

A intuição da palavra-imagem

Ao transpor o local de exposição, entre as paredes brancas que encerram a galeria, nos deparamos com milhares de monotípias translúcidas feitas em papel de arroz que encapsulam o interior deste ambiente. O que antes era pura visibilidade torna-se espaço desmaterializado das suas funções de mostra ou apresentação. Estes milhares de desenhos suspensos, da artista Mira Schendel, revelam nas suas tessituras: letras, símbolos matemáticos, palavras e frases em várias línguas. Indecifráveis discursos que constroem, neste ambiente encapsulado, um novo espaço. Um espaço-escritura lentamente projetado e construído pelo entrelaçamento de uma corpórea palavra e uma incorpórea imagem, resgatando-nos a qualidade imagética da palavra - aquela que encerra imagem, ou revela imaginação - como nos ensina Bachelard (1990, p. 27), naqueles instantes "onde a palavra, hoje como sempre, cria o humano." Neste sentido, podemos falar da intuição de uma palavra-imagem que vai além dos limites físicos da grafia ou do figural.

Valor da palavra-imagem

Nossa intenção em discutir os valores ontológicos da palavra expressa um distanciamento intencional das implicações lingüísticas e dos sentidos pragmáticos da palavra...palavra. Diremos apenas que, como Heidegger (1981, p.13) nos ensina, o homem encontra a palavra quando contempla com a consciência "aquilo que é".

A palavra-imagem, como uma virtualidade da realidade imaginal, possui autonomia nesta dimensão e pode animar dinâmicas constituintes de idéias e manifestações, com vocação à realização material. Devido a mutabilidade e descontinuidade da dimensão imaginal, estas diferentes dinâmicas, e posteriores materializações via fala ou grafia, não poderiam ser contínuas, fixas ou estáveis. Mesmo pelo viés do pós-estruturalismo (DERRIDA, 1973, 1995; BARTHES, 1990), a palavra não é vista como um signo remissivo de um significado relativamente fixo, mas possui uma ambigüidade arbitrária e mutável. Neste sentido, buscamos em Derrida as noções cunhadas a partir de suas pesquisas no campo da linguagem. A autonomia exigida pela escrita - esta já não mais aqui considerada pelo viés puramente gráfico, um significante escrito como auxílio para a memória e secundário às questões do discurso - ao contrário passa a ser reivindicada por este autor como mais "original" do que as formas que ela possa evocar, pois existiriam elementos gráficos que seriam impossíveis de ser detectados no plano da voz.

Inscrições Hipertextuais: a Escrita como Imagem na Criação Visual Contemporânea.

Julie Araujo Pires
PPGAV-UFRJ, Brasil
julie.pires@gmail.com

Carlos Murad
PPGAV-PROURB-UFRJ, Brasil
murad@acd.ufrj.br

This paper discusses the creative imagination by the speech's presence on the contemporary projects of art/design. Nowadays the digital era has shattered limits of the space and the user's perception in a mix between images and texts, built by numeric language, witnessing possible new ways of writing as image.

Considering on the duality between verbal and visual, some post-modern artists/projectors are redeeming the germinal quality of image from the alphabet. They use video and electronic technology incorporating the word written in their creation process.

In this sense, Gaston Bachelard's ideas on the philosophy of image and imagination could be helpful to understand that process. At first, looking through the representations accomplished by the artists gesture in their constructions. Afterwards, how those visual poetries explore the word on video project and electronic way as experimentation and on the creation project process.

A escrita, para Jacques Derrida (1973), surge como “traço”, marca, “grafema” tornando-se imprescindível à compreensão do fenômeno.

Compreender a palavra como fenômeno significa discutí-la numa perspectiva fenomenológica.

Entre as diferentes filiações do campo da fenomenologia, optamos pela mediação filosófica de Gaston Bachelard (1957, 1960), abordagem que, devido ao seu caráter prospectivo e de negação, trata a imaginação criadora em sua superação das funções temporais-espaciais, como uma consciência indireta na apreensão do mundo. Neste sentido, a imaginação e o tratamento do imaginal nos coloca na condição de vislumbrar um além das formas, dos limites do objeto, nos permitindo participar neste transitório não-lugar de um dinamismo de origem. Assim, o objeto antevivido numa ação imaginante constitui mais uma instância de possíveis (virtuais) que uma realidade fixa, inerte e estável.

Bachelard (1942, 1957, 1960, 1961, 1988) formula uma metodologia de análise do imaginal pela apreensão devaneante das imagens poéticas. Uma imagetização atuante numa instância antepensamento e pré-percepção. O que facilitaria a apreensão descontínua dos fenômenos e virtualidades da chamada realidade concreta, nos propiciando testemunhar o processo de sua atualização ou concreção.

Falamos de uma imagetização que se opera pela aparição das imagens poéticas. Estas imagens, de natureza imemorial, não se confundiriam com instantâneos visuais ou aparições figurais no plano fantasmático, mas, constituiria uma dinâmica originária e originante, do que podemos chamar ‘élans imagéticos’, orientações germinais que fundam e dinamizam a ontologia do imaginário criador. Nossa consciência permanece ativa e ativante durante a ação devaneante, o que significa dizer que nossos devaneios criadores cogitam e as imagens neles produzidas portam um cogito. Esta condição cogitante da imagem instaura em nós uma consciência imaginante, ordenadora dos élans imagéticos em pensamento de imagens, condutora de uma reflexão imaginante - uma reflexão na dimensão do inteligível de uma lógica das imagens.

Nesta direção, o gesto-palavra substancializaria a palavra-imagem que, na sua trajetória de concreção material em obra, realiza-se em palavra-grafia, modulando-se na dimensão pragmática como uma palavra-projeto. Tais possibilidades, em diálogo com a problematização estética na produção artística visual da pós-modernidade, encontram o duplo

potencial imaginal criador da escrita num campo fértil de exploração das possibilidades da palavra e do tipo. Partindo da dualidade entre verbal e visual, o artista pós-moderno problematiza e recupera no alfabeto, de certo modo, sua qualidade germinal de imagem.

Assim, em diferentes mediações criadoras, nós encontraremos manifestações da palavra-imagem, tal uma impulsão imaginal, tanto nas aparições visíveis no plano estético da obra, como na formulação de um conceito filosófico ou, ainda, na concepção projetual.

No primeiro momento, o gesto figurativo/grafado antecede a palavra, a mão sonhadora responde à provocação do subjétil, da superfície que o “dinamiza”. Por meio da letra inscrita pela vontade do artista, o sujeito emerge do suporte. (DERRIDA, 1998). O gesto atravessa esse corpo-matéria gerando uma escritura que não é forma nem função (BARTHES, 1990), mas se afirma na dinâmica de um gesto-palavra, que apreendemos nestes processos criadores.

Essas dinâmicas fundam-se, então, em não lugares de um imemorial da memória, nas camadas mais primordiais da escritura e do gesto. Vemos que a palavra inscrita no ambiente-superfície não mais se atém ao plano material, mas antecipa, anuncia seu poder imaginal, fala antes de uma impulsão de um processo. Assim é quando Bachelard rememora Braque, ao mencionar seus primeiros desenhos antecipatórios do ato de gravar, e escreve: “Para mim, o processo de realização tem sempre precedência sobre os resultados esperados”. (in BACHELARD, 1994, pp.52-3) Uma atualização das virtualidades germinais como indutoras propiciadoras da concreção, futura, da obra-acontecimento. Como na gravura, onde a “consciência da mão no trabalho” faz renascer o ofício do gravador, nasceria também uma forma-linguagem oriunda da palavra-imagem, pois não há contemplação sem a participação originante do ato de olhar: “...não é somente o olho que segue os traços da imagem, pois à imagem visual é associada uma imagem manual e é essa imagem manual que verdadeiramente desperta em nós o ser ativo. Toda mão é consciência de ação.” (BACHELARD, 1994, p.53)

De uma ação que associa o despertar da palavra-imagem, tal uma imagem poética que “nos coloca na origem do Ser falante (être parlant)” (BACHELARD, 1957, p.7) num gesto primordial de gênese da linguagem. Diante de cada nova apreensão da palavra-imagem estaremos permeados pelos potenciais originantes da poiesis

da palavra (parole) ativados por este "être parlant", que torna a palavra-imagem "ao mesmo tempo um dever de expressão e um dever do nosso ser." (op. cit, p.7)

Falamos do dever de uma impulsão fantasmática, palavra-imagem, nas suas modulações alternadas, em que articula o falante, a escritura e o projeto (gesto-palavra- palavra-grafia-palavra-projeto). Não se trata aqui de visões da palavra e sim de um projeto que se materializa. Da dinâmica imaginal do processo criador do projetar e do projetante, onde o projeto resume e acolhe em seu cerne o vir-a-ser. Como nos ensina Heidegger (1992), o projeto é uma particularidade do Dasein (ser-ai) ao se lançar sempre para além de si mesmo, um movimento na direção do entre que ignora os limites. Movimento para além, de transformação, criação de algo que virá a existir: o projeto é a forma que se concretiza na matéria. Falamos aqui dos sentidos de abertura na direção do futuro de uma vontade projeto, este duplo sentido "dessein et un dessin" que se encerra para o poeta Claudel na palavra vontade (in BACHELARD, 1998, p.292). E que se reapresenta em todo o agenciamento imaginal, elaborado pela imaginação criadora, no inevitável ato de projetar do projetista/artista contemporâneo.

A palavra-imagem e o projeto criador

Tendo como pretexto inicial a ação desta palavra-imagem, visitaremos o universo da poética literária de Jorge Luis Borges, a partir do seu conto "As ruínas circulares", no qual um sonhador tinha como projeto a modelagem de um homem. Com tal propósito, dedica-se o sonhador a modelar arduamente aquela matéria onírica de que se compõe o projeto da sua vontade, empreendendo esforços em seus devaneios criadores, enveredando por caminhos difíceis, tal qual o propósito de "sonhar um homem, (...) com integridade minuciosa e impô-lo à realidade": seu objetivo é dar vida ao filho sonhado. (BORGES, 1999. p.58)

Numa aproximação entre experiência e realidade, corpóreo e incorpóreo, a atitude projetual depende do envolvimento e fidelidade do criador numa substancialização onírica.

Ao sonhar seu "filho", nos conta Borges, foi necessário ao homem sonhador, em um primeiro instante, organizar caos e dialética, as variáveis e virtualidades imaginais da sua imaginação. O sonhador teria que dispor aos seres sonhados seus conhecimentos de anatomia e cosmografia, sem dispensar, no entanto a magia, (o não visível) o lado oculto da ciência (e o meta-físico) alcançado por meio de atos e palavras.

O envolvimento do artista/projetista com a tecnologia e o método, muitas vezes tornando-se o assunto principal, imaterialidade do processo e da própria obra, não funda a produção por si, exige mais: o devaneio. Aquele que levaria o criador, no instante seguinte, a considerar novos caminhos e diluir-se nas substâncias da imaginação para que, ainda como projeto, no sonho do sonhador, o sonhado desperte. (BORGES, 1999)

Bachelard nos dirá que no devaneio imaginante a palavra escreve ou promete escrever: "Ela já está diante desse grande universo que é a página em branco. O artista manipula com cautela sua matéria onírica e as imagens se compõem e se ordenam."(BACHELARD, 2001. p. 24) Mesmo se tratando de um videomaker como Bill Viola, há na elaboração de suas imagens videográficasnaquilo que antecede seus escritos e notas, sob forma de gesto-palavra, um movimento alternado imagem...palavra... imagem. Uma dinâmica que não cessará diante do seu homem em chamas. (The Crossing, 1996)

A palavra-imagem virá, ainda, a ser palavra-grafia pronunciada sobre o fio tênue, de um imaterial que é também corpóreo, nos processos criadores de Gary Hill, onde vestígios que ligam escrita e imagem, reúnem aquilo que é visibilidade e sonoridade entre a palavra e sua própria figuração, indagando: "o que quer dizer representar, fazer viver fisicamente as palavras, para além da capacidade sonora que as palavras têm para viver, visualizar sua capacidade de imagem, de iconicidade?" (BELLOUR in BARRO, 2003) Palavra e imagem que não podem ser contidas ou aprisionadas pelos limites da materialidade. Seu nascer é anterior ao instante no qual a língua se estende e a profere: "seu momento de despertar, constituindo a origem do som, é significativamente menor que sua inscrição fonética disponível e precisa ser sentida fora dela, pelo leitor, no interior de sua própria pronúnciação." (HILL in: HALL, 1991, p.98)

Em outro registro poético, a matéria da palavra-imagem na imaterialidade da linguagem-palavra libertada do livro - torna-se germinal da criação plástica na obra de Schendel: do processo à obra, palavra e letra "imortalizam o fugaz" dando "sentido ao efêmero." (SCHENDEL in Salzstein, 1996 p.256) Apesar do caráter corpóreo, na inversão de suas próprias matérias, a artista se cerca de inúmeros suportes translúcidos, desmaterializando a escrita e o tipo, na transparência e sobreposição de camadas, que nos fazem vislumbrar remotos embriões da arte digital e do design

contemporâneo. A ação criadora em Schendel, assim como em Hill e Viola, afirma o caráter imaginal da palavra, no devir, na palavra-imagem pertencente ao projeto contemporâneo.

Ao pensar na criação digital, na ruptura da linearidade discursiva, no esfacelamento da fronteiras entre imagens, palavras e textos - palimpsestos da contemporaneidade, manifestados por milhares de pixels iluminados e efêmeros, numa imbricada rede interligada por nós - podemos recorrer aos potenciais da palavra-imagem na busca de sua qualidade imagética, engendrando novos modos de inscrição da palavra. Esta que, ativada no ambiente eletrônico, na explosão dos limites espaço-temporais e materiais, permite instaurar novas questões pertinentes ao criar e ao fruir do processo e da obra/acontecimento.

Referências Bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. O Ar e os Sonhos. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BACHELARD, Gaston. O Direito de Sonhar. São Paulo: Difel, 1994.
- BACHELARD, Gaston. Fragmentos de uma Póetica do Fogo. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BACHELARD, Gaston. O Novo Espírito Científico. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1974.
- BACHELARD, Gaston. A Poética do Devaneio (1960). São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço (1957). São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. Aula: Aula Inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.
- BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BARRO, David. Gary Hill: poeta da percepção. Porto: Mimesis, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. Ficções. 8ª edição. São Paulo: Globo, 1999.
- DANTO, Arthur C. Após o Fim da Arte. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- DERRIDA, Jacques; BERGSTEIN, Lena. Enlouquecer o subjétil. São Paulo: Ateliê Editorial: Ed. UNESP, 1998.
- DERRIDA, Jacques; BERGSTEIN, Lena. Gramatologia. São Paulo: Perspectiva / Ed. USP, 1973.
- DERRIDA, Jacques; BERGSTEIN, Lena. A escritura e a diferença. São Paulo: Perspectiva, 2a.ed. 1995.
- DUVE, Thierry de. Look : 100 years of contemporary art. Amsterdam : Ludion, 2001.
- HALL, Doug; FIFER, Sally Jo. Illuminating Video: An Essential Guide to Video Art. New York: Aperture / BAVC, 1991.
- HEIDEGGER, Martin. Être et Temps. Paris: Gallimard, 1992.
- HEIDEGGER, Martin. Acheminement vers la parole. Paris: Gallimard, 1981.
- KEARNEY, Richard. Poetics of Imagining. London: Harper Collins Academic, 1991.
- MARQUES, Maria Eduarda. Mira Schendel. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2001.
- SALZSTEIN, Sônia. Mira Schendel: No vazio do mundo. São Paulo: Marca d'Água, 1996.

Keywords:

Speech, Image, Project, Bachelard, Imagination.