspas (por que não eram bem janelas, mas essa fase de abstração mais geométrica que chamei de *janelas*) começaram a se subdividir numa composição cada vez mais fragmentada (fig. 16). Essa repetição das *janelas* deu origem à série das *Grades*, a estrutura ortogonal que me acompanhou durante muitos anos.



Fig. 16 - Teresa Poester, acrílico sobre tela, 1997, 160 x 150 cm, Porto Alegre.



Em 1998, trabalhando ainda sobre tela e já recomeçando a desenhar, fui para a França fazer o doutorado. Quando cheguei lá, experimentei várias linguagens sempre procurando explorar a estrutura das grades.

Este é um trabalho de mais de três metros que fez parte de um exercício de aula. Parecia incrível, em um curso de doutorado, o professor impor um tema que tivesse a ver com sua pesquisa. Nesse caso, a Anunciação. Como eu estava impressionada com a situação da mulher no Afeganistão e com a excisão, que tinha sido abolida na França, o que provocou muita polêmica, procurei mostrar a violência do anjo impondo o destino de Maria. A figura do “I want you”, do Tio Sam, através do Elvis Presley de Andy Warhol, é uma espécie de refrão que se repete e costura a composição. São trabalhos figurativos feitos com colagem. Explorar o assunto pelo aspecto político me interessou (fig. 17).



Fig. 17 - Teresa Poester, técnica mista sobre papel, 150 x 302 cm, 1999, Paris.

Não sabia bem como tratar as grades, nem bem o que queria do meu trabalho. Esses experimentos não tinham nada a ver com a pergunta essencial. Ou seja, indagar porque continuo desenhando. Por isso, retornei a estudar a desfiguração da pintura através da paisagem e a pintura gestual, quando a ação do corpo passa a ser protagonista, fazendo um paralelo entre meu “processo pessoal” e a “história da arte”.

A “paisagem” marca a abstração mais informal no meu processo (e na história da arte). A “janela”, a abstração geométrica. E as “grades”, a união das duas tendências e o reencontro com um desenho de gestos rápidos, estilhaços,



como em uma luta de esgrima. No início dessa fase, eu ainda trabalhava com pintura. Mas se o que me interessava era o gesto, a cor era dispensável. E, mais tarde, também a mancha (figs. 18 e 19).



Fig. 18 - Teresa Poester, lápis de cor sobre papel, 2000, 30 x 30 cm, Porto Alegre.

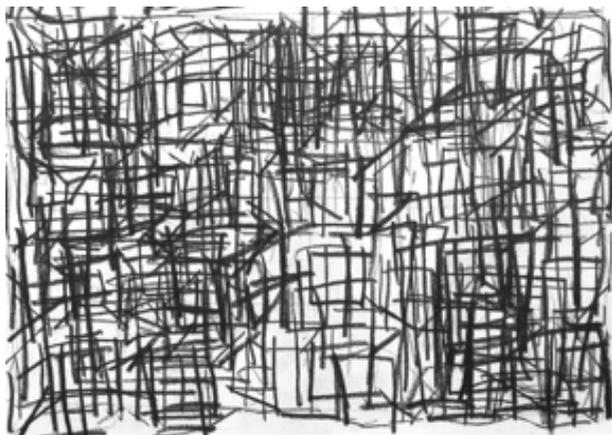


Fig. 19 - Teresa Poester, lápis grafite sobre papel, 2001, 30 x 30 cm, Paris.

Os desenhos foram se depurando até se tornarem apenas linhas de grafite sobre papel em formatos que correspondiam à envergadura de meu corpo, aproximadamente 150 x 160 cm. Foram esses desenhos que apresentei na minha defesa de doutorado.



Mas os traços das grades se tornavam obsessivos, e houve um momento, representado por este trabalho, que pensei estar sem saída, enredada numa armadilha (fig. 20).



Fig. 20 - Teresa Poester, lápis grafite sobre papel, 2000, 160 x 160 cm, Paris.

A teórica Rosalind Krauss diz que os artistas que trabalharam com grades, como Mondrian, ficaram prisioneiros dessa estrutura. Uma visão fatalista que aumentava minha angústia. Mas, felizmente, voltei a alguns desenhos de observação que me libertaram das grades. Eram os jardins que eu avistava da janela onde trabalhava ainda escrevendo a tese, em Eragny sur Epte. Surgiram *Os jardins de Eragny*, nova série que vim a desenvolver a partir de 2002, quando voltei ao Brasil.





Fig. 21 - Teresa Poester, lápis grafite sobre papel, 2002, 50 x 70 cm, Eragny sur Epte.

Se comparo os desenhos das grades, que parecem uma luta contra o papel, com esses, que mostram uma dança orgânica, dos jardins de Eragny, penso no inverno árido e no verão exuberante dessa paisagem, onde vivi durante anos. Voltei a habitar na França de 2006 a 2009, quando estive de licença no IA e, pela primeira vez, pude me dedicar exclusivamente ao trabalho de criação. Mas essa relação dos desenhos com a paisagem me veio depois e também através de outras pessoas. O Alfredo (Nicolaievsky) veio me visitar neste lugar em pleno inverno e, ao chegar, disse que via meus desenhos da janela do trem, nos galhos negros contra a neve. Foi nesse período que comecei a fotografar texturas, folhagens, estruturas que lembrassem meus desenhos (fig. 22). A fotografia nascia dos desenhos e não o contrário. Na verdade, não trabalho de observação, mas a observação pode ajudar como um alimento, uma vitamina que revigora o processo.



Fig. 22 - Teresa Poester, fotografia, Eragny sur Epte.



Com esses jardins e, depois, com as pedras, ressurge a cor. Os gestos são redondos e largos (fig. 23).



Fig. 23 - Teresa Poester, técnica mista papel, 2007, 150 x 150cm, Porto Alegre.

Mais tarde, tento contrariar a proporção entre a largura do gesto e o tamanho da superfície. Passo a utilizar movimentos minúsculos sobre grandes formatos. São desenhos com caneta Bic, que exploraram diferentes caligrafias (figs. 24 e 25).





Fig. 24 - Teresa Poester, caneta bic sobre papel, 2009, 150 x 150 cm, Porto Alegre.

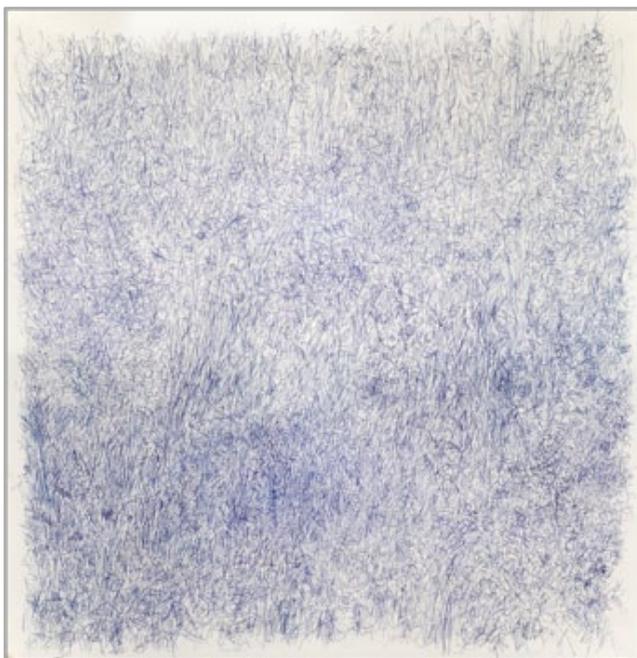


Fig. 25 - Teresa Poester, caneta bic sobre papel, 2009, 150 x 150 cm, Porto Alegre.



A linha não contorna mais as figuras como nos meus primeiros desenhos, ela se torna textura, preenchimento e, neste sentido, quase pintura. E a pintura conduz mais facilmente à abstração na história da arte. Talvez pela função da linha como contorno, os desenhistas tiveram dificuldade de abandonar a figuração. Mas no meu trabalho é a linha que se desfigura.

Se a gente pensar: a partir dos anos 50 poucos artistas, como Michaux, desenharam de forma abstrata. Esses artistas, como Cy Twombly, que veio depois como desenhista, ou Brice Marden, muito me influenciaram. O fato é que, até os anos 80 ou 90, poucos trabalhavam de uma forma mais experimental. Agora é frequente.

Então a pergunta desse seminário – “Para onde vai o desenho?” – é difícil de responder, pois o desenho está se abrindo a tantas possibilidades que não se pode prever um caminho predominante. E, se não temos bola de cristal, vamos pensar o que está acontecendo hoje, pelo menos. Hoje, estou adorando! Vamos ver, estamos aqui em um seminário, falando sobre desenho. Nossa cidade, como todas as grandes cidades, tem sempre exposições de desenho. Essa aqui eu amei, pois, mesmo acompanhado bem o trabalho do Flávio, nunca tinha visto tudo junto assim. Ele nunca mostrou tanta coisa e com uma seleção tão boa. Também adorei a exposição recente do Pasquetti, a do Leonilson. Meu Deus! Para quem gosta de desenho, é um deleite ver tudo isso junto!

Além disso, independente do sistema de arte, a pintura e o desenho estão cada vez mais presentes nas escolas, nas terapias, na vida das pessoas. São atividades importantes num mundo onde o corpo deixa de participar dos processos de conhecimento.

Fazendo uma comparação com os outros quatro títulos deste seminário, imaginei que me chamaram para falar sobre “Desenho como meta”, por eu ser alguém que trabalha com desenho de uma forma mais autônoma. Não que tenha sido sempre assim. Mas, mesmo minha pintura, era magra, e, a pincelada, quase linha. Imaginei isso: uma autonomia que sempre reivindiquei como tantos artistas, e que agora começa a acontecer. É a coisa se fazendo, num estado de “vir a ser”. Uma aluna me disse uma vez que desenhar se conjuga no gerúndio, é isso. Como a palavra *drawing*, em inglês, que encerra a ação no substantivo. Desenho é experimentação. E é isso que torna essa linguagem tão fascinante. Esse campo de experimentação que se abriu é ainda muito recente.



No entanto, desenhistas como Van Gogh já mudaram completamente a ideia tradicional de desenho como contorno e foram fundamentais para que eu compreendesse que a linha não precisava fechar formas dentro da composição, mas poderia construir a superfície. A relação figura fundo era bem diferente em seus desenhos, feitos de traços curtos, pontos, pequenos gestos, texturas. Foi ele meu maior mestre.

Retomando a pergunta do início: por que continuo a desenhar? E partindo da premissa de que o que me interessava era o desenho como registro do movimento, a marca do gesto humano numa superfície sensível, a questão seria: meu desenho revela esse gesto? O tremor da mão? A dança do corpo? O sentimento contido no traço?

No desenho, ao contrário da geometria, uma só linha, de mesma espessura e intensidade, já pode representar um plano. E a linha pode dançar num espaço infinito de profundidade.

Um ponto ampliado pode constituir uma mancha. E uma sequência de pontos, uma linha. Podemos pensar então que a mancha fixa um instante na superfície, enquanto a linha, um conjunto de instantes, é o deslocamento de um ponto no tempo e no espaço. Neste sentido, o desenho pode traduzir melhor um gesto em movimento do que a pintura.

Essas conclusões vêm com o trabalho prático de muitos anos. A pintura se transforma num desenho que abandona gradativamente a cor e a mancha para se compor apenas de traços. As linhas revelam uma luta ou uma dança sobre grandes formatos, onde a ação do corpo é evidenciada. A depuração do desenho foi radical para priorizar o gesto. Uma simples linha pode revelar aquilo que nenhum outro meio poderá fazer, por isso desenhamos.

¹ Transcrição realizada por Katerine Bastezini, revisada pela autora. A quantidade de imagens reproduzidas aqui é bastante reduzida em relação à apresentação no seminário. Mais imagens estão disponíveis no site: www.teresapoester.com.br.

