

A NEBLINA ENRAÍZA: DESENHO COMO ILHOTA DE ALUVIÃO NO MEIO DO RIO

Aline Dias

Resumo: O texto relata o processo da publicação de artista *A neblina enraíza* refletindo sobre a prática de desenho da autora. A discussão retoma o ensaio *A drawing does not stop: 8 notas sobre desenho como ponte* propondo pensar o desenho não apenas como ponte na sua dimensão relacional e de travessia, mas como fluxo e processo inclusivo, inconclusivo e transformativo, como um rio.

Palavras-chave: Desenho. Publicação de artista. Ponte. Rio. Processo.

THE MIST ROOTS: DRAWING AS AN ALLUVIAN ISLAND IN THE MIDDLE OF THE RIVER

Abstract: The text reports on the process of the artist's book *The mist roots*, reflecting on the author's drawing practice. The discussion approaches the essay *A drawing does not stop: 8 notes on drawing as a bridge* proposing to think about drawing not only as a bridge in its relational and crossing dimension, but as an inclusive, inconclusive and transformative flow and process, like a river.

Keywords: Drawing. Artist's book. Bridge. River. Process.

não tinha ninguém para a aplaudir
nem esperava Ulisses
mas continuava
(Adília Lopes, 2000, p. 161).

Em 2013 participei do dossiê *O desenho e seus Percursos* publicado na Revista-Valise com o ensaio intitulado *A drawing does not stop: 8 notas sobre desenho como ponte*. Interrogando como minha experiência poderia contribuir para o debate proposto pelo seminário do qual o dossiê derivou, especificamente pensando o desenho como ponte, escrevi que “alguns desenhos me servem de ponte: ponte entre trabalhos, entre trabalhos e observações pessoais, entre a prática como artista e a vida cotidiana, entre registros e projetos. E também como ponte para o trabalho de outros artistas” (Dias, 2013, p. 43) – como Roni Horn, interlocutora preciosa de minhas reflexões. Dez anos atrás me desviei da tarefa de falar-escrever sobre meu processo artístico e optei por relatar e refletir sobre três projetos curatoriais-editoriais-fílmicos relacionados ao desenho.

Comecei confessando que desenho pouco. Eu não poderia começar desse jeito agora pois há um ano desenho diariamente. Já não desenho pouco. Desenho todos os dias. É possível que tenha pulado um dia ou outro, sobretudo quando adoeci com dengue, mas também foi-e comum fazer mais de um desenho em um mesmo dia.

Quis desenhar e quis que esse processo não se perdesse nas minhas queixas e sobrecargas de artista que trabalha como professora. Quis que fosse uma prática. E que essa prática se adensasse como só algo que se repete insistentemente, pode se adensar. Adensa mesmo perdendo coisas, afinando um tanto. Foi um primeiro aprendizado: apontar o lápis e perceber que certos desenhos pedem uma ponta muito fina.

Nos desenhos que fiz e ainda estou fazendo, sinto que não acrescento muito. Nem muito visivelmente. Faço formas quase circulares e linhas irregulares que se ramificam, raízes, feixes. Às vezes faço algum desenho de observação: plantas, coisas vistas da janela, uma vassoura, um saco. Desenho, sobretudo, de memória e de imaginação. Sem planejamento, sem uma razão que se sobreponha ao desejo de ficar imersa nesta prática. Me interessa a experiência. Coisa feita no corpo.



Intransferível. Parcamente contável. Posso contar os dias, posso contar os desenhos, mas o que acontece, só é visível no acúmulo. Nisso – muito tênue – que transforma desenho e desenhista. Tão tênue que o *que é* – será visível – quando e de que jeito – não posso contar. Muito menos com números.

Tomei o título do texto que escrevi em 2013 de uma frase de Roni Horn (*apud* Herkenhoff, 2005): *um desenho não para, ele se assenta lentamente*. É o que seu processo defende: o desenho é inclusivo. E é inconclusivo. Horn compreende o desenho como atividade de prestar atenção e perder as expectativas. Capacidades que crescem com a experiência, acrescenta no texto.

Na época, pensei a ponte como um elemento de conexão entre as margens de dois lugares diferentes e também como uma conexão temporal, sobretudo na dimensão de registro e de projeto dos desenhos, envolvendo as formas (reversíveis) entre documento-projeto, a possibilidade de (re)configurar resíduos, rastros de ações e de traçar novos percursos. Pensava numa *função-de-ponte*, atentando ao que o desenho comporta de passagem. Interligando pontos de difícil acesso, seja sobre rio tempestuoso ou as beiras de um precipício, a ponte implica risco de queda. Apesar de ser uma construção fixa, a *função-ponte* implica uma travessia. Ao pensar o desenho como ponte, desejava uma ponte móvel, não “um substantivo-ponte mas – como se pudesse existir – um verbo-ponte” (Dias, 2013, p. 47). O diálogo com Roni Horn nos comentários de Louise Neri (2000) contribui para pensar o desenho como verbo, pois desenhar envolve experiências e modos de ver. Portanto, não está ligado a ferramentas, mas à percepção, como argumenta Horn.

O desejo de uma ponte móvel ou movediça me levou a pensar em uma balsa (Dias, 2015). Estive por anos recusando ver a ponte que construíram na cidade em que nasci. Por muitos anos, a travessia era feita por uma balsa. Há alguns dias estive lá. Foi intenso ver o rio do alto, enquanto atravessava a ponte. Depois estive em uma cidade vizinha e por acaso, de carro, passamos por uma antiga ponte, estreita e coberta, originalmente destinada à passagem do trem. Aquele ponto de vista trouxe lembranças difusas, embora nada diretamente familiar ou objetivamente reconhecível. Essas duas pontes que atravessei, numa mesma e abafada manhã, fizeram-me perceber que a ponte se eleva, distante do

rio. Cada ponte tenta prever as cheias do curso de água, os barcos altos que podem passar sob ela. Ver o rio do alto assusta. Lembrei de vídeos de pessoas atônitas gravando pontes sendo levadas por fortes torrentes. Lembrei que quando transborda, o rio inviabiliza a ponte, a estrada. Cada vez menos esporadicamente a chuva vem feroz. De muito cedo sei que a água do rio alaga, cava e arrasta, faz espuma como um animal bravo. Entra sem licença sem convite. Aprendi que não só pinga, mas submerge casas e cidades. Sobe degraus. Faz inchar. Descola o que foi colado.

Lembrei de mim mesma atravessando o rio na balsa. A balsa corre em contato com a água. Feito um barco, não há distância. Dentro do rio. Flutua. Em minha tese de doutorado, escrevi que a dimensão processual da obra de arte (e da própria investigação teórica que corre com ela, muito próxima) nos leva menos ao objeto em si, suporte ou resultado de sua fatura, mas às relações que o processo mobiliza e estrutura-inscreve seu desenvolvimento. “Pensava a tese como uma balsa, dispositivo destinado à travessia de um rio, marcante na cidade onde vivi minha primeira infância. Uma travessia implica experiência [...] pensava na balsa como uma espécie de *ponte* só que notadamente *móvel*” (Dias, 2015, p. 25).

A balsa não só faculta a travessia mas ela própria faz a travessia: “plataforma flutuante, uma espécie provisória de chão que, entretanto, não está fixo, mas movente e agente do movimento”. (Dias, 2015, p. 25). Móvel, sobre o fluxo também móvel da água, a balsa requer a espera dos passantes no vai-e-vem entre as margens. Requer, no encontro que se repete, pneus para atenuar o contato das bordas, rampas e ajustes de alturas nas descidas e subidas, cabos quando o fluxo é severamente impetuoso, como no filme de Laila Pakalnina.¹

No desenvolvimento da pesquisa de doutorado, a imagem-dispositivo da balsa me ajudou a situar a reflexão sem impedir o pensamento de mover-se, atravessando “os campos de estudo de museus, da experiência com as obras e da prática artística. De atravessar um rio sem ponte” (Dias, 2015, p. 25).

Meu pai conta que depois da enchente, quando o rio baixou, a balsa foi encontrada sobre o asfalto da rodovia que corta a cidade. Na mi-

¹ *The Ferry*, 1994, 17min, foi filmado pela cineasta Laila Pakalnina no rio Duína ocidental, fronteira entre as cidades de Piedruja (Letônia) e Druya (Bielorrússia).



nha história pessoal, a enchente é narrada como responsável pela mudança de cidade, redesenhando o cotidiano e as dinâmicas familiares. E é sempre referida como *a enchente*, sem data, sem localização, única na experiência que nos é comum.

Nos primeiros minutos de *Pesadelo perfumado*, 1977, o filipino Kidlat Tahimik apresenta a ponte da sua cidade natal. O cineasta-protagonista conta que a ponte dos colonizadores espanhóis substituiu a ponte de bambu construída pelo avô. E que os engenheiros do exército dos EUA falharam no projeto de ampliação para comboios militares por causa dos fortes ventos. Ele relata que a ponte é usada por todos, pelos que fazem grandes e pequenos lucros, promotores do Concurso Miss Universo, líderes que promovem disciplina e uniformidade, seguidores. Fascinado pelas viagens espaciais, Tahimik vê a ponte como imagem-veículo de travessia. *O piso anda por nós*, o cineasta conta deslumbrado das esteiras rolantes à mãe. Seus encontros com Kaya, que aprendera com seu avô o ofício do bambu, com vendedores de frutas e verduras em Paris e artesãos que instalam a última cúpula de torre em cobre manualmente construída na Alemanha, adensam a crítica à agressiva modernização que o filme formula. Desolado com a expulsão dos vendedores nos arredores do Centro Georges Pompidou, paradigmático dos processos de gentrificação nas disputas urbanas, seu personagem atira pedras neste *art super market* que os assombra. Durante a jornada no ocidente, sua floresta natal é derrubada para construção de estradas para turistas. Numa cena impressionante vemos pessoas carregando a casa de sua mãe. Mas *nunca é longe o suficiente*, relata Kaya, que insiste na força *tranquila* do bambu.

O fantasma do progresso visita e reposiciona o protagonista. Das tentativas de atravessar sozinho esta ponte quando criança (o que estende-se a *qualquer ponte*, a *todas as pontes*), Tahimik expõe a escala e efeitos destrutivos da lógica capitalista-desenvolvimentista. Declarando-se independente dos que constroem pontes para as estrelas, termina o filme se apresentando como no começo, insistindo: *Eu escolho meu veículo. Eu escolho minha ponte*.

A ponte é uma ponta, esticada e imóvel, facultando uma travessia linear. Com a constatação de Tahimik, de que precisamos escolher nossas pontes, e onde as situamos, seus materiais, usos, veículos e as for-

mas como se dão os contatos, formulo um diálogo com Gloria Anzaldúa. No ensaio *Ponte, ponte levadiça, banco de areia ou ilha. Lésbicas de cor hacienda alianzas*, ela reflete sobre a construção de alianças enquanto mulher lésbica mestiça ativista em face das disputas, sobreposições e hierarquizações das identidades. Engajada a “responder à opressão social e seus efeitos debilitantes” (Anzaldúa, 2021, p. 91), a autora aponta quatro “papéis, ou formas de ser, de agir, e de interagir no mundo: ponte, ponte levadiça, banco de areia e ilha (Anzaldúa, 2021, p. 105).

Estas quatro imagens concentram modos de conectar – ou suspender a conexão. Enquanto ser ponte implica escolher ou ser escolhida como mediadora para estabelecer ligação com um grupo, ser ilha implica isolar-se. Ser ponte envolve os riscos de ser puxada em diferentes direções, perder bases, ser desmembrada. Por outro lado, agir como uma ilha “significa que não há caminho, não há pontes – tampouco balsas, também – entre você e os brancos” – escolha circunstanciada de mulheres negras em tempos reacionários e racistas (Anzaldúa, 2021, p.107).

Neste sentido, a ponte levadiça conjuga os dois cursos de ação intermitentes: fazer ponte ou interromper a conexão, içando a parte levadiça. Anzaldúa sublinha que a contínua e não seletiva disponibilidade traz não só o risco perder-se de si mesma, como de ser “atravessada” e “usada”.

Ao pensar o desenho como ponte (ou balsa, ponte levadiça), como Anzaldúa, sinto o peso e rigidez destas infra-estruturas “de feitura artificial e cheias de aço”. Por isso, a autora traz uma quarta imagem: “banco de areia, um cume submerso ou parcialmente exposto de areia feito em alto mar pelas ondas da praia” (Anzaldúa, 2021, p. 107). Indicando e modulando interações entre sujeito e coletividades, estes estados são relacionais, condizentes com as demandas, momentos e grupos com os quais podemos ou queremos fazer alianças:

Mudamos de ponte a ponte levadiça a banco de areia a ilha. Ser um banco de areia significa ter um respiro de ser uma ponte perpétua ou ter que retroceder completamente. As marés altas e baixas de sua vida são fatores que te ajudam a decidir se ou quando você é um banco de areia hoje, amanhã. Significam que você está funcionando como uma ponte (talvez parcialmente debaixo d’água, invisível para as outras pessoas) e que



you can choose who you will allow to see your bridge, who you will allow to walk on your bridge – or be, with whom you will connect. A sand bank is more fluid and changes location, allowing more mobility and more freedom. Logically there are deep holes next to sand banks, where the boats run loose. Each option comes with its own dangers (Anzaldúa, 2021, p. 108).

Deslocando as imagens que Anzaldúa formula nas interações sociais e intersecções identitárias para a prática do desenho, penso que o desenho não se constitui como ilha. E logo em seguida penso que talvez desenhar seja um provisório estado-ilha.

Os fluxos das marés entram em contato não só com as margens, bordas de praias, costões mas também mexem a areia ou barro do fundo. Fazendo circunstanciais bancos de areia ou ilhas no meio do seu curso, a prática do desenho sinaliza que o fundo participa. Que se move. A esburacar, fazer e desfazer acessos.

Os povos originários que viviam junto ao rio Itajaí-açu, não ficavam nesta região durante o ano todo. Cultivavam a terra - tornada fértil justamente pelo transbordar do rio - mas sabiam que a margem não é fixa, então se deslocavam para regiões menos vulneráveis na época das cheias. *O rio cresce*, como sinaliza João Cabral de Melo Neto em *O cão sem plumas*.

Nos desenhos com que venho ocupando cadernos, as linhas sinuosas, mais ou menos espessas, dão contorno a seixos, gravetos agrupados, por vezes até alinhados. As linhas nunca afirmam seguras as formas que desenham. *Indecidíveis* se raízes, se caules. Se subterrâneas, se aéreas, se submersas. Algumas das raízes parecem estar à volta de pedras, buscando espaços exíguos para adentrar profundas. Ou parecem batatas a germinar, ramos emergindo. Radicando ou brotando para os lados, subindo, descendo, circundando.

Na prática destes desenhos, sem aderir demasiado a referentes, tento estruturar as linhas, trabalhando para que tenham intensidades e espessuras precisas, lidando com a intermitência de hesitação e fluidez. Tento manter as tramas coesas ou recalcular as vibrações quando as linhas se proliferam, se sobrepõem, se dispersam. Me intriga perceber que, assim que começo, só penso no desenho. Não sei se é pensar

o que faço. Atenta, desenho o desenho. É prática diária de uma imersão, o desenho. É espesso como o rio, o cão, a vida, no dia que se *adquire / cada dia / (como uma ave / que vai cada segundo / conquistando seu voo)* (Melo Neto, 2007).

Escrevi que tenho compreendido estes minutos do dia a desenhar como um exercício de meditação, processando com eles algumas insônias e angústias (Dias, 2023). Natalie Goldberg compreende que “a prática da meditação e a prática da criação literária são análogas”. A escritora relata que “escrever sempre foi algo ligado com a minha prática *zen*, com a atenção, com a meditação” (Goldberg, 2008, p. 135). Um pouco do que desejo com estes desenhos. Que desenhar envolva a impessoal saída de si, das vontades, das listas e dos *loops*. Espécie de licença para *assentar lentamente* como reflete Roni Horn, observando que, embora tido como uma linguagem disponível, ágil e que demanda poucos recursos, o desenho também é paradoxalmente uma estratégia (ou exigência) para fazer demorar o olhar.

Na mesma época em que pensava sobre o desenho como ponte, escrevi um breve ensaio, intitulado *Armadilhas para lentidão*, que ainda hoje me soa inacabado. Tentei refletir sobre desenhos esquemáticos e repetitivos de gibis em contraponto a projetos não realizados de desenhos muito lentos. Observando que “na pintura, para construir camadas, construir manchas, leva-se tempo – mesmo a pintura de um móvel ou de uma parede. A pintura precisa secar” (Dias, 2012, p. 36). Perguntava-me sobre o tempo do desenho, que pode ser rápido e imediato, como esboços e exercícios com durações contadas. Imaginava um desenho muito lento, mas sem virtuosismo nem minúcias, sem impressionar ninguém. Apenas enfrentando a “desigual proporção entre a área de papel a ser ocupada pela ínfima área da circunferência do grafite de um lápis bem apontado”. E me interessa, ainda, que um desenho mostre o seu tempo. Que não é só o tempo executando os traços, nem é só o tempo que se leva olhando o referente do desenho, mas o tempo vivido e colocado no gesto reiterado de desenhar.

Confessei ser habitada pelo “demônio da produtividade, de que fala Nuno Ramos” mas ele parece cada vez menos eficiente em medir, cronometrar, apressar. Suas estatísticas não impressionam ninguém. Desenhar segue sendo uma *armadilha* para ficar mais tempo na mesma coisa,



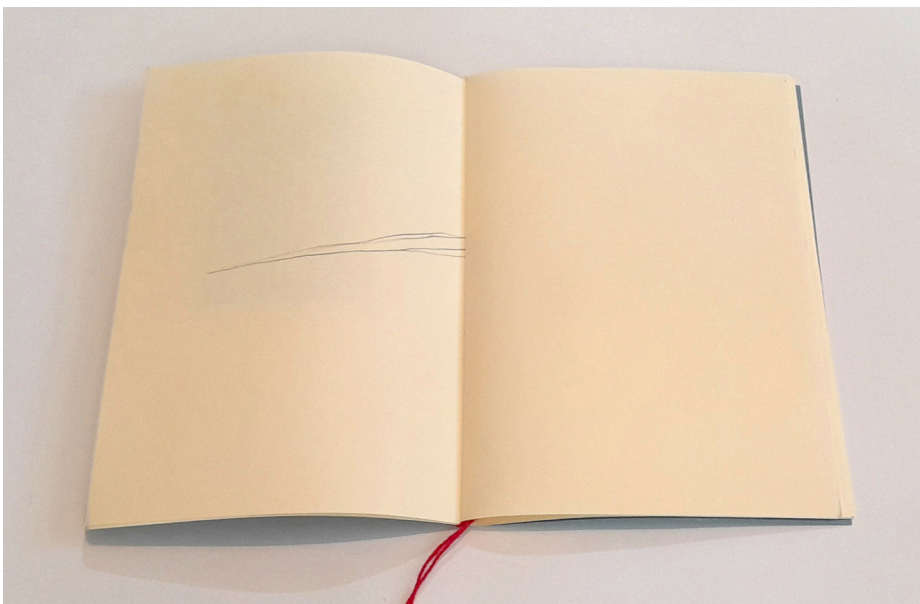
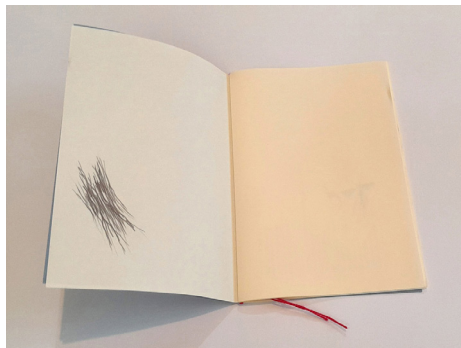
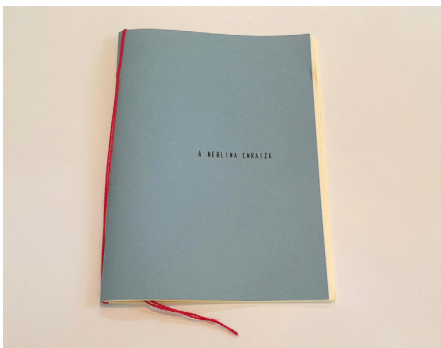
resistir às formas opressivas de comprimir o tempo de cada e todo processo no trabalho doméstico, artístico, docente, acadêmico. Passados esses anos todos, incluindo a chegada e onipresença dos *smartphones* e da experiência de dar aulas sozinha diante da tela durante a pandemia, percebo, de forma nítida e um pouco alarmada, que lidar com a aceleração é um de nossos expressivos problemas.

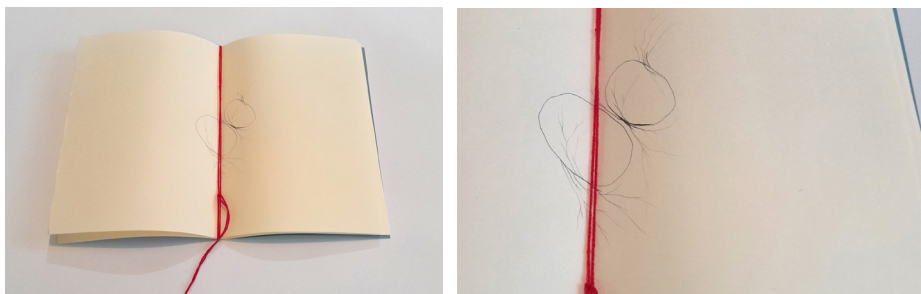
Dos desenhos diários que fiz em 2023, desenvolvi uma primeira apresentação, integrando a publicação *quando se move, desenha*, no projeto extensão escrita em artes.² A *neblina enraíza*, intitulei assim (Figura 1, 2 e 3). Pensava em como essas imagens que parecem trazidas da beira do rio nos meus desenhos – barrancos, ilhotas, juncos, pedras, gravetos, montanhas, folhas, pássaros, peixes, pessoas, plantas: tudo enraíza. Na iminência insinuada de se prolongar ou recuar, tudo adquire senão assim seus contornos. Encontrei a frase, feito nota de rodapé, acompanhando um desenho muito fininho, fraquinho, quase nem tocando o papel, só roçando feito carinho receoso em parte machucada, ardida do corpo. A *neblina enraíza*, tinha anotado. A água, também enraíza? Dentro de um copo de água, um caule lança suas raízes, quando queremos uma muda.

Na publicação, adotei o formato de folhas de A5 dobradas, inconsútil, que se encaixam numa montagem não definitiva das páginas, atadas com um fio vermelho. Formulei o encadeamento entre as imagens, um poema e um relato textual sobre minhas experiências com desenho.³ Explorei uma alternância entre o sentido dos desenhos na vertical e os textos na horizontal, demandando a mobilidade do livro nas mãos de suas leitoras/es (Figura 4). Três dos desenhos ocupam a folha toda, em página dupla, permitindo apenas a visualização de metade do desenho por vez. A interrupção das linhas sinalizam que continuam em outra página (Figura 5) e que o percurso de leitura pode retomá-las.

2 O projeto de extensão *escrita em artes* (Proex UFES) é coordenado por mim com Diego Rayck. As atividades de extensão desde 2021 dão continuidade ao projeto de ensino (PIAA PROGRAD UFES, 2017-20), envolvendo leituras, escritas e conversas do grupo de estudos, organização de oficinas, encontros, livros e a manutenção do *blog* (<https://escritaemartes.wordpress.com/>).

3 Em duas partes, o texto foi escrito no contexto-pretexto de um ciclo dedicado ao desenho no grupo de estudos *escrita em artes* e publicadas no *blog* do projeto em 2023.





Figuras 1-7. Aline Dias. *A neblina enraíza*, 2023. Publicação de artista, 15 x 10 cm.
Fonte: Arquivo da artista.

Correspondendo à tiragem e prazos de produção, fiz 60 exemplares de cada um dos seis desenhos, totalizando 360 desenhos produzidos durante algumas semanas. Desenhos rápidos, relativamente parecidos, seguindo algumas tipologias (como *feixe* de gravetos, *moitas*, linhas-montanhas sobrepostas, duas pedras [Figura 6 e 7], entre outros). A insatisfação com as possibilidades técnicas para reprodução das imagens com os recursos orçamentários disponíveis me levou a decidir desenhar repetidamente cada imagem. Considerei o tempo e os gestos de produção do trabalho (reescanear, tratar digitalmente, testar e supervisionar as impressões) e a limitação dos aparelhos de digitalização mais comuns em apreender os traços sutis que grafite e mão são capazes de fazer – e do olho atento assimilar. Importava não deixar desaparecer ou fragmentar o contínuo de linhas finíssimas, inconformada com o achatamento e a redução que os dispositivos operam, com o descarte ou banalização das especificidades de cada materialidade. Também me pus a calcular o tempo de tela necessário para a digitalização e cuidadosa manipulação das imagens. Inseri no cálculo as córneas desvitalizadas que a pandemia me legou, assim como nossa percepção desvitalizada pela ofensiva economia da atenção do complexo internético capitalista, como alerta Jonathan Crary (2023).

Do desejo de sustentar um espaço-tempo no cotidiano para desenhar (do qual estes desenhos justamente provêm), pensei que faria mais sentido redesenhá-los. Repetir os desenhos ressoava no desejo-estratégia de contato e travessia, imersa ou flutuando, no gesto de desenhar. Se um desenho era terminável em minutos, o conjunto era inabarcável num dia, me inserindo em uma prática continuada, de mais longa duração.

Condizente com as limitações e potencialidades de ver o corpo ser apropriado e se apropriar de um fazer, precisei escavar mais tempo para desenhar nas horas cronometradas da dedicação exclusiva de servidora pública. Desenhei entre as aulas da manhã e da tarde, antes de dormir, na sala de espera de consultas médicas. Senti falta dos desenhos diários, feitos sem expectativas, sem prazos. Desenhos horizontais, aproximando cama e página no deitar, também tão afeito à água. Temendo ser capturada por um modo fordista de desenhar, intercalava as diferentes tipologias dos desenhos. Alguns ficaram mais cuidadosos que outros, mesmo tentando evitar pressa ou descuido. Na leitura individual e singular de cada exemplar, é impossível compará-los. Gosto de olhar cada página e esquecer que se repetem. Também gosto de pensar que há mais deles, que não são únicos. Haverá quem não note e tome por impressão técnica o que foi fatura manual.

Atravessando esse ano todo a desenhar diariamente, assim como de desenhar os sessenta exemplares, repetida e singularmente, um a um, fico pensando que tipo de ponte estou construindo e/ou percorrendo com o desenho?

No desenho, a linha-raiz-ramo percorre-desenha a folha. Passeia, “se desenvolve livremente e, no seu próprio tempo, ‘sai para dar uma volta’”, como indica Paul Klee (*apud* Ingold, 2022, p. 100). Não sei de antemão por onde vai se deslocar-marcar, se ou como vai se dividir, ocupar a página. Se vai se espalhar ou seguir solitária, ganhar corpo ou afinar. Sinto que estou fazendo a mesma coisa. E também não. Modulo minha atenção, concentro meus gestos na insistência dos desenhos. E quando não sobra energia diante da multiplicação das demandas do trabalho, quando outros artistas terceirizam seus ofícios, os desenhos vêm escavar e arrastar um tempo para que eu fique imersa e presente neste fazer.

Do zen, leio que só há meio quando não há margem. “O caminho do meio está onde não há nem meio nem dois lados. [...] Quando nenhum desses lados existe, não há a parte do meio, e portanto aí estará o caminho do meio.” (Suzuki, 1969, p. 71). Me arrisco a pensar que o desenho não é ponte nem balsa e não assume tarefa de conectar porque integra aquilo que supomos separados. “Na paisagem do rio / difícil é saber / onde começa o rio [...] onde a lama / começa do rio; / onde a



terra / começa da lama; / onde o homem, / onde a pele / começa da lama; / onde começa o homem / naquele homem" (Melo Neto, 2007).

Desprovido de permanência e de isolamento, o desenho – como tudo – se relaciona, mutável, processual, interligado. Como a água não têm contorno estável, tampouco intrínseco, propomos, eu e Elke Coelho, pensar o desenho (Coelho; Dias, 2021). De Josely Vianna Baptista fica a frase de que rio não é fronteira, mas caminho. O desenho não é só ponte entre partes que se supõem distintas e distantes mas uma prática metamórfica (Dias, 2023).⁴ Maria Gabriela Llansol escreve em seu caderno em 1979: "Eis por que me apaixona a trama transformativa da minha escrita. Diria 'nossa escrita', referindo-me a todos os outros escritores (escritentes) porque tudo o que se transforma, e transforma, o tomo como 'nosso'" (Llansol, 2020, p. 54). Entre sonho e a procura da escrita, um espaço que "é o do rio (e da ponte) das palavras".

Dez anos passados, agora escrevo que o desenho não é ponte. E nem balsa? ele me pergunta. Não. O desenho é como um rio. E ela diz: sim. Porque não controla. No rio, também a areia no fundo se move – como se formam os bancos de areia de que fala Anzaldúa. O fundo não é fixo. Nem do rio nem do mar. O chão não é estável. É o surgimento da terra, seu "transbordamento", quando recusamos uma lógica estratificante, segundo Tim Ingold (2019). Para o antropólogo, fazendo dobras, mobilizando forças de dentro para fora e de fora para dentro, terra se mistura ao clima atmosférico: como "traçar a linha entre a névoa e a montanha, o vento e a duna?", interroga-se Ingold (2019, p. 80). Também boiamos na atmosfera, seres do ar que as plantas fazem fluído respirável, segundo o filósofo Emanuele Coccia (2018).

Tocando as margens, o rio une-separa. O que é rio sem margem? Ele faz a margem que a um só tempo molda para que o contenha. Borda feita pela água e a sua (des)medida. O que é margem sem rio? Não

⁴ Minhas primeiras reflexões sobre o tema foram publicadas no *blog escrita em artes* em 2020 (*Metamorfose: tenho raízes mas sou fluida e na floresta é impossível ficar igual a si mesmo*) e tive oportunidade de dar continuidade à investigação no pós-doutorado (PPGAV-UDESC, 2022-23, sob a superescuta de Raquel Stolf). A pesquisa segue em processo através do projeto de pesquisa *Filme e Escrita em Artes: Práticas Metamórficas* (PRPPG-UFES), dialogando com autores como Emanuele Coccia, Isabelle Stengers, Yoko Tawada e Olga Tokarczuk. Em *Poemas com Plantas, Práticas Metamórficas*, publicado no 32º Encontro Nacional da ANPAP apresento uma síntese da bibliografia pesquisada e um relato de processo artístico (Dias, 2023).

há desenho-ponte, mas desenho corpo de água, fluxo a fazer e desfazer margens e, sobretudo, caminhos.

Roni Horn (*apud* Herkenhoff, 2005) afirma que a água não desenha. Murmura. Mesmo que resulte em formas que reconhecemos como desenhos, água não desenha de fato, não por si mesma, afirma a artista. Penso o desenho como rio não só pelas imagens ou paisagens que possa produzir, mas especialmente pela operação de mover e com seu movimento conter-vazar. Lidar, instável, com os contornos. Sempre contingentes a outros corpos – areia, barranco, molhe, costão. Superfícies, gestos, sujeitos. Mutável, se (des)conforma, transbordante. Caminho-percurso (fluído, tortuoso, indomável) de transformação. Que pode desafiar o que a representação assume de coação e controle – e no qual certos desenhos também participam.

Quando era criança, brincávamos no que chamam de *boca da calha* – canal de irrigação da plantação de arroz onde meu tio trabalhava. Lembro de me agarrar nos capins e juncos da borda, onde a correnteza era menos intensa, e me deslocar dentro da água até perto da calha. Como podia, com os pés no barranco, impulsionava meu corpo para o meio, onde água caía furiosa, afunilada e pressionada pelo motor, deixando a correnteza me levar até onde o canal alargava e a água se espalhava, perdendo a força para deslocar meu corpo a flutuar.

Em *A neblina enraíza*, primeira edição-publicação-apresentação deste um ano que passei desenhando diariamente, tento mostrar um tanto do que fiz. Sem reproduzir tecnicamente os desenhos, optei por repeti-los, na impossibilidade mesma da repetição, mas performando para cada desenho de cada exemplar desta tiragem, os gestos que produzem os traços, com sua espessura, duração e presença. Desse processo, fico pensando que desenhar é rio e o que fica no papel é ilhota de aluvião no meio do rio.



REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. Ponte, ponte levadiça, banco de areia ou ilha. Lesbicas de cor hacienda alianzas. In: ANZALDÚA, Gloria. **A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios**. Tradução: Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas**: uma metafísica da mistura. Tradução: Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COELHO, Elke; DIAS, Aline. **Sem contorno**: como a água. Londrina: Coelho Coelhos, 2021.

CRARY, Jonathan. **Terra arrasada**. Além da era digital, rumo a um mundo pós capitalista. Tradução: Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Ubu, 2023.

DIAS, Aline. Poemas com plantas, práticas metamórficas. In: **Formas de Vida** - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Anais. Fortaleza: IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668338-POEMAS-COM-PLANTAS-PRATICAS-METAMORFICAS>. Acesso em: 04 fev. 2024.

DIAS, Aline. A drawing does not stop: 8 notas sobre desenho como ponte. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 3, n. 5, ano 3, jul. de 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/41366>. Acesso em: 21 jun. 2024.

DIAS, Aline. A neblina enraíza. In: RAYCK, Diego; DIAS, Aline (org). **Quando se move, desenha**. Vitória: Proex UFES, 2023.

DIAS, Aline. Armadilhas para lentidão. In: RAYCK, Diego, DIAS, Aline (org). **Aqui desenho**. Florianópolis: Corpo Editorial, 2012.

DIAS, Aline. **O melhor lugar é a memória**: um estudo sobre o papel da coleção nos museus de arte contemporânea. Tese (Doutorado em Arte Contemporânea). Coimbra: Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, 2015.

GOLDBERG, Natalie. [Escrevendo com a alma](#). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HERKENHOFF, Paulo. What is drawing for Roni Horn? In: BIDAINE, Philippe (org.). [Roni Horn – Dessins/Drawings](#). Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2005.

INGOLD, Tim. [Linhas](#): uma breve história. Tradução: Lucas Bernardes. Petrópolis: Vozes, 2022.

INGOLD, Tim. Texturas de superfície: o solo e a página. Tradução: Davina Marques. In: DIAS, Susana Oliveira; RODRIGUES, Antonio Carlos; WIEDEMANN, Sebastian. (orgs.). [Conexões](#): Deleuze e cosmopolíticas e ecologias radicais e nova terra e... Campinas: ALB/ClimaCom, 2019.

LLANSOL, Maria Gabriela. [O sonho é um grande escritor](#). Livro de horas VII. Lisboa: Assírio Alvim, 2020.

LOPES, Adília. [Obra](#). Lisboa: Mariposa Azul, 2000.

MELO NETO, João Cabral de. [O cão sem plumas](#). Belo Horizonte: 2007.

NERI, Louise; COOK, Lynne; DUVE, Thierry. [Roni Horn](#). Phaidon, 2000.

SUZUKI, D. T. [Introdução ao zen-budismo](#). Tradução: Murillo Nunes de Azevedo. São Paulo: Pensamento, 1969.



Aline Dias nasceu em Itajaí, SC (1980) porque em Ilhota não tinha maternidade. É artista e professora na área de vídeo e multimeios do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo, desde 2016. Desenvolve projetos expositivos, editoriais e fílmicos, com ênfase em escrita e publicações de artista e nas relações entre vídeo, cinema, poesia e artes visuais. Coordena o projeto de extensão *escrita em artes*, com Diego Rayck. É Bacharel em Artes Plásticas (UDESC), Mestre em Poéticas Visuais (UFRGS) e obteve Doutorado em Arte Contemporânea pela Universidade de Coimbra, com bolsa Capes de Doutorado Pleno no Exterior. Desenvolveu recentemente pesquisa de pós-doutorado (PPGAV-UDESC, 2022-2023).

E-mail: aline.m.dias@ufes.br

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0087-4934>