



Yara Guasque<sup>2</sup>

Entrevista feita com a artista Yara Guasque. O modelo de questionário teve como referência o livro de Joe Fig, *Inside The Painter's Studio* (Princeton Architectural Press, 2009).

**1. Em que momento você se considerou uma artista profissional, e quando se sentiu capaz de se dedicar à arte em tempo integral?**

**Y.G.** Perguntei ao Ivaldo Granato, em torno do ano de 1973, quando eu frequentava as aulas do curso de artes - um curso da Galeria Documenta coordenado pela família Scaff em São Paulo, meus professores eram Walter Levi (pintor surrealista), Valdir Sarubi (desenho) e Ivaldo Granato (pintura e desenho). Granato me respondeu algo como se a pergunta fosse importante para mim. Naquele momento eu não era uma artista, mas me deu a entender que eu era uma artista. Naquela época não tínhamos essa noção do artista como um profissional. Como disse Aracy do Amaral, as escolas não formam artistas, formam profissionais da arte. Tínhamos a ideia do artista como aquele que constrói uma trajetória de vida e de obra, e não de obra apenas. Em minha faculdade, Fundação Aramando Álvarez Penteado, onde cursei Licenciatura Plena em Artes Plásticas, era claro a posição de que, como colocado pelo diretor da faculdade na época, Donato Ferrari, em um debate, o curso de licenciatura, pois não havia bacharelado, pretendia dar um diploma aos artistas para que estes pudessem sobreviver. Mesmo Walter Zanini, em suas aulas de História da Arte, deixava claro que o abrigo dos artistas era na faculdade, como professores. Meus professores na FAAP foram Walter Zanini, Regina Silveira, Mirian Chiaverini, Carlos Evandro

---

<sup>2</sup> Yara Rondon Guasque Araújo é professora artista da Universidade do Estado de Santa Catarina, desde 1989, onde iniciou lecionando disciplinas de pintura. Possui graduação em Licenciatura Plena em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado (1979), mestrado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (1998), doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2003). Foi pesquisadora visitante durante seu estágio de doutoramento no Media Interface and Network Design, MINDLAB, sob orientação do Dr. Frank Biocca, pesquisador de telepresença e diretor do MINDLAB, da *Michigan State University*, MSU, nos anos de 2001/2002. Em seu estágio de pós-doutoramento, no Departamento de Comunicação e Estética da Universidade de Aarhus, foi orientada por Christian Ulrik Andersen, de outubro de 2012 a fevereiro de 2013. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Telepresença, atuando principalmente nos seguintes temas: mídia interativa, vídeo, telepresença, teleperformance, imersão, arte e tecnologia e arte. Membro fundador do Conselho Científico Deliberativo da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura, ABCiber.



## Revista APOTHEKE

Jardim, Ubirajara Ribeiro, Júlio Plaza, Donato Ferrari, Nicolas Vavlianos, Tomoshigue Kusuno, Mário Ishikawa, Daisy Peccinini e outros. Desde os 14 anos eu frequentava cursos de arte, pintura e teatro. Na escola livre da FAAP, com professores particulares, fiz também a escola ENFOCO de fotografia, com Clode Kubrusly. Para mim, estas experimentações todas nas várias linguagens, eram importantes Mas voltando à pergunta, frequentei entre 1978 e 1988 os cursos do Festival de Inverno de Ouro Preto, cursando xilogravura, no qual logo mais fui chamada como monitora e depois professora. Quando participei como aluna, conversando com o professor de litogravura, que era amigo de meu professor da FAAP de pintura, Ubirajara Ribeiro, falei que o Ubirajara me dera uma avaliação fraca, e ele respondeu que artista não se importava com nota, não precisava de nota. Comecei a pintar perto dos 11 anos de idade, num fim de semana chuvoso que passei na casa de minha prima Monica Koester. Seu pai, natural de Hamburg, vindo de uma família de artistas e representantes consulares na Alemanha, a tinha presenteado com um estojo de tinta a óleo. Daí em diante minha mãe me presenteou com material de pintura, e aos 14 anos tive uma professora particular, Ligia Dondreia (não sei ao certo o sobrenome), que adorava os pintores e os músicos renascentistas. Na casa de meus pais, a casinha logo se tornou meu ateliê, e o quarto de empregada meu laboratório fotográfico, mesmo quando eu era aluna do Colégio Equipe. Aliás, um colégio que levava a sério a aprendizagem de arte. As aulas - cinema, literatura, artes plásticas e teatro - eram dadas uma tarde por semana, depois do horário normal das outras disciplinas. E assim passei, desde cedo, a ter um espaço para meu trabalho na casa de meus pais; e depois, durante a faculdade, em um terreno perto da casa de meus pais. Eles cosntruíram uma edícula que era meu ateliê, com prensa litográfica e estúdio de fotografia.

### **2. Quanto tempo você tem estado em estúdio?**

**Y.G.** Desde que a faculdade passou a ser o que é, com uma carga absurda de tarefas burocráticas, tenho passado menos tempo no ateliê e mais diante do computador, escrevendo artigos, pesquisando na internet, elaborando relatos, preenchendo editais para angariar fundos para os projetos. Mas antes, quando entrei na UDESC no cargo de professora de pintura, as manhãs todas eu passava no ateliê, e algumas tardes por semana. Mesmo com duas crianças para cuidar, minhas filhas Cora e Ina, o tempo era mais elástico e dava tempo de pintar, desenhar, nadar e cozinhar. Tenho agora, recentemente, voltado para meu ateliê, mas ainda está confuso. Muitas peças para serem restauradas, chassis que



devem ser trocados, armários que estou pintando, mapotecas ainda por serem organizadas. O computador que tenho no ateliê não uso para edição de vídeo ou de imagens, usu-o só para ouvir música.

### **3. Quando você começou a trabalhar neste espaço?**

**Y.G.** Antes da mudança de São Paulo morávamos em um apartamento minúsculo. Passei a trabalhar em minhas xilogravuras na prefeitura municipal dentro de uma sala onde inaugurei um curso de xilogravura, tendo como alunos Arian Grasmück, Tadeu Bittencour e Marilena Schramm. O Rubens frequentava, na época, o ateliê de Elke Hering, que o convidou para repartir o espaço do ateliê instalado em sua casa. Depois, em Blumenau, alugamos uma casa no bairro da Velha, uma casa que tinha o problema de ser inundada pelas chuvas torrenciais, mas que nos oferecia o andar todo de baixo que era amplo, onde instalamos nosso ateliê. Quando nos mudamos para Florianópolis nossa casa alugada era junto à via Expressa, na entrada da cidade, em Coqueiros. A casa era mal localizada, com assaltos, acidentes de carro, mas era também espaçosa no andar de baixo onde novamente instalamos nosso ateliê conjunto. Nossa casa no Sambaqui foi construída a partir de 1989. Viemos morar nela em julho de 1990. Nossos ateliês (que são dois, um no andar de baixo, que é o do Rubens, e outro no andar de cima, que é o meu, um para cada um), ainda não estavam prontos, não contavam com portas ou janelas. Mas logo passamos a habitá-los e a criar neles. Lembro-me de que no começo o Rubens não queria tirar sua marcenaria de meu ateliê, o que era muito prejudicial, já que minha produção maior era em papel, aquarela ou gravura, e o pó da madeira é ácido, manchava os papéis e se infiltrava nas gavetas das duas mapotecas que eu havia trazido de São Paulo. A prensa litográfica, que veio com a mudança de São Paulo, não tinha muito lugar. Era pesada demais para subirmos com ela para meu ateliê. O laboratório fotográfico ficou um bom tempo encaixotado. A química do laboratório havia encarecido demais e eu não comportava esse custo. Logo, meu ateliê ficou apenas um ateliê de pintura, tendo vendido meu laboratório fotográfico e minha prensa litográfica.

### **4. A localização do seu estúdio influenciou seu trabalho de alguma forma?**

**Y.G.** Sim, mas mesmo antes de me mudar para Florianópolis eu abordara o mar em minhas gravuras "O mar descrito por cegos" e "O mar é roxo". "Verde são seus olhos azuis", duas xilogravuras à base d'água que fiz antes de vir morar em Florianópolis. Outras pinturas eram referentes à massa de



água deslocada da piscina (na época eu praticava natação no CAOOC, atrás do Hospital das Clínicas). Mas os espaços externos e internos (como o do corpo em gestação) influenciaram, pois em Blumenau a gravura que realizei logo após minha mudança, e que foi exposta no Grand Palais em Paris, uma curadoria de Aracy do Amaral de gravadores brasileiros, retratava o sol batendo nos degraus da escada que ia da cozinha para nosso ateliê; e em outras, nitidamente, podia se notar o corpo ou melhor o útero (casa). Acabei depois, mesmo que incomodada, incorporando os riscos que as matrizes de xilogravura sofreram no traslado de São Paulo à Blumenau. Quando comecei a série de pinturas, que depois desdobrei em outras mídias, "Mar como Morte" (fotografia, vídeo e performance) e depois já como "Mar Memorial Dinâmico" (na plataforma multiusuário Ciberestuariomanguezais.ning.com, com a contribuição e mapeamento de vários participantes) a visão do mar do meu ateliê foi importante. Observei a demarcação do mar, com taquaras de bambu, o mar antes incomensurável, símbolo do inconsciente, nos lotes de criação de ostra.

**5. Você pode descrever um dia típico em sua vida? Seja bem específica, com horários e procedimentos.**

**Y.G.** Costumo caminhar pela manhã, ou fazer Pilates, ou andar de Stand Up. Verifico meus emails, coloco minha correspondência em dia. Faço almoço. Arrumo minha casa. À tarde, coloco meus textos e livros, que agora estou organizando, em pauta para revisões. No fim da tarde, deito no chão duro para relaxar. Depois tomo banho e lanchamos. Estou sofrendo para autorregular um horário em meu ateliê sem atender a outros pedidos e telefones. Confesso que o maior prejuízo de trabalhar burocraticamente é a noção de tempo. Perdi a possibilidade de divagar e ficar usufruindo de um tempo expandido que, acho, todo processo de interiorização necessita.

**6. Você costuma ouvir música, rádio, TV quando está trabalhando, e isso afeta o seu trabalho?**

**Y.G.** Sim e não. Às vezes coloco no Grooveshark Devendra ou Ivan Villela ou Almir Sater. Acho que a música dá uma nostalgia ou euforia. Acaba te levando demais para o alto ou para baixo. O trabalho pede mais do que só o embalo da música, pede também soluções que exigem ordenamento de pensamento.

**7. Que tipo de tintas que você usa?**

**Y.G.** Pigmento em pó e têmpera a ovo de preparo caseiro, aquarela; e para as gravuras, guaches, pois imprimia à base d'água.



**8. Fale-me um pouco sobre sua paleta de pintura?**

**Y.G.** Eu costumo usar poucas cores e misturá-las. Uso também o resto de tinta que está no godê de porcelana. Antigamente, como minha pintura era sobre camadas transparentes, eu acostumava anotar a sequência das camadas, para poder repetir o mesmo tom. Por exemplo, a cor que parece ser dourada, era uma mistura de branco, roxo e amarelo.

**9. Existem objetos específicos (no ateliê) que têm um significado importante para você?**

**Y.G.** Acho que não. Costumo trazer e levar pedaços de folhas, borboletas mortas e outros. Mas acho que não mais. Costumava pregar desde frases, anotações, pinturas e fotos que, mesmo sem sentido, acabavam influenciando o processo. Na época de minha produção gráfica, eu colava na parede inúmeras versões do mesmo trabalho, desde o esboço inicial ou a prova de estado, até a versão final. Muitas correções eram feitas com guache branco sobre as provas, ou mesmo com estilete, recortando o trabalho.

**10. Você tem ferramentas que são exclusivas para o seu processo criativo?**

**Y.G.** Não. Talvez apenas o borrifador de água. Na gravura sim, todos os utensílios eram criados para o processo, já que tive de adaptar a técnica da entintagem japonesa para os materiais brasileiros.

**11. Você trabalha em uma pintura (ou gravura ou projetos) de cada vez ou várias ao mesmo tempo?**

**Y.G.** Costumo abrir várias folhas de papel ao mesmo tempo, e nas telas iniciar pelo menos duas ao mesmo tempo, antes delas serem esticadas. Na gravura, como as matrizes eram por perda, eu usava a mesma matriz como combinações diferentes, o que resultava em gravuras diferentes. Mas a questão não é multiplicar o processo e os resultados, mas experimentar mais para poder se chegar mais perto do que se quer.

**12. Quantas vezes você limpa seu estúdio e qual o efeito disso sobre seu trabalho?**

**Y.G.** Gosto de meu ateliê limpo, o chão ao menos. Gosto dele com luz. Mas em um processo, por exemplo, de impressão, nada pode ser interrompido até que se acabe a edição. É como uma partida de tênis. Na pintura, o arredor também não pode ser mexido.



**13. Quando você está pensando em seu trabalho, onde você costuma se sentar ou ficar?**

**Y.G.** Como em minha vida tive de viajar e de estar em vários lugares, fiquei sem um lugar específico para pensar meu trabalho. Antes do estágio de doutoramento, quando ficamos um ano em Michigan, meu ateliê só tinha sido frequentado por mim - não gosto de muitas pessoas entrando e saindo do meu ateliê e tenho o costume de esconder e fechar o que faço, e não expor - mas, neste período, alugamos nossa casa para um casal de artistas, e ela, Sofia, acabou dando festas e aulas em meu ateliê. Tive a impressão de que minha energia guardada naquele espaço fugiu. Só agora, depois de 13 anos, consigo perceber que estou novamente dinamizando o espaço. Muitas vezes, visitando lojas de materiais diversos, tenho vontade de experimentar, por exemplo, sacos plásticos coloridos, ou anzóis de pescadores, ou manta magnética, e acabo incorporando em meu processo. Alguns de meus trabalhos são executados por outros e apenas coordeno. Em Blumenau, descobri uma fábrica de formas de pão em ferro. Alguns de meus trabalhos usaram estas armações, ou estes artesãos. Depois descobri, em Florianópolis, os banhos de metal. Alguns de meus trabalhos em ferro e em lona receberam banho de cobre.

**14. Como você escolhe ou cria os títulos?**

**Y.G.** Os títulos são, para mim, tudo, pois também escrevo. A palavra e a frase são fortes, capazes de desencadearem muitos processos em técnicas e mídias diferentes.

**15. Você tem assistentes?**

**Y.G.** Não.

**16. Alguma vez você trabalhou para outro artista?**

**Y.G.** Não.

**17. Como uma artista, você tem um lema ou credo?**

**Y.G.** Não deixar quebrar a energia. Se um processo é moroso, adoro pensar que você pode conduzir para dançar, nadar ou outra coisa.

**18. Que conselho você daria a um jovem artista que está começando?**

**Y.G.** Poder se conhecer, primeiramente. Ter conhecimento de várias mídias e processos, mas, sobretudo, poder trabalhar consigo mesmo. Ter um ambiente que dialogue com sua subjetividade. Ter interlocutores é muito importante para não se definir sozinho e desidratado.



