

DANÇAR A IMAGEM, INSCREVER O CORPO

DANCING THE IMAGE, INSCRIBING THE BODY

Monica Toledo Silva

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Resumo: Este ensaio percorre noções cognitivas do corpo na criação de imagens para discutir formas estéticas e linguagens artísticas autorais em vídeo e poesia. Estas escrituras como forma de presença e pertencimento enunciam um pensamento da dança que coreografa, cartografa imagens e palavras para enfim enunciar um corpo vivo que se apresenta desde modos fluidos que convergem teoria e prática.

Palavras-chave: corpo; imagem; dança; cognição

Abstract: This essay explores cognitive notions of the body in the creation of images to discuss aesthetic forms and authorial artistic languages in video and poetry. These writings as a form of presence and belonging enunciate a thought of dance that choreographs, maps images and words to finally enunciate a living body that presents itself in fluid ways that converge theory and practice.

Keywords: body; image; dance; cognition.

Recebido em: 14/10/2025

Aceito em: 18/12/2025

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-jun 2026

Dançar a imagem, inscrever o corpo

Este ensaio percorre noções cognitivas do corpo na criação de imagens para discutir formas estéticas e linguagens artísticas autorais em vídeo e poesia. Estas escrituras como forma de presença e pertencimento enunciam um pensamento da dança que coreografa, cartografa imagens e palavras para enfim enunciar um corpo vivo que se apresenta desde modos fluidos que convergem teoria e prática.

Podemos dizer que o sentido de uma obra audiovisual está na linguagem, e que se faz na montagem, mas também na fala e no olhar, no plano, na duração, no uso da luz, no manuseio da câmera e no tratamento do som. A arte do cinema, desde o seu surgimento no fim do século XIX, é autônoma, ao mesmo tempo em que se apropria de toda linguagem, num ambiente onde palavra, dança, música e fotografia e têm o mesmo peso semântico. Importam as formas de se gerar conteúdos a partir de um pensamento, sentimento ou ação do corpo. Para Merleau-Ponty (1964, p.63) a linguagem ultrapassa e delinea o sentido esboçado na percepção; ela

prolonga as relações de sentido iniciadas na percepção, e seu entendimento está no corpo. O significado encerra uma porção de significações implícitas e imprecisas que vão além de sua troca comum (...). O pensamento arrasta o significante para novas expressões. No processo contínuo de atualizações, essa materialidade ou corporeidade da linguagem torna-a ambígua; ao fazer parte do mundo da experiência, a linguagem é uma faculdade do mundo sensível, familiar a nós. O mundo da palavra é, assim, comunicação entremeada de silêncios e desvios.

A imagem corporal para Merleau-Ponty seria um conjunto de estados intencionais (intenções motoras) que se manifesta e encontra representações em suportes distintos. Sentimentos agrupados sob o mesmo nome são vivenciados de maneira distinta. Emoções similares têm representações diferentes em cada sujeito. A sua compreensão de linguagem requer apreender o movimento pela percepção, além da articulação do corpo. O filósofo contesta o estatuto da objetividade empirista, para propor o corpo como linguagem e expressão de uma conduta, criador de sentido a partir de uma intenção.

Uma informação tem um sentido em determinado contexto espaço-temporal, e quando transportada carrega consigo possibilidades de novo entendimento, em novo lugar. Por isso o peso (histórico, afetivo) que damos aos fatos muda com o tempo, o que nos permite agregar, selecionar, transformar significados. O trabalho com a imagem supre a demanda de se registrar de alguma forma ideias, pensamentos, impressões.

Os conteúdos deste corpo criador são imaginações, desejos, sensações, no fluxo de acontecimentos do mundo; conteúdos mutantes que têm a ver com o instante, o olhar, o gesto e a paisagem de cada um. O sentido é sugerido, e a fenomenologia faz-se pertinente na relação com obras "abertas", que têm como ponto de partida a impermanência do movimento; a realidade se reveste de discursos histórico-culturais, inventivos, perceptivos, emotivos. Alteridades também constituem o pensamento, assim como o papel modelador do acaso.

Representações do corpo também estão no pensamento de pesquisadores como Judith Butler (para quem o corpo como ideia histórica seria sem começo nem fim), Michael Gazzaniga (que diz que a autobiografia produzida pelo cérebro é precária e não reproduz nossas percepções) e Elisabeth Grosz (que defende que as relações que criamos entre fatos não buscam significado).

A linguagem carrega seus sentidos também em movimento, ultrapassando a especificidade das mídias. As imagens do filme assemelham-se às imagens do corpo: compõem paisagens do pensamento e gestos de passagem em condição de esboço e contaminação imanentes. O entendimento de que o corpo produz pensamento, e não somente o cérebro, permite deslocar a ênfase comum do entendimento da própria arte, suas manifestações e processos.

Cada corpo encontra-se num fluxo com um ambiente que o reorganiza, sendo apto a gerar percepções singulares. Ao se compreender ambiente e cultura como instâncias permeáveis, em trânsito de informações no corpo, e representações da memória ressignificando conteúdos em novas formas narrativas, corpo e meio se ajustam em constante atualização; o que se torna visível é também resultado espontâneo dos percursos de criação.

O transitório como matéria criativa aciona a percepção de uma singularidade também dinâmica. Experiências ganham visibilidade em realidades sobrepostas,

acionando um nomadismo de forma e de sentido. Para este corpo-situação apresento uma estética performada por distintas durações.

O uso singular de conceitos amplos como corpo, imagem, representação, memória, ação, ao mesmo tempo dá a estes termos uma autonomia, não os reduzindo a um só significado, e permitindo-lhes movimentarem-se e agregar novos materiais. Teorias dão pistas, indicam caminhos possíveis de entendimento da prática nas imagens performativas.

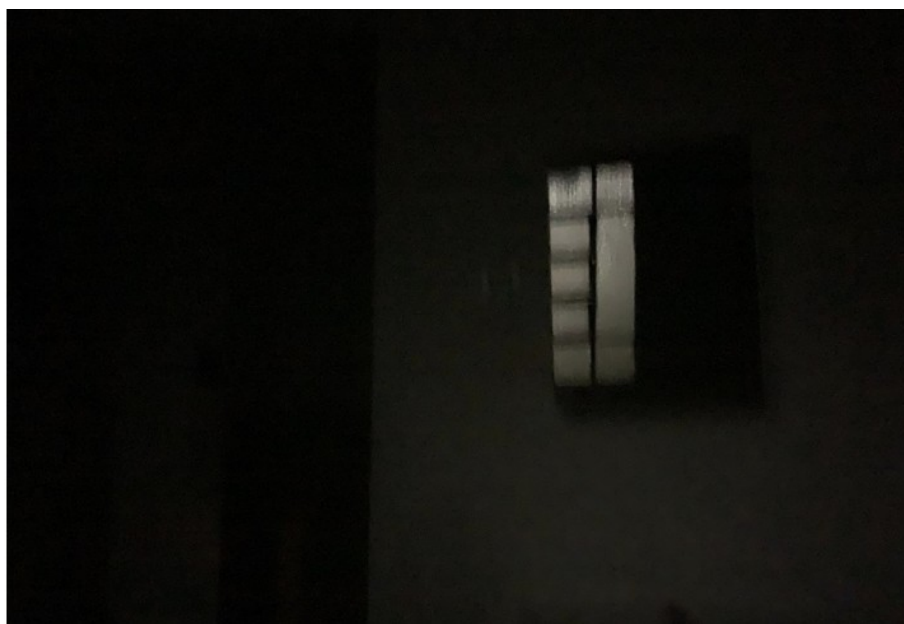


Fig.1. Estudo sobre presença, 2022, Monica Toledo Silva.

As relações espaciais e de temporalidade que envolvem e surpreendem o corpo em processo criativo (atento a ignições e possibilidades de se manifestar em visibilidades próprias), e que reverberam em ações sensórias inspiram a Fig.1: o escuro age acionando um universo passível de troca - desvenda um desejo de revelar um espaço e tempo específicos - da contemplação, materialização do isolamento (dentro) ou da possibilidade de troca, de ser visto (fora).

Formas de linguagem alimentam a prática deste audiovisual desatado de pertencimentos teóricos ou midiáticos. O pensamento do corpo invade tela, palco, galeria, sala escura, em projeções que não precisam contar histórias para se fazerem perceber. Pensar em imagens a situação de um corpo: incompleta, perdida, repetida, informe, possível. O gesto como ação criativa da imagem-movimento: possibilidade singular de existir e dar vida às imagens do corpo. Gesto: visibilidade para acontecimento.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-un 2026

Enunciar o corpo

A abordagem do corpo como um conjunto de acontecimentos unidos por redes de relações inspira o entendimento de práticas criativas que convergem desde vivências pessoais e de experiências na formulação de textos e na elaboração de imagens. A criação de imagens, visuais ou escritas age desde acontecimentos, atualizando nossa presença perceptiva e sensória. Uma obra que protagoniza o corpo dialoga com uma abertura ao fluxo do pensamento em todas as formas discursivas, atrelando a criação à condição de esboço e tensão que lhe são inerentes.

A presença se configura na duração e intensidade, numa amplitude que independe do tempo (sendo atemporal) e do espaço (em sua materialidade). A enunciação de um corpo vivo ocupa este espaço de passagem. Corporeidade expandida por um território sempre a ser criado, vivência na relação com o entorno, com os afetos que ocupam um outro espaço, criador de paisagens que ressignificam modos de viver a realidade.

As imbricações semióticas nos alcances dos pensamentos de Lotman, Jakobson, Saussure e escolas derivadas da semiótica da cultura, desde sua origem russa na linguística, e sempre convivendo com as artes, figuram modos sensíveis de estar no mundo, atento a convergências das linguagens em apresentações do corpo móvel e afetado por seu entorno (que também é feito por ele). Entre desvios de sentido e novos significantes, proponho investigar estes campos de subjetividade convergentes, como nos poemas do livro "Deságua" (SILVA, 2025), abaixo e a seguir. Entre desvios de sentido (re)encontramos uma possibilidade de investigação desde a criação de memórias e imaginários:

*noite que vem e vai
depois do dia sem dono
do um pro outro naquele tanto
que não chega
descarada
desabitada*

*enquanto caminho amanheço
tanto ali pra se ver
pra dentro de mim num pulo só*

*vai que vou indo
à distância de mim mesmo*

O conhecimento como intuição contempla as coisas como contingentes, e não como necessárias: "cada ideia de qualquer corpo, ou de uma coisa singular, existente em ato". Do latim *textum*, tecido, tecer, a palavra texto seria "maneira de tecer" ou "coisa tecida", que adquire o sentido da evolução semântica, estruturação ou "composição literária" (de Souza, in RIBEIRO, 2020, p.115). Em sua dimensão ontológica palavras seriam fios, e o texto o tecido organizado, num todo significativo oral, escrito, verbal, não verbal.

Derrida (2016, p.250) aponta para a ilusão da unidade, que permitiria "o percurso do domínio compreendido entre formas poéticas e estruturas psicológicas", e passaria a proceder numa espécie de "proximidade infinita entre estes dois discursos, numa profunda incompatibilidade e contudo infinitamente próximos". O filósofo argelino (ibid., p.243) remete à "singularidade selvagem perante o problema da obra", acrescentando que "rupturas que são desvendamentos já se anunciam sempre na confusão e na noite, isto é, sucessivamente na animalidade e na natureza em geral", com isso aludindo simultaneamente à via do sentido e a do não-sentido.

Um jardim no escuro (Fig.2) permite vislumbrar limites de um corpo vegetal quando visto por outro (humano, animal), e sua visualidade alude a relações com um próximo de outra natureza. Por sua vez a moradia, sempre associada a consistência e permanência, perde tal caráter para ganhar uma instabilidade ancorada no sentimento de passagem, de estar por um instante, e neste configurar uma materialidade que se desfigura, como uma memória que desvanece, enquanto simultaneamente permanece (Fig.3).

A subjetividade dá vazão ao novo, e dá forma à ação criativa, que se reinventa, se adapta, e navega por estudos que oxigenam as linguagens clássicas; também convida a investigar modos pelos quais se fazer presente em escrituras audiovisuais e impressas. Esse processo de apropriação das linguagens cênica e audiovisual ressignifica um vasto complexo enunciativo. Gestos performativos não respondem a convenções comuns e

impõem seus significados, “totalizando uniões de campos semânticos, dinâmicos e flexíveis.” (GLUSBERG, 2003, p.57).



Fig. 2. *Frame* do vídeo “Segundo do dia”, 2017, Monica Toledo Silva.



Fig. 3. *Frame* do vídeo “Vendo a vida”, 2019, Monica Toledo Silva.

Em meus vídeos e escritos, por vezes seriados, a fim de me permitirem a evolução de um tema - um personagem, um lugar, uma memória, que insistem em se mostrarem de modos diferentes - terminam por promover uma narrativa múltipla desencadeada por trocas entre sujeitos e objetos; isto é, quem diz desloca o próprio corpo, a palavra passa de

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-jun 2026

um para outro, como um diálogo entre os signos, objetos significantes, singularidades que oscilam entre naturezas diferentes.

Minhas imagens e palavras são gesto soberano, no sentido de autonomia do corpo. Menos atravessadas pelo vento ou por um outro que quando aparece transfigura uma escolha prévia e assume outra direção, como muitas vezes em que mudamos de rumo, de canal ou de página em sequências descontínuas que manifestam um corpo que busca aderências, como em “Venta” (inédito, 2026):

*os galhos prata gritam em silêncio
talher não se bate no prato
olhos enormes brilham mais que a faca quando doentes
parece que já sequei
os dedos nos galhos
o garfo no calado
a barriga no quase*

*a imagem do corpo não se vê
como a mulher deserta, a mulher venta, a que junta
uns tantos de si pra dividir
por mil e um e sempre sobra*

*o silêncio do mundo
só pode viver em mim
esgotante riso que se faz festa
de quem*

A impossibilidade de se mapear acontecimentos do corpo permite atualizar e vivenciar histórias interligadas ao ambiente, à cultura, à memória, ao corpo outro. A linguagem se dá pela corporeidade, que acena para a subjetividade e objetividade como indissociáveis. Os dois poemas da p.5, de 2024, inauguram um querer (des)habitar e por vezes reabitar sem consolidar o lugar do próprio. No primeiro a noite, a entrega; no segundo o dia, a luz invasiva mas que não adere à distância.

Nesta segunda sequência de três poemas, acima, há o descompasso entre sujeito e objeto, ou melhor dizendo, atribui-se vida ao objeto inanimado: o galho que grita, a associação da prata com os olhos doentes para refletir sobre a existência que se estende do humano para o vegetal e atribui a este um silêncio de espera. Em seguida o corpo da mulher também agrega outras formas de existência, para no último poema conjugar uma vivência de espacialidade: acolho o quieto e dispenso o alheio.

Monodrama: estranhar pertencimentos

Trabalhar com imagens em movimento promove um constante reencontro com antigos eus visíveis em minhas imagens brutas - todo o acervo captado pela câmera quando uma obra está sendo concebida e cuja maior parte irá parar neste lugar suspenso, espécie de limbo virtual ou eletrônico, onde padece todo o material excluído da forma final da obra. Pois todo o meu material bruto, nestes tempos de revisão memorial, de criação de novas intenções epistemológicas e de deslocamento de sentidos, vem mostrar-se atual, posto que é visto por novos olhos neste novo corpo em movimento. Por esta razão "Monodrama" traz também os pássaros - captados há mais de vinte anos e que seguem atuais.

Em "Monodrama" a ideia inicial é me apropriar de imagens do meu pai, em seus álbuns de negativos. Eu desconhecia as pessoas, figuras e motivos daquelas imagens - que lugares são aqueles, qual o motivo da alegria, porquê aquela roupa, e, esse enquadramento foi espontâneo? Familiares fotografados passaram também a ser meus conhecidos e parte da minha história.

Minhas representações da memória me investigam e me desabrigam de jeitos e hábitos encarnados para habitar outros lugares; desapropriar-me de mim. Eis que minhas imagens não param de surgir, como se dissessem "ei, estou aqui", "me olha agora", e ainda, "lembra de mim?". Assim, a montagem de três obras me aproxima desse passado-presente do corpo; as montagens incluem objetos e fotografias de décadas, e depoimentos que só ali se fizeram presentes, vivos para mim.

A opção por vender os próprios olhos diante da câmera foi tão espontânea quanto estratégica; se as imagens são memoriais (da família do meu pai) e ao mesmo tempo desconhecidas por mim, se elas ocupam um espaço em minha vida e trazem uma carga

afetiva tão real como imaginária, não posso abordá-las senão oferecendo-lhes um novo lugar desde minhas imagens e meu corpo. Assim, vendar os olhos foi uma solução lógica: trazer de fora fotografias estáticas e disponibilizá-las num novo arranjo, que se fez possível nas pequenas sequências de movimento do meu corpo. Olhos vendados para criar visibilidades para coisas que não têm palavras. Movimentos descontínuos para relatos de um eu que conta um outro.

Dois amigos (Patricia Werneck e Chico de Paula) divagam sobre o que os impulsiona a criar. Estas falas promovem a sonoridade que faltava a "Monodrama" - qualquer música seria invasiva, e o gesto de realizar esta obra era tão íntimo (dançar; pensar a parede como pele, campo poroso; rever fotos de meu pai quando jovem) que aquelas falas sobre o gesto de criar aderiram como pele.

A montagem sonora vem restituir o fato de que o som, assim como a imagem, vaga sem se assentar em especificidades⁶⁷. São frases ditas por outros, que melhor vestiram um sentimento meu; é uma voz que diz outra coisa que agora é o signo que apresenta o meu estado de deslocamento neste meu lugar. "Monodrama" é esse compêndio de outras pessoas de encontro com meu corpo (visível na imagem), que tenta recuperar gestos em rastros esvaziados de suas histórias originais.

Ao dirigir, montar, em contato com o material captado, seu próprio universo de imagens e gestos também determinará a forma do trabalho. O artista (realizador, autor) performa nos gestos e sugere um pensamento-ação como modo de organização. Suas imagens performam seus gestos ao conduzir a câmera, escolher objetos cênicos e pistas sonoras. Este encontro de realidades provisórias será parte, momento, performance de um corpo. A performance seria o desdobramento do ato para além de uma intenção, dando-se no ato da escrita ao incorporar conteúdos fluidos; a escrita performativa ressemantiza a dinâmica corporal.

67 *Mousikè* (grego) designa dança, música, estruturas métricas do poema, e a prosódia da palavra, de forma una.



Fig. 4. *Frame* do vídeo “Lugar de um”, 2016, Monica Toledo Silva.



Fig. 5 . *Frame* do vídeo “Brevidade”, 2004, Monica Toledo Silva.

Faça sol ou faça chuva, há flores que mantêm erguidas a qualidade de sua existência; ser, estar, configurar-se na imprevisibilidade do entorno (Fig.4). Já uma grande copa de árvore em meio a uma tempestade vista através de um vidro (portanto, de dentro) metaforiza a evolução de um som tocado a partir de uma partitura - as páginas são visíveis no vídeo - cujo ritmo, no entanto, diverge do som que escutamos (diegético, vindo de um violão), e também é distinto do ritmo do balanço da copa da árvore que dança na chuva. O ritmo é o interno, do corpo que vê, ouve e filma, e toma esta cena em primeiro plano para conduzir sua própria narrativa sensorial (Fig.5).

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-jun 2026

As linguagens audiovisuais se revelam aderentes a um pensamento migrante, em função da fragmentação própria das estéticas visuais do cinema, vídeo e fotografia. O vídeo expressa discursos singulares, em obras contextuais e processuais, concebendo muitas vezes manifestos do corpo no mundo, no tempo presente. Não importa, nesta proposição, a origem ou a mídia que capta uma imagem, mas o modo como ela apresenta um conteúdo do corpo. O próprio uso de suportes híbridos (texto no vídeo, *frame* no poema) pode refletir um acontecimento do corpo, ele próprio resultado de várias interferências ou atravessamentos que reverberam pelos sentidos, sensorialmente.

Num contraponto curioso, Arlindo Machado (2007) considera que ao abandonar as categorias midiáticas chegamos aos sedimentos, ao que sobra, que fica, e que então se organiza. Ao invés de linguagens diluídas, o “núcleo duro” da fotografia, da pintura, do teatro, e preserva ao fazermos um filme e nele criarmos uma cena pictórica, ou uma sequência de atuação teatral, ou, num vídeo, um poema em palavras animadas, um livro ilustrado ou sonoro, uma projeção num palco cênico... manter-se ia assim o “núcleo duro” daquela outra mídia, especificidade particular que não se perde dentro de um conjunto, onde outra linguagem se sobrepõe e pela qual se nomeia um trabalho.

A arte se politiza num corpo que agrega enunciados, em obras que presentificam estados de si. A performance audiovisual passa pela produção de imagens em técnicas e registros diversos, da voz ao desenho, do Super 8 à dança, do poema ao filme. Os recursos de uma “estética transitória”, migrante, centrada no corpo multimídia, tensionam nomenclaturas e contaminam categorias. Didi-Huberman (2011, p.110;112) pondera que não se pode ignorar “a capacidade de suspensão, de transformação, de bifurcação.” Nas linguagens audiovisuais o corpo é objeto (intérprete), sujeito (autor), agente (ambos), em escrituras que se tornam territórios particulares.

O exercício da pesquisa e criação de pontes epistemológicas, viabilizadas em parte pelo experimento da escrita pela palavra e pela imagem móvel, atesta a produção de conhecimento que se dá no corpo do artista e em sua paisagem própria (estado provisório de experimento de soluções cognitivas e de negociação. com o entorno; solução circunstanciada de seus rastros, ruídos e afetos).

Imagens sensoriais são ações que se atualizam no fazer, compondo temporalidades, espacialidades, ruídos, onde se configuram. Esta compreensão do fazer diz respeito a composições tal qual o próprio discurso se apresenta ao mundo: numa multiplicidade de

influências, pensamentos transpostos, falas interrompidas, somadas a distrações e abandonos (e a esse estado híbrido eu chamo performativo); assim como o nosso pensamento: atento e disperso.

O campo das artes audiovisual e literária, acionado pelo pensamento da dança em sua gestualidade incessante, dá visibilidade a realidades fragmentadas ao criar visualidades para acontecimentos - pela palavra, pela imagem, através do gesto da continuidade no fluxo do movimento. A produção de conhecimento demanda encontros inescapáveis entre teorias e novos procedimentos estéticos. Formas correntes de apresentação de si reconfiguram o corpo nesse contexto hibridizado e confluyente de artes, ciências e humanidades, renovando formas de apresentação de subjetividades.

Este exercício performativo é também um encontro com a disponibilidade, desde um estado de presença que compõe estéticas variadas, no momento da captura de imagens, de sons, na ação de dirigir e de editar. Assim como o ambiente, o corpo cria uma comunicabilidade inspirada por suas próprias ações, por sua vez movidas por intenções e afetos, e que também se configuram no entorno, agentes dos resultados (ou processos).

Um corpo de imagens dançantes

Esta investigação é contaminada por minhas ações corpóreas através da prática da dança, por mais de uma década em aulas formais, assim como pela escrita, por meio de livros de poesia e prosa autobiográfica, ensaios científicos e trabalhos em vídeo. Como um trabalho autoral enredado, um processo de criação leva a outro, em produções dialógicas. A percepção do conhecimento no corpo age como um amálgama que carrega um universo preñado em formas e conteúdos, meios e modos, em movimento.

Neves (2008, p.51-3) comenta que imagens mentais e sensações constituem o movimento, e sua forma final contém a percepção daquilo que o provocou, e do que o transforma a cada momento - o movimento vem carregado da integralidade do corpo. Sua sintaxe se faz via articulações e gera semântica, de modo que estrutura, sintaxe e semântica caminham juntos. Buscar um estado corporal que mantenha a possibilidade de articulação estimula o sistema motor e pode provocar a emergência de imagens, sensações, emoções. Acionando o sensorio-motor, acionaríamos temas conceituais e emocionais de um corpo compreendido como unidade.

Por outro lado não é o singular que promove a unidade, mas o modo de organização é que é singular. As composições audiovisuais inspiradas em narrativas do corpo, visível através de recursos como a construção cênica, sonora, movimentos de câmera e criação dos planos, do ponto de vista subjetivo, dentre outros, serão particulares e diversas, isto é, a cada autor o seu conjunto de imagens (signos). O corpo em movimento é processador de comunicação que inclui discursos eloquentes, contaminados por suas temporalidades, pelo entorno e outras formas de vida.

Gerald Edelman (in NEVES, *ibid.*, p.60) entende processos como registros dinâmicos, não preservados no tempo, e movimento como chave para o funcionamento evolutivo do cérebro, que procederia "desde informações dinâmicas em relação e (re)categorizações". Para George Lakoff (in QUEIROZ, 2009, p.59) as operações mentais inconscientes, em estado de vigília, imprevisíveis, constituem informação e participam ativamente do processo de cognição. Este fato muda o entendimento do que fica inconsciente no corpo, como a dor e tudo o que ocorre conosco sem que saibamos como.

A subjetividade pode ser compreendida desta maneira, como o que se organiza num momento no corpo do sujeito. No trabalho autoral que contempla as narrativas do corpo, cada modo de organização representa um modo de conectar corpo e ambiente. O corpo materializaria a externalização de um pensamento, e o gesto apresenta um modo de tornar um conteúdo visível.

A cognição dependeria da experiência corporal (materializada e constituída pelos contextos biológico, psicológico, sociocultural, de modo inseparável). A diversidade de cada organismo, visto como sistema, permite a organização e expressão da individualidade por sua organização, de modo que a imaginação parece se tornar matéria no corpo: "movimento é imaginação corporificada" (NEVES, *ibid.*, p.75).

Alain Berthoz⁶⁸ e Rodolfo Llinás apresentam as noções de imagens sensórias como ações, que produzem estados corporais e processos imaginativos sem distinguir o que vem de dentro do que vem de fora - essa suposta fronteira delimitadora do que é criado no corpo (em seu aparato motor, seus mapeamentos neurais e sensórios) deixa de ser clara nas ignições que criamos para situações. O corpo vê do seu jeito e atribui às imagens

⁶⁸ Noções de corpo e ambiente começam a tomar forma nos anos 1990 em estudos europeus e estadunidenses. Berthoz (2000) problematiza o modo como um corpo representa a si mesmo e como ele cria representações. Para este neurofisiologista francês, as imagens de um corpo corporificam o ambiente onde ele está.

certo sentido e existência, atualizando assim corpo e mundo. Nesse sentido a memória, imagética, sensível, processual, performa nesse limite sem borda nem configuração prévia.

Para estes dois cientistas o pensamento ainda não formado é o começo de uma ação porque muda o estado corporal. A ação internalizada, num momento de organização imediata, recria conteúdos e pode virar ação - palavra, dança, imagem, som - e, no processo cognitivo, significar algo no contexto. Llinás (e CHURCHLAND, 2006) aborda o pensamento em movimento por sua própria natureza, sendo o pensamento um movimento internalizado.

Para William James (2022, p.181) a mente poderia ser definida como “um tipo especial de processo que depende de arranjos especiais de matéria”. Ele acrescenta que a mente é processual, pessoal, e reflete intencionalidade. O filósofo que esta é a fisiologia da emoção: o pensamento como criação de imagens. Ao tratar ações orgânicas como processos comunicacionais, conceitos como informação, mídia, representação, narrativa, distanciam-se as metáforas simplórias. O corpo compreendido como um contínuo entre mental, neuronal, carnal e espacial viabiliza o entendimento da ação e elaboração de imagens como processos enredados.⁶⁹

A partir das ferramentas audiovisuais das quais dispomos, narrativas individuais apresentam uma diversidade temática tão vasta quanto a de possibilidades de criação de enunciados nos suportes das imagens móveis. Para Jean-Louis Baudry (in PARENTE, 2009, p.26) “assistimos ao processo de transformação de uma teoria que pensa a imagem como acontecimento, campo de forças, sistema de relações, que joga com diferentes instâncias enunciativas, figurativas e perceptivas da imagem.”

Tempo, espaço, movimento, imagem: pré condições de existência do cinema e do corpo. Imagens-tempo e imagens-movimento que passeiam uma memória histórica ultrapassando o tempo cronológico e seu espaço de ocorrência para permear a

69 Cientistas cognitivos estudam o funcionamento da mente em pesquisas que abrangem a formação das imagens no corpo e as maneiras como este atua no ambiente e se expressa por determinadas ações. O modo como geramos pensamentos, sentimos e temos emoções; como criamos representações com o ambiente e em relação a nosso espaço corpóreo; como processamos nossas realidades; como funciona nossa mente e como nos tornamos conscientes de nossas ações. Desde os anos 1980 há um melhor entendimento do corpo em suas relações com o ambiente, o funcionamento da memória, a construção de realidades e ficções, as representações, a criação de imagens. Para Eleanor Rosch, Evan Thompson e Francisco Varela ("*The embodied mind: cognitive science and human experience*", MIT Press, 2017), as ações cognitivas, ou enações, são o processo pelo qual configurações emergem do trânsito corpo/ambiente nos sentidos fenomenológico, estrutural e evolutivo; seu termo darwiniano seria co-opção ou co-adaptação.

experiência e habitar o corpo de forma presentificada. O corpo vivencia suas memórias reinventando-as a cada novo contexto, com toda sua carga afetiva, dramática e imaginária.

Num contexto epistemológico evolutivo, conteúdos enredados e transdisciplinares apontam para estudos de linguagem das mídias (e) do corpo por fenômenos multifacetados que compartilhamos e vivenciamos. O corpo no ambiente ativo, complexo e confluyente de técnicas, experimentos e suportes propõe conteúdos que traduzem suas percepções em adaptações contínuas apresentadas como ações performativas de visualidade.

Minhas imagens são ações que se atualizam no fazer a obra, agregando à captura temporalidades, espacialidades, ruídos de comunicação e durações. Uma obra não precisa estar agregada a um formato e nem um fluxo de pensamento atrelado a uma linguagem pré determinada. Pensar em imagens a situação de um corpo: incompleto, recuperado, invertido, informe. O ponto de partida é o movimento em sua impermanência. Imagens do filme como imagens do corpo: paisagens de pensamento em condição de esboço e de devir.

Imagens móveis são muitas vezes extensão das imagens pessoais e universos particulares de seu autor. Nas ações do corpo, e na construção de imagens, um sentido é só uma possibilidade – ou um sentido é instável, tem a duração de um instante, diferente da narrativa clássica, que orienta uma ação que evolui e acaba. Estas representações tratam dos estados de emergência do corpo na imagem, ou das imagens do corpo no mundo. Como evento do corpo, a criação de imagens performa uma gestualidade que se configura numa escritura própria em enunciados convergentes.

Das dimensões estéticas emergem pensamento e linguagem, inseparáveis (como imagens e emoções) de processos sensório-motores. O processo de realização da obra, ao dialogar com o acaso, sugere também a própria realidade: espontânea, instantânea, pensamento-ação como modo de organização.

REFERÊNCIAS

BERTHOZ, Alain. *The brain's sense of movement*. Harvard University Press, 2000.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-un 2026

- CHURCHLAND, Patricia; LLINAS, Rodoldo. *El continuun mente-cerebro. Procesos sensoriales*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2006.
- DERRIDA, Jackes. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2016 [1967].
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: UFMG, 2011 [2009].
- GAZZANIGA, Michael. *Human: the science behind what makes us unique*. New York: HarperCollins Publishers, 2008.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GROSZ, Elisabeth. *Chaos, territory, art*. New York: Columbia University Press, 2008.
- JAMES, William. *Ensaio de empirismo radical*. Rio de Janeiro: Machado, 2022 [1912].
- MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2007 [1964].
- NEVES, Neide. *Klauss Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal*. São Paulo: Cortez, 2008.
- PARENTE, André. in MACIEL, Kátia (org). *Cinema sim: narrativas e projeções*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009
- QUEIROZ, Lela. *Corpo, mente, percepção*. São Paulo: Annablume, 2009.
- RIBEIRO, Ana Elisa. *Tarefas da edição*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020
- SILVA, Monica Toledo. *Deságua*. São Paulo: Laranja Original, 2025.
- SILVA, Monica Toledo. Vídeos: <https://youtube.com/@monicatoledosilva4229/videos>
<http://monica1605.wixsite.com/mysite>