

DIAGRAPHANÉS: SOBRE O DECALQUE

ANDRÉ WINTER NOBLE¹; RENATA AZEVEDO REQUIÃO²

¹Bolsista CAPES no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / UFPEL –
a.winternoble@gmail.com

²Professora doutora, adjunta do Centro de Artes e Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais /
UFPEL – ar.renata@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Um *clac* a cada batida de tecla. *Clac, clac, clac*, são os primeiros sons que escuto enquanto digito cada uma destas palavras. Sons, a princípio muito distantes de um texto que se propõe a discutir questões suscitadas por um trabalho poético, que se faz em Artes Visuais. Assim como parecem muito distantes aqueles sons (*clacs*), gestos caligráficos, em movimentos coreografados a partir da pinça fina dos dois dedos que seguram o instrumento pontiagudo, movimento que se estende para a mão e o pulso, extensão de nosso corpo a partir da qual geramos a escrita, parecem também distantes. Essas considerações não seriam pertinentes até meados do século passado, quando tais gestos eram empreendidos por nós, *homo scriptors*, na transformação de nossas ideias em matéria alfabética. Vivemos no Ocidente não é mera circunstância, quando consideramos as marcas e os rastros dessa dança caligráfica. Muito mudou nesse curto período de tempo, a partir justamente da maior difusão deste novo *artefato* de escrita que é o computador – o qual permite que cada cidadão tenha em sua casa uma pequena editora (resguardadas aqui as peculiaridades referentes à qualidade do impresso, e não destacando a ainda hoje distante democracia digital).

O mundo em constante mutação força os homens comuns a adentrar numa rua de mão única. Ingressamos num acelerado movimento de permanente adaptação a inovações. Movimento de sentido inexorável: não é mais possível retornar, não há caminho de volta. Na tentativa de tornar o cotidiano mais controlável, menos arriscado, e assim fazendo a vida mais confortável, o homem desejou a modernização. Hoje, quando abrimos uma gaveta e de lá tiramos uma pequenina caixa cheia de palitos com pontas vermelhas, não avaliamos o quanto terá sido difícil dominar o fogo, há milhares de anos. Já que um pequeno gesto, apenas um riscar de fósforo, nosso pequenino graveto industrial, nos permite conquistar o fogo (deixemos aqui de lado, por meros fins discursivos, aquele outro objeto compacto, dentro do qual se atritam pequenas pedras, o qual, aliás, exige de nós apenas uma das mãos, num esforço preponderante do “polegar opositor”: o isqueiro). Tão difícil quando o domínio do fogo, foi o aprendizado da escrita, em suas multiformes tipologias e soluções (inscrições rupestres, escrita cuneiforme, hieroglífica, cursiva). Conquista também dependente de certa energia resultante do atrito. Energia por entre a resistência da superfície a ser riscada, a potência de incisão do instrumento pontiagudo a riscar a superfície, e a habilidade do homem que manuseava o instrumento. Num tempo em que essas capacidades eram privilégios para poucos, tal competência agregava poder àqueles que a dominavam. Poder que facultava ao sujeito a possibilidade de conhecer e deter os segredos do mundo (POSTMAN, 1999), portanto um poder político associado ao saber.

Considerada essa evolução, é num repente do tempo que nos deparamos com uma *cidade-texto* e uma realidade virtual, ambas pura textualidade, nos obrigando a decodificá-las. E palavras passam a surgir de teclas, *clac, clac, clac...*

O ponto de partida deste texto é o trabalho intitulado *Diagraphanés*. Para tanto, indica-se aqui particularidades de poética qual tal trabalho está inserido. *Diagraphanés* é antes de tudo um exercício de desenho. Mais do que isso, é também a tentativa de readquirir uma vivência, reencontrar um tempo e apresentar o que dele se guardou como memória. Exposto em forma de díptico, se compõem como dois desenhos, cada um deles em nanquim sobre papel vegetal, tamanho A3 (29,7 x 42 cm)¹.

Para a construção de *Diagraphanés*, retomo um método de trabalho muito caro ao designer gráfico (minha primeira profissão) que é a vetorização: decalcar virtualmente uma imagem, através de determinados *softwares* programados para executar funções desse tipo. No entanto, quando crio *Diagraphanés* não tenho no computador uma “imagem matriz”, tampouco uma matriz virtual. O que tenho ali são meus cadernos de primeira série, como Oswald tinha o seu, no qual aprendia a ser crítico². É deles que pinço velhas inscrições a serem reaproveitadas, como quando se recorda, como quando do reservatório da memória algumas vivências são atualizadas. Para *Diagraphanés*, recolho diversos exercícios, caligrafias de mão incerta, tentativas, rabiscos, garatujas, garranchos e desenhos, numa escolha que, hoje, ao olhar aquelas páginas, se dá pelo que me *punge*, como sugere Barthes sobre as fotografias antigas as quais ele contempla (BARTHES, 1984). Num segundo momento, decalco essas formas de inscrição, formas de escrita, usando nanquim sobre papel vegetal.

Este trabalho, *Diagraphanés*, e seu método de feitura, permitem chegar a questões a respeito não só da inter-relação e da interdependência constante na conquista do mundo entre homem e máquina, como também (ou consequentemente) a questões em torno da perda do gesto caligráfico.

2. METODOLOGIA

Em seu célebre texto “Cy Twombly ou Non Multa sed Multum”, publicado no livro *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*, Roland Barthes discute a *poética* desse artista norte-americano, o qual inscreve suas superfícies pictóricas com toda uma sorte de grafismos, como se buscasse o reaprendizado do gesto, talvez o aprendizado de uma *escrita particular*. A partir da obra de Cy Twombly, Roland Barthes atribui a esse artista o caráter de *operador de gestos* (BARTHES, 1990). Pensar os artistas como *operadores de gestos* (considero o *gesto* no seu amplo sentido), sobretudo em um período de esquecimento das particularidades do corpo, da medida dos próprios gestos, parece uma abordagem que faz render. Pois o que percebo frente à obra de Cy Twombly é sua incansável tentativa de aprender uma nova escrita – a sua própria, expressando sua forma de entender o mundo. Cy Twombly, eterno aprendiz, com sua mão madura e adestrada, o que faz é tentar retomar o gesto de criança, anterior à automação imposta pela modernização. Esse é o ponto do *gesto de Cy*. A visualidade de suas obras deixa clara a tentativa de deformação do gesto habitual de escrita. Para tanto, Twombly almeja o gesto infantil, ou seja, o gesto daquele que ainda não tem voz (o *infans* referido por Barthes no mesmo texto, à página 149). Talvez por compreender que, nesses primeiros traços de um sujeito em formação no mundo, se localize algo que esteja no limiar entre letra e desenho. O artista vai ao encontro da

¹ Ver obra em [pinterest.com/pin/423690277417162480](https://www.pinterest.com/pin/423690277417162480) e [pinterest.com/pin/423690277417162474](https://www.pinterest.com/pin/423690277417162474)

² “Caderno de aluno”, compreendido como documento, arquivo, lugar onde se guarda não apenas o registro do aprendizado de uma escrita (a escrita cursiva), como também os rastros do fracasso caligráfico, da impossibilidade de replicar fielmente a gestualidade treinada da professora.

espontaneidade desse traço, encenando-o. De certo as crianças são os maiores representantes do *olhar estrangeiro* lançado sobre as coisas do mundo, uma vez que elas olham como alguém que vê pela primeira vez. O corpo de Cy Twombly explora a superfície da tela, dança em frente a ela, a deixa impregnada pela gestualidade de seu pulso, e mãos, e braços, e assim de corpo inteiro. Em suas gigantescas telas trabalhadas na vertical, Twombly se postava em frente a elas, na posição de homem bípede em pé, de igual pra igual (ao contrário do que fazia Pollock, deitado sobre a tela, a tinta não escorrendo... enquanto na tela de Twombly vemos o percurso da tinta, vemos impresso nela o efeito da gravidade...). A obra deste artista é a prova de sua passagem sobre a Terra, seus gestos provam isso, seu corpo esteve aqui.

Cy Twombly permite pensar sobre a construção *poética* desenvolvida neste mestrado. Seu interesse estava na encenação do gesto espontâneo, enquanto o meu aceita a atrofia deste gesto, atrofia marcada por uma época de automatismos. Aos poucos aposentamos canetas e lápis e nos entregamos às teclas, e às telas *touchscreen*. Em busca do gesto mediado, e de formas de abordar essa impossibilidade do gesto, valem os artefatos adaptados ao exercício do desenho, como linhas guias, e espécies de matrizes, a partir das quais são decalcados desenhos e inscrições, traços, rabiscos, palavras, letras. Ao decalcá-los repetidas vezes, nos aproximávamos das máquinas. Essa parece ser a questão em *Diagraphanés*.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Assim como para engenheiros, desenhistas industriais, designers, arquitetos e projetistas, em *Diagraphanés*, é a superfície transparente do papel vegetal que serve de suporte para decalcar figuras que, como unidades de memória, com diferentes configurações, serão reconstituídas em novas composições. A caneta e a pena fazem às vezes de instrumento afilado, ferramenta de escrita, para reconstruir a fina e pouco segura linha deixada pelo menino. Desta a vez é a tinta de nanquim que deixa o rastro do gesto do adulto na superfície. O decalque é de “minhas palavras escritas”³, produzidas e guardadas duas décadas antes, as quais, transformadas pela potência dessa nova organização, através dos decalques, em *Diagraphanés*. A escrita volta a ser desenho, desenho de mundo.

Para dar nome a essa série de desenhos, recorro ao idioma grego antigo. De lá, replico as palavras *graphein* e *diaphanēs*⁴ e, como um cirurgião linguísta, executo um pequeno corte no vocábulo *dia-phanēs*, abrindo uma pequena fenda entre prefixo e sufixo. Neste espaço, enxerto fragmentos do *graphein*.

De origem grega, vinculada aos gestos que escrevem, desenham e pintam, *graphein* é inscrição, é palavra cara a essas reflexões. Mas se *graphein* gera texto, pintura e desenho, ele é um fenômeno que surge a partir de um gesto.

Porém o gesto que outrora produzira o *graphein* se escassa na contemporaneidade, período onde a velocidade impera. E de fato ninguém está livre desses braços que nos empurram para frente, nem as crianças escapam dessa hiperaceleração, uma vez que “o meio em que a criança se desenvolve é o universo adulto, e esse universo age sobre ela da mesma maneira que todo contexto social, condicionando-a ou alienando-a.” (MÉREDIEU, 1974, p.03)

³ Referência a Arthur Bispo do Rosário, sua frase é “Eu preciso destas palavras. Escrita”

⁴ Extraído do grego antigo, esta palavra está relacionada aquilo que é “diáfano”, fazendo referência a algo transparente, translúcido, que permite a passagem da luz através de seu corpo, sem que haja prejuízo na percepção das formas e objetos.

Na construção dessa série de desenhos, recompõem-se então as palavras e grafismos inscritos nas páginas dos Cadernos de alfabetização. Por fim, a mão não mais a mesma, o escritor não mais o mesmo, mas o tempo que separa um do outro e uma da outra é outro, as vivências são outras e, conseqüentemente, o modo de enxergar o mundo também é distante. *Diagraphanés* é uma escrita “através de”, mas com sentido ambíguo, uma vez que o prefixo *dia* não faz aqui relação ao duplo. Ele significa “através”.

Todo adulto, considerando a passagem do tempo e a habilidade adquirida com a continuidade da escrita, acaba por decorar o trajeto de cada grafia, aperfeiçoando-a, inculcando nela feições particulares que aos poucos foram se distanciando daquele movimento caligráfico ensinado pelas professoras, durante o período de aquisição da escrita. E depois mais e mais ao longo dos anos. Essa tentativa de domesticação da mão faz com que se busque substituir o traçado incerto e trêmulo (desautomatizado) pelo seguro traçado mecânico. A questão é: como ser capaz de novamente experimentar aquele trajeto feito por pequenas e inseguras mãos, os dois dedos ainda sem força a segurarem o lápis? Naquele movimento através do qual registramos, crianças, o aprendizado de uma nova forma de incisão no mundo, a escrita (particularizamos aqui a escrita cursiva). Pois resta, hoje, decalcar aqueles gestos caligráficos, garranchos, desenhos, rabiscos, tentativas.

4. CONCLUSÕES

Diagraphanés é trabalho que permite confessar parte de minhas atucanações a respeito da tarefa de viver na contemporaneidade, um período de esquecimento do corpo enquanto matéria natural e hoje dependente das máquinas com as quais nos inter-relacionamos. A partir da relação entre homem e máquina, há uma atrofiação do movimento gestual caligráfico, como consequência de uma época em que as tarefas dos homens são cada vez mais realizadas por máquinas.

O contato com a produção de Cy Twombly ajuda a pensar sobre a poética de *Diagraphanés*. Quando crio, estou em busca do gesto mediado, de formas de dizer a impotência do gesto. Valho de artefatos adaptados ao exercício do desenho; assim como linhas guias e espécies de matrizes com as quais decalco escritas, traços, rabiscos, desenhos – inscritos nas páginas dos “Cadernos de alfabetização”. Parece interessante pensar o decalque como um efeito mecânico, próximo de uma lógica maquinica. *Diagraphanés* é, então, uma escrita “através de”. “Através” dos tempos, “através” da superfície dos papéis, “através” de uma autonomia que permite hoje, reorganizar conteúdos passados e reavivá-los em nova dinâmica, forçando-nos a pensar no presente.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. **A Câmara Clara**. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **O Óbvio e o Obtuso: ensaios críticos III**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas. Volume I**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

MEREDIEU, F. **O Desenho Infantil**. São Paulo, 1974.

POSTMAN, N. **O Desaparecimento da Infância**. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

WINN, A. **Diagraphanés**. Disponível em: [pinterest.com/pin/423690277417162480](https://www.pinterest.com/pin/423690277417162480) e [pinterest.com/pin/423690277417162474](https://www.pinterest.com/pin/423690277417162474). Acesso em: 31 de julho de 2014.