

# A PALAVRA COMO DESENHO DO VERBO DESENHAR

THE WORD AS A DRAWING OF THE VERB TO DRAW

**Flávia Virgínia Teixeira**  
**UFMG**

## Resumo

Este texto se apresenta como uma tentativa de cartografar uma série de experiências que parecem convergir para a proposta deste dossiê temático. Dentre outros objetivos, o presente artigo pode ajudar a pensar sobre os inúmeros processos criativos que se dão no interstício entre a palavra e a imagem, bem como estabelecer outros diálogos sobre as frestas e interseções que aparecem como forma de criação. O intuito é fazer emergir o que pode ser chamado de *memorial poético-ético-estético* sobre o gesto da criação que, no caso do meu trabalho, passa necessariamente pelo texto, pelo desenho e pela confabulação. Sendo assim, escolhi expor as ideias de maneira mais ensaística, em um tom mais pessoal, como forma de elaborar, junto da escrita, trajetos que, até o momento, ainda não haviam sido cursados, sobretudo, de maneira textual.

## Abstract

*This text aims to outline a collection of experiences that appear to converge toward the proposal of this thematic dossier, which, among other aspects, may aid in reflecting on the numerous creative processes that occur in the interstice between word and image, as well as in establishing new dialogues about the gaps and intersections that arise as forms of creation. The objective is to present what can be characterized as a poetic-ethical-aesthetic memorial of the act of creation, which, in my work, inherently encompasses text, drawing, and confabulation. Thus, I have opted to convey these ideas in a more essayistic manner, adopting a personal tone to explore particularly textual paths that have not been navigated until now.*

## Palavras-chave:

Desenho; palavra; processo; criação; memorial.

## Keywords:

*Drawing; word; process; creation; memorial.*

## BREVE INTRODUÇÃO

Eu vou me acumulando, me acumulando, me acumulando – até que não caibo em mim e estouro em palavras.  
Clarice Lispector (1999)

Eu sou uma pessoa que escreve. Escrevo muito. Escrevo de tudo. Frases, ideias, pequenos contos, poesia, lista de afazeres e uns artigos acadêmicos, de vez em quando. Quase ninguém lê. Nem eu mesma volto a todos esses escritos. Mas escrevo. Tenho a impressão de que dentro de mim mora uma narradora oculta, que me faz ver e pensar o mundo de maneira literária. Às vezes, ela me sopra frases ao vento, que eu chamo de infinitivos. *Beijar o acaso, deslizar no riso, observar o imperceptível, atravessar a lentidão...* frases que tenho anotadas em meu caderno de processos. Verbos sem sujeito, que vou selecionando ao acaso, como forma de tecer um mundo visual que mais tenta ser sentido, do que produzir sentido.

Os verbos infinitivos são devires ilimitados. Cabe ao verbo ser, como uma tara original, remeter a um Eu, ao menos possível, que o sobrecodifica e o coloca na primeira pessoa do indicativo. Os infinitivos-devires, porém, não têm sujeito: remetem apenas a um “Ele” do acontecimento (chove), e se atribuem a estados de coisas que são misturas ou coletivos, agenciamentos, mesmo no mais alto ponto de sua singularidade (Deleuze; Parnet, 1998, p. 52).

Em meu percurso de vida, a escrita é a linha que costura toda uma tessitura composta de outras linhas, como as filosóficas, artísticas, vestimentares, afetivas, feministas, contracoloniais e políticas, que se fazem e se desfazem a depender dos agenciamentos que articulam. Meu trabalho é composto por ilustrações em nanquim, tinta acrílica e ilustração digital. Corpos, paisagens e objetos emergem como uma espécie de trama afetiva na qual a pele é como uma malha bordada, cheia de nós. Em alguns desenhos aparecem também as palavras. Notas soltas, frases completas, oráculos que podem fazer as vezes de um sussurro. Não há hierarquia entre quem vem primeiro, muito embora seja possível notar uma tensão que emerge entre a imagem e a palavra, num movimento de dupla captura.

Da fronteira que separa o texto da imagem, a palavra é tanto um desenho, quanto o desenho é um verbo. O ato de desenhar promove um encontro entre o gesto e a imagem, entre o corpo e a palavra. Tal ato é da ordem de um encontro político, na medida em que engendra um discurso que se manifesta no limiar entre a ação e a experimentação. Este exercício, por si só, atua como forma de resistência, uma vez que rompe com a primazia de uma lógica produtivista, na qual todo trabalho deve ser submetido a uma utilidade e, conseqüentemente, ser incorporado a um valor de mercado.

Se o ato de desenhar escapa dessa lógica de produção, o que, portanto, mobiliza a minha criação? Interrogar a proveniência da escrita na criação seria algo como pensar sobre sua origem, de onde vem o ímpeto que reúne palavra e imagem, texto e desenho. Em meu trabalho, a escrita tem sido tanto um meio de inspiração, quanto uma máquina que se introduz no ato criativo, carregando a multiplicidade de traços, letras e pinceladas em direção a caminhos, descaminhos, desvios e devires dos mais diversos. Por isso, não só a escrita está em vias de se tornar, como as figuras, paisagens e objetos, também o estão.

As operações que instigam a imaginação aparecem intrínsecas nos gestos que produzem os signos, ao mesmo tempo em que convocam modos de subjetivação. Como diria Marie-José Mondzain, a definição da imagem é inseparável da definição do sujeito (Mondzain, 2017, p. 39). Por isso há de se desconfiar da função-objeto de uma imagem, da mesma maneira em que é preciso tomar seu objeto para além e aquém do sujeito que produz. Este texto, portanto, se apresenta como uma tentativa de cartografar uma série de experiências que parecem convergir para a proposta deste dossiê temático que, dentre outras coisas, pode ajudar a pensar sobre os inúmeros processos criativos que se dão no interstício entre a palavra e a imagem, bem como estabelecer outros diálogos sobre as frestas e interseções que aparecem, como forma de criação.

Afinal de contas, não há processo criativo que não esteja inserido em uma dada historicidade, ou seja, em uma espécie de inscrição temporal sobre o qual se investiga. Não se trata apenas de demarcar um território plástico ou subjetivo, mas pensar

sobre um percurso dotado de fissuras, ranhuras, rachaduras. Acidentes de percurso que se fazem e se desfazem na medida em que são percorridos, traçados e pavimentados. Sendo assim, escolhi expor as ideias de maneira mais ensaística, em um tom mais pessoal, como forma de elaborar, junto da escrita, trajetórias que, até o momento, ainda não haviam sido cursadas, sobretudo, de maneira textual. O intuito é mesmo o de fazer emergir alguma coisa que pode ser chamada de *memorial poético-ético-estético* sobre o gesto da criação que, no caso do meu trabalho, passa necessariamente pelo texto, pelo desenho e pela confabulação.

### **CRIA DO RISCO - ENTRE O DESENHO E A PALAVRA**

Antes de nascer, ele já me espia. Invade meu sonho, me tira o sono. Me força a ver outros tipos dele. Me angustia buscá-lo e não alcançá-lo. Falta-me prática e tempo de prática. Escrevo sobre esses estalos de vida, sobre essas propriedades estéreis de matéria. *Ponto e linha sobre o plano*. O livro que eu sempre tento citar em sala de aula e nunca me lembro exatamente do nome. Sou altamente atropelada por um chamado *espiritual na arte*. E falo coisas que eu não sei se estão mesmo no livro. Digo apenas as coisas que eu acho que sei. Sei, mas não pratico sempre. E quando as pratico, sinto inveja de mim mesma e me ponho a valorizar aquele momento, rudimentarmente, precioso. Afinal, ele segue a me espiar, mas agora, já possui olhos. Mesmo que eles não estejam lá, materializados. São olhos porque dou conta de vê-los com os meus próprios e como já dizia o filósofo: *o que vemos, nos olha de volta*.<sup>1</sup>

O desenho nasce de um encontro. Corpo-cosmos, caneta-papel, alma-sentido. Qual seria, portanto, o seu ser de sensação? Com Deleuze e Guattari aprendemos que a arte é algo que se sustenta de pé e conserva a si mesma, independentemente de sua criadora ou de seu criador (Deleuze; Guattari, 2010, p. 193). São seres de sensações munidos de *perceptos* e *afectos*. Na arte, vida e morte estão em jogo, como em uma repetição fundamental, que se insere ao meio, selecionando outras formas de repetições coexistentes, deslocadas umas em relação às outras. Ainda que uma obra de arte possa ser independente da substância material, do seu modelo de origem, das espectadoras e

espectadores e da própria pessoa que a concebeu, é justamente essa seleção que permite à obra manter-se de pé, conservada como em “um bloco de sensações, um composto de perceptos e afectos” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 193).

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos são seres que valem por si mesmo e excedem qualquer vivido [...]. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (Deleuze; Guattari, 2010, p. 213).

Em cada arte, há uma técnica específica de repetição,

[...] cujo poder crítico e revolucionário pode atingir o mais elevado ponto para nos conduzir das mornas repetições do hábito às profundas repetições da memória e, depois, às repetições últimas da morte onde se decide nossa liberdade (Deleuze, 2006, p. 404).

Eu gosto de escrever sobre o desenho. Afinal, é através da prática do risco que eu mais me arrisco no mundo. Mas, a verdade é que, neste gesto singelo de capturar linhas e tensionar pontos, percebo modos de uma vida nascente, desses que perambulam entre o criador e a criatura. E, no meio dessa relação irregular, aparece ela, a criação. Não, por acaso, chamamos a linhagem dos seres de cria e talvez por isso não seja nenhum exagero dizer que para viver é preciso mesmo criar.

Clarice dizia que era visitada pelas ideias e que as anotava de maneira caótica. É exatamente assim que eu me sinto quando digo que sou acompanhada por uma narradora oculta. Lampejos de linguagem literária sobre o ordinário. Um estilo. Uma poesia. Uma prosa. Quase sempre frases soltas que saltam soando bonitas ou estranhas. Sou dessas que investiga o mundo obscuro e sou tragada por linhas que considero consonantes e dissonantes. Um dia, uma numeróloga me disse que eu não seria como Clarice, pois tenho algo como um ascendente em libra. E, mesmo não fazendo ideia do que ela quis dizer com isso, guardei o conselho de que eu deveria cuidar melhor da minha escrita.

Clarice me visita sempre. Ou melhor, vou ao seu encontro com frequência. Há pouco tempo, estive na companhia de suas palavras, que chegavam até mim pelos ouvidos. Ainda hoje me pergunto se ela ficaria incomodada de ver a sua obra virar um áudio livro, já que era tão amante do objeto de papel. Ela mesma disse no livro *Água Viva* que escrevia para ser ouvida. Parece que dirigia a palavra para mim, que a ouvia do meu fone de ouvido, enquanto desenhava. Por coincidência, um dos títulos que Clarice queria dar a este livro era *Objeto gritante* e cuja expressão pode ser lida na seguinte passagem:

O que sou neste instante? Sou uma máquina de escrever fazendo ecoar as teclas secas na úmida e escura madrugada. Há muito já não sou gente. Quiseram que eu fosse um objeto. Sou um objeto. Objeto sujo de sangue. Sou um objeto que cria outros objetos e a máquina cria a nós todos. Ela exige. O mecanicismo exige e exige a minha vida. Mas eu não obedeço totalmente: se tenho que ser um objeto, que seja um objeto que grita (Lispector, 2019, p. 28).

Há quem diga que “Clarice escreve de ouvido” (Schuback, 2022, p. 31) e eu como sua leitora-ouvinte, sinto-me como sua confidente. É como se no ato de escutar eu pudesse ser também um objeto que grita, mas no caso, grita com as linhas, pontos, curvas, manchas, gestos que emergem do atrito da caneta com o papel. Assim como ela e com ela, chego a me sentir febril, atordoada por ideias. Aliás, vivo nutrindo uma lista de pensamentos que dou o título de *Ideias*. Ideias que na verdade não são ideias. Passam longe de serem ideais. Frases nunca lidas. Declarações nunca ditas. Memórias de uma solidão a dois. Aliterações. Como eu gosto da matéria-palavra. Poderia passar segundos, anos, milênios combinando repetições.

Penso tudo isso enquanto ouço livros e traço formas que, na minha cabeça, parecem átomos. Se atraem e se repelem pela forma repetida, que nunca se repete, de verdade. Por isso mesmo cria volume, faz massa, compõe ritmos e produz vida. Cria, co-cria, recria e repete. Até ficar diferente. A repetição do ato criador é como uma espécie de repetição ontológica, no sentido de ser uma última repetição que faz de um desenho ou pintura, um ser que existe em si, como um ser de sensação.

Escrevo para não esquecer. A escrita também é

produção de memória. O desenho, um tecido sobre o não-dito. Eu diria que a linguagem não-verbal é chamada assim porque parece que engoliu o verbo. Embora saibamos que ele está lá, sustentando a figura, tal como a fibra sustenta a pele. Mas o verbo escapa pelos poros. O verbo é suor, sangue, cheiro, massa gasosa, dejetos líquidos e sólidos. Invisível e imperceptível. Ele escorre, ele se expande, ele se contrai. Por isso, sempre que desenho, sinto como se escrevesse sobre a memória de alguém que, no caso, identifico enquanto aquelas e aqueles que vieram antes de nós. A cada risco, elaboro uma existência singular e tenho a impressão de que experimento ser parte daquilo que eu poderia chamar de identidade - embora eu não confie nessa palavra.

Mas vamos lá. Vamos tentar tecer um relato sobre o meu processo. E antes de seguirmos adiante, acho importante ressaltar que as ideias a seguir foram gravadas antes de serem transcritas. Resolvi trazer para esse relato, um pouco da forma como tenho acessado o mundo da escrita. A saber: pelos ouvidos. Portanto, mais uma vez chamo a atenção para o fato de que esse texto é uma espécie de diálogo aberto e que, ao fazê-lo, pude transitar por vagas ideias, me despir de certas certezas e me vestir de um bocado de palavras. Espero que a linguagem informal não seja um empecilho para criarmos uma ponte, ao contrário, espero que ela seja um convite para que outros caminhos possam ser trilhados.

## UM RELATO, PROPRIAMENTE DITO

Um dia eu nasci e fui uma daquelas crianças que escrevia, compunha músicas, criava personagens ilustradas e amigas imaginárias. Fazia dessa brincadeira de criança, algo que podemos chamar de companhia, afinal, como filha caçula de três irmãos, passava a maior parte do tempo brincando sozinha e fazia da criação, um lugar de distração. Embora eu não tenha crescido em uma casa abastada, em termos materiais, fui estimulada a crescer avizinhada pelos livros e diversas artes, tais como música, desenho, animação e cinema. Estas eram práticas que faziam parte da biografia do meu pai, que também era um artista e leitor contumaz. Por outro lado, eram fortalecidas pela minha mãe, que sempre fez questão de alimentar nossos corpos de repertório.

Parte do meu ímpeto criativo na infância acabou sendo mobilizado para o campo da moda. E lá nos idos dos anos de 1990 para 2000, comecei a me interessar por desenhar, cortar e costurar roupas. Cheguei a fazer cursos na área e a comercializar peças de minha autoria, em uma marca própria. Já neste período, ilustrava camisetas a partir de frases de autores que me inspiravam, como Oscar Wilde, Paulo Leminski e Manoel de Barros. O traço da ilustração seguia a linha da Pop Art, por mera ambição estética.

No momento da escolha da faculdade, optei por estudar Artes Plásticas, ainda que o meu verdadeiro sonho fosse ser estilista. Atravessar esse curso foi um divisor de águas, uma vez que na escola onde estudei, praticamos um pouco de cada área: gravura, pintura, desenho, teoria, escultura, cerâmica, fotografia, performance e a mistura de todas elas. Mais lá pro final do curso, em meados de 2007 e 2010, iniciei um trabalho que eu chamei de *Transversalidade Estética* e que eram manipulações em desenho e pintura em catálogos de moda. Nesta época, comecei pesquisar o corpo chamado feminino, mediante elucubrações acerca da linha tênue que atravessa conceitos como o belo e o grotesco, o sujeito e o objeto e assim por diante. E, mesmo quando o trabalho era realizado em tela, eu trazia colagens com palavras, fotografias e outros modos de ampliação das temáticas que ali se impunham em meu modo de pensar e conceber arte.

Já nesse período eu escrevia em um blog pessoal, como forma de tentar elaborar como era essa sensação de sentir-se parte e à parte desse corpo da moda, uma vez que, além de artista, eu trabalhava como estilista para marcas femininas e acompanhava certos bastidores da moda que me faziam perceber como parte dos padrões de gênero eram erigidos e como certos corpos eram excluídos, a partir da constatação de uma máquina de produção de pessoas em série, sobretudo para as mulheres.

Parte desse trabalho artístico foi exposto entre os anos de 2007 e 2010 e, em uma dessas exposições, na Galeria Cemig, em Belo Horizonte, ouvi da curadoria e outras pessoas que visitavam a exposição que o meu trabalho poderia ser considerado como *arte feminina*. Na época, me frustrei com a ideia de pensar que a minha crítica imagética parecia remontar um estereótipo e fundar um outro tipo

de padrão, que desta vez, atravessava o corpo da arte como uma categoria. Só depois eu fui estudar autoras como Linda Nochlin e Griselda Pollock e passei a entender que essa categoria de arte feminina já existia e que servia, em outro contexto, para estigmatizar uma produção de obras que, ora eram decorativas, ora eram autobiográficas.

O fato é que essa experiência foi determinante para que eu pudesse esmiuçar um pouco desse registro do feminino nas artes, envergando parte do meu fazer artístico para a produção de teoria em arte. Em 2010, fiz minha última exposição neste período e, por motivos de oportunidade, passei alguns anos totalmente dedicada à indústria da moda, atuando como estilista em diversas empresas.

Nesse meio tempo, fiz um mestrado em Filosofia, na área da Estética e Filosofia das Artes e acabei me tornando também professora, nas áreas das artes, moda, comunicação e design. A escrita passou a ganhar outro contorno. Dessa vez, era uma escrita acadêmica, robusta como demanda uma escola de filosofia. Eu brincava de dizer que fazia com a filosofia, artes. Do mesmo modo em que tratava os livros das autoras e dos autores que eu estudava, como literatura. Não considero que o hiato que vivi em minha produção artística foi, de fato, uma interrupção. Penso que os estudos foram determinantes para uma outra articulação em artes, tal como acredito e faço nos dias atuais.

E o retorno ao campo da produção artística se deu no ano de 2019, junto do meu ingresso em um doutorado, também em Filosofia. Nos primeiros meses, comecei uma pesquisa iconográfica das estatuetas pré-colombianas e do paleolítico, cujas formas assemelham-se às formas de mulheres e corpos com útero. Algumas são chamadas de deusas-mãe, outras, de Vênus. Me intrigava pensar sobre estas nomenclaturas. De um lado, a maternidade como imperativo categórico de uma experiência plástica não comprovada. De outro, a chancela de uma deusa romana em um corpo criado há milênios anteriores ao estado romano.

Hipóteses e teses à parte, o fato é que eu comecei a catalogar, em aquarela, parte das estatuetas que eu ia encontrando em minha pesquisa. Cheguei a catalogar 15 das 65 que eu havia separado. E esse trabalho recebeu o título de *A dúvida de Vênus*, em remissão ao texto *A dúvida de Cézanne* (2004), escrito por Merleau-Ponty. De maneira

mais ou menos análoga, o que me fascinava nessas estatuetas é que elas pareciam imprimir mais a forma de uma sensação do que a plasticidade de uma natureza humana. De outro modo, tal como Merleau-Ponty aponta que Cézanne era um pintor de sensações, mais do que um pintor realista, eu intuía, em meu delírio artístico, que aquelas pequenas esculturas de apenas 10 cm, eram obras realizadas por pessoas com útero que modelavam em barro a sensação de habitar o próprio corpo.

Todas as pinturas foram acompanhadas de frases que, de certa maneira, passaram a significá-las dentro de um conceito. Há nesse trabalho um jogo entre a imagem e a palavra que faz pensar uma tal fenomenologia desse corpo, de modo a criar a ideia de que essas mulheres estavam esculpindo a si mesmas, ou seja, esculpindo a própria sensação. Por isso, não havia rostos. Apenas volumes, vulva, hipertrofia das mamas diversas. E eu fazia tudo isso tentando me transportar para o espaço-tempo em que essas formas foram criadas. Pressentia, a partir da minha própria experiência, que aqueles eram relatos de corpos que menstruam e percebem a si mesmos a partir de uma volumetria exagerada, causada pela percepção do inchaço nos seios, barriga e quadril e este seria o indício de uma autoria feminina.

As estatuetas, em questão, foram criadas muito antes de serem confinadas ao panteão das deusas-mãe ou serem tornadas amuletos da fertilidade humana. E, mesmo na companhia da arqueóloga Marija Gimbutas (1996), que defende a tese de que a estilização dessas estatuetas tinha fins à fertilidade do solo, eu jamais poderia criar uma tese em torno da sensação. Contudo, o lapso de uma memória, ao mesmo tempo vivida e não-vivida era o que fazia meu corpo voltar a produzir arte. E as palavras que acompanham as aquarelas estão ali para lembrar de que fazer arte não é uma questão de escolha, mas uma questão de necessidade. É quase como se eu precisasse registrar, para fixar uma memória imaginada, legendada de maneira poética, convidando o tempo para fazer parte daquele falso documento.

Desse momento em diante não consegui mais parar de produzir. Passamos por uma pandemia mundial, pelo confinamento, pela dor das inúmeras mortes causadas pela negligência política, pela falta de esperança. Na paralela, eu assistia à mercantilização da educação superior privada, à digitalização compulsória das relações. Como lidar com tudo isso sem padecer? Era a pergunta que eu me fazia sozinha e que eu fazia no coletivo. E numa dessas prosas, encontrei em uma amiga, a reverberação de um desejo em comum: fazer arte. Fazer circular





Figura 1 - A dúvida de Vênus Flávia Virgínia (2019). Aquarela e caneta sobre papel de algodão. 15x207cm (cada).  
 Fonte: Acervo pessoal da autora.



Figura 2 - Série *Infinitivos*, Flávia Virgínia (2023). Caneta nanquim sobre papel de algodão. 21x29,7cm (cada).  
Fonte: Acervo pessoal da autora.<sup>2</sup>

arte. Criar espaços de diferença, troca, educação. E assim nasceu o Museu Imaginário.

Minha amiga, da literatura, tem um tempo diferente. Sabe sonhar sem pressa e foi me ensinando a cuidar das minhas velocidades. O ano deste embrião foi 2020, mas o espaço físico só veio ao mundo no ano de 2022 e foi um divisor de águas para meu trabalho mais atual. Retomei a prática artística mediante um intenso exercício de resgatar meu traço e minha forma de criação.

Comecei com o desenho digital, focando na praticidade e na ideia de transformação das ilustrações em produto, mas o texto mantinha-se presente, sendo o entrelaçamento da imagem pensada e sua realização. Às vezes, a escrita surgia antes; outras, a imagem impulsionava o texto. Esse tensionamento entre palavra e imagem passou a ser uma marca do meu trabalho. Do mesmo jeito em que o Museu Imaginário me ajudava a romper com os limites dos espaços oficiais de arte, tais como galerias e instituições museológicas legitimadas, as redes sociais surgiam enquanto uma ponte interessante para trocas e elaborações das mais diversas.

Assim, fiz de meu Instagram pessoal, uma galeria interativa, muito embora siga desconfiada dessa lógica algorítmica. Diante do suporte digital e sua temporalidade fugidia, passei a exercitar o traço e a palavra com mais frequência, entendendo que, pela exposição é possível produzir movimentos e que pela efemeridade é viável alterar-se a todo

instante. Em uma de minhas postagens, escrevi uma frase que segue sendo meu lema, diante da ocupação desses espaços: “parei de me levar a sério, só pra me sentir levada”. E por que exalto essa frase? Me formei em um espaço acadêmico de artes. Segui meus estudos na academia. Apreendi a criticar um tipo de mercantilização dos objetos artísticos, sobretudo, diante da banalização de seus sentidos.

Mas também foi a partir desses estudos que compreendi melhor a institucionalização do conteúdo artístico, principalmente, quando o mesmo estabelece vínculos com os regimes de poder vigentes, que cumprem o papel de deliberar sobre quem pode ou não fazer parte do campo das artes. É justamente nesse movimento que eu me permiti ser tomada pelas frases soltas e pelo exercício desobediente de desenhar pelo prazer, pela necessidade de fazer arte e pela sua pouca ou nenhuma utilidade.

É claro que eu poderia aqui desenvolver melhor essas aspirações, constatações e empreendimentos, contudo, creio que levaria o espaço de uma tese para, ainda, deixar em aberto tais proposições. Mas, só para se ter uma ideia, em minha tese mesma, discorro sobre a arte como um dispositivo de domesticação do corpo de mulheres e seu, consequente, confinamento, na era do mercantilismo. Ou seja, as chamadas artes oficiais, legitimadas, institucionalizadas, muitas vezes, andam na companhia de seus sistemas



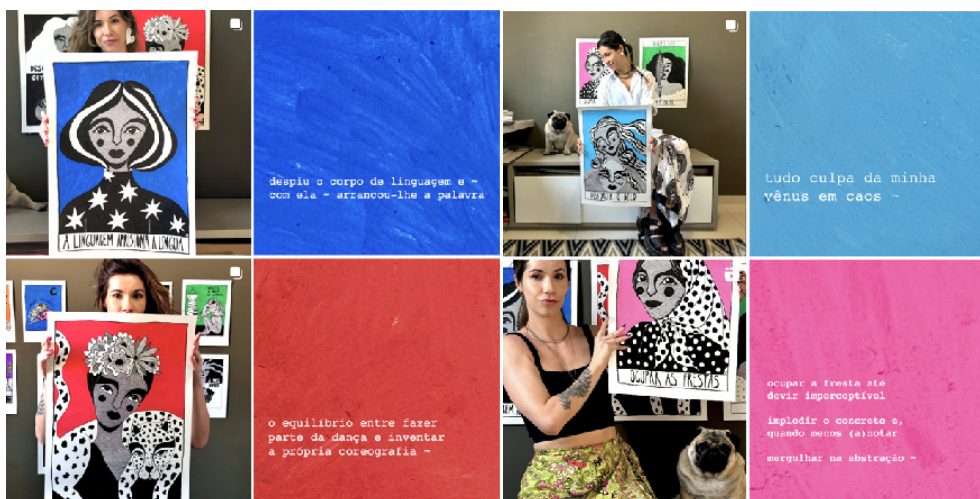


Figura 3 - Reprodução de posts do Instagram da autora.  
Fonte: Virginia, [s.a.].<sup>3</sup>

hegemônicos de poder e, por isso, nesse momento, sinto-me mais a fim de ser levada do que de me elevar para um contexto institucional. E, não me entendam mal, aprecio e almejo diversos aparatos contemporâneos que parecem subverter uma lógica dominante, mas tenho em mim, nesse momento, que meu espaço se faz nas encruzilhadas, esquinas, paredes sem-vergonha, mesinhas de trabalho e por aí vai.

Voltando ao meu processo criativo, de 2022 a 2023, estive em uma produção incessante, tentando encontrar um estilo próprio, mas ainda sentindo lacunas, excessivamente, preenchidas de vazio. Parecia que eu estava mais no papel de empreendedora do que de artista, buscando criar algo que funcionasse, comercialmente, para a loja. Produzi muito - artes digitais, artes gráficas, pinturas em acrílico, intervenções em fotografia, pôsteres, têxteis, porcelana, cerâmica, papelaria - e, embora tivesse momentos de alegria criativa, sentia que faltava algo.

Dois eventos transformaram essa trajetória. O primeiro foi a morte do meu pai, em 2021. Ele sempre foi uma figura inspiradora, um desenhista que amava música e literatura, além de nos introduzir à Umbanda. Embora não fosse tão presente fisicamente, ele deixou marcas profundas na minha formação criativa. A princípio, lidei com sua morte de maneira prática, elaborando seu luto através dos ritos tradicionais. Todavia, a morte de um pai não é algo do tipo que te atravessa sem

fundar um território e, mais adiante, esse luto passou a ser uma das fontes da minha produção, conforme detalharei logo mais.

O segundo evento foi minha estadia na França, em 2022. Na ocasião, recebi uma bolsa para realizar um doutorado sanduíche, por seis meses, na Universidade Sorbonne. Além dos estudos e da distância física, linguística e cultural, aproveitei a oportunidade para frequentar ateliês de arte em Paris e me dedicar, exclusivamente, à prática artística e à escrita da tese. Este período surreal, me fez mergulhar no desenho, no jogo da observação, nas técnicas tradicionais e na efervescência de uma cidade que se abastece de arte, até como forma de dominação. Durante esse período, desenvolvi uma série em cor sépia e vermelha, que serviam para ilustrar as pequenas crônicas que eram escritas por mim, enquanto transbordava um modo de vida onírico, cuja temporalidade, ainda hoje, parece desafiar uma certa cronologia habitual.

Ao voltar da França, defendi minha tese. Num dia qualquer, visitando a casa da minha mãe, entrei no meu antigo quarto de juventude e, quase como num gesto sobrenatural, deixei cair um objeto do armário. Tratava-se de uma caneta nanquim, recebida de presente do meu pai no ano em que eu comecei a cursar Artes Plásticas na Escola Guignard. A mesma escola que ele havia frequentado, de maneira não oficial, nos anos 1970. Aqui, vale um parêntese.

Quando eu nasci, no ano de 1988, meu pai era um



Figura 4 - *Paris*, Flávia Virgínia (2022). Ilustração digital impressa no formato A3. 29,7x42cm (cada).  
Fonte: Acervo pessoal da autora.<sup>4</sup>

psicólogo. Contudo, por toda a minha infância, cresci envolta pelos seus quadros de desenho, produzidos entre as décadas de 1970 e 1980. Tais obras não só ocupavam a minha casa, por quase todos os cômodos, como também ocupavam os lares dos familiares mais distantes, como tios, tias e afins. Eram desenhos feitos em nanquim, com um traço minucioso, quase obsessivo. Eu passava horas observando os pequenos traços, elucubrando sobre as personagens que variam entre sertanejos, híbridos de pessoas e árvores, alguns dotados de uma proporção fantástica, outros vestidos com peças de roupas bem detalhadas, como chapéus, vestidos estampados, camisas de botões. Havia também animais meio humanos, como um inesquecível casal de macacos bem trajados, além de arquiteturas modestas e paisagens de favelas, montanhas, cidades históricas. Quase sempre em preto e branco. O último ano que aparece nas assinaturas desses desenhos data de 1981. Creio que foi o ano que meu pai ingressou nos estudos da Psicologia e largou, de vez, a produção plástica.

Além disso, Bobs, chamado assim por mim e pelos meus irmãos, era uma figura um tanto singular. Quando morava conosco, tinha uma imensa coleção de CDs e livros. Um quarto inteiro que, ao morrer, descobrimos que se transformou em um apartamento de livros. Para se ter uma ideia, o único espaço que não havia livros era dentro do sanitário e em um lado da cama de casal. Fora isso,

até a cozinha era preenchida de livros. Quando chegou aos 50 anos de idade, meu pai descobriu que estava com a doença de Parkinson e este foi o momento no qual sua produção plástica em nanquim com bico de pena voltou. Desenhar era um dos poucos momentos em que ele não tremia as mãos. Fecho o parêntese.

Ganhar a sua caneta nanquim era algo simbólico para uma recém estudante de Artes, mas mais simbólico ainda foi encontrar esse objeto, dois anos depois da sua morte. E, detalhe, eu nunca havia utilizado aquela caneta. Naquele dia, levei o artefato para casa e decidi experimentá-lo, pela primeira vez. Era como se estivesse me conectando com ele e elaborando, finalmente, o seu luto. A partir daí, mergulhei em um processo obsessivo de desenho, escrita e criação compulsiva.

Foi este o momento em que eu percebi que havia ali o projeto de uma artista em processo. Até aquele momento, eu parecia mesmo uma praticante do traço e da matéria, mas ainda não havia preenchido o vazio de um corpo estranho ao próprio corpo da arte. Por isso, no Museu Imaginário, meu trabalho podia ser descrito como um apanhado de gravuras, pinturas, artes digitais e até uma tentativa de artista gráfica devota do assimétrico, do erro, da forma inacabada. E, no meio da busca pelo traço atual, comecei a pensar que o trágico ritual contemporâneo é a própria obsessão da produção





Figura 5 - *Devires* Flávia Virgínia (2024). Caneta nanquim sobre papel. 42x59,4cm (cada).  
Fonte: Acervo pessoal da autora.<sup>5</sup>

que, no mundo, aparece no trabalho, nas relações, na aceleração das velocidades em geral. Mas, em meu trabalho, a obsessão reside na plasticidade repetitiva do material, que tece formas moleculares que aparentam tramas bordadas em rostos, corpos, objetos e florestas imaginadas.

Não há hierarquia visual. Fundo e forma se misturam. Corpo e natureza são elementos de uma mesma origem. É por isso que eu gosto de escrever: para poder elaborar. Porém, pela dificuldade da escrita ser lida, eu lido com ela como se fosse suporte para o desenho, que é meu ponto de contato com o mundo. Na paralela, eu estudo arte, moda,

filosofia e entendo que meu interesse permeia minha curiosidade em entender quem somos no mundo, o que nos traz aqui como potência e ação. Esbarro na iconografia do feminino, pois ela invade meu corpo, mas sigo na missão de tentar fissurar esse campo de subjetivação, como forma de tecer outras narrativas. Meu pai me ensinou mais do que seu traço no desenho, mas me deu dicas sobre seu traço de personalidade. Era desobediente. Sempre foi. Assim como eu também, embora noutra direção.

Esse trabalho plástico carrega uma complexidade emocional e técnica. Ele reflete um modo de existência, no qual a aceleração do traço repetido



Figura 6 - Parte da *Série Infinitivos* Flávia Virgínia (2024). Técnica mista sobre papel. 24x32cm (cada).  
Fonte: Acervo pessoal da autora.<sup>6</sup>

encontra a lentidão da formação da figura. Hoje, vejo que ele não é apenas sobre criar imagens, mas sobre entender um espaço-tempo no mundo, uma temporalidade própria que resvala na memória, no presente e na abertura de um espaço ainda por vir.

## UM PROCESSO, ENFIM

Desde o primeiro desenho dessa leva, inspirada pelo traço do meu pai, fui completamente absorvida por esse fazer. Comecei imitando seu gesto, suas tramas e padronagens. Mas logo encontrei meus próprios temas e traços. Enquanto mergulhava no desenho obsessivo, percebi que precisava de algo para me acompanhar, o que me levou à literatura – especificamente aos audiolivros. Assim, enquanto desenho leio uma série de livros com os ouvidos e é como se a leitura pudesse intervir, de alguma maneira, em meu processo de criação.

No ano de 2023, por exemplo, ouvi todos os audiolivros disponíveis da Clarice Lispector e era como se as palavras soprassem inspirações diretamente ligadas ao meu trabalho. Confesso que, inúmeras vezes, parecia mesmo algo sobrenatural: palavras lidas no dado instante em que as figuras iam ao encontro das palavras que estavam sendo desenhadas. Meu trabalho começou a misturar paisagens e corpos, sempre com uma trama minuciosa que unia pequenos elementos para formar um todo sem muita hierarquia. Fiz quadros representando os arquétipos presentes no meu núcleo familiar e cujos elementos poderiam ser encontrados na natureza: uma abelha, um leão, uma coruja (que também remetia ao meu pai), e minha mãe numa floresta nutrida de feitiçaria.

Esses temas foram se emaranhando a outros mais cotidianos e estão presentes nas obras em exposição no Museu Imaginário. De longe, são formas de plantas e seres; de perto, revelam uma trama complexa e rica em detalhes. Esse trabalho só foi possível porque a literatura – primeiro Clarice Lispector, depois Fernando Pessoa – me acompanhou. As palavras inspiraram a criação de contos que, por sua vez, geraram cenas ilustradas, baseadas em um cotidiano.

Também desenvolvi uma lista de frases no infinitivo. Essas frases, escritas ao acaso, tornaram-se um ponto de partida para novos desenhos. Eu sigo a ordem destas frases e crio texto e imagem a

partir das sensações e ideias que elas evocam no momento em que eu as encontro, abandonando o sentido primeiro, elaborado no momento da escrita da frase. Esse processo intuitivo e quase místico tem guiado a prática do meu trabalho mais contemporâneo, onde a imagem e a escrita dialogam constantemente.

*Infinitivos* é o título desta série de trabalhos feitos a partir de frases que começam com verbos no infinitivo: *beijar o acaso, cultivar delírios, perder a linha*, são alguns dos exemplos que compõem as artes feitas em nanquim, canetas marcador e tinta acrílica. Além da palavra infinitivo se parecer com a palavra infinito, os infinitivos são, conforme citado anteriormente, verbos sem sujeito, que podem ser empregados a todo mundo e também a ninguém. Em meu processo criativo, cultivo uma lista infinita de frases e, pela ordem em que foram escritas (ou sopradas), eu me proponho a fazer um desenho e um escrito que podem ser poema, roteiro, frase, a partir do acontecimento sorteado ao acaso.

Para mim funciona como um destravador criativo, na medida em que eu tenho que me colocar diante do devaneio e chegar em uma imagem, uma escrita e colocar ambas para conversarem. Eu confesso que uma coisa invade a outra e tem vezes que o sentido primeiro até já se perdeu e essa é a graça do exercício. No final, eu costumo pensar que eu estou colecionando repertório, modos de fazer, combinar, investigar, praticar. Enfim. Um modo de fertilizar a criação e fazer brotar um trabalho.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS DE UMA ARTEIRA EM DEVIR

Quando uma criança faz bagunça, dizem que ela é uma criança arteira. Eu cresci ouvindo da minha mãe que eu fui a mais arteira de seus filhos, embora eu fosse a única mulher. Creio que ela dizia isso porque, de fato, eu era uma criança desobediente e questionadora, me desenvolvendo em uma sociedade que faz questão de nos fazer caber em sistemas binários, como forma de nos docilizar. Ainda hoje, me entendo como arteira. Penso que a arte não se faz sem risco, assim como um traçado não pode ser feito se ele sequer for riscado. Não, por acaso, escrevo, desenho, pinto e bordo, literalmente. E acho que justamente nessa trajetória torta é que se encontra uma linha de fuga

que costura e arremata o que eu poderia chamar aqui de uma trajetória.

Faço filosofia como quem desenha. Roupas como quem escreve. Desenho como quem costura. E teço com as artes, modos de existir coletivos, mediados por um jeito de brincar e questionar e brincar de novo, até elaborar. Pesquiso a partir da vida e vivo como quem está sempre encontrando aquilo que não está procurando, por pura distração. E tudo isso me torna uma artista em devir. Acredito que é neste encontro que algo acontece. E esse algo, pode ser tanto o criar, quanto o viver. Atualmente, trabalho e almejo seguir trabalhando para construir outros elos, que podem vir dos corpos, ruas, comunidades, espaços dos mais diversos. Uma formação é composição e por isso, este instrumento segue a sabedoria de Nêgo Bispo (2023) que nos ensina que somos começo, meio e começo. Por isso, finalizo este relato em um devir-arteira, ávida por outros devires e pelo espaço do *entre* que a imagem e a palavra podem engendrar, sempre em relação, sempre em composição e esse é o meu jeito de tentar fazer o ato criativo reverberar.

## REFERÊNCIAS

BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu/PISEAGRAMA, 2023.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 3. ed. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

GIMBUTAS, Marija. **El lenguaje de la diosa**. Madrid: Grupo Editorial Asturiano, 1996.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

MONDZAIN, Marie-José. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a Imagem**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. **O olho e o espírito**. Tradução de P. Neves e M. E. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SHUBACK, Márcia Sá Cavalcanti. **Atrás do pensamento: a filosofia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

## Obra visual

VIRGINIA, Flávia. Sequência do desenho produzido a partir de uma escrita e a frase ou poema, [s.a.]. **Instagram**. Disponível em: <<https://www.instagram.com/flaviavirginia>>. Acesso em: 27 nov. 2024.

## Notas

<sup>1</sup> Essa é uma das elaborações que atravessa a obra *O que vemos, o que nos olha* (1998) de Didi-Huberman.

<sup>2</sup> A obra se encontra disponível no espaço do Museu Imaginário, em Belo Horizonte (MG).

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/flaviavirginia>>. Acesso em: 27 nov. 2024.

<sup>4</sup> A obra se encontra disponível no espaço do Museu Imaginário, Belo Horizonte (MG).

<sup>5</sup> A obra se encontra disponível no espaço do Museu Imaginário, em Belo Horizonte (MG).

<sup>6</sup> A obra se encontra disponível no espaço do Museu Imaginário, em Belo Horizonte (MG).



## **SOBRE A AUTORA**

*Flávia Virgínia Teixeira* é artista visual e co-idealizadora do Museu Imaginário, espaço independente de criação e circulação de artes e afetos situado em Belo Horizonte (MG). Professora e pesquisadora nas áreas de arte, moda e filosofia, com foco nos estudos de gênero, artesanato e estéticas contra-coloniais. Doutora em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com doutorado sanduíche em Artes Plásticas e Ciências da Arte pela Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (cotutela). Realiza pós-doutorado na área de Artes, desenvolvendo pesquisa sobre teoria e crítica de arte. Mestra em Estética e Filosofia da Arte, com trajetória acadêmica baseada nas relações entre arte contemporânea, imagem, corpo e fotografia. Atualmente é editora da *Revista Pós*, vinculada ao PPG Artes da Escola de Belas Artes da UFMG. E-mail: flavirginia@gmail.com

Recebido em: 9/12/2024

Aprovado em: 15/7/2025