

# Impervias superfícies – *paisagens, imagens, escritas*

Impervious surfaces – *landscapes, images, writings*

Superfícies impermeáveis – *paisajes, imagines, escritos*

Recebido em 10-10-2022

Aceito para publicação em 23-11-2022

 <https://doi.org/10.47456/simbitica.v9i3.39808>

---

## **Marcus Alexandre Motta**

Doutor em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. Professor do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: [marcusalexandremotta@gmail.com](mailto:marcusalexandremotta@gmail.com)

184

## **Aline Trigueiro**

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil. Professora do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: [aline\\_trigueiro@hotmail.com](mailto:aline_trigueiro@hotmail.com)

## **Marcelo Lins**

Artista, Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil. Professor do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: [marcelolins374@gmail.com](mailto:marcelolins374@gmail.com)

---

### Resumo

No talho da palavra, a abertura. Percorremos, em superfícies, *paisagens, imagens, escritas*. Suas circunstâncias gráficas - insustentáveis matérias de outras escutas -, endereçam o fugidio e o dissonante em gesto e pensamento. Ensaíamos, aqui, algumas aproximações improváveis entre elas e experimentamos modos outros de narrar.

Palavras-chave: Paisagens; Imagens; Escritas; Superfícies.

---



## Superfície

Há uma condição fugidia nos acontecimentos de *paisagens, imagens, escritas*. Um tom impalpável, oblíquo, que ludibria, colocando-nos à distância. Como se aproximar do que refuta ser tocado? De que modo se percorre o que se inclina à indeterminação? Se alguém as presume fixadas numa definição, soçobra, pois na paisagem de qualquer paisagem, na imagem de qualquer imagem, na escrita de qualquer escrita, há apenas a superfície que se nomeia com elas.

Seriam vias literárias a nos convocar *literariamente*? Ou gestos de arte? As palavras em destaque não se explicam em si mesmas. Cada uma recorre a antecedência radical que as une: a superfície. Nada pode ser desfeito. Cada uma delas passa por extremos, quanto mais paisagem mais imagem, quanto mais imagem mais escrita, quanto mais escrita mais paisagem, etc., ou no inverso do menos. Os paradoxos não se deixam esclarecidos numa superfície, coisa alguma pode destrinchá-los, pois as palavras em destaque não estão de acordo consigo mesmas em qualquer face. Por isso é imperativo investir muito pouco na predicação. Há razões de contrarrazões em cada uma delas. E elas nunca se deixam implicar uma na outra, de modo fácil, esfacelando as significações, deixando nas implicações da superfície o que é artisticamente encaminhado.

Sentimento, ou sensação, conceituação, ou qualquer coisa que valha, só transmite à superfície ante ser o que se propõe. A superfície se encontra ali, nela mesma, quando artisticamente orientada. O indispensável a altera. A superfície desmente qualquer profundidade que não se dê nela. Mantém a contradição que a gera. O conhecimento que se tem, portanto, é uma possibilidade de caráter passageiro e incapaz de dissolver as coisas completamente nele. O absolutamente primeiro, seja escrita, imagem e depois paisagem, é sempre indeterminado de algum jeito na superfície. A estrutura do arco do conhecimento – o par sujeito e objeto – desintegra-se em recordações contrárias de uma palavra na outra, quando aquela superfície é conquistada.

No quanto solicitam de nós uma intimidade que nunca pode ser íntima – um tipo de presença aberta, cuja força, sabemos, não há como exaurir –, cada uma delas chama a outra para mais perto e nisso ganha a distância. Toda mediação conceitual torna-se, então, insuficiente, pois que a mediação já é seu objeto de fuga, de alguma forma. Mero argumento enunciativo que se desintegra nos esboços que toda *escrita, paisagem e imagem* agenciam. Até porque nenhum conceito é aprisionado por uma definição; um conceito é a forma mínima da ideia, logo só permite ser narrado nos extremos de seu desaparecimento e numa média ponderada da publicidade que evita compreender o que é uma superfície conquistada. Assim, qualquer

apreensão sociológica ou da natureza só pode se dar artisticamente, haja vista que toda enunciação de um conceito, ou um fato, só ocorre como declínio.

Segue-se em movimento – cada uma delas – e o que é dito por elas está na superfície desocupada que cada uma inaugura para que a outra compareça. Nesse sentido, nada de mera identidade. O implicar das palavras extrapolam as significações, determinando o dessemelhante como dessemelhante. O que é particular em cada uma, particulariza o universal de outra, em outra face da mesma face. As contradições que elas realizam repete o que cada uma faz quando atravessa a outra. Nada há de harmonioso-mundo na *imagem*, na *escrita* e na *paisagem*. Estar na superfície é o que as filia de qualquer maneira, restando o diverso.

As palavras vivem no imediato. Há, pois, de começar tropeçando nelas. Espelham-se umas nas outras na queda; estão em estado de fuga. Logo, a intelecção é da ordem da insuficiência; não existe matéria alguma especular, ou especulativa que as assuma. Quebra-se a compulsão da identidade. O não idêntico encontra o seu outro sem o absorver na relação entre elas, e então recupera a diferença que as apagaria. *Paisagens, imagens, escritas*, nada de uma se desgarrar de fato da outra, mas ainda assim são singulares. Mobilizam um distante modo de saber, feito no vestígio do não-sabido, onde de nada adianta a busca. A reconciliação entre o que se sente e a sensação de sentir é sem autoridade conceitual de alguma maneira.

Mas o particular de cada uma delas não é nenhum final. O existente singular de cada uma coincide muito pouco consigo mesmo. Opera com apetite para gerar aquilo que são; é mais do que elas são, o mais do de fora; todavia ainda pode ser o menos de cada uma delas, o nunca de cada acontecimento. Como uma constelação, elas iluminam o que há de específico; a conversão do que é, a apresentação. Algo surge. O imo é o encoberto que dá vida as distinções. Sem elas o mundo das aparências não se faz, porque nunca as teve. Há de se amar o estranho que elas carregam. Há de se amar não-saber ao lado delas.

A impotência real encontra eco em cada uma das palavras em destaque. De alguma forma o princípio de cada uma mimetiza aquilo que nega. Há de se esvaziar, portanto, o qualitativo da diferenciação, assim como foi feito com o da identidade. Até porque palavra alguma é um dado. Elas estão para além e aquém da pura facticidade. Uma delas pode significar, mas não está presente, posta e prontamente, pois a palavra não é um produto, desaparece e não se consome.

Mas qualquer encontro, qualquer que ele seja, com elas, não se sabe antes. Em cada movimento do palavrado pesa a acanhada promessa da superfície. A sensibilidade artística não permite aos afetos se moldarem à sua plástica, pois qualquer apreensão de uma imagem, por exemplo, é arrebatada pelo opaco das definições, como a desilusão radical que o acompanha. O aspecto decisivo nisso é a nova intransigência da paisagem que está lá onde ela mesma se

ausenta. Ao passo que a escrita, tomando da memória os rastros ao longo do seu percurso, apaga-os a cada ato sinuoso do seu acontecimento.

### Circunstâncias gráficas

Na superfície não existe ponto de junção e o andamento dos compassos mais desliza do que pousa, apreendido como circunstância gráfica em torno de inscrições paisagísticas, imagens de arte e gestos de escritas. A circunstância agora preenche o presente de um quadro, de uma linha, de uma página, ou de uma matéria estranha ao torrão nativo desses nomes – *imagens*, *paisagens* e *escritas* –, que, estando suspensos, mais-além do empírico que hospeda o acordo das suas pronúncias, de lá declinam suas plásticas, suas criações.

Há vistas disso no dizer de Alberto Caieiro: “Como se escrever não fosse uma coisa feita de gestos / Como se escrever fosse uma coisa que me acontecesse” (Pessoa, 2013:68). Em tal ensinamento literário, torna-se também receptiva aos sentidos a distância que se abre entre uma origem de enunciação e um andamento entre possíveis. O que faculta pensar ainda na condição da imagem artística, que vive e morre entre a matéria no plano da evidência primeira e a forma que dela se dissocia para se reacomodar agravada à flor da superfície. Em vista dessa aparência deslocada, a imagem de arte também não é consumada no contorno dos gestos, mas agudiza-se nessa suspensão, “fazendo com que a maioria delas parecessem tolices; umas coisas erradas, outras certas, e todas mais carregadas de sentido do que antes” (Woolf, 2005:328).

Essas inquietudes dirigem-se também à imagem paisagística na arte, em favor de uma atenção dada às coisas exteriores. Em certo sentido artístico são coisas insuficientes, nós sabemos. Mas, como pode ser? Existe na sensibilidade artística da paisagem o prenúncio correlativo de natureza, e o imediato disso tem a ver com a natureza da arte. Mas existe também o atendimento de obras que exigem falar do imediato dessa natureza, mas que não o fazem de forma extensiva. Assim, nestas singularidades, o exterior se organiza sem a volta do aparente, ou seja, se por um lado cogita-se o sensível da natureza, puramente tal, de outro para a consciência ou o pensamento que elabora esse sensível aquém ou além do retorno da identificação.

Renunciar de portas todas abertas,  
Perante a paisagem todas as paisagens,  
Sem esperança, em liberdade,  
Sem nexos,  
Acidente da inconsequência da superfície das coisas.

(Pessoa, 2007:365).

É assim que diante de recomendações sensíveis da literatura e da arte, tais como as palavras de Álvaro de Campos em destaque, há de se conjecturar uma aproximação ao sentido da natureza, para o qual o olhar se orienta também como escuta e gesto; em cujos marcos dão a ver o exterior, mesmo lá em algum ponto apartado, ilegível, manchado... Ou tanto como comparecem na superfície acidentada de tantos poemas, escritas, vozes, quadros, imagens, paisagens, por onde uma outra coisa se deixa escapar ou retornar. Assim fazem as margens de páginas, os pedestais e as molduras, na permuta de um princípio de interioridade em relação ao excesso de mundo. Portas, lugares de passagem, janelas, enfim, fixam as marcas mnêmicas de um si. E, sendo passagens, não se encontram em um certo lugar exatamente, mas coordenam as sensações do interior com o lá de fora, cumprindo também o desígnio de um *limiar* (entre o além da margem e o dentro), que parece implicar numa mediação da apreensão paisagística.

Desse modo, tais passagens mostram tanto a própria distância cênica, bem como se comprometem com uma validação de superfície daquilo que, estando longe delas, por elas se inscreve. E pensar que algo surge e se recupera nessa intersecção. Fosse uma escrita, sob um entendimento arcaico, por ocasião de sua confecção, de modo que seguisse uma direção da caligrafia da esquerda para a direita até chegar no limite da página. Para que a continuidade dessa linha fosse autenticada, seria então necessário que seguisse na linha de baixo numa direção espelhada em relação àquela anterior. A natureza (tanto quanto a escrita) encontra seu andamento aí, nessa curva mais próxima à beirada da folha, em face de sulcos abertos que recordam o movimento de retorno de um animal atrelado a um arado, abrindo as páginas em cifras, como gesto paisagístico neste itinerário.

Pela curva sutil da grafia, a imagem de natureza se deixa agir na superfície visual como paisagem. Há uma afinação nesse gesto. Não se pula a linha da escrita por uma seca injunção; ela se dá como caminho dos versos neste recurso de dobra que alça o passo seguinte. E como paisagem, na página escrita, há um deslocar que circunstancia seus aparecimentos. Afiança então um olhar desatado, contíguo, de legibilidade afundada pela indistinção com o desenho na folha, tornando-se imagem que retorna espelhada na volta realizada. E dessa maneira nos expõe o “drapeado pelo qual delimita como o espaço da apresentação, e, no mesmo movimento, [...] se desdobra e se redobra, empresta seu volume ao fundo do quadro, suspende esse fundo e o carrega pra frente, tornando-o tão sensível como o fundo” (Nancy, 2015:69).

E o fundo já é a própria superfície da página. Tomemos à lembrança o parentesco etimológico que as palavras *página* e *paisagem* contraem com a antiga palavra latina *pagus*. Vem de lá essa proximidade com o trabalho agrário de sulcar a terra, trabalhá-la com as mãos e

torná-la fértil. Mas já não se diz aqui “sobre”, pois que não se trata de um desde cima.<sup>1</sup> Na implicação desta cena, o chão da página e o gesto gráfico não operam anterioridades ou posterioridades, antes se movimentam no dar forma e no trazer à vida mundos (Ingold, 2015). “A menor página é toda ela paisagem” (Collot, 2013:60) e, no que há, nada pode ser desfeito.

De longe uma circunstância gráfica aparece manchada; e de mais longe ainda a paisagem é o resto...<sup>2</sup>. Se é verdade que “as páginas só dormem na linguagem, [e] extraem sua vida das *pagi*, da paisagem, da carne e do mundo” (Serres, 2001:244), existe então uma travessia, uma artesanaria – como gesto de arte –, na verticalidade horizontal da própria escrita. (Tantas coisas se emaranham...). Restam as borras e os borrões. Nenhuma fronteira se fixa na superfície das palavras (e nem das paisagens). “Não, não, nada é provado, nada é sabido” (Woolf, 2005:110). Coisa estranha e movediça são as metáforas.

No dizer de Bernardo Soares se encontra alguma escuta: “Narrar é criar, pois viver é apenas ser vivido” (Pessoa/Soares, 1995:380).

## Escuta

Se o haver do som tem como marca o seu feito intangível, se sua natureza não é mais do que ecoar, não há forma de contê-lo senão tirando dele a sua liberdade primordial, dando-lhe outros modos de existir compassados pelo traço da nota, ou das notações musicais. Se assim for, qualquer partitura institui uma paradoxal violação do som – no ato de compor atmosferas – momento mesmo em que faz vibrar no chão da página a sonoridade de suas escritas. Porém, o som também nasce de um breve estremecimento ante o silêncio e o ruído; faz-se no movimento, em ato. E, no momento em que se realiza, já se foi. Seu par é a escuta, essa outra forma de enunciação.

Esqueçamos, por um momento, as afinações. Não são estas que se busca primeiramente. Volvamos os ouvidos para os marulhos e ainda para os silêncios que compõem *paisagens*, *imagens*, *escritas*. Aqui, nestas páginas, o som torna-se um umbral sensível para o pensamento, para uma experimentação narrativa em bemol, quieta, mas ainda assim aguda e grave. Consideramos percorrê-la, ainda, com os ouvidos.

Há um aconselhamento musical que foi um dia evocado: mudar o compasso sempre que não for possível dizer algo melódico; ou dizer de outros modos, pelas brechas. Se o som é o que

---

<sup>1</sup> Lembramos aqui Tim Ingold (2019:75): “A letra da escrita, como um caminho trilhado, emergiria continuamente como um diferencial na textura da superfície, ao mesmo tempo em que faz parte dessa textura.

<sup>2</sup> Aqui há uma referência ao ensaio “E tudo o resto é paisagem...” (Lambert, 2016).

mais se aproxima dessa potência, se ultrapassa melhor as margens pela sua tendência à expansão, assim também transbordam *paisagens, imagens e escritas*. O oblíquo que há nelas mimetiza a fugacidade intranquila do som e coloca desafios ao pensamento.

Escutar, tomar parte de algo, sem dispor de domínio sobre o próprio ato. Uma presença sonora irradia uma abertura, tal como um evanescente horizonte de indiferença que nada anuncia de prévio, senão o arrebatamento da sua própria instantaneidade enquanto som. Escutar é afetar-se por este inaparente. Escuta-se com os ouvidos de quem ama a escuta, ou nada se escuta. “[T]alvez seja preciso que o sentido não se contente com fazer sentido (ou com ser *logos*), mas além disso ressoe” (Nancy, 2014:17). Disso, quem sabe, se poderia extrair um precário itinerário, uma orientação de compasso a compasso, que pouco seria senão o desdobramento da unidade de tempo na própria dificuldade de seu acesso. Ouvir não mais do que isso: o sentido a girar na superfície, desprovido de acabamentos terminais. Pois aonde quer que se vão os sons retornam ainda como acontecimentos por se (re)fazer nessa volta.

E a *tríade* é posta agora no *onde* de como ressoam: à flor da margem, à beira de seus sentidos, em modos raros de um antigo ensinamento<sup>3</sup>. *Imagem, paisagem, escrita...* E os ecos de seus nomes remontam àqueles “encontros lisonjeiros para a imaginação”<sup>4</sup>. Porque vindos de longe, como ambientes-palavras, aquiescem espíritos de sombras, como se mimetizassem densas florestas impedindo-nos adentrar por seus espaços, restando pouco, senão fabular as suas histórias (como ouvintes que somos). Pela habitual morte no âmbito de suas criações e acontecimentos (sendo o que são *imagens, paisagens, escritas*), aderem a um tipo de filosofia do extravio, da dissipação, uma quase teoria da proximidade distante, nos moldes de um pensar sensível que se faz ausculta ao longe.

Falemos da imagem. Uma cacofonia comparece no seu acontecimento. Em demasia, por vezes, ressoa detalhes de si ao aparecer sendo imagem, ao passo que também se oculta, como em um jogo no qual um ínfimo abalo adorna conduções taciturnas. Gera fascínio<sup>5</sup>; a sua autoridade a converte quase numa forma de ídolo. Eis aí a sua ameaça, seu efeito atrativo; aquilo que Platão temia como força da sua capacidade ilusória, considerada um verdadeiro perigo à cidade.

Diante de uma imagem nenhuma asserção pode ser absolutamente possível. Ela existe em estado de renúncia. E o que renuncia? O visível do real. Embora o tente representar ou rerepresentar, jamais se confunde com ele (Novaes, 2008); não se trata de sua *mimese*, já que

<sup>3</sup> Aqui relembremos Nancy (2014:19): “Estar à escuta é sempre estar à beira do sentido, ou num sentido de borda e de extremidade, como se o som não fosse precisamente nada de outro que não esse bordo, esta franja ou esta margem [...]”.

<sup>4</sup> Remetemos aqui a uma frase de Tristes Trópicos (Lévi-Strauss, 1957:360).

<sup>5</sup> A imagem acumula mistério e quase se pode dizer que possui *ressonâncias mágicas*, elementos acentuados por Novaes (2008) e Matos (1991).

promete realizar o que não cumpre. A sua afinidade com o real (a afinidade da imagem) só pode acontecer imbuída da condição de um desvio, ou de um fracasso. Desse modo, o desafio que a imagem impõe à razão afronta a arrogância de um *cogito* que, ao se aproximar, procura acercá-la de interrogações.

Há um *algo que se mostra* (Boehm, 2017) e se pré-dispõe ao enigma. Daí o paradoxo, o “estranho paradoxo na atitude ao olhar a imagem” e seu “poder de tocar o que está ausente, tornando presente aquilo que está distante” (Alloa, 2017:10). Do modo como a imagem sai de si e se exterioriza (e se faz aparecer como imagem), não há como recentrá-la novamente (essa é a ruína). A imagem arruína esse recentramento porque diante do pensamento – o fora da imagem – ela se expõe ao que não pode pensar. Assim, diante da imagem tem-se a opacidade e o mistério da obra, na sua dimensão física irredutível, seja em suas cores, manchas e profundidades. Quem sabe esteja aí algum vestígio do seu acontecimento como matéria de paisagem e de escrita, como veste e como traço torto na sua reverberação; como pensamento.<sup>6</sup>

Mas no acontecimento da cor também existe som. Há o mais e o menos da presença da imagem (e talvez possamos dizer algo similar com relação à paisagem e à escrita). Desde aquela massa de tinta em tela artística, ainda que seja a tela em branco nos modos tonais das obras de Malevich<sup>7</sup>, ou somente em preto, como em Rothko<sup>8</sup> – do aberto abismático da cor branca ao som denso e profundo da cor preta –, estão lá como imagens e sussurrantes. A experiência está no movimento *da* e *com* a própria imagem, em pulsações cromáticas. Abra os olhos e escute, mas antes, decline um pouco. A cifra também será transitória se a paleta de sons incorpora o gesto cromático de arte. Da escuta sensível de uma imagem se pode ver melhor, todavia também é quando menos seguros estamos. Ouvir a imagem intangível do visível e ver como escuta do inavistável.

Como imagem gráfica, a forma é sinuosa e paisagística. Falemos da plástica dessa *tríade* já citada, pois que são gestos de arte: a massa de tinta, a matéria artística, o traço, o contorno, as formas, as palavras, as machas, as cores, ou todas as suas ausências. Nesse encontro tácito com *paisagens, imagens, escritas* há um movimento que as leva para longe, de onde cada uma trava um embate com o que realiza: a paisagem se coloca contra o horizonte, em prol da sua condição oblíqua, tange-se para longe negando-se fragmento. A escrita trava embate contra a realidade, assume o *tropo* como ato de sua realização, com o qual sempre se esquiva no que diz, elegendo a

<sup>6</sup> Lembramos aqui da obra de Walter Benjamin: *Imagens de pensamento*, de 2017.

<sup>7</sup> Estamos aludindo à obra *Quadro branco sobre fundo branco*, de 1918.

<sup>8</sup> Estamos aludindo à obra *Capela Rothko*, de 1971.



metáfora como foro da palavra, a sua elegia. E a imagem luta insistentemente contra o visível, seu feito é o ato de um segredo.

Cada uma delas – palavras-sons em errâncias – afeta de forma íntima a intimidade que não nos ofertam. Talvez ainda sejamos moucos (ou inaptos à demasiada loucura) diante das dissonâncias que *imagens, paisagens, escritas* ofertam. Falam a nós quando não querem falar nada<sup>9</sup>; sossegam, quando tocamos a superfície de seus nomes. Entoam o impossível som, mantendo-nos falhos de escuta, e quando não, nos convidam à peleja, compreendendo que não seremos capazes de reter qualquer eco. Vibram no momento de seus nascimentos e desde então esquecem que houve um nós, pois que ganham autonomia na superfície de seus nomes pronunciados.

No ato breve de suas aberturas, desafiam o mundo e nos interrogam; tal como uma constelação que chega até nós como luz muito fraca, cuja pulsação desvia de qualquer forma de aprisionamento. A imagem assemelha a uma fala que não escutamos; a paisagem é tal como uma sintonia breve e fugidia que nos coloca desde longe; e a escrita como linha de som em seu modo narrativo. Todas em gestos plásticos. Dir-se-ia mais, qualquer paisagem ainda viola a natureza (à medida que ousa uma totalidade com a mesma), eis um ensinamento desde a filosofia da paisagem (Simmel, 1913). Qualquer imagem desobedece a capacidade de se enxergar e de ver. E qualquer escrita contravém o movimento da memória e do pensamento. Nenhuma tradução entre elas as traduz, apenas reinventa-as. O fora disso sempre comparece.

Lembremos as garatujas de crianças, elas são a um só tempo *escrita, imagem e paisagem*. No gesto livre de seus contornos e no efeito de sua expressão, estimulam em nós um ensinamento, o poder do grafismo de dar forma, trazer à vida<sup>10</sup>. Em ato, em rotas arcaicas de nascimento (e morte), as garatujas, como palavras, respiram longe de seus sentidos, assumindo suas superfícies.

As palavras vivem como declinam. No desejo de tornarem-se dentro do próprio sentido, há o seu fracasso. E as palavras lembram um instrumento de arte, um tímpano, cujos toques leves (também graves e bravos, efêmeros e fortíssimos, vibram e ressoam), assentam bases apenas para poder voar. Desse tambor ancestral e bárbaro as palavras ouvem e esquecem na nota ressoada da própria palavra, morrem e nascem a cada vez que são tocadas, desenhadas ou escritas. Irmanam o som, o seu par de arte. São regentes e regem o nada que ocupa todo o espaço da respiração, onde dormem como palavras, na escuta sensível do pensamento. Escutar o que não

---

<sup>9</sup> Nancy, J. L. (2015) estimula a fabulação desse pensamento: “o retrato fala, ele já está prestes a falar, e ele nos fala a partir da sua privação de fala. O retrato nos faz ouvir um falar antes ou depois da fala, o falar da falta de fala” (*Idem*, p. 55).

<sup>10</sup> Inspirado em Ingold (2015).

pode ser visto e ver como se fossem tocados lampejos raros de algo que talvez nunca tenha estado ali.

### **Coda, encerramento, epílogo ou outro**

Nada das palavras se acostuma consigo mesmo e nem cumpre o que se espera. Tudo precisa requisitar os últimos contornos e finda sem esperança na superfície. Não há lugar que não seja sem lugar, e não há superfície que não seja profundidade que flutua. O contrário disso seria não compreender a palavra superfície. Nela, as fronteiras perdem sentido. Insiste sobre a posição a ultrapassagem que nem é real e nem deixa de ser. O abana mosca dos registros trunca a significação, ousando cobrir o vazio que o ameaça sem recorrer à subjetividade que não cansa de produzi-lo. A superfície ergue-se nos pés, bloqueando os romances da denúncia e dando corda a movimentos inseguros que a fazem acontecer.

Apropriada a efemeridade em sua exaustão, mesclada com o fermento que a suprime, a superfície resiste e se oferece a algo que é recusado como exterior à vivência, inquietando-se com a liberdade visual e orientando-se sonoramente por reticências que impedem a coisificação. Ela, portanto, é calada por seus impróprios excessos, traduzindo o diálogo entre as palavras – *imagem, escrita, paisagem* – insinuantes, que requerem mazelas.

Os deslizes dos espaços, em molduras ligeiras da ideia que as palavras carregam, como individualidades violadas, ajeitam-se como presença, convocando e mascarando as fissuras dos arquivos mnemônicos, como se fosse um líquido que busca brechas para escoar e empoça na superfície. Saturando cada átomo da existência, a superfície, seja ela qual for, elimina tudo o que é sobra, morte, numa fisionomia que efetiva o desejo de fazer tudo desgrudar, cujas sensações, pouco discerníveis, encontram o descompasso rítmico. A realidade da superfície é a ameaça das formas interrogativas que não se acentuam, ou das metáforas que soçobram como aparições de um movimento sempre em estado débil.

O fim chega de súbito. Entre na antecâmara do nascimento da superfície e observe. Nada aí. Antes quietude de custódia, condizente com a estada nela. E, então, o gesto se apresenta. A primeira entelégua, o ritmo desestruturado, ou a linguagem sem flores. Aviso à porta. Algo em curso. Meras janelas. Tudo se consagra natureza morta. Há outra?

Avança a face como se pegasse as palavras no ar. A galeria é dos ouvidos. Quem escuta? O coaxar do longe. Tudo é dele. Cresce do mesmo modo as tarefas sujas. Nada é dito. Melhor se fosse ditado, por qual caminho? Ser de ninguém.

Caixão alvo. Última casa. Lá, aqui. Longo repouso, há de encontrar. Note os meandros do distante. Titubeia o curso da vista. Suaves são os zéfiros, querendo ser obstáculos duros. A maior promessa é de foro menor. Escolte o suplicante das palavras. A opereta é vegetal e mineral. Ter êxito é se fazer morrer. Esguia mão em eco e queda; vesga visão. Revela que as coisas cariadas, se não fossem algo, nem ao menos fosse outra coisa, ainda se desvirtuariam.

Deguste silêncio da superfície e ponha palavras nisso; ou insista que a palavra resiste. (Resistas tu). Goteje quedas para fazer o não fazer também. Vadias palavras emolduradas, escarrapachadas de pesado ensimesmamento, roendo parede calosas da superfície. Não ver, ver. Não ouvir, escutar. Ir. A vida que gera, esfolável, no *em falso*. A impalpabilidade da ausência. A mutação é das maneiras. Paralaxe em lancinantes dados, adornam mais do que uma ode ligeira.

Matizado em abrumada voz, os olhos longe... Crescem, e se crescem, é porque nascem brotando da terra alguma. Eis, então, o assunto: o que nasce surge de algo, apoiado na afinidade que deixa reservada o algo que nasce e se destina. A maturação é no ar (ou no movimento) e a semente se ausenta. A metáfora respiratória se inscreve na forma absolutamente anterior que se dá entre uma coisa e outra a ocorrer além – com *paisagens, imagens, escritas*.

– Respira, veja, escute!

## Referências

- ALLOA, E. (2015), “Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar”, in Alloa, E. (Org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- BENJAMIN, Walter (2017), “Imagens de Pensamento”, in *Imagens de pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas*. Belo Horizonte, Autêntica.
- BOEHM, Gottfried (2015), “Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica”, in Alloa, E. (Org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- COLLOT, Michel (213), *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro, Ed. Oficina Raquel.
- INGOLD, Tim (2019), “Texturas de superfície: o solo e a página”, in Dias, S. O. *et all.* (Org.). *Conexões: Deleuze e cosmopolíticas e ecologias radicais e nova terra e...* Campinas, ABL/ClimaCom.
- INGOLD, Tim (2015), *Estar vivo. Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição*. Rio de Janeiro, Ed. Vozes.
- LAMBERT, Maria de Fátima (2016), “E tudo o resto é paisagem... [...contributos para um estudo em modo pretérito imperfeito do subjuntivo]”. *Revista Visuais*, Campinas, SP, v. 2, n. 3, pp. 01-40.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1957), *Tristes trópicos*. São Paulo, Ed. Anhembi LTDA.
- MATOS, Olgária (1991), “Imagens sem objetos”, in *Artepensamento*, IMS. Disponível em <https://artepensamento.ims.com.br/item/imagens-sem-objeto/>

- NOVAES, Cauby Sylvia (2008), “Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico”. *Revista Mana*, v. 14, n. 2, pp. 455-475.
- NANCY, Jean-Luc (2015), “Imagem, mímesis & méthesis”, in Alloa, E. (Org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte, Autêntica Editora.
- NANCY, Jean-Luc (2014), *À escuta*. Edições Chão da Feira, Belo Horizonte, 2014.
- PESSOA, Fernando (2013), *Poemas completos de Alberto Caetano/Fernando Pessoa*. Org. Carlos Felipe Moisés. 2. ed. São Paulo, Ática.
- PESSOA, Fernando (2007), *Poesia completa de Álvaro de Campos/Fernando Pessoa*. Edição Teresa Rita Lopes. São Paulo, Companhia das Letras.
- PESSOA, Fernando / SOARES, Bernardo, (1995), *Livro do Desassossego*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SERRES, Michel (2001), *Os cinco sentidos – filosofia dos corpos misturados - 1*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- SIMMEL, Georg (2009), *A filosofia da paisagem*. Tradução Artur Mourão. Covilhã, Portugal, LusoSofia, press.
- WOOLF, Virginia (2005), “A duquesa e o joalheiro”; “A marca na parede”, in *Contos completos*. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo, Cosac Naify.

---

### Abstract

---

In the word`s cut, the overture. We have followed with *landscapes, images, writings* in surfaces. Its graphic circumstances – unsustainable forms of other hearings – address the elusive and dissonant in gesture and thought. Here (in this article) we rehearse some improbable approaches between them trying to experience another way of narrating.

Keywords: Landscapes; Images; Writings; Surfaces.

---

### Resumen

---

En la palabra tallada, la obertura. Caminamos con *paisajes, imágenes, escrituras* sobre sus superficies. Sus circunstancias gráficas – formas insostenibles de otras audiencias – abordan lo esquivo y disonante en el gesto y el pensamiento. Aquí (en este artículo) ensayamos algunas improbables aproximaciones entre ellas y experimentamos otras formas de narrar.

Palabras llave: Paisajes; Imágenes; Escrituras; Superficies.

---