

**Elaine Tedesco**  
**MERGULHO NOTURNO**



Organização do catálogo  
Marina Polidoro & Elaine Tedesco

Porto Alegre, 2023

**Elaine Tedesco**  
**MERGULHO NOTURNO**

Curadoria Flávio Gonçalves



- 7 Uma conversa
- 9 Obras e exposição
- 38 Mergulho noturno  
por Flávio Gonçalves
- 49 English version
- 59 Lista de imagens
- 60 Currículo



## Uma conversa

### **Elaine Tedesco**

Eu dizia que gostava de perder tempo? Não me lembro bem disso, mas reconheço o tom.

### **Flávio Gonçalves**

Dizia sim. Eu pensava que era uma forma de deixar as coisas mais soltas, fazer com que o trabalho acontecesse sem pressão. Deixe o tempo passar sossegado que o trabalho vem! E esse fluxo de aproveitar o tempo e reconhecer o momento, acaba sendo importante. Talvez seja um modo de compreender nesses teus desenhos dos anos oitenta, o registro de gestos largos, como uma presença do corpo ali inscrito.

E Era um prazer amassar e tratar a matéria do papel (canson de rolo de dois metros) como coisa antes de desenhar.

F Hoje eu penso que a gente queria mergulhar naquelas superfícies enormes, como quem mergulha num meio, numa linguagem. Talvez por

isso os trabalhos daquela época sejam muito voltados para o registro da ação e da presença, como um desenho que trata da ação do desenhar.

E Sim, isso mesmo. Depois, o foco na presença fez com que meu interesse se voltasse pra outros meios. Guardei meus desenhos por anos, mas aos poucos fui me desfazendo deles, ora queimava, ora rasgava, restaram poucos realmente, por isso fiquei com vontade de mostrá-los.

F Que bom! Pois teve um momento que aquela expansão toda de suporte e de materiais foi dando lugar a um certo recolhimento, como se o espaço à volta se fragmentasse. Eu senti isso nos meus trabalhos.

E Já no meu processo artístico as experimentações com a expansão do suporte, a presença do corpo e o espaço de apresentação extrapolaram o plano e resultaram em objetos, fotos, vídeos e instalações. O desenho tornou-se raro.

— Lá vai a Elaine pensar a noite aonde não dá pé!

O noturno da imagem é o convite para um mundo sem arestas, barreiras ou passagem. Aquilo que quase some entre a luz e a sombra, mas deixa antever um limite impreciso, como uma linha que está prestes a emergir. Estique a mão e tudo parece espessura sem forma. A luz que possa haver ali é densa como a sombra mais escura, só que oposta. A nossa percepção oscila entre um volume e outro. Quando domesticamos a sensação, já estamos fora da rota e o trabalho está quase pronto. Começamos a emergir.

O desenho quando traz para junto de si o corpo e seus materiais mais diversos, quando faz da ação de riscar uma negociação entre um fundo e uma forma ainda mais profunda, cria esse jogo sensorial que o mergulho nos convida: é preciso fazer surgir dali uma imagem, contornar a matéria dispersa de carvão, pastel e manchas, enfrentando com a mesma intensidade o que contêm e aquilo que se acerca: ambas as partes são frutos da mesma busca, e quando algo vem à tona, carrega consigo todo o suporte: “tudo vem do escuro muito branco do papel”.

A ação é de quem esfrega, risca, raspa, apaga e reorienta — como quem escava uma saída. Noturno sem alvorada ainda é mergulho no desconhecido. Uma outra forma de tratar a experiência imersiva do desenhar. Um espaço onde a luz é igual a sombra e o nome ainda não chegou.

F.G.

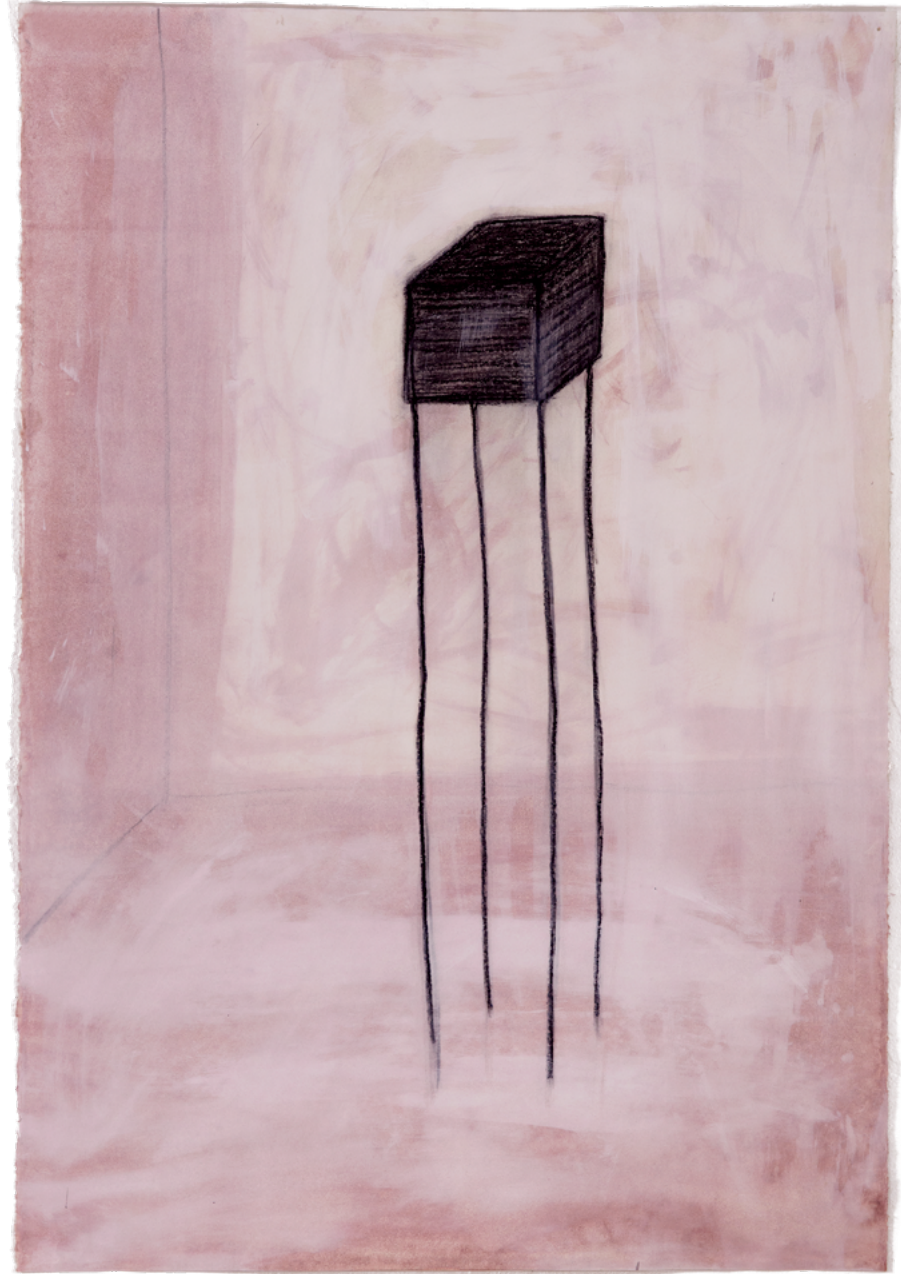
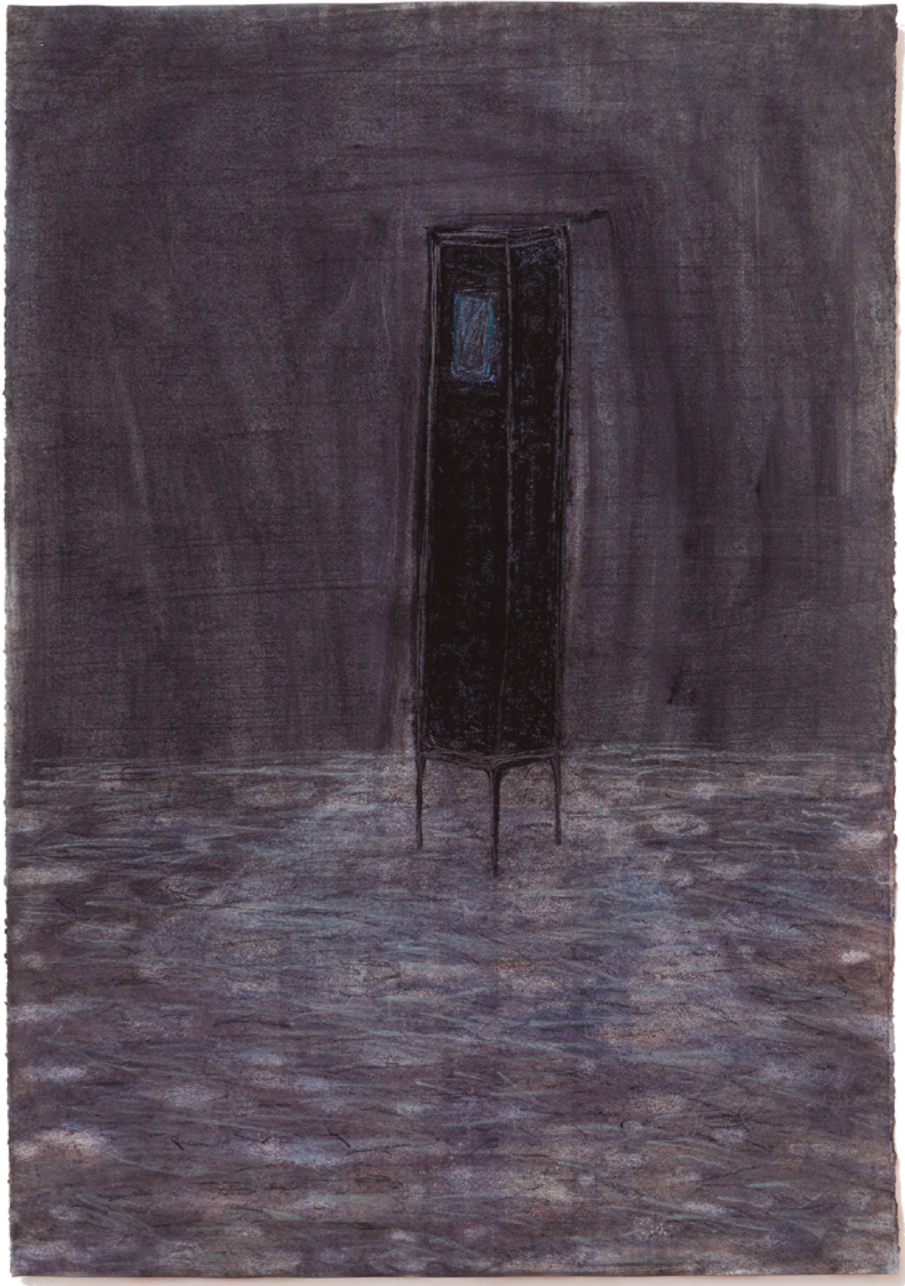






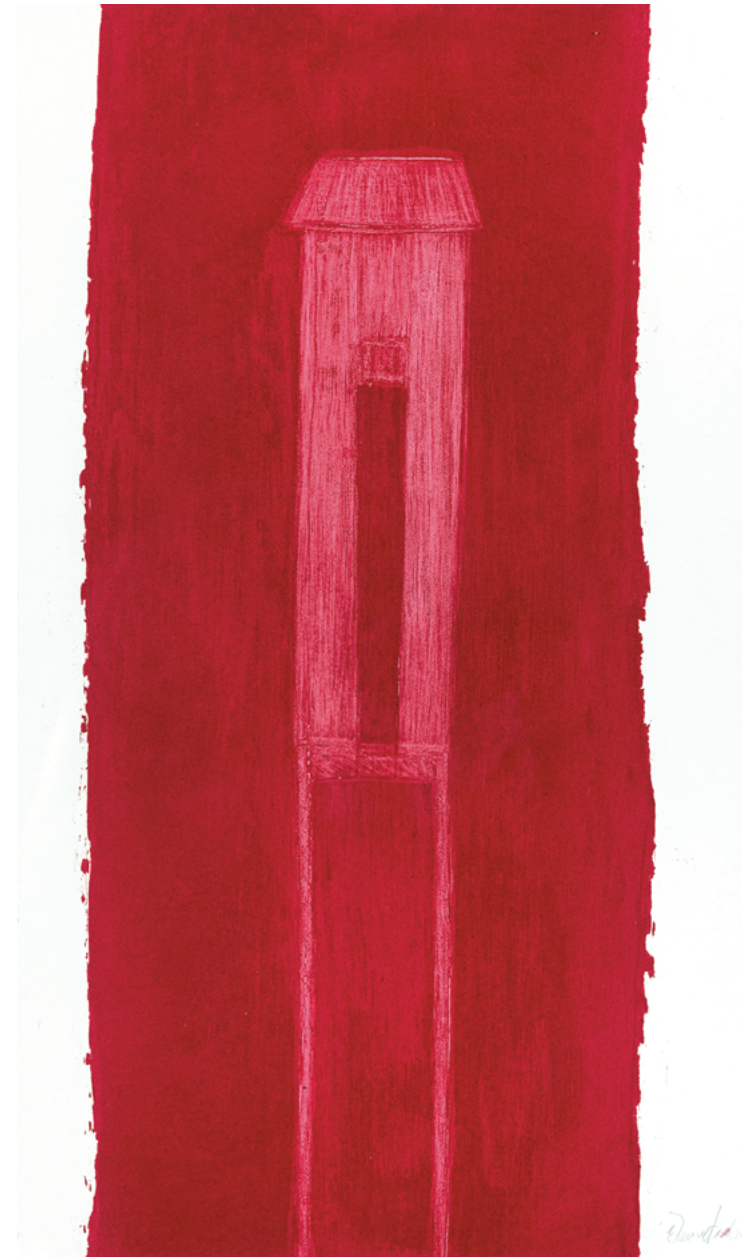




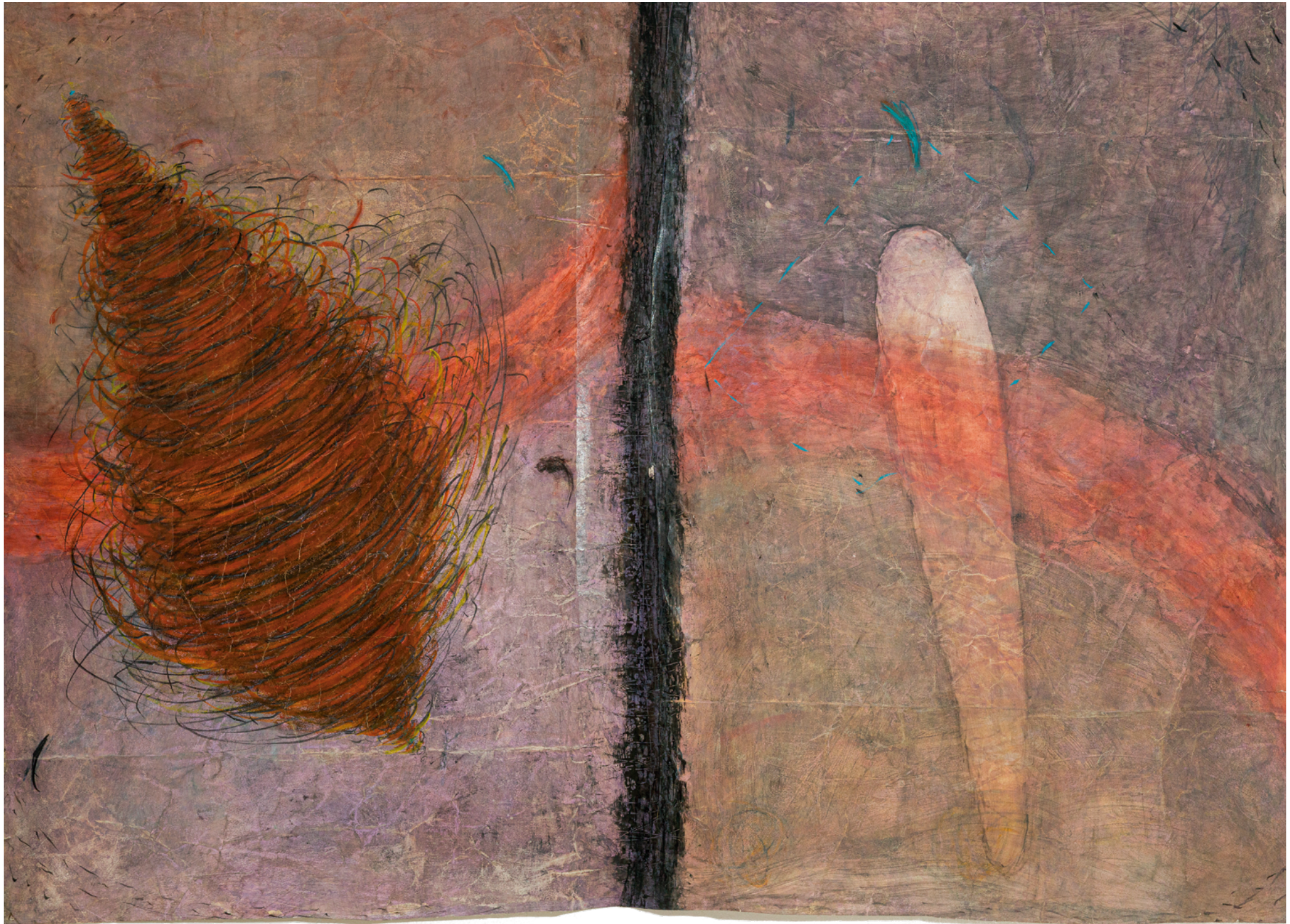


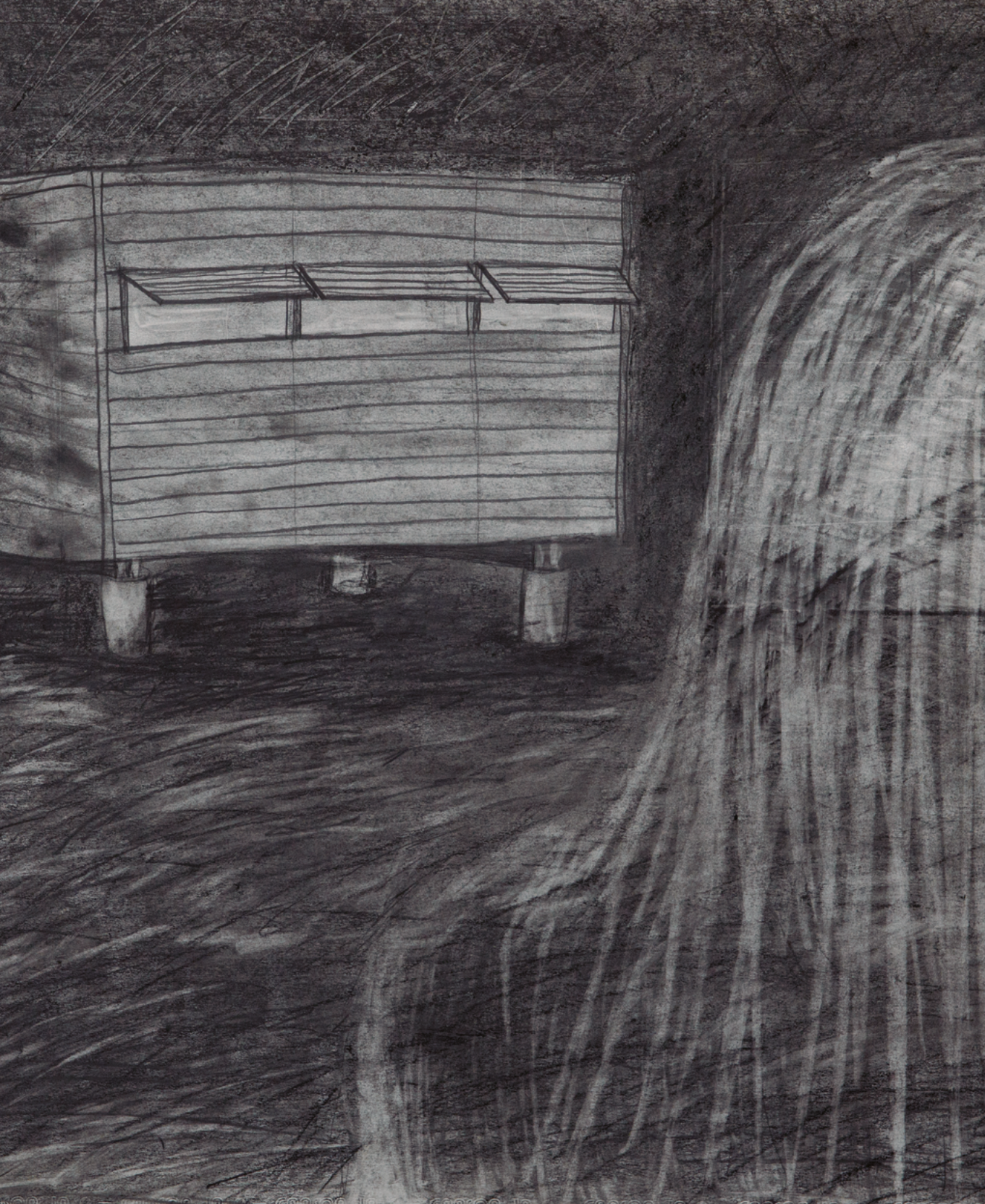






















# Mergulho Noturno

Na exposição que comemora os seus 60 anos, Elaine Tedesco escolheu revisitar o início de sua formação em arte, através dos desenhos produzidos a partir de 1987. Talvez por esses fundarem uma forma de agir sobre o mundo que vem sendo transformada nos seus trabalhos desde então, através de diferentes proposições que alteram a posição da artista como agente e que vão envolvendo cada vez mais o público como parte ativa da experiência (fig. 1). Uma onda que é projetada a partir desses desenhos.

*Mergulho Noturno* aponta para o início dessa jornada, um período de busca e de experimentação que nos permite entender esse mergulho na linguagem do desenho.

Em 1988, Elaine realizou a sua primeira exposição individual no MARGS, no *Espaço Experimentação* (hoje sala Oscar Boeira), apresentando uma série de desenhos em dimensões amplas e variadas, feitos com touche litográfico, grafite e tinta sobre papel (p. 31 e 33). Os desenhos eram densos em matéria e com gestos amplos e repetitivos, marcando com firmeza o suporte. Eles eram feitos de forma direta, sem estudos preparatórios ou qualquer elemento de representação direta, apenas o registro dos gestos que, ao se acumularem em camadas e formas circulares, criavam uma superfície que se estendia até as margens, encobrindo o suporte. Os trabalhos em papel fixados diretamente sobre a parede da sala construíam, em conjunto, formas que rivalizavam entre si, como corpos suspensos. Espalhadas pelo chão, três esculturas em espuma e arame relançavam o olhar sobre a matéria presente nos trabalhos sobre papel, ensaiando já uma proposta espacial que seria vista mais tarde em sua produção (fig. 2 e 3).

O que nos permitia pensar naqueles trabalhos como sendo desenhos estava expresso no caráter experimental com que os materiais eram tratados, o que se sobrepunha a qualquer reconhecimento ou validação de resultado: eles descreviam o seu princípio gerador, o esforço do gesto repetitivo e sobreposto, a “fazeção” sem propósito mas não sem razão.

Ao elevar esse sentido processual da atividade gráfica como assunto da obra mais do que como meio, o desenho se revela, antes, como algo que se desenvolve

a partir do seu agente e que se expressa através dele. As ações ali inscritas apontam para o corpo (a “instância central da magia”<sup>1</sup>), origem de toda a marca e de toda a inscrição, que apela sensorialmente as nossas capacidades motoras.<sup>2</sup> As chaves para a apreensão do que constitui a linguagem do desenho estavam ali colocadas a partir desses elementos autorreferenciais: agente, gesto e inscrição.

Em um sentido extenso, os desenhos representados nesse catálogo refletem essa abordagem da linguagem gráfica, que se expande a partir da exacerbação de seus pressupostos, se afastando, ao mesmo tempo, de qualquer sentido de pureza. Elaine queria reproduzir nesses desenhos uma atmosfera noturna, onde certos elementos se fazem ver, outros são encobertos. Uma imagem que procura mostrar-se no limiar entre a luz e a sombra; em outros termos, uma imagem que a linha por vezes define, por vezes oblitera.

A origem dessa abordagem em relação ao trabalho em desenho que marcou a produção de artistas nos anos de 1980 e 90 em nosso meio,



Fig. 1. Cabines para isolamento e camas públicas, Mercado Público de Porto Alegre, 1998.



Fig. 2. Aparatos para o sono, 1993. 160 cm x 140 cm x 15 cm, nylon, voil e penas e 230 cm x 30 cm x 10 cm feltro e latão.

forma um curioso hiato de negações que se desdobra, de um lado, pela recusa de uma tradição moderna e tardia que ainda nos assombrava pelas ruas da cidade e, de outro, pela negativa em abraçar aquilo que se via como mais uma tentativa de continuidade (seja os resquícios do concreto/neoconcreto, seja o conceitualismo e sua baixa sensorialidade). Esse campo de atuação limiar ocupado por muitos artistas nesse período, se alimentava de ambas essas margens, desde que se pudesse nadar em liberdade. Era preciso que as respostas viessem primeiro do processo de trabalho, já que o percurso era incerto.

No ano seguinte à sua primeira individual, em uma exposição coletiva intitulada *Produto-Desenho* que reunia três outros artistas,<sup>3</sup> Elaine investe ainda mais em suas experimentações em desenhos em escala maior, orientados tanto à construção do suporte com várias camadas de papel, quanto à composição dos elementos representados no espaço de trabalho. A partir desse momento, as formas circulares se transformam em ninhos, birutas e redemoinhos que lembram o jogo e as brincadeiras infantis (fig. 4 e p. 10 e 26). A proximidade entre o gesto do desenho e outras ações consequentes, como costurar e construir estruturas em espuma e arame, fazia surgir em sua produção um conjunto variado de proposições que ocupavam as paredes, os pequenos buracos nos cantos e o chão do imenso atelier coletivo onde trabalhava, traduzindo materialmente as formas construídas nos desenhos.

No projeto da exposição *Produto-Desenho* de 1989, um texto na forma de apontamento surge como uma reflexão primeira da artista que reúne num só movimento trabalho e vivência:

#### Pensando desenho

Tempo / Andamento / Encontro

Quero dizer que enquanto penso essa questão, desenho o próprio pensar desenho, no que ali existe de mais primeiro — o grafar alguma ideia.

*That's my starting point and it's not limited to art.*

Penso desenho se encontra na original proposição do ato criativo — o transformar.





Fig. 3. Sem título, 30 cm x 120 cm x 120 cm, espuma e metal, 1987

### Abrindo os rolos de papel

Os desenhos que sobreviveram ao tempo estavam guardados com cuidado em grandes rolos. Abri-los e revisitá-los fez com que parte da história de sua realização pudesse emergir através de relatos da artista ou das lembranças que eu tinha de quando alguns deles foram feitos. O contexto de realização desses trabalhos, afora os impulsos pessoais, da vida ali expressos, forma uma rede difusa de impressões, de referenciais artísticos bastante diversos, mas que a distância nos convida a tocá-los, mesmo que parcialmente.

A importância dada ao desenho como meio de expressão nos anos de formação de Elaine, reflete um pensamento sobre a arte e seus processos que, dentro do contexto aqui abordado, era próprio do ambiente cultural da época, os anos de 1980. No que diz respeito à sua formação no Instituto de Artes da UFRGS, podemos identificar, de modo mais imediato, alguns desses agentes. Carlos Pasquetti e Renato Heuser foram dois artistas e professores que representavam, ao seu modo, um conjunto de valores e tensões que foram caros a toda uma jovem geração formada no Instituto de Artes.



Fig. 4. Sem título, 250 cm x 250 cm, 1989

Pasquetti fora um dos fundadores do grupo Nervo Óptico na Porto Alegre da década de 1970, tendo, posteriormente, completado a sua formação acadêmica na escola do Instituto de Artes de Chicago. Em relação à sua atuação como professor de desenho, Pasquetti era capaz de valorizar diferenças sem limitá-las a um modelo em particular; procurando estimular o espírito crítico de seus alunos e ampliar o campo de experimentações práticas a partir do que cada um trazia consigo de referências e vivências. Ele via na linguagem do desenho as possibilidades de transação das mais variadas manifestações em arte, através de uma abordagem bastante aberta que procurava compensar, de algum modo, as limitações impostas por um itinerário de formação bastante estrito na época. Dessa forma, suas aulas eram um espaço para experimentações em diferentes linguagens que se associavam às qualidades projetivas do desenho.

De outro lado, o trabalho de Renato Heuser era voltado à experimentação das qualidades próprias do meio pictórico, como a construção da cor e do gesto. Como professor, ele representava uma visão do processo de trabalho em arte que era, ao mesmo tempo, próxima da realidade dos estudantes e contemporânea ao que se fazia na época. Recém-chegado de um período de formação na então Hochschule der Kunst em Berlin, ele trazia consigo um pouco do espírito que celebrava, sobretudo, a pintura e que tinha nos *novos selvagens* os seus principais expoentes. O neoexpressionismo alemão conseguia traduzir uma condição política e social que permitia um livre trânsito de emoções, temas e materiais.<sup>4</sup>

Trabalhos em uma escala ampliada, por vezes incômodos e com forte presença da gestualidade, atraíram uma geração que vivia uma abertura política imprecisa. A pintura, assim como o desenho, ocupava um espaço onde os processos antes de serem intelectualizados, eram ritualizados; a transformação material no processo de trabalho tocava tanto o cerne dessas linguagens como a magia e a alquimia.<sup>5</sup> Como jovens estudantes de arte, abandonamos as lojas de materiais das belas artes pelas lojas de construção, ferros velhos e materiais reciclados. Algumas ideias como extensão e intensidade, quando levadas ao processo de trabalho, ganhavam uma dimensão especial e pessoal; sobretudo quando tratamos do gesto e da cor. Talvez esses valores sejam o reflexo mais perceptível nos desenhos de Elaine.

[A arte promove uma certa disjunção em relação ao contexto em que vivemos e produzimos, na medida que os exemplos que tomamos são ao mesmo tempo reconhecíveis e estrangeiros à realidade que enfrentamos. Ainda mais quando esse contexto é periférico. O Muro e a Abertura. Cada trabalho acaba sendo uma forma de dar uma resposta ao que nos faz falta, ainda que os elementos que o constituem sejam oriundos do nosso entorno mais imediato. Nesse sentido, a arte se associa às forças da utopia.]

Quando pensamos nesses agentes de transformações de nosso contexto mais imediato, como Pasquetti e Heuser, que procuraram transmitir algo da força de um impulso ainda maior, reconhecemos através deles outros artistas cujas obras foram geradoras desses movimentos. Uma lição que é melhor compreendida no atelier e no curso de transformações que os trabalhos geram.

Em relação à linguagem do desenho, quais artistas poderíamos situar na origem da reflexão contemporânea sobre o desenho, na perspectiva que tratamos aqui? Dois nomes surgem à mente, ainda que esse ponto de partida se dê, como sabemos, no meio de uma longa jornada (e múltiplos cruzamentos): Joseph Beuys e Jasper Johns, artistas bastante distintos entre si, que integram um núcleo de acepções convergentes quando tratamos do desenho como linguagem.

A obra de Jasper Johns é debitária das experiências dos expressionistas abstratos que lhe precederam,<sup>6</sup> mas é orientada a uma atualização do imaginário e das técnicas utilizadas, fazendo da linguagem do desenho, em especial, uma prática autônoma e voltada à experimentação.

O desenho *Diver* do início da década de 1960 (62-63) é um exemplo de um campo de trabalho que abarca a presença do corpo e a construção diagramática num só movimento, mantendo uma linha dinâmica entre figuração e registro dos gestos. A escala do desenho faz com que ele possa ser comparado com as pinturas do artista. Inversão conceitual, Johns buscava experimentar na linguagem do desenho ideias já realizadas em suas pinturas, como forma de aprofundar a sua abordagem.<sup>7</sup> No desenho *Diver*, vemos reproduzido uma equivalência de forças entre a forma de execução e o conteúdo representado, através do diagrama do movimento para um mergulho possível.<sup>8</sup> No caso, um mergulho fatal que vai ser descrito por etapas suspensas no tempo como a memória própria às tragédias.

Desenhos que mostram, como num canteiro de obras, os arrependimentos, ensaios, marcações, gestos, linhas e manchas que são apresentados como um plano exposto ao devir e ao completamento por parte do espectador. Essas qualidades, mesmo que gestadas em épocas anteriores, vão se tornar a base para o exercício do desenho como obra mais do que como etapa preparatória.

De outra parte, o desenho vai ser abordado por Joseph Beuys a partir da sua capacidade de notação e registro de ideias, da presença e dos sentimentos do artista diante do mundo; onde a mensagem que se quer expressar é tão importante quanto o meio utilizado, o que faz com que o simbolismo dos materiais tenha um papel relevante. Para um desenho que se quer tão fluído como o pensamento, qualquer suporte é bom o bastante. Beuys desenhava em qualquer superfície disponível, seja enquanto conversava com alguém ou no quadro negro, durante sua atividade como professor ou palestrante: “O desenho é a primeira forma visível em meus trabalhos... aquilo que é visível primeiro da forma do pensamento, o ponto de transição dos poderes invisíveis para

a coisa visível... É realmente um tipo especial de pensamento, trazido para uma superfície [...] Não é apenas uma descrição do pensamento, mas temos também a incorporação dos sentidos [...]”<sup>9</sup> O desenho é tomado como *trânsito* entre pensamento e forma,<sup>10</sup> e decorrem dessa abordagem a incorporação de todos os sentidos ritualísticos (e alquímicos) em sua obra. O registro da presença *in acto* faz do desenho o meio mais apropriado para isso. O simbolismo das ações e dos materiais utilizados por Beuys vão ser apresentados em seus desenhos como um cruzamento entre tradição e contemporaneidade, conferindo à atualidade uma parcela da magia e do mistério perdidas. Assim como o sangue, os materiais utilizados pelo artista vão fazer parte de seus desenhos como se a superfície inscrita e manchada fosse a prova de um sacrifício, executado e oferecido como relíquia. A ritualização do fazer na obra de Beuys faz parte de uma confluência desejada por ele entre arte e vida, o que vai influenciar muitos artistas que vão trabalhar com performance, desenho e pintura: uma afirmação de um estar no mundo através do corpo e de registro.





Fig. 5. *Observatório 4SGP*, residência SAM Art Projects, Saint-Germain-des-Près, Paris, 2010

### Uma atividade em latência

Entre os desenhos apresentados na exposição *Mergulho Noturno*, um conjunto se destaca temporalmente daqueles produzidos nos anos de 1980 e 90. Feitos durante a realização da obra *Observatório 4SGP* (fig. 5) de 2010, eles são estudos independentes do projeto da instalação, mostrando a estrutura do observatório de pássaros em diferentes ângulos (fig. 19 e 29). Esses desenhos representam um grande hiato na atividade gráfica da artista, em favor de uma crescente produção em outros meios como fotografia e vídeo. Eles retomam, no entanto, as escolhas gráficas presentes nos trabalhos do início de sua carreira, como a densidade material e a paleta de cores.

Dois outros trabalhos fazem do retorno da atividade gráfica uma escolha mais decisiva: são intervenções feitas sobre fotografias que estavam no atelier e que apresentam um repertório de formas que se liga diretamente aos primeiros desenhos da artista, como os ninhos e os redemoinhos — como se a insuficiência original dessas imagens em fotografia tivesse que ser resgatada pelo desenho, num retorno à organicidade do tátil, do gesto e da mancha (p. 35 e 37).

Um vídeo produzido em 2017 é exibido numa sala menor. Ele mostra, em sua ação, a artista que deixa o ambiente iluminado de uma sala e segue, acompanhada pela câmera, por um caminho estreito e crepuscular, como quem

adentra um bosque. Esse percurso à meia-luz do vídeo (um quase noturno), nos remete à experiência proposta por Elaine nessa exposição de revisitar os seus guardados, lembrando, em certa medida, a atualidade de antigos gestos e a presença do corpo em seus trabalhos.

Quem se aventura a reconstituir um percurso do vivido ensaia, de certa forma, um mergulho. Ou vários. No caso de *Mergulho Noturno*, os desenhos dão forma a esse desejo da artista. Esse salto retrospectivo feito por Elaine Tedesco nos trabalhos de sua época de formação nos leva a recordar as suas experiências em vídeo e performance, os seus *Aparatos para o Sono* que dominaram sua produção nos anos de 1990, a sua série *Cabines*, as *Guaritas* ou as projeções luminosas realizadas nos mais variados cenários urbanos. De uma forma muito constante, todos eles formam um mesmo sopro e participam da inflexão que nos permite compreendê-los como o corpo de sua obra — um grande mergulho retrospectivo que ainda está por vir.

Flávio Gonçalves  
Porto Alegre, maio de 2023.

### Notas

1. Walter Benjamin. *Écrits Français*. Edições Gallimard, Paris, 1991, p. 191.
2. Idem.
3. A exposição *Produto-Desenho* foi realizada em 1989 no Palácio das Artes em Minas Gerais e em 1990 no Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Participaram os artistas Elaine Tedesco, Flávio Gonçalves, Raquel Bignetti e Telma Vaitses.
4. Corroborava com essa atmosfera a presença da produção de dois outros artistas saídos da mesma escola, Karin Lambrecht e Michael Chapman.
5. Em relação a esses dois aspectos da retórica neoexpressionista, podemos nos referir, principalmente, ao trabalho de Joseph Beuys que se associa, ainda, à antroposofia e Sigmar Polke através de seu trabalho em pintura.
6. Bernice Rose, *Drawing Now*, catálogo da exposição. Metropolitan Museum of Modern Art, Nova York, 1976, p. 13. Disponível em: [www.moma.org/calendar/exhibitions/2034](http://www.moma.org/calendar/exhibitions/2034)
7. Nan Rosenthal, *Drawing as Rereading*, in *The Drawings of Jasper Johns*. catálogo da exposição. Thames et Hudson, Washington, 1990, p. 14.
8. John Elderfield, *Jasper Johns: Diver (1963)*. *ArtForum*, janeiro de 1998. Disponível em: <https://www.artforum.com/print/199801/jasper-johns-diver-1963-32696>
9. Beuys citado por Bernice Rose no texto "Joseph Beuys and the language of drawing", in *Thinking is Form: the drawings of Joseph Beuys*. Catálogo da exposição. MOMA, 1993, p. 73. Disponível em: [www.moma.org/calendar/exhibitions/387](http://www.moma.org/calendar/exhibitions/387)
10. Bernice Rose, *Drawing Now*, op. cit., p. 16.

**mergulho**



**noturno**

— There goes Elaine thinking about the night where she can't touch the bottom!

The nocturne of the image is an invitation to a world without edges, barriers or passage. It almost disappears between light and shadow but allows us to foresee an imprecise limit, like a line about to emerge. Stretch out your hand, and everything looks thick and without a form. The light that may exist is dense like the darkest shadow, only opposite. Our perception oscillates between one volume and another. When we tame the feeling, we are off the path, and the job is nearly done. We start to emerge.

When drawing brings together the body and its most diverse materials, when it makes the action of drawing a negotiation between background and an even deeper form, it creates that sensorial game that diving invites us to: it is necessary to make an image, to detour the dispersed matter of coal, pastel and marks, facing with the same intensity what they contain and what is getting closer: both parts are the outcome of the same search, and when something comes to light, it carries with it all the support: "everything comes from the white darkness of the paper."

The action is that of someone who rubs, scratches, scrapes, erases and reorients — like someone digging a way out. Nocturne without dawn still means diving into the unknown — a different way of dealing with the immersive drawing experience. A space where light equals shadow, and the name has not arrived yet.

F.G.



## Night Dive

In the exhibition celebrating her 60th birthday, Elaine Tedesco revisited the beginning of her art training by presenting drawings from 1987 onwards. These works may have paved the way for her artistic approach to the world. Over time, various propositions have emerged and changed the artist's role while encouraging greater participation from the audience (fig. 1). A wave is projected from these drawings.

*Night Dive* points to the beginning of this journey, a period of search and experimentation that allows us to understand this dive in the language of drawing.

In 1988, Elaine held her first solo exhibition at *Espaço Experimentação* (today Oscar Boeira exhibition room) in the Museu de Arte do Rio Grande do Sul. She presented a series of drawings in large and varied dimensions made with lithographic touche, graphite, and ink on paper (p. 31 and 33). The works presented thick and repetitive strokes that left a strong mark on the surfaces. They were made directly, without preparatory studies or any element of direct representation. The gestures were recorded in layers and circular shapes, forming surfaces that covered the support to its borders. The works on paper fixed directly on the wall built forms that rivaled each other, like suspended bodies. Three sculptures made of foam and wire were presented on the floor — a different gaze on the works on paper, already rehearsing a spatial proposal that would be seen later in her production (fig. 2 and 3).

The experimental treatment of the materials used in creating those works allows us to classify them as drawings rather than relying on recognition or validation of their results: they described their generating principle, the effort of repetitive and overlapping gestures with no purpose but not without reason.

By raising this procedural sense of graphic activity as the work's subject more than as a medium, drawing reveals itself as something developing from its agent and expressing itself through it. The inscribed actions point to the body (the "central instance of magic"), the origin of every mark and inscription, which

appeals to our senses and motor skills.<sup>2</sup> The keys to apprehending what constitutes the language of drawing were based on self-referential elements: agent, gesture, and inscription.

In a broad sense, the drawings in this catalog reflect this graphic approach, which expands from the exacerbation of its assumptions, moving away, at the same time, from any sense of purity. In these drawings, Elaine wanted to reproduce a night atmosphere in which certain elements are visible while others are hidden. An image that seeks to show the threshold between light and shadow; in other words, an image that is sometimes defined, sometimes obliterated by lines.

The origin of this approach towards drawing, characteristic of the 1980s and 90s' production of artists in our context, is built upon a curious gap of denials. On the one hand, they unfold by the refusal of a modern and late tradition that used haunt us. On the other hand, the refusal to embrace what was seen as yet another attempt at continuity (the remnants of concrete/neo-concrete traditions or conceptualism and its low sensoriality). The thresholds of this field of action occupied by many

artists draw from both these shores — as long as it was possible to swim in freedom. Answers should come first from the work process since the path was uncertain.

In the year following her first solo show, in a collective exhibition entitled *Produto-Desenho* [Drawing-Product], along with three other artists,<sup>3</sup> Elaine invested even more in her large drawing experiments towards the construction of several layers of paper as support and the composition of the elements represented in the workspace. From that moment on, circular shapes become nests, windsocks, and whirlpools reminiscent of child games (fig. 4 and p. 10 and 26). The proximity between the gesture of drawing and its subsequent actions, such as sewing and building structures in foam and wire, gave rise to a varied set of propositions that occupied the walls, small holes in the corners, and floor of the immense collective studio where she worked, materially translating the forms constructed in the drawings.

In the 1989's exhibition plan of *Produto-Desenho*, a note appears as an early Elaine's reflection, bringing together work and experience in a single movement:

## Thinking drawing

Time / Course / Meeting

I want to say that while I think about this question, I draw the thinking of drawing in what is most primary there — inscribing an idea.

*That's my starting point, and it's not limited to art.*

I think drawing is found in the original proposition of the creative act — transforming.

## Opening paper rolls

Drawings survived the time carefully stored in large rolls. Opening and revisiting them meant that part of their history could emerge through the artist's reports or my memories of the time they were conceived. The context in which these works were developed, apart from personal impulses of life, builds a diffuse network of impressions of diverse artistic references, which the distance invites us to touch, even partially.

The importance of drawing as a means of expression in Elaine's formative years indicates a way of thinking about art and its processes that, within the context addressed here, was characteristic of the 1980s art culture. Concerning her training at the UFRGS' Institute of Arts, we can identify some of these agents more immediately. Carlos Pasquetti and Renato Heuser were two artists and professors who represented, in their individual ways, a set of values and tensions that were dear to an entire young generation who studied at the Institute of Arts.

Pasquetti co-founded the *Nervo Óptico* group in Porto Alegre in the 1970s. He later completed his academic training at the School of the Art Institute of Chicago. Regarding his activity as a drawing professor, Pasquetti could value differences without limiting them to a particular model. He sought to stimulate students' critical spirit and expand the field of practical experiments based on individual references and experiences. He saw in the language of drawing the possibilities of exchanging the most varied art manifestations, through a very open approach that sought to compensate, in some way, the limitations imposed by the rigorous training itinerary of that time. His classes offered room for

experimentation in different mediums that were associated with the projective qualities of drawing.

Renato Heuser's artwork aimed at experimenting with pictorial qualities, such as color and gesture construction. As a professor, he represented a vision of art processes close to students' reality and contemporary art. After studying at the Hochschule der Kunst in Berlin, he brought a bit of the spirit that celebrated, above all, painting and that had in the new savages its leading exponents. German neo-expressionism was able to translate a political and social condition that allowed a free flow of emotions, themes, and materials.<sup>4</sup>

Works on a larger scale, sometimes uncomfortable and with a strong presence of gestures, attracted a generation that lived an imprecise political openness. Painting and drawing occupied a space where processes were ritualized before being intellectualized; the material transformation was at the core of both languages while touching magic and alchemy.<sup>5</sup> As young art students, we abandoned fine art supply stores for construction stores, scrap yards, and recycled materials. Some ideas, such as extension and intensity, gained a particular and personal dimension in the work process as we dealt with gesture and color. Perhaps these values are the most noticeable reflection in Elaine's drawings.

[Art promotes a sense of disconnect from the context we live and work in. The examples it presents are both familiar and unfamiliar to our everyday reality. Even more so in a peripheral context. The Wall and the Opening. Each work responds to what we lack, even when the elements that make it up come from our immediate surroundings. In this sense, art is associated with the forces of utopia.]

When we think of these agents of change in our immediate context, such as Pasquetti and Heuser, who sought to convey something of the strength of an even greater impulse, we recognize through them other artists whose works generated such movements. A lesson that is better understood in the artist's studio and in the course of transformations that the works generate.

Regarding the language of drawing, which artists could we place at the origin of contemporary reflections we approach here? Two names come to mind, even though this starting point takes place, as we know, in the middle of a long

journey (and multiple crossings): Joseph Beuys and Jasper Johns are very different artists who are part of a core of converging meanings regarding drawing as a language.

Jasper Johns' work draws on the experiences of abstract expressionists who preceded him,<sup>6</sup> but it is oriented towards updating imagery and techniques, making the language of drawing, in particular, an independent practice focused on experimentation.

*Diver*, from the early 1960s (62-63), is an example of a field of work that embraces the body's presence and the diagrammatic construction in a single movement, maintaining a dynamic line between figuration and the recording of gestures. The drawing scale allows it to be compared with the artist's paintings. Through a conceptual inversion, Johns sought to experiment in the drawing language with ideas already developed in his paintings as a way of deepening his approach.<sup>7</sup> In *Diver*, we see an equivalence of forces between execution and the represented content through the diagram of the movement for a possible dive.<sup>8</sup> In this case, a fatal dive that will be described by stages suspended in time as tragic memories.

Drawings that show, as in a construction site, the regrets, try-outs, marks, gestures, and lines presented as a plan to the becoming and the completion by the viewer. Even if conceived earlier, these qualities will become the basis for drawing as work more than a preparatory stage.

On the other hand, drawing will be approached by Joseph Beuys based on his ability to note and record his ideas, presence, and feelings. The message is as important as the medium, increasing the role of the materials' symbolism. Any support is good enough for a drawing that wants to be as fluid as thought. Beuys drew on any available surface, whether while talking to someone or on the blackboard during his activity as a professor or lecturer: "Drawing is the first visible form in my works... the first visible thing of the form of thought, the changing point from the invisible powers to the visible thing... It's really a special kind of thought, brought down onto a surface [...] It is not only a description of the thought... You have also incorporated the senses [...]"<sup>9</sup> Drawing is taken as a transit between thought and form,<sup>10</sup> and the incorporation of all ritualistic (and alchemical) meanings in his work derives from this approach.

The register of presence in act makes drawing the most appropriate medium for this. The symbolism of the actions and materials used by Beuys will be presented as a cross between tradition and contemporaneity, conferring a portion of lost magic and mystery to the present. Like blood, the materials used by the artist would be part of his drawings as if the inscribed and stained surface were proof of a sacrifice, executed and offered as a relic. The ritualization of Beuys' work is part of a desired confluence between art and life, which would later influence many artists working with performance, drawing, and painting: an affirmation of being in the world through the body and its records. In this sense, we understand Elaine Tedesco's 1980s and 90s production as a paradigm for this approach to drawing.

### A latent activity

Among the drawings presented at the *Night Dive* exhibition, one set temporally stands out from those produced in the 1980s and 90s. Made in 2010 during the development of *Observatório 4SGP* [Observatory 4SGP] (fig. 5), they are independent studies of an installation design, showing the structure of a bird observatory from different angles (p. 19 and 29). These drawings represent a significant gap in the artist's graphic activity in favor of growing production in other media, such as photography and video. They return, however, to the visual choices present in the works from the beginning of her career, such as material density and color palette.

Two other works make the return of graphic activity a more decisive choice: interventions made on photographs that present a repertoire of shapes directly linked to the artist's first drawings, such as nests and swirls — as if the original insufficiency of these images in photography had to be rescued by drawing, in return to the organicity of the tactile, the gesture, and the marks (p. 35 and 37).

The exhibition also shows a video recorded in 2017. It shows the artist leaving the lighted environment of a room and moving on, followed by the camera, along a narrow and twilight path as if entering a forest. This path in the half-light (almost a night video) takes us back to the exhibition experience proposed by Elaine of revisiting her collections, recalling, to a certain extent, the relevance of old gestures and the presence of the body in her works.

Anyone who ventures to reconstruct an experience journey somehow engages in a dive. Or several dives. In the case of *Night Dive*, the drawings shape this artist's desire. The retrospective jump made by Elaine Tedesco in the works of her formative period leads us to recall her experiences in video and performance, her *Aparatos para o Sono* [Sleep Apparatus] that dominated her production in the 1990s, her *Cabines* [Booths] series and *Guaritas* [Cabins], and the light projections carried out in varied urban settings. In a very constant way, they all form the same breath and participate in the inflection that allows us to understand them as the body of her work — a great retrospective dive yet to come.

Flávio Gonçalves  
Porto Alegre, May 2023.



### Notes

1. Walter Benjamin. *Écrits Français*. Edições Gallimard, Paris, 1991, p. 191.
2. Idem.
3. The *Produto-Desenho* exhibition was held in 1989 at Palácio das Artes in Minas Gerais, and in 1990 at Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Elaine Tedesco, Flávio Gonçalves, Raquel Bignetti, and Telma Vaites participated.
4. The production of two other artists from the same school, Karin Lambrecht and Michael Chapman, corroborated this atmosphere.
5. Regarding these two aspects of neo-expressionist rhetoric, we can refer mainly to the work of Joseph Beuys, who is also associated with Anthroposophy and Sigmar Polke paintings.
6. Bernice Rose, *Drawing Now*, exhibition catalog. Metropolitan Museum of Modern Art, New York, 1976, p. 13. Available in: [www.moma.org/calendar/exhibitions/2034](http://www.moma.org/calendar/exhibitions/2034)
7. Nan Rosenthal, *Drawing as Rereading*, in *The Drawings of Jasper Johns*. Exhibition catalog. Thames et Hudson, Washington, 1990, p. 14.
8. John Elderfield, *Jasper Johns: Diver (1963)*. *Artforum*, January 1998. Available in: <https://www.artforum.com/print/199801/jasper-johns-diver-1963-32696>
9. Beuys quoted by Bernice Rose in "Joseph Beuys and the language of drawing," in *Thinking is Form: the drawings of Joseph Beuys*. Exhibition catalog. MOMA, 1993, p. 73. Available in: [www.moma.org/calendar/exhibitions/387](http://www.moma.org/calendar/exhibitions/387)
10. Bernice Rose, *Drawing Now*, op. cit., p. 16.



## Lista de imagens

- p. 5 | Detalhe de desenho de observação, 1986
- p. 6 | Detalhe de desenho em grafite sobre pvc, 2022
- p. 9 | *Spree caminhada noturna*, stils do vídeo, 2017 - 2020
- p. 10 | Sem título, técnica mista sobre canson amassado, 165 cm x 192 cm, 1989
- p. 12 - 17 | Série *Contêiner*. Desenhos com carvão, grafite, pastel e acrílica sobre papel de algodão, 110 cm x 77 cm, 2011
- p. 18 | Vista da exposição, 2023
- p. 19 | Sem título, grafite sobre canson, residência *Sam Art Projects*, Paris, 80 cm x 110 cm, 2010
- p. 20 | Série *Tiras*, grafite e técnica mista sobre canson, 227 cm x 80 cm, 1987
- p. 21 - 22 | Vistas da exposição, 2023
- p. 23 | Sem título, litografia, 49 cm x 34 cm, 2011
- p. 24 | Vista da exposição com *Ninhos*, feltro e arame, dimensões diversas, 1991
- p. 25 | Sem título, técnica mista sobre canson, 149 cm x 101 cm, 1992
- p. 26 - 27 | Sem título, técnica mista sobre canson amassado, 150 cm x 200 cm, 1989
- p. 29 | Sem título, grafite sobre canson, resid. *Sam Art Projects*, 69 cm x 90 cm, 2010
- p. 30 - 31 | Série *Tiras*, grafite e técnica mista sobre canson, 38 cm x 184 cm, 1987
- p. 32 - 33 | Série *Tiras*, grafite e técnica mista sobre canson, 55 cm x 183 cm, 1987
- p. 34 | Vista da exposição, 2023
- p. 35 | Sem título, desenho sobre fotografia, 20 cm x 30 cm, 2002 - 2022
- p. 36 - 37 | Sem título, técnica mista sobre impressão em tecido, 73 cm x 102 cm, 2012 - 2022
- p. 39 | *Cabines para isolamento e camas públicas*, Mercado Público de Porto Alegre, 1998
- p. 39 | *Aparatos para o sono*, voil, penas, feltro e latão, área 230 cm x 200 cm x 10 cm, 1993
- p. 42 | Sem título, 30 cm x 120 cm x 120 cm, espuma e metal, 1987
- p. 42 | Sem título, 250 cm x 250 cm, 1989
- p. 46 | *Observatório 4SGP*, residência *Sam Art Projects*, Saint-Germain-des-Près, Paris, 2010
- p. 48, 50 | Vistas da exposição, 2023
- p. 57 | Vista da exposição, 2023
- p. 58 | Esboço para montagem, grafite sobre folha A3, 2023
- p. 61 | Fotografia com intervenção, 1987

# Elaine Tedesco

Elaine Tedesco nasceu em 1963 em Porto Alegre (RS), cidade onde vive e trabalha. É artista visual e professora no Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atuando na Graduação e Pós Graduação. Foi nessa mesma instituição que cursou a sua formação acadêmica: (1987) Bacharelado em Artes Plásticas, (2002) Mestrado e (2009) Doutorado em Artes Visuais - Poéticas Visuais.

A artista expõe desde 1987. Realizou mostras individuais: (2008) Galeria Leme, São Paulo, BR. (2007) Guaritas, Galeria dos Arcos, Usina do Gasômetro, Porto Alegre, BR. (2005) Guaritas, Galeria Leme, São Paulo, BR. (2002) Entre o Repouso e o Isolamento, Museu de Arte Ruth Schneiders, Passo Fundo, BR. Cabine para Isolamento, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, BR. (1999) Cabines para Isolamento e Camas Públicas, Mercado Público Central de Porto Alegre, BR. (1997) Sala da Insônia, Galeria Marisa Soibelman, Porto Alegre, BR. (1996) Elaine Tedesco, Centro Cultural São Paulo, São Paulo, BR. (1995) Corredor sem Saída, Galeria Iberê Camargo, Usina do Gasômetro, Porto Alegre, BR. (1994) Passagem, Torreão, Porto Alegre, BR. (1988) Desenhos - Espaço Investigação, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, BR. Esculturas - Projeto Macunaíma, FUNARTE, Rio de Janeiro, BR.

Elaine participou de três bienais: (2007) 52a. Biennale di Venezia, curadoria Robert Storr, Veneza, Itália. (2005) V e II (1999) Bienal de Artes Visuais do Mercosul, Porto Alegre, RS, BR. E realizou as residências artísticas (2014) Goethe-Institut, Berlim, Alemanha. (2010) SAM ART Projects, Paris, França.

Suas obras integram as coleções públicas Fundação Vera Chaves Barcellos. Fundação Iberê Camargo. Museu de Arte Latino Americano de Buenos Aires. Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Museu de Arte Contemporânea do RS. Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Museu de Arte Moderna da Bahia. Museu de Arte de Brasília. Museu de Artes Visuais Ruth Schneider. Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Funarte.

Pelo seu trabalho recebeu os prêmios: (2009) Prêmio Destaque em Escultura, Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, BR. (2008) Prêmio Joaquim José Felizardo - Prêmio Destaque em Fotografia, Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, Porto Alegre, BR. (1998) 16º Salão Nacional de Artes Plásticas / Funarte, Prêmio Aquisição, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, BR. (1998) Prêmio Brasília de Artes Visuais, Prêmio Aquisição, Museu de Arte de Brasília, Brasília, BR. (1995) 15º Salão Nacional de Artes Plásticas / Funarte, Prêmio Aquisição, Rio de Janeiro, BR.



Das exposições coletivas, destacam-se: (2022) Hora de dançar, vídeo e ações (1987-1990), Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul [MACRS], BR. 80'S, Fundação Vera Chaves Barcellos, Viamão, BR. Interferências, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, BR. Matéria Difusa, MACRS. Haverá Consequências. Fundação Vera Chaves Barcellos. Em Caso de Emergência, MACRS. (2021) Arte Contemporânea RS, MACRS. Acervo em Movimento, Museu de Arte do Rio Grande do Sul [MARGS], BR. (2020) Zoom, Vídeo Lounge, Directors Lounge, Contemporary Art Ruhr, Ruhr, Alemanha. (2019) Ponto de não retorno, MuNA, Uberlândia, MG, BR. Techne, Verein Berliner Künstler, Berlim, Alemanha e Pinacoteca Aldo Locatelli, Porto Alegre, BR. (2018) Ponto de não retorno, Espaço Cultural ESPM/Sul, Porto Alegre, BR. Apropriações, Coleções e Neo Palimpsestos, Fundação Vera Chaves Barcellos, Viamão, BR. (2017) Depois do fim, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, BR. Proposições Contemporâneas, MARGS, Porto Alegre, BR. (2016) Ocupação Coaty, Salvador, BR. Das Meer/The Sea, Group Global 3000, Art and Other Sustainabilities, Berlim, Alemanha. (2015) Distanz, Instituto Goethe, Porto Alegre, BR. (2013) Ninhos e o arquivo agora, Porão do Paço Municipal, Porto Alegre. Fazer e Desfazer a Paisagem, MACRS, Porto Alegre, BR. (2012). A imagem da Palavra, Centro de Exposições SUBTE, Montevideo, Uruguai. O Triunfo do Contemporâneo, Santander Cultural, Porto Alegre, BR. (2011) Do Atelier ao Cubo Branco, MARGS, Porto Alegre, BR. Experimento Zero, Plataforma espaço de criação, Porto Alegre, BR. Museu Sensível, MARGS, Porto Alegre, BR. (2010) Jardins Noturnos, Vivo Arte.Mov, Usina do Gasômetro, Porto Alegre, BR. SAM Art Projects, Parcours Saint-Germain, Paris, França. (2009) Zona de Indeterminação, Espaço Cultural ESPM, Porto Alegre, BR. Dentro do Traço, Mesmo, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, BR. (2008) Arquivos Abertos, Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Porto Alegre, BR. Lugares Desdobrados, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, BR. Adquisiciones, donaciones y comodatos 2007, MALBA, Buenos Aires, Argentina. (2006) Projeto Interações Urbanas, Praça Coronel Pedro Osório, Pelotas, BR. A Carne é Forte, Salão Arte Pará, Ver o Peso, Belém, BR. Convergências, Galeria Delinfinito Arte, Buenos Aires, Argentina. Mostra Conexões, Senac Lapa Scipião, São Paulo, BR. El Sutil Vértigo de la Imagen, Centro Cultural Parque de España, Rosário, Argentina.



### Mergulho Noturno

Exposição realizada no Museu do Trabalho  
25 de março a 30 de abril de 2023, Porto Alegre,  
Brasil

### Curadoria

Flávio Gonçalves

### Produção

Jaqueline Beltrame  
Montagem  
Hugo Rodrigues  
Júlio Silveira

### UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL INSTITUTO DE ARTES

Diretor  
Raimundo José Barros Cruz  
Vice-Diretora  
Jéssica Araújo Becker

### Programa de Pós Graduação em Artes Visuais

Coordenadora  
Teresinha Barachini  
Coordenadora Substituta  
Niura Legramante Ribeiro

### Departamento de Artes Visuais

Chefe  
Camila Schenkel  
Chefe Substituta  
Alessandra Lucia Bochio

### Organização do catálogo

Marina Polidoro & Elaine Tedesco

### Textos

Flávio Gonçalves

### Fotografias

© Anderson Astor

### Tradução

Ricardo Romanoff

### Capa e Projeto Gráfico

Laboratório de Imagem e Tecnologia  
(Lit-UFRGS)

### Editoração

Leonardo Mafra  
[Bolsista Proplan-UFRGS]

### Grupo de pesquisa

Audiovisual sem destino

### Projeto de pesquisa

Imagem movente,  
das ações com a câmera à instalação narrativa

### Fotografias adicionais

Figuras 1, 2, 3, 4, 5 e p. 57, 58, 61  
© Elaine Tedesco



### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

E37 Elaine Tedesco Mergulho Noturno / Marina Polidoro, Elaine Tedesco  
organização ; Flávio Gonçalves, curadoria. – Porto Alegre : UFRGS, 2023.

Formato: pdf  
Textos em português e inglês

ISBN 9786559732463 (on-line)

1. Artes visuais. 2. Catálogo de exposição. I. Polidoro, Marina. II. Tedesco,  
Elaine. III. Gonçalves, Flávio.

CDU 7.039(816.5)

Catiele Alves de Souza – CRB 10/2230



Este catálogo foi impresso pela gráfica Ideograf  
com as fontes Akrobat Regular, Akrobat Thin, Roboto Condensed e Roboto Serif.  
A publicação foi finalizada na cidade de  
Porto Alegre em julho de 2023.  
Tiragem de 50 exemplares e e-book.