

# ARQUIGRAFIAS

Ancestralidades do Porvir



Evando Nascimento Camacã



Galileu Edições

# ARQUIGRAFIAS

Ancestralidades do Porvir



# ARQUIGRAFIAS

Ancestralidades do Porvir

---

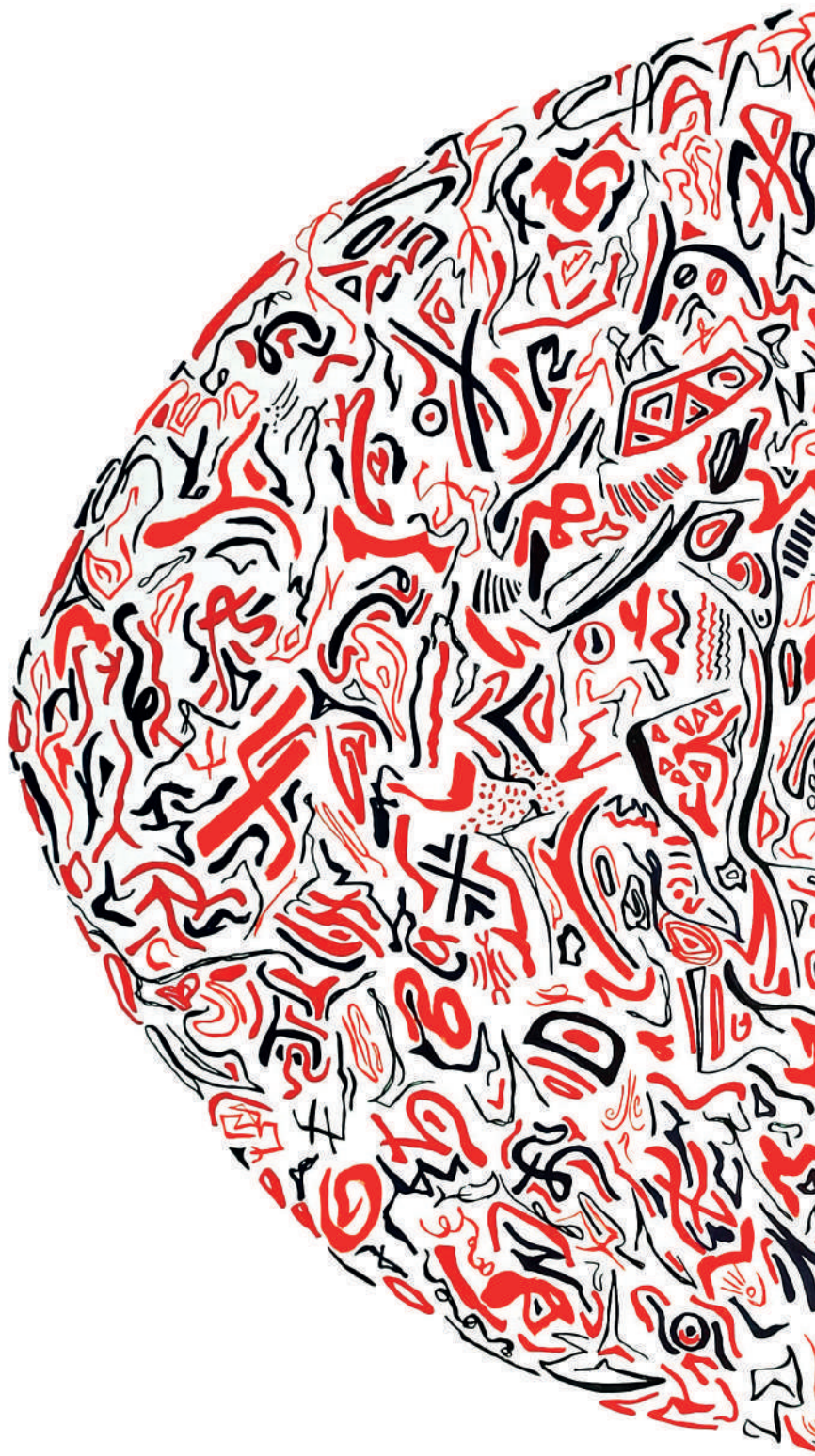
Evando Nascimento Camacã

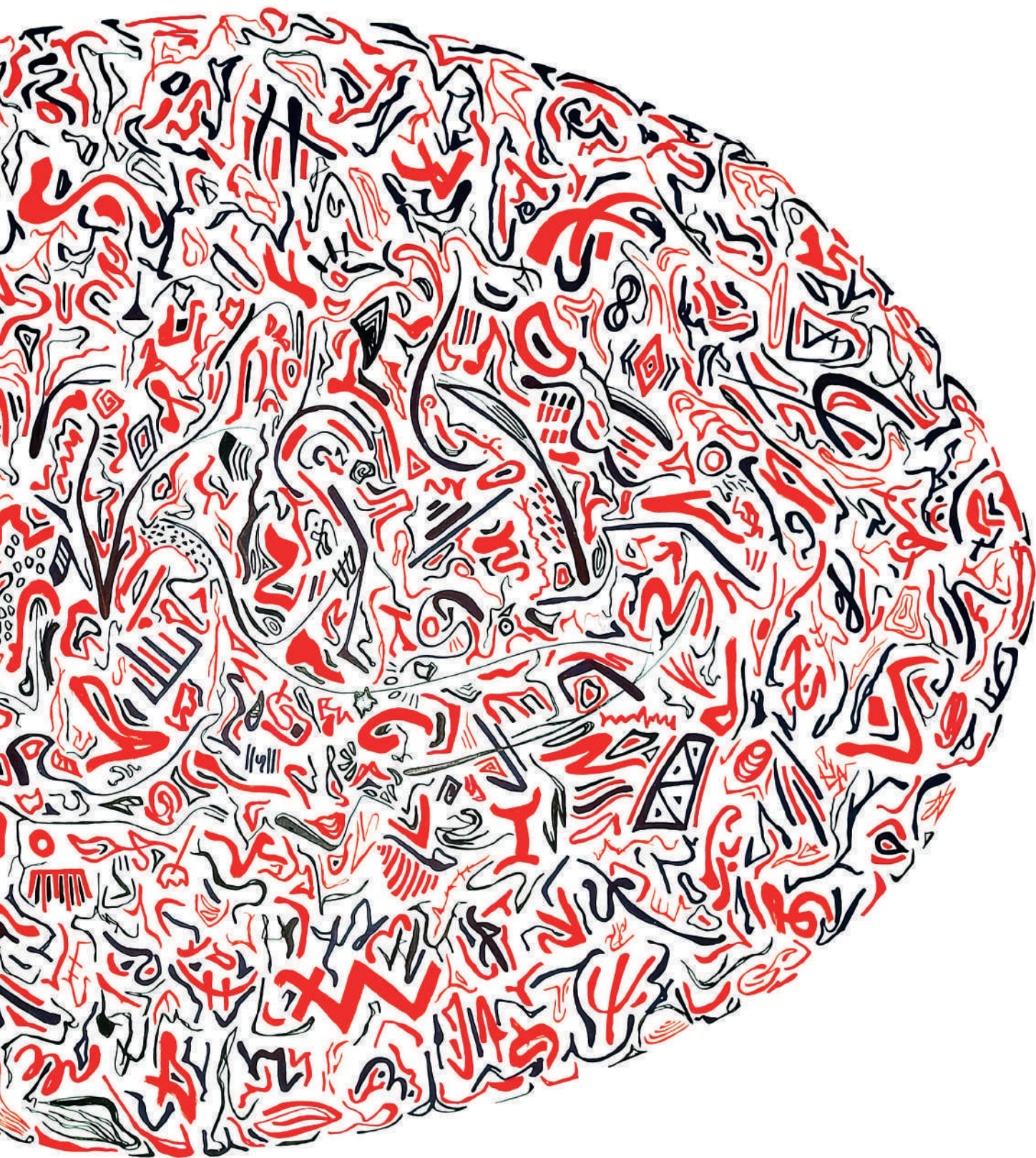


Galileu Edições

*Arquigrafias é tanto uma das modalidades de grafismo & escrita que pratico quanto a designação geral do que escrevo, desenho, pinto ou elaboro como objeto, instalação, performance e tudo o mais.*

*Evando Nascimento Camacã*





A DANÇA III – A CAPOEIRA, 2023, caneta sobre papel, 70 x 100 cm

# SUMÁRIO

I. DA ESCRITA ÀS ARQUIGRAFIAS E VICE-VERSA

II. ARQUIGRAFIAS

III. PUBLICAÇÕES EM DISSEMINAÇÃO

1. *Linha a linha* (Livro de Artista I)

2. *Interseções* (Livro de Artista II)

3. *El Pensamiento vegetal*

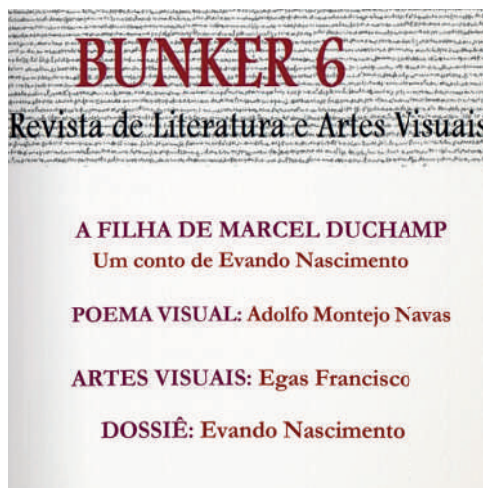
4. *A Desordem das inscrições*

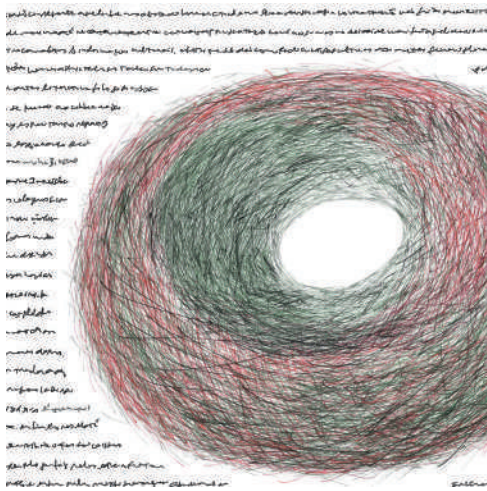
5. *Formas de lo contemporáneo*

6. *Caleidoscópios: 60 anos de Evando Nascimento*

7. *Visões* (E.P. digital)

8. Revista de Literatura & Artes Visuais  
*Bunker* N. 6





#### IV. DESENHOS-ESCRITOS

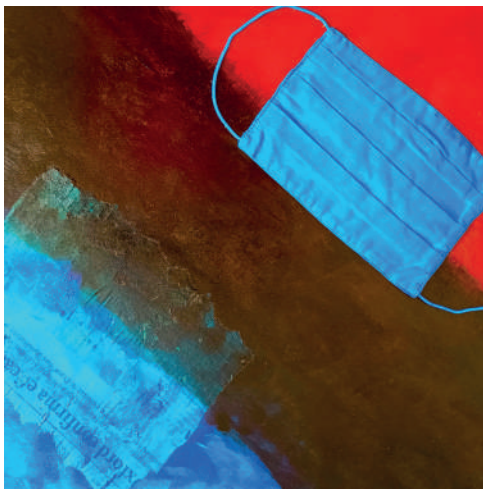
#### V. PINTURAS-ESCRITAS

#### VI. OBJETOS-ESCRITOS

#### VII. COLAGENS-ESCRITAS

#### VIII. TEXTOS CRÍTICOS

1. Quirografias – Do Retorno da Mão, raúl rodríguez freire
2. Entre Danças Cósicas e Vagantes, Marisa Flórido
3. Depoimento de Amador Perez



#### IX. TRAJETÓRIAS: UMA VIDA EM OBRAS





# 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, filmicas 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*,<sup>1</sup> 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.

<sup>1</sup> *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.

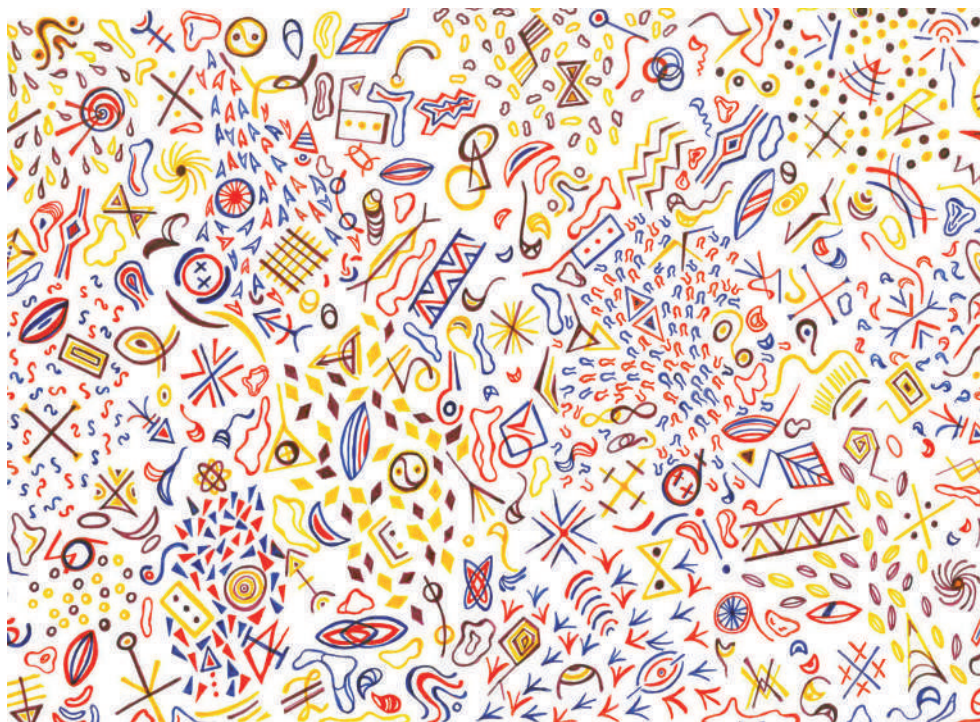
Evando Nascimento Camacã

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

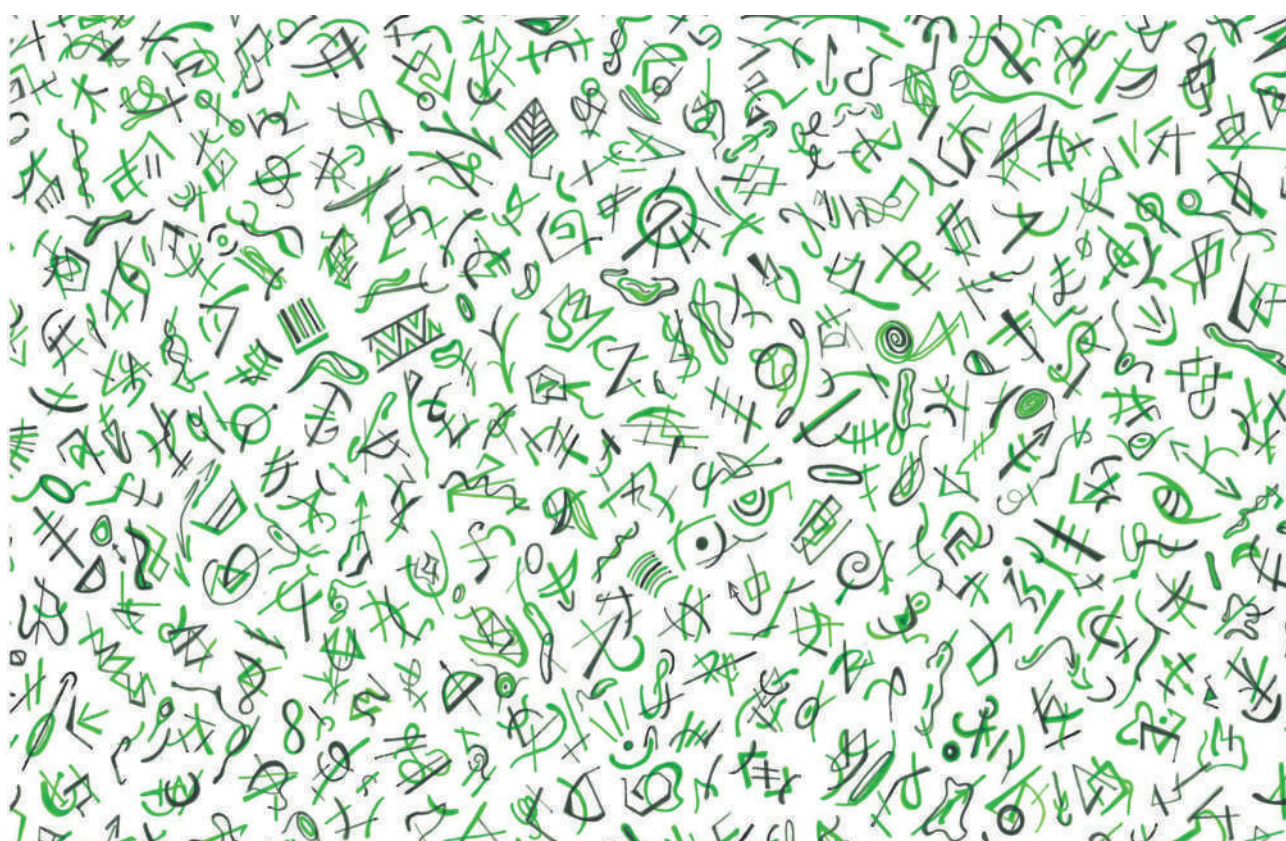
# II ARQUIGRAFIAS



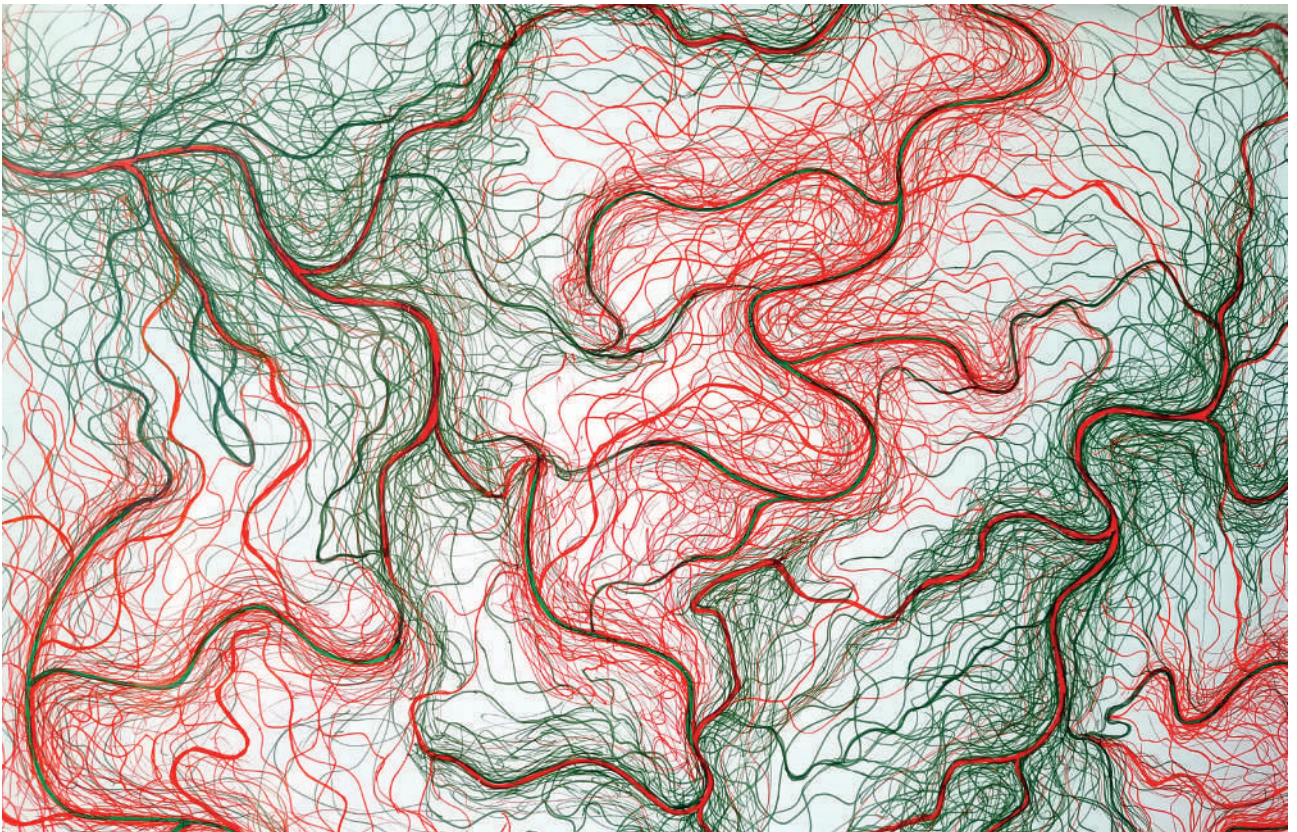
A ORIGEM DAS ESPÉCIES, 2021, caneta sobre papel, 33 x 50 cm



PANAMÉRICAS, 2021, caneta sobre papel, 33 x 50 cm



ESCRITA VEGETAL I, 2021, caneta sobre papel, 33 x 50 cm

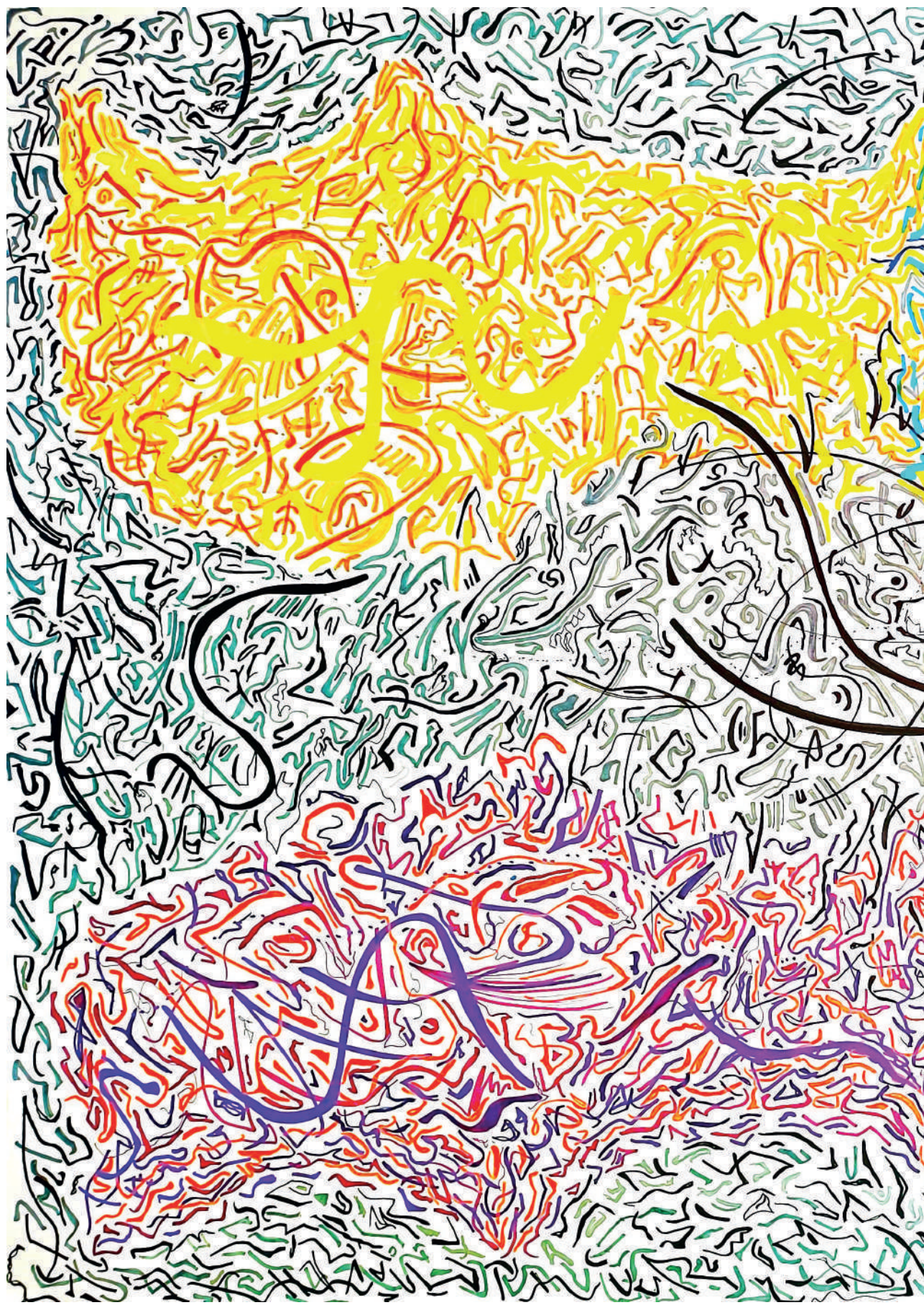


ESCRITA FÚNGICA (MICÉLIOS & HIFAS ), 2022, caneta sobre papel, 30 x 42 cm



ESCRITA VEGETAL V, 2023, caneta sobre papel, 70 x 100 cm





A DANÇA II – GRUPO CORPO, 2023, caneta sobre papel, 70 x 100 cm





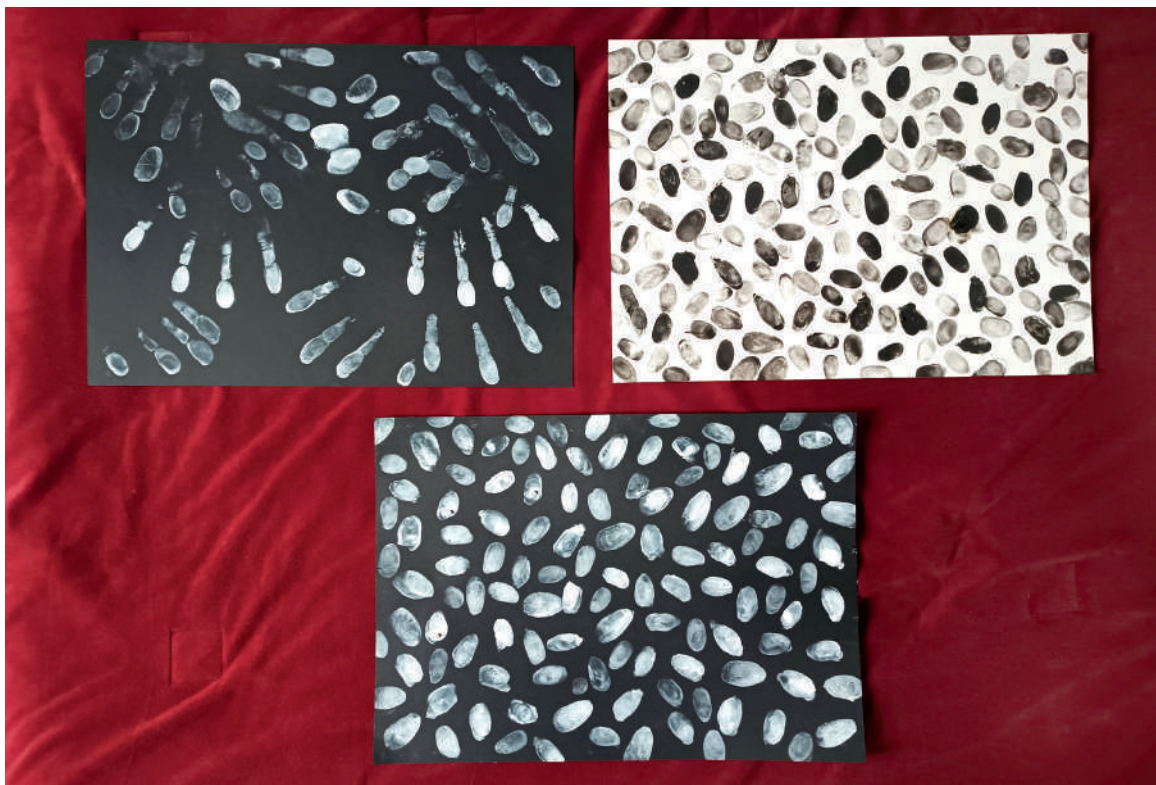
A DANÇA TAQUIGRÁFICA, 2023, caneta sobre papel, 70 x 100 cm



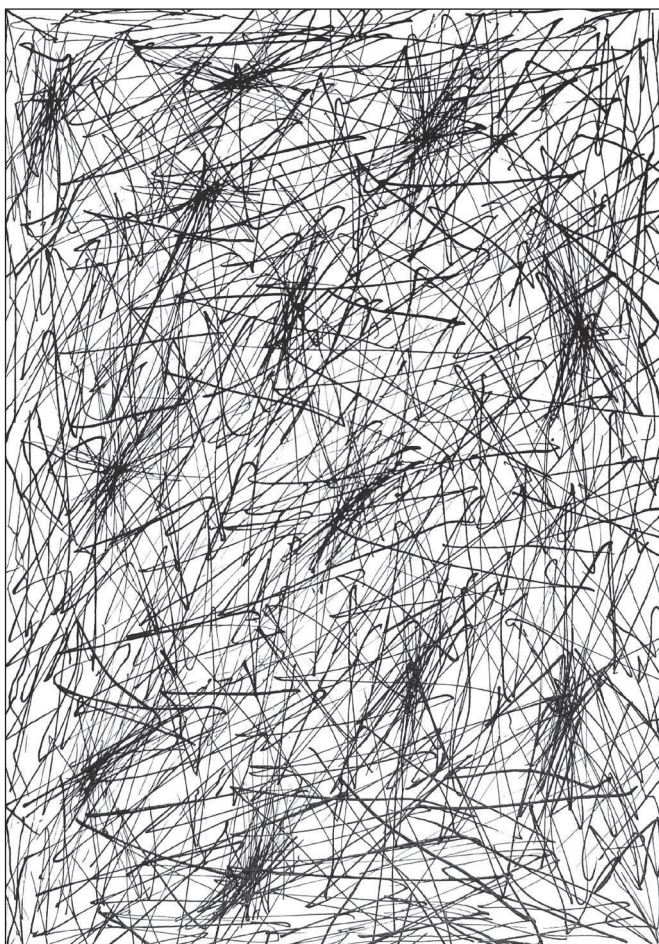


A PRESENTE ou LETRAS "E" – GEORGES PEREC, 2023, caneta sobre papel, 70 X 100 cm.





ESCRITAS CORPORAIS (DIGITAIS), 2022, bastão oleoso sobre papel, 30 x 42 cm cada um



TEIAS ENTRELAÇADAS  
– 2015, bico de pena  
sobre papel, 30 x 20 cm

# III PUBLICAÇÕES EM DISSEMINAÇÃO

## 1. \_\_\_\_\_

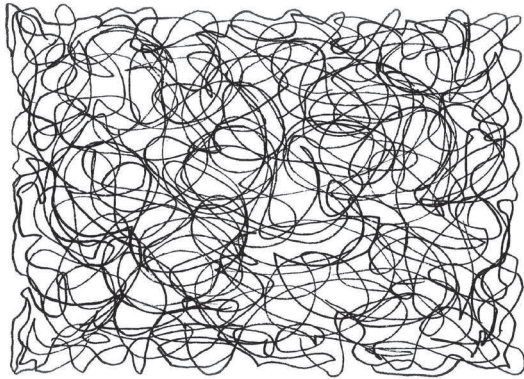
*Linha a Linha*: [Desenhos-Escritos] – Poema-Rio – [Grafismos ao Correr da Pena] (Livro de Artista I)



LINHA A LINHA – LIVRO DE ARTISTA I, 2015-2017, caneta nanquim sobre papel Canson A3

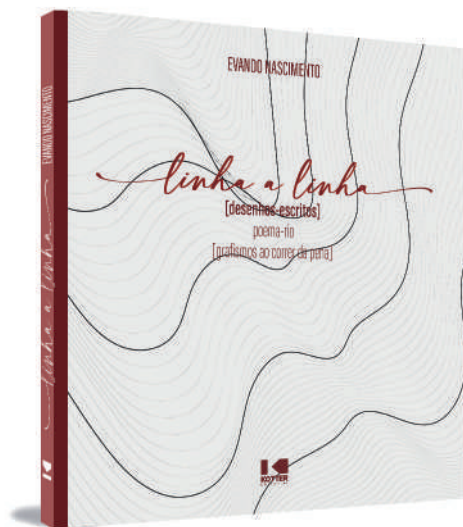
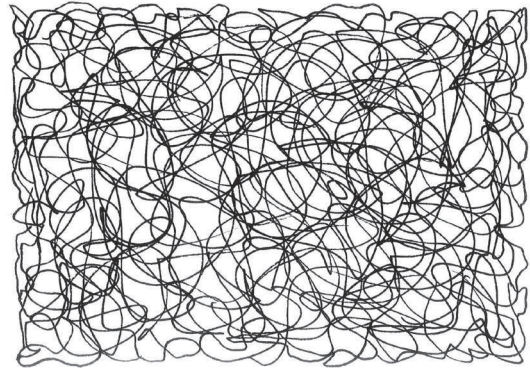






A linha é o primeiro elemento gráfico que surge no desenho. Ela pode ser feita com o lápis, o caneta, o pincel ou até mesmo com o dedo. A linha pode ser simples ou composta, contínua ou descontínua, curva ou retilínea, espessa ou fina, escura ou clara. A linha é o elemento básico de qualquer desenho e, por isso, é fundamental para o estudo da linguagem visual.

A linha é o primeiro elemento gráfico que surge no desenho. Ela pode ser feita com o lápis, o caneta, o pincel ou até mesmo com o dedo. A linha pode ser simples ou composta, contínua ou descontínua, curva ou retilínea, espessa ou fina, escura ou clara. A linha é o elemento básico de qualquer desenho e, por isso, é fundamental para o estudo da linguagem visual.

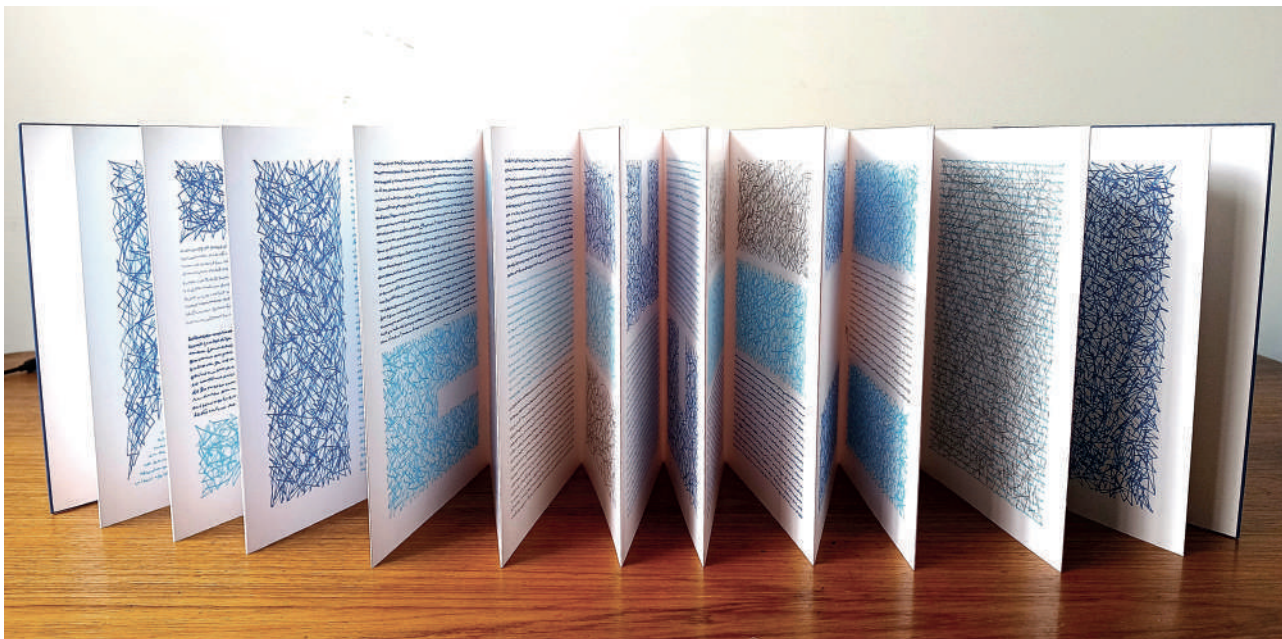


LINHA A LINHA – Livro Impresso  
 (2022, ed. Kotter), 21 x 21 cm

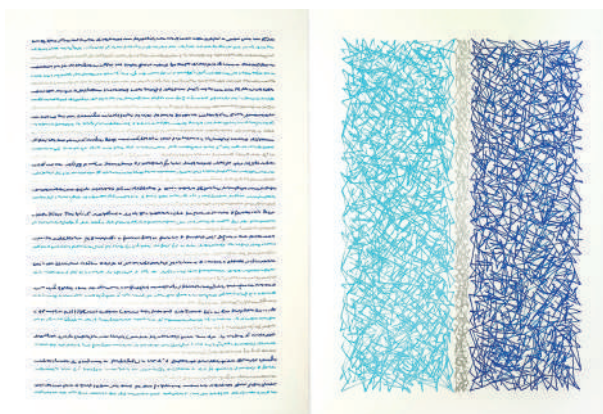
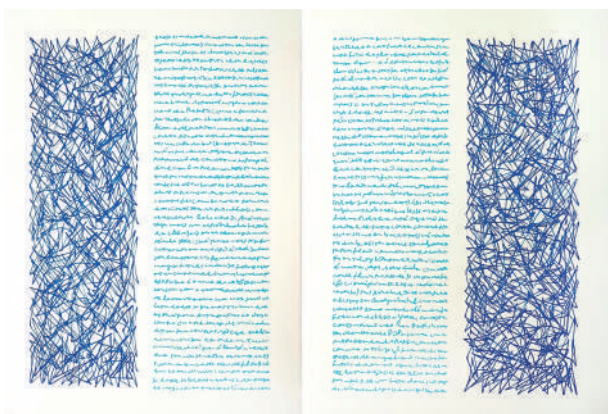


## 2.

### Interseções (Livro de Artista II)

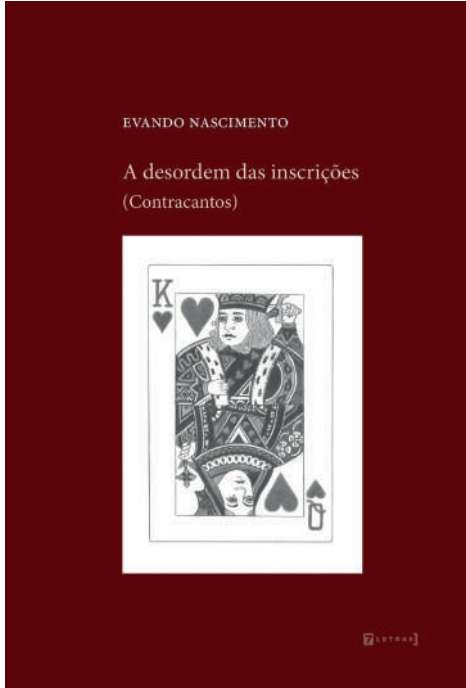


INTERSEÇÕES (LIVRO DE ARTISTA II), 2018, caneta Posca sobre papel, 25 x 20 cm



# 3.

## A Desordem das Inscrições: Contracantos (Livro Impresso)



A DESORDEM DAS INSCRIÇÕES: CONTRACANTOS – Livro Impresso (2019, ed. 7Letras. Imagem da capa: “As Metamorfoses”. O livro conta com treze desenhos-escritos de E. Nascimento), 23 x 15 cm



# 4. \_\_\_\_\_

## El Pensamiento Vegetal (Livro Impresso)



EL PENSAMIENTO VEGETAL – Livro Impresso (2021, ed. Mimesis, Chile, tradução raúl rodríguez freire), 20 x 15 cm, com vários trabalhos visuais de E. Nascimento



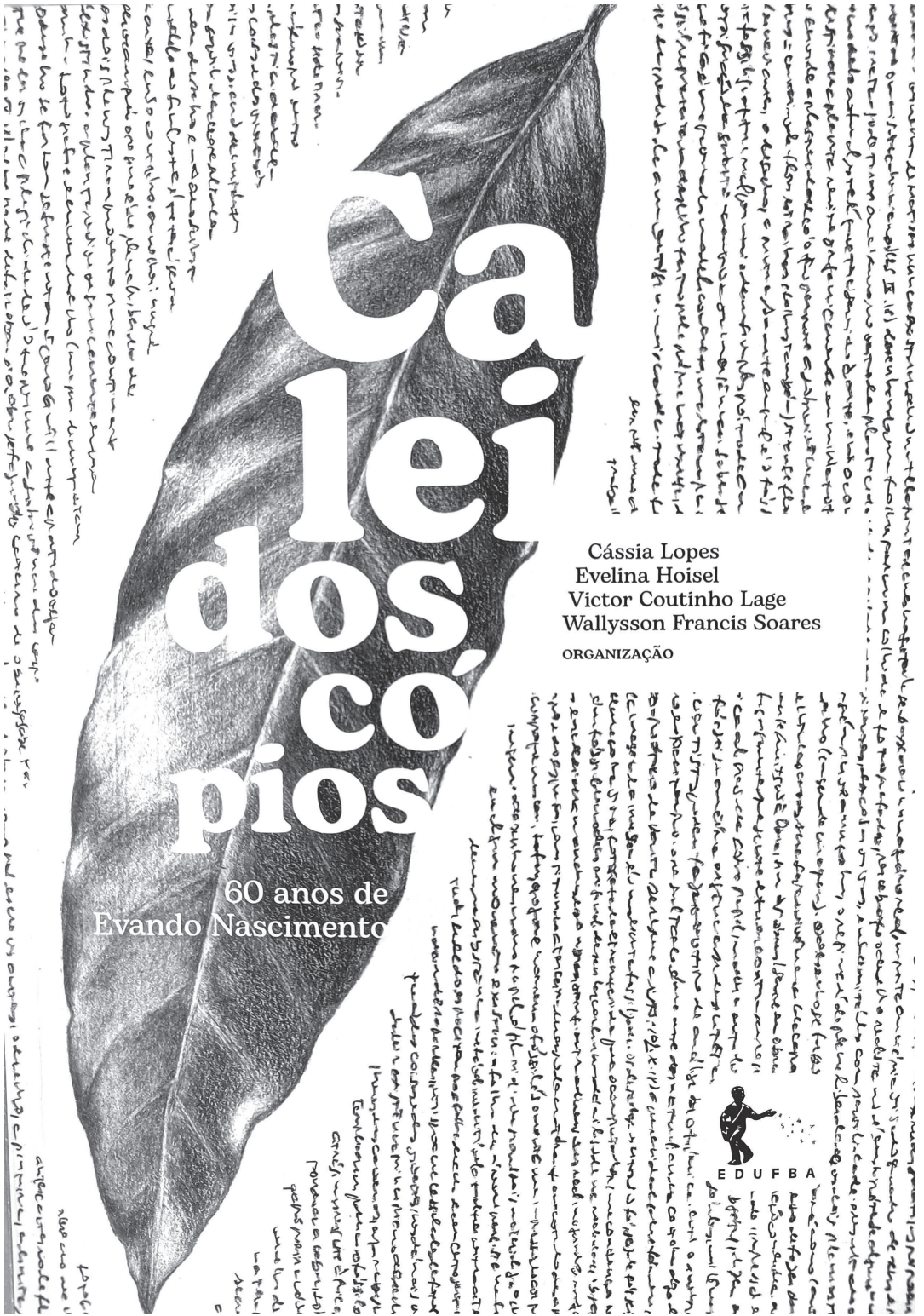
# 5. \_\_\_\_\_

*Formas de lo Contemporáneo* (Livro Impresso)



FORMAS DE LO CONTEMPORÁNEO: LITERATURA, CRÍTICA Y CULTURA EN BRASIL (Org. Mary Luz Estupiñán, 2021, ed. Casa de Las Américas / PUC de Valparaíso. Imagem da capa: desenho-escrito “A Copa do mundo não é nossa” – originalmente reproduzido em E. Nascimento, *A desordem das inscrições*, 23 x 15 cm

Caleidosc6pios: 60 anos de Evando Nascimento



CALEIDOSC6PIOS: 60 ANOS DE EVANDO NASCIMENTO (Org. Cassia Lopes, Evelina Hoisel, Victor Coutinho Lage, Wallysson Soares, EdUFBA, 2022. Imagem da capa: "A Folha", de E. Nascimento), 23 x 17 cm, com v6rios trabalhos visuais de E. Nascimento

Colocando-a diante do seu próprio muro. E nos fazendo assistir apenas a esse esforço. Na presença de algo que tenta vir a ser. Esforço hercúleo e delicado. Como que nos dizendo que toda possibilidade de sentido é ela mesma transitória, que o muro pode se interpor a todo e qualquer momento, que a visão não é clara e que a letra precisa, de tempos em tempos, voltar e pesar a sua própria materialidade - nos inserindo na imprevisibilidade das matérias do mundo.

**Nota 2: o desenho como fóssil**

Evando escreve em seu diário lítero-visual:

*O desenho é um fóssil do modelo original. Desenhar com linhas dá a ilusão de uma realidade objetiva, que mimetizaria o real. Ao me livrar das linhas e me dedicar a manchas e sombras, atinge outra dimensão do real imaginário. Um fóssil é o que sobrevive à rudeza do tempo e do espaço, constituindo a terceira dimensão da matéria. Quando tudo desaparece, sobre a marca d'água de um corpo que nasceu, sofreu, gozou e morreu - o fóssil é somente uma impressão do corpo desaparecido e perpetuado como imagem. (Fragmentos do diário lítero-visual, 2015)*

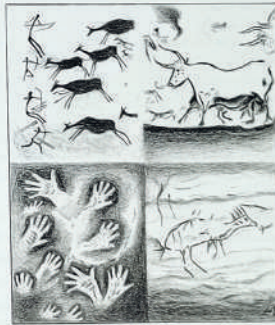
Figura 2 – Desenho de Evando Nascimento



Fonte: acervo pessoal de Evando Nascimento.

Esse trecho do diário lítero-visual fala do desenho-escrito intitulado *A folha* em que o contraste entre o alto grau de realismo pictórico da folha está envolto por esse mesmo tecido de uma letra-linha indecifrável. O fóssil aqui, dado que a operação age sobre o procedimento de recolha da folha morta na natureza até a sua vivificação no espaço pictórico, permite a Evando desenvolver essa articulação da imagem ou do desenho como aquilo que sobreviverá. Parece-me, no entanto, que essa operação de fossilização é algo que ele opera também sobre a própria letra, transfigurando-a em linha imagética. A letra assim fossilizada sobreviverá aos ataques e também aos congelamentos do sentido, inevitáveis quando postas sobre a linearidade escriturária e também do tempo histórico. Paradoxalmente, a operação de fossilização acaba por encenar, nos procedimentos artísticos, uma batalha pela vida que age, no entanto, sobre o plano de decomposição. Decomposição dos corpos nos desenhos-escritos, dos corpos das letras, da linha de legibilidade e do horizonte do sentido.

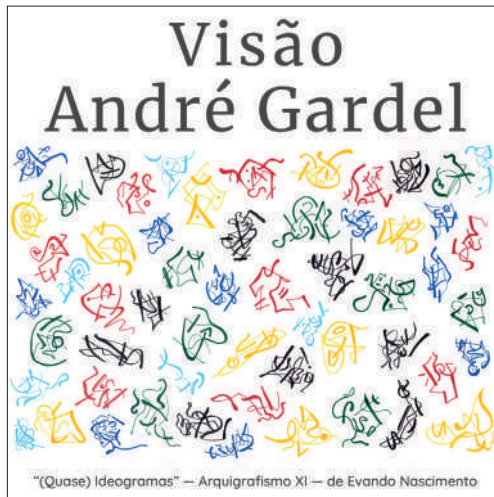
Figura 3 – Desenho de Evando Nascimento



Fonte: acervo pessoal de Evando Nascimento.

7. \_\_\_\_\_

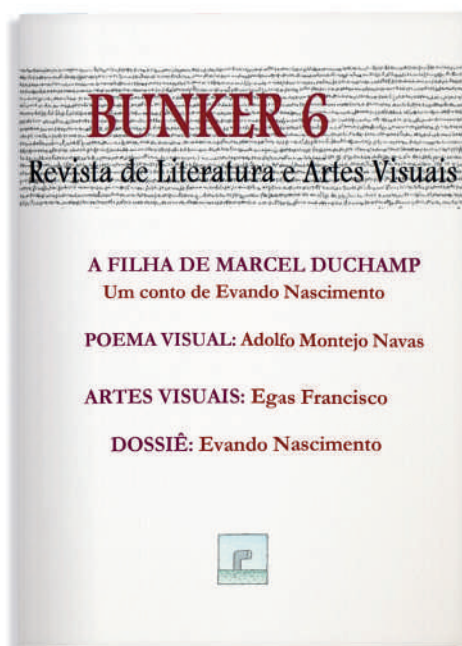
E.P. *Visão*, de André Gardel



VISÃO, Extended Play (E.P. Digital), de André Gardel (2023, imagem da capa: "(Quase) ideogramas I", de E. Nascimento. Audível no Spotify.)

8. \_\_\_\_\_

Revista de Literatura & Artes Visuais *Bunker* N. 6



*BUNKER*: DOSSIÊ EVANDO NASCIMENTO, 20 x 14 cm, com textos de e sobre o autor, além de trabalhos visuais de sua lavra

# DOSSIÊ: Evando Nascimento



*Nos trabalhos de Evando Nascimento os muros que dividiam áreas de criação e pensamento foram dinamitados. O encontro ou a não demarcação desses gêneros é, portanto, uma atividade que permite ao autor um livre e pleno desenvolvimento da imaginação, não seu contrário.*

*(Santel Dias Cavalcanti, professor de História da Arte, crítico de arte e editor).*



*Francoise Boiss, Evando Nascimento, Caetano Veloso, Antonio Cervo*



*Silvia Orthogez e Evando Nascimento*

## OBRAS DE EVANDO NASCIMENTO



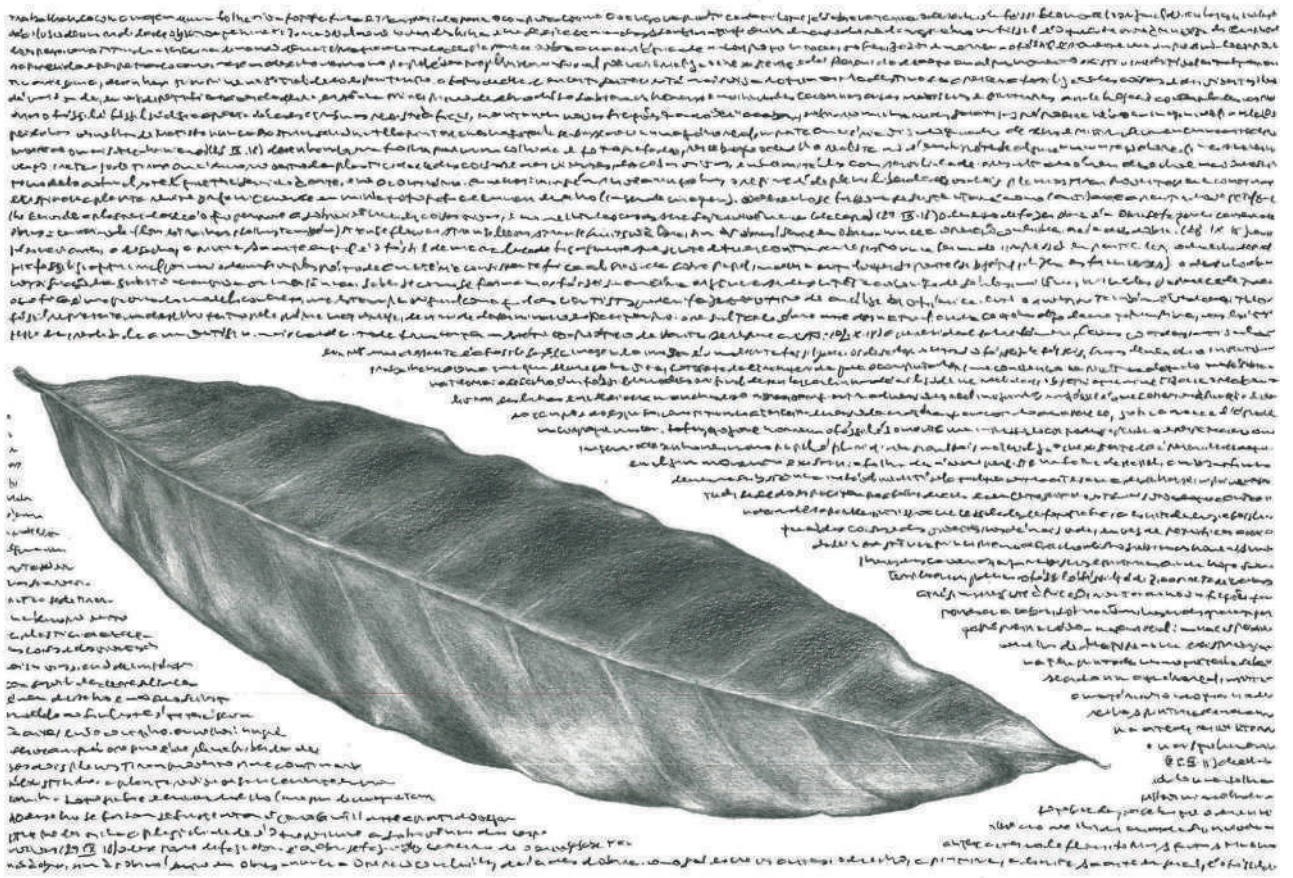
*(Quase) ideogramas. Arquigrafismos XI*



*Imagens do livro de artista Linba a linba*

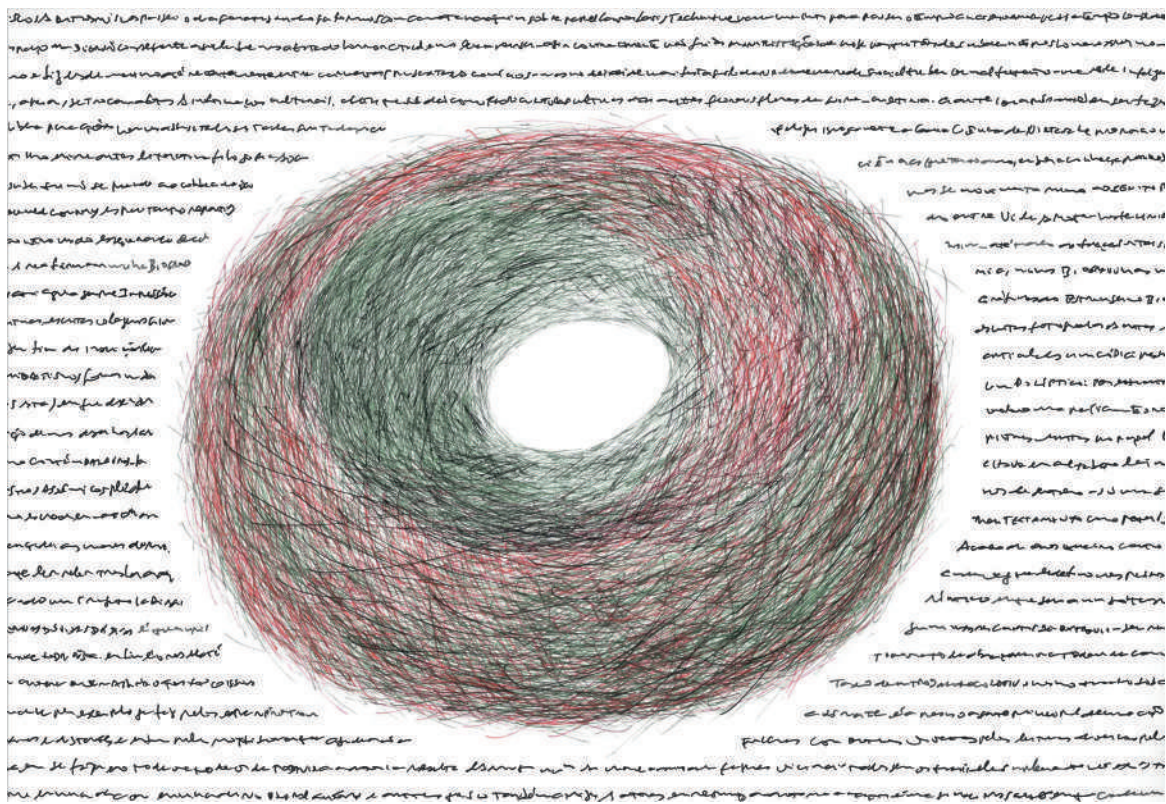
# IV

# DESENHOS-ESCRITOS

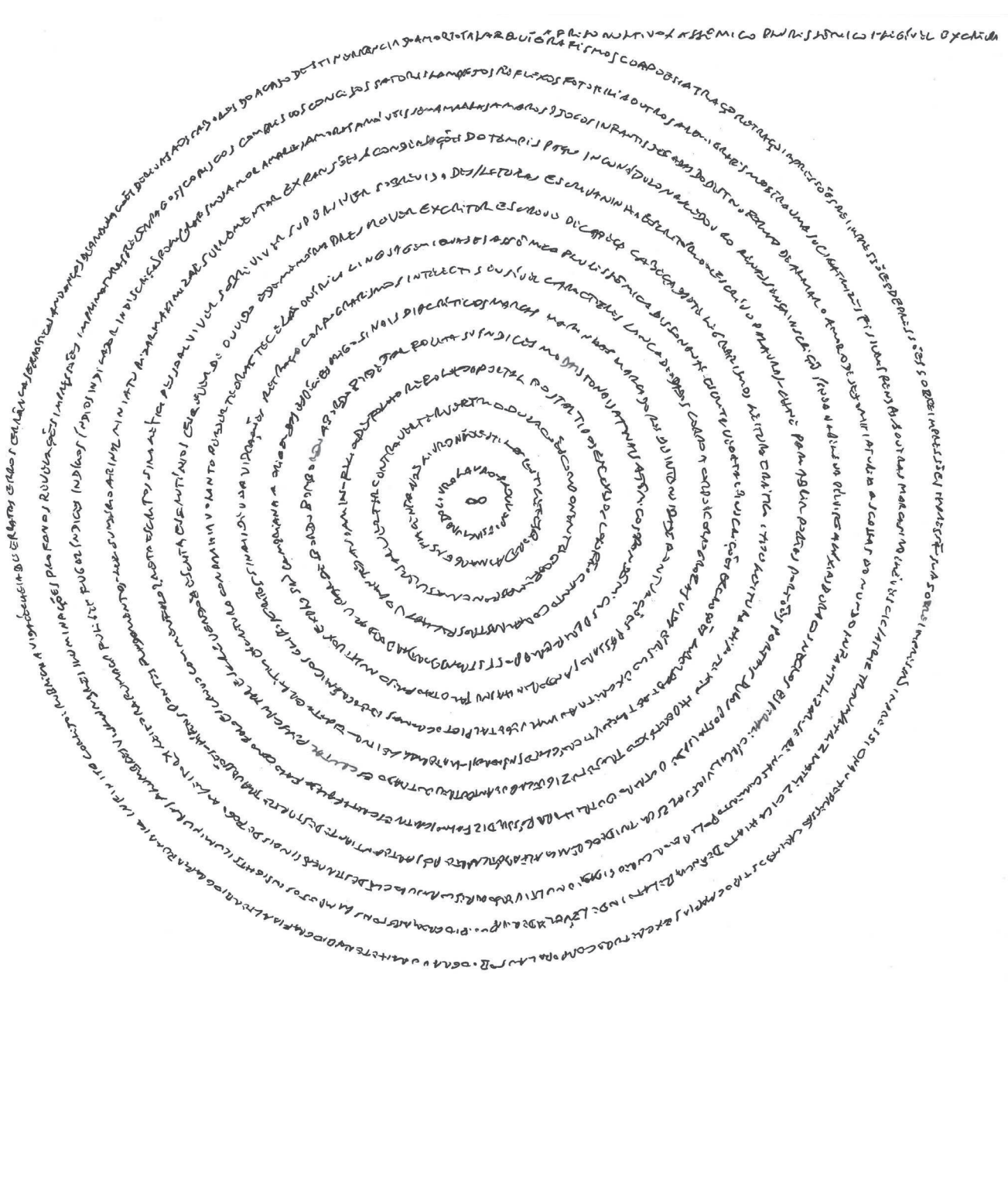


A DUPLA FOLHA, 2018, grafite sobre papel, 30 x 41 cm





COSMOGRAFIAS ou NINHO, 2021, caneta sobre papel, 33 x 51 cm



ALVO-INFINITO, 2021, caneta sobre papel, 32 x 32 cm

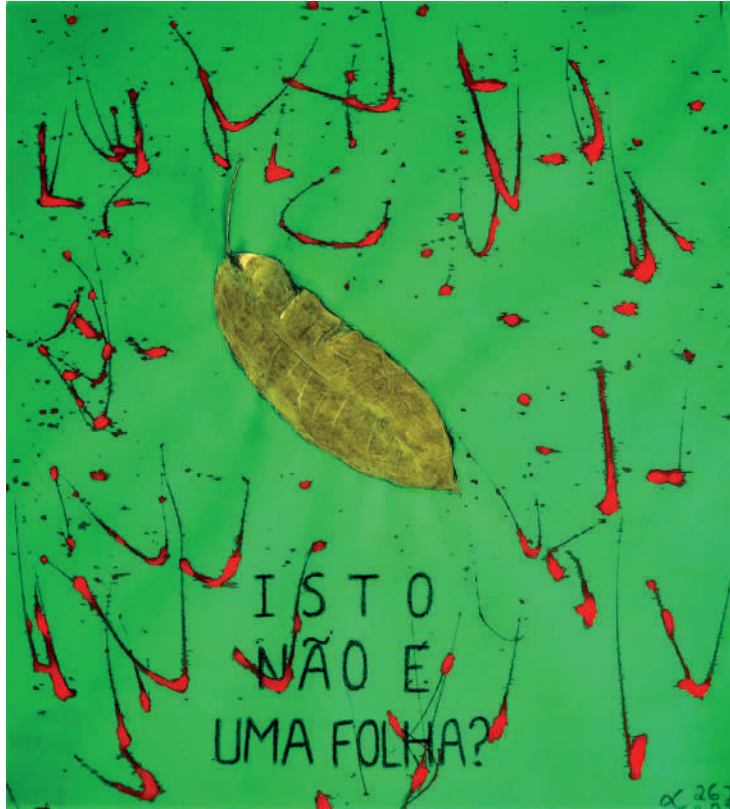


A INVASÃO DAS AMÉRICAS, 2018, grafite e acrílica sobre papel A3



# V

## PINTURAS-ESCRITAS



ISTO NÃO É UMA FOLHA?,  
2022, folha de árvore, acrílica  
sobre tela, 60 x 60 cm



ALTER-RETRATO COMO  
HOMEM-VEGETAL, 2023,  
óleo sobre tela, 50 x 50 cm



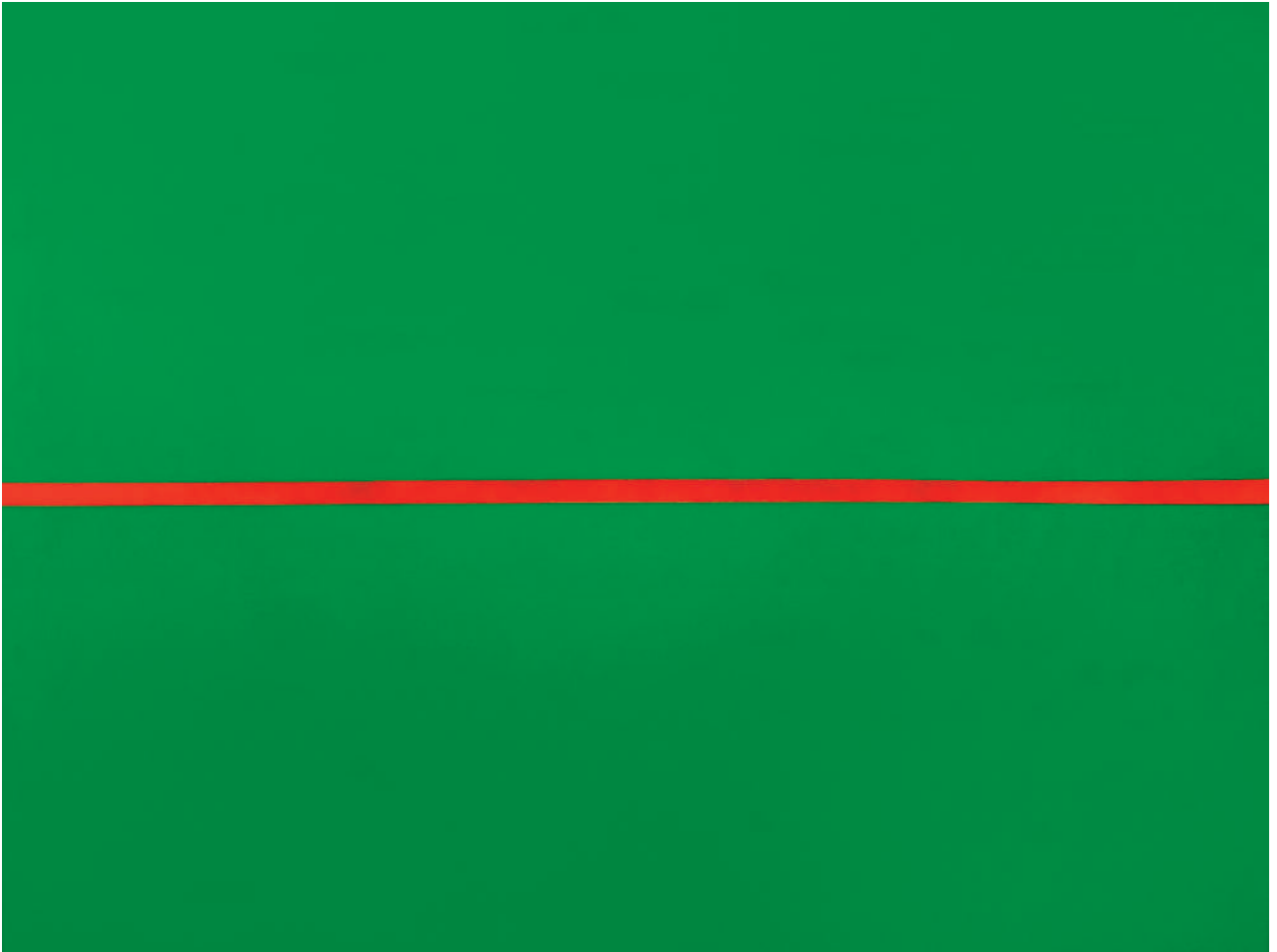
AFROGRAFIA HUMANO-VEGETAL, 2025, acrílica sobre tela, caneta, 60 x 50 cm



AFROGRAFIA HUMANO-ANIMAL, 2024, acrílica sobre tela, caneta, 70 x 80 cm



PLANTAS RARAS E/OU EM VIAS DE EXTINÇÃO, 2025, acrílica sobre tela, 80 x 70 cm



A FLORESTA EM CHAMAS (Série Horizontais & Oblíquas), 2023, acrílica sobre tela, 100 x 130 cm



A JANELA NEGRA (Série Horizontais & Oblíquas), 2024, acrílica sobre tela, 100 x 130 cm

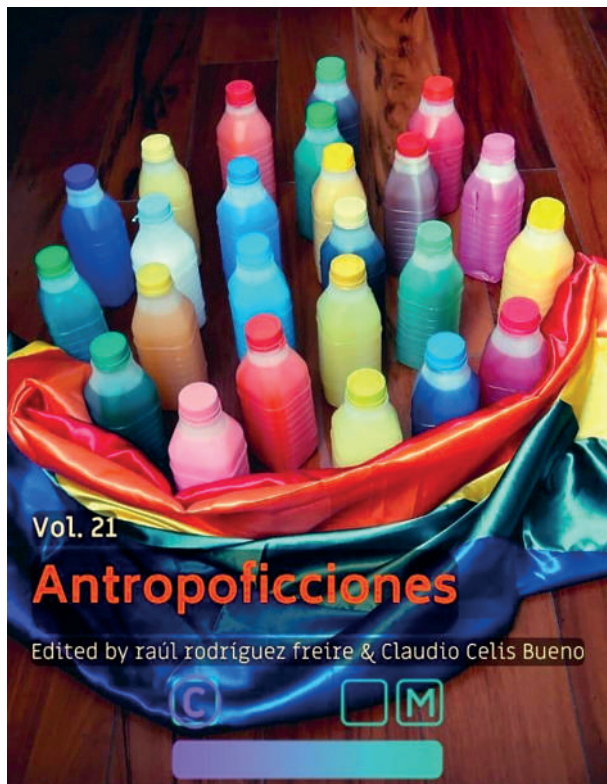
# VI OBJETOS-ESCRITOS



CAIXAS DE FÓSFOROS AMPLIADAS ou ARQUIVOS INCENDIÁRIOS II, 2024, caixas de madeira (de 14 x 20 cm e de 24 x 36 cm), pintura acrílica, conteúdos variados. Imagem: Indígena Camacan Mongoyo, de Jean-Baptiste Debret, séc. XIX

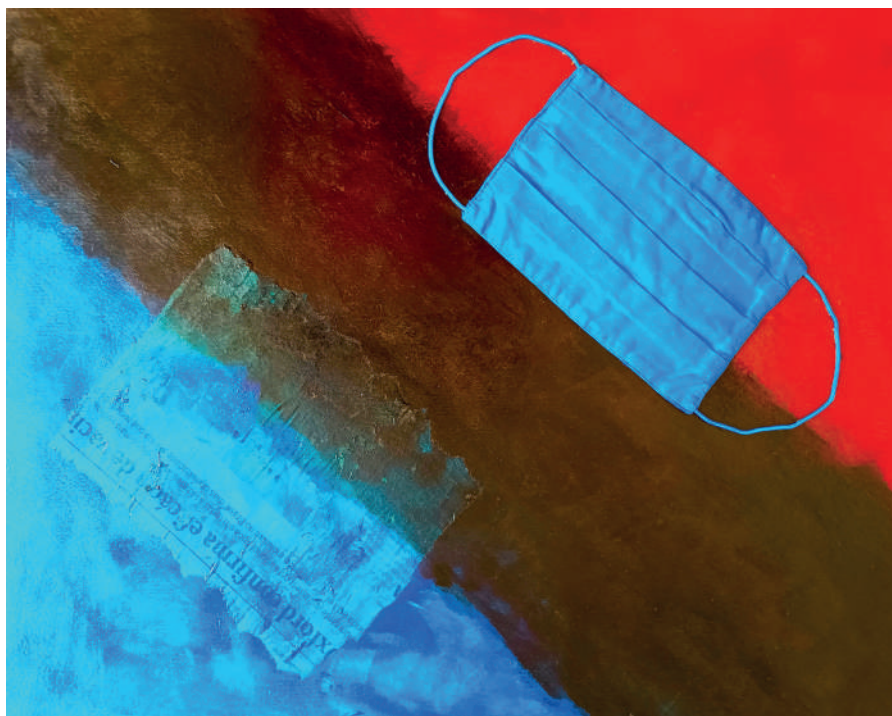


CAIXAS DE FÓSFOROS ou ARQUIVOS INCENDIÁRIOS, 2023, caixas de fósforo, pintura a óleo, conteúdos variados



A OUTRA AQUARELA DO BRASIL, 2022, garrafinhas plásticas com aquarela diluída

# VII COLAGENS-ESCRITAS



DESMEMÓRIAS DA PANDEMIA ou MORTE A DOMICÍLIO, 2020, recorte de jornal & máscara sobre papel, pintura acrílica, 42 x 60 cm



PARAISÓPOLIS ou O INFERNO É AQUI, 2020, recorte de jornal sobre papel, pintura acrílica, 42 x 60 cm



QUADRO DE AVISOS, objetos variados sobre papel, com pintura acrílica, 42 x 60 cm

# VIII TEXTOS CRÍTICOS

## QUIROGRAFIAS – DO RETORNO DA MÃO: SOBRE AS ARQUIGRAFIAS DE EVANDO NASCIMENTO

RAÚL RODRÍGUEZ FREIRE\*

### I

1. Numa era dominada pelo teclado, o toque digital e a tipografia desencarnada, a caligrafia – a quirografia – apresenta-se como uma forma de resistência, uma reapropriação do gesto. Escrever com a mão não é simplesmente usar outra ferramenta: é comprometer-se corporal e temporalmente com o ato de marcar. Ao contrário da digitação, onde cada letra é idêntica, neutra e prefigurada, na caligrafia cada signo é irrepetível, e com ele fica um traço, um traço que não é apenas visual, mas gestual, temporal e afetivo. O *quirógrafo* – nome que dá status ao escritor manual como agente estético e não apenas funcional – não é um amanuense subordinado a um conteúdo preexistente, mas um produtor de formas. Seu trabalho não se limita a transmitir uma mensagem, mas torna visível o próprio ato de inscrever. A letra manuscrita deixa de ser um veículo de sentido e passa a ser um campo de experimentação entre corpo e superfície.

2. Para o quirógrafo, o papel funciona como um campo de inscrição. O suporte não é, como pensava Platão, um mero receptáculo passivo. É um campo de tensão, uma superfície reativa onde estão em jogo a resistência do material, sua porosidade e seu limite. Cada traço dialoga com a textura do papel: se afunda, se curva, se espalha, se acumula. A superfície não é plana em sentido simbólico: é um território que a mão atravessa, que o corpo habita a cada golpe. Nesse sentido, o quirógrafo não escreve no papel, mas contra ele, com ele e, de certa forma, dentro dele. Assim como o arquiteto não desenha simplesmente em um plano, mas projeta forças no espaço, o quirógrafo escreve projetando tensões no papel. O plano torna-se assim topológico: tem relevos, memórias, zonas de atrito e silêncio. A escrita não o cobre, ela o transforma.

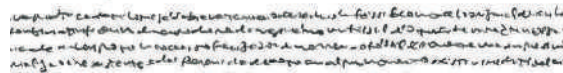
3. E se a superfície da inscrição é relevante, a tinta como matéria viva também adquire um papel decisivo. A tinta não é neutra. Não é transparente em relação ao significado. É uma substância que mancha, brilha, escorre,

---

\* **raúl rodríguez freire** é professor de Literatura Comparada na Pontifícia Universidade Católica de Valparaíso. Pesquisa narrativa latino-americana contemporânea, humanidades e crise climática, literatura e direito, bem como transformações universitárias. Publicou, entre outros livros, *La condición intelectual: Informe para una academia* (2018), *La forma como ensayo: crítica ficción teoría* (2020), *Ficciones de la ley* (2022), *La mirada disyecta: Corpoficción* (2024) e *Musa paradisiaca* (2025).

engrossa ou se esgota. No Livro de Artista intitulado *Interseções*, que faz parte do projeto das *Arquigrafias*, a escolha do azul marinho, do azul turquesa e do cinza prateado, sombra não se refere apenas a decisões estéticas, mas também a uma paleta material e simbólica: azul marinho, a cor do projeto *arquitectónico*; turquesa, vibração entre a água e o céu; cinza, sombra ou contorno. Cada cor define um regime de visibilidade, uma modulação do ritmo, uma temperatura do traço. E como cada gesto é feito à mão, a quantidade de tinta, a pressão, a velocidade, o retardo, tudo isso afeta o traço final. Não há automação. A tinta reage à mão: às vezes escorre, às vezes se retém. Assim, uma escrita é produzida como matéria viva, uma escrita que pulsa.

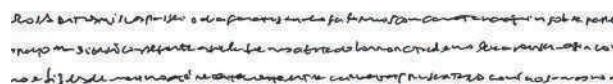
4. O resultado é uma escrita como *rastros* [*huella*, também *pegada*, em castelhano; *trace*, em francês], e o rastro como forma. Com Jacques Derrida, sabemos que o rastro não é uma simples marca secundária, mas uma estrutura original. Nessas obras, o rastro não é apenas o que fica: é o que constitui. A página não está em branco antes do traço; está esperando para ser ativada pelo gesto. E esse gesto, embora singular, é também uma forma de repetição: cada linha não é idêntica à anterior, mas pertence à mesma série, à mesma lógica corporal. A mão que escreve não deixa simplesmente sinais, mas deixa um registro de sua passagem. O quirógrafo não representa, mas testemunha. O que aparece diante de nós não é o resultado de uma vontade expressiva, mas o acúmulo de decisões microscópicas: tensões musculares, hesitações, acelerações, exalações. Cada traço é o resíduo visível de um tempo vivido, e de um corpo cujas pulsações são secretadas pelas mãos, registrando-as no papel. Neste primeiro nível, o que *Arquigrafias* propõe não é apenas uma escrita visual, mas uma *escrita corporificada*. Uma prática onde o corpo, o gesto e a matéria não são meios de comunicação, mas



agentes constituintes das formas. A escrita não acontece sobre a página, mas na página como evento. Cada linha é uma ação gráfica que deixa uma marca, cada palavra é um traço que constrói um espaço. E nesse espaço, o quirógrafo não é um intermediário: ele é um construtor de ritmo, um coreógrafo do plano, um habitante do traço.

## II

5. Nas *Arquigrafias* de Evando Nascimento, a escrita não se limita a dizer, ela *faz*. Não se restringe ao campo semântico: intervem visualmente no plano, desenhando-o, coreografando-o, ensaiando-o. Nesse gesto, a escrita torna-se um ato plástico, ficção (*πλάσμα*), desdobramento rítmico, forma visual realizada pelo corpo. O traço que deixa não é simplesmente o resíduo de uma ação, mas sua manifestação fundacional, seu efeito inaugural na superfície. Assim, podemos pensar que nesse conjunto de obras a escrita se comporta como uma coreografia gráfica, uma dança literária. Cada linha manuscrita – seja cursiva, comprimida, esparramada, ilegível ou caligráfica – implica um movimento do corpo em relação ao espaço da página. O quirógrafo é, portanto, também um coreó-



grafo: ele não transcreve, ele dança sobre o papel. As modulações do traço revelam velocidades, tensões, curvas de energia, pausas. Há uma escrita que se expande e outra que se recolhe. Uma escrita que beira a ilegibilidade e outra que é ordenada em faixas quase arquitetônicas. Nesse sentido, o papel não é um pano de fundo, é um espaço cênico, e a obra finalizada é um *subjetil*. Escrever se torna um ato escultórico em duas dimensões, no qual o gesto é sedimentado na forma de uma linha.

6. Da linha ao plano, do texto à parede, o projeto *arquigráfico* não apresenta uma única forma de inscrição, mas várias, todas elas geradas à mão, mas regidas por diferentes lógicas espaciais: colunas verticais manuscritas que evocam tanto o formato dos projetos arquitetônicos quanto o de uma escrita de arquivo. Ali, a letra se acumula linha por linha até formar blocos de texto que funcionam mais como paredes escritas do que como textos legíveis. São pilares da escrita, formas arquitetônicas formadas por letras que formam colunas. Faixas de gráficos que se cruzam, que operam como campos visuais autônomos. À primeira vista, parecem rabiscos ou listras, mas são construídos através da reiteração de um gesto, de uma trajetória da mão que se repete até que a densidade seja produzida. Não há letras reconhecíveis, mas há ritmos, dire-

ções, corpos do traço. Essas listras funcionam como elementos estruturais que flanqueiam o espaço da escrita legível. São paredes, tecidos ou treliças de tinta. Encontramos páginas de texto horizontal multicolorido, nas quais diferentes tintas (azul marinho, azul turquesa, cinza prateado) se alternam linha por linha. O texto parece escrito para ser lido, mas a caligrafia é quase irreconhecível. Essa indecisão entre ler e assistir torna ambígua a função do texto: é uma mensagem, uma textura, uma malha? A escrita aqui flutua entre signo e superfície, entre significado e abstração. E é nas áreas de linhas sobrepostas que a letra desaparece, como se a escrita desmoronasse sobre si mesma e se tornasse pura forma. Aqui o traço não aponta mais para a palavra, mas para o ato repetido de marcar, de cruzar o espaço com tinta e pressão. É uma escrita que, como já indiquei, ensaia mais do que declara.

7. Em todas essas variantes, a escrita não busca transparência ou legibilidade. O quirógrafo não escreve para comunicar um conteúdo pré-definido, mas para explorar graficamente as possibilidades do traço como presença corporal, como ato. A letra não é mais o veículo de uma palavra ausente, mas o lugar de aparecimento da mão. Cada inscrição é um registro corporal, um rastro sem garantia, como diria Derrida: não a marca de algo que estava totalmente presente, mas a

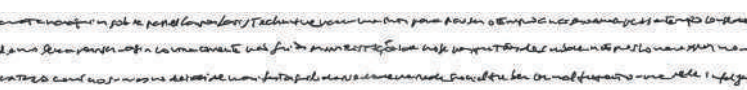
marca de uma diferença em ato. Aqui o rastro é sempre mais do que uma marca: é uma decisão estética e um evento visual. A letra executa, não representa. Não importa se pode ser lida: o que importa é que ela ative um espaço. O traço, quando repetido, não diz, mas constrói: linha por linha, curva por curva, o papel se torna estrutura. A partir do campo das artes visuais, esta prática situa-se na encruzilhada entre a escrita automática, a partitura gráfica, o desenho processual e a ação performativa. A mão torna-se um dispositivo que ensaia combinações visuais tendo a escrita como pretexto. Cada página é então uma obra visual escrita, um campo de forças onde a legibilidade, o ritmo, o esgotamento da tinta, o enquadramento, o plano, a borda se defrontam. É uma escrita que pensa sua relação com o espaço: não estando alojada na página, a modifica, a força, a organiza, a habita.

### III

8. A escrita manual que compõe as *Arquigrafias* não é apenas um ato técnico ou um procedimento estético: é, acima de tudo, uma temporalidade corporal. Nessas obras, o traço é uma extensão da mão, e a mão, por sua vez, é uma extensão do corpo que sente, pensa e lembra. Cada linha manuscrita, cada emaranhado ou cada bloco de caligrafia comprimida ou expandida contém uma medida incorporada de tempo, um ritmo vivo. Em seu *Elogio da mão*, Henri Focillon nos lembra que a mão não é uma mera ferramenta: é uma forma pensante, um poder de invenção

e forma. É a mão, diz ele, que molda o mundo, que transforma o espaço, que dá expressão à matéria. Nas *Arquigrafias* de Evando, essa afirmação assume uma literalidade material: é a mão, movendo-se sobre o papel, que gera o espaço visual, organiza-o, divide-o, tensiona-o. Para Focillon, a mão é o órgão da inteligência ativa, da imaginação em exercício. O trabalho de Evando confirma essa ideia: a escrita manual não obedece a uma função mecânica, mas surge como uma forma de explorar o mundo. O quirógrafo pensa com a mão, não como uma ferramenta para traduzir uma ideia anterior, mas como um órgão que ensaia ritmos, constrói densidades, testa intensidades. A caligrafia se torna, assim, uma forma de temporalizar o espaço, de lhe dar uma duração específica: cada traço é uma memória do tempo que demorou a ser feito, e a sua acumulação forma uma arquitetura temporal visível.

9. O corpo que escreve, portanto, exerce uma espécie de resistência e atenção, em um mundo onde algoritmos supostamente imateriais pretendem nos dizer o que assistir, o que escrever e o que pensar. Assumir uma concepção corporificada do pensamento se torna um evento político, que encontramos em arquitetos como Juhani Pallasmaa e seu belo livro *La mano que piensa*, no qual aprendemos que o conhecimento nasce da experiência corporal, do toque, do atrito, do trabalho material. Contra a abstração desencarnada do pensamento digital, Pallasmaa defende o conhecimento lento, tátil e artesanal. Na caligrafia, diz ele, não se inscreve apenas uma palavra, mas se manifesta uma ética da atenção, um modo de estar-no-mundo, por isso podemos dizer, parafraseando-o, que a mão é a extensão do tato, do pensamento e do tempo de vida do corpo. *Arquigrafias* encarna essa temporalidade estendida. Cada traço supõe um tempo real, não acelerado ou instantâneo: um tempo re-



sistente, que obriga o corpo a manter a atenção, a sustentar a linha, a modular a pressão. Não há correção, não há “desfazer”. O que está escrito permanece como testemunho do gesto. A mão, nesse gesto repetido, parece entrar em transe: repete, insiste, sobrecreeve, acumula. Assim, revela-se um tempo da mão, que não é linear ou cronológico, mas rítmico, muscular, pulsante.

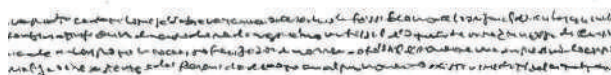
**10.** A escrita se torna um rastro do corpo. As obras não apenas mostram que foram feitas à mão: elas performam a corporeidade do ato de escrever. Cada variação do traço – sua inclinação, sua espessura, sua vibração – evidencia insistência, aceleração, fadiga, dúvida. O corpo não é transparente: está inscrito na página, no gesto, na energia da linha. Mesmo nos campos de linhas cruzadas – aquelas áreas de escrita ilegível e densa – há uma forte presença corporal: pode-se adivinhar o movimento repetido, a pressão sustentada, o vaivém do braço. Essas zonas não são erros ou texturas aleatórias: são memórias do corpo em movimento, coreografias de tinta sobre papel. Como se a escrita não fosse mais uma linguagem, mas uma forma de dizer com o corpo. Desse modo, o tempo da mão não se opõe ao pensamento: é pensamento. Não um pensamento lógico, discursivo, mas gestual, tátil, espacial, que se articula no próprio ato de escrever. O quirógrafo não traduz uma ideia: ele a gera à medida que traça, em um tempo expandido que se acumula no papel como arquitetura visível.

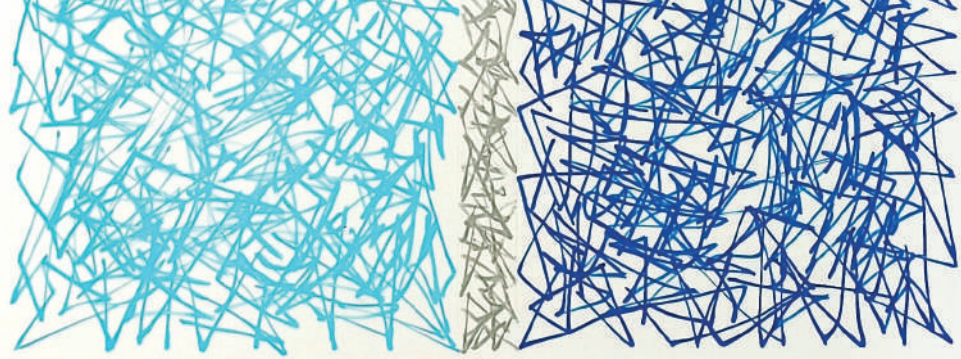
**11.** O *graphê* – gostaria de enfatizar – como dança manuscrita: é isso que essas arquiteturas nos apresentam. A palavra grega γραφή já trazia em si essa ambiguidade: é escrever, sim, mas também desenhar, inscrever, cortar, dançar. E em um nível mais profundo, é também a marca de um corpo que se move. O que a imagem nos devolve é esse rastro: um corpo de escrita, o de um quirógrafo baiano-carioca, que não diz, mas

coreografa sua presença por meio de gestos repetidos. As linhas azuis em ambas as margens são traços que se aproximam do ilegível, mas não do ininteligível. Parecem representar o plasma, a ficção, de uma energia em movimento, a visualização de um ritmo que insiste, varia, vibra. Não são formas figurativas, mas também não são aleatórias: são formas de insistência, de desejo inscrito. O termo grego πλάσμα — *ficção*, mas também *molde* — nos permite pensar que cada traço é uma forma de modelar o tempo. A criança que escreve linhas, como o dançarino que repete um passo, ou o músico que toca em *loop*, está incorporando um desejo de forma, um ensaio de configuração. A ficção nesse caso não é narrativa, mas ritual e material: não se trata de contar algo, mas de configurar o espaço como uma experiência sensível. Esse duplo ato de escrever e desenhar pode ser lido como uma ficção verbal transposta para o visual: o gesto caligráfico se repete como um *loop*, mas não repete a mesma coisa. A menor variação entre uma linha e outra dá origem a uma coreografia gráfica do pensamento, elaborada por uma mão que não repete o que já é conhecido, mas dá origem a formas, tempos, espaços. Em cada traço há uma duração, uma pressão, uma respiração. Ao insistir na escrita manual, o trabalho arquigráfico de Evando Nascimento restaura a presença do corpo no ato de criar, transformando a página em uma superfície de inscrição temporária, onde cada linha não diz o que acontece: é o que acontece.

*Viña del Mar, junho de 2025.*

**Tradução de Evando Nascimento**





## ENTRE DANÇAS CÓSMICAS E VAGANTES

MARISA FLÓRIDO

*Linha a linha*, Evando Nascimento grafa com nanquim as páginas de seu primeiro livro de artista. Os traços e volteios atritam a estrutura espacial, com a agitação do gesto que escreve-desenha-dança. Respondem, assim, aos tremores do mundo, a seus tambores e trovões, ao ciclo dos astros e ao fluxo das águas. Em uma das línguas banto do Congo, segundo Leda Maria Martins, o verbo (*tanga*) para escrever e dançar possui a mesma raiz de *ntangu*, uma das muitas designações do tempo (2021, p. 81).

A escrita não é a transposição da fala: são gretas feitas com a mão conduzida pela pulsação do corpo, pela cadência das horas e dos ritmos cósmicos. Sulcos na superfície, por onde flui o “poema-rio (grafismos ao correr da pena)”, como desenha-escreve-nomeia o poeta-artista. Em *Interseções (Livro de Artista II)*, poemas-rios, grafados em azuis e cinzas prateados, confluem e se desviam entre as margens da página/leito.

São linhas emaranhadas, (in)conformadas em geometrias dentro do retângulo da página, entre a errância do labirinto e seu princípio projetivo, entre a alteridade aprisionada do Minotauro e o fio de Ariadne. *Aleph*, a cabeça de boi, primeira letra do alfabeto semítico, se tornará a vogal grega – Alpha – e guiará o arado, sobre a superfície-solo-tela, como a mão que porta a pena, o pincel, o estilete, arranhando a parede da caverna, a argila, a pele, o papiro, o papel. *Bustrofédon* (do grego, “ao modo de boi” e

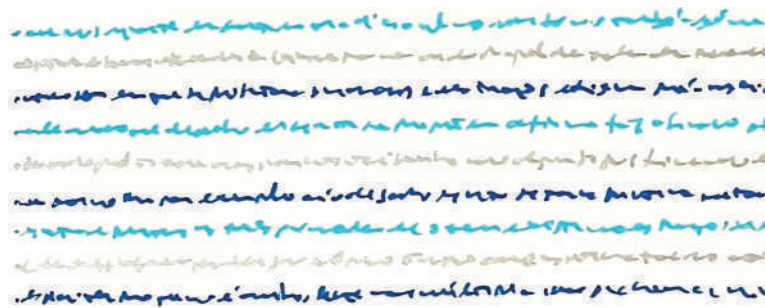
---

\* **Marisa Flórido** é professora do Departamento de História e Teoria da Arte e do Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Arte da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Crítica de arte e curadora independente. Publicou livros e textos sobre artes visuais em livros, revistas acadêmicas, catálogos e periódicos no Brasil e no exterior. Entre os livros publicados: *Nós, o outro: o distante na arte contemporânea brasileira* (ed. Circuito, 2014). Foi crítica de arte no jornal *O Globo* (entre 2010 e 2013), no *Jornal do Brasil* (de 2004 a 2005) e na Revista *Isto é*.

“estrofe”) chamou-se a escrita grega nos tempos micênicos, escrita que alternava o sentido do traçado da direita para a esquerda (como o árabe, o hebraico e as escritas orientais) e da esquerda para a direita (como a escrita latina, da grega derivada).

Háptico-ótico, o livro *Linha a linha* se bifurca entre páginas sulcadas à caneta e aquelas de texto digitalizado. Bifronte como o deus dos começos e das transições, suas páginas olham para fora; dobradas, miram-se a si próprias em espelhamento. Jogos de ecos e reflexos, de transparências e opacidades em rebatimento. O texto digital soa como um poema efrástico; como se ao leitor fosse oferecida a palavra manifesta diante dos abalos da imagem-traço. Mas ambas – palavra e imagem – são compêndios de enigmas, trazendo na superfície seus segredos luminosos. Não se trata de meros atritos entre o gráfico e o escritural, o rabisco e o signo, o desenho e a escrita, a imagem e o texto, o visível e o legível. O artista-poeta sabe que tal distinção binária resulta do processo de uma civilização em que a linguagem verbal se converteu no vetor legítimo do pensamento, e a escrita foi esvaziada do valor de imagem, em um alfabeto fonético e abstrato.

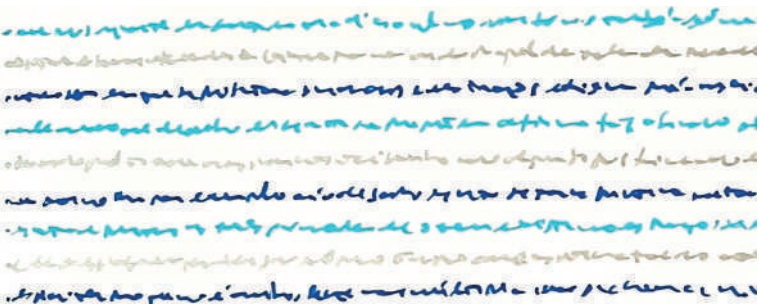
A imagem está na gênese da escrita, afirma Anne-Marie Christin (2023, p. 91). Em muitas de suas fábulas de origem, a escrita nasce do sonho de se igualar aos deuses, de roubar as cifras por eles depositadas no céu estrelado ou na terra sulcada, marcadas nos cascos da tartaruga (na China) ou nos fígados de carneiro da Mesopotâmia. São suportes divinatórios, enviando aos homens mensagens visuais do mundo noturno e invisível dos espíritos: o humano aprendeu a ler antes de aprender a escrever. Segundo Christin, foi essa leitura sagrada que levou à invenção da escrita, adaptando-se um modo de comunicação entre mortais e deuses para as sociedades humanas. A imagem grafou, de modo dura-



douro, sobre “superfícies-testemunho” (2023, p. 118), as mensagens a serem recebidas por olhos distantes.

Dádiva dos deuses ou privilégio deles usurpado, condenada por alguns, saudada por outros, a escrita traz (é) o gesto de uma desmedida. E, de certo modo, os vários sistemas de escrita são respostas diferentes a tal descomedimento. Conta-se que, na China antiga, Cāng Jié observou as constelações e os veios das plantas, os rastros dos animais e o voo dos pássaros para desenhar os primeiros caracteres revelando neles os segredos do mundo. Deuses e espíritos, assombrados ou enfurecidos, choraram, vertendo do céu chuvas de grãos.

O pictograma, primeiro signo escrito em civilizações distintas – da Mesopotâmia, do Egito, da China ou Maia –, escreve o mundo tanto quanto o desenha. Nesse caso, a ima-



gem, o suporte, o intervalo entre os traços não foram subjugados ao discurso verbal, nem uns em relação aos outros. Em vez disso, solicitam pensamento visual ao ler/ver. Para os chineses, quando se desenha-pinta-escreve (são todas artes do pincel, sem hierarquia), medita-se sobre o próprio ato de olhar, convocando-se o corpo-gesto caligráfico a seguir as oito leis da escrita, sinalizadas nos oito traços da palavra 永 Yong (eterno), cujo radical é água.

Os gregos recalçaram a imagem, esvaziando o visível de sua função semântica e social primeira, ao transmutar a polivalência do pictograma e do ideograma nas letras abstratas e fonéticas de seu alfabeto, do qual derivaria a escrita latina ocidental. No entanto, na sociedade do alfabeto, a imagem empalidecida da escrita ronda-a como um fantasma que a tensiona e emerge em suas artes. Entre ver e falar, a imagem e o verbo, o olho e a palavra, a voz e a mão, duelaram rivais antigas e “fraternas”: a pintura e a poesia. Dos poemas visuais do grego Simas de Rodes (c.300 a.c.) aos *carmina figurata*, das iluminuras e códices medievais aos poemas cifrados em quadros de Rabanus Maurus, até os labirintos de letras do Barroco... a imagem requisitaria a palavra, a palavra clamaria pela imagem.

Na história das artes, essa relação alteraria os termos incessantemente: reivindicaria o mesmo estatuto para as artes irmãs, como

os teóricos do Renascimento ao reescrever a sentença horaciana *Ut pictura poesis*; declararia suas especificidades, como Lessing e a tradição formalista; trocaria de lugar e de materialidades, como Mallarmé e Picasso, Apollinaire e a poesia concreta; exploraria os nexos (arbitrários) entre ver e falar ou escrever, como fizeram Magritte e Duchamp, a arte conceitual e as instruções Fluxus; e assim por diante. Se o acaso desenhou as páginas de Mallarmé em fulgurações como um céu estrelado, a escrita ganharia os desertos e as águas, como nas linhas da *Land Art*; a escrita-desenho migrou da página, expandindo-se: poema-objeto, poema-processo, poema-instalação, poema-cidade. São modos de tecer tramas, contatos, cintilações. De transformar a linha do verso ou o retângulo da pintura, sua métrica ou unidade de sentido, no espaço do extravio, na pluralidade dos sentidos, no labirinto das constelações.

É esse encantamento e assombro que emergem de cada desenho-escrita-pintura de Evando Nascimento. O artista-poeta não apenas filia-se a essa hibridização literária-artística, textual-imagética, cruzando as diferentes tradições da escrita e refletindo a complexa relação entre palavra, imagem e desenho, como também fricciona os discursos (científicos, filosóficos, midiáticos) que moldaram o *fonologocentrismo*, como Jacques Derrida ajudou a desconstruir.

Suas *Colagens-Escritas* silenciam as tagarelices dos jornais, sua memória-mercadoria, suas verdades por um dia, nas folhas antes descartáveis, agora dobradas e veladas pela materialidade da tinta acrílica. Seus *Desenhos-escritos*, como *Animais raros e/ou em vias de extinção* ou *Ninho (Cosmogرافias)*, assemelham-se a páginas arrancadas de bestiários, códices, livros de ciência, literatura ou arte, para habitá-las com cosmografias invertidas. Seres híbridos e quimeras, interespécies de viventes e escritas, povoam

suas *Pinturas-escritas* como em *Alter-retrato como homem-vegetal*, *Afrografia humano-animal*, *Afrografia humano-vegetal*: ícones-textos que deslocam o humano de seu lugar arrogante e antropocêntrico, no qual se crê o único vivente dotado de pensamento, de sensibilidade e de escrita.

Os sistemas de escrita (re)inventados por Nascimento em suas *Arquigrafias* – ou *Arquigrafismos* ou *Excritas*: as séries das *Escritas SemiAssêmicas*, os (*Quase*) *Ideogramas*, as *Escritas Corporais*, as *Escritas Fúngicas (Micélios & Hifas)*, as *Danças* – atritam o privilégio dado ao verbal sobre o visível, ao abstrato sobre o sensorial, ao humano sobre as demais espécies. Possuem contornos que remetem a letras, ideogramas, hieróglifos, petróglifos, de modo que pareçam, ao primeiro olhar, escritas convencionais de variados povos do mundo: da Amazônia, da África, do Oriente... Ilegíveis e intraduzíveis, poderiam ser consideradas escritas assêmicas. O termo assêmico, “sem conteúdo semântico específico”, refere-se ao vácuo de significado deixado por uma escrita irreconhecível. Trata-se de prática milenar entre os calígrafos chineses, que, entretanto, só ganhou tal designação na década de 1990, quando os poetas visuais Tim Gaze e Jim Lewtwitch, ao buscarem maneiras de separar o ato de escrever de palavras conhecidas, encontraram o termo “assêmico”, utilizado por Roland Barthes em *O rumor da língua* e por Jacques Derrida em *La Dissémination*.<sup>1</sup>

O artista-escritor Evando Nascimento, entretanto, qualifica suas *Arquigrafias* como “semiassêmicas”: “desprovidas de significado verbal, mas plenas de sentidos e de sensorialidade”. Como gesto performativo, elas desestabilizam a noção de texto como mensagem codificada, de imagem como transcrição da palavra falada em sinais gráficos. Cada traço é acontecimento em curso, corpo em rela-

ção com linhas, superfícies, texturas, ritmos, mundos. Grafar, nesse horizonte, não significa dominar/transcrever mundos, mas, com eles, co-emergir em fluxos poéticos e relacionais. Se “grafar” presume produzir marcas, vestígios, espectros, “arquigrafar” supõe reenviar esses rastros a uma *arkhé*, a uma origem – porém são gestos de retorno com “endereçoamento ao porvir”, esclarece o artista, tal como o “futuro ancestral” de Ailton Krenak.

Cada *Arquigrafia* torna-se uma fenda para mundos possíveis, mas cujas narrativas (cosmogônicas) estão sempre suspensas. Abre-se ao desejo de ler, mas nunca ao domínio pleno do texto e do mundo que ele promete. Cada “excrita” devém um cosmos poético de incompletude, que remete às outras cosmografias da série, em cadeias infinitas e espiralares, cujo sentido é fabulado e imprevisível.

São esses os modos de se aproximar dessa potência de abertura que foi outrora a fronteira porosa entre o visível e o invisível, mas também a superfície sensível dos anúncios e das trocas, onde se operam as metamorfoses do tangível, para desdobrá-las sem cessar: o poema, a arte, a imagem-escrita, desdobram(-se) (n)o universo, e o universo se abre, doando-se em revelações inesperadas, constelações para reacender, horizontes para existir. A escrita é então apenas uma dança cósmica e vagante: a desmedida de coisas e seres, nas palavras e mais além destas.

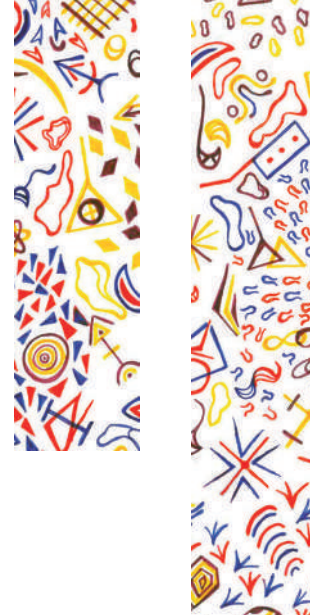
## Referências

- CHRISTIN, Anne-Marie. *Escrita e imagem: ensaios*. Org. e trad. Júlio Castañon Guimarães e Márcia Arbex-Enrico. Belo Horizonte: Relicário, 2003.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

<sup>1</sup> Ver <https://asemic-magazine.blogspot.com/> (Acesso em: 17 mar. 2025).

## DEPOIMENTO

AMADOR PEREZ\*



Quando visitei a *casateliê* de Evando Nascimento, me impressionou, em primeira ordem, o senso de organização em relação a sua produção. O cuidado extremo com um trabalho de grande dedicação e de muita pesquisa de imagem. Eu diria que os primeiros desenhos que vi a grafite são *alegorias*, dentro de um mundo de representações que me conduz ao *surrealismo*. E ao surrealismo com todas as suas significações, devaneios e fantasias.

Já noutros desenhos mais ligados às questões da escrita – pois Evando é um escritor –, a fantasia ocorre noutro nível. Há uma *féerie* de signos, em estado de levitação, que me lembra um determinado momento da obra de Kandinsky. Signos que estão rodopiando no espaço, tentando encontrar seu lugar no suporte da imagem, um retângulo de papel. De uma certa forma, esses signos se tornam infinitos, porque não respeitam esse retângulo ou circulam livremente em torno dele, já com um uso extremado da cor, criando áreas cromáticas definidas, dentro desses campos visuais.

A partir daí há os *livros com as escritas*, que são livros de artista, onde nada se lê e tudo se vê. Escritas organizadas ou diagramadas em espaço gráfico, de forma a nos fazer entender que ali existe alguma coisa objetiva sendo dita. Mas quando os olhos começam a

percorrer aquele mundo de signos gráficos, organizados dentro de manchas tipográficas, eles não são tipos, não são palavras, mas todos são *escritas*.

E passando daí para a pintura, há um corte vertical, eu diria, entre uma linguagem e outra, mas que mantém um certo rigor construtivo, todavia com uma *poesia* que dilui esse rigor. Uma parte das pinturas são horizontais, fazendo os olhos percorrerem a tela da esquerda para a direita, e vice-versa. Em cada percurso do nosso olhar, a cor se transforma, a faixa se transforma – se transforma em plano, se transforma em linha, tudo se transforma. O que parecia inicialmente *repouso* – por serem quadros horizontais, que induzem a essa ideia de horizonte e repouso – é na verdade perturbador, pois não conseguimos repousar nosso olhar em nenhum momento. Somos obrigados, da melhor forma, a compreender não somente a questão da pintura, mas do gesto de artista e da própria cor.

Rio de Janeiro, 28 de setembro de 2024.

---

\* **Amador Perez** é artista visual. Professor aposentado da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

# IX TRAJETÓRIAS: UMA VIDA EM OBRAS

Meu contato com publicações relacionadas a escrita & imagem aconteceu na infância. Em Camacã, cidade que fica na região do cacau, no Sul da Bahia, onde nasci, tive muito acesso a revistas e livros ilustrados, alguns acompanhados por disquinhos de fábulas infantis (os magníficos *Pedro e o lobo* e *Festa no céu*, entre outros).

Éramos uma família de leitores, com exceção do pai, que nunca tinha tempo para ler. Já a mãe, iletrada, lia para ela. Nada em princípio era proibido aos dois filhos e à filha: revistas em quadrinhos das mais infantis às mais maduras, livros de fábulas ilustradas, clássicos infanto-juvenis, fotonovelas, literatura adulta. Quando eu tinha onze anos, o pai adquiriu a enciclopédia *Delta Larousse*, fartamente ilustrada e acompanhada de dois alentados volumes de *História da Arte*, que ia das inscrições rupestres & parietais ao modernismo da primeira metade do século XX. Guardo ambos os tomos até hoje comigo.

Na escolinha primária, costumava garantir histórias em quadrinhos com duas amigas, hábito que mantive durante a adolescência solitária. Em torno dos dezesseis anos, adquiri pelo correio um manual de desenho, que me levou a aprimorar a técnica e a produzir muitas imagens, quase todas perdidas, com exceção de dois desenhos que uma amiga conservou. No momento de prestar vestibular, desejei muito fazer Belas Artes na Universidade Federal da Bahia, mas o medo de ser reprovado no teste de aptidão artística – por ser autodidata – me fez escolher Letras, pois adorava também ler e escrever.

Desenvolvi uma carreira bastante reconhecida aqui e no exterior como pesquisador de literatura e, em seguida, como escritor. Simultaneamente, ampliei cada vez mais o repertório de artes visuais nas diversas cidades que visitei ou onde residi: Salvador, Rio de Janeiro, Paris, Londres, Buenos Aires, Bogotá, Nova York, Juiz de Fora, Vitória, Berlim e muitas outras.

Em 2015, por um desejo de associar meus escritos literários a imagens, entrei na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. A partir daí, o amor pelo desenho, pintura & afins se transformou na paixão por também fazer. Realizei cursos com professores e artistas, tais como Suzana Queiroga, Chico Cunha, Fred Carvalho, Cadu e Cristiano Nogueira.

Desde o início vinculei meus escritos às imagens que produzi, formando *palimagens*: desenhos-escritos, pinturas-escritas, colagens-escritas, objetos-escritos. Em 2022, realizei minha primeira exposição: *Linha a Linha: Desenhos-escritos*, com curadoria da crítica e professora de artes Marisa Flórido, na Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

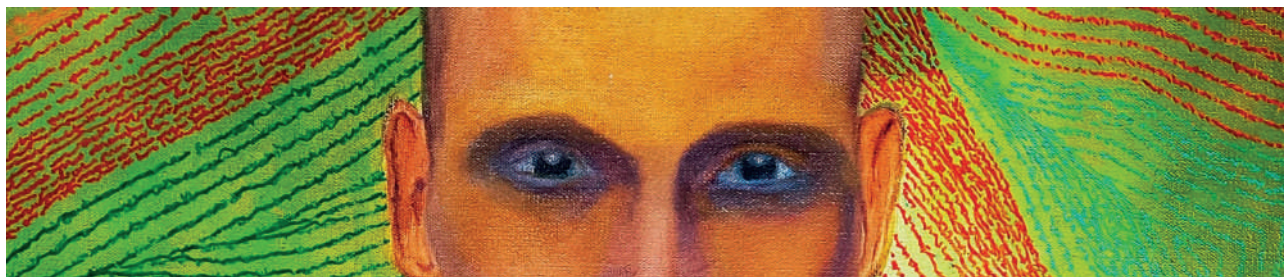
Na abertura, foi publicado o livro *Linha a linha* (ed. Kotter), que contém um poema em prosa e a reprodução de um livro de artista da exposição.

Com alguns de meus grafismos, participei de duas mostras coletivas de caráter internacional: *Assemias I* (na Escola de Comunicação da UFRJ, maio a junho de 2023) e *Assemias II* (na Casa do Jornalista, em Belo Horizonte, março de 2025), ambas com curadoria do artista Tchello d'Barros.

Em 2019, publiquei o livro de contos *A desordem das inscrições: Contracantos* (ed.

7Letras), que contém treze desenhos-escritos meus. Uma homenagem a meus 60 anos, o livro *Caleidoscópios* foi publicado em 2022 pela EdUFBA, com ensaios de pesquisadores universitários sobre meu trabalho como escritor & artista visual. Na capa e no interior, algumas obras minhas são reproduzidas. Encerrando o volume, há uma conversa do poeta-filósofo Antonio Cicero comigo.

Após cinco anos de pesquisas e escrita, publiquei os *Diários de Vincent: Impressões do estrangeiro*. Trata-se de um diário ficcional, inventado a partir da belíssima correspondên-



cia fartamente ilustrada do genial holandês (*Les Lettres*, ed. Actes Sud / Museu Van Gogh) e de uma ampla bibliografia teórico-crítica. Tudo começou com uma viagem de retorno a Amsterdam, onde revisei o famoso Museu, além de uma ida até o Museu Kröller-Müller, o segundo no mundo com obras de Van Gogh. A capa do livro foi sugestão minha: um autorretrato de corpo inteiro na *Estrada de Tarascon*. Dentro, há o desenho-escrito de um girassol, funcionando como uma vinheta entre os *Cadernos dos Diários*.

Organizado por Mary Luz Estupiñán Serrano, com ensaios de especialistas brasileiros e estrangeiros, o livro *Formas de lo contemporâneo: Literatura, crítica y cultura en Brasil* (ed. Casa de Las Américas, Cuba, e PUC de Valparaíso, Chile, 2021), traz na capa um de meus trabalhos: *A copa do mundo não é nossa*, proveniente do referido *A desordem das inscrições*.

Na capa do vol. 21 da revista on-line *Culture Machine*, intitulado *Antropoficciones*, encontra-se uma instalação minha, feita com garrafinhas de plástico, contendo líquido colorido por aquarela, acompanhada da bandeira LGBTQIAP+. Título da instalação: *A outra aquarela do Brasil*. No interior da publicação, há um texto meu relativo à instalação: *A civilização do plástico / O plástico da civilização: Maleabilidades*.

Na *Bunker* n. 6 (Revista de Literatura & Artes Visuais), da ed. Galileu, saiu um dossiê sobre minha *vidobra*, com trabalhos reproduzidos, uma nota biográfica e um conto sobre Marcel Duchamp, bem como fotos e capas de meus livros. Em dezembro de 2023, saiu a tradução chilena de meu livro *El pensamiento vegetal: La literatura y las plantas* (ed. Mimesis), realizada pelo professor universitário e ensaísta Raúl Rodríguez Freire. Nas capas e no miolo do volume, há vários trabalhos visuais meus com a temática vegetal. A capa do original *O pensamento vegetal* (ed. Civilização Brasileira) foi composta com uma foto minha, a partir de uma sugestão da subeditora Livia Vianna: um recorte visual de minha estante em que estão alguns volumes comentados dentro do livro, cercados por plantas.

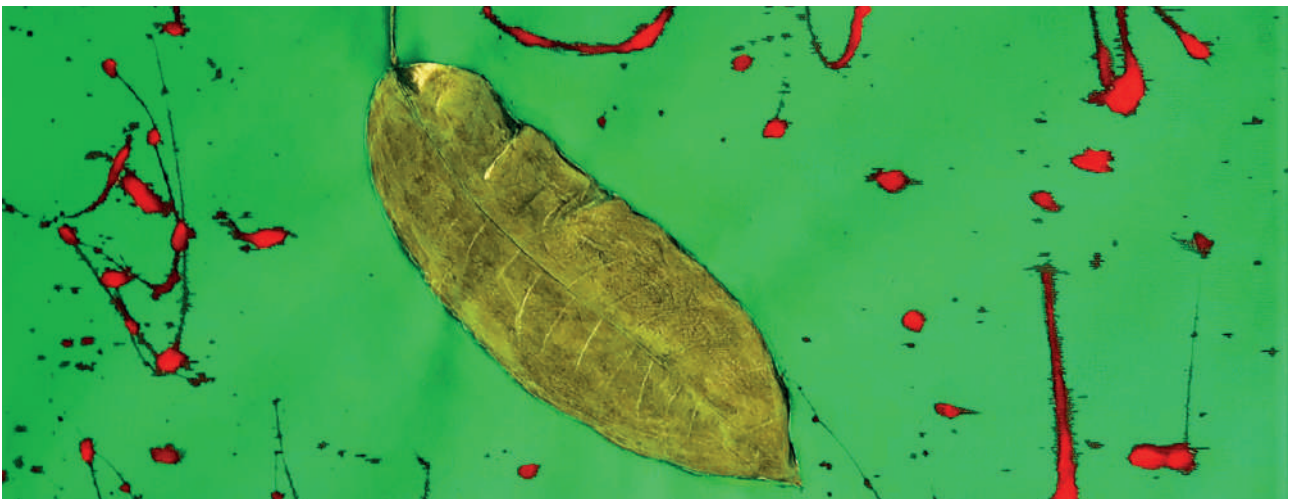
Durante a pandemia de Covid 19, produzi muitas Colagens-escritas e Objetos-escritos (como as Caixas de Fósforo dublês de arquivos).

Em fevereiro de 2024, mudei do bairro de Botafogo, onde residi durante catorze anos venturosos, para o vizinho bairro do Flamengo, num apartamento maior, que se transformou numa nova *casateliê*. Nessa morada, realizei uma série de nove pinturas em formato grande. Essas telas se juntaram a uma produzida na residência anterior, compondo a série intitulada *Horizontais & Oblíquas*.

O subtítulo desta seção, *Uma vida em obras*, pode ser entendido de várias maneiras: a) minha vida é um canteiro de obras, cujo resultado jamais concluído são os escritos, os livros e os trabalhos visuais. b) minha vida só vale a pena ser lida e re-vista nas obras que realizei e publiquei, está tudo lá. c) as obras *matam* o autor e ganham vida própria. Etc.

*As trajetórias do fazedor são, pois, variadas: às vezes ocorrem em ziguezague, noutros momentos por desvios, suspensões, cortes, lapsos, atalhos, lacunas. Tudo se resume a um traçado que se faz entre o Acaso e a Destinação, confirmando os impulsos de um escritor que um dia quis ser artista, e de um artista que quis ser escritor, bem como intérprete de filosofia. Em linhas retas, curvas, contínuas ou pontilhadas, nenhum itinerário jamais tem fim...*

Evando Nascimento Camacã

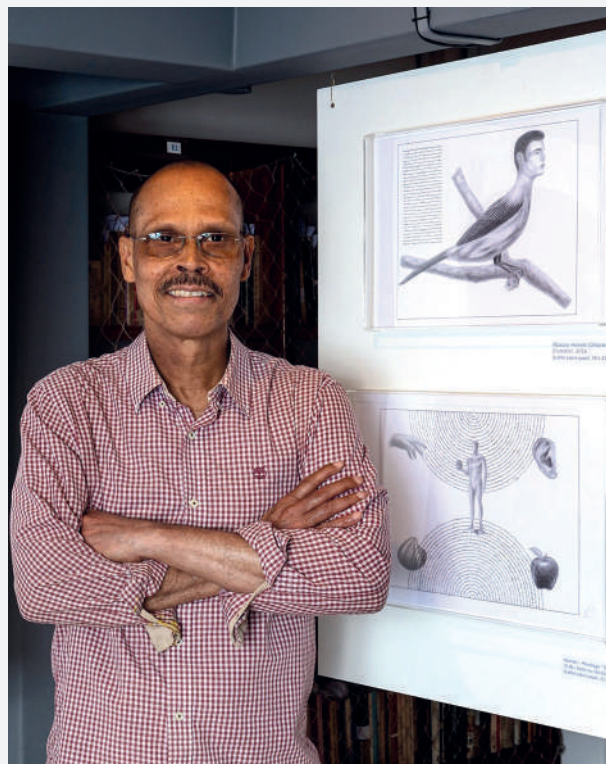


# EVANDO NASCIMENTO

Nasceu em Camacã, Bahia, em 8 de agosto de 1960. É professor universitário, escritor, artista visual e ensaísta. Graduado em Letras pela UFBA, Mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Com bolsa do CNPq, nos anos 1990, estudou na Sorbonne e na EHESS, onde foi aluno de Sarah Kofman e de Jacques Derrida. Em 2007, realizou um Pós-Doutorado em Filosofia pela Universidade Livre de Berlim. Foi Professor na Université Stendhal de Grenoble. É Professor aposentado da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Publicou, entre outros livros de ficção, *Cantos do Mundo: contos* (ed. Record) e *Diários de Vincent* (ed. Circuito). Tem quatro livros traduzidos no exterior e mais um no prelo, entre eles, o volume de ensaios *O Pensamento vegetal: a literatura e as plantas* (ed. Civilização Brasileira, tradução chilena *El Pensamiento vegetal*, ed. Mimesis) e *Clarice Lispector: uma literatura pensante* (ed. Civilização Brasileira).

Foi um dos curadores da FLIP 2021, com o tema “Nhe’éry: Literatura & Plantas”, na qual dividiu uma mesa-redonda de abertura com o botânico italiano Stefano Mancuso. Dirige a *Coleção Contemporânea: Literatura, Filosofia & Artes* (ed. Civilização Brasileira). Em novembro de 2022, realizou sua primeira exposição individual na Casa de Leitura Dirce Côrtes Riedel da UERJ: *Linha a linha: Desenhos-Escritos de Evando Nascimento*, com a curadoria de Marisa Flórido, crítica e professora do Instituto de Artes da UERJ. Participou das mostras coletivas *Assemias I* (na Escola de Comunicação da UFRJ, em 2023) e *Assemias II* (Casa do Jornalista, Belo Horizonte, em 2025), ambas com a curadoria do crítico e artista Tchello d’Barros.



Do ponto de vista étnico e genético, se considera um *afro-indígena* (seu avô materno, João Clímaco Sena, foi um “índio pego no laço” – dentro do jargão colonialista – e assassinado jovem), com um pé na Europa, dada a variedade de seus traços físicos e de sua formação cultural. *Brotou* em meio a uma exuberante Mata Atlântica, preservada em parte pela lavoura do cacau. Seus projetos literários & visuais procuram desdobrar essa herança cultural e genética múltipla, com elementos literários, filosóficos e artísticos, bem como temas relacionados ao humano e não humano: plantas, animais & coisas. Essa é uma visada ético-política-estética fundamentalmente *contracolonial*. Tem trabalhos visuais reproduzidos em publicações nacionais e internacionais.

Recentemente, acrescentou *Camacã* a seu nome autoral, em homenagem à tribo que existia no sul da Bahia e foi dizimada em função da plantação de cacau. No século XIX, Jean-Baptiste Debret retratou os Camacã (grafia antiga) em gravuras.

Site: <http://www.evandonascimento.net.br/>

**Copyright** © Evando Nascimento Camacã, 2025

**Edição:** Jardel Dias Cavalcanti | Galileu Edições  
galileuedicoes@gmail.com  
Londrina / PR

**Projeto gráfico:** Luciana Inhan | Ah! Editora

**Imagem da capa:** Evando Nascimento Camacã,  
ESCRITA VEGETAL V, 2023, caneta sobre papel,  
70 x 100 cm

**ISBN:** 978-65-01-58603-8

É vedada a reprodução deste conteúdo sem prévia  
autorização do autor.

Qualquer uso não autorizado desta publicação  
para treinar tecnologias de inteligência artificial (IA)  
generativa é expressamente proibido.

Este livro foi diagramado em  
Montserrat, Portugal, em julho de 2025.

*Arquigrafias é tanto uma das modalidades de grafismo & escrita que pratico quanto a designação geral do que escrevo, desenho, pinto ou elaboro como objeto, instalação, performance e tudo o mais.*

*Evando Nascimento Camacã*

*Evando Nascimento é um acontecimento. Escreve muito e maravilhosamente. E pensa. E cria. Talvez, hoje, qualiquantitativamente como ninguém. De Camacã ao Rio. Do Rio ao oceano incontinente.*

*Igor Fagundes, poeta e professor universitário*

*Evando Nascimento é uma usina de ideias e desejos.*

*Italo Moriconi, poeta, crítico e professor universitário*

ISBN 978-65-01-58603-8



9 786501 586038