

ENTRE ESCRITURAS E TECITURAS

ASPIRAÇÕES À LIBERDADE

Palavras-chave: experiência, linguagem, repetição.

Cristina Viana Tenenbaum; mestranda; PUC-Rio; Rio de Janeiro, RJ,
Brasil;
crisvianat@gmail.com;

Carlos Eduardo Félix da Costa; orientador; PUC-Rio; Rio de Janeiro, RJ,
Brasil;
cadu@puc-rio.br.

Denise Portinari; professora; PUC-Rio; Rio de Janeiro, RJ, Brasil;
denisep@puc-rio.br.

1. Entre Escrituras e Tecituras

Uma errância, um transe, movimento inseguro entre linguagens que pretende expressar algo que a língua não parece dar conta de comunicar, mas que, talvez por isso, seduza, desperte a curiosidade e o desejo de experimentar no gesto da escrita o que vem sendo experimentado em outras camadas da existência e do sensível, e que as palavras parecem ser ao mesmo tempo insuficientes para traduzir e necessárias para elaborar. Este ensaio procura lidar com o problema dos limites da linguagem para expressar experiências que ultrapassam o pensamento racional. Arrisca uma “trapaça” na articulação da noção da *escritura* barthesiana com a fazedura ritualizada de uma tessitura/tecitura inspirada em práticas ascéticas e meditativas.

Roland Barthes (1977) questiona “sob que condições e segundo que operações o discurso pode despojar-se de todo desejo de agarrar” (Barthes, 1977, p. 10), visto que a língua é o objeto em que o poder se inscreve. Se somos servos da língua que supostamente nos serve, “não pode então haver liberdade senão fora da linguagem” (*Op. cit.*, p. 15). Escritas podem acontecer como um deslocamento teimoso no campo da subjetividade, no rastro de linhas que se encontram e desviam incessantemente, se aventurando num jogo

entre artesanias das linguagens e linguagens das artesanias, tecendo uma urdidura aberta, coordenando gestos que empurram o sentido a cada ponto.

As investigações que conduzem a este ensaio derivam do estudo e da prática da encadernação manual e do *yoga*, que desencadearam na autora experiências que entrelaçam estes campos do saber/fazer à primeira vista distantes. Ambas as práticas demandam presença engajada de corpo e mente, disponibilidade que escapa ao impulso de controle, movimentos repetidos fora do automatismo, acessando sutilezas, num estado de consciência expandida. No lugar de objetos, artesanato e *yoga* são propostos como guias para abordagens epistemológicas, partindo da assunção da não neutralidade e do não domínio do saber como motivação para a exposição a experiências e aprendizados, sem perder de vista (e da ação) a dimensão ética.

Uma pesquisa qualitativa que agencia conhecimentos emergentes da tessitura de práticas de transformação de matéria e espírito, sem segregação, se justifica ao propor ir além da lógica racional que encerra o mundo sensível numa única visão, abrindo brechas para uma coexistência radical de múltiplos saberes.

As ações se constituem como relações consigo, com as matérias e com o mundo; são realizadas e sofridas simultaneamente. Expõem um sujeito simultaneamente insistente e insituável (Barthes, 1977, p. 20), absorvido e implicado na escritura/feitura. É o sujeito da experiência que, segundo Larrosa (2014), dá sentido à escritura, termo adotado por Barthes para aludir ao trabalho de deslocamento sobre a língua, e que tem conotação sagrada, quando referido a textos oriundos de tradições como a védica, linhagem que embasa estudos no universo do *yoga*. A experiência pertence aos fundamentos da vida, não obedecendo à lógica operativa ou funcional, não servindo como fundamento a técnica, prática ou metodologia alguma (Larrosa, 2014, p. 12, 13).

O que a escritura deseja apresentar é o próprio real; ordem pluridimensional que jamais pode coincidir com a ordem unidimensional que é a linguagem (Barthes, 1977, p. 21). O real, *Ātma*, o Ilimitado, o Eterno do qual deriva a existência, é mencionado no mantra matinal atribuído a Ādi Śaṅkara (VIII d. C. aprox.), um dos formuladores do *Advaita Vedanta* (“visão não dual”): “De manhã, medito no Eterno, naquele que não cabe

em palavras, naquele que manifesta todas as palavras através de suas bênçãos, naquele que os Vedas descrevem como ‘nem isto, nem aquilo’ (...)” (Kupfer, 2017).

O experimento artístico relatado a seguir é um deslocamento entre linguagens-camadas existenciais, na tentativa de traduzir e expressar algo que escapa ao discurso, em esforço apoiado no diálogo com artistas que se debruçam nas relações entre matéria, ação, duração, presença e fim.

2. Tricô: repetição, sustentação, dissolução

A materialização deste experimento recorrendo à técnica manual do tricô objetiva investigar sobre a repetição disciplinada e sustentada no tempo enquanto ato deliberado de depuração psíquica e de convocação do inesperado. Pela tecitura, característica da malha gerada pelos gestos ritmados entrelaçando o fio nele mesmo. Pela tessitura, disposição dos pontos repetidos ligados na peça. Pela textura, acúmulo sucessivo de encadeamentos e espaços.

A escala foi reduzida para implicar a presença. Os quatro fios usados são mais finos que os usuais. A paleta dos tons brancos ao transparente remete a uma crueza que atrai o olhar para os materiais em si, ou sua quase ausência. A gradação do denso ao sutil parte da relação com a leitura dos corpos, camadas da existência, segundo o *yoga*. O primeiro se refere ao corpo físico e à vigília. O segundo ao corpo sutil, à experiência do sonho, dimensão cósmica da preservação. O terceiro é inspirado no corpo causal, no sono profundo, onde tudo é reabsorvido. O último faz alusão a *Ātma*, o Real, o “Ser” eterno e invariável, não mais uma camada identificável, mas um índice da “Presença” manifesta nos três outros corpos, seus veículos transitórios.

Com cada fio foram tecidas 27 fileiras, totalizando 108, número das contas do *japamālā*, que tradicionalmente guia a repetição consciente de um *mantra*, com o intuito de preparar a mente para o conhecimento (do real). Cada fileira tem 48 pontos, fazendo referência à recomendação, mencionada no *Rāmagītā* (“canção de *Rāmā*”), do cultivo da estabilidade na postura sentada por 48 minutos ininterruptos, para se alcançar o estado meditativo que dispensa objeto de contemplação. As agulhas são palitos de incensos

V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

queimados, vestígios da prática ritualística que simboliza a busca por transcendência dos desejos individualistas movidos pela ignorância de *Ātma*.

Ensinamentos da tradição védica prescrevem ações ritualísticas como meios de purificação psíquica, conforme comenta Swāmi Dayānanda sobre o *Rāmagītā*, na tradução de Pedro Kupfer (2016, p. 31). Uma vez estabelecida e sustentada continuamente a contemplação no Ser Ilimitado, o buscador se liberta dos condicionamentos, podendo assim renunciar aos rituais (*Op. cit.*, p. 82).

O experimento é movido pelo desejo de conhecer o que está além da razão. A matéria está no processo como causa, instrumento e criação. É curioso observar as oscilações psíquicas durante este fazer repetido como compulsão por liberdade. Francis Alÿs (1959), na performance *Paradox of práxis 1 (Sometimes making something leads to nothing)* (Cidade do México, 1997), empurra durante horas pelas ruas um grande bloco de gelo até que ele acabe, convidando para a meditação sobre a relação desproporcional entre a sustentação do esforço prolongado e o resultado alcançado pela ação.



Imagem 1 – Paradox of práxis 1, Francis Alÿs (Cidade do México, 1997).

Fonte: <https://dasartes.com.br/materias/francis-aly/>

V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

A transformação da matéria é a transformação de si durante o processo. Acontece no ato rebelde de tramar e na imanência dos espaços revelados pela trama. “Todo e qualquer corpo é tricotado pelos efeitos bumerangue da nossa vaga percepção topológica” (Derdyk, 2024, p. 159). O compromisso é com a presença; fio que liga a prática à auto-observação, ainda alienada, desejosa da absorção, dissolução no “estado de *a-linguagem*” (Barthes, 2007, p. 98).

Roman Opalka (1931-2011) investigou obstinadamente a relação entre o eterno e a finitude humana na sua obra *1965/1 - ∞*. Começou a pintar em branco os números de um a infinito, em telas pretas, nomeadas *Detail*. A partir de 1968 acrescentou ao trabalho a gravação da recitação dos números durante a pintura, e o autorretrato ao final de cada dia. Chegou ao número 5.607.249 em 233 telas. Em 1972 Opalka passou a “branquear” em 1% cada nova tela, em gradação até a desapareição dos números pintados em branco sobre branco, uma espécie de dissolução do mutável no imutável. A progressão numérica é acompanhada pela decadência física; a vida do artista se confunde com seu trabalho, cuja (in)conclusão é determinada pela finitude do corpo.

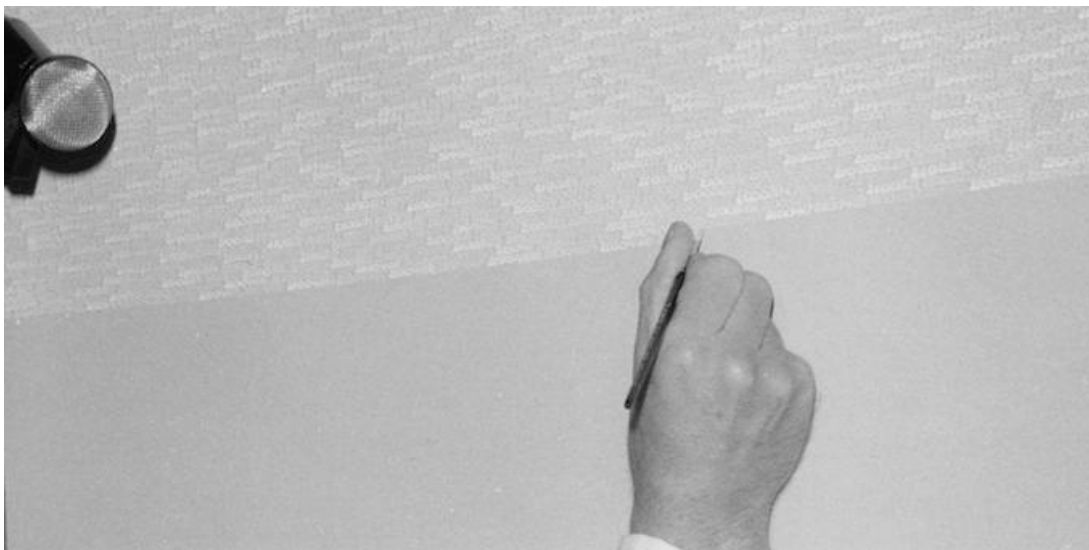


Imagem 2 – Roman Opalka pintando uma tela *Detail*
Fonte: https://opalka1965.com/fr/galerie_images.php?lang=en

A sustentação do estado de presença no experimento do tricô fica mais desafiadora na tecitura do quarto fio, praticamente invisível. O empenho na manutenção da contagem alarga a atenção, constantemente atravessada por desvios espontâneos do próprio corpo e dos materiais durante o processo. A coreografia da técnica se entrega à performance e à improvisação. A repetição teimosa do gesto desejante daquilo que é, mas ainda não se deu a ver, segue como aventura perceptiva modulada entre o delírio e a intuição. A dificuldade criada nesse momento exprime a tentativa de apreender o inapreensível, materializar o imaterializável, manifestar o inefável, que fundamenta e sustenta toda manifestação. *Turiya*: “o quarto”, além do denso, do sutil e do causal; a base invariável para todos os estados e experiências.

O esforço de representação do incognoscível, sustentado pelo ânimo de provocar o acontecimento, a apresentação, faz com que a ação se dissolva nela mesma; ritual como entrega, renúncia de si, sacro-ofício.

**V COLÓQUIO DE
PESQUISA EM
DESIGN E ARTES**
5, 6 e 7 de novembro 2025



Imagem 3 – Imagem de Experimento – Tricô, 2025.
Fonte: acervo pessoal

V COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTES

5, 6 e 7 de novembro 2025

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. **O império dos signos**. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DERDYK, E. **O corpo da linha**: notações sobre desenho. Belo Horizonte: Relicário, 2024.

KUPFER, P. (Ed.). **Ramagita**: Tradução compilada e comentada por Pedro Kupfer, baseada nos ensinamentos de Swami Dayananda. 2ª edição. Yogabindu, 2016. Disponível em: https://www.yoga.pro.br/wp-content/uploads/2019/11/R%C4%81mag%C4%ABt%C4%81_Sw%C4%81mi_Day%C4%81nanada.pdf. Acesso em: 2 mai. 2025.

_____. **Visões do yoga**: antologia dos Sastras. Yogabindu, 2018. Disponível em: <https://www.yoga.pro.br/wp-content/uploads/2019/11/Vis%C3%B5es-do-Yoga-2020.pdf>. Acesso em: 2 mai. 2025.

KUPFER, P. yoga.pro.br, 1999. Website sobre yoga. Disponível em: <https://www.yoga.pro.br/>. Acesso em: 22 abr. 2025.

LARROSA, J. **Tremores**: escritos sobre a experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

OPALKA, R. Website oficial, 2009. Disponível em: https://opalka1965.com/fr/index_fr.php?lang=en. Acesso em: 26 jul. 2025.

SCHWEIZER, N. Francis Allys. **Dasartes**, Rio de Janeiro, Pelo Mundo, n. 112, ago. 2022. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/francis-allys/>. Acesso em: 22 abr. 2025.