

## Corpos Testemunhas, Fluxos Interacionais, Sentidos em Circulação

*Testimony Bodies, Interactional Flows, Circulating Meanings*

---

### **Kati Caetano**

Docente titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCom/UTP). Doutorado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP) com pós-doutorado em Semiótica e em Ciências da Linguagem (França). Líder do Grupo de Pesquisas “Interações Comunicacionais, Imagens e Culturas Digitais” (Incom/CNPQ).

E-mail: katicaetano@hotmail.com

### **Sandra Fischer**

Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP); pós-doutora em Cinema pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ). Coordenadora e docente titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (PPGCom/UTP). Pesquisadora associada ao Grupo de Pesquisa “Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano em Narrativas Audiovisuais – GRUDES” (CNPq-PPGCom/UTP).

Email: sandrafischer@uol.com.br

Submetido em: 30/05/2018

Aprovado em: 05/12/2018

### **RESUMO**

Este estudo examina traços/marcas imprimidos em corpos – subjetais ou objetais – decorrentes de processos e práticas interacionais. Insere-se no quadro de investigações da semiótica das impressões, como recorte de uma teoria mais geral do corpo e do sentido, que trata: das manifestações figurais de corpos-actantes, convertidos em objetos significantes; dos seus movimentos nos ajustamentos com outros corpos; dos rastros e formas de significar daí derivados. Considerando nos processos comunicacionais a dimensão cognitiva e sensível dos discursos e os papéis mediador e

produtor do corpo nas relações significativas, a proposta é discutir como o corpo, cuja relevância tem sido evocada nos diversos campos do conhecimento, e não apenas nas áreas da comunicação e das linguagens, pode se “encarnar” nas formas simbólicas, além de constituir ele mesmo formas significantes, criando figuras próprias de manifestação e movimentos interacionais inscritos em diversos níveis de emergência dos sentidos.

***PALAVRAS-CHAVE:** figurações do corpo; rede de inscrições significantes; Maria Thereza Alves; memória.*

### **ABSTRACT**

This paper examines traces/marks imprinted on subjectal or objectal bodies, arising from interactional processes and practices. It is inserted in the framework of investigations on the semiotics of impressions, as a segment of a more general body and meaning theory which deals with: the figurative manifestations of actant-bodies, converted into signifying objects; their movements in adjustments with other bodies; the traces and forms of meaning therefrom derived. Considering the dimension of cognitive and sensitive discourses in communicational processes and the body's role as mediator and producer in meaningful relationships, the article aims at discussing how the body (whose relevance has been evoked in, besides communication and languages areas, many other fields of knowledge) can both be "incarnated" in symbolic forms and constitute itself as significant forms – creating its own figures of manifestation and interactional movements inscribed in several levels of emergence of meaning.

***KEYWORDS:** body figurations; significant inscriptions network; Maria Thereza Alves; memory.*

### **RESUMEN**

Este estudio examina rasgos / marcas imprimidos en cuerpos - subjectales u objectales - resultantes de procesos y prácticas interactivas. Se inserta en el cuadro de investigaciones de la semiótica de las impresiones, como recorte de una teoría más general del cuerpo y del sentido, que trata: de las manifestaciones figurales de cuerpos-actantes, convertidos en objetos significantes; de sus movimientos en los ajustes con otros cuerpos; de los rastros y formas de significar de ahí derivados. Considerando en los procesos comunicacionales la dimensión cognitiva y sensible de los discursos y los papeles mediador y productor del cuerpo en las relaciones significativas, la propuesta es discutir cómo el cuerpo, cuya relevancia ha sido evocada en los diversos campos del conocimiento, y no sólo en las áreas de la comunicación y de los lenguajes, se puede "encarnar" en las formas simbólicas además de constituir, él mismo, formas significantes, creando figuras propias de manifestación y movimientos interactivos inscritos en diversos niveles de emergencia de los sentidos.

***PALABRAS-CLAVE:** figuraciones del cuerpo; red de inscripciones significantes; María Thereza Alves; memoria.*

## 1. Introdução

Este estudo integra-se ao projeto de pesquisa, conduzido pelo primeiro autor deste texto, sobre os traços ou marcas imprimidos em corpos – subjetais ou objetais – decorrentes de processos e práticas interacionais. Insere-se no quadro de investigações da semiótica das impressões, como recorte de uma teoria mais geral do corpo e do sentido, que examina as manifestações figurais: i) de corpos-actantes, ou seja, corpos convertidos em objetos significantes; ii) dos seus movimentos presentes nos ajustamentos com outros corpos; iii) dos rastros e formas de significar que daí derivam. O ponto de partida desses postulados é considerar nos processos comunicacionais não apenas a dimensão cognitiva e passional dos discursos, mas igualmente os papéis mediador e produtor do corpo nas relações significativas, portanto entre expressão e conteúdo.

Há muito é lugar comum o entendimento de que a interação não se ancora meramente em contatos fixos e unilaterais, de emissões e recepções; que seus conteúdos são negociados, confrontados, ajustados, mediados em múltiplos planos de intermediação, circulados, contextualizados e recontextualizados, relativizados, retrabalhados; que os sentidos decorrem de procedimentos de decifração simbólica, mas também de inferências semânticas do dito e do não-dito para os quais contribuem tanto os valores sistêmicos e processuais de várias linguagens quanto uma espécie de partilha do sensível, sustentada na sensação de comum, na interferência de sensações estésicas e sensíveis. Nesse sentido, a relevância do corpo tem sido evocada em múltiplas recorrências nos diversos campos do conhecimento, e não apenas nas áreas da comunicação e das linguagens. O que se propõe com base na teoria do corpo e do sentido, aqui, é discutir como o corpo, de sujeitos ou objetos/coisas, pode se “encarnar” nas formas simbólicas (além de constituir, ele próprio, formas significantes) criando figuras próprias de manifestação ou determinando os modos como ocorre a emergência de sentidos em situação.

O artigo constitui-se de uma parte teórica de compartilhamento dos conceitos-chave, seguida de uma descrição do objeto de estudo, que passa, então, a ser analisado em duas instâncias: a do percurso narrativo de seres objetais – plantas –, e a do modo enunciativo de resgatar/relatar esse percurso a partir da perspectiva da estudiosa e artista Maria Thereza Alves. Entre o fato histórico e o trabalho da artista há toda uma narrativa a ser construída, como um dos objetivos deste texto. Para evitar que o procedimento se caracterize como um fato isolado, trazemos à discussão outro trabalho – de caráter fotográfico – do estudioso Didi-Huberman, sobre imagens por ele tomadas e suas implicações afetivas na experiência do passado, na obra *Cascas* (2017). O que ambos têm em comum, assim como outras produções que não foram trazidas aqui, mas estão no *corpus* da pesquisa maior, é o papel da imagem crítica que se revela dialeticamente, entre passado e presente, entre interações subjetais e objetais.

## 2. Manifestações e movimentos figurais do corpo

Uma primeira visada, de caráter minimal, das figurações corporais está na sua convocação como uma totalidade, integrada por partes que se relacionam de maneira coesa e revestida por qualquer cobertura ou membrana que assegura o bom funcionamento do todo, assim como o protege nos termos de uma interioridade que se confronta a exterioridades de natureza diversa. Metaforicamente falando, é o conceito que permite falar de um corpo social, por analogia ao corpo físico envolvido, abrigado e constituído como uma identidade própria, pela pele. Jacques Fontanille (2016), na esteira dos estudos psicanalíticos de Didier Anzieu (1981, 1985), fala em tal acepção de um corpo-invólucro. Sobre ele atuam as injunções e pressões de outros corpos ou materiais, aos quais tenta impor sua resistência, daí resultando “deformações” suscetíveis de caracterizar suas metamorfoses identitárias, ainda que mantendo a individualidade inicial. O processo o situa como uma superfície de inscrição de marcas reveladoras dessas experiências vividas, como “pegadas”, “vestígios” ou “rastros”,

atuando como planos de expressão que se oferecem a interpretações, sensações e emoções advindas de outrem.

Esse corpo, porém, tem uma força interna que se agita exprimindo suas moções íntimas, por meio de um conjunto de sensações, energias, em atividades sensório-motoras que o enfatizam também como um corpo-carne. Invólucro e carne estão intimamente associados, mas propiciam marcações dominantes das quais resultam marcas distintas – como rede de inscrição ou como feixes sensório-motores – e movimentos figurativos corporais igualmente diversos – deformações, no primeiro caso, e emoções íntimas no segundo.

A ideia de feixes sensórios corresponde às estesias concebidas como um complexo sinestésico de operações que podem ter seu ponto de partida numa sensação específica – por exemplo, o olhar – mas desdobrada em florescências de outras sensorialidades – o gesto que se manifesta pela permanência e fixação do olhar. Em paralelo, as contrações e distensões motoras afetam todo o corpo, mesmo quando este parece contido.

Como todo jogo de relações pressupõe outras que lhe são virtualmente convocadas, obviamente as operações de negação ou contradição incidindo sobre essa categoria primeira são geradoras de, pelo menos, duas outras figuras: há uma apreensão do corpo (e um corpo que apreende) como ponto e outra como figura vazia. O corpo-ponto seria aquele que ancora todo processo perceptivo, como parâmetro a partir do qual os sentidos se constroem. Ao contrário do que parece à primeira vista, ele não é fixo, estrutura-se em desdobramentos que regem os planos e percursos das espacialidades e das temporalidades. A figura do movimento corporal é, nesse caso, a do deslocamento. O corpo interno, por sua vez, encarado não como carne e sim como oco, é aquele das percepções e sensações que se fazem sentir a partir sobretudo das sensações gustativas, pela boca, mas podem imbricar queimações, prazeres, volições, em outras partes do corpo (pense-se nas expressões do que “desce redondo” ou do que “amarra”, naquilo que “embrulha o estômago” ou “apetece a alma”), manifestando-se como figura o corpo-oco e especificado pelo movimento figural da agitação. Neste último fenômeno,

a marca é diegética, constitui-se como uma cena interior; e no corpo-ponto, a marca é dêitica, pois ele se compõe como o *lugar* de itinerários dêíticos. Tais marcas dêíticas no corpo-ponto, na medida em que são indicativas do *lugar* ou *tempo* em que determinado enunciado é produzido, e dos participantes envolvidos em uma dada situação enunciativa, são elementos que vêm a constituir interesse particular também do segundo autor do presente texto, pesquisador que se tem dedicado a recorrentes investigações a respeito da problemática atinente à questão da dinâmica “*lugar e deslugar*” – o que explica e justifica a parceria aqui estabelecida.

Embora o projeto de pesquisa inicialmente explicitado intente se movimentar em todas essas operações, explorando suas potencialidades, modos de funcionamento e outras manifestações que as vislumbrem como tópicos de um eixo contínuo (mais do que como categorias fixas), este artigo, de caráter inaugural e ainda algo experimental, tem como foco específico o papel do corpo como rede de inscrições, interessando-se sobretudo pelos percursos que tal rede engendra, para além das intencionalidades dos sujeitos que dela participam, assim como as interfaces decorrentes de vínculos que sincretizam sujeitos e coisas, passado e presente, além de espacialidades diversas permitindo um traçamento de territorialidades e identidades mutantes. O processo é eminentemente relacional, contém medialidades plurais, circulação de conteúdos em inusitados regimes interpretativos e sensíveis, além de engendrar novas visualidades no momento contemporâneo: faz-se referência ao projeto *Seeds of change*<sup>1</sup>, criado e desenvolvido pela artista e pesquisadora Maria Thereza Alves, realizado a partir de uma série de escavações em zonas portuárias de várias partes do mundo em busca da

---

<sup>1</sup> *Seeds of Change* é o título geral de um projeto desenvolvido por Maria Thereza Alves, artista e pesquisadora de fenômenos socioculturais relacionados a questões identitárias, indígenas e cronotópicas. Sua produção é vasta e pode ser visualizada (exposições, instalações, vídeos, escritos sobre sua obra, entre outras informações) no website <http://www.mariatherezaalves.org/>. No eixo temático “Plantas” de seus projetos registrados no site, existem vários trabalhos artísticos, entre eles o projeto *Seeds of change*, que já foi exposto desde 1999 em diferentes cidades do mundo, inclusive resultando, em 2005, em uma instalação na qual germinavam das sementes plantas exóticas. A mais recente exposição, intitulada *Seeds of Change: New York – Botany of Colonization*, teve lugar em Nova Iorque em dezembro de 2017. Nosso propósito não é analisar as obras de Alves, mas considerar especificamente o projeto que envolve essa busca de vestígios na interface das coisas e seres humanos, sobretudo pela idealização do mapa que formaliza visualmente essas interações.

identificação da flora que brotou das sementes do lastro dos navios – as “ervas daninhas” resultantes de tempos longínquos, oriundas de lugares distantes, rebentos deslocados de seus sítios originais ao longo de séculos de práticas colonizatórias e persistente tráfico de escravos. Nessa empreitada, Alves estuda o colonialismo, a escravidão e o comércio mundial de homens, mulheres e bens materiais por meio da flora que brotou de sementes deslocadas em lastro (o material de resíduos historicamente utilizado para equilibrar os navios no comércio marítimo e fluvial). Descarregado nos portos que recebiam as embarcações, o lastro continha as sementes de plantas trazidas dos lugares por onde os navios tivessem navegado. Alves descobriu que essas sementes, capazes de permanecer dormentes no solo por centenas de anos, podem também germinar e florescer; a artista estuda as tais sementes e analisa como as plantas resultantes encarnam a história, traçando o deslocamento de terras, pessoas, tradições.

Brasileira radicada em Berlim, na Alemanha, Maria Thereza perfila-se entre as mais destacadas artistas da atualidade. Figura de renome e destaque internacional, é especialista na chamada “flora de lastro” e dona de uma obra artística singular e fortemente marcada pela abordagem de aspectos da cotidianidade contemporânea, bem como pelo tratamento criativo dado a vestígios que indicam ações realizadas em tempos passados. Preocupada com a questão do *lugar* e com o ‘estar onde está’<sup>2</sup>, como diz, Alves costuma buscar integrar-se a culturas diversas para desenvolver seus trabalhos artísticos.

### 3. Corpo, rede de inscrições, memória indicial

O recorte escolhido para a abordagem do trabalho de Maria Thereza Alves, especificamente atinente à exposição *Seeds of Change: New York – Botany of Colonization* (EUA, 2017), que teve lugar em Nova Iorque, na New School, trata do lastro de navios negreiros aportados nas costas dos Estados Unidos da América, que em certa extensão

---

<sup>2</sup> <https://oglobo.globo.com/cultura/a-artista-maria-thereza-alves-sera-uma-das-quatro-brasileiras-na-documenta-de-kassel-5128175#ixzz57hHuZbgq>

redesenham os contornos e a paisagem do solo americano com “ervas daninhas de séculos de colonização e tráfico de escravos”<sup>3</sup>.

Com toda a evidência, os navios negreiros constituíram-se vetores de um florescimento, muitas vezes indesejável, de outros resíduos, entre eles as sementes, que se compuseram como atores de uma transformação. São, portanto, corpos que se convertem em actantes objetais, porque exprimem uma relação de forma e conteúdo narrativizada; em suma, uma semiose ou processo significativo, conjugados como figuras actoriais identificáveis que desencadeiam uma dinâmica de transformação (plantas e nova configuração da flora em outro espaço/tempo). Seu papel temático: imprimem uma marca que opera inversões ou deformações no território, pelo fato de imporem figuras que não se pretendia comercializar, ou seja, corpos que agem com *pressão sobre* outro corpo e *sob pressão* de outro corpo. O que interessa, do ponto de vista comunicacional desses vestígios, é que eles se tornam exatamente isto – rastros de uma narrativa histórica que permite a constituição na contemporaneidade de uma cartografia de sua trajetória. De um lado, o solo nova-iorquino como rede de inscrições, sob ação de um corpo objetal; de outro, um corpo-ponto que se desloca e que, se analisado meticulosamente sob nova perspectiva, diversa daquela de quem o vê como planta exótica, recupera esse percurso narrativo em grafos visuais capazes de traçar a triste rota do vergonhoso tráfico de seres humanos transformados em escravos. Do contato com o trabalho de Maria Thereza, que não se restringe apenas aos Estados Unidos, não é difícil depreender que o corpo-carne também é agenciado sob a forma de reações, não expressas, de um episódio cujas marcas se desdobram em múltiplos acontecimentos nefastos nas sociedades atuais.

Detalhando o processo: as sementes e resíduos dos lastros dos navios que singram os mares depositam-se sobre as terras portuárias, fecundam, crescem e se alastram, dilatando sua presença por outros espaços, mantendo-se ao longo de diversas temporalidades; tornam-se “*personas non gratas*”, porque daninhas: atestam ignomínias

---

<sup>3</sup> Matéria do jornal *Folha de S. Paulo*, “Ilustrada”, de 02 de dezembro de 2017, referente à exposição da pesquisadora e artista na New School, em Manhattan, que esquadrinha em mapas as rotas de navios vindos do “Rio, Moçambique, Argélia, Barcelona e Liverpool” para Nova Iorque.

que nos atingem e aviltam a todos. Ainda portando o conteúdo específico de serem simplesmente plantas, não são desprovidas de uma interação sensível com os corpos subjetais, impõem ajustes de aceitação, cuidados ou exterminação, adaptações ao clima e ao terreno, apreciações, sensibilidades. São assim já de princípio reconhecidas como figuras culturais com valores estéticos.

Vistas como provas históricas, têm suas identidades originariamente vinculadas à figura da escravidão por negatividade, atuando, portanto, dentro de uma lógica inversa: os homens e as mulheres relutantes em deixar seus locais de origem e a planta que imperativamente impõe sua presença, deixando pegadas não programadas na terra e transformando o contorno da rede de inscrições. Fora de controle, torna-se sujeito enunciador por acidente de um fato que se pretende apagar da memória. Como sujeito enunciador, delinea sequências espaciais e temporais: de *saída* como semente, de *chegada* como depósito e fecundação, de *instalação* pelo crescimento e de *alastramento*, pela expansão territorial. Embora todas as etapas impliquem o tempo contingencial, o último, responsável pela nova demarcação territorial, configura claramente os movimentos caóticos e os percursos narrativos à deriva. A sequência do processo gera, por fim, uma última etapa, aquela em que a planta, coisa, adquire o papel de uma *memória*, regida pelo tempo histórico (ou da rememoração). Nesse contexto, converte-se em corpo testemunha, invólucro como superfície de inscrições, carne como evocação de emoções e agitação provocada pela dor do deslocamento e pela condição de não-humano do escravo, corpo-ponto como lugar de onde se olha (e a partir de que perspectiva) a flora local.

Fontanille (2016) fala em memória figurativa porque, em geral, a testemunha ou retém o evento pelo olhar e imaginação ou o manifesta por meio de traços imprimidos no próprio corpo, como marcas encarnadas. No caso das plantas e ervas daninhas é difícil conceber o mesmo processo, ainda que a figuratividade/plasticidade da planta, por sua compleição, cheiro, cores e outras características evoque o caráter tropical de suas origens, o exotismo de sua presença. Não há, porém, nenhuma dúvida de que ela é desencadeadora de uma memória, pelo menos para os que não ignoram suas peripécias,

à qual podemos atribuir um valor indicial e dêitico. A planta remete a um não-aqui e não-agoa, implica histórias de rupturas não almejadas, deslocamentos forçados, estabelece contatos geográficos inusitados, e traça rotas suscetíveis de serem recuperadas visualmente em formas cartográficas. É o que faz Maria Thereza Alves, mostrando as evidências de uma forte relação sistêmica entre os enredos humanos e os modos como suas ações afetam outros corpos do mundo, não necessariamente subjetais. Injunções que se efetivam pelo movimento dos corpos humanos e se apresentam como vestígios de narrativas a serem decifradas. Como *memória dêitico-indicial*, a flora também carrega o desenvolvimento de uma narratividade própria, de semente a arbusto, implicando uma persistência para existir/subsistir, e nisso encontra-se a analogia mais intrigante, porque, tal como os descendentes de escravos que povoam os antigos territórios colonizados, cria raízes e reproduz novas sementes nem sempre desejáveis ou aceitas. A denominação *erva daninha* carrega forte carga expressiva a esse respeito. Nesse sentido, o trabalho específico de Maria Thereza aqui examinado, *Seeds of change: New York – Botany of Colonization*, é acrescido de um significado complementar pelo fato de centrar-se no mapeamento que tem como destino ou ponto de partida a ilha de Manhattan, nos Estados Unidos, país que na atualidade tem adotado – ainda que não de forma unânime, diga-se –, sob a gestão de Donald Trump, discurso predominantemente truculento e preconceituoso sobre o fenômeno migratório.

Admite-se que a correspondência entre homem/planta/terra delineia uma abordagem de caráter fenomenológico, porque situa inter-relações naquilo que tradicionalmente pode ser visto como humano *versus* coisa e sujeito *versus* objeto, categorias que aqui se busca superar; mas é preciso igualmente concordar que se trata de um processo semiótico, na medida em que é portador de sentidos, e histórico, porque passível de fornecer subsídios sobre os processos de séculos de colonização, tráfico e comércio de escravos. Consiste, assim, em fenômeno pluriisotópico de transversalização de traços da flora (“ervas daninhas”), da cultura (“plantas exóticas”), da história (“lastro de navios negreiros”) e da estrutura social (“colonização e rota do tráfico”). A planta representa a imagem negativa do cálculo, fazendo aflorar o acaso, o incidente

(Landowski, 2014), para o surgimento da vida no contexto de sua negação no cenário humano do período. O testemunho de Alves, por sua vez, reconta toda essa história em segundo grau, como voz delegada do fenômeno: “Essa terra é violenta. Nunca usei metáforas em meu trabalho, mas pensei nas sementes como testemunhas de um complexo mercado de compras e vendas” (FSP, 02/12/2017, p. C1). Ao fazer a declaração ao jornalista da *Folha* (ressalte-se o teor conceitualmente questionável da afirmação sobre nunca ter utilizado metáforas em seu trabalho), Alves aponta uma das aquarelas da exposição na New School, em que mostra camadas de lastro no porão de um navio negreiro.

Duas superfícies de inscrição, por conseguinte, servem de ponto de partida para uma leitura em retrospectiva do passado: a espacialidade demarcada de territórios norte-americanos povoados por ervas daninhas e o espaço circunscrito dos porões de navios negreiros que continham o lastro de resíduos utilizados para conferir estabilidade aos navios. Percebe-se que o tema da violência provocada pelo deslocamento forçado da terra de origem e do obrigatório assentamento em terras estrangeiras com a consequente fixação de raízes ressurgem em vários níveis de integração do discurso – signos, conteúdos, objetos, continentes, processos, práticas, formas de vida – constituindo iconicidades e subtematizações que se entrecruzam de forma implícita ou evidente: subtema da escravidão e da mercantilização de homens e mulheres (seres humanos destituídos e reificados), subtema da mercantilização naval, subtema da subsistência e da resistência, subtema do florescimento e alastramento de ervas daninhas, subtema dos processos migratórios e demarcação de territorialidades (pelas plantas e pelas pessoas afrodescendentes). Trata-se, em suma, da violência imprimida em objetos e eventos insuspeitos (aparentemente naturalizados em uma determinada cultura), mas que afloram em algumas situações por meio de figuras ou práticas cuja associação não se pode evitar e adquire visibilidade a partir do trabalho da pesquisadora e artista: a designação das plantas, sua concentração em lugares específicos <=> a denominação restrita a afrodescendentes (não se adota o mesmo

procedimento com todas as pessoas norte-americanas, a grande maioria descendente de imigrantes), a exclusão ou segregação de determinadas pessoas em bairros específicos.

#### 4. Rastros e cartografia da violência

Obviamente, a pesquisa e atividade criativa de Alves inscrevem-se em outro nível de enunciação: o da decifração/denúncia, discutida até aqui, e o da rememoração/cartografia da violência, que serve de subsídio a novas visadas, inclusive a pesquisas de diferentes naturezas. Enquanto cartografia, é o mapa que interessa agora, a partir de uma perspectiva comunicacional como um novo plano enunciativo, pela orientação que permite a presente reflexão sobre o papel mediador do corpo na construção de sentidos, sobre as marcas nele imprimidas pelas práticas interacionais e para a tese do corpo testemunha.

Dois aspectos do procedimento envolvido nas cavações e aquarelas de Maria Thereza Alves devem ser distinguidos, embora fortemente imbricados: suas criações e suas ações processuais. As criações são o foco das exposições, mas elas pressupõem uma longa trajetória de interações de natureza cognitiva, afetiva e corpórea da autora com seu objeto de interesse. Contemplam deslocamentos, estudos minuciosos, analíticos e estésicos, que implicam verificação de cores, odores, aromas, formas, texturas, sabores e gostos, contornos, topologias, apreciações climáticas, exame acurado do grão da terra – todos comportamentos mobilizadores da mente e dos movimentos corpóreos, com aproximações e recuos, toques e miradas, sensações eufóricas em face de descobertas, comparações e reconhecimento de especificidades.

Essa, no entanto, é uma etapa que se poderia designar microscópica ainda em relação à elaboração do mapa, responsável por uma visada astronômica e pela formalização visual dos deslocamentos do corpo, no presente, dos corpos no passado. De um modo geral, todo o evento da criação pressupõe tal formalização, concretizada em belas aquarelas detalhadas das diferentes plantas encontradas e nos inquietos percursos, em constante oscilação de aproximações e afastamentos. Atente-se para o



O mapa não serve, portanto, como prova de uma evidência de efeito realista, mas contém um valor testemunhal reconhecido na medida em que permite sintetizar as narrativas por recursos gráficos convencionados, criando o efeito de sentido de topicalidade e, por conseguinte, de verdade.

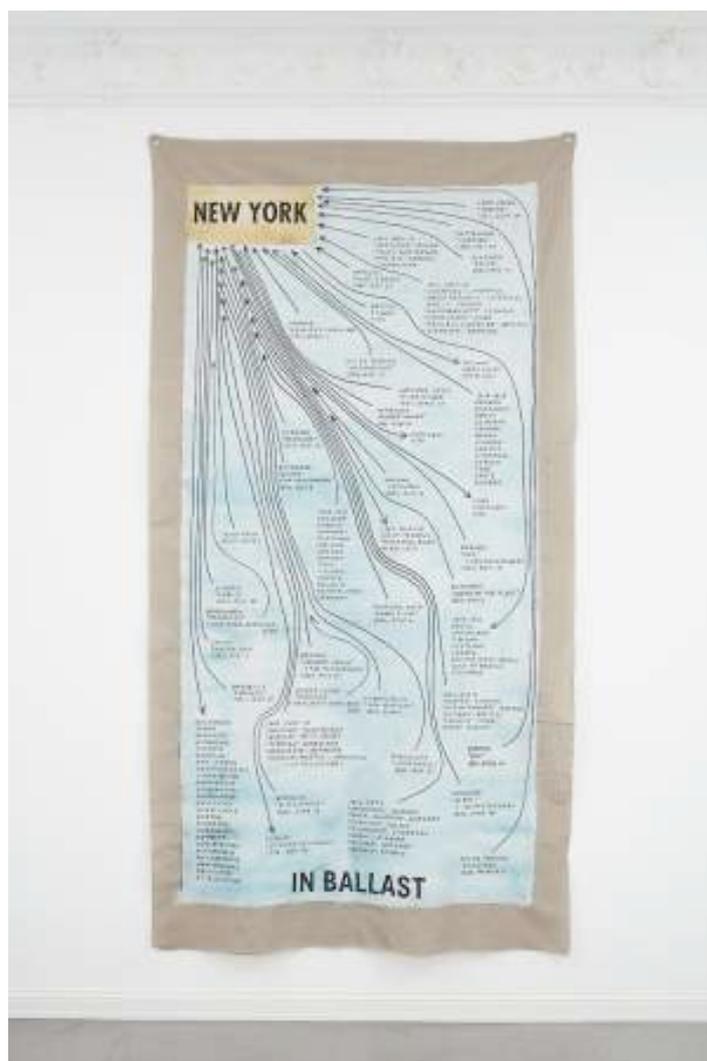


Figura 2 – Maria Thereza Alves, *In Ballast: To and From New York*, 2017.

Fonte – <http://www.veralistcenter.org/engage/exhibition/2066/imaria-thereza-alves-seeds-of-change-new-yorkmdasha-botany-of-colonization/>

Uma “verdade” que se pode experienciar espaçotemporalmente. O mapa se cola ao território como um decalque de contorno da “realidade”, conferindo a uma exposição artística algo de historicamente determinado. Representa a capacidade de abranger a

totalidade dos fatos, de estabelecer pontos de contatos, percursos dêiticos. Na terminologia da teoria do corpo de Jacques Fontanille, seria o tipo de discurso em que o corpo aparece como ponto, foco de observação e deslocamentos dos pontos de vista, ou seja, mais afastado das marcações da carne. Sua importância, porém, em face das estratégias de convencimento, próprias do discurso científico ou jornalístico, são evidentes. Corpo carne, corpo ponto, corpo invólucro e corpo oco são todas as manifestações figurativas acionadas para interagir e mediar outras interações, com as correspondentes figurações do movimento: o da moção íntima (carne do sujeito em face da descoberta/carne da terra e da planta), o do deslocamento (cartografia das interações), o da superfície de inscrição (marcas, vestígios, pegadas) e o da agitação interior (o da experimentação das plantas<sup>4</sup>).

Vista dessa perspectiva mais complexa, a narrativa de interações entre sujeitos/sujeitos e sujeitos/objetos constrói-se como um acúmulo de dados (figuras, situações, paixões) destinados a fazer o enunciatário seguir o caminho do enunciador em planos contíguos, que entrecruzam campos diversos, do conhecimento científico, do fazer jornalístico, da criação artística, da denúncia social. Tal conjunto de facetas múltiplas que se enlaçam conformando uma totalidade é responsável enfim pela neutralização das distâncias espaçotemporais, pela sincretização actorial de plantas, sujeitos humanos, navios, terra, permitindo que os vínculos interacionais possam ser abarcados em toda a sua ambivalência de seres e coisas como um corpo único em que estão registradas as pegadas de uma macro-narrativa e o testemunho da história. Nas palavras de Maria Thereza Alves: “O que me interessa é sempre a história de um lugar. Estou falando de um processo de colonização da terra. (...) Não tem nada pós-colonial aqui. Essa é uma leitura contemporânea das Américas, que são dois continentes criados pela colonização.” (*Folha de S. Paulo*, Caderno “Ilustrada”, 02 de dezembro de 2017).

Embora não estejam configuradas como “texto” na acepção corrente do termo, as plantas, como vestígios, “fazem *i*-mediatamente sentido” (Landowski, 2017, p. 156) para

---

<sup>4</sup> Merece destaque a informação dada pela matéria da *Folha de S. Paulo*: “Alves, mesmo antes de se tornar uma especialista na chamada flora de lastro, já usava uma dessas folhas em saladas que gosta de fazer” (“Ilustrada”, 02 de dezembro de 2017).

a artista/pesquisadora (e, por conseguinte, para nós, enunciatários), pois é do contato e observação de seus constituintes por assim dizer “estrangeiros” (de outras terras) que uma “significância paralela e autônoma” (Ibid, p. 157) toma corpo. Sintaticamente, o conhecer/sentir constrói uma narrativa de “descoberta”, que não é nova: faz parte de todo conhecimento, do senso comum, científico, poético, pois é da própria desocultação do mundo de que fala Martin Heidegger (2014) que se trata nesse caso. É essa analogia, inclusive, que permite colocar ao modo de uma relação de equivalência o fazer criativo e o fazer investigativo como procedimentos similares diante da realidade, que a presente empiria põe em evidência de maneira gritante.

#### *4.2 Cascas, bétulas, ervas daninhas / os fios da memória*

Múltiplas materialidades poderiam ser evocadas aqui, ao longo da história, mas a idealização do mapa do comércio de tráfico de escravos a partir das ervas daninhas que germinaram em Manhattan tem a particularidade de delinear rastros interacionais do passado, que se convertem em rastros interacionais do presente. Pode-se verificar o mesmo fenômeno na experiência com as bétulas de Birkenau, relatadas em *Cascas* (2017; *Écorces*, 2011) por Georges Didi-Huberman durante sua visita ao complexo Auschwitz-Birkenau:



Figura 3 – Fotografia de cascas de bétulas.  
Fonte – Didi-Huberman, 2017, p. 09.

Coloquei três pedacinhos de casca de árvore sobre uma folha de papel. Olhei, julgando que olhar talvez me ajudasse a ler algo jamais escrito. Olhei as três lascas como as três letras de uma escrita prévia a qualquer alfabeto. Ou, talvez, como o início de uma carta a ser escrita, mas para quem? Percebo que as dispus sobre o papel branco involuntariamente na mesma direção que segue minha língua escrita: toda “carta” começa à esquerda, ali onde enfiei minhas unhas no tronco da árvore para arrancar a casca (Didi-Huberman, 2017, p. 09).

Na Antiguidade e, depois, na Idade Média, a casca das bétulas foi utilizada como suporte de textos e desenhos (Ibid, p. 15).

É aqui que começa o *Birkenwald*, ou bosque de bétulas. Ele surge em toda a sua serenidade verdejante (no inverno deve ser bem diferente), com toda a delicada beleza dos troncos brancos com suas manchas, que evocam resquícios de alguma partitura musical. Em algumas fotografias, não se vêem senão as árvores, como se meu olhar tivesse buscado sua respiração a despeito do arame farpado. Mas o arame farpado está efetivamente aqui, com seus postes de cimento e fios eletrificados. Tudo isso tornado tão discreto pela força visual dos troncos de árvores ao redor, tão presente, não obstante indique nessa banal floresta um centro de massacre organizado. (...) Mas os troncos de árvores já são como barras de uma imensa prisão, ou melhor, malhas de uma armadilha obsidional. (Ibid, p. 43-44)

Vários aspectos desses excertos lançam luz sobre o processo vivido por Alves em suas peregrinações de rastreamento das plantas testemunhas; no seu caso, porém, todas pressupostas, como por catalização, na pintura detalhada das aquarelas e no desenho minucioso do mapa. De início, pode-se ressaltar a sensibilidade para perceber na planta o potencial da escritura, a possibilidade da tessitura sígnica, incluindo num mesmo contínuo seres humanos e coisas suscetíveis de interações comunicativas, portanto de articulações significantes que resultam de uma interação sensível capaz de viabilizar o salto do *sentir* ao *conhecer*.

O complexo das sensorialidades acionadas em face do ver se conjugam nas duas experiências – Didi-Huberman busca fazer o outro vivenciar seu percurso, de impressões deixadas por escrito e em imagens (“fotografei praticamente qualquer coisa às cegas”, p. 33), acompanhando os vestígios no terreno que não sejam apenas aqueles que a própria sociedade mantém como rastro histórico (as fileiras de cercas, por exemplo, que são vistas por ele metaforicamente nas fileiras das bétulas em formação obsidional); Alves, por seu turno, apresenta por meio de falas e aquarelas o percurso que realizou e as sensorialidades consequentes, permitindo-nos saber que olhou, tocou, sentiu, examinou as ervas, conheceu, circulou os sentidos, e até mesmo as experimentou degustativamente. Um corpo dentro do outro como forma de melhor apreender esteticamente o objeto de sedução/obsessão, que se reflete no detalhamento das gravuras de cada espécie e na minuciosidade do traçamento das rotas. Estudiosa dos sentidos e das interações *avant la lettre*, a artista efetua o trabalho do analista de linguagens, processado por atividades de escavação dos sentidos e escuta do sensível – daí a importância de sua obra para esta pesquisa. Não se trata apenas de um fazer artístico em sentido estrito: é todo um processo de dimensões cognitivas e afetivas gerenciado por investigações, levantamentos, leituras, escrituras, análises e criações de vínculos interacionais que entrecruzam o conhecimento e a poética, a prática científica e a arte como fenômenos interacionais que não se sustentam apenas sobre a base de um sujeito observador e um objeto observado.

### 5. *A imagem como experiência / a experiência da interação*

*O que vemos, o que nos olha*, título de outra obra de Didi-Huberman (2010), sintetiza primorosamente a tese aqui proposta de relação dinâmica e ambivalente da interação como experiência, que se efetiva sobre a dupla articulação de um sentido passivo ao “experienciar” e, ao mesmo tempo, ativo do “experimentar” (Quéré, 2010, p. 19-38). Tal perspectiva fundamenta a postulação anterior da planta-coisa como corpo significante, permitindo-nos agora explicitar concretamente sua identidade como corpo-actante, na medida em que implica uma semiose, portadora do plano da expressão, na ocorrência pelas características singulares que a definem como matéria resíduo de um lugar outro, e, de pelo menos dois planos do conteúdo, como conceito denotativo de certas espécies da flora brasileira e conotativo do fluxo de transações comerciais nada honrosas para a história da humanidade. Aqui, exotismo e discriminação se entrecruzam, como, aliás, se imbricam de forma latente no emprego do atributo usual dado a algo/alguém de ser exótico. Nessa perspectiva é que foi possível considerar a mencionada planta-coisa como testemunha (“‘destroço’ – o torso, o corpo despedaçado, o fragmento corporal - de um símbolo sob o fogo da ‘sublime violência do verdadeiro’”, nas palavras de Didi-Huberman [2010, p.174]), o que permite associá-la, pertinentemente, à imagem dialética com função crítica (“Há nessa figura essencialmente crítica toda uma filosofia do traço, do vestígio” [Ibid]) de que nos fala o autor em sua leitura interpretativa de Walter Benjamin, evocando a “‘floresta de símbolos’ que olhavam, de modo estranho embora familiar, o herói baudelairiano” [Ibid]; traços que nos fazem modificar, recuperar mentalmente a cena perdida, à moda do que viabiliza uma análise (quando bem sucedida) em relação à cena primordial (a “outra cena”, a memória encoberta de que tratam os estudos de Sigmund Freud [1996],) que desencadeou o trauma, a ferida:

(...) imaginamos doravante essa floresta *com todos os vestígios de sua história*, suas árvores partidas, vestígios de tempestades, suas árvores mortas invadidas

por outras vegetações que crescem ao redor, suas árvores calcinadas, vestígios de todos os raios e de todos os incêndios da história. Então, a imagem dialética torna-se a imagem condensada – que nos põe diante dela como diante de uma dupla distância – de todas essas eclosões e de todas essas destruições.

Não há portanto imagem dialética sem um trabalho crítico da memória, confrontada a tudo o que resta como ao indício de tudo o que foi perdido (Didi-Huberman, 2010, p. 174).

Walter Benjamin, segundo Didi-Huberman (Ibid), entendia a memória não como o simples apossar-se daquilo que se rememora, como o possuir uma “coleção de coisas passadas”, mas sim como uma “aproximação sempre dialética da relação das coisas passadas a seu *lugar*, ou seja, como a aproximação mesma de seu *ter-lugar*”:

Decompondo a palavra alemã da rememoração, *Erinnerung*, Benjamin dialetizava então a partícula *er* – marca de um estado nascente ou de uma chegada ao objetivo – com a ideia do *inner*, isto é, do interior, do dentro profundo. Deduzia disso (de maneira muito freudiana, por sinal) uma concepção da memória como atividade de escavação arqueológica, em que o lugar dos objetos descobertos nos fala tanto quanto os próprios objetos, e como a operação de exumar (*ausgraben*) alguma coisa ou alguém há muito enterrado na terra, posto em túmulo (*Grab*). (Ibid)

Nas palavras de Benjamin:

*Ausgraben e Erinnern.* – A língua explicita esse fato: que a memória não é um instrumento que serviria ao reconhecimento do passado, mas que é antes o meio deste. Ela é o meio do vivido, assim como o solo é o meio no qual as cidades antigas jazem sepultadas. Aquele que busca aproximar-se de seu próprio passado sepultado deve se comportar como um homem que faz escavações. (...) Imagens que se levantam, separadas de todos os laços antigos, como joias nas câmaras despojadas de nossa inteligência tardia, como torsos na galeria do colecionador. E se engana completamente quem se contenta com o inventário de suas descobertas sem ser capaz de indicar, no solo atual, o lugar e a posição onde está conservado o antigo. Pois as verdadeiras lembranças não devem tanto explicar o passado quanto descrever precisamente o lugar onde o pesquisador tomou posse dele (apud Didi-Huberman, 2010, p. 174-175).

Para Didi-Huberman, é fundamental que se dirija a toda e qualquer descoberta memorativa uma visada essencialmente crítica; caso contrário, fica-se inexoravelmente condenado às recordações encobridoras:

(...) o ato de desenterrar um torso modifica a própria terra, o solo sedimentado – não neutro, trazendo em si a história de sua própria sedimentação – onde jaziam todos os vestígios. O ato memorativo em geral, o ato histórico em particular, colocam assim fundamentalmente uma questão crítica, a questão da relação entre o memorizado e seu lugar de emergência – o que nos obriga, no exercício desta memória, a dialetizar ainda, a nos manter ainda no elemento de uma dupla distância. Por um lado, o *objeto* memorizado se aproximou de nós: pensamos tê-lo “reencontrado”, e podemos manipulá-lo, fazê-lo entrar numa classificação, de certo modo *temo-lo* na mão. Por outro lado, é claro que fomos obrigados, para “ter” o objeto, a virar pelo avesso o solo originário desse objeto, seu *lugar* agora aberto, visível, mas desfigurado pelo fato mesmo de pôr-se a descoberto: temos de fato o objeto, o documento – mas seu contexto, seu lugar de existência e de possibilidade, não o *temos* como tal. Jamais o tivemos, jamais o teremos (2010, p. 174-175).

Nessa perspectiva, ressalta Didi-Huberman, a história não é impossível, mas sim anacrônica; então, a “*imagem dialética* seria a imagem de memória positivamente produzida” a partir dessa situação de anacronismo, e consistir-se-ia em algo como sua figura de “*presente reminiscente*”:

Criticando o que ela tem (o objeto memorizado como situação acessível), visando o processo mesmo da perda que produziu o que ela não tem (a sedimentação histórica do próprio objeto), o pensamento dialético apreenderá doravante o *conflito* mesmo do solo aberto e do objeto exumado. Nem devoção positivista ao objeto, nem nostalgia metafísica do solo imemorial, o pensamento dialético não mais buscará *reproduzir* o passado, representá-lo: num único lance, o *produzirá*, emitindo uma imagem como se emite um lance de dados (2010, p. 179).

## 6. Últimas considerações

O trabalho de Maria Thereza Alves, realizado a partir de sementes e plantas que dão origem a suas aquarelas e aos desenhos de seus mapas, fornece ao enunciário a síntese capaz de dar visibilidade e sentido a uma cena que simultaneamente se lhe escapa e se apresenta, a fulgurância<sup>5</sup> de uma imagem dialética reveladora que, ao configurar-se como uma imagem *produtora*, e não meramente representativa (nessa

<sup>5</sup> Em *O que vemos, o que nos olha*, o autor ressalta que para Walter Benjamin a imagem dialética é concebida como uma “imagem fulgurante” (2010, p. 177).

perspectiva, em certa extensão, adquire pertinência a declaração da artista, ao afirmar prescindir de metáforas em suas criações), adquire uma concretude sintomática capaz de interpenetrar criticamente passado e presente: tem-se ao alcance dos olhos e das mãos, portanto, toda a desumanidade e vilania atreladas ao percurso dos navios negreiros e a seus propósitos perversos e vergonhosos, todos os efeitos e desdobramentos (os nefastos e os edificantes) de uma iniquidade que também é, aqui e agora, nossa.

Com seu exemplo, a título de uma abordagem metonímica do fenômeno simbólico das relações entre os seres humanos e as coisas, partimos da identificação das figurações corporais – subjetais e objetais – e de seus movimentos nos processos interacionais. Dilatamos assim o conceito de interação no quadro de um olhar mais fenomenológico, que reconhece sentidos na dinâmica dos constituintes do mundo, e enfatizamos as redes de inscrições que os corpos delineiam nos rastros de outros corpos: redes entretecidas nas interfaces de corpos e nos ajustamentos provocados a cada encontro – sejam corpos de seres humanos, coisas, coisas/seres-humanos. A teia resultante desses traçados ancora os processos da memória, mobiliza os corpos em movimentos estésicos, favorece descobertas, transformando tudo e todos em imagens-actantes. A imagem se desenvolve então como experiência, representada em aquarelas, mapas, grafos, traços, vestígios de uma narrativa crítica que transversaliza os saberes – pesquisador, jornalista, artista, público, todos escavadores de sentidos.

### Referências bibliográficas

ANZIEU, Didier. *Le Moi-peau*. Paris: Dunod, 1985.

ANZIEU, Didier. *Le corps de l'oeuvre*. Paris: Gallimard, 1981.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.

FONTANILLE, Jacques. *Corpo e sentido*. Londrina: Eduel – Editora da Universidade Estadual de Londrina, 2016.

FREUD, Sigmund. “Lembranças encobridoras”. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Jaime Salomão e Orizon Carneiro Muniz, Trad., Vol. 3, pp. 284-306). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. (Edição alemão/português.) Campinas: Editora da Unicamp / Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

LANDOWSKI, Eric. *Com Greimas: interações semióticas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

LANDOWSKI, Eric. *Interações arriscadas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.

QUERÉ, Louis. O caráter impessoal da experiência. In: LEAL, B. S.; GUIMARÃES, C.; MENDONÇA, C. (orgs.). *Entre o sensível e o comunicacional*. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2010, p. 19-38.