

ALDO VICTORIO FILHO
 ALEXANDRE SÁ
 ANDREAS VALENTIN
 CRISTINA SALGADO
 DENISE ESPÍRITO SANTO
 FELIPE FERREIRA
 GUILHERME BUENO
 INÊS DE ARAUJO
 ISABELA FRADE
 JORGE CRUZ
 LEILA DANZIGER
 LÍLIAN DO VALLE
 LUCIANA LYRA
 LUIZ CLÁUDIO DA COSTA
 MALU FATORELLI
 MARCELO CAMPOS
 MARIA BERBARA
 MAURÍCIO BARROS DE CASTRO
 NANJI DE FREITAS
 REGINA DE PAULA
 RICARDO BASBAUM
 ROBERTO CONDURU
 ROBERTO CORRÊA DOS SANTOS
 RODRIGO GUÉRON
 SHEILA CABO GERALDO
 TAMARA QUIRICO
 VERA BEATRIZ SIQUEIRA

Cobogó



ppgrtes
 1975



8 770550 1910814

ARTE E CULTURA

ensaios

org. Mauricio Barros de Castro

Cobogó

7	Apresentação [Maurício Barros de Castro]	105	Aspectos da questão da autoria no Brasil hoje [Jorge Cruz]
ARTE, EXPERIÊNCIA, LINGUAGEM		115	Arte como criação e autoformação [Lilian do Valle]
9	Exteriores internos [Cristina Salgado]	123	Lula Educador [Roberto Corrêa dos Santos]
17	Margem de erro [João de Araújo]	131	Beckett, <i>Eu não (Not I)</i> [Rodrigo Guésser]
25	Arquitetura de artista: processo e estratégia [Marta Facorelli]	ARTE, PENSAMENTO, PERFORMATIVIDADE	
31	De Jerusalém ao Rio de Janeiro (ou Do Santo Sepulcro à Aldela Maraka'nà) [Regina de Paula]	139	Arte em transculturação – Imagens eloquentes e políticas de significação [Isabela Prade]
41	De uma coisa qualquer às conversas-coletivas [Ricardo Basbaum]	147	Arte de (re)lição: mito, rito e cartografias feministas [Luciana Lyra]
ARTE, IMAGEM, ESCRITA		155	Experiência cênica performativa: afetos trançados na <i>Pele tecido</i> de Erickson Pires [Narcil de Freitas]
49	Armários azuis: gestos, apagamentos, transmissões [Leila Danziger]	ARTE, RECEPÇÃO, ALTERIDADE	
57	A singularidade da pesquisa em artes na universidade [Leiz Cláudio da Costa]	161	Arte e cultura nos avessos da globalização [Roberto Conduru]
65	Arte, historicidade e memória [Sheila Cabo Geraldo]	167	Um bufão europeu no carnaval carioca [Maria Betbara e Felipe Ferreira]
ARTE, SUJEITO, CIDADE		177	Religiosidade cristã e devoções populares afrodescendentes [Marcelo Campos e Tamara Quirico]
73	Pesquisar o ensino da arte hoje [Aldo Victorio Filho]	191	Olhar dobrado: Genevieve Naylor, o carnaval e a política da boa vizinhança no Brasil (1940-1942) [Maurício Barros de Castro e Vera Beatriz Siqueira]
81	Memórias póstumas do cri-crítico [Alexandre Sá]	205	Os jardins de Waldemar Cordeiro – nota historiográfica ao projeto construtivo brasileiro [Guilherme Bueno]
89	Berlin > Rio: trajetos e memórias [Andreas Valencia]	211	Sobre os autores
97	CorpoCidade: arte, cotidiano e vida nua [Denise Espírito Santo]		

MARGEM DE ERRO

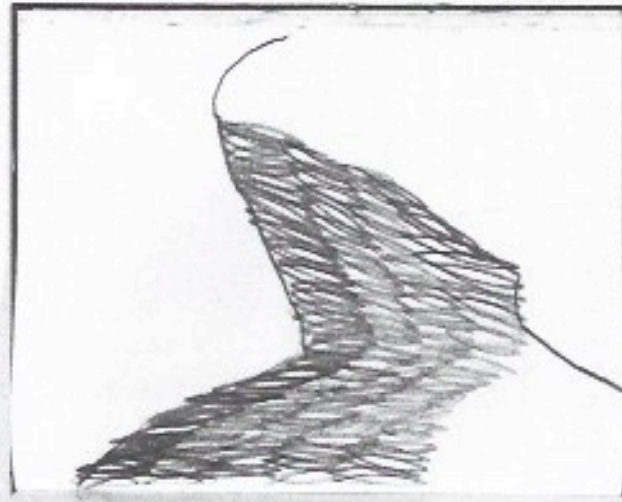
[Inês de Araujo]

Deslocar, mais do que comportar, é o gesto que nos leva a uma compreensão do desenho, menos em termos de instrumento de representação do que como traço interminável de uma atividade cuja finalidade não antecede sua experiência. Partindo da ligação desse gesto com a condição transitória do traçar, sigo alguns aspectos dos modos de fazer, de pensar e de fazer ver em processo na série de cadernos que desenvolvo, e busco prolongar suas ressonâncias, propondo um diálogo com os trabalhos, *Neighbourhood*, de Dorothea Rockburne, e *Blind Time*, de Robert Morris.

Deslocar anuncia a flexibilidade das linhas e a mobilidade de seus intervalos ou espaços negativos de inscrição. Nada do que vejo corresponde ao que percebo do que não vejo, à marca do meu olhar às margens da visão. Desenha-se a eminência do fora, a insuficiência das marcas visíveis em preencher o devão entre o que se dá a ver e o que se deixa sugerir. Tão importante quanto as marcas gráficas, as inscrições de vazios geram espaços lacunares e modificam os intervalos que os comportam. Sugerindo a estrutura em movimento das relações entre fundo e figura, o espaço vazio declina qualquer convite a totalizar o visível. Como observa Walter Benjamin,¹ a linha gráfica determina-se conforme a superfície que transforma, de modo que um desenho que cobrisse inteiramente seu fundo deixaria de ser um desenho.

Observar relações móveis entre espaços lacunares de inscrição, que escapam a construção e a composição linear, sugere a pulsão de uma linha desenhante. Uma linha que perpassa marcas gráficas, linguísticas e corporais, estendendo nossa pegada no real. Mas se a qualidade de uma pulsão tem a ver com a repetição e a impermanência, ao deslizar, ao pausar, ao escavar, ao apagar, ao alterar, ao rastrear, seus rastros dizem respeito, sobretudo, às inflexões do olhar e ao seu desenrolar, do que aos objetos da visão.

1. Inês de Araujo. *Série Cadernos*, 2013/2018
Grafite sobre papel, 28 x 35,5 cm



2. Inês de Azeite, *Série Cadernos*, 2013/2018
Grafite sobre papel,
28 x 35,5 cm

Visão sem objeto, atividade pulsional, a linha propõe-se como uma tarefa inesgotável, que se materializa junto às falhas e descon-tinuidades da superfície que faz emergir. Nesse sentido, desenhar, assim como o gesto hesitante de quem caminha na escuridão, amento ao estreitamento do visível, opera por deslocamentos tateantes. Es-tranho modo de passar ao desfecho de uma atividade, de procurar, na limitação dos sentidos, transbordar ao desfazer ou fazer prolife-rar seus fantasmas. Mas converter uma prática em ambiente recepi-vo a certa respiração vulnerável das coisas, ao tatear o esquecimento das formas, dos objetos, das figuras, das imagens, dos espaços, dos nomes, desafia ainda os limites do nosso olhar sobre todas as coisas.

Resta saber como intuir a eminência de que ainda não aconteceu, calcar nosso envolvimento com o desenho como ato nos incêndios de suas

trajetórias inacabadas. Como avaliar o imponderável acontecimento, a energia do traço arbitrário, para além de sua gratuidade, para a quem da transcendência do espaço mental identificação ao desenho? Talvez do mesmo modo como a mão que agora inscreve essas linhas, rela-cionando-se tanto, ou mais, com as palpações de seu traço, a conta-gotas, do que, ou quanto, com o reverso dessa página, o resto em ne-gativo de uma escritura branca. Reconfigurando-se, assim como a mão e agora pálebra, que em seu modo cardíaco de lubrificar pensamentos e respirações, ligeiramente oblíqua, agita-se, lê, escuta, escreve, elabo-rando a passividade de um ato com a atividade de outro.

Podemos talvez considerar o desenho a contrapelo, em sua vida banal, permeado de gestos hesitantes, perfazendo e repetindo suas rotinas, contrariando automatismos e condicionamentos. Conside-remos tudo isso incluído nele, no desenho, como sintoma. Nessa versão, imaginemos a qualidade de sintoma conferindo às nossas imperfeitas realizações a capacidade de inquietar e afetar. Alertas da experiência de um não saber.

Partindo das contradições sintomáticas de um processo, busco reaprender uma arte dos riscos permeável aos brancos e a seus espa-ços negativos de inscrição. Escolhi o desenho porque posso aproveitar qualquer pausa para desenhar ou não. Mas com o passar do tempo o que começou por razões econômicas não para de oscilar, adentrar re-serva inesgotável de possibilidades ou sucumbir a sua dívida impagável.

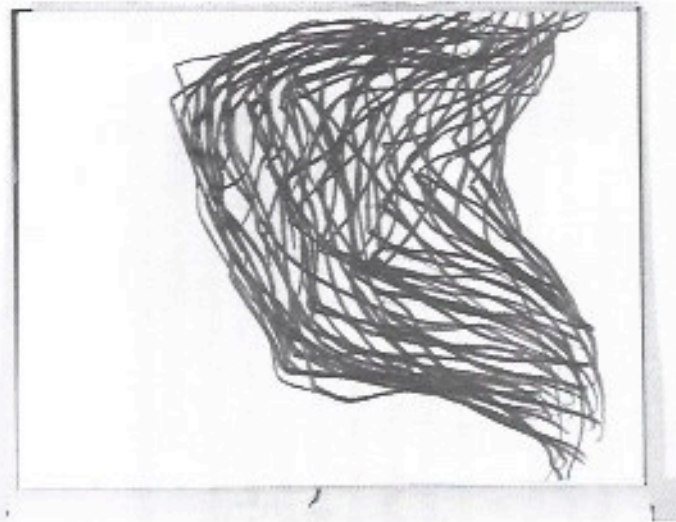
O sentido de limiar, de espaço intersticial, expõe a imaginação do desenho a certa suspensão, readmite o vaivém de seu gesto de anteci-pação e de adiantamento. O desenho por um fio pede suplemento móvel, refiro-me ao formato caderno. O composto de bordas inumeráveis e li-nhas divergentes, cuja propagação em desassossegadas páginas, a cada instante do seu jogo narrativo ficcional, é quase repetição e quase va-riação, retalha uma imensa imagem – a sensação do espaço em folhas.

Na esteira dos movimentos antiestéticos – ou “da arte após o fim da arte”, seguindo a expressão cunhada por Arthur Danto –, que surgem

nas décadas de 1960 e 1970, o desenho torna-se objeto de renovado interesse para vários artistas que adotam estratégias de desmaterialização da arte ou de materializações exêntricas. Num contexto de práticas que enfatizam, entre outros, aspectos conceituais, processuais, situacionais e informacionais, a emergência do desenho, tradicionalmente associado a função instrumental, de meio menor, acessório, como possibilidade para uma abordagem ampliada da arte, pode parecer paradoxal. Praticar o desenho e engajar uma crítica aos efeitos ilusionistas ou composicionais da tradição representacional foi, no entanto, considerado muito relevante por vários artistas envolvidos com a arte processual. Na busca de superação das dicotomias clássicas entre forma e conteúdo e entre meios e finalidades, e de valorização do processo como o próprio produto do trabalho, "o desenho após o desenho" propiciou experimentações que apontam percursos do olhar no mundo.

Neighbourhood (1973), desenho instalação de Dorothea Rockburne,² pratica o que se transforma na produção de seu próprio exterior. Examinando os limites da folha como variáveis do processo, a artista investiga deslocamentos de suas adjacências, da parede, como também do ambiente sobre todos os elementos do trabalho. A manipulação das medidas de uma folha explora ressonâncias lineares em suas diagonais, suas dobras, seus rebatimentos, seus giros e suas inversões. Tais mensurações e demarcações estendem e situam espaçamentos de seus limites. Uma dobra faz transitar em sentidos reversos um conjunto móvel de variáveis, as inflexões de seu interior para fora e as flexões de seu exterior para dentro.

Como observa Rosalind Krauss, *Neighbourhood* é um trabalho que define com impressionante economia e exatidão o modo como as fronteiras aderem, e ainda assim, não pertencem às figuras que as geram e que assumimos que elas deimitam.³ As linhas nascem de uma informação que já está lá. Sua questão não é apenas espacial, mas a medida de um *aquí* e um *lá*, termos que sinalizam a marca da pessoa na linguagem, que, segundo o linguista Émile Benveniste, define a



3. Inês de Araujo. Série
Cadernos, 2013/2018
Gráfica sobre papel,
28 x 35,5 cm

linguagem como discurso, instância sob a dependência do *eu* e sob a condição de intersubjetividade que aí se enunciam.⁴

Em *Neighbourhood* tudo está sempre acontecendo em várias direções ao mesmo tempo. Mas o mesmo não possibilita a apreensão única de sua operação. É preciso admitir simultaneamente a oscilação entre o dentro e o fora, aqui e lá, como um conjunto de relações fronteiriças para acomodar-se ao fluxo de rebatimentos que convertem o foco interno para a imaginação de seus espaçamentos externos e vice-versa. É preciso estar *aquí* e *lá*, à margem do dentro e do fora. A linha, objeto de ressonâncias, estabelece relações de troca entre posições relativas. Entre idas e vindas, sutura e clivagem, como num romance, tudo se passa no meio do carinho, mesmo quando nada se passa. Mas o que vemos? Muito pouco. Nada ocupa o centro da visão sem

reformular suas bordas, sem dele ausentar-se exteriorizando o desmembramento do visível.

Blind Time, de Robert Morris,³ conjunto de várias séries de desenhos com os olhos vendados, realizações e retomadas pelo artista em vários momentos desde 1973 até 2009, desloca-se de outro modo no vasto campo da experimentação suscitado pelas declinações das convenções visuais associadas ao desenho.

Execução segundo tarefas gráficas adaptadas a um protocolo anulado na margem inferior do papel, cada desenho é produzido às apalpatelas, com as mãos cobertas de grafite, deixando sobre a folha os contornos borrados de atos performativos. As instruções anotadas de tarefas gráficas, somam-se anotações posteriores, indicando a diferença entre o tempo que levaram e o tempo estimado para sua realização. Mas se por um lado a implicação temporal e performativa do desenho remete às discussões das condições fenomenológicas do ato criativo, reportando-se às leituras filosóficas de Morris,⁴ a própria anotação, igualmente central ao dispositivo, sinaliza a importância da linguagem. Com o passar do tempo o elemento textual ganhou complexidade. Fragmentos de escritos foram adicionados a novas séries de desenhos, evocando experiências pessoais, históricas, mediações, e reflexões filosóficas.

Irredutível a pura visualidade e a pura discursividade, *Blind Time* aponta para um circuito de transformações entre elementos heterogêneos. As folhas reúnem formas geométricas, alicerces para os gestos cegos, marcas gestuais das tarefas gráficas executadas e diferentes escritos anexados no canto da folha. Mas afinal, por que o artista não quer ver? Assim como as marcas gráficas e as outras inscrições agregadas ao sistema multiplicam pontos cegos, sabemos que em algum momento o artista abriu os olhos, julgou, fez escolhas. Sua permanência na escuridão é provisória. Mesmo assim continuamos provisoriamente na escuridão, ver não basta para julgar ou fazer escolhas diante das urgências de um tempo de assassinatos, desastres, crises econômicas, corrupção etc.

Espectador de sua própria atuação, margem da diferença no tempo entre o fazer e o ver, entre o agir e o descrever, o artista registra seu rastro como atraso em relação à tarefa gráfica. Não é pouca coisa. O ângulo das pulsões cegas, em meio a tantas e obscuras *esquissas* e *razões*,⁵ desejos e rivalidades, marca quem se propõe como sujeito e objeto da linguagem. Talvez, em seu jogo de reflexibilidades, o artista borre as fronteiras entre as suas e as nossas palavras apenas para assegurar persistências de inconstante medida, que, orientadas para errar seu alvo, implicam a pessoa na tensão intersubjetiva da linguagem.

NOTAS

1. BENJAMIN, Walter. "Sobre a platéia ou signo e mancha". In: *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 81-99.
2. Imagens disponíveis em: <http://www.dorothearockburne.com>. Acesso em: 12 jun. 2018.
3. KRAUSS E. Rosalind. "Line as Language". In: —. *Perpetual Inventory*. Massachusetts: The MIT Press, 2010, p. 207-228.
4. BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. Campinas: Pontes, 2005.
5. Imagens disponíveis em: <https://www.moma.org/collection/works/3680>. Acesso em: 13 jun. 2018.
6. Merleau-Ponty argumenta que o corpo próprio é o terceiro termo desde sempre subentendido da estrutura figura e fundo, e que qualquer figura se define sobre o duplo horizonte do espaço externo e do espaço corporal situado como campo exploratório. PONTY-MERLEAU, Maurice. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard, 1996.
7. A expressão é usada por Robert Morris no texto que discute a série *Blind Time IV: Drawing with Davidson*. Ver MORRIS, Robert. "Writing with Davidson". In: —. *Have I Reasons*. Durham e Londres: Duke University, 2008, p. 41-49.