

## ENTREVISTA DE ANA PAULA COHEN COM JULIA GALLO

53

**Ana Paula Cohen** Quais as principais relações entre os trabalhos que você escolheu para a exposição *Aguardente*, a ser apresentada a partir de julho de 2024, no Paço da Artes, em São Paulo?

**Julia Gallo** Eu trabalho com corpos inventados. Eles carregam algo de febril, de disparatado. O elemento água é frequente, daí o título *Aguardente*. Relaciona-se à passagem de um estado a outro da matéria. Também quis mostrar a variedade de materiais com que trabalho – tinta a óleo, carvão, nanquim, café, recortes.

Acredito que a anatomia de um corpo evoca sensações. Parto do desenho de observação, faço muitos desenhos, que surgem de lugares diversos (corpos, objetos, animais, gestos), vou fundindo as imagens, criando novas. Quando chego a uma imagem que desperte alguma sensação, ainda sem nome, busco desenvolver. Daí defino, na prática, qual o tamanho, a cor, o material para seguir.

Gosto muito da Pina Bausch,<sup>1</sup> ela fala sobre um leque de sensações que podem se tornar visíveis por meio da dança. Para chegar nestas imagens, começo com o que chamo de “embriões”, escolho as que me trazem algum estado de ânimo específico. Um corpo que, pelas formas, texturas, gestos, movimentos, evoque alguma sensação.

**APC** Poderia explicar melhor o que você chama de “embriões”, no processo do seu trabalho?

**JG** O “embrião” não é um projeto exato, mas algo que possa crescer. Faço vários desenhos de observação, junto as imagens, criando relações entre elas,

<sup>1</sup> Pina Bausch (Solingen, Alemanha, 1940 – Wuppertal, Alemanha, 2009) é coreógrafa e dançarina, fundadora da companhia de dança-teatro Tanztheater Wuppertal, que dirigiu de 1973 a 2009.



formando novas até chegar em uma imagem que me instigue e que possa se desenvolver. Conforme vou trabalhando, o desenho se modifica muito; às vezes, a imagem inicial nem é identificável no trabalho final.

Em *Lázaro*, por exemplo, parti de um desenho de observação que fiz do meu irmão amarrando o cadarço e fundi a alguns outros desenhos de tecidos e cordas. Essa imagem me trouxe uma sensação de tentar se desprender de algo.

Em *Um ano de quintas-feiras* – um dos primeiros trabalhos que eu fiz –, o desenho criou um ser desengonçado, envergonhado, buscando um equilíbrio... procurei potencializar essas características em termos de tamanho, cor, material. Crio imagens ambíguas. Quando converso com as pessoas sobre o trabalho, elas costumam levar a conversa para experiências bem particulares da vida delas, e eu acho interessante notar como existe uma relação entre as experiências.

**APC** Há algo na materialidade, tanto do trabalho quanto do corpo criado, que abre caminhos para essas sensações. Por exemplo, a água carregada pelo personagem de *Um ano de quintas-feiras*. Suas figuras lidam com a consistência da matéria. E a materialidade do trabalho anda bem justa com a materialidade dos corpos que você cria.

**JG** Busco criar uma intimidade com cada material. Fico muito tempo experimentando as faturas do carvão, as texturas que consigo com o papel molhado, a tinta... geralmente só começo a trabalhar depois de meses testando, entendendo o que um material é capaz de fazer; a partir daí desenvolvo as figurações.



**APC** Poderia contar um pouco mais sobre as técnicas dos trabalhos em exposição?

**JG** Na exposição, há dois trabalhos em carvão,<sup>2</sup> uma pintura a óleo com carvão<sup>3</sup> e os recortes, que passam por um processo mais específico. Os recortes simétricos<sup>4</sup> foram os primeiros que fiz; comecei as experiências em 2019. Senti que o quadrado da tela estava restringindo as figuras e recortei em volta, mas não funcionou. Então comecei a pensar no corte como desenho. Dobrava o papel, cortava formas, e o que surgia desse processo era uma surpresa. Foi uma forma de criar novas anatomias... Derrubei café em um deles, sem querer, e achei interessante. Comecei a misturar o café com carvão e nanquim e criar essas manchas também um tanto incontroláveis.

Surgiu a questão de como esses trabalhos seriam expostos, sem voltar para um sanduíche de vidro quadrado, que os enclausuraria. Por isso, desenvolvi esse material, um feltro preparado com três camadas de gesso transparente, que tem um aspecto de couro. Eu adesivo os papéis nesse material e, depois, corto tudo outra vez, crio uma espécie de pele. Isso foi importante, porque uma chapa de alumínio, por exemplo, deixaria o trabalho enrijecido. Passei a colocar pontos de ímãs de neodímio por trás, que se grudam aos parafusos na parede, criando leves ondulações. É uma forma de instalar o trabalho, que respeita o material.

2 *A que preço nasce uma construção* (2018) e *Lázaro* (2024).

3 *Um ano de quintas-feiras* (2016).

4 Na exposição *Aguardante*, os trabalhos de recorte simétrico são *Abertura imersa*, *Abertura láctea*, *Abertura tubular* e *Abertura cálice* (todos de 2022), além de *Segundo milagre dos peixes* (2023).



**APC** Na sua pintura de 2016, *Um ano de quintas-feiras*, já existe algo que escapa ao retangular, que não tem tinta a óleo no fundo, só na figura, como se ela fosse recortada do espaço.

**JG** O retângulo não é prioridade nos meus trabalhos. O espaço vazio faz parte, tem peso gráfico, não há um fundo propriamente dito.

**APC** Existe uma unidade em cada trabalho, não só da forma, nem só da matéria, nem só do assunto, tudo se alinha na mesma direção. Seu traço é preciso, você sabe exatamente onde vai desenhá-lo ou cortá-lo. Por outro lado, me parece que você deixa emergir o que seja. Há uma habilidade com o desenho para dar contorno ao que emergir.

**JG** Eu faço tudo no chão, então, tem um movimento forte do meu corpo, até em termos de pressão.

**APC** Pressão, força e peso...

**JG** Sim! E movimento.

**APC** Pensei nisso quando você se referiu à influência da Pina Bausch, como se houvesse uma dança do seu corpo que desse origem a esses corpos... um movimento específico, seguido de uma dança que se dá entre os corpos, o seu, desenhando, e os que estão sendo desenhados.

**JG** Há um movimento da gravidade dos materiais, é como se eu colocasse a matéria no desenho ou na pintura e ficasse realocando, mudando de lugar.

**APC** Você cria uma sensação de peso, de gravidade, e, ao mesmo tempo, de suspensão, o que traz estranheza aos corpos e situações. Talvez venha de você desenhar no chão, em



grande escala, com todo o peso do seu corpo, e depois subir o desenho para a parede.

**JG** Sim, também existe uma distorção ao lidar com um desenho de quatro metros feito no chão. Ele fica muito diferente quando vai para a parede.

**APC** Há um estranhamento quando tentamos experimentar esse corpo a partir do nosso, que está sendo puxado por uma gravidade outra, vertical. É como se aquele peso não pudesse estar ali.

**JG** Mas a origem das imagens (como meu irmão com o cadarço e as cordas) não é visível no trabalho, nem acho importante revelar.

**APC** Pode ser relevante para entendermos o salto que você dá do desenho de observação para as figuras criadas. Gostaria até de entender melhor o processo que leva você de uma imagem a outra, do desenho de observação ao “embrião” e, logo, aos trabalhos finais que vemos na exposição.

**JG** Os desenhos de observação acabam virando pequenos fragmentos das imagens. Por exemplo, eu tinha esse desenho das mãos do meu irmão tentando segurar e amarrar os cadarços. A partir dele, fiz alguns parecidos: movimentos de mãos, outros formatos de cadarços – que viraram cordas ou fitas. Depois, juntei esses desenhos com outros que eu tinha. No caso de *Lázaro*, usei desenhos de observação de tecidos e um de um monte de palha e gravetos que encontrei no Parque da Água Branca, em São Paulo. Há também fragmentos de desenhos de corpos – desenhos de observação, não me lembro bem de onde, talvez o joelho de um amigo.



**APC** E como você junta os desenhos? Você faz tudo isso numa versão menor e só passa para a tela grande quando já tem algo mais definido?

**JG** Faço vários desenhos pequenos antes de ir para o grande. O desenho pequeno é o que chamo de “embrião”. Só penso na escala depois de ter uma noção da imagem.

**APC** E os títulos, chegam em que momento?

**JG** Os títulos têm um processo parecido. Junto aos desenhos, faço anotações.

**APC** O título *Lázaro*, por exemplo, em que momento apareceu?

**JG** Conforme fui fazendo o desenho, os cadarços foram se transformando em fitas. Imediatamente associei as fitas com imagens do milagre de Lázaro, que geralmente aparece envolto por ataduras. Imagens da mitologia católica são muito presentes na minha vida; além disso, eu estava fazendo residência na Itália quando cheguei no embrião, visitando igrejas, vendo pinturas religiosas. O desenho que eu tinha do meu irmão era antigo, e isso se juntou com desenhos mais recentes daquele momento. É comum que desenhos de anos atrás se juntem ao que estou fazendo no momento.

**APC** Você leva uma pasta com os desenhos quando viaja?

**JG** Eu tenho pastas, mas vou rasgando e colando os desenhos em cadernos, então é tudo meio picotado.

**APC** Bonito entender a “manufatura” dos seus trabalhos... tem algo de artesanal, de chegar na imagem por meio de muita lida com a matéria e de aprimoração de técnicas. Acho que esse procedimento faz com que o desenho, a figura,



o traço, o material escolhido, os espaços deixados em branco e até os títulos, tudo se alinhe, trazendo tanta força aos trabalhos. Seu procedimento cria um corpo provindo de muitas fusões, de tantos corpos, que abre espaço para as diferentes leituras de quem entra em contato com a obra... quase uma amálgama de corpos.

**JG** Para mim é importante que isso tudo se funda. Eu entendo, por exemplo, que os trabalhos da série *Aberta* têm uma relação com um mundo anfíbio, com a metamorfose, além de fazer referência a animais utilizados para dissecação. Isso tudo me interessa. Mas não se identifica exatamente, na imagem, onde começa nem onde termina a “parte anfíbio” dos corpos. O desenho de observação dá uma “carne” para os corpos.

**APC** É como se, a partir do desenho de observação, houvesse um mundo, invisível e indizível, que transparece na criação do próximo desenho. Há um ser mitológico ali, em *Lázaro*, além das cordas, da sensação de estar amarrado, tudo isso aparece, e não era antes visível. Como se houvesse uma substância espessa entre você e o mundo, de histórias, memórias, imagens, que, no desenho, você materializa, plasma e torna visível.

**JG** Francis Bacon<sup>5</sup> é um artista para quem olho muito. Ele falava de um “acidente” que direciona as imagens, e usava fotos de pinturas antigas dele como ponto de partida para criar algo novo, que poderia ir para outras direções.

5 Francis Bacon (Dublin, Irlanda, 1909 – Madri, Espanha, 1992), artista visual.



O processo se relaciona também com um estado de atenção, de como as coisas mais banais (um cadarço, por exemplo) podem levar para lugares fortes, em termos de sensação. A partir do processo, eu aprendo sobre essas sensações, entro em contato com elas.

**APC** Tem algo de elaboração também, de processar as sensações na matéria. Mas você cria algo tão amplo, tantos mundos em um só corpo, que acaba por processar um subconsciente coletivo também... Mesmo partindo de assuntos e questões próximas, acredito que você alcance outras alturas.

**JG** Sim. Isso é o que me faz trabalhar. É um jeito de aprender mais sobre essas sensações... e as formas são infinitas, nunca paro de aprender. São sensações cotidianas, compartilhadas por muitas pessoas; nesse sentido, é bem mundano, não tem nada de extraordinário... são intensas, mas corriqueiras.



**Julia Gallo** (Rio de Janeiro, 1997) é artista visual, vive e trabalha em São Paulo. Seus trabalhos têm por procedimento central o desenho, seja como carvão riscando a tela, tesoura cortando papel ou mesmo sombras translúcidas projetadas no espaço. Gallo cria anatomias ficcionais que dão forma a estados de ânimo específicos, dissolvendo a suposta dicotomia entre corpo e alma. Em seus trabalhos, criaturas indizíveis e gestos indecifráveis são vistos em cenas densas e inflamadas, cuja sensação provoca, simultaneamente, sensações familiares e mistérios vitais

**Ana Paula Cohen** (São Paulo, 1975) é curadora independente, editora e escritora. É doutora pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade, da PUC-SP. Em 2023, curou exposições como: *Oração e texto*, de Thiago Honório (Galeria Luisa Strina e Capela do Morumbi, São Paulo), *Libera Abstrahere*, de Rodrigo Cass, na Fortes D'Aloia & Gabriel, e organizou o livro monográfico de Cass, editado pela Cobogó. Cohen foi curadora residente no Center for Curatorial Studies, Bard College, Nova York, cocuradora da 28ª Bienal de São Paulo, e cocuradora do Encuentro Internacional de Medellín, Colômbia. Foi professora visitante no mestrado do California College of the Arts, em São Francisco, diretora do Programa Bolsa Pampulha e codiretora do Programa Independente da Escola São Paulo. Em 2017, fundou a pós-graduação em Estudos e Práticas Curatoriais, na FAAP. Em 2019, criou a Clínica Artística – interlocução individual semanal com artistas, focada em uma escuta extrapessoal e psicanalítica, na qual atua desde então.