

## NARRATIVAS IMAGÉTICAS: A ARTE COMO MEIO DE PERSISTÊNCIA E RESISTÊNCIA E MEMÓRIA E SENTIDO E... UM PALIMPSESTO CRIATIVO

Wesley de Alencar Freitas<sup>1</sup>

Universidade Estadual de Campinas – Faculdade de Educação  
w205770@dac.unicamp.br

### Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre a arte como campo de produção simbólica e política, compreendendo as narrativas imagéticas como dispositivos de persistência, resistência e memória coletiva. A metáfora do palimpsesto é utilizada para explorar como as imagens artísticas se constroem por sobre camadas de histórias, sentidos e afetos, revelando ausências e presenças em constante (re)inscrição. A partir de uma abordagem interdisciplinar entre arte, filosofia, estudos culturais e memória social, o texto analisa como as práticas imagéticas contemporâneas produzem modos de ver, lembrar e habitar o mundo, especialmente quando tensionadas por processos de apagamento, opressão e silenciamento. O estudo aponta que a arte, como palimpsesto criativo, sustenta múltiplas temporalidades e subjetividades, convocando o olhar a uma ética do cuidado, da escuta e da permanência.

**Palavras-Chave:** narrativa; imagem; memória; resistência; palimpsesto.

### 1. Introdução

A Arte pode ser considerada como um território envolto e definido pela sua sensibilidade de resistência, permanência e criação de sentido, abrindo espaços para processos de desterritorialização e reterritorialização. E quando falamos nesse aspecto da Arte, simultaneamente estamos falando de um processo de criação com imagens considerando toda a complexidade, dinamicidade e multiplicidade que esse conceito carrega, sobretudo sob a perspectiva de Deleuze.

Vê-se então a imagem em uma abordagem mais ontológica e processual, sendo ela a realidade de si mesmo, como movimento, tempo e pensamento em ato, diferenciando-se da perspectiva platônica ou mesmo fenomenológica.

Assim, em Deleuze, na obra “Imagem-Movimento” (2005), ele nos propõe pensar a imagem como um fluxo de movimento, representado em si o real em movimento, onde todo corpo é imagem e é passível de afetar e ser afetado por outras imagens, estabelecendo assim um campo relacional. Ainda nessa obra, encontramos alguns tipos de imagens, tais como: Imagem-percepção que é o que se vê, a forma com que a imagem se organiza no campo visual; Imagem-ação, que está no campo da casualidade, relacionando-se com os gestos e com as reações dos corpos; Imagem-afecção, que se interliga sob a perspectiva da expressão das emoções e sensações.

Já na obra “A imagem-tempo” (2005), Deleuze propõe que a imagem deixa de ser movida por ação tornando-se como uma expressão direta do tempo, originando a ideia de imagem-tempo, expressando-se em sua duração pura e cristalizada, sendo entendida ainda

---

<sup>1</sup> Doutorando do Curso de Doutorado em Educação da Universidade Estadual de Campinas. "O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil" [w205770@dac.unicamp.br](mailto:w205770@dac.unicamp.br);

como um pensamento visual, um tempo que é visível. Nas obras “Diferença e repetição” (2006) e “Lógica do sentido” (2008), a imagem é relacionada com a produção de sentido, da diferença e do novo, considerando que ela é tida como um evento, como força e intensidade produzindo sentido no tempo, não tratando-se de uma espécie de mimesis (uma cópia, reprodução). Nesse ponto, Deleuze afirma que a imagem cria pensamento, provocando rupturas nas representações de tudo o que habitual em nossa sociedade. Assim, Deleuze afirma que o ato de pensar é criação de imagens em pensamento, enquanto formas móveis e intensivas. A imagem ainda é elemento participante em processos de desterritorialização e reterritorialização, como mencionado acima sobre a Arte, entendendo-a enquanto uma máquina desejante, conectando fluxos, afetos, forças em uma rede de relações que produzem multiplicidades, rizomas, agenciamentos... uma imagem produzindo outras imagens que produzem outras imagens e assim segue-se um fluxo contínuo de pensamento e criação, assim como Deleuze afirma em parceria com Guattari na obra “Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia” (1995).

Mediante a todo esse entendimento da imagem enquanto elemento constituinte da Arte, enquanto expressão, manifesto, existência, sentido, resistência, permanência... partimos ao pensamento de que as imagens sobrevivem, mesmo mediante as tentativas de apagamento e silenciamento que a cada dia tem se tornado mais presente em nossa sociedade. Aqui, é importante lembrar e mencionar que mesmo sob ameaças e ataques, as imagens carregam consigo marcas do tempo, das subjetividades e dos corpos que as produziram, desse modo, elas se firmam enquanto testemunhas que estão sempre narrando experiências, memórias, vivências, denúncias etc.

Resistindo ao tempo, não como registro de um passado, mas considerando sua reterritorialização, reinscrita, reconfiguração, trazemos a repetição do “e” em nosso título a partir do entendimento da expressão de toda essa multiplicidade de sentidos que são inerentes ao fazer artístico, que são intrínsecos com a Arte. Desse mesmo modo, assim como um palimpsesto guarda em si inscrições sucessivas, reconfigurando-se em um mesmo espaço, a imagem acumula em si histórias e afetos, por vezes conflitantes e que em nossa abordagem se entrelaçam entre a arte e a política, pensando em uma narrativa imagética como dispositivo de elaboração, resistência, persistência, denúncia, memória...

## **2. Imagem, narrativa e resistência: entre o visível e o indizível**

Retomamos toda a abordagem de Deleuze em relação as imagens, compreendendo então que as imagens abrem fissuras/brechas para que se torne visível o que está por trás das telas, dos muros, dos corpos, o que está como “subtexto”<sup>2</sup> nos/dos espaços, revelando assim o que por vezes foi ou é uma tentativa ou ação de exclusão ou silenciamento.

---

<sup>2</sup> significado oculto ou implícito por trás de palavras, ações ou eventos, que não é explicitamente declarado, mas pode ser inferido pelo público ou pelo leitor. É a mensagem subjacente que pode ser interpretada nas entrelinhas de um diálogo, texto ou cena. O subtexto é como uma camada extra de significado que não é expressa diretamente.

Com isso, entendemos que a imagem, se torna neste contexto como um ato político. Assim, as narrativas imagéticas, visuais, passam a ser entendidas enquanto modos estratégicos de insubordinação simbólica, trazendo assim consigo a ação de narrar, sob a perspectiva da narração enquanto uma ação política de resistência, onde o gesto de narrar com as imagens torna-se meio da expressão do que foi silenciado, suprimido, negado ou esquecido, assim considerando-se que o que pode ou não ser percebido, mencionado, notado, narrado por meio da Arte com imagens se dá também no âmbito de uma configuração social.

Aqui, trazemos o conceito de palimpsesto enquanto uma metáfora para que possamos pensar em toda a complexidade das imagens, principalmente no que toca as produções contemporâneas. Apontamos então para o entendimento de que o presente não se trata de um campo homogêneo, mas sim um campo de presenças acumuladas.

## 2.1 Palimpsesto como processo criativo na Arte

Pode-se observar em diversos trabalhos artísticos, principalmente os contemporâneos, que as demandas, questões e urgências da vida são os fomentadores e potencializadores da criação, estabelecendo-se assim uma relação intrínseca entre Arte e vida. Assim, falamos de artistas, de corpos em estado de arte, onde, ao mesmo passo em que não se desliga do mundo, torna-se parte dele, potencializando a vida e a sua natureza, trazemos assim então a ideia de corpo performativo, abordado por Eleonora Fabião, ao afirmar que:

O corpo performativo dá visibilidade poética, abre dimensões críticas e enfatiza a politicidade da condição de entrelaçamento. (...). Um corpo performativo porque flexibiliza a noção de indivíduo ao evidenciar que o corpo não é separável do mundo, que o corpo e mundo são multidões de relações. Um corpo performativo porque desestabiliza a noção dura de identidade que passa a ser compreendida como conjunto de atos (inclusive atos de fala) – “identidade” como ato performativo e, assim sendo, em permanente formação e deformação. (FABIÃO, 2010, p. 26)

Com isso, pensamos que há uma articulação performativa, onde a individualização, torna-se em uma discussão coletiva, social, política, em que por meio de ações que demandam a participação do outro, criando situações de troca e de escuta ativa.

Especificando o palimpsesto enquanto técnica em processo criativo, podemos destacar artistas tais como William Kentridge que faz o uso do palimpsesto por meio da repetição e do apagamento, revelando que a cada nova imagem criada, traz consigo traços das imagens anteriores, desse modo, representando camadas sobrepostas do tempo e da memória enquanto marcas de um passado que ainda se presentificam no corpo. William trata em suas obras a preocupação com a história e memória, principalmente da África do Sul, como o apartheid.

Outra artista que podemos destacar nesse texto é a Rosana Paulino, que traz em seu trabalho uma ligação com as questões sociais, étnicas e de gênero, potencializando em suas obras as histórias que são decorrentes do período colonial brasileiro, apontando para as diversas violências que são sofridas especialmente pelas mulheres negras, produzindo para isso, imagens que tensionam o passado e o presente como forma de reinscrição da memória negra feminina.

Em suas obras, Rosana Paulino faz um movimento de raspagem não para negar o que estava antes, mas tornando aquele espaço como um lugar de potência de outras escritas, reterritorializando aquele espaço de criação artística, como um meio de revisar a história, sobrepondo sentidos.

Com isso todas as imagens acabam por carregar consigo os rastros de sua história, sejam eles de cunho violento, de ausências, traumas, dores, sofrimentos, prazeres, desejos, vontades, festejos e afins, são narrativas presentificadas. Vê-se então que a imagem-palimpsesta se configura como um corpo em um processo de atenção e leitura entre o que está visível e o que é constantemente reformulado.

### 3. Memória e sentido: o tempo na imagem

A imagem ao contrário do que pode parecer, não é apenas um registro estático do momento presente. Ela concentra em si diversas temporalidades, trazendo consigo o passado e o futuro, mesmo que de forma implícita ou simbólica, assim relacionando-se com o pensamento de Agamben (2009) em relação ao que é contemporâneo, ao afirmar que:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta adere perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (p. 59)

Isto trata da importância do olhar sobre as coisas que não estão só ligadas ao tempo presente, mas que deste se desprende, ao passo que se presentifica, se observa nos atos, desejos, vontades, prioridades de amanhã e depois de amanhã e correm riscos, o que implica deparar-se com noções de experiência, aderindo o corpo-subjétil <sup>3</sup> (Ferracini, 2010) a esta relação de tempo, pela dissociação e anacronismo, isto é, ainda que faça parte desse presente, dele consegue libertar-se para vê-lo melhor.

Assim, a imagem artística constitui-se como não uma representação de um passado ou uma lembrança contada, mas sim como um meio de reativação que se inscreve no presente enquanto uma experiência sensível.

Pensando ainda na Arte contemporânea, vê-se que há uma grande intensidade de produções que trazem consigo o trabalho com arquivos, rastros e fragmentos, permitindo que memórias, narrativas que foram excluídas, silenciadas, segregadas, apartadas, possam retornar para as contações de narrativas, como presença viva, presentificadas para “narramos nossas

---

<sup>3</sup> No texto “O corpo-subjétil e as micro percepções – um espaço-tempo elementar”, Renato Ferracini (2010) mostra o corpo-subjétil como um corpo que está para a Arte, está em estado cênico, nos fazendo entender sobre uma condição de estar “entre” as coisas, num processo de transitoriedade, sem fixações. Trata-se de expandir a percepção da imagem do corpo cotidiano, provocando o que se entende como justaposição de artista e obra. Há um atravessamento criativo do artista com o tempo em que ele está vivendo, no qual ele se encontra (o contexto social, político, econômico, cultural), que influencia e faz parte diretamente de suas atitudes criativas.

vidas e ideias de nós como atos de fala que têm como função performar uma imagem de nós mesmos e daquilo que chamamos de passado. (...), mas narramos também para não esquecer. Para não deixar que esqueçam” (Leite, 2017, p. 9).

A arte ainda carrega consigo aspectos de uma persistência sensível, enquanto uma forma de cuidado, trazendo o sensível não só como um dado estético, mas enquanto uma experiência que se dá em um ato político.

Aqui, consideramos importante destacar que a contemporaneidade e sua intensa aceleração, controle e busca por uma racionalização da vida, não nos permite olhar para o espaço com profundidade, admiração, crítica. Não estamos mais habituados a praticar e habitar a cidade. O que se propõe aqui, mediante a esta constatação é de se ativar uma escuta do mundo por meio da desaceleração, um tempo que é outro, estimulando e potencializando os afetos, as escutas e a presença estabelecendo relações, trocas, redes conectivas que produzem outros mundos e formas de habitá-los, reterritorializando os espaços.

Assim, olhar uma imagem, é uma prática de cuidado. Olhar para ela e encontrar nos detalhes (manchas, fissuras, rachaduras), os espaços de resistência, estabelecendo assim os vínculos com o mundo em suas outras camadas, que não no âmbito do que dizem ser invisível, mas que estão narradas nas imagens em sobreposições de camadas analisando-as em sua profundidade.

Didi-Huberman (2010) afirma que:

o sujeito e o ato de ver jamais se detêm no que é visível, tal como o faria um termo discernível e adequadamente nomeável (...). o ato de ver não é o ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do ‘dom visual’ para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agita, aberta. Todo olho traz consigo sua névoa, além das informações de que poderia num certo momento julgar-se detentor” (p. 76)

Trazendo assim a lembrança de que a persistência da arte está justamente na sua capacidade de resistência e enfrentamento ao apagamento e silenciamento impostos por uma sociedade fomentada por um poder hegemônico e necropolítico. O poder da Arte está na insistência de existir, mesmo quando há uma cultura dominante que se objetiva em silenciá-la.

## **6. Conclusão: e... (a arte como espaço de reescrita)**

Mediante a tudo isso, podemos refletir, afirmar e concluir que a Arte em um formato de narrativa imagética pode-se ser entendida como um campo onde o sentido nunca está plenamente dado. As narrativas imagéticas compõem-se enquanto uma rede relacional, tendo em si sobreposições, camadas, lacunas, deslocamentos, fissuras, brechas... meios de gerar uma multiplicidade por meio de seu rizoma e agenciamento que reterritorializam os espaços constituindo-se como narrativas outras, ressignificadas e presentificadas, movimentando-se no

tempo e no espaço. E enquanto a sua possibilidade do uso do palimpsesto como recurso criativo, a imagem não se finda enquanto um produto estético, mas firma-se como um processo contínuo de reinscrição simbólica.

Não poderia caminhar para o fechamento desse trabalho, sem mencionar mais uma vez que é essa insistência que faz a Arte ser esse espaço de resistência, como um meio estratégico e potente de enfrentamento às tentativas de silenciamento, apagamento, segregação e exclusão.

No início do nosso texto, mencionamos que o uso repetitivo do “e” está para demarcar a multiplicidade de sentidos inerentes á Arte. Já aqui na nossa conclusão fazemos o uso do “e” como forma de convite a multiplicidade para que juntos possamos ativar a nossa escuta para as imagens que nos cercam e estão em todo momento se relacionando com os que corpos que aceitam relacionar-se. A arte está nos museus, nas ruas, nas casas, nas praças... ela está se territorializando e reterritORIZANDO em vários espaços em um fluxo contínuo de reinscrição. A arte é persistência, é rasura, é memória... é sentido, silêncio, ruptura e recomeço.

## 7. REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?**. Chapecó: Argos, 2009
- Deleuze, G. **A imagem-movimento**. Trad.: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. **A imagem-tempo**. Trad.: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Diferença e repetição**. Trad.: Luiz Orlandi. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Lógica do sentido**. Trad.: Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- Deleuze, G.; Guattari, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Trad.: Aurélio Guerra Neto et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010. 2ª ed.
- FABIÃO, Eleonora. **Corpo Performativo**. In: BARDAWIL, Andrea (Org.). Tecido afetivo: por uma dramaturgia do encontro. Fortaleza - CE: Cia de Artes Andanças, 2010.
- FERRACINI, Renato. **O corpo-subjétil e as micropercepções – um espaço-tempo elementar**. Série Tempo e Performance, em Performance Corpo Política. 2010. Disponível em: <<http://webartes.dominiotemporario.com/performancecorpopolitica/textostempoperformance/renato.pdf>>. Acesso em 04 agosto 2025.
- LEITE, Janaina Fontes. **Autoescrituras performativas: do diário à cena**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2017