

**‘LA LOGIQUE DE MA PENSÉE’**  
**MÚLTIPLO E VAZIO COMO EXPRESSÃO DE *DISEGNO***  
**EM JOËLLE TUERLINCKX**

Dilar Pereira

Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal  
Bolsa de Doutoramento da Universidade de Lisboa, Ref<sup>a</sup>. C003050

**Resumo**

O texto discute o lugar da instalação como evento de *disegno* na prática de Joëlle Tuerlinckx (1958-) (Newman, 2006) e analisa como ‘múltiplo’ e ‘vazio’ se constituem expressão fundamental de *disegno* na sua obra. Para tal, recorre-se ao pensamento da artista, que estipula uma ideia de limite como possibilidade de ampliação do espaço e, ao sentido do conceito de *disegno* dos autores renascentistas Giorgio Vasari (1511-1574) e Federico Zuccaro (1542-1609) de forma a estabelecer uma relação comparativa com a prática contemporânea de Tuerlinckx.

**Palavras-chave:** Joëlle Tuerlinckx/ *Disegno*/ Desenho / Múltiplo / Vazio

**Abstract**

The text discusses the place of installation as event of *disegno* in Joëlle Tuerlinckx's (1958-) practice (Newman, 2006) and analyzes how 'multiple' and 'void' constitute fundamental expression of *disegno* in her work. To this purpose, we appeal to the artist's thinking, which stipulates an idea of limit as a possibility of space expansion and to the sense of *disegno* concept's of the Renaissance authors Giorgio Vasari (1511-1574) and Federico Zuccaro (1542-1609) to establish a comparative relationship with the contemporary practice of Tuerlinckx.

**Keywords:** Joëlle Tuerlinckx/ *Disegno*/ Drawing / Multiple/ Void

**Introdução**

Os parâmetros do desenho foram redefinidos como investigação e processo por artistas que nas décadas de 1960 e 1970 o pensaram de forma crítica, desconstruindo os limites estipulados pela historiografia e pela crítica. Paulatinamente o desenho transpôs o espaço bidimensional invadindo o espaço, e foi utilizado como ferramenta para pensar, para investigar a relação do corpo com o espaço e para interrogar o estatuto do objeto de arte. Muitas destas inquietações e abordagens do desenho desenvolveram-se e

são visíveis nas práticas contemporâneas, nas quais a presença híbrida de meios e tecnologias é manifesta.

O problema que se apresenta relaciona-se com a interpretação da prática da artista Joëlle Tuerlinckx, como uma forma de *disegno* no sentido renascentista do termo, como concepção e projeto (Newman, 2006, p. 37). Nas suas instalações, a artista trabalha a partir do espaço para desenvolver as propostas que lhe são apresentadas, com foco em reflexões sobre as condições particulares do lugar, explorando quer os limites do espaço, quer o seu vazio interior, mas também as relações entre os elementos expostos, e destes, com o próprio espaço. Os objetivos são: debater o lugar da instalação como evento de *disegno* na prática de Tuerlinckx e analisar como ‘múltiplo’ e ‘vazio’ se constituem expressão fundamental de *disegno* na sua obra.

Para tentar responder aos objetivos propostos, recorre-se ao pensamento da artista, que estipula uma ideia de limite como possibilidade de ampliação do espaço e, ao sentido do conceito de *disegno* dos autores renascentistas Giorgio Vasari (1511-1574) e Federico Zuccaro (1542-1609), de forma a estabelecer uma relação comparativa com a prática contemporânea de Joëlle Tuerlinckx.

### ***‘La Logique de ma pensée’: disegno em Joëlle Tuerlinckx***

Tudo começa com um desenho (realizado em 1963), quando tinha 5 anos, que Joëlle Tuerlinckx, nascida em Bruxelas em 1958, incluiu na exposição *World(k) in progress?* na Haus der Kunst, em Munique, em 2013 (Cf. Chaffee, 2014). Trata-se de um recorte de papel na forma de um pequeno peixe vermelho, à volta do qual, com um simples gesto, a artista desenhou uma linha, que foi para si, o primeiro gesto como artista (Chaffee, 2014). A linha, pura abstração, é, no seu entender, o que situa o peixe num contexto (que pode ser interpretado como um aquário). Para Tuerlinckx, o contexto exerce uma influência determinante sobre a obra de arte e, em relação a este desenho, essa linha que dita o contexto, insere-o, igualmente, no mundo da representação, escala e ilusão, e, por sua vez, na esfera da arte (Chaffee, 2014).

Esta curta história que nos fala da subtilidade de um gesto que resultou num desenho, suscita-nos várias elucubrações: a primeira, sobre os limites (ou definições) de desenho; a segunda, sobre o papel do desenho na obra de Joëlle Tuerlinckx, e que

conduz à averiguação de como ‘múltiplo’ e ‘vazio’ se constituem expressão do desenho na sua obra. Uma obra que nos remete para uma prática como lógica de pensamento, para um fazer em que vemos presente uma forma de *disegno*. O termo, que nos limites da teoria da arte e da historiografia, estabeleceu a transição entre teoria e prática, definiu-se, por um lado, como ideia ou conceção, por outro, como referência à tradução prática dessa ideia, à sua realização ou materialização.

O vocábulo *disegno* transporta um significado complexo, envolvendo tanto a capacidade intelectual de inventar o desenho, quanto a capacidade de o fazer e, na Época Moderna, foram diversos os autores que o utilizaram equacionando-o como mecanismo de transição entre estas duas dimensões, desenvolvendo um saber prático. Um desses autores, Giorgio Vasari, descreveu-o com origem no intelecto do artista (Vasari, 1568 [1550]), tendo este, ao longo do século XVI, sido associado à invenção ou formação de ideias sobre as coisas, e também à tradução prática da forma de tais conceções. Outro autor, Federico Zuccaro, estipularia também o *disegno* nos dois sentidos, designando tanto o processo, quanto o objeto final correspondente ao ato de desenhar, mas também como ato inicial de criação (Zuccaro, 1768 [1607]) – que embora de cariz divino, necessitava do homem para fazer o caminho de transição à sua materialização – quanto o processo e o objeto final resultante do ato de desenhar. Zuccaro resumiu, desta forma, as conceções para o desenho mais comuns à época, a primeira, a da identificação com a capacidade intelectual do artista (*disegno interno* ou ideia); a segunda, do desenho como uma revelação que anuncia as primeiras marcas do artista, a revelação gráfica, o rasto de uma marca pessoal (*disegno esterno* ou a ilustração dessa ideia).

Pensamos que estas duas aceções contidas no vocábulo *disegno* no Renascimento (por um lado, como intenção (desígnio), por outro, no sentido de *designare*, ou seja, marcar, traçar, fazendo referência a algo físico (que implica o ato operativo), permitem estabelecer um paralelismo com o entendimento e uso do desenho na obra de Joëlle Tuerlinckx.

Voltando ao desenho do peixe, este permite estabelecer um paralelismo com o que afirma Patrick Maynard (2005) sobre o facto de o desenho ser um meio para definir entidades e relações espaciais, referindo o autor dois tipos de espaço, topológico e projetivo (p. 62). O que neste ponto nos suscita uma terceira elucubração sobre as instalações de Tuerlinckx: de que estas poderão remeter para a ideia de espaço

topológico<sup>1</sup>, no qual se estabelecem relações entre entidades, constituídas por conjuntos de elementos tridimensionais distintos (e.g. vitrines, objetos, projeções de luz, etc.). São estes elementos, tal como a linha desenhada (bidimensional), que Tuerlinckx utiliza, fazendo do espaço real a sua ‘superfície’ de trabalho.

O desenho do peixe vermelho permite ainda analisar a relação com o fundo como distinção do desenho (Maynard, 2005; Benjamin, 2004), em que o espaço da superfície (fundo) faz parte da imagem desenhada – neste desenho a linha que delimita o vazio do fundo e se torna uma forma que representa um aquário – estabelece perfeitamente a relação transparente com o fundo, contida nesta distinção do desenho.

Uma última elucubração, sobre o cotejo com o termo *disegno*, respeitante à condição do desenho como o primeiro ato, não de representação, mas de ideação ou forma de conceber uma ideia – idealizar –, dizendo-nos também (porque se trata de um desenho de criança), que este ato de ideação não pertence apenas à esfera da arte, mas que o desenho existe, independentemente do campo artístico, sendo transversal a outros domínios. Precisamente porque como ato de ideação ou pensamento, permite resolver problemas num campo alargado, não só de disciplinas, mas da experiência humana. Neste ponto, lembramos novamente Maynard (2005) na inferência sobre o facto de o desenho ultrapassar o campo artístico.

Uma outra distinção do desenho, relacionada com o tempo do fazer que é revelado ao espectador (Philip Rawson, 1979; Pamela Lee, 1999), é também suscitada através do desenho do peixe. A resolução de o inserir numa exposição, tratando-se de um desenho de criança, introduz a questão do tempo ‘passado’ no processo de criação artística, e é demonstrativo da ligação entre passado e presente que usualmente a artista convoca para dentro da sua obra.

A artista celebra uma relação entre o pensamento e a forma como instala as peças, através de uma dinâmica espacial, em que o espaço funciona como o plano onde

---

<sup>1</sup> Um espaço topológico é uma concepção de espaço matemático que permite a definição de conceitos como continuidade, conexão e convergência. Estes aparecem em praticamente todos os ramos da matemática moderna e são uma noção unificadora central. O ramo da matemática que estuda os espaços topológicos é denominado topologia. Na topologia e nos ramos relacionados da matemática, um espaço topológico pode ser definido como um conjunto de pontos, juntamente com um conjunto de vizinhanças para cada ponto, satisfazendo um conjunto de axiomas relacionados a pontos e vizinhanças. A definição de um espaço topológico depende apenas da teoria dos conjuntos e é a noção mais geral de um espaço matemático (Schubert, 1968, p. 13). Esta é outra elucubração que a obra de Tuerlickx nos suscita, pensamos que a definição de espaço topológico se poderá relacionar com a prática desta artista, uma vez que as relações de continuidade, conexão e convergência (definidoras deste conceito) entre conjunto de objetos, são também as que são procuradas no desenho das suas exposições.

o pensamento se torna prática e se transforma no visível, e que faz do seu processo uma forma de *disegno*, uma forma de ideação tornada visível nos limites do vazio e do espaço.

### **Múltiplo e vazio como expressão de *disegno***

A prática de Tuerlinckx, reforça o entendimento da comparação com o termo *disegno*, quando em simultâneo com a diversidade de *media* utilizados, reativa os impulsos primaciais do desenho, ao escrever e desenhar à mão nas paredes ou no chão dos locais das instalações (Newman, 2006) ou, quando mostra a ação de desenhar à medida que ela se manifesta, no desenrolar do tempo através da projeção vídeo, como em *TABLE TABLE*, 1999, em que filma com uma mão o que escreve, desenha, ou apaga, com a outra.

A imagem em movimento e a luz projetada, são elementos que adicionam dinamismo e sobreposições em termos de espaço e tempo, com os quais tece um jogo de relações entre limites e vazio, para desenhar no espaço, desenvolvendo a ideia de limite como passagem. Potencia também o entendimento de cada momento como parte de uma operação de duração fluída e aberta, que faz com que as suas instalações possam ser entendidas com uma passagem em *continuum* e contíguo (Newman, 2006, pp. 36-37). No processo de Tuerlinckx a presença do múltiplo faz-se pela repetição de elementos que podem ser objetos, ideias, linguagem, palavras, ou mesmo, assuntos, que reincorpora em momentos ou exposições distintas, resultando em novas significações. Um exemplo é o uso recursivo da ideia de mesa ou mesmo deste objeto, ou de jogos de linguagem, como no caso de *Wor(l)(d)(k) in progress?* (a exposição teve três tempos e lugares de instalação distintos e a cada um deles foi atribuído um título similar, mas com significações diferentes, através de um jogo de palavras idealizado pela artista<sup>2</sup>).

Tuerlinckx trabalha o espaço como uma possibilidade ou como transição à abertura de vazios dentro desse mesmo espaço, estabelecendo relações e diálogos entre linguagens e elementos distintos, que servem para quebrar fronteiras do tempo e entre

---

<sup>2</sup> *Wor(l)d(k) in progress?*, Wiels, Bruxelas, 22.09.2012 - 06.01.2013; *World(k) in progress?*, Haus der Kunst, Munique 09.06 - 29.09.13; *Wor(l)d(k) in progress?*, Arnolfini, Bristol 07.12.13 - 16.03.14.

diferentes médiums. Faz do espaço o campo de ação para o desenho, arriscando uma compreensão diferente da arte e do desenho, não como representação, mas como evento.

A obra *Room of Volume of Air – 13 Elements*, 1993-2004 é paradigmática de como Tuerlinckx torna visível o vazio através dos traços (marcas) do evento. Nesta peça, os limites do vazio são o evento do desenho tornado visível no espaço, e embora os diversos materiais e elementos estejam presentes fisicamente, estes são usados para marcar o vazio. Tuerlinckx apresenta, não os objetos no espaço, mas o limite entre os objetos e o seu vazio, onde os objetos, neste caso, ripas de madeira que desenham paralelepípedos e cubos no espaço, são percecionados, tanto como vazio, quanto como formas, ou mesmo como sendo absorvidos pelo espaço. Enquadram o próprio espaço ou funcionam como lugares de passagem, de ligação, que permitem à artista explorar os limites do visível e, ao mesmo tempo as relações e metamorfoses entre o mental-invisível e o material-visível.

## Conclusão

Na prática de Tuerlinckx as instalações ao serem concebidas como um evento, estas instalações, devem ser percecionadas como traços e possibilidades. Enquanto possibilidade, processo em aberto, assinalam uma forma de *disegno* numa prática contemporânea. Uma asserção que poderá à partida implicar um aparente anacronismo, mas que distingue antes a afirmação do desenho como fundamento do fazer artístico.

É como pensamento e como ação que o desenho na sua obra deve ser considerado. Trata-se de uma ferramenta de análise e interrogação, da natureza das instituições, da própria arte e, do desenho.

Uma forma de pensamento e discurso relacional (Bourriaud, 2009), não apenas da perspectiva do seu pensamento visual, que emprega a diversidade de meios, de objetos e disciplinas, mas também de uma vertente metodológica, que pode usar o trabalho colaborativo, com instituições ou com os seus pares<sup>3</sup>. Uma obra capaz de ativar

---

<sup>3</sup> Como fez, por exemplo, com a exposição da sua autoria *AMICALE SUCCURSALE: "PROLONGATION"*, around *Wor(l)d(k)in progress?* (16.12.12. – 12.01.13), na Galeria Nächst St.Stephan, para a qual convidou outros amigos artistas (Orla Barry, Robert Devriendt, Laurent Dupont, Christoph Fink, Gabriel Kuri, Willem Oorebeek, Guillaume Bijl, Emmanuelle Quertain em colaboração com Agata Jastrzãbe) a participar na sua instalação, funcionando esta como laboratório experimental e colaborativo.

distintos contextos e de gerar espaços de oposição, que possibilitam a interrogação de conceitos, em vez de ocupá-los ou apropriá-los primariamente.

Uma prática em que o desenho se assume como ato de ideação e como transição entre pensamento e ação, o que sublinha o cotejo com o termo *disegno*, podendo manifestar-se na forma mais convencional de fazer marcas, ou através de processos híbridos que envolvem a projeção, a materialidade física ou o espaço.

## Referências Bibliográficas

Benjamin, Walter (2004). *Selected Writings 1913-1926*. 6ª ed., Cambridge MA: Harvard University Press, Vol. I.

Bourriaud, Nicolas (2009). *Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes.

Chaffee, Cathleen (2014). Close-up: measure for measure. On Joelle Tuerlinckx's three-part retrospective, 2012-14. *Artforum*, February, Vol. 52, No. 6, pp.190-191 e p. 236.

Newman, Michael, Carl, Katherine, Mansoor, Jaleh, e Zegher, Catherine de (2006). *Joëlle Tuerlinckx: Study Book*. The Drawing Center, New York and The Renaissance Society at the University of Chicago, Chicago.

Lee, Pamela (1999). Some kinds of Duration: The Temporality of Drawing as Process Art. In *Afterimage: Drawing Through Process*. Museum of Contemporary Art, Los Angeles. Cambridge: MIT Press, p. 25-48.

Maynard, Patrick (2005). *Drawing Distinctions. The varieties of graphic expression*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Rawson, Philip (1979). *Seeing Through Drawing*. London: British Broadcasting Corporation.

Schubert, Horst (1968). *Topology, Macdonald Technical & Scientific*. London: Macdonald & Co.

Snauwaert, Dirk e Lorz, Julienne (2013). *Joëlle Tuerlinckx: Wor(l)(d)(k) in Progress?* Köln: Walther König.

Vasari, Giorgio [1568 [1550]]. *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*. In Fiorenza: appresso i Giunti. [Consult. 11/12/2019]. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54558939>.

Zuccaro, Federico (1607). *L'idea de' pittori, scultori et architetti*. In Torino: Per Agostino Disserolio. [Consult. 11/12/2019]. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111901v>.