

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

MÁRCIA MARIA MELO ANDRADE

DESENHOS VIAJANTES

Uberlândia
2015

MÁRCIA MARIA MELO ANDRADE

Desenhos Viajantes

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli.

Uberlândia
2015

MÁRCIA MARIA MELO ANDRADE

DESENHOS VIAJANTES

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli.

Uberlândia, xx de julho de 2015

Banca Examinadora

Prof. Dr. João Henrique Lodi Agreli - Orientador

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória

Prof. Ms. Marcel Alexandre Limp Esperante

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Jairo e Rosa, pelo total apoio e sabedoria que me guia nas escolhas.

A minha irmã, pelo amor e risadas nos momentos de stress que me ajudaram.

A todos os amigos e colegas que ajudaram e contribuíram no projeto, depositando confiança importantíssima para mim.

Ao amigo e orientador João Agreli, pela paciência e sinceridade nas críticas construtivas.

Ao Danilo Vieira, pelo companheirismo na viagem que proporcionou o nascimento do *Desenhos Viajantes*, apoio e carinho motivadores.

Ao curso de Artes Visuais, pelo ambiente agradável e criativo que nos estimula na busca de novas esferas.

Obrigada a todos, com carinho.

RESUMO

Diante da possibilidade de realizar um trabalho artístico durante uma viagem que durou, aproximadamente, 20 dias, surgiu o *Desenhos Viajantes*. Uma pasta com mais de 100 trabalhos recolhidos e espalhados por lugares da Bolívia e Chile e registrados pela fotografia. Além disso, abre a possibilidade de uma continuidade trazendo o público para participar dessa distribuição em exposições. Este trabalho possibilita levantar questões sobre o deslocamento do desenho e seus possíveis vínculos.

Palavras-chave: Viagem, desenho, vínculo, arte, relações.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| FIGURA 1 - Símbolo criado para o <i>Desenhos Viajantes</i> . | 13 |
| FIGURA 2 - Símbolo do <i>Desenhos Viajantes</i> colados. | 13 |
| FIGURA 3 - Aquarela de Igor Pelegrini em Santa Cruz de La Sierra (Bolívia). | 14 |
| FIGURA 4 - <i>Mundos Perpendiculares</i> , 2013. Igor Pelegrini. | 15 |
| FIGURA 5 - Poema de Suze Vilas Bôas no Deserto do Atacama (Chile). | 17 |
| FIGURA 6 - Carta de Anderson P. Santiago em pilha de pedras próximo a Laguna Colorada (Bolívia). | 18 |
| FIGURA 7 - Seigrafia de Maria José Carvalho em Cemitério de Trens (Uyuni - Bolívia). | 19 |
| FIGURA 8 - Ingresso de show de Leandro Lima em La Paz (Bolívia). | 20 |
| FIGURA 9 - Adesivo de João Agreli no Deserto do Atacama (Chile). | 21 |
| FIGURA 10 - Richard Long, <i>A line and tracks in Bolivia</i> , 1981. | 23 |
| FIGURA 11 - Heloisa Junqueira. Uma das fotografias da série: <i>Abismos contemplativos da memória</i> . | 24 |
| FIGURA 12 - Caderno de Nicole Wilk. | 25 |
| FIGURA 13 - Desenho de Yzza Rocha, 2014. | 28 |
| FIGURA 14 - Fotografia de aquarela de Maria Panagiotidou, 2014. | 28 |
| FIGURA 12 - Carimbo com o símbolo do <i>Desenhos Viajantes</i> . | 29 |
| FIGURA 16 - Croqui da exposição. | 30 |

| | |
|--|----|
| FIGURA 17 - Processo do mapa sendo desenhado na parede da galeria. | 31 |
| FIGURA 18 - Diário de viagem. | 31 |
| FIGURA 19 - Diário de viagem. | 32 |
| FIGURA 20 - Processo final dos varais da exposição. | 32 |
| FIGURA 21 - Logotipo do <i>Desenhos Viajantes</i> . | 33 |
| FIGURA 22 - Visitantes observando as fotografias. | 34 |
| FIGURA 23 - Visitante pegando desenho do varal. | 34 |
| FIGURA 24 - Visitantes observando as fotografias. | 35 |
| FIGURA 25 - Fotografias de um desenho viajante em Barbados - Caribe. | |
| Fotografias por Kátia Silva, 2015. | 37 |
| FIGURA 26 - Fotografia de um desenho viajante em cachoeira no Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Fotografia por Danilo Vieira, 2015. | 39 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| CAPITULO 1 - PLANEJAMENTO DE UMA VIAGEM | |
| 1.1 - Proposta de união entre arte e viagem | 11 |
| 1.2 - O recolhimento dos desenhos e questões levantadas | 11 |
| 1.3 - Caminhos percorridos, os desenhos deixados e o registro fotográfico | 14 |
| CAPITULO 2 - A PROPOSTA DE CONTINUIDADE PARA O <i>DESENHOS VIAJANTES</i> | |
| 2.1 - A continuidade do <i>Desenhos Viajantes</i> | 26 |
| 2.2 - Novos desenhos recolhidos e proposta de exposição/instalação | 26 |
| 2.3 - Exposição <i>Desenhos Viajantes</i> | 33 |
| 2.4 - Desenhos que viajaram da exposição | 36 |
| CONCLUSÃO | 41 |
| REFERÊNCIAS | 44 |

INTRODUÇÃO

O ato de planejar uma longa viagem atravessando a América do Sul, de Uberlândia, uma cidade do interior de Minas Gerais, estado do Brasil, até chegar ao outro extremo para colocar os pés no oceano Pacífico, em Arica, cidade do Chile, foi o que impulsionou o desenvolvimento do *Desenhos Viajantes*. O projeto tratou-se de desenhos que foram deixados pelos lugares passados durante essa viagem e que, posteriormente, foi pensado numa maneira de continuação por meio de exposições de fotografias e varais em galerias.

Esse trajeto entre Brasil, Bolívia e Chile, feito em março de 2014, que durou aproximadamente 20 dias, levanta questões sobre as possíveis relações diretas e indiretas criadas entre as pessoas que doaram os desenhos e o público que obteve o contato com esses desenhos.

O *Desenhos Viajantes* começou inicialmente da vontade de encontrar uma possibilidade de levar os amigos, mesmo que indiretamente, para esses lugares desconhecidos. Com isso nasceu a ideia de espalhar seus desenhos pelos lugares visitados. Devido ao convívio direto com artistas do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, vê-se que o desenho feito pela pessoa leva um tempo para ser concluído, é algo que demanda parte do seu tempo e dedicação e que, de alguma maneira, traz junto uma parte da sua existência. Foi por meio desse desenho que se pretendeu carregar a presença dessas pessoas.

Como uma parte da pessoa participou da viagem? Voltei da viagem com um registro fotográfico do lugar onde deixei o desenho de cada uma das pessoas que doaram. Levantando outra pergunta: como a fotografia, mostrando o lugar onde o desenho foi deixado, pode dizer que a pessoa "esteve" lá?

Durante a viagem pela Bolívia e Chile os desenhos foram deixados espontaneamente nos lugares visitados, tendo alguns desenhos em locais que, durante aquele momento, relacionei com a composição e/ou o autor. Foi feito um registro fotográfico dos desenhos nesses lugares. "As fotos assumem uma

importância adicional como resíduo de um evento que ele, na verdade, não vivenciou diretamente" (SMITH-LUCIE, Edward. 2006).

No primeiro capítulo abordo as questões iniciais e falo sobre a viagem ocorrida em março de 2014. Mostro algumas fotografias da viagem e relatos das relações que pude observar nesse primeiro contato. Seguindo pro capítulo dois, falo sobre a proposta de exposição que teve como objetivo uma continuação do *Desenhos Viajantes*. Essa continuação aconteceu com a exposição das fotografias da viagem e varais na galeria com novos desenhos recolhidos. O intento desses novos desenhos era trazer o público para participar, pegando um desenho do varal e viajando com ele. Mostro também alguns resultados depois da primeira exposição, o que aconteceu com alguns desenhos depois que saíram da galeria.

Diante de todos esses acontecimentos, busquei analisar melhor essas relações entre as pessoas, criadas pelo projeto, estudando movimentos artísticos que traziam características semelhantes à obra. Foquei nos movimentos que continham temas relacionados a deslocamentos nas obras e que em sua maioria são disponibilizados para o público por meio fotográfico e/ou audiovisual, como o *Land-art*, *arte-postal* e arte relacional pertencentes a *arte contemporânea*.

CAPITULO 1 - PLANEJAMENTO DE UMA VIAGEM

1.1- PROPOSTA DE UNIÃO ENTRE ARTE E VIAGEM

Pouco antes de uma viagem confirmada que tinha o trajeto previamente demarcado, caminhos que atravessavam a Bolívia até o Chile, surgiu a ideia de fazer uma união de uma prática artística durante esta viagem. A proposta aos poucos foi nascendo e sendo definida: fazer um recolhimento de desenhos de amigos para que os mesmos fossem espalhados durante a viagem pelos lugares percorridos, e a promessa de ser feito um registro fotográfico do lugar onde o desenho fosse deixado.

Sob influência da *Land Art*, o trabalho traz a relação entre indivíduo e espaço fora da galeria, sendo possível ser visto pelo público o trabalho final somente pelo meio fotográfico. Segundo Pinto (2014) a *Land Art*, *Earth Art* ou *Earthwork*, surgida no final da década de 1960, explora novas expressões, expandindo a ação artística na apropriação de paisagens e ambientes fora das instituições. A obra era criada fora da galeria sendo inserida em paisagens ligadas à natureza. A criação de objetos ou encenações de ações eram um dos métodos comumente utilizado nas obras, sempre privilegiando o uso da natureza como meio e material utilizado.

1.2 - O RECOLHIMENTO DOS DESENHOS E QUESTÕES LEVANTADAS

Com a ideia inicial já formada, comecei o recolhimento dos desenhos. Foi divulgada pessoalmente e pelas redes sociais, na internet, a arrecadação de desenhos para serem doados, com a promessa que esses desenhos seriam levados e deixados pelos diversos locais durante a viagem. O projeto rapidamente se expandiu devido ao desejo de diversos participantes para além do desenho, aceitando outros tipos de objetos, abrindo para fotografias, cartas escritas, adesivos, sementes e diversos objetos de afeto, limitados apenas pelo tamanho do que

poderia ser carregado em uma mochila. No final foi arrecadado cerca de 100 desenhos¹.

Esse contato com as pessoas que entregavam os desenhos já começava a formar algumas questões: Onde o desenho ficaria? Um lugar deserto ou com grande fluxo de pessoas? Ele seria encontrado? Se não, o que aconteceria com ele? Como um desenho pode trazer um sentimento de ligação entre quem o encontra e quem o fez?

Foi durante esse recolhimento que comecei a pensar mais nessas questões e que formadas desde o início, como essa prática artística possibilitaria o surgimento de várias relações entre pessoa, ambiente e desenho.

"A essência da prática de artística residiria, assim, na invenção de relações entre sujeitos; cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito." (BOURRIAUD, 2009, p.30).

Com a pasta de desenhos recolhidos o projeto então foi nomeado de *Desenhos Viajantes*. Diante de tantos desenhos de traços e estilos diferentes, criei um símbolo que representasse o projeto. Foi impresso e colado em cada desenho juntamente com o nome do autor e o país. Com exceção dos adesivos (que não foi possível fazer essa colagem), todos tinham esse símbolo e levantava outra possibilidade de talvez uma pessoa encontrar dois desenhos diferentes, mas com esse símbolo em comum; ou de um dia duas pessoas diferentes, que encontraram cada uma um desenho, se encontrem e tomam conhecimento do desenho um do outro com o símbolo em comum.

¹É importante ressaltar que a palavra *desenho* neste trabalho ganha uma abrangência de significados maior, incorporando seus desdobramentos em diversos suportes.



Figura 3 - Símbolo criado para o *Desenhos Viajantes*.

Fonte: Acervo da autora

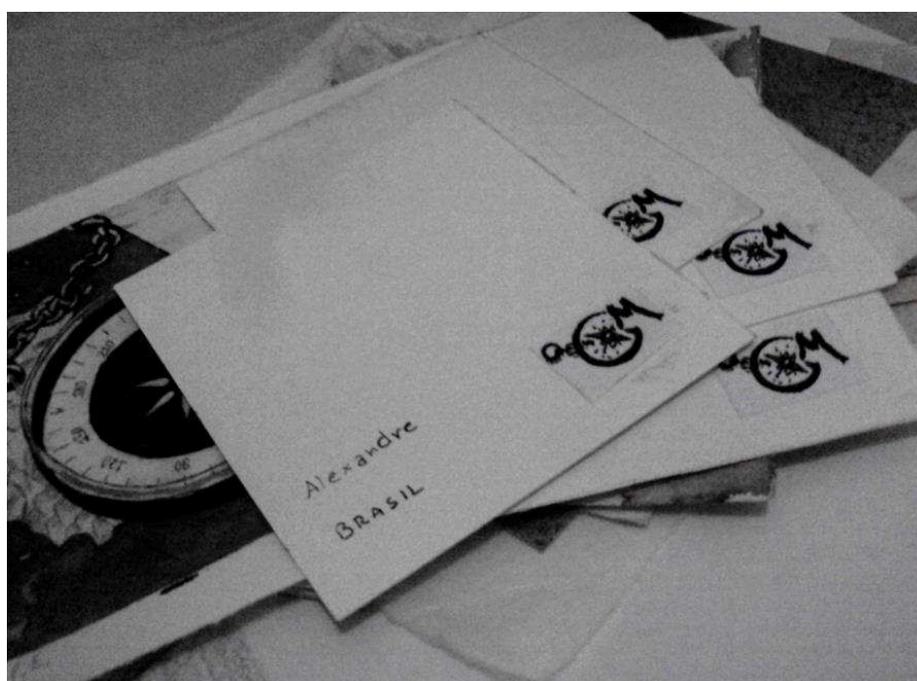


Figura 2 - Símbolo do *Desenhos Viajantes* colados.

Fonte: Acervo da autora

1.3 - CAMINHOS PERCORRIDOS, OS DESENHOS DEIXADOS E O REGISTRO FOTOGRÁFICO

Chegando à primeira cidade fronteira entre Bolívia e Brasil, Puerto Quijarro, começou a distribuição dos desenhos. Devido ao peso da mochila e a necessidade de abrir mais espaço, alguns desenhos, em especial os maiores, foram sendo deixados nos primeiros dias.

Além dessa necessidade, os desenhos não foram sendo deixados sempre espontaneamente em qualquer lugar. Muitos dos lugares acabaram sendo escolhidos por desenhos em especial, por trazer uma lembrança do artista que o entregou.

Como exemplo, uma aquarela de Igor Pelegrini que foi deixado em Santa Cruz de La Sierra (Bolívia) numa parede cheia de respingos rosas, azuis e roxos que lembravam a mancha da aquarela.



Figura 3 - Aquarela de Igor Pelegrini em Santa Cruz de La Sierra (Bolívia).

Fonte: Acervo da autora

Devido à história e amizade com Igor, as manchas na parede trouxeram a lembrança de seu trabalho de exposição chamado *Mundos Perpendiculares* (2013). Assim que vi a parede manchada lembrei-me de sua exposição que na época acompanhei desde o projeto inicial, montagem e abertura da exposição. Dessa lembrança teve a vontade de deixar a sua aquarela em particular naquele lugar. "Uma das potencialidades da imagem é seu poder de reliance [sentimento de ligação]" (BORRIAUD, 2009, p.21).



Figura 4 - *Mundos Perpendiculares*, 2013. Igor Pelegrini.

Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=626442747395004&set=a.394761580563123.86960.100000878538051&type=1&theater>.

A relação de escolha entre os lugares durante a distribuição dos desenhos com algumas pessoas se aproxima do conceito de Psicogeografia desenvolvido pelo francês Guy Debord (1958). A Psicogeografia estuda como os efeitos que o

ambiente geográfico opera sobre as emoções e comportamentos dos indivíduos através do procedimento da deriva.

A deriva é um procedimento de estudo psicogeográfico criado em 1958 que visa estudar as ações do ambiente urbano e como essas ações influenciam nas condições psíquicas e emocionais das pessoas. Ela atua dessa maneira: A pessoa parte de um ponto e se lança a deriva, deixa-se rumar de modo aleatório pelo meio urbano criando novos caminhos. Levanta questões do porquê viramos em uma rua ao invés de seguir reto, porque paramos em um lugar e não em outro; questiona e analisa como nossa mente nos conduz para esses lugares e nos trazem sentimentos agradáveis ou não.

Entre os diversos procedimentos situacionistas, a deriva se apresenta como uma técnica de passagem rápida por ambiências variadas. O conceito de deriva está indissolivelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio. (DEBORD, 1958, p.87).

Durante a deriva um dos desenhos foi sendo reservado para o Deserto do Atacama (Chile). O poema de Suze Vilas Bôas - *Flor do Deserto* - é um poema que fala de uma flor solitária do deserto. Assim que recebi o poema em mãos já reservei na cabeça que ele seria deixado no Deserto do Atacama (Chile). Durante o passeio pelo deserto, o caminho foi sofrendo alterações e acabei virando por curvas diferentes, derivando o local aleatoriamente até que encontrasse um lugar que me deixasse por satisfeita. Apesar do cenário desértico não ter tanta diferença entre si na sua aparência, em algum momento só queria colocar o desenho quando estivesse satisfeita por onde andava.



Figura 5 - Poema de Suze Vilas Bôas no Deserto do Atacama (Chile).

Fonte: Acervo da autora

Anderson Pereira Santiago entregou-me uma carta para a viagem. A carta destinava à qualquer pessoa que pudesse encontrá-la. Foi um dos desenhos que não tinha pensado em lugar específico até que, quando chegamos em uma das Lagunas Coloradas (Bolívia), deparamos com um lugar cheio de pedras empilhadas. O vento naquele momento era muito forte mas as pilhas de pedras mantinham-se bem fixas. Como era um local de muito turismo, logo veio a possibilidade de poder deixar a carta ali mesmo. Mesmo com o vento forte e constante naquela região, coloquei a carta dentro da maior pilha de pedras de tal modo que ficasse protegido do vento. Durante o fluxo de pessoas, foi possível observar que o pedaço de papel chamou a atenção de uma turista. Esta ficou em dúvida se pegava a carta ou não, acabando por deixar no lugar de onde tirou, pouco antes de outras pessoas chegarem ao local.

Não fiquei tempo o bastante para saber se algum outro turista pegou a carta. A carta não foi escrita por mim, mas passou pelas minhas mãos e senti como se eu mesma estivesse fazendo parte da mensagem do Anderson e quis transmitir a provável (ou não) pessoa que pegou a carta. "(...) toda obra de arte pode ser definida como um objeto relacional, como o lugar geométrico de uma negociação com inúmeros correspondentes e destinatários" (BORRIAUD, 2005. p.37).



Figura 6 - Carta de Anderson P. Santiago em pilha de pedras próximo a Laguna Colorada (Bolívia).

Fonte: Acervo da autora

Alguns dos desenhos despertavam a vontade de conseguir misturá-los ao ambiente de acordo com sua aparência/tema e estética. Um que acredito que teve sucesso nessa parte foi a serigrafia de Maria José Carvalho. A composição tem as cores marrom e vermelha, e sua figura me traz a lembrança de alguma ferramenta,

parafuso, ou objeto enferrujado. Pareceu a imagem perfeita para colocar no Cemitério de Trens (Uyuni - Bolívia), compondo com o lugar.



Figura 7 - Seigrafia de Maria José Carvalho em Cemitério de Trens (Uyuni - Bolívia).

Fonte: Acervo da autora

O amigo Leandro Lima deu-me o ingresso do show da banda Black Sabbath que, segundo ele, foi o melhor show da vida dele. O ingresso tão especial foi deixado na porta do Hard Rock Cafe em La Paz (Bolívia). Nesse caso também pensando na sua composição com o cenário.



Figura 8 - Ingresso de show de Leandro Lima em La Paz (Bolívia).

Fonte: acervo da autora

Novamente no Deserto do Atacama (Chile), um momento na estrada parei quando avistei uma placa. Colei o adesivo de João Agreli. Foi um dos *Desenhos Viajantes* que acredito que ficará por mais tempo no lugar. A placa está sozinha, distante por alguns quilômetros da cidade de San Pedro do Atacama, ao lado de uma estrada que passa vários ciclistas e carros. O adesivo chama atenção no ambiente desolado: A figura de um peixe no meio do cenário desértico.

Sem o recurso fotográfico, seria impossível grande parte desses desenhos serem vistos por quem não acompanhou a viagem. Os adesivos são a única forma mais "segura" de garantir que fiquem no lugar por mais tempo na possibilidade de alguém ir ver.

"Em todo caso, é dotada de extrema virtude de converter a arte-processo em coisa que é possível mostrar, negociar, trocar. A fotografia é, assim, aceita nos campos da arte corporal e da *Land Art* para suprir um deficit de objetos: ser bem mais um quase-objeto de arte do que nenhum objeto, tal poderia ser a razão (econômica) da aventura (estética) da fotografia". (ROUILLE, 2005, pg 319)



Figura 9 - Adesivo de João Agreli no Deserto do Atacama (Chile).

Fonte: acervo da autora

A partir do momento que o desenho era deixado e houvesse o registro fotográfico, tornava livre o que aconteceria com ele depois. Sofreria ações externas da natureza, as fotografias traziam somente a minha última lembrança de contato com os desenhos. "As fotos assumem uma importância adicional como resíduo de

um evento que ele, na verdade, não vivenciou diretamente" (LUCIE-SMITH, Edward. p.264).

As andanças, a ação de caminhar durante as distribuições dos desenhos também se funde no ato artístico. Um artista da Land Art, Richard Long, defende que o ato de caminhar nos seus trabalhos faz parte das suas obras.

Richard Long fazia arte ao realizar caminhadas. Uma rota que pudesse ser facilmente conceitualizada - uma linha, círculo ou quadrado - era seguida no solo. A caminhada em si não podia ser diretamente experimentada por uma audiência, a qual, em vez disso, via alguma forma de documentação dela: um mapa com o desenho da rota da caminhada, um texto listando coisas passadas ou vistas *en route*, uma fotografia, uma sistematização da caminhada - tal como carregar um objeto encontrado durante um tempo até avistar outro e substituir um pelo outro - , e assim por diante. A lógica pré-planejada de muitas destas coisas aproximava-se da sensibilidade do Conceitualismo: *uma caminhada de seis dias por todas as estradas, alamedas e pistas duplas dentro de um raio de seis milhas centrado no gigante de Cerne Abbas* (1975). Da mesma forma, Long podia parar durante a caminhada e fazer uma linha ou círculo com pedras ou gravetos soltos, ou arrastando no chão as suas botas. Estas eram deixadas para desintegrar pelas forças da natureza e assim também só podiam ser realmente vistas como fotografia numa parede de galeria. (ARCHER, Michael, 2005, p.93).



Figura 10 - Richard Long, *A line and tracks in Bolivia*, 1981.

Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/153755774751514928/>

A fotografia foi um elemento muito importante para o desenvolvimento deste trabalho, resultados que mostram os locais de cada *desenho viajante*.

Dentro desse contexto, a mais elementar função da fotografia é registrar as ações-processos sobre o corpo ou sobre o terreno, transformá-las em imagens-objetos, e transportá-las para os locais da arte, de onde elas foram afastadas durante seu desenvolvimento. (ROUILLE, 2009, p. 320).

Mas a fotografia vai muito além do mero registro fotográfico. De alguma maneira ela faz essa ligação do doador do desenho ao local em que foi deixado, registra parte da sua presença num local onde não esteve pessoalmente.

Heloisa Junqueira expõe em seu trabalho *Abismos contemplativos da memória* uma série fotográfica resultado de cinco anos de viagens. Cada fotografia é de um tempo diferente onde ela lança esse resguardo da memória que conecta ao presente quando se vê essas fotografias. Curiosamente a artista não se registra diretamente nas fotos, ficando apenas no papel como observadora.



Figura 11 - Heloisa Junqueira. Uma das fotografias da série: *Abismos contemplativos da memória.*

Fonte: Acervo da autora

Um dos desenhos recebidos durante o recolhimento inicial foi um caderno costurado a mão por Nicole Wilk. O caderno inicialmente seria como todos os outros desenhos: ser deixado em algum lugar durante a viagem e fazer o registro fotográfico. Porém, durante a viagem o caderno em branco estava sendo então preenchido por anotações e desenhos. Tornou-se um diário de viajante e meu apego por ele foi aumentando de tal forma que no meio da viagem decidi que ele seria um desenho viajante que voltaria para o Brasil.

Permaneceu o pensamento de levar os desenhos e deixá-los enquanto que o caderno era preenchido por desenhos novos resultados dos passos da viagem. Indiretamente foi feita uma espécie de "troca" entre os desenhos deixados e os desenhos que foram proporcionados pela viagem quando voltei ao Brasil. O caderno foi vazio e voltou completo de anotações e novos desenhos feitos nas terras

bolivianas e chilenas. "... o fato de que a obra deve percorrer determinada distância, faz parte de sua estrutura, é a própria obra" (Paulo Bruscky, p.375).



Figura 12 - Caderno de Nicole Wilk.

Fonte: Acervo da autora

A possibilidade de exposição a partir das fotografias deste trabalho estava sendo trabalhada desde o momento que sua idealização começou. Assim, durante o processo pós-retorno, revendo as fotografias e escrevendo, nasceu a possibilidade de continuar os *Desenhos Viajantes* durante as exposições em galerias que possam ocorrer futuramente.

CAPITULO 2 - A PROPOSTA DE CONTINUIDADE PARA O *DESENHOS VIAJANTES*

2.1 - A CONTINUIDADE DO *DESENHOS VIAJANTES*

Retornando ao Brasil já comecei a trabalhar na parte técnica de como seria a exposição das fotografias. Conversando com o orientador João Agreli sobre a exposição do *Desenhos Viajantes*, este sugeriu uma nova maneira de dar continuidade ao projeto: Propôs que durante a exposição, varais fossem colocados atravessando a galeria e que novos desenhos fossem dispostos para que viajassem por conta própria. A ideia muito me agradou de trazer o público para participar e manteria viva a proposta de ter sempre novos desenhos e abrir o leque de possibilidades de novos lugares.

2.2- NOVOS DESENHOS RECOLHIDOS E PROPOSTA DE EXPOSIÇÃO/INSTALAÇÃO

A primeira exposição do *Desenhos Viajantes* teve data marcada para 12 de Janeiro de 2015 no Laboratório Galeria do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia. A proposta tomou corpo de além do registro de intervenção para uma instalação. Guy Amado (2009) define intervenção como:

Ações que se dão em estruturas urbanas ou arquitetônicas sobre as quais o artista decide interferir, seja de forma incisiva, alterando efetivamente a configuração física ou o material do que toma como suporte, seja de forma mais discreta, rearticulando simbolicamente determinadas características do local.²

² AMADO, Guy. *Arte contemporânea*. Disponível em: <<http://novo.itaucultural.org.br/materiacontinuum/marco-abril-2009-arte-contemporanea/>> Acesso em 17 de junho de 2015.

E para instalação define como linguagem ou manifestação artística onde a obra pode ser composta de elementos variados, em formatos e escala diversos, organizados em um ambiente aberto ou fechado³. Na instalação a disposição dos elementos da exposição busca criar uma relação direta com o espectador, buscando uma interatividade. A instalação é hoje uma das modalidades ou linguagens artísticas mais populares no circuito da arte contemporânea.⁴

Criei o evento na rede social (Facebook) e também convidei pessoalmente o público para participar. Na semana antecedente à abertura da exposição recebi novos desenhos para os varais. Avisei também que estava livre quem quisesse levar seu desenho no dia da abertura e nos dias que a exposição estaria acontecendo para deixar nos varais.

Durante o recolhimento, falei virtualmente também com pessoas de fora de Uberlândia para participar. Tendo a presença da amiga Yzza Rocha (Belo Horizonte, Brasil) e Maria Panagiotidou (Thessaloniki, Grécia). Algumas pessoas também que não poderiam me entregar pessoalmente o desenho, me mandaram virtualmente e eu imprimi em papel *couchê* para a exposição.

³idem.

⁴idem.

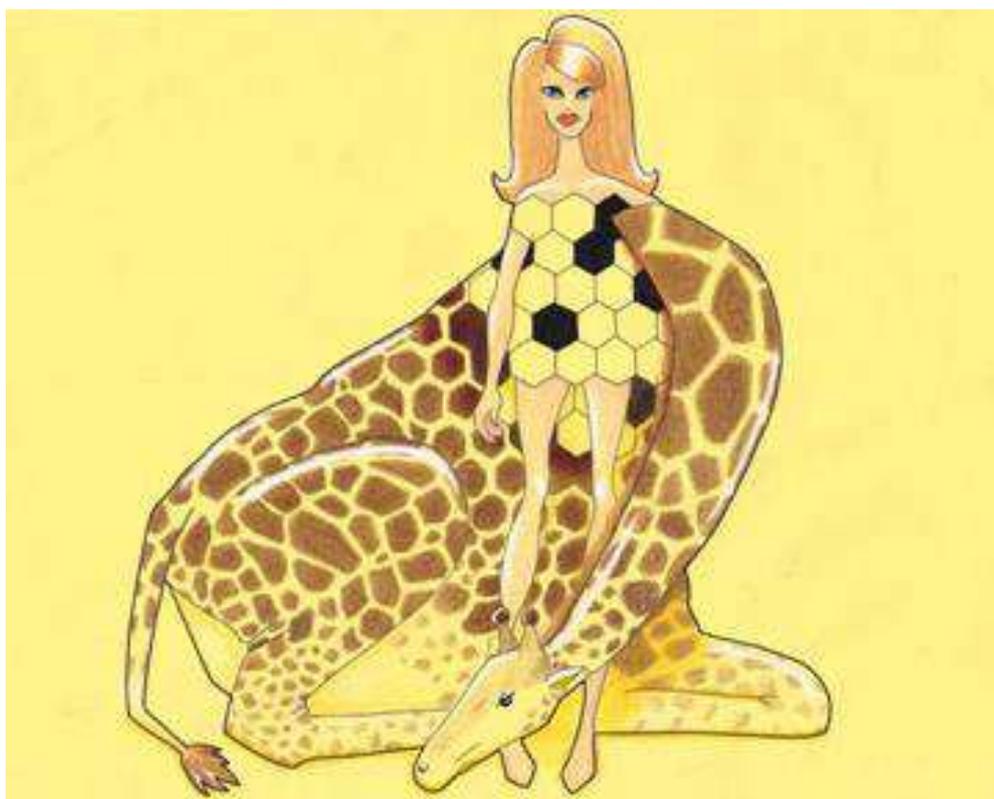


Figura 13 - Desenho de Yzza Rocha, 2014.

Fonte: Acervo da autora

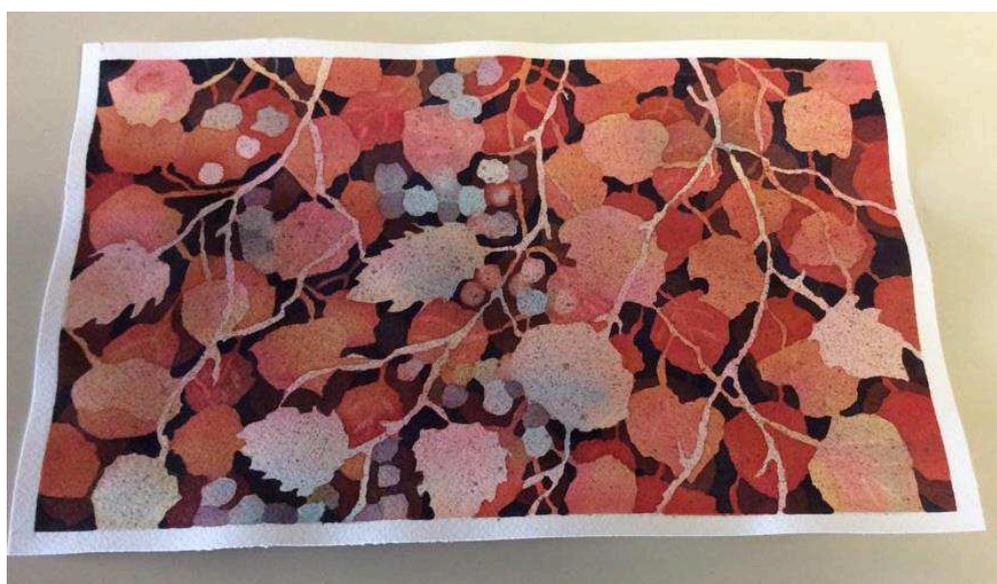


Figura 14 - Fotografia de aquarela de Maria Panagiotidou, 2014.

Fonte: Acervo da autora

A exposição teve as fotografias dispostas nos varais em alturas e tamanhos diferentes pelo teto. As medidas eram 10x15, 13x18, 15x21, 20x25 e 30x40, impressas sobre pvc 2mm, embaixo de cada fotografia o nome de quem deu o desenho e do local onde foi deixado. Como no primeiro recolhimento de desenhos para a viagem, mandei fazer um carimbo com o símbolo do *Desenhos Viajantes* e carimbei cada um dos desenhos recolhidos.



Figura 15 - Carimbo com o símbolo do *Desenhos Viajantes*.

Fonte: Acervo da autora

Com um conjunto grande de materiais para expor, o planejamento da exposição ficou da forma como mostra o croqui:

Croqui - Laboratório Galeria

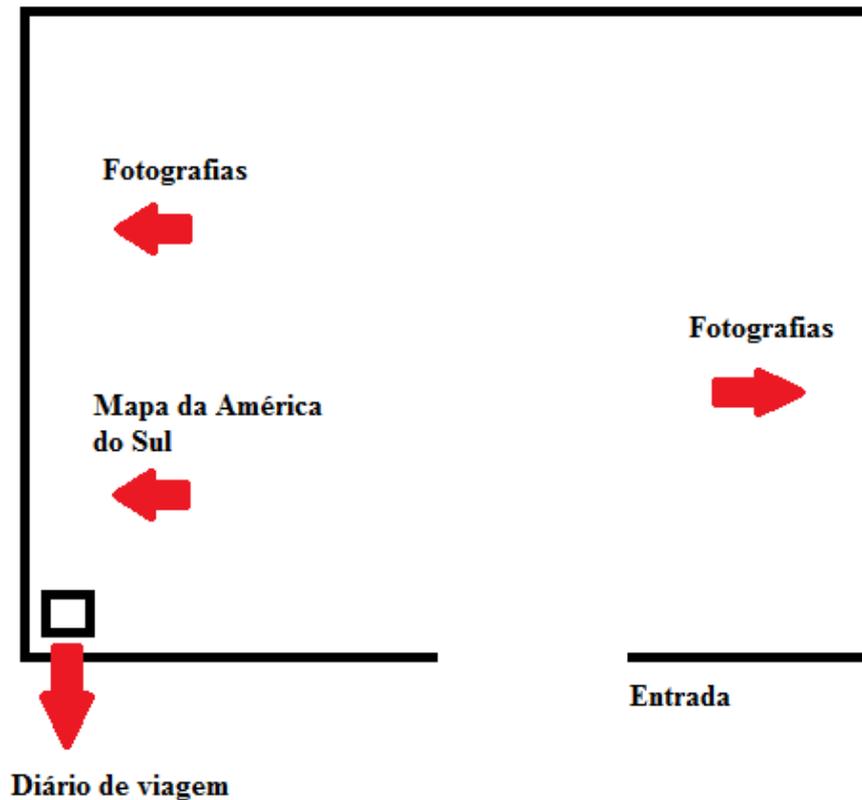


Figura 16 - Croqui da exposição.

Fonte: Acervo da autora

Nas paredes esquerda e direita, as fotografias ficaram dispostas aleatoriamente de acordo com seus tamanhos. No canto inferior esquerdo da parede esquerda, um mapa da América do Sul foi desenhado com a rota da viagem e o nome das cidades. Rouillé (2009, p. 311) fala sobre o acesso da fotografia no campo da arte contemporânea, onde ela raramente vem sozinha nas obras. Outros elementos não fotográficos acabam sendo incorporados à exposição, como mapas, textos, objetos etc. Essa presença do mapa desenhado, somando com o diário de viagem, exercem um papel complementar no projeto e fortalece o que eu quero passar aos espectadores.

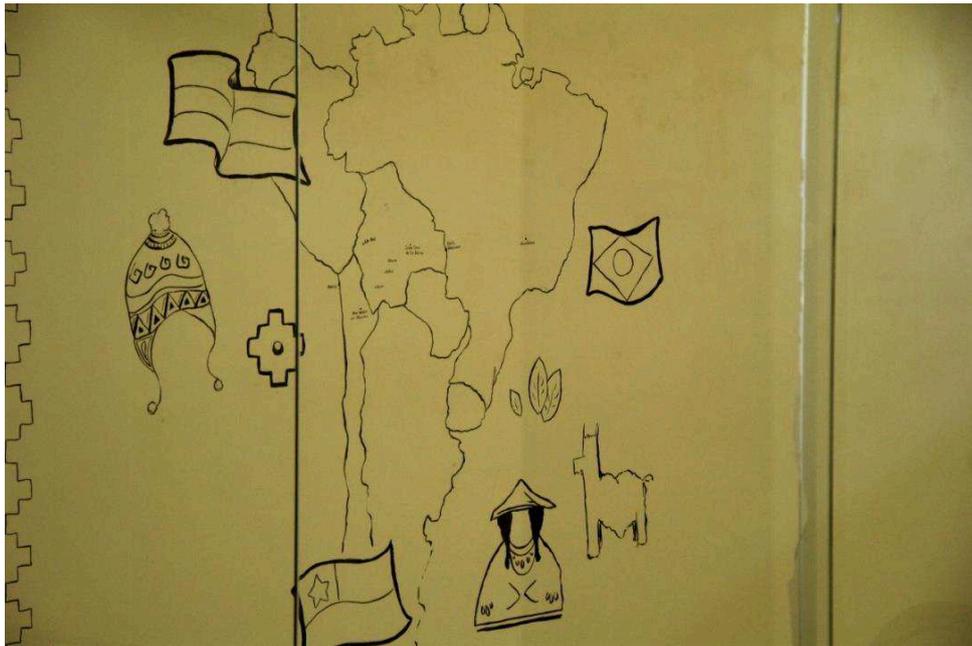


Figura 17 - Processo do mapa sendo desenhado na parede da galeria.

Fonte: Acervo da autora

O diário de viagem foi posto sobre um suporte e era livre para que os visitantes pegassem e lessem.



Figura 18 - Diário de viagem.

Fonte: Acervo da autora



Figura 19 - Diário de viagem.

Fonte: Acervo da autora

O uso de mapa e diário acompanha a exposição como um complemento para que o espectador possa localizar a origem das fotografias pelo mapa na parede. "As fotos assumem uma importância adicional como resíduo de um evento que ele, na verdade, não vivenciou diretamente" (SMITH-LUCIE, Edward.p.264, 2006).

O resultado foi em varais com diferentes tipos de obras em suportes diferenciados: fotografias, desenhos, xilogravura, gravura em metal, impressões e serigrafia.



Figura 20 - Processo final dos varais da exposição.

Fonte: Acervo da autora

2.3 - EXPOSIÇÃO DESENHOS VIAJANTES



Figura 21 - Logotipo do *Desenhos Viajantes*.

Fonte: Acervo da autora

No momento da abertura da exposição teve a participação dos primeiros colaboradores do projeto, que entregaram os desenhos em 2014 e de pessoas novas. Algumas pessoas levaram desenhos no dia para dispor nos varais e no mesmo dia da abertura, a maioria dos desenhos foi levada pelos visitantes.



Figura 22 - Visitantes observando as fotografias.

Fonte: Acervo da autora



Figura 23 - Visitante pegando desenho do varal.

Fonte: Acervo da autora



Figura 24 - Visitantes observando as fotografias.

Fonte: Acervo da autora

As pessoas ficaram animadas de poder pegar um desenho da exposição. Muitos tinham vontade de levar vários, mas, mesmo não sendo regra, a maioria levou apenas um desenho para que os outros ficassem para outros visitantes.

Os visitantes ficavam curiosos de quem era o autor do desenho e que agora eles tomavam um papel de continuar uma prática artística, criando até aqui uma relação entre o artista, visitante e lugares fora da galeria quando o desenho fosse levado.

Bourriaud (2009, p.30) fala que a essência da prática artística encontra-se na criação de relações entre sujeitos, artista, expectador e obra. Cada obra de arte funciona, particularmente a sua forma, como uma proposta de habitar um mundo em comum, enquanto que o trabalho do artista seria compor um feixe de relações com o mundo. Isso criaria outras relações, e assim por diante, até o infinito. Relações indiretas que se estendem indefinidamente para diversas direções.

O objetivo da exposição foi proporcionar esse momento de relação entre as pessoas e trazê-las para a prática artística. As fotografias mostraram as infinitas possibilidades que poderiam fazer com os desenhos que estavam ali e que eles podiam pegar, explorar as possibilidades que tinham assim que saíssem da galeria.

As proposições artísticas relacionais suscitam momentos de sociabilidade ou objetos produtores de sociabilidade. O artista, enquanto propositor, determina as relações que serão estabelecidas com sua obra, produzindo primeiramente relações entre as pessoas e o mundo, por intermédio de objetos estéticos. (BERTOLETTI, Andréa, 2011, p.22).

2.4 - DESENHOS QUE VIAJARAM DA EXPOSIÇÃO

Passados algumas semanas da exposição, Evandro Silva contou-me sobre um dos desenhos que pegou no varal no dia da abertura da exposição. Ele deu de presente para sua mãe, Kátia de Oliveira Silva, que fez uma viagem para o Barbados, Caribe, em Fevereiro de 2015. Sabendo da proposta do *Desenhos Viajantes*, Kátia levou o desenho na viagem e fotografou-o enquanto realizava uma experiência de deriva pelos lugares onde passava.



Figura 25 - Fotografias de um desenho viajante em Barbados - Caribe. Fotografias por Kátia Silva, 2015.

Fonte: Acervo da autora

Kátia fez sua viagem carregando o desenho e trouxe-o de volta para o Brasil e entregou novamente ao filho Evandro Silva.

Ao contrário do que eu tinha feito na primeira viagem, apenas fiz registro do desenho do lugar e deixei o desenho logo depois. Kátia levou o desenho para vários lugares e intencionalmente voltou com ele para o Brasil. Achei interessante quando soube da história e como os desdobramentos que ocorrem com uma mesma proposta artística são diferentes dependendo de cada pessoa.

A riqueza da arte está na liberdade que ela possibilita. O trabalho artístico é a exteriorização da visão singular do artista que vê o mundo e o traduz através de sua liberdade de criação. A arte contemporânea, portanto, deve ser absorvida como o “eco de um mundo voraz, múltiplo e vasto” (ANJOS, Moacir dos, 2007, p.10).

Outro fator interessante sobre esse desenho especificamente foi sua história inicial, antes mesmo da concepção do *Desenhos Viajantes*. O desenho é a representação de uma mulher baseada em uma fotografia que peguei na internet. A mulher, Deborah, é irmã de um amigo meu, mas não a conhecia pessoalmente. Gostei da fotografia e fiz um desenho baseado nela. Imprimi algumas cópias e deixei nos varais da exposição. Depois de receber a história do desenho de Evandro, coincidiu de conhecê-la quase na mesma época numa visita à minha cidade natal. Conte pra ela sobre ter feito um desenho da fotografia dela e sobre a história do seu desenho que foi parar no Caribe. Deborah recebeu a história com muita emoção, contando que o sonho dela era conhecer o mar e que de alguma forma eu pude proporcionar isso a ela, pelo seu desenho ter chegado até o mar caribenho.

No *Desenhos Viajantes* é importante ressaltar a importância do seu trajeto. A obra não incorpora somente o início assim que o desenho sai da galeria, ou a fotografia resultante do destino final, mas o seu caminho percorrido que faz parte dessa *viagem* que proponho ao espectador. Bruscky (2006, p. 375) defende que o fato de que a obra deve percorrer uma determinada distância faz parte da sua estrutura, é a própria obra.

Danilo Vieira participou do início da proposta e também no dia da exposição. Em Fevereiro de 2015 fez uma viagem de bicicleta pela Chapada dos Veadeiros (Brasil) e levou uma gravura em metal que pegara no dia da exposição.

Danilo dissera-me que durante sua viagem deixou o desenho quando conheceu uma das cachoeira que, segundo ele, "surpreendeu mais pela beleza e energia do lugar". A gravura que levava era uma representação de uma borboleta e ele queria sentir que fizesse parte daquele ambiente. Deixou a gravura, fotografou e continuou seguindo viagem.

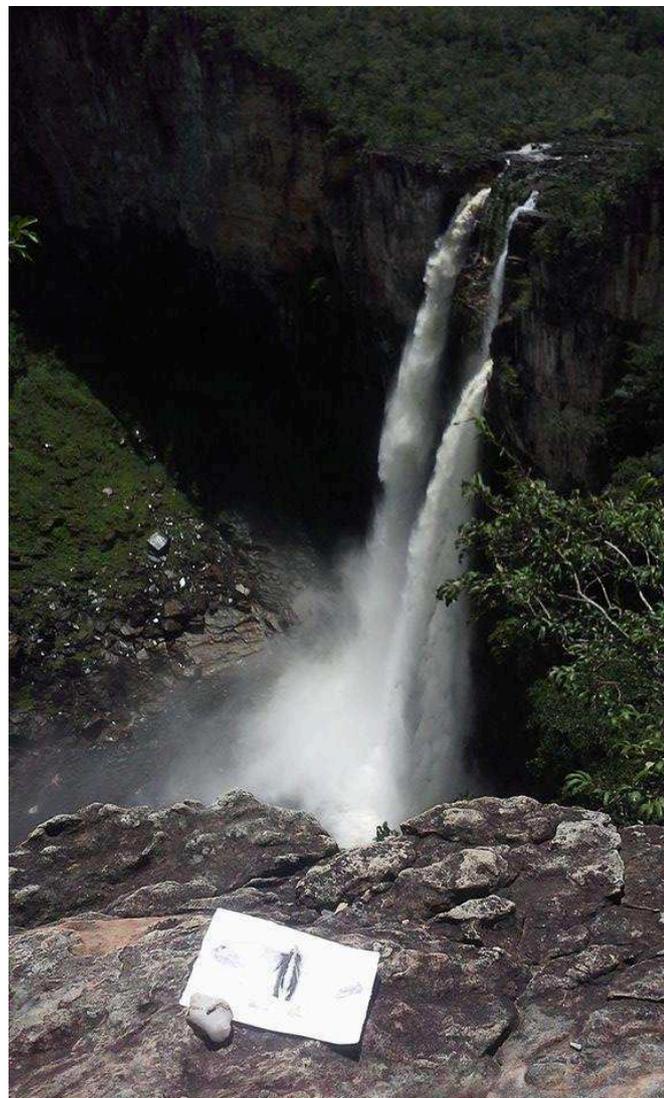


Figura 26 - Fotografia de um desenho viajante em cachoeira no Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Fotografia por Danilo Vieira, 2015.

Fonte: Acervo da autora

Tive outros relatos de pessoas que viajaram e levaram os desenhos e voltaram com eles, outros que viajaram e deixaram também os desenhos, com ou sem o registro fotográfico, como também os que criaram um apego pelo desenho e guardaram para eles.

O *Desenhos Viajantes* insere-se na Arte Contemporânea caracterizada por sua variedade de linguagem e técnica (intervenção, fotografia, arte relacional, etc). De difícil explicação, a Arte Contemporânea não é algo que tenha uma definição sólida e rígida, não tem uma única resposta. É uma arte que não tem como ser totalmente definida, pois definindo-a, pode-se dizer o mesmo de estar impondo limites.

Santana (2015) fala que os artistas nunca tiveram tanta liberdade criadora quanto na Arte Contemporânea, tantas possibilidades de exploração de recursos e materiais. Tantos caminhos múltiplos permitem uma ampliação de atuação por não trabalhar apenas com objetos concretos, mas principalmente com conceitos e atitudes. Defende a importância da reflexão sobre a arte, que nesse contexto não é mais o objetivo final, mas uma ferramenta que nos leva a meditar e refletir sobre os novos conteúdos impressos e transformações vivenciadas no mundo atual.

CONCLUSÃO

Durante a realização do *Desenhos Viajantes*, desde o seu planejamento inicial em 2014 com o primeiro recolhimento dos desenhos, a viagem, a exposição e seus desdobramentos, houve a investigação das relações entre as pessoas por meio do desenho.

O desenho se tornou um veículo no projeto que criava relações entre as pessoas e lugares. O seu formato, temática, o que retratava ou por quem me entregou, teve certas vezes que levava a uma relação de combinação com o ambiente, me levando a deixar em certos locais específicos.

Uma característica essencial ao projeto, assim como na *Arte Postal*, é o deslocamento da obra. No *Desenhos Viajantes* para ocorrer tais relações é necessário que ocorra essa viagem do desenho. Mas, o que são essas relações? São aquelas que ocorrem com a locomoção do desenho a novos lugares por meio de outrem. É como se levasse a essência do autor da obra através de outra pessoa. A fotografia entra como papel de prova do lugar, como arte-processo (Rouille, p.319), para suprir um déficit onde não é possível que o público possa estar naquele local para presenciar pessoalmente o processo artístico.

O trabalho insere-se numa arte relacional onde, segundo Bourriaud (2009, p.37), uma prática artística que cria relações entre as pessoas e lugares. Na viagem de março de 2014, enquanto distribuía os desenhos por cidades da Bolívia e do Chile, comecei criando ligações entre seus autores a esses lugares que nunca visitaram pessoalmente. Depois que o desenho era deixado no local por mim, ficava a mercê do que poderia acontecer. E algumas vezes pude presenciar outras novas relações quando apareceram pessoas e pegaram esses desenhos.

A primeira exposição do *Desenhos Viajantes* foi um novo desdobramento que possibilitou trazer maior interatividade do público. Quando uma pessoa tem a oportunidade de deixar e/ou pegar um desenho da exposição, incentiva uma troca de desenhos e lugares novos onde podem ser levados. O propósito no final ampliou-se para infinitas relações, interatividades diretas e indiretas, dispersando

para muitos lugares e criando essas conexões entre as pessoas por meio do desenho.

A realização do trabalho e a discussão com o referencial teórico, ampliou meu ponto de vista. Passei a observar mais os detalhes da própria obra e busquei compreender como isso poderia se tornar válido, como *arte contemporânea*, que melhor caracteriza a obra. Uma ligação quase direta que observo no movimento da *Land Art*, que muitas obras só são possíveis de serem vistas por meio da fotografia, por estarem em locais, em sua grande maioria, na natureza e de difícil acesso.

Posso dizer que realizar o *Desenhos Viajantes* foi um projeto muito apaixonante para mim. No início consegui trazer muitos amigos e pessoas desconhecidas para participar, criando um desenho ou me entregando objetos valiosos para eles. Essa confiança e empolgação que colocaram sobre mim foi incentivador e impulsionou bastante no início. Durante a viagem aconteceram vários imprevistos: minha câmera estragou e tínhamos que contar com outra. Algumas vezes tínhamos que fazer o registro bem rápido em certos locais, havendo alguns momentos de stress e preocupação de não conseguir distribuir todos os desenhos. Mas isso foi apenas um detalhe. Eu lembrava muito e a quase todo momento das pessoas que me entregaram os desenhos e o incentivo de finalizar a distribuição.

Enxergar paisagens naturais tão magníficas com os próprios olhos e poder deixar em cada lugar um desenho, foram atos arrebatadores para mim. Presenciar a reação das pessoas quando viram as fotografias na volta me fez compartilhar da mesma empolgação que resultou delas.

O diário de viagem que Nicole Wilk me deu se tornou um pequeno tesouro com os registros anotados e desenhos da viagem. Considero como um objeto de escambo, que foi com as folhas brancas e voltou preenchido de desenhos e anotações, com emoções sentidas durante a viagem.

Agora depois da primeira exposição o projeto continua vivo, pode continuar circulando por outras galerias e manter viva essa troca de desenhos e ambientes.

Foi importante trazer o público para participar e assumir o mesmo papel que eu em março de 2014.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

AMADO, Guy. **A Paisagem como Plataforma Estética**: Das proposições artísticas de Walter De Maria e Roman Signer.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea**. Uma história Concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2011. (p. 92-102)

BORRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes. 2009.

BRISSAC, Nelson. **O olhar do estrangeiro**. In ____ **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 361-363.

BRISSAC, Nelson. **Ver o invisível**: A ética das imagens. In: ____ **Ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 302.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1993.

FERREIRA, Glória; CONTRIM, Cecilia. **Escritos dos artistas anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Editor, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**. Escritos Situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KASTNER, Jeffrey; WALLIS, Brian. **Land and environmental art**. London: Phaidon Press Limited, 1998.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

TOMKINS, Calvin. *As Vidas dos Artistas*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: BEI Comunicação, 2009.

ANJOS, Moacir e FARIAS, Agnaldo. 29ª Bienal Internacional de São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo – Material Educativo, 2010.

SMITH-LUCIE, Edward. **Os movimentos artísticos a partir de 1945**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

AMADO, Guy. **Arte contemporânea**. Disponível em: <<http://novo.itaucultural.org.br/materiacontinuum/marco-abril-2009-arte-contemporanea/>>. Acesso em: 17 de junho de 2015

BERTOLETTI, Andréa. **Arte Relacional e Ensino de Arte: possibilidades e desafios**. 2011. Disponível em: <<http://ppgav.ceart.udesc.br/ciclo6/artigo03.pdf>> . Acesso em: 18 de junho de 2015.

HILDEBRAND, Hermes Renato. **Uma introdução à Arte Postal**. . In:____Arte Postal e sua poéticas. Unicamp, 2007. Disponível em: <<http://www.trilhas.iar.unicamp.br/artepostal/artepostal.htm>>. Acesso em 27 de maio de 2015.

TREMONTE, Fábio; MYRRHA, Lais. **A psicogeografia do caminhar**. Fortaleza: Centro Cultural Banco do Nordeste, 2012. Disponível em: <http://www.istoe.com.br/reportagens/187450_A+PSICOGEOGRAFIA+DO+CAMINHAR>. Acesso em 04 ago. 2014.