

## QUIROGRAFIAS – DO RETORNO DA MÃO<sup>1</sup>

Sobre as *Arquiografias* 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 irrepitível, 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.

---

<sup>1</sup> Publicado em: Nascimento, Evando. *Arquiografias: ancestralidades do porvir*. Londrina: Galileu, 2025, p. 54-58.

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, 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 não se refere apenas a decisões estéticas, mas também a uma paleta material e simbólica: azul marinho, a cor do projeto *arquitectônico*; 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 rastro (*huella*), 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.

5. Nas *Arquiografias* de Evando Nascimento, a escrita não se limita a dizer, ela *faz*. Não se restringe ao campo semântico: intervém 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 coreógrafo: 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 *subjétil*. 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, direções, 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) 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 *Arquiografias* 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. *Arquiografias* encarna essa temporalidade estendida. Cada traço supõe um tempo real, não acelerado ou instantâneo: um tempo resistente, 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, sobrescreve, 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

**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.)