

## ENTRE DANÇAS CÓSMICAS E VAGANTES<sup>1</sup>

Marisa Flório

*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, 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 “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

---

<sup>1</sup> Publicado em: Nascimento, Evando. *Arquiografias: ancestralidades do porvir*. Londrina: Galileu, 2025, p. 59-62.

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 duradouro, 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 imagem, 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; trocava de lugar e de materialidades, como Mallarmé e Picasso, Apollinaire e a poesia concreta; exploraria os nexos (arbitrários) entre ver e falar, 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 *logofonocentrismo*, 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*, 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 *Arquiografias* – ou *Arquigrafismos* ou *Escritas*: as séries das *Escritas SemiAssêmicas*, os *(Quase) Ideogramas*, as *Escritas Corporais*, as *Escritas Fúngicas (Micélios)*, as *Danças* – atiram 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 Leftwitch, 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>2</sup>

---

<sup>2</sup> Ver <https://asemic-magazine.blogspot.com/> (Acesso em: 17 mar. 2025).

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 relação 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 “endereçamento 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, des-dobram(-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.

**Marisa Flório** 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*.

## **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.