

TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 8, N. 1, Jan.-Abr. 2025
ISSN 2184-38052

IMAGEM E PALAVRA: RASTREANDO AS BORDAS DA CRIAÇÃO

IMAGAGE AND WORD: TRACING THE EDGES OF CREATION

IMAGE ET MOT: TRACER LES CONTOURS DE LA CRÉATION

IMAGEN Y PALABRA: TRAZANDO LOS BORDES DE LA CREACIÓN

Monica Toledo Silva

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

RESUMO: A compreensão do trabalho artístico como processo, pensamento e performance do corpo é apresentada neste artigo através da discussão acerca da intersubjetividade em práticas de troca e exercícios de presença, como viabilizadores do ato de criar imagens. O texto une termos de Édouard Glissant (relação), Augustin Berque (pensamento paisagem), William James (experiência), Janet Bennett (actante), dentre outros, filósofos e estudiosos da performance exemplificam uma abordagem entre sujeitos e objetos desde um entendimento da criação como uma ação do corpo inserida num tempo e lugar determinantes na elaboração de enunciados. Poemas do livro *Deságua* e imagens videográficas compõem esta proposta de entendimento da criação como ato híbrido enraizado na experiência e na vivência como relação.

Palavras-chave corpo, imagem, literatura, rastro, linguagem

ABSTRACT: The understanding of artistic work as a process, thought and performance of the body is presented in this article through the discussion about intersubjectivity in exchange practices and exercises of presence, as enablers of the act of creating images. The text unites terms from Édouard Glissant (relation), Augustin Berque (landscape thought), William James (experience), Janet Bennett (actant), among others, philosophers and performance scholars exemplify an approach between subjects and objects from an understanding of creation as an action of the body inserted in a time and place that is decisive in the elaboration of statements. Poems from the book *Deságua* and videographic images make up this proposal for understanding creation as a hybrid act rooted in experience and living as a relation condition.

Keywords: body, image, literature, trace, language

RÉSUMÉ: La compréhension du travail artistique comme processus, pensée et performance du corps est présentée dans cet article à travers la discussion sur l'intersubjectivité dans les pratiques d'échange et les exercices de présence, en tant que facilitateurs de l'acte de créer des images. Le texte réunit des termes d'Édouard Glissant (relation), Augustin Berque (pensée paysagère), William James (expérience), Janet Bennett (actant), entre autres, philosophes et chercheurs de la performance illustrent une approche entre sujets et objets à partir d'une compréhension de la création comme une action du corps insérée dans un temps et un lieu décisifs dans l'élaboration des énoncés. Des poèmes du livre *Deságua* et des images vidéographiques composent cette proposition de compréhension de la création comme un acte hybride enraciné dans l'expérience et la vie en tant que relation.

Mots-clés: corps, image, littérature, trace, langue

RESUMEN: La comprensión del trabajo artístico como proceso, pensamiento y performance del cuerpo se presenta en este artículo a través de la discusión sobre la intersubjetividad en las prácticas de intercambio y los ejercicios de presencia, como facilitadores del acto de crear imágenes. El texto une términos de Édouard Glissant (relación), Augustin Berque (pensamiento paisaje), William James (experiencia), Janet Bennett (actante), entre otros; filósofos y estudiosos de la performance ejemplifican un enfoque entre sujetos y objetos desde una comprensión de la creación como acción del cuerpo insertada en un tiempo y lugar que es decisivo en la elaboración de enunciados. Poemas del libro *Deságua* e imágenes videográficas conforman esta propuesta para entender la creación como un acto híbrido arraigado en la experiencia y la vida como una relación.

Palabras clave: cuerpo, imagen, literatura, rastro, lenguaje

1. Imagem como pensamento do corpo

Acenar para o processo criativo desde minha própria prática literária e videográfica exige investigar e articular, no âmbito desta pesquisa, um pensamento que se move desde um olhar ativo e afetado, com uma câmera e uma caneta sempre à mão. A fenomenologia, a cognição, em diálogo com a performance como elemento gerador de potencialidades e com pensadores que se apropriam de termos de maneira mais livre e provocadora inspiram desarticulações para reinventar um lugar acadêmico, científico, mais dialógico e aderente à prática artística contemporânea. Entrelaçando ideias e teorias apresento exercícios nutridos por esta percepção e pensamento. O espaço como proponente de práticas oferece temporalidades simultâneas, enquanto a memória se refaz em visualidades também múltiplas, aparentemente aleatórias. Ao expor (in)visibilidades do corpo nos campos da criação, estas ambiguidades que acompanham a noção de traço criam e conectam suas próprias imagens. Este campo aberto à criação apresenta texturas de sentidos sobrepostos: o tempo do lugar como fonte inesgotável de acontecimentos; a imaginação em seus próprios termos fugidios para realidades diversas.

Nossos modos de expor afetações aludem a paisagens visitadas, e também inventadas e ressignificadas. A particularidade de cada lugar, pessoa e coisa atestam presenças e acenam para formas narrativas sempre outras. Paisagens atravessadas por temporalidades que enunciam cenários de acontecimentos em aparente passividade – onde o mato cresce livre, o ar muda as paredes de cor e consistência, e, transmutadas, revelam outras formas de vida, sinais de como o corpo ocupa mesmo quando deixa de estar presente em sua fisicalidade. Traços são também narrativas dos corpos que ali criaram um lugar, como a natureza, seus bichos, plantas, pedras, que sempre partem deixando marcas e pistas misturando-se a novos presentes. Cartografar paisagens passa a ser um exercício do corpo, reconfigurando-se como os lugares vazios que contam histórias dos outros. Somados a estes, também o tempo atual do andar, do ver, que transporta passados e futuros e se estende no espaço oferecendo-se em formas materializadas: gestos como bordados, mancha na parede como cicatriz na pele – mapas de percursos que agem sensorialmente como agentes, actantes^{1.)}, daquele encontro, potência no aberto.

^{1.)} Janet Bennett (2009) propõe o conceito de actante: uma natureza de ação que pode ou não ser humana, eficaz e autônoma, coerente e geradora de eventos. Bennet questiona a noção ocidental de inércia da matéria, e o binarismo entre sujeito e objeto, sugerindo que a intenção humana seja apenas como um aspecto num jogo complexo de forças.

O geógrafo Augustin Berque configura seu pensamento-paisagem com registros de sua terra natal, o Marrocos, e da China, cujo pensamento herdado de Xie Hingyun (385-433) transporta a paisagem para a palavra – as duas seriam indiscerníveis: a palavra se junta à paisagem para preservar a unidade do sentido das coisas.



Figura 1: Escrita imagética. Sobreposição de posters em muro de Atenas/GR, 2018

Fonte: A Autora.

Em contraposição à hegemonia da racionalidade, Christine Greiner (2005) sugere o pensamento como um tipo específico de acontecimento. Para o filósofo holandês Barush Espinosa (1632-1677), um conhecimento eficaz deve se expressar afetivamente. Busco partir de conceitos que se hibridizam para chegar à criação e uma forma, e nela abordar o corpo como fonte de expressão multidisciplinar. O real, assim como as imagens, surge desde ações espaço-temporais. A relativização do tempo nas obras escritas e visuais parece se estender, ora se suprimir, e se configurar como um elemento actante. Mais do que oferecer uma passagem cronológica ou desenrolar de um acontecimento, o tempo se abre para uma instância onde passado, presente e futuro são indiciais, como um sentimento que insiste, uma emoção que se perdeu.

a casa tinha uma fileira de pequenas árvores entre o quintal e a varanda num corredor lateral: um hibisco de cada cor. ela sozinha com os potes e a terra. do quintal se via o branco e da varanda o vermelho. cresciam entre o muro e a parede sem se importar que ninguém os visse, que só fossem visitados no verão, que com o tempo nem isso, mas ficaram pra contar alguma história ao casal que comprou a casa e que às vezes mora lá. não quero vê-los mais. os hibiscos. saber se já se foram. sem ninguém pra ouvir.

O lugar do corpo entre imagens diluídas, (a)significantes, é sempre atual. Este ensaio traz trabalhos com imagens que tratam de dar forma a visibilidades de um corpo afetado por estímulos e realidades diversas. Tal visibilidade contempla também a prática literária como modo de apresentação enredado e fabulado antes de tudo consigo próprio.

2. Imagem como performance do corpo

As experiências vivenciadas pelo organismo geram representações - imagens mentais, para o neurocientista português António Damasio (1994) -, que quando registradas têm as emoções como balizadoras e são internalizadas como sentimentos. A biografia das experiências do organismo deixa suas próprias marcas, padrões mentais que dependem de um *self* e de subjetividade. A imaginação se dá neste entendimento cognitivo, desde ações corporais, nossos movimentos, e alimentam-se de acontecimentos e de possibilidades. Vivemos cada um em sua sequência de situações corpóreas intransferíveis, e as imagens que criamos, e que lembramos, são produzidas no corpo em movimento e geram visualidades contaminadas por ações do entorno, inaugurando uma forma vibrante e dialógica que se estende a outras linguagens, confluentes, em formas inaugurais. Portanto não se trata apenas do deslocamento físico em si, já que o corpo em movimento potencializa seus enunciado de várias maneiras.

Jean-Paul Sartre (2006: 76) comenta que “não há encadeamento objetivamente verificável que dê razão de qualquer fato da existência, porque ela mesma é pura factualidade”: sequência de acasos que não constituem a vida na unidade e coerência com que a ansiamos. O francês (2006: 65) discorre sobre uma infinita variedade de consciências emocionais; ela não se limitaria a projetar significações afetivas no mundo que a cerca, e, sim, vive o mundo que acaba de constituir. Afetos, portanto, se configuram como um pensamento performativo.



Figura 2: Primavera em Edmonton/CA, 2016

Fonte: A Autora.

Nosso corpo comporta imagens percebidas no mundo, criadas em seu aparato bio-mecânico e sensorio-motor, que leva em sua prática sedimentos de acontecimentos em negociação com a imaginação. No trabalho criativo de natureza híbrida, esta qualidade corpórea pode ser entendida como um ato performativo, expressão de um pensamento, ou performance-pensamento, como nos inspiram Bergson e Deleuze. O que garante a exclusividade da obra é a singularidade de um corpo. Um gesto, ação intencional, se dá em conjunto com seus fatores constituintes, ou com os signos daquele arranjo espaço-temporal. Também a imagem, sendo fluida, não é fenômeno isolado. As possibilidades criativas de uma obra feita com imagens (e palavras, ambas entendidas como gestos enraizados no corpo, desde seu repertório e vivências) tem diferentes níveis de atividade cognitiva. Metáforas compõem uma rede que tece uma forma narrativa, que destaca uma imaginação que parece tornar-se matéria.

As propostas de apresentação deste corpo vivo dialogam com ações do corpo da/o artista, as escolhas da câmera, como foco, luminosidade, enquadramento, ponto de vista, ângulo, saturação, resolução, escolha de lente e mesmo de equipamento. Tudo parece um só corpo, “ampliado”, uma unidade de discurso, permitindo perceber aquela singularidade.

enquanto caminho amanheço
tanto ali pra se ver
pra dentro de mim num pulo só
vai que vou indo
à distância de mim mesmo.
Fonte: A Autora.

A narrativa nos experimentos com imagem e com palavra atesta autonomia em relação às referências clássicas, ancoradas por estruturas formais. Outros modos de composição articulam-se de maneira orgânica e devolvem às linguagens seu caráter híbrido, onde dança, fotografia e vídeo exercem a mesma presença ativa que a literatura. Para Ronaldo Entler (2009: 90) todo ato de percepção seria um ato de criação, e cada ato de memória, um ato de imagens: “a imagem não reconhece fronteira entre arte e história. Ela não preenche lacunas da memória, e sim impulsiona o olhar ao passado por caminhos não lineares. Tal narrativa, a partir de vestígios, com o olhar detido nas bordas, será feita de solavancos e arestas.” A memória individual não é a do consenso histórico, que mantém padrões de entendimento e consensos, e sim a da subjetividade, a que permite a entrada do novo a que vem da vertigem, do resto, a latente²⁾.

A imagem corporal extrapola os limites do corpo: ela é um conjunto de estados intencionais (intenções motoras) que se manifestam e encontram representações em suportes e discursos variados. Estas leituras acerca dos entendimentos do corpo vivo e do corpo no mundo a partir da filosofia fenomenológica e de Kuniichi Uno (que discursa sobre a imagem como matéria viva), que envolvem narrativas que revitalizam conceitos de performance, e atuam como ativadores singulares da prática artística. O ato de compor nesta mobilidade leva à qualidade de uma percepção afetada, ativa, das intensidades experienciadas em trocas com o ambiente. A forma e conteúdo de uma obra (escrita, dançada, registrada) e estreita leituras do corpo nos âmbitos da estética e semiótica, e acenam a práticas de pensamentos móveis, atestando a natureza híbrida da produção do conhecimento e dos experimentos de linguagem. A invenção de enunciados compõe assim essa uma tecitura de imagens sobrepostas que dá forma a uma visibilidade em devir; o autor propõe uma prática literária, e nos convida a con-fabular. A autonomia gerada aciona uma abertura sempre aberta ao leitor, que torna-se visita daquele universo ao qual foi convidado a compartilhar com, através de sua leitura e olhar, o autor-artista de textos e imagens. Registos de mobilidade assim se apresentam nas mídias a princípio distintas, formas de início separadas,

²⁾ Uma memória atua em várias dimensões, e suas propriedades permitem que a percepção sempre se renove. Sua capacidade é ilimitada, pois ela gera informação na medida em que a constrói. É dinâmica, associativa e adaptativa. Gerald Edelman (in Queiroz, 2009: 74) comenta que a memória biológica é criativa, e não replicativa. Criamos memórias a partir dos fatos, gestos e modos de organização corpórea. Ela é viva, não um arquivo, mas um sistema dinâmico. Esta habilidade cerebral “está ligada à situação percepto-motora em que as associações se estabelecem. A memória se dá o tempo todo sem réplica de fidelidade, como rastros recorrentes”.

que, uma vez fundidas, entrelaçadas e cruzadas, sugerem um rastreamento, outro feito pelo imaginário de quem compartilha com seu olhar seus próprios devires. Poemas abertos, crônicas abruptas, prosa inquieta, cenas de cidade e campo, lago e parque, sem origem. Evento do corpo?

Panfletos e posters colados e recolados (figura 1), sobrepostos a si mesmos até que nenhum diga mais nada e um conjunto informe de informações em letras e cores passa a compor muros como uma tinta que a cada chuva se desfaz para tornar-se nova paisagem urbana. Ou, o andar em qualquer praça, se acompanhado por um olhar para o chão, se nutrirá de um composto de cores atemporais, que como o rastro dos papéis descolados, propõe uma colagem de cores feita de chuva, seiva, sujeira, sementes e pétalas pisadas. Pequenas coisas vivas que pararam ali num encontro com o acaso e o vento. O que dizer dos caules? Galhos rizomáticos que parecem se entruincar em todas as direções e diálogos possíveis com seu começo, a raiz, e seu fim, a folha. Emaranhado propositivo que conduz a seiva, a informação, que direciona sem se limitar a formas previstas. Visível, aparente, sem se fazer belo fim em fruta ou flor, satisfeito em ser caminho (figura 2). o rastro se descarrega do dizer e não cessa de se mover. Pensamento ou performance?

3. Palavra imagem

Renato Cohen (2007: 27; 51) comenta que a performance, em sua origem na *body art*, desloca o foco do produto para o processo, da obra para o criador, onde o artista é sujeito e objeto de seu trabalho, e o corpo vira seu suporte. A este “fazer a si mesmo”, que seria representar (como simbolizar) algo desde si mesmo, os estadunidenses denominam “*self as context*”. Nos anos 1970 experiências conceituais incorporam a tecnologia e um maior senso estético, dando início à *performance art*. O artista da performance funde linguagens estéticas, mas “cada elemento cênico tem um valor isolado e um valor na obra”. Regina Melin (2008: 54) lembra ainda o caráter autobiográfico da performance, já que ela passa a existir onde o artista está e é destacada como ação, cuja qualidade consiste em realizar. Ao contrário de um entendimento comum que associa a performance a um simples hibridismo de linguagens artísticas, Melin sugere um contraponto: “nunca chega a se constituir a partir de paradigmas identificáveis, fortalecendo a cada experiência sua aptidão para desestabilizar todas as outras linguagens”.

A hipótese de que a performance é uma singularidade cognitiva que invade linguagens (cênicas, visuais, sonoras, textuais etc) desestabilizando suas particularidades nos abre para uma percepção de muitas obras como desvinculadas de sua própria mídia, para conectar-se ao contexto e realidades do artista, ao processo, momento e meio onde atua. Greiner (2013: 21) sinaliza a performance como o “estágio anterior à linguagem e gêneros artísticos, quando o movimento corporal desestabiliza evidências”; esse tipo de movimento seria o performativo, que cria territórios epistemológicos onde classificações, modelos e regras prévias “deixam de ser soberanos.”

Theodor W. Adorno (2003: 33; 36) propõe a forma do ensaio, onde os elementos são reunidos em um todo legível, sem hierarquia: “enquanto configuração, ele deve se transformar em um campo de forças”. O texto, num jogo de elementos que se encontram, se afastam, num pensamento tecido de ideias que se complementam. O ensaio como forma “anula pretensões de completude e encontra unidade em suas fraturas. A consciência da própria falibilidade e transitoriedade também diz algo sobre a forma: é característica da intenção tateante”. Para este filósofo alemão a linguística e a semiótica são ferramentas para

ver qualquer fenômeno como linguagem; esta formaria unidades de palavra, imagem e objeto – quaisquer fenômenos que ajam como signo, operando por unidades. O uso de conceitos híbridos como "texto" e "imagem" oferece uma autonomia que nos permite movimentar e somar possibilidades de enunciados. Nos propósitos deste ensaio, a imagem como evento do corpo abrange tempos históricos, lugares geográficos, e configura-se como um gesto performativo.

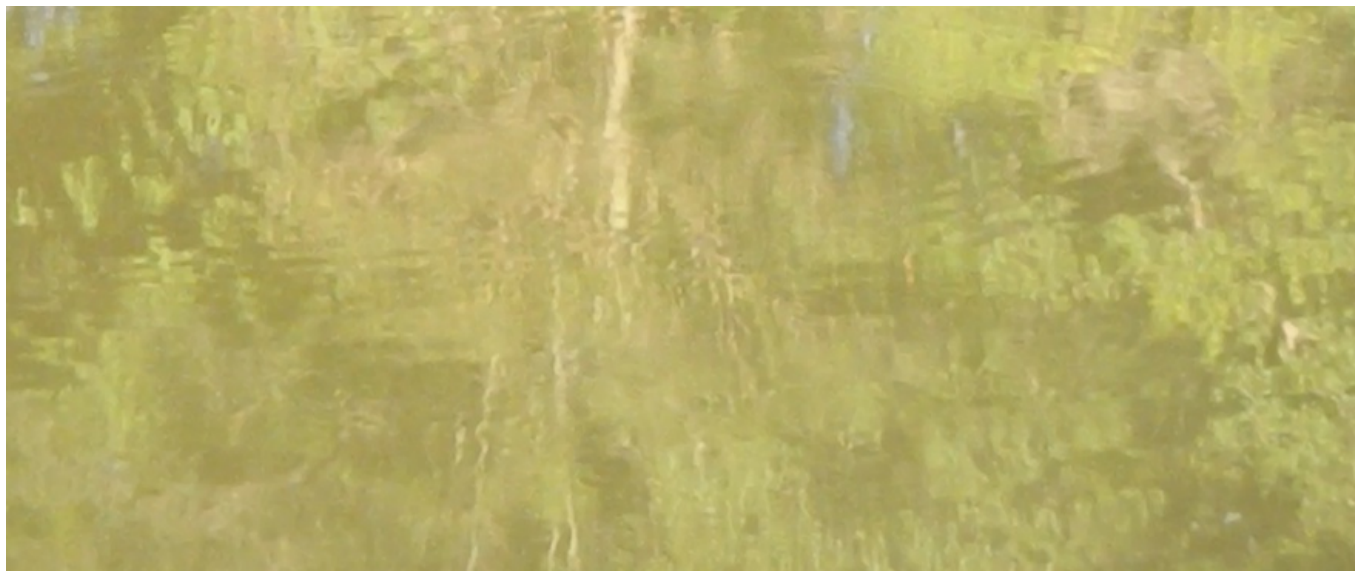


Figura 3: Paisagem para acontecimento do corpo. Ouro Preto, 2015

Fonte: A Autora.

Performances que nascem invariavelmente do corpo: inventivo, fugidio. Ao tornar visível o processo criativo de meu corpo, um conteúdo sensório expande-se desde um passado presentificado e se torna imagem (registro visual ou escrito) e torna-se passível de lançase para outros lugares, para além do meu corpo. Compor imagens desta natureza exterioriza gestos que desde então se tornam outra coisa – imagem no mundo a ser manipulada, reimaginada, compartilhada. Semeando estes entendimentos, o filósofo William James (1842-1910) comenta que trata-se da realidade das experiências, das coisas e das de suas conexões. Em outros termos, geramos conhecimentos a partir de experiências (James, 2022: 12). James sugere que o termo "consciência" seja substituído pelo de experiência, em termos de realidades de experiência. A consciência para James (2022: 14-6) seria a realidade de uma experiência, um pensamento que exerce a função do conhecer. Ela não seria uma entidade, mas uma qualidade a ser invocada, como as coisas são conhecidas e referidas. O conhecimento, espécie de relação entre porções de experiência, seria passageiro e viria do sujeito cognoscente.

Os conteúdos do corpo (do ser e suas atividades) referenciam um centro de referência de conteúdo subjetivo (James, 2022: 18; 22): o que se desenvolve como resultado de muitas operações físicas se apresenta e é experimentado como uma sucessão de relações, emoções, decisões, movimentos, expectativas. Assim, por exemplo, uma coisa é também atemporal e mental, pois perde sua materialidade quando passa a ser lembrada, tendo por outro lado sua existência prolongada indefinidamente ao se tornar, digamos, palavra ou imagem. Experiências perceptuais são objetivas e subjetivas; relações experienciadas seriam membros de uma só multiplicidade caótica James, 2022: 25; 28), posto que o mundo

não é objeto do pensamento, e sim qualidade extrínseca a mim – lembrado e expectante. Um lugar, um local, é também rememorado – não precisamos estar nele para que exista e que aja em várias conexões mentais. O dualismo reside na experiência em si, da subjetividade e da objetividade experienciadas e representadas (subjetividade representa e objetividade é representada).

foi visitar o primeiro casal de filhos. chorou muito. o peso da urgência da vida, a inexperiência de quando não se tem mais escolha. de depois de tentar tanto pôr o pé na estrada: assim podia atravessar as trilhas na chuva ou no frio em sua própria paz. da dor que sai do peito e fica ocupando espaço fora do tempo.

Fonte: A Autora.

O campo instantâneo do presente é a experiência, potencialmente ou virtualmente objetiva e subjetiva: tal experiência sendo simples atualidade não qualificada, existência (James, 2022: 33;35). A experiência imediata passa a ser prática, uma verdade objetiva ou subjetiva, a partir da qual agimos, em seu próprio movimento. "Nossas experiências existem e são conhecidas como qualidade explicitada pelas relações que têm entre si, elas mesmas experiências", pondera James. A experiência seria o nome coletivo para toda natureza sensível, na qual sensações e ideias se fundem e a extensão objetivo e subjetivo passa por uma diferença de relação a um contexto, simplesmente: pensamento e coisa não seriam, portanto, tão heterogêneos.

O registro em condição de deslocamento, tanto da imagem pelo olhar que por um instante se mobiliza, quanto pela palavra que detém a emoção, sentimento, lembrança, e ali se organiza em conjunto com outras onde negociará um sentido possível, legitima esta instância da criação onde o pensar se move junto com o fazer, ou o compor com o ater-se ao presente e dar-lhe um nome. A percepção ativa e afetada viabiliza este enunciado que mais convida do que informa, mais deforma do que se fecha numa resolução fixa; assim como o olhar vaga pela cena, ele vaga por sua potência de acontecimento.



Figura 4: Jardim de chão, ou escrita coreográfica. Belo Horizonte, 2021

Fonte: A Autora.

A liberdade de uma narrativa composta assim por caminhos marcados por traços de toda natureza (marcas, memórias, manchas, vestígios, restos, indícios) parte sempre de um corpo vívido que carrega suas histórias refeitas a cada linha escrita e reelaboradas a cada registro da câmera em novos modos de processar realidades em intensidades e durações próprias. Intensidade e duração, tão presentes nos estudos do corpo, cognição e fenomenologia, presentificadas em modos de ver e escrever que não os congela num tempo mas, ao contrário, propõem leituras que deslocam outros lugares. Forma de vida que nesta prática performativa propõe-se a adentrar trilhas e adensar relações com outras formas de vida. Exemplo desta proposta é a imagem composta por água e árvore, verde e espelho (figura 3). Ao caminhar pela borda de um lago deparei-me com o sol refletindo a mata na água de tons esverdeados e amarronzados, de modo que cada cor se perde nessa mistura de tons que acolhe este encontro de ar e água, terra e vegetais. A cada momento a mesma paisagem no mesmo enquadramento se transformava, pois o sol, o vento, a nuvem, o pássaro, o inseto, o mover-se líquido, eram outros.

4. Palavra como evento do corpo

O trabalho com imagens do corpo se insere no contexto espaço-temporal dialógico das memórias e eventos singulares, percebidos de forma afetada. Esta mobilidade da construção narrativa propõe realidades provisórias e fragmentadas presentes também no pensamento performativo. Um ritmo do corpo estrutura o texto e instaura uma forma engendrada, configurada pela respiração que inscreve, pela força no papel, pela inspiração que insiste. Chamo de escrita do corpo um ato espontâneo, que sugere um pensamento-ação como modo de organizar a obra. Penso as escritas do corpo num conjunto de presentes próprios sem lugar fixo – o processo criativo como um estado errante, sem partida nem chegada configurados –, feito de momentos que se chocam, se juntam e se isolam em soluções para estados de si: ao apropriar-se do próprio, embarcamos num mar aberto. *Deságua* é um trabalho do cotidiano, da vida que insiste no presente possível e apreensível por outras temporalidades do corpo. Observações contemplativas, testemunho de eventos traumáticos, histórias de outras vidas. Impressões que ficaram por sua força numa mente infantil, ou pela intensidade e desamparo sem lugar. Também é percepção de delicadezas e feitos miúdos, despercebidos ou atropelados pela maioria numa grande cidade, no asfalto ou na areia. O drama se converte em humor ou estarrecimento, toma forma de palavras sem explicação ou de um pensamento que não se completa. O amor, a morte, a possível vida comum. A potência do ver que participa ou que age pelas entrelinhas.

Um gesto que compõe realidades, um ensaio orgânico em formas escritas, um gerar cartografias que se impõem em enunciados singulares, entre pertencimentos e tempos plurais, presentificados em acontecimentos do/no corpo. Essa constante atualização desloca uma escrita que se converte em dança onde gêneros viram acontecimentos vividos. Pensamento cinético suspenso e segmentado, forma de um corpo vivo. Encontro de tempos e espaços, textos em forma de crônica, poema e prosa organizados na palavra escrita de cada acontecer, que com ela ganhou uma vida nova, outra, que transita por lugares sempre habitados.

O filósofo e escritor Édouard Glissant (2024: 67; 101), propõe em sua "estética da relação" que do pensamento do rastro reata aquilo que efetivamente há nele de recitativo, colocando-o em relação, nele enaltecendo a relatividade. Devemos nos sintonizar com aquilo que se mobiliza para nós, para assim compreendemos seu movimento, suas infinitas variações, já que "o poeta é um construtor de linguagem. Ele se esforça para enrizomizar seu

lugar na totalidade, para difundir a totalidade em seu lugar" (Glissant, 2024: 103;111;153); sendo a realidade é um corpo cheio de meandros, a diversidade faz com que "o escritor abandone progressivamente a antiga divisão em gêneros literários" e a escrita "entre em sintonia com a pulsação do mundo, impulsos atuais que arrastam a nós em seu fluxo".

aqui me sinto bem sentada
afrouxo o cinto bem no canto
na passagem pra cintura
abrigo quente do meio do mundo
de onde vejo as vozes
os ventos.
Fonte: A Autora.

Considerando que sua ideia de linguagem é "antes de tudo a frequentação insana do orgânico, daquilo que uma língua tem de específico, e simultaneamente sua implacável abertura para a relação" (Glissant, 2024: 70; 16; 102), escrever seria "dizer o mundo como totalidade. O dizer da escrita nos faz perceber que o que nos transporta é o mundo como totalidade e não uma parte exclusiva dele." Com isso, Glissant propõe que o pensamento do rastro se coloque, por oposição ao sistêmico, como uma errância que orienta, como o que nos coloca a todos em relação. A relação seria "a matéria específica inerente a todos os lugares, o conjunto estimulante de suas particularidades, os elementos que devem estar em convivência com os de todos os lugares" .

A imagem como performance, pensamento, presentifica-se e atualiza-se como presença. A palavra literária, parte de um texto escrito, reabre e reformula um agenciamento com o leitor. É também rastro, proponente de um conteúdo do corpo, proposta de significado. Restam palavras como imagens, imagens como palavras, que dizem em conjunto e isoladas ativam o pensamento e performam uma nova ação no corpo. Uma dramaturgia sensível, entre o visível e o visual, em paisagens enredadas desde um corpo e seus entornos na palavra que contorna gestos possíveis; o sentido como convite, a ser sentido e vivenciado.

As propostas de experiência de James, de pensamento paisagem de Berque e de relação de Glissant podem nos guiar por veredas que ultrapassam o pensar científico e o fazer artístico, ao confabular entre si possibilidades de conectarmos-nos com a vida e o mundo que nos cerca. A percepção ativa, o pensar em movimento, confluem na elaboração de imagens que são também crônicas e prosa, e de poemas que se apresentam como imagem do corpo. Rastrear pelas bordas torna-se fenômeno e qualidade de um conhecimento sempre vivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, T. W. (2003 [1958]). *Notas de literatura 1*. Editora 34.

Bennett, J. (2009). *Vibrant matter: a political ecology of things*. Duke U.Press.

Berque, A. (2023 [2016]). *Pensamento paisagem*. Edusp.

Cohen, R. (2007). *Performance como linguagem*. Perspectiva.

Damásio, A. (1994). *O Erro de Descartes: Emoção, razão e o cérebro humano*. Publicações Europa-América.

- Entler, R. (2009). *Percursos nos interstícios entre a memória e o esquecimento*. Chris Marker. Catálogo CCBB.
- Glissant, E. (2024). *Tratado do todo-mundo*. N-1 edições.
- Greiner, C. (2005). *O corpo. Pistas para estudos indisciplinados*. Annablume.
- Greiner, C. (2013). A percepção como princípio cognitivo da comunicação: uma hipótese para redefinir a prática da performance. In *Corpo em Cena 6*. Anadarco.
- James, W. (2022). *Ensaio de empirismo radical*. Machado.
- Melin, R. (2008). *Performance nas artes visuais*. Jorge Zahar.
- Queiroz, L. (2009). *Corpo, mente, percepção*. Annablume.
- Sartre, J.-P. (2006). *Esboço para uma teoria das emoções*. L&PM.
- Toledo Silva, M. (2025). *Deságua*. Editora Laranja Original.

Monica Toledo Silva.

Artista e pesquisadora das imagens do corpo no cinema e na literatura. Pós doutora em Humanidades pela Universidade de São Paulo, em Multimeios pela UNICAMP e em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre e doutora em semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, onde é membro do grupo de pesquisa em Estudos Orientais. Dirige o selo editorial Bloop, dedicado à arte, ciência e filosofia, e a rede Entremares, voltada a artistas migrantes. Assessora da editora Laranja Original e professora da pós graduação Lato Sensu em História da Arte da Pontifícia Universidade Católica de Minas. Rua Bahia 2397-202 BHZ-MG Brasil 30160.019. <https://monica1605.wixsite.com>. Email: monicats@mail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8273-8209>.

Receção: 15-04-2024

Aprovação: 10-12-2025

Citação:

Toledo Silva, M. (2025). Imagem e palavra: rastreando as bordas da criação. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 8(1), pp. 28-38 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav8n1a3>





