



I DA ESCRITA ÀS ARQUIGRAFIAS E VICE-VERSA

Desde que iniciei a formação como *(an)artista* em 2015, retomando o desenho que havia abandonado na adolescência, associei minhas obras a algum tipo de *escrita*. Inspirados na proposta de Antonin Artaud, entre outras referências, surgiram sucessivamente os *desenhos-escritos*, as *pinturas-escritas*, as *colagens-escritas* e, mais recentemente, os *objetos-escritos*. Inicialmente, tratava-se ainda da *escrita verbal* ou, como se diz, da *escrita alfabética*. E, mais exatamente, da *letra cursiva* ou da *caligrafia do autor*, vinculada aos desenhos, pinturas, colagens & objetos.

A partir de 2019, passei a inventar uma *escrita pessoal*, formada por traços e caracteres que não pertencem a nenhum código escrito reconhecível. São *grafismos* que nomeio como *Arquigrafias* (ou *Arquigrafismos*, como chamava inicialmente). As primeiras *Arquigrafias* que realizei são desenhos com forte componente *gráfico*, utilizando canetas de diversos tipos, sobre papel Canson, Hahnemühle, Verger, Bristol e Claire Fontaine, em tamanhos variados.

Normalmente, essas *escritas arquigráficas*, que designo também como *excritas* (ex-escritas em sentido tradicional) deveriam ser consideradas como *asêmicas*, ou seja, desprovidas de significado. Porém as qualifico como *semiassêmicas*: desprovidas de significado verbal, mas plenas de sentidos e de sensorialidade (visual, tátil, ideativa, emocional, auditiva, olfativa etc.).

O trabalho dialoga com diversas escritas não ocidentais, tais como os ideogramas chineses, os hieróglifos, a pintura rupestre e parietal “pré-histórica” (designação etnocêntrica), os glifos & petróglifos, as gravuras orientais, a escrita árabe, as iluminuras medievais, os grafismos indígenas brasileiros e pan-americanos e os de origem africana, as inscrições aborígenes australianas etc. No caso das inscrições africanas, indígenas e aborígenes, é fascinante ver como o próprio *corpo* é um suporte essencial de escrita – a mão se instrumentaliza para tingir a pele de si ou de outrem.

Em termos de cultura ocidental, as referências são igualmente múltiplas: Cy Twombly, Mira Schendel, Henri Michaux, León Ferrari, Rubem Valentim, Francis Ponge, Cecilia Vicuña, Joan Miró, Georges Perec, Lygia Pape, Hélio Oiticica, Pierre Alechinsky, Wladimir Dias-Pino, Paul Klee, Poesia Concreta, Clarice Lispector, René Magritte, Waly Salomão, Marcel Duchamp, Lygia Clark, Jean-Michel Basquiat, Lena Bergstein, Anselm Kiefer, Abdias do Nascimento, Luciano Figueiredo, Keith Haring, Guillaume Apollinaire e o supremo Bispo do Rosário, entre diversos outros & outras.

Mais recentemente, o conhecimento dos / das indígenas Jaider Esbell, Daiara Tukano, Denilson Baniwa, Celia Tupinambá & Aislan Pankararu, e de poetas visuais contemporâneos/as como André Vallias, Ricardo Aleixo, Leila Danziger, Alex Hamburger, Lenora de Barros, Arnaldo Antunes, Tchello d'Barros, Renato Bezerra de Mello, entre outros/as, tem sido alentador, num mundo hipermassificado em rede digital.

Ocorre também um diálogo com as categorias da *écriture* (*escrita* ou *escritura*: Jacques Derrida, Maurice Blanchot e Roland Barthes, entre outros), ou *archi-écriture* (*arquiescrita* ou *arquiescritura*), *trace* (rastro) e *différance* (Derrida). A proposta é sempre pôr em questão o *privilégio logocêntrico*: o *logos* ou discurso dito *ocidental* como a forma superior de oralidade e de escrita, em detrimento de outros sistemas de signo, de outras linguagens e línguas. Ter sido aluno de Derrida na École des Hautes Études en Sciences Sociales e de Sarah Kofman na Sorbonne, nos anos 90, impulsionou essas reflexões.

O deslocamento da *linguagem verbal* – a *palavra* – do centro da comunicação faz com que os grafismos e os desenhos-escritos não se realizem mais somente pela relação entre a mão, o olho e o cérebro, mas envolvam *todo* o *corpo*. Nesse sentido, a série *A Dança*, ins-

pirada em Henri Matisse, no Grupo Corpo, na Capoeira e nos estudos do coreógrafo Rudolf Laban, entre outros, deriva dessa atividade artística integralmente corporal, combinando razão e intuição, cálculo e percepção emotiva, técnica e improviso.

Ao me debruçar sobre as grandes folhas de papel para traçar as *Arquigrafias*, é o corpo todo do *anartista* (como Marcel Duchamp preferia ser chamado) que se vê envolvido no processo. Resulta disso um convite para que o espectador ou *participador* (termo preferido de Hélio Oiticica) também entre na *dança*. Trata-se de uma *corpoesia visual*, nomeável também como *cosmopoesia*, implicando a dança cósmica dos astros, à qual me sinto desde sempre conectado.

Essas folhas desenhadas como *Arquiescritas* põem também em questão o estatuto do livro como objeto fechado. Configuram *páginas soltas* (ou *volantes*), como conceito expandido da forma *livresca*, que se torna desse modo aberta ao texto do mundo. Se para Hélio Oiticica, *Museu é o mundo*, para mim *Biblioteca é o mundo* ou, em termos borgeanos, *Biblioteca é o universo*, mas sem divindade por detrás. Parafraseando Guimarães Rosa: como o sertão, a escrita e o livro estão em toda parte, não se limitando mais ao modelo do volume *in-fólio* que se impôs na cultura dita ocidental.

A proposta se relaciona ao espacitempo atual, em que diversas formas culturais historicamente reprimidas têm adentrado o âmbi-

to cultural (grafitismo, manifestações antifascistas, performances, *street art*, intervenções urbanas, instalações multimídias, transmissões digitais, entre outras), abrindo novas perspectivas para o campo das *artes visuais*, em diálogo com outras modalidades do saber (literatura, filosofia, antropologia, urbanismo, arquitetura etc.).

A palavra *Arquigrafia* combina dois termos gregos: *arkhê* (origem, princípio, fundamento) e *gráphō* (escrever, inscrever). Trata-se, portanto, de uma *escrita* (*arquiescrita* ou *ex-crita*) que remete ao fundamento das coisas. A uma origem não como aprisionamento ao passado, mas como endereçamento ao futuro, em movimento sagital. Um *futuro ancestral*, como defende o indígena Ailton Krenak. Como a palavra *futuro* se refere ainda a algo calculável, prefiro renomear como *porvir ancestral*. Aposto no advento do imprevisível.

Procuro então desenvolver o que chamo de *pensamento gráfico*: a um só tempo, empírico & transcendental, composto de marcas, traços, rastros humanos & não humanos (indícios de ordem vegetal, animal, mineral, coisal, viral, bacteriano etc.). Isso significa prestar atenção à *materialidade* de que são feitas nossas ações e reflexões escriturais.

Para não cair num materialismo ingênuo, que dificilmente deslocaria o idealismo filosófico clássico, propus, em ensaios, a categoria de *i-materialidade*. A *i-materialidade da desobra* (não obra) ou da *desdobra* se produz no circuito aberto da produção, circulação e recepção de obras literárias, artísticas, fílmicas etc. Ao desenhar, pintar, escrever, inscrever, me endereço ao outro ou à outra, que podem ou não receber meus envios lítero-visuais.

Toda *escrita* é uma forma de desenho, escultura e/ou pintura, assim como todo desenho, escultura ou pintura é uma forma de *escrita*: uma inscrição no corpo do mundo. A *recepção i-material* dos textos & artefatos implica que, para apreender adequadamente

seu conteúdo e forma, é necessário ir além da interpretação semântica, meramente verbal, na direção de uma *multissensorialidade* que toda textualidade abriga. Cabe receber as dobras & desdobras de *corpo inteiro*.

É cada vez mais importante captar os gestos *da escrita* como desenho, pintura ou criação de objetos investidos de singularidade. Enfatizar as marcas da *invenção como um processo* é trazer uma *sensorialidade* para a escrita que a invenção da imprensa (do lado do livro) e da pintura renascentista (do lado da arte) simplesmente obliterou. Tem-se o gesto de um *corpoarquivo* que recolhe a experiência e registra a forma-conteúdo no texto, no desenho, na pintura, no objeto, na performance ou na instalação, tornando a *i-materialidade* das *desobras* mais operativa em sentido inventivo. Menos sujeita à inércia do consumo passivo.

Manuscrever é uma forma de afirmarmos o exercício manual da escrita, transmitido de uma geração a outra, como *caligrafia*. Não é um mero traço burocrático e artificial, mas literalmente *autobiográfico*, consistindo numa forma essencial de *assinatura*. Porém é um *escrever-se* que só existe em função do outro, da outra, de *outrem*, consistindo também numa *alterbiografia*. Autobiografia como alterbiografia, eis tudo: a escrita de si em nome, por, através e em razão dos outros.

O verdadeiro escriba é um *quirógrafo*,¹ aquele que escreve com a mão mesmo na frente do computador, investindo todo o seu corpo nesta operação manual, que de imediato se revela corporal. É toda uma *corpografia* que recorre aos mais diversos instrumentos para inscrever seus textos na superfície do mundo: vozes, estiletes, lápis, canetas, pincéis, sprays, máquinas de escrever, computadores, cinzéis, tintas industriais & pigmentos naturais etc.

¹ *Quirógrafo do Rio*: esse foi o título que me foi dado por Raúl Rodríguez Freire em relação às minhas obras lítero-visuais. Ver o ensaio dele na seção "VIII. Textos Críticos".

Trata-se de uma *política e uma ética da percepção* que se desloca do *olhar* – o chamado *oculocentrismo* – para a plasticidade corporal como um todo. A *estética das inscrições* agencia a sensorialidade liberada do escritor, do *anartista*, mas também dos performistas, ou seja, os/as participantes/as. O *pensamento gráfico* é altamente *i-material* porque inventa e transmite imagens-objetos de vários tipos, em busca de seduzir seus possíveis e às vezes improváveis receptores, *participadores* de todos os gêneros & sexualidades.

Desejaria, assim, revalidar certa *proesia* que capturo nos textos da Terra e do Cosmos: um ritmo poético-visual que vem da prosa do mundo. Não por acaso, uma das *Arquigrafias* se nomeia *Cosmografias*: é o próprio Cosmos que escreve, desenha, pinta, elabora – eu apenas registro o que vejo, leio & regurgito.

Almejo sempre uma *corproesia* (ou *corproesia*) que se faça visando os limites éticos, estéticos & políticos da humanidade, em fase de grande destruição de si mesma e das outras formas de existência viventes e não viventes. As *escritas vegetais*, por exemplo, configuram uma resposta ao abusivo produtivismo humano, enfatizando o componente telúrico & vital das plantas e seus sinais. Desses viventes clorofílicos depende em grande parte a *sobrevivência* e a *supervivência* (viver mais e melhor) de quase todas as espécies. São antes de tudo *ramificações vitais*.

O *anartista* ou *antiartista* não se dobra às injunções do mercado literário nem ao mercado das artes, nem muito menos ao Deus Mercado da economia neoliberal. Seria como o *fazedor* de Borges, que não está preocupado em construir uma Obra monumental, desejando apenas compor fragmentos textuais, visuais, amplamente sensoriais: *desobras* & *desdobras*.

Claro que há muita *vaga música* em tudo isso. Toda escrita no fundo é *cursiva*, e não apenas aquela que se convencionou chamar assim. Cada forma de inscrição segue seu curso às vezes aleatório, às vezes predeterminado. E nisso entram notas, acordes, melodias, harmonias, mas também dissonâncias, ruídos, silêncios, murmúrios, gritos & sussurros, vários recursos. Declino nomes cujas composições ou decomposições me acompanham desde a infância, sem hierarquias: as canções & a voz de Caetano, a voz de Gal, o molejo de Caymmi, as sinfonias de Mahler, os sambas de Cartola, os quartetos de Beethoven, os noturnos de Chopin, os silêncios sonoros de Cage, as vibrações de Gil, a serialidade de Glass, Einaudi & outros, os atabaques do candomblé, os toques do afoxé, a batida do Olodum, o rock tuaregue do Tinariwen, os sete últimos elepês dos Beatles, o baião de Luiz Gonzaga, quase tudo de Bob Dylan, idem para Bob Marley, as interpretações de Bethânia, as fugas & tocatas de Bach, o trompete de Miles Davis, o pop de Madonna, a voz *instrumental* de Billie Holiday e de Ney Matogrosso, o canto da Mãe na máquina de costura *et cetera & tal*. Todas essas sonoridades são tocantes e me tocam ainda.

A *Obra em dobras* ou o *Canteiro de obras* foi um objeto-escrito composto com livros que sobraram de minha última mudança de endereço. Não houve espaço nas estantes, e assim ficaram nos sacos de entulho em que foram transportados, desses usados nas construções. Claro que as embalagens estão limpas e os volumes bem preservados, formando uma instalação permanente na *casateliê* onde resido no Flamengo.

*



Em síntese, *Arquigrafias* é,

ao mesmo tempo, uma das modalidades de grafismo & escrita que pratico, tanto quanto a designação geral de tudo o que escrevo, desenho, pinto ou elaboro como objeto, instalação, performance etc. Nesse último sentido, corresponde plenamente à *Desordem das inscrições: Contracantos*, título de um livro meu de contos (ed. 7Letras, 2019). Sem centro catalisador, as inscrições se ramificam em toda parte, para todos os lados. Ramos, raízes & rizomas: a trilogia vicejante. Todo o desejo é fazer com que o *escritor-artista* e o *artista-escritor* se fundam num só *corpus* de arte, pós-arte, antiarte, anarte, desarte, destarte. Entre escrever, inscrever e, de outro lado, ver, ler, há inúmeras possibilidades de realização.

O *fazedor* é, antes de mais nada um *fabricante*, no sentido do *faber* latino: operário que trabalha os corpos duros: metais, pedra, marfim, especialmente madeira, ferro; mas também o papel, a tela de tecido e todas as ferramentas digitais. A *fábrica* dos poemas & das narrativas visuais e/ou verbais se faz dia após dia, incansavelmente. Cabe a cada um/a fabricar suas próprias linguagens como forma de *pensamento gráfico, i-material*.

Mais do que uma simples referência à capacidade humana de deixar rastros e todo tipo de produção que chamamos de cultura, arte, literatura, filosofia etc., as *Arquigrafias* se conectam aos vastos processos de montagens, desmontagens e remontagens da Vida na Terra. Da Vida não como entidade absoluta, mas em conexão com seu suplemento iniludível: a Morte.

A *bio-grafia* da Vida terrena se desdobra numa ampla *tanato-biogra-fia*: escritas

de vida como escritas de morte, o Livro da Vida como suplemento do Livro da Morte e vice-versa. Os diversos *fósseis* que os viventes originários nos legaram para leitura são a primeira *biblioteca improvisada* da existência global, vinculada à existência cósmica. Os vastos processos de *fossilização* dos existentes ao longo da História foram a forma originária de *desenho*, compondo uma imensa galeria de Arte Viva. Nisso, a própria Vida investiu um enorme afeto para, de algum modo, se preservar por resíduos orgânicos, como fragmentos *textuais*, com estupendo júbilo & gozo.

Nosso planeta não vai acabar tão cedo, o Cosmos muito menos. Se a Humanidade sacrificar estupidamente seu futuro (espero que não), mesmo assim a Vida na Terra e quiçá fora dela terá ainda muito porvir. Tal é a forma suprema de (Não) Arte, como memória fragmentada do que sobrou das ruínas do Tempo-Espaço.

Evando Nascimento Camacã

Rio de Janeiro, 19 de abril de 2025, Dia dos Povos Indígenas, e depois.