Aguada, que palavra de tantas palavras!

Anna Moraes

Para a exposição ***Todo Desenho***, a curadora Ana Lúcia Beck selecionou três séries de desenhos de minha autoria, intituladas ***Paisagens Dissolvidas*** (2022), ***Autorretratos Sambaqui*** (2023), e ***Mofos*** (2023). Gosto de pensar nas motivações que levaram Ana a escolher esses três trabalhos. De minha parte, não posso dizer que pensei inicialmente em um fio condutor que levasse um trabalho a outro, seja na concepção ou representação da imagem ou em seus procedimentos, mas acredito que, se analisados cronologicamente, havendo diferença de apenas seis meses entre as séries, entendo agora que se trata de uma pesquisa em desenho que incorpora os meios aquosos e a insistência do gesto e do traço do desenho em existir, expandir, e se propagar.

O que gostaria de propor neste texto é uma apresentação sobre os processos de criação e as considerações acerca de cada uma dessas séries em suas singularidades e em suas aproximações. Como aproximação, entendo que cada série apresenta um processo de elaboração da imagem em relação ao elemento água. Mas ainda que se encontre como proximidade esse elemento, os procedimentos variam entre aguadas e lavadas, mas também entre a enxurrada e a umidade, incorporando imagens ora figurativas, ora composições abstratas, orgânicas e gestuais.

Paisagens Diluídas é a primeira das três séries a ser desenvolvida. Neste trabalho, realizei experimentos sobre madeira pintada com tinta branca, marcando com lápis aquarelável preto linhas sinuosas que se repetem em sentido horizontal, orgânicas e onduladas como a representação do mar, como raízes de grandes árvores, como partes de um corpo ou como possíveis montanhas, às quais faço referência no uso do termo "paisagem" no título. Mas o que me leva a intitular o trabalho com o termo "diluído", é o procedimento de eu, após marcar o papel com traço preciso do lápis aquarelável, borrifar uma grande quantidade de água no suporte até que a linha se dissolva e escorra, carregando com ela, para fora das bordas do suporte, o pigmento e a precisão do traço. Estando ainda úmido o desenho, repito a ação de desenhar por cima das linhas pré-marcadas, e borrifo novamente água, executando mais algumas vezes o procedimento até que decido deixar o trabalho secar por completo. Para finalizar, cubro com tinta branca a parte superior e inferior do suporte, deixando apenas o meio, que foi riscado-apagado-riscado, aparente.

A ação de lavar para riscar, de dissolver a imagem para riscar outra camada por cima, me faz pensar na importância da utilização da água neste desenho, da água como aguada. "Aguada, que palavra de tantas palavras!" (Derrida, 2012, p. 193). Esse termo designa uma técnica de pintura que se dá quando a tinta é dissolvida na água, como na aquarela, no nanquim e no guache. Mas Derrida brinca com o termo aguada, que em francês é traduzido como lavis, que se pronuncia de igual maneira que ***la vie***, a vida, e ***l'avis***,

como um aviso, opinião ou advertência. Que palavra de tantas palavras! Menos que seguir, ou manter, a firmeza de um traço, Derrida propõe que a aguada se impregna mais do que se afoga, que filtra, mas preserva o corpo da linha, ainda tremendo no elemento líquido:

> *O transbordamento do próprio vocábulo 'lavis' se dilata na confluência de tantas frases possíveis. Ele é prenhe de provérbios, de fragmentos de palavras, de clamores suspensos, de ecos a serem conjugados ou a deixar flutuar. Prenhe como uma mulher grávida ou como a carga de um navio que parte. Uma aguada sempre molha.* (Derrida, 2012, p. 194)

E ao molhar o suporte, a aguada se alaga e escorre, como uma enxurrada que desce um morro levando consigo a matéria orgânica do solo, carregando o pigmento riscado anteriormente no papel, dissolvendo-o sobre o branco pintado da madeira. Assim, a linha se torna uma linha que vira mancha, linha que se dissolve e que borra seus próprios limites, uma linha tremida com diferentes nuances. Cabe lembrar que, com o suporte ainda úmido, insisto em uma nova camada de traço com lápis aquarelável que deposita com ainda mais intensidade o pigmento preto, agora como um giz oleoso, pois a umidade possibilita que ele deslize mais facilmente por cima das linhas inundadas. Linhas que criam eco, que sugerem entranhas, reforçam sulcos e estrias, lembram volumes que ora parecem saltar e ora penetrar o espaço do suporte.

Com a imagem pronta, insiro cada uma em uma moldura com bordas pretas, dispondo os desenhos emoldurados na parede, lado a lado, em uma espécie de continuidade da imagem que transborda as bordas das molduras. Aqui, o transbordar aquoso torna-se também o ultrapassar das bordas, sugerindo uma continuidade, uma passagem de um desenho para o outro. Assim, as paisagens dissolvidas não conservam uma sequência fechada para a apresentação, podendo ser reconfiguradas conforme decisões de montagem ou de curadoria. No caso da exposição ***Todo Desenho***, Ana Lúcia optou por apresentar apenas dois desenhos, duas paisagens contínuas dispostas lado a lado, no centro da parede cinza do museu. Trata-se de um gesto curatorial semelhante ao que ela propõe no texto de apresentação da exposição, sobre ***Todo Desenho*** revelar uma dualidade em sua composição, uma duplicidade com dois princípios, duas naturezas, duas paisagens. Os dois desenhos tornam-se assim também um corpo-paisagem, ou uma paisagem-corpo que a própria forma orgânica sugere, e que se desdobra na próxima série que destaco a seguir.

Autorretratos Sambaqui é uma série que teve início em meu retorno a Florianópolis após um período de residência artística em Paris. Foi um período introspectivo, em que saía para caminhar pelo bairro em que estava morando, Sambaqui, enquanto refletia sobre o entorno, sobre o lugar que me cerca e sobre como pertenço ou como habito essa paisagem. Esse é um dos poucos trabalhos já realizados por mim em que desenho de forma mais figurativa representações de um corpo, sendo esse o meu próprio corpo, inserido em uma paisagem. Sempre próximos de regiões aquosas, os sambaquis são camadas geológicas encontradas ao longo do litoral, constituídas pela acumulação, realizada por humanos do período pré-histórico, de moluscos, conchas, cascos de ostras e ossos humanos. Enquanto caminhava pelo bairro de Sambaqui, eu pensava nesse acúmulo pré-histórico da paisagem, observava as grandes pedras entre a areia e o mar ao longo das caminhadas, e isso me remetia a uma espécie de ruína.

A ruína é um vestígio de algo que já foi, uma presença que está ausente. Algo que talvez - ninguém sabe ao certo - tenha sido um dia algo glorioso. E tudo o que supomos ser glorioso parece ser ainda mais glorioso do que talvez tenha sido de fato. Entre os significados metafóricos ou literais, entendo que ruína significa o efeito de entrar em colapso, desmoronar ou vir abaixo. Como restos de edifícios demolidos ou destruídos pelo tempo. Mas o que mais me interessa ao pensar em ruínas e escombros é que toda ruína é tomada pela força abundante da natureza. Explico: toda ruína tem um excesso de verde que invade o concreto, de raízes de árvores que se dispersam e que se espalham por cima dos tijolos destruídos e de camadas de poeira que vão se assentando por cima de tudo. E como disse Anna Tsing: "As paisagens globais de hoje estão repletas desse tipo de ruína, [...] não temos outras opções além de procurar vida nessa ruína." (Tsing, 2019, p. 4).

Comecei essa série de desenhos pensando em como habitar a paisagem desse bairro que tem como nome camadas de acúmulos ancestrais. Como ser também uma presença ausente nesse espaço? Comecei pensando em autorretratos que seriam pouco trabalhados, quase minimalistas, com apenas uma linha sutil contornando o corpo e sem elementos de luz e sombra ou volumes, com corpos envolvidos por um ambiente já bem mais denso e cheio de elementos, representados por grafismos, sombras e gestos de preenchimentos, feitos de aguadas a nanquim. De novo ela, a aguada de nanquim! Um costão rochoso, uma paisagem com raízes aéreas como em um mangue, uma gruta. São ambientes que envolvem o corpo como parte pertencente do entorno.

Os três desenhos da série escolhidos por Ana Lúcia para integrar a exposição estão dispostos lado a lado, sendo os dois das extremidades representados por corpos que abraçam o entorno rochoso, envolvendo o entorno próximo ao peito ou repousando serenamente sobre ele. Já o desenho do meio, com o corpo em pé, parece adentrar por entre raízes aéreas, como em um ambiente de mangue, comumente inóspito para os seres humanos, pois é impossível nele viver. Mas o

corpo segue, de costas para nós, em direção ao fundo, por entre as raízes, por entre linhas, sem medo, amparado por aquele entorno que o protege, que me fez quase intitulá-lo de "como sobreviver entrelinhas".

Mais do que a representação da imagem em si, meu interesse inicial nesta série foi o de ampliar o gesto do desenho, escolha que me fez optar por trabalhar em papéis de tamanho 140 x 100 cm cada. A quantidade de água depositada no papel para conduzir as manchas de nanquim passaram a ser não mais borrifadas, mas vertidas diretamente de copos, e o pincel utilizado para conduzir a água é um pincel utilizado para pintar paredes. O movimento do braço, o movimento do próprio corpo que se desloca para realizar pequenos detalhes, os pincéis com reservatório de água, antes utilizado em pequenas aquarelas, servem agora para depositar nanquim diretamente no papel em um gesto ampliado, conduzido pela dimensão dos braços e do movimento do corpo. Nessa série, experimento também um procedimento de retirada do material, limpando excessos de tinta com um pano para criar áreas mais transparentes.

Aos poucos, percebi que haviam algumas partes do desenho que eu gostava mais de trabalhar do que outras, onde eu gostava de passar mais tempo. Essas partes eu chamava de cracas, como os crustáceos marinhos que se fixam em barcos, baleias e nos costões rochosos, e apresentam seu exterior calcificado de forma cônica. Tratam-se de grafismos com a forma de um meio círculo, ou em formato de pétala, em que começo a desenhar e sigo repetindo até que se criam volumes ou formas do próprio movimento da repetição. Para esses desenhos, experimentei diferentes canetas e pincéis e diferentes espessuras de traço para criar volumes mais ou menos robustos, corpulentos. Esses grafismos começaram a se propagar, a se espalhar pela superfície do papel, ampliando-se, multiplicando-se, percorrendo o espaço do papel como um contágio. E, a partir do estudo desses grafismos, passei a praticá-los de forma independente, deslocados dos desenhos de autorretratos, testando suas singularidades em suportes específicos para eles, o que me conduziu à próxima série de desenhos apresentada nesta exposição, que passei a chamar de ***mofos***.

A série, ***Mofos***, é um trabalho ainda em desenvolvimento, que visa estabelecer uma ligação direta com a essência do ato de desenhar, do gestual em si, com aquilo que ocupa o espaço e o preenche, aquilo que se expande. É essa natureza mutável e multifacetada do ato de desenhar que pretendo explorar, entendendo como o desenho pode revelar os momentos transitórios e os contornos fluidos que muitas vezes escapam à nossa atenção.

O mofo, termo genérico para fungos que prosperam em ambientes úmidos e pouco ventilados, serve de referência à série de desenhos que se iniciam, também, com materiais aquosos, explorando o acaso nas manchas que se disseminam no papel. Mofos e fungos podem ser encontrados em paisagens devastadas, em lugares úmidos da natureza, consomem poluição, podem ser encontrados dentro de corpos, nas profundezas da terra, em livros, em ruínas, nas raízes das plantas e nas células do corpo humano, sempre em movimento e causando efeitos diferentes. Anna Tsing, em ***O cogumelo no fim do mundo*** (2022), reforça como os fungos podem controlar insetos, conectar a floresta em uma rede de comunicação, facilitar experiências psicodélicas, fermentar bebidas, reciclar os restos da humanidade e reescrever histórias. Os fungos nos ensinam como a contaminação, a simbiose e a vida persistem mesmo quando a morte parece inevitável.

Nesta série, trabalho da mesma forma que na série anterior, com aguadas, ora borrifando, ora vertendo água diretamente no papel, conduzindo assim o nanquim e a tinta líquida no suporte, dispersando o pigmento de forma fluida. Quando estão próximos de secar totalmente, borrifo mais uma quantidade de água por cima do papel, apenas para deixá-lo úmido, fazendo com que as manchas sigam se alterando e se adaptando ao ambiente aquoso. Quando por fim secam, inicia-se a experimentação dos grafismos repetitivos, e o desenho de repetição toma vida, pulsa em ritmo constante e cria um fluxo de movimento contínuo. Os desenhos que compõem essa série constituem um desenho obsessivo, de estruturas obsessivas, que remetem ao microscópico. Penso que esses desenhos conectam passado e presente: retomam hachuras e padrões como investigava Albrecht Dürer, por exemplo, mas também remetem à tecnologia dos dias atuais, como imagens de microscópio ou de programas generativos de produção de imagem. Eles apresentam uma relação com a cartografia, uma vez que deixam rastros a partir das trajetórias exploradas no papel. E ainda apresentam um aspecto meditativo, pois só é possível realizar esse tipo de grafismo em um estado de presença constante, no agora, com a atenção voltada apenas à repetição da estrutura orgânica.

Penso que as formas orgânicas do desenho, assim como as do mofo, se conectam à natureza e aos ciclos da vida, uma vez que os mofos revelam o eterno movimento da vida, sempre adaptando-se e reinventando-se, representando a passagem do tempo, a impermanência e a mutabilidade da vida. Este trabalho vem me desafiando a estudar, de forma interdisciplinar, como os fragmentos do mundo se conectam, a fim de entender o entorno por meio da experiência, me fazendo questionar meu próprio papel como artista neste mundo, o que proponho como produção em artes e em termos de experiência estética.

Antes de encerrar, volto ao jogo que Derrida faz acerca da palavra aguada, "***lavis***", como fio condutor desses trabalhos. Penso que as três séries de desenho apresentadas aqui, e que foram selecionadas pela curadora Ana Lúcia Beck para

a exposição *Todo Desenho*, incorporam a condição da vida, de ser aviso, advertência, opinião. Transbordam no próprio termo a fim de criar ecos flutuantes ao que se propõe a técnica aquosa comum a todos os trabalhos aqui apresentados. E sim, parece óbvio, mas uma aguada sempre molha, seja para banhar de sentidos, umedecer de experiências, impregnar de pigmentos, embeber de conceitos e encharcar de gestos. ***Que palavra de tantas palavras***!

Referências

Derrida, Jacques. **Pensar em não ver**: escritos sobre as artes do visível (1979-2004). Tradução: Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

Tsing, Anna. **O cogumelo no fim do mundo**: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo. Tradução: Jorge Menna Barreto e Yudi Rafael. São Paulo: n-1 edições, 2022.

Tsing, Anna. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno. Edição: Thiago Mota Cardoso, Rafael Victorino Devos. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.