

DESENHO, TRAÇO, REGISTRO: DA ESCRITA À IMAGEM

Camila Rodrigues Moreira Cruz¹

RESUMO

O artigo discute o desenho e seu intrínseco diálogo com a escrita, por linhas construídas pelo corpo, traços e imagens, que produzem registros cartográficos e históricos. Propõe-se indagar o desenho como ponto de convergência estruturante e conflitante na contemporaneidade, a partir de uma análise deste como fim em si mesmo ou como meio interlocutório de ações expandidas para o hibridismo de linguagens. Apresentamos questionamentos do desenho construídos da escrita à imagem, do traço ao registro, analogamente ao pensamento de Jacques Derrida. O desenho é então pensado como origem, caminho, memória, corpo e imagem.

Palavras-chave: Desenho. Origem. Traço. Contemporâneo.

ABSTRACT

The article discusses drawing and its intrinsic dialogue with writing, through lines constructed by the body, lines and images, which produce cartographic and historical records. It is proposed to investigate drawing as a structuring and conflicting point of convergence in contemporaneity, based on an analysis of it as an end in itself or as a means of dialogue for expanded actions for the hybridity of languages. We present questions about drawing constructed from writing to image, from line to record, similarly to Jacques Derrida's thought. The drawing is then thought like origin, path, memory, body and image.

Keywords: Drawing. Origin. Trace. Contemporary.

1 Artista Plástica. Doutora em Arts Plastiques pela Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, mestre em Arts Plastiques pela mesma universidade e graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Uberlândia. Atualmente é professora adjunta da Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Desenho/Escola de Belas Artes. Atua como artista visual com mostras no Brasil e no exterior. É coordenadora do NEDEC / UFMG (Núcleo de Estudos e Ensino em Desenho Contemporâneo), das linhas de pesquisa: Desenho e Hibridismo de Linguagens e Desenho Contemporâneo; pesquisadora do NUPPE/UFU (Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino), linhas de pesquisa: Pintura e Interfaces com outras linguagens (coordenadora) e Estudos Cromáticos. É membro da Associação de Artistas (Art) ère (Paris). Participa de exposições nacionais e internacionais. Possui obras no acervo do MACRS e MAC Dragão do Mar. E-mail: camilarmcruz@hotmail.com.

O desenho é o encontro do desejo com a experiência. Logo, é possível reconhecer o percurso do pensamento que afronta um limite, reconhece a passagem temporal da transitoriedade corporal e insere como cicatriz sua reflexão no mundo. Desenhar torna-se assim o registro de uma narrativa e interação do sujeito face àquilo que o circunda. Jacques Derrida apresenta a *palavra* como discurso migratório e inteligível do corpo e como reconhecimento do mesmo. Como opera então o desenho sua ação translúcida que liga memória, experiência e registro? Como pensar o desenho?

Assim como a descoberta do fogo, a escrita foi uma experiência que aconteceu pelo mundo. No filme *A guerra do fogo* (1981), de Jean-Jacques Annaud, há uma cena em que o fogo é apresentado por um homem com seu corpo pintado, coberto de desenhos expandidos sobre sua pele. Certo de seu feito, ele docemente insere um bastão sobre uma madeira, provocando ruídos a partir de um encontro em movimento constante e circular. Dessa ação, origina-se o calor que, ao ser associado a outros galhos e ramos, trará o fogo. Do outro lado, há um homem que contempla a cena e, ainda que não balbucie uma só palavra, seu corpo, gestos e seus movimentos desordenados narram a grande experiência fenomenológica advinda do reluzente fogaréu que se impõe à sua face. Seu corpo então fala e com gestos desenha no espaço o registro de um momento único, vibrante, surpreendente e desconhecido. A experiência do nascimento do fogo se cominava aos seus olhos de forma soberana.

Nos primórdios, o homem caminhava curvado sobre seu eixo, tendo como referência apenas a circunferência de seu próprio corpo, ignorando todo seu entorno. Ao erguer-se, ele não só liberou suas mãos para criar como também pode observar o horizonte e seguir seu próprio traço deixado após a sua passagem. E todo esse processo construiu e constrói ainda hoje sua trajetória pelo mundo. Com as mãos livres, o corpo se deslocou. O espaço tornou-se ilimitado e infinito. O tempo começou a ser percebido pelo deslocamento. A história foi narrada a partir da viva experiência dos novos e inesperados encontros com o outro, mas, acima de tudo, com o seu próprio eu no mundo. O corpo delineou e impôs sua forma e limite, seus desejos e descobertas, seus fracassos e suas conquistas. De um encontro rompeu-se o silêncio absoluto do desconhecido, incidindo lugar ao constante *vir a ser* da origem, proposto por Walter Benjamin. O desenho assume então o instante primeiro imposto para que nascesse a luz e o calor, de um necessário encontro de duas matérias. Assim o desenho é pensamento primeiro de todas as formas, escritas, narrativas e leituras. O desenho do registro inesperado onde seu caminhar delineante não encontra fim, pois nele o fim nunca terá fim. Desse processo nasce a escrita, nascem corpos em conflito.

Por volta de 10.000–3.300 a.C., o surgimento da escrita marcou o fim da pré-história, representando uma grande ruptura. Específica de cada região espalhada pelo globo, a escrita é a ligação de um ponto a outro, permitindo a extensão da memória e o surgimento das sociedades. Ela tornou-se a visibilidade do pensamento e da língua. A escrita é então o universo do homem, onde, com signos, símbolos e códigos ela torna o pensamento visível a partir da palavra. Sua estrutura inicial concebida em pictogramas e ideogramas fundamentam a narrativa que atravessou milênios e sociedades inteiras.

Dentre as possíveis formas de escrita vista pelos sumérios (os povos que apresentavam a escrita numérica e simbólica), observa-se a representação dos números antes das letras. Linhas regulares gravadas, incrustadas em ossos, pedras e pedaços de madeira. Sua repetição permitia a contagem de objetos, seres, coisas, construindo um registro visual de um todo externo. Logo, os homens começaram a estabelecer sua relação com a narrativa a partir da escrita cuneiforme, datada 3.300 a.C. na Babilônia, sendo reconhecida como uma das mais antigas do mundo (CHRISTIN, 2011). A necessidade de estar e pensar o lugar de existência levou o homem a se fixar imagetivamente no mesmo. O traçar de uma linha registrando e delimitando a representação de um objeto ou corpo possibilitou ao homem o ordenamento de suas reflexões, onde contar e manter o registro tornaram-se ações indispensáveis. Através da descoberta das formas de registrar lugares que o cercavam, reconheceu essa ação como necessária para a sua sobrevivência. Interpretar o mundo, as coisas e suas relações permitem a perpetuação da existência humana.

DESENHO ORIGEM

Walter Benjamin assim apresenta a palavra *origem* em reflexão sobre a *gênese* das coisas:

O termo *origem* não designa o vir a ser daquilo que se origina, e sim algo que emerge do vir a ser e da extinção. A origem se localiza no fluxo do vir a ser como um torvelinho, e arrasta em sua corrente o material produzido pela gênese. O originário não se encontra nunca no mundo dos fatos brutos e manifestos, e seu ritmo só se revela a uma visão dupla que o reconhece, por um lado, como restauração e reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado. (...) Em cada fenômeno de origem se determina a forma com a qual uma ideia se confronta com o mundo histórico, até que ela atinja a plenitude na

totalidade de sua história. A origem, portanto, não se destaca dos fatos, mas se relaciona com sua pré e pós-história. (BENJAMIN, 1984, pp. 67-8.)

Logo, se o desenho pode ser pensado como *origem*, o que seria um desenho? Pode ser um objeto, normalmente feito sobre papel. Ele também pode ser executado em diversas superfícies e matérias/materialidades. É o resultado da ação de *desenhar*, na qual o sujeito experimenta as coisas e o mundo. Pode ser definido pela sua cor ou pela ausência da mesma. É também a representação da sombra, da projeção e reflexão de uma imagem da contemplação selecionada e guardada. Está ligado ao desejo de reter o movimento, um ato, um corpo ou uma ação. Ele é a expressão de uma representação mental conduzida pelo corpo.

O *disegno* do Renascimento, donde originou-se a palavra para todas as línguas ligadas ao latim, tem os dois conteúdos entrelaçados. Um significado e uma semântica, dinâmicos, que agitam a palavra pelo conflito que ela carrega consigo ao ser a expressão de uma linguagem para a técnica e de uma linguagem para a arte. (ARTIGAS, 1975 [1967], p. 27.)

O desenho é uma extensão do pensamento selecionado, domesticado, registrado, revelado, velado, endereçado; saindo do corpo pelas pontas dos dedos, abraçado com o desejo, seduzido pelo tempo... ele é também escrita, e a escrita é um desenho. O desenho é imagem itinerante, que pode ter fim em si mesmo ou ser meio para outros fins. Ele torna visível o pensamento, a reflexão, a experiência, podendo ser organizado em palavras. Das palavras à escrita e da escrita à língua. Do grafismo à fonética e à imagem, o desenho é posto como ponto de encontro e elo entre o humano e o inteligível.

Quando observamos sua construção, vislumbramos também sua primeira insurreição através das mãos, essas mesmas que se tornaram livres quando o homem se colocou ereto. Mãos que conduzem, selecionam, modelam e constroem o *punctum* entre o homem e o universo que o circunda. Não obstante ao olhar voltado para a linha, o traço e o contorno, e considerando uma das formas de conduzir e apresentar, as mãos foram retratadas por diversos artistas desenhistas, entre os quais citamos Leonardo da Vinci.



Leonardo da Vinci. Estudo das Mãos (1485-1492).

Fonte: The Royal Collection, Windsor.

Através de suas mãos, o artista insere no mundo o que ele absorve do mesmo. Podemos entender então o corpo como esse grande locutor de desejos e ações, mas também como fronteira para a expressão. Seria então o corpo um todo unificado e denominado “mão”, universalizado e potencializado em si mesmo como o narrador de sua história? O corpo que toca o mundo, que o percebe e o consome, que escreve sobre si. O corpo como escrita e registro de memórias e tempo, de suas ações e interlocuções. Logo, o corpo posto como estrutura visível de reluzentes ações invisíveis torna latente o discurso. O desenho é a experiência do viver, transitando entre a arte, o fazer e o pensamento. O desenho seria então a palavra tornada visível, a sonoridade escrita? Fala-se aqui da mão que conduz a experiência, do toque que sente e absorve o que é posto e construído junto ao corpo e sua natureza. Fala-se também da mão que é silêncio e escuta, que não é apenas um ponto, mas a ramificação de um todo.

A busca pelo entrelaçamento do desenho entre criatura e espaço de criação permitiu que o encontro entre eles fosse também o rastro de sua união. Imagina-se o branco do papel, ou o instante primeiro da criação. Ele só será percebido quando houver a união de um outro corpo inserido sobre ele, transcorrendo o movimento e a experiência sobre o mesmo. Desenhar é então encontrar. É dar origem ao originário que estará em constante processo. Desenhar é o *vir a ser*.

DESENHO CAMINHO

Quando o reconhecimento de sua trajetória tornou-se possível e necessário, o homem começou a inserir no espaço modos de vida organizados em pensamentos mapeados e ordenados. Ele desejou buscar o entendimento do caos. Logo, a cartografia apresentou-se como o traçar de territórios existenciais. O desejo de captura e contenção da experiência projetou os mapas, que são uma representação gráfica em escala reduzida de uma superfície, de um território. Mapa constelação de estrelas, mapa cartografia, mapa conceito. O traçar de linhas organizacionais conduziu ações, palavras, imagens, deslocamentos e trajetos. O conceito expandido do desenho tornou-se um exercício do pensamento e reflexão do processo de criação.

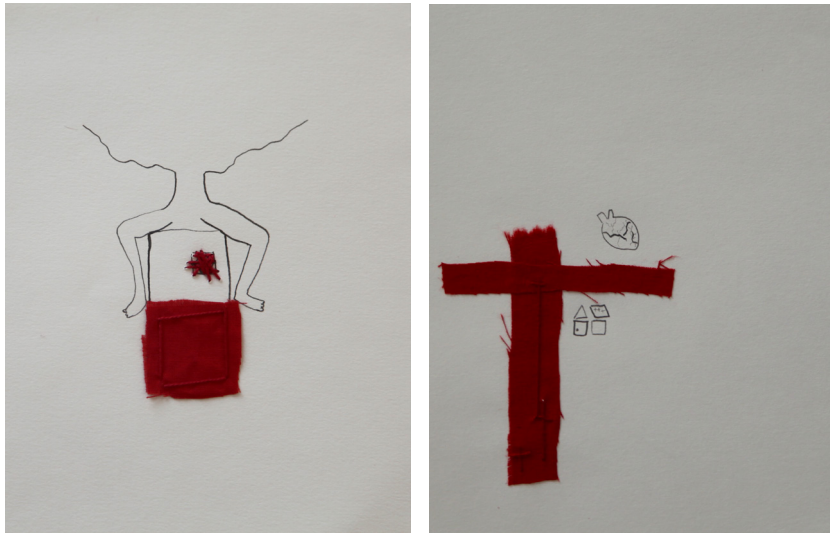
Apresenta-se aqui a palavra território, que pode ser definida como uma área do espaço delimitada por fronteiras a partir de uma relação de posse ou propriedade, seja esta animal ou humana. Ele pode conter versões políticas, culturais, econômicas, regionais, entre outras. O termo território vem do latim *territorium*, expressão que se referia a uma terra demarcada ou sob uma dada jurisdição. O território é portanto uma invenção.

Da necessidade de se mapear um dado território, inventariado por linhas que conduzem o caminho, o desenho começa a centralizar sobre seu domínio imediato a ideia de lugar. Menciona-se assim o lugar como o reconhecimento da relação entre experiência, percepção e fronteira. O lugar que se torna também limite e conceito, que é sempre desenhado a partir de um todo. Ele induz à reflexão sobre pertencimento e ação, memória e tempo, permanência e imanência. O lugar que pertence a um dado território, inscrito em um mapa, desenhado em um mundo e percebido por um corpo. O lugar onde estamos e no qual nos localizamos. O lugar comum e habitado face ao lugar imaginado. Falamos dos múltiplos lugares de criação e criatura, onde o desenho inscreve linhas, formas, texturas e cores. O lugar do homem. O lugar casa, território, lar. Há que se pensar nos lugares compartilhados, desenhados e projetados para a passagem, e também nos *não-lugares*. No que diz respeito ao conceito de não-lugares, Marc Augé assim definiu primeiro o lugar antropológico, para chegar ao palimpsesto de lugar e não-lugar:

O lugar antropológico é ao mesmo tempo princípio de sentido para quem nele vive e princípio de inteligibilidade para quem o observa. O lugar antropológico está em uma escala variável. (...) Se um lugar pode ser definido como identidade, relacional e histórico, um espaço que não pode ser definido nem como identidade, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. (AUGÉ, 1992. p. 100.)

Estamos cada vez mais emaranhados por *não-lugares*. Transitamos no tempo e no espaço direcionando, redirecionando ou criando uma nova relação com o mesmo. Acreditando na presença do desenho em tudo que nos circunda, a partir da multiplicidade de formas, conceitos e materialidades que o mesmo pode apresentar, ressaltam-se as relações de lugar, território e fronteira. Investiga-se a íntima interação do fazer com a permanência da inteligibilidade humana. O desenho é então visto como caminho.

Desenhar, traçar e registrar, criar marcas e afetos, construir memórias e delimitar lugares. O desenho como caminho e processo é aqui compreendido como precursor e essencial para a permanência do homem no mundo.



Camila Moreira. *Registros*. Série de 20 desenhos. 2013. 16 x 21 cm. Paris.

DESENHO MEMÓRIA

O desenho participa da construção da memória, seja ela recente, memória lembrada, armazenada, acessada ou esquecida. Há então o desejo de se pesquisar o início da escrita, da construção da expressão e do diálogo entre corpo e memória. Como analisar a íntima presença do desenho na construção, corrosão ou sobreposição da memória? Em qual ponto o desenho pode ser o limiar entre corpo e memória, conceber o mundo e estar nele concretamente?

O desenho é exigente. Ele exige o encontro. Um encontro entre um objeto desenhante, que pode ser um lápis, uma caneta, uma pedra, o dedo, e seu “lugar” de acolhida que se apresenta como: o papel, o chão, a parede, um tecido, um corpo, um objeto, o espaço. Necessita-se da percepção

sensorial de todos os sentidos para que esse encontro aconteça. A contemplação, a observação do sujeito versus o mundo “real” perpassa o corpo capacitando o mesmo a absorver com seus múltiplos sentidos o desenho. Desenhamos com a totalidade do corpo, criando os gestos da escrita, os rastros e traços.

Há desenho em tudo. No movimento dos braços, das pernas, do corpo que caminha, nos olhos que contemplam, nos ouvidos que escutam, nos pés e mãos que tocam. Há desenho na paisagem, no objeto, na escrita, na palavra, na sombra e na luz. Há desenho no desenho, na história, na ciência, na filosofia e na memória. Há desenho porque existe percepção, encontro, diálogo e experiência.

Observando o desenvolvimento sensorial, psíquico e motor humano, notamos o desenrolar da percepção somada ao traçar dos gestos e à presença do movimento. Narramos nossas descobertas para entendermos o processo de existência das coisas. Traçamos nossos caminhos e territórios para nos localizarmos no espaço. Desenhamos o visível para dialogar com o invisível. Narramos, escrevemos e recitamos para compreendermos e construirmos a memória e a história.

Um recém-nascido percebe o universo a partir dos encontros e experiências por ele absorvidos. Ele começa assim a construir sua memória, repleta de cheiros, sons, toques e visualidades, de imagens e vozes, de sentidos. Porém, somente no encontro com o mundo inteligível no qual ele está inserido é que percebe seu registro, através da incisão de traços, rastros e das diversas formas de escrita. Logo, desse registro nasce a memória. Aquela que acessamos, resgatamos. A memória, que é constante diálogo e descoberta, acontece concomitantemente aos primeiros ensejos de desenho e escrita. Seria o desenho o código da memória, o percursor do registro imaginário? O desenho desenha mais em mim do que no mundo, porque ele permite que estejamos em harmonia.

Jacques Derrida, a respeito da escrita, disserta:

Há, agora, a tendência a designar por “escritura” tudo isso e mais alguma coisa: não apenas os gestos físicos da inscrição literal, pictográfica ou ideográfica, mas também a totalidade do que a possibilita; e a seguir, além da face significante, até mesmo a face significada; e, a partir daí, tudo o que pode dar lugar a uma inscrição em geral, literal ou não, e mesmo que o que eia distribui no espaço não pertença à ordem da voz: cinematografia, coreografia, sem dúvida, mas também “escritura” pictural, musical, escultural etc. Também se poderia falar em escritura atlética e, com segurança ainda maior, se pensarmos nas técnicas que

hoje governam estes domínios, em escritura militar ou política. Tudo isso para descrever não apenas o sistema de notação que se anexa secundariamente a tais atividades, mas a essência e o conteúdo dessas atividades mesmas. É também neste sentido que o biólogo fala hoje de escritura e *pro-grama*, a respeito dos processos mais elementares da informação na célula viva. Enfim, quer tenha ou não limites essenciais, todo o campo coberto pelo *programa* cibernético será campo de escritura. (DERRIDA, 1973 [1967], pp. 10-11.)

A escrita pictórica é também a escrita do desenho. A escrita-imagem e a imagem que se escreve. O desenho cria entre traços e imagens nossa memória e experiência em uma constante e latente relação com o mundo. As linhas e riscos deixados nesse encontro de matérias constroem memórias, trajetos e histórias.

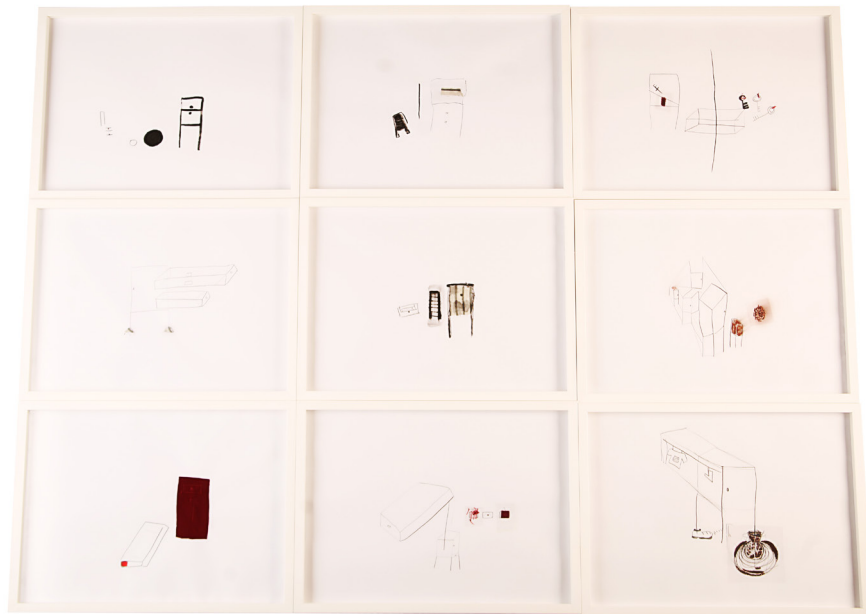
Ao dialogarmos com a presença do traço e também sua ausência, com a memória e o esquecimento, a escrita e o discurso, a presença e o apagamento, relacionamos a existência, permanência e extinção do desenho, mas também do homem. “O rastro [*trace*] é finito. O que isso quer dizer? Isso quer dizer que um rastro sempre pode ser apagado. Afirmando em *Da gramatologia* que um rastro que não se apagasse, que pudesse nunca se apagar, não seria um rastro. Então um rastro pode ser apagado. Isso pertence à sua estrutura” (idem, 2012, p. 131). Jacques Derrida fala do apagamento do *trace* (rastro/traço) onde *desconstrução não significa destruição*. Portanto, os constantes e permanentes traços apagados e esquecidos da memória não reproduzem seu aniquilamento.

Com a alteridade do “inconsciente”, entramos em relação, não com horizontes de presentes modificados — passados ou por vir —, mas com um “passado” que não foi nunca presente nem o será jamais, cujo “por vir” futuro não será nunca a *produção* ou a *reprodução* na forma da presença. O conceito de rastro é, pois, incomensurável com o de retenção, de vir-a-ser-passado daquilo que foi presente. Não se pode pensar o traço — e, portanto, a *diferença* — a partir do presente ou da presença do presente. (idem, 1991 [1972], pp. 54-5.)

Não se pode pensar o traço a partir do presente, ou da presença do presente, segundo Jacques Derrida. Poderíamos então pensar o traço como ação e experiência, que produz presente, passado e futuro em uma única e limítrofe linha de acesso temporal, entendendo o tempo como

inapreensível? O traço que não é rastro, que não é passado, nem presente, nem futuro é pensado somente como traço (ação e experiência).

O que temos então da memória no desenho? O que temos de rastro e escrita, de imagem e imaginário, de entendimento e história, de corpo e de tempo? O que desenha o desenho?



Camila Moreira. Ranger. 2008, Série de 9 desenhos. Tecido, lápis, 44 x 33 cm.

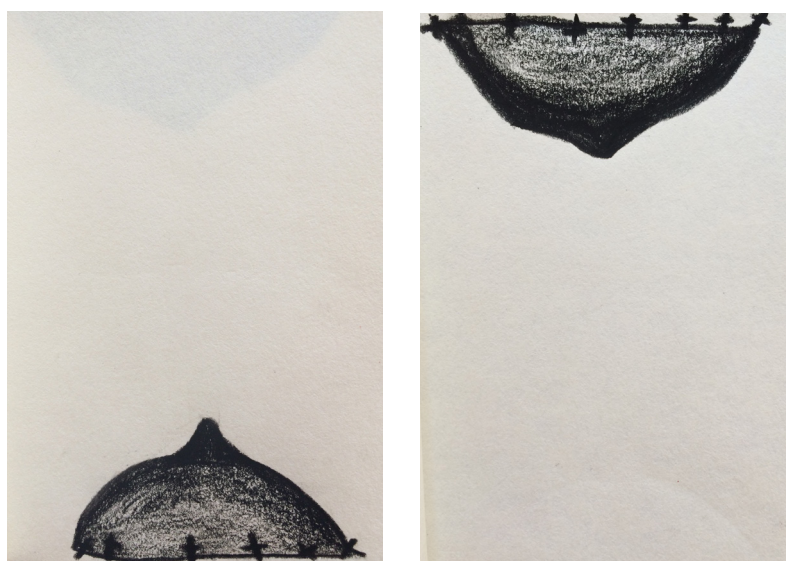
Fonte: Coleção Museu de Arte Contemporânea Dragão do Mar, Brasil.

O desenho desenha pensamentos, sentimentos, reflexões. O desenho desenha alma e corpo. Ele desenha experiências e expectativas. Ele desenha linhas, pontos, curvas, objetos e paisagens. Ele também desenha dúvidas. Há no desenho poesia e narrativa como se tudo que fosse urgente pudesse esperar o tempo do acontecimento. Desenho é acontecimento. Desenho também é solo e é solitude. Desenho é terra.

DESENHO CORPO

Desenhe. Desenhe a cena e o corpo, a alma e o sonho, o desejo e a dúvida. Apenas desenhe o traço. Circule as palavras. Deixe sair o grito. Apenas desenhe, sempre e enquanto dure. Desenhe enquanto você estiver vivo e também enquanto estiver dormindo. Desenhe sonhos, viagens e percursos. Desenhe dúvidas, territórios e narrativas. Desenhe com o corpo, para o corpo e sobre ele, pois, segundo Jean-Luc Nancy, *o corpo toca tudo*.

O corpo é o inconsciente: os germes dos antepassados sequenciados em suas células, os sais minerais inseridos, os moluscos acariciados, os tocos de madeira rompidos e os vermes banquetando-se em cadáver sob a terra ou, senão, a chama que o incinera e a cinza que daí se deduz e o resume em impalpável poeira, e as pessoas, as plantas e os animais que ele encontra e nos quais esbarra, as lendas de antigas babás, os monumentos desmoronados e cobertos de líquen, as enormes turbinas das usinas que lhe fabricam as ligas inauditas com as quais ele fará próteses, os fonemas ásperos ou sibilantes com os quais sua boca emite ruídos ao falar, as leis gravadas nas estelas e os secretos desejos de matar ou de imortalidade. O corpo toca tudo com as pontas secretas de seus dedos ossudos. E tudo acaba por ganhar corpo, até o *corpus* de pó que se ajunta e que dança um vibrante bailado no estreito feixe de luz onde vem acabar o último dia do mundo. (NANCY, 2012, p. 53 [indício 42].)



Camila Moreira. *Desenho corpo*, 2020, 16 x 21 cm. Fonte: Coleção da artista.

Falar de desenho é aludir ao corpo, pois ele faz, contempla e percebe o mesmo. “Um corpo é imaterial. É um desenho, um contorno, uma ideia” (ibidem, p. 43 [indício 5]). Jean-Luc Nancy discorre a respeito da imaterialidade do corpo, talvez próximo a sua efêmera existência. Um corpo sendo percebido como um grande desenho. De uma só linha? De muitas linhas e ramificações? Um corpo *rizomático*, segundo Deleuze?

Desenha-se primeiro com a percepção, com os olhos, com as mãos, com a totalidade do corpo. Em seguida, insere-se no mundo o que do mundo

nos contém. Por isso um *desenho é tudo ou quase tudo* segundo Frederico Morais. O Desenho — verbo — é pensamento que será exponencialmente transgredido.

O desenho pode ser um abismo para o artista, mesmo quando criado sob normas rígidas. (...) O abismo do desenho corresponde às grandes questões existenciais, às quais só podemos responder traçando nossas trajetórias no aqui e no agora. O desenho, com suas lacunas, suas hesitações que revelam o tremor da respiração, do ritmo do movimento na mão do artista; o desenho com seu abismo que nos desafia e nos leva a avançar mas rumo a *locus incertus*, é uma das respostas possíveis à vida e suas questões insolúveis. (CATTANI, 2005. p. 23.)

O desenho em resposta à *vida e suas questões* é uma forma de escrita. O desejo de registrar, gravar e inserir a experiência sobre um outro objeto corpóreo que não seja o do seu criador, é um dos escopos do homem. O ato de desenhar é uma necessidade. O corpo precisa dialogar, reconhecer sua presença no espaço.

François Dagognet descreve o corpo físico como aquele “sobre o qual ou através do qual é possível compreender o conjunto da sociedade, o funcionamento político, a própria alma”. Se Dagognet (2008) afirma que “o corpo natural pertence essencialmente à cultura que o constitui” (pp. 21-4), assim também observamos a relação de pertencimento do desenho a seu meio social, seja por desdobramentos de suas múltiplas grafias, línguas e linguagens, seja por suas imagens formas e fonéticas. “Desse impacto nasce outro corpo: os outros me veem e eu me vejo um pouco como eles me veem. Esse olhar cria uma situação confusa, na medida em que o cultural e o social se refletem em mim, interferindo nas minhas próprias representações” (ibidem, p. 144).

Esse olhar profuso e distendido, que olha para tudo e por tudo é absorvido encrusta no corpo as relações do mundo. A atenção de um corpo que se constrói à partir do que o circunda. Assim nascem desenhos, grafias, sons, imagens, escrita e diálogos. Desse modo surge a memória, a história e o pensamento, nascem as reflexões e as dúvidas.

Do desenho nasce um corpo, e de um corpo nascem desenhos. Dos desenhos surgem imagens e objetos, e dos objetos surgem apropriações e novos desenhos. Em cada coisa que nos circunda, o desenho é ponto limítrofe e essencial. Pois das coisas nascem coisas.

DESENHO IMAGEM

Durante muito tempo o desenho foi também a forma de registrar, catalogar, e tornar visível as relações sociais e expedicionárias, os corpos e poderes de reis e rainhas, as formas das frutas, plantas e animais, o traçado de planos, territórios e fronteiras. Ele foi também concebido como meio para pinturas, esculturas, gravuras e outras formas de expressão. O desenho iniciático. Com a inserção e permanência das tecnologias, o desenho começou a se libertar de suas funções para se tornar desenho com fim em si mesmo. A autonomia permitiu ao desenho a liberdade e a transitoriedade dele inseparáveis. O desenho começou seu trajeto sobre um percurso ilimitado, que transborda o campo da visão, apresentando-se como vestígio.

Jean-Luc Nancy, ao falar sobre arte, apresenta a ideia de vestígio:

O que resta da arte? Talvez apenas um vestígio. (...) supondo-se que não reste com efeito senão um vestígio — ao mesmo tempo um rastro evanescente e um fragmento quase inapreensível —, isso mesmo poderia ser apropriado para nos colocar na pista da própria arte, ou pelo menos, de alguma coisa que lhe seria essencial, se pudermos levantar a hipótese de que o que *resta* é também o que *resiste* mais. Em seguida, teremos de nos perguntar se essa alguma coisa de essencial não seria, por sua vez, da ordem do vestígio, e se a arte toda não manifesta da melhor forma possível sua natureza ou sua aposta quando se torna vestígio de si mesma: quando, retirada da grandeza das obras que fazem advir mundos, parece passada, mostrando apenas sua passagem. (NANCY, 2012b, p. 289.)

O que resta é o que resiste mais. Transcorrendo sobre o sensível, mas também sobre seu caráter de resistência e logo permanência, observa-se no desenho sua potencialidade de resistir e apresentar-se como *vestígio de si mesmo*. Ora, se em tudo há desenho e se tudo pode ser desenho, este é eminente vida que resiste.

O desenho contemporâneo assume cada vez mais a contemplação do mundo e a resistência ao mesmo. As linhas podem ser matérias ou luzes. O papel migra para o espaço, paredes, teto e chão. O desenho contempla a totalidade de sua real existência sendo a escrita da memória, da história, da ciência e das imagens. O desenho do sensível que o cerca, das imagens e da construção destas é alusivo ao sensível, assim proposto por Emanuele Coccia.

O sensível, o ser das imagens, não é algo meramente psíquico: caso fosse, bastaria fechar os olhos para ver e observar qualquer coisa. Não precisaríamos do mundo para poder ouvir nem deveríamos lançar-nos pele a pele nos objetos para poder perceber suas superfícies ou para sentir seus gostos. Não é a luz que existe no fundo do nosso olho, não é o esplendor que percebemos toda vez que adormecemos, o que ilumina o mundo. Esse esplendor tem uma natureza outra e provém de fora de nós. A existência do sensível não coincide perfeitamente nem mesmo com a existência do mundo e das coisas. Se os intermináveis debates sobre a possibilidade de deduzir a existência do real a partir da sensação preocuparam a filosofia por tanto tempo é porque as coisas não são perceptíveis por si mesmas. Elas precisam devir perceptíveis. (COCCIA, 2010, p. 17.)

Pensar o *devir perceptível das coisas* apresenta-se próximo ao desenho como pensamento. Nos organizamos no mundo desenhando nele e para ele. Emanuele Coccia aponta que “a imagem nasce e vive sempre depois do fim, do término do corpo de que era forma, e antes da consciência onde é percebida. É exatamente esse o lugar e o tempo em que as formas são sensíveis” (ibidem, p. 22). Seria então o desenho essa intrínseca relação entre o sensível e o corpo, na qual a imagem ocuparia o lugar de simbiose entre ambos? Onde na imagem mora o desenho, onde no desenho mora o sujeito e onde no sujeito há imagem?

Entender as imagens como desenho contínuo é entender que este é um todo migratório. Somos todos desenhos e seres migrantes. O movimento nos pertence de forma inata porque a vida depende disso, de um ciclo sucessivo de ações que culminam na sua existência, permanência e morte.

Pensar o homem como sujeito migrante permite pensar sobre seu trajeto. Para cada deslocamento carregamos e deixamos um pouco do lugar, criando e potencializando uma imagem dele. Refletir sobre migração é refletir também sobre a multiplicidade e transitoriedade das coisas. É pensar na possibilidade de um hibridismo constante de linguagens e corpos. Seríamos então sujeitos migrantes e mestiços, que carregam em seu corpo e história a heterogenia?

De cada lugar visitado, em pensamento ou não, um desenho se expande sobre o corpo. Somos todos mestiços, feitos de linhas sobrepostas e tensionadas.

Na arte, os lugares da mestiçagem são espaços de tensão: tensão entre o original e sua cópia, entre espaços de representação diferenciados, entre

sistemas formais diversos, entre os ícones consagrados e sua dessacralização. O eu mestiço constitui-se nesses lugares, por oposição ao outro e ao próprio lugar. (CATTANI, 2002, p. 169.)

O eu mestiço delineado por Cattani estaria próximo ao lugar de abrigo do desenho, onde a mestiçagem entre pensamentos, ações e experiências conduziram sua produção?

O desenho imagem é então inseparável do desenho origem, do desenho caminho, do desenho memória, do desenho corpo.

DA IMAGEM À ESCRITA E DA ESCRITA À IMAGEM

“O que é o desenho?”, minha resposta é: “Eu não sei o que é o desenho”. E, incessantemente, sou tentado a reconduzir o desenho, na medida em que ele desenha alguma coisa e em que identifica uma figura, na medida em que é orientado pelo desígnio, isto é, por um sentido, ou uma finalidade, que permite sua interpretação, sempre sou tentado a puxar o desenho para o insignificante, isto é, para o traço. E foi por aí que, incessantemente, fui levado a reconduzir minha preocupação com o desenho na direção da minha preocupação mais antiga e mais geral com o traço de escrita, com a linha da escrita na medida em que consiste em rede ou sistema de traços diferenciais. (DERRIDA, 2012. p. 165.)

O desenho para além do traço segundo Derrida, é o desenho como discurso e potência em si mesmo. O desejo da escrita, da verbalização do mundo e da experiência transgrediram o enraizamento do desenho e da imagem. Nos primeiros desenhos feitos nas cavernas como uma escrita imagética da contemplação, observam-se signos, símbolos que conduzem a representação do real. O visível é materializado em formas, linhas e cores. O deslocamento do corpo incrustado de traço e rastro trazem a imagem para o discurso, que é também precursor da escrita. Reconhece-se assim o processo migratório do desenho. Da imagem à escrita e da escrita a uma imagem.

Falar do desenho na contemporaneidade é narrar hibridismos de linguagens. O desenho segue ainda seu caminho entre técnica, registro, imagem e obra. Necessita-se cada vez mais de um pensamento do desenho. Presente em tudo e ao mesmo tempo cercado pelas novas tecnologias, o desenhar hoje torna-se um ato de resistência sensível. Somado a sua visibilidade, o desenho reúne a invisibilidade e o pensamento em acontecimento.

Que relação pode ter o desenho com o que acontece? Ou com quem chega? O que no desenho pode dar conta dessa irrupção imprevisível do que (de quem) acontece/chega? O desenhista é alguém, e temos aqui uma grande testemunha disso, alguém que vê vir, que pré-desenha, que trabalha o traço, que calcula etc., mas o momento em que isso traça, o movimento em que o desenho inventa, em que ele se inventa, é um momento em que o desenhista é de algum modo cego, em que ele não vê, ele não vê vir, ele é surpreendido pelo próprio traço que ele trilha, pela trilha do traço, ele está cego. É um grande vidente, ou mesmo um visionário que, enquanto desenha, se seu desenho constitui acontecimento, está cego. (DERRIDA, 2012. p. 71.)

O desenho percorre hoje o espaço que o cerca, rompendo com a sua então recorrente ação de lápis e papel, abrigando lugares e corpos, em um campo expandido da linguagem. O desenho escultórico, o desenho linha matéria, o desenho luz e sombra, a partir de um trânsito entre ação e imagem. O desenho é pensado e deslocado de suas estruturas rígidas, assumindo por momentos uma atitude performática que absorve e consume do mundo sua estrutura como um todo.

Logo, pensar o desenho hoje é pensar ainda mais no deslocamento sensível, visível, perceptível. É pensar para além do corpo do artista e do espectador. É pensar no desenho em trânsito constante, em estado migratório, de um lado para o outro, refletindo lugares de intimidade entre o interior e o exterior da imagem. É falar de cruzamentos e percursos entre força e leveza, registro e apagamento. Desenhar também é esquecer. É reinventar um mundo sensível para a realidade. Desenhar também pode ser uma forma de apagar a memória e romper com o caminho. Talvez o desenho seja um mundo autônomo onde sua existência esteja além de sua compreensão. O desenho rompe assim com o corpo, em um constante hibridismo de linguagens estruturantes, visuais e fenomenológicas. O desenho é desenho. Uma ação viva e de constante diálogo. O desenho é forma colocada para fora. Ele é ponto em expansão, linha em movimento. É recorte, forma, densidade e matéria. O desenho é um ato migratório. É gesto acabado e inacabado. Desenho é forma vibratória. É Corpo autônomo criado. Desenho é experiência que olha e observa. Desenho é linha no horizonte, barulho no mar, nuvem no céu, letras nos livros, costura nas roupas. Desenho é cheiro que desloca o corpo, é grito que constrói palavras, é escrita que tem corpo.

Desenhar é estar constantemente no mundo. *Desenhar é tudo, ou quase tudo* entre ação, imagem e obra. E para que o desenho exista e resista à

sua própria estrutura, apenas desenhe, arrisque. Desenhar é necessidade constante. Enquanto houver corpo, consciência e vida, haverá desenho .

REFERÊNCIAS

- ARTIGAS, João Batista Vilanova. “O desenho”. In *Sobre desenho e desígnio*. Texto da aula inaugural pronunciada na FAU-USP em 1967. São Paulo: Centro de Estudos Brasileiros do Grêmio da FAU-USP, 1975.
- AUGÉ, Marc. *Non-lieux*: Introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: Seuil, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CATTANI, Icleia. “O desenho como abismo”. *Revista Porto Arte*, Porto Alegre, v. 13, n. 23, pp. 23-30, 2005.
- _____. “Os lugares da mestiçagem na arte contemporânea”. In BULHÕES. M. A.; KERN, M. L. (org.). *América Latina*: territorialidade e práticas artísticas. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002, pp. 169-82.
- CAUDURO, Flávio Vinicius. “Escrita e *différance*”. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, v. 3, n. 5, nov. 1996.
- CHRISTIN, Anne-Marie. *Histoire de l'écriture*: De l'idéogramme au multimedia. Paris: Flammarion, 2011.
- COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Trad. Diego Cervelin. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2010.
- DAGOGNET, François. *Le corps*. Paris: Quadrige, 2008 (1992).
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Schnaiderman, Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Edusp, Perspectiva, 1973 (1967).
- _____. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim T. Costa, Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991 (1972).
- _____. *Pensar em não ver*: escritos sobre as artes do visível (1979-2004). Org. Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas. Trad. Marcelo J. de Moraes. Florianópolis: Editora UFSC, 2012.
- NANCY, Jean-Luc. “58 Indícios sobre o corpo”. Trad. Sérgio Alcides. *Revista da UFMG*, Belo Horizonte, v.19, n.1-2, pp.42-57, jan.-dez. 2012(a).
- _____. “O vestígio da arte”. In HUCHET, S. *Fragmentos de uma teoria da arte*. Trad. Mary A. L. de Barros. São Paulo: Edusp, 2012(b).