

Colhendo flores à beira do abismo. Sob a égide do acúmulo e da apropriação. A dialética contemporânea das imagens

Por Alexandre Romariz Sequeira*

Resumo: O presente artigo trata de uma das questões mais referenciais de nossos dias: o acúmulo de imagens que experimentamos, na medida em que as incorporamos a um repertório particular estabelecendo com elas algum tipo de vínculo nos mais diversos âmbitos de nossa vida. Busca-se a definição de algumas coordenadas capazes de orientar uma investigação que se lança ao desafio de conceber uma cartografia sensível da relação do homem contemporâneo com as imagens. Almeja-se revelar assim um mundo que não é somente feito de coisas, mas é também de formas infinitas; um mundo que se transforma na consciência humana e, à medida que essa consciência muda, este mundo também muda.

Palavras-chave: imagem, tempo, memória, auto ficções poéticas.

Resumen: El presente artículo trata de una de las cuestiones más referenciales de nuestros días: la acumulación de imágenes que experimentamos, en la medida en que las incorporamos a un repertorio particular estableciendo con ellas algún tipo de vínculo en los más diversos ámbitos de nuestra vida. Se busca la definición de algunas coordenadas capaces de orientar una investigación que se lanza al desafío de concebir una cartografía sensible de la relación del hombre contemporáneo con las imágenes. Se desea revelar así un mundo que no es sólo hecho de cosas, sino que es también de formas infinitas; un mundo que se transforma en la conciencia humana y, a medida que esa conciencia cambia, este mundo también cambia.

Palabras clave: imagen, tiempo, memoria, auto ficciones poéticas.

Abstract: This article deals with one of the most referential questions of our day: the accumulation of images that we experience, as we incorporate them into a particular repertoire, establishing with them some kind of bond in the most diverse spheres of our life. It is sought to define some coordinates capable of guiding an investigation that launches the challenge of conceiving a sensitive cartography of the relation of the contemporary man with the images. It aims at revealing a world that is not only made of things but is also of infinite forms; a world that becomes human consciousness, and as that consciousness changes, this world also changes.

Key words: image, time, memory, poetic self-fictions.

1. Introdução: Ao sabor de uma torrente de imagens

Uma das questões mais referenciais de nossos dias é o acúmulo de imagens que experimentamos, na medida em que as incorporamos a um repertório particular estabelecendo com elas algum tipo de vínculo nos mais diversos âmbitos de nossa vida. Dado seu incontestável valor enquanto dispositivo de elaboração de construções de sentido, a imagem, num sentido mais geral, sempre foi objeto de reflexões filosóficas. Se tomarmos um sentido amplo do termo *imagem*, desde as doutrinas pré-socráticas a imagem já é analisada a partir de um amplo leque semântico que conclamava valores que se situam em campos como a física, a fisiologia ou a ética. A insistência desde Platão quanto ao fato de que é difícil distinguir a realidade da aparência –a coisa mesma da imagem– exprime a dificuldade bem humana de compreender que *aquilo que se encontra em questão não são as coisas mesmas, mas a nossa visão delas* (Marques, 2012: 147). Mas o tema certamente assume um protagonismo nos dias de hoje dada a incalculável produção imagética e o reconhecimento de vivermos, cada vez mais, em uma sociedade pautada por imagens.

Imaginemos o poder que determinados obstáculos depositados no fundo do leito de um rio possam ter na conformação de imagens refletidas em sua superfície. A presença nem sempre perceptível desses elementos submersos, é capaz de promover uma complexa rede de forças, fluxos, contra fluxos e redemoinhos, agindo de modo determinante em tudo que nele se reflete. De forma análoga, uma série de forças opera quando nos lançamos ao desafio de atribuir qualquer sentido a uma imagem. Tarefa essa pautada por um imbricado jogo de superposição de camadas que, para além do que se apresenta aos nossos olhos, emerge também – e principalmente –, a partir de uma arqueologia que promovemos bem dentro de nós e pela qual trazemos à tona uma série de questões que aguardam por algo que as acolha e atribua algum novo sentido. E assim, como se o mundo que nos cerca fosse um vasto campo e que cada uma dessas imagens que eventualmente nos deparamos fossem

flores, seguimos numa busca incessante, saltando de uma à outra ao longo de nossa existência inebriados, ora por sua aparência, ora por seu aroma. Assumimos nossa existência tal qual quem se lança a coletar flores nativas num percurso sinuoso e repleto de percalços. Em cada espécime que incorporamos ao ramalhete, o que era um aroma específico, se confunde a partir de então com os das outras flores já colhidas; o que era uma forma singular, agora se constitui em parte de um conjunto que, dependendo da ordenação, ganha novo valor e encantamento.

É nessa perspectiva que, muitos pensadores se dedicam, nas últimas décadas, a abordar o tema do predomínio das imagens na contemporaneidade, levando em conta certo sentido provisório, na medida em que, apesar da permanência de todos os saberes acumulados ao longo da história, seguimos adiante e para além deles atribuindo poderes a uma imagem que parecem independentes da intenção de seus produtores e dos conteúdos explícitos de suas mensagens. Em outras palavras, uma enigmática vida própria, uma potência aparentemente inesgotável de resinificar o passado a partir do presente, ao mesmo tempo em que relega o presente à história. Certo sentido ontológico da imagem que ultrapassa a interrogação comum do que a imagem significa e o que ela faz, e reforça o poder que ela tem de nos afetar emocionalmente e conduzir o nosso comportamento ao atribuir-lhe novos significados.

A busca por estratégias que reúnam, articule e potencialize o diálogo entre diferentes campos de conhecimento e saber acompanha a humanidade por séculos. Tomemos como exemplo o desafio de antigos cartógrafos náuticos que buscavam traçar possibilidades de rotas marítimas ou terrestres que levassem em conta toda a sorte de eventuais variantes –rochas, bancos de areia, tempestades ou quimeras– a partir da coleta e interpretação de relatos orais. Fra Mauro –monge e especialista em cartografia– decide desenhar a partir do relato de viajantes que o visitavam no Mosteiro de San Michelle di Murano para narrar suas aventuras, um mapa capaz de reunir todas as

descobertas das grandes navegações ou das longas caravanas terrestres de mercadores e peregrinos ao Oriente no século XVI. Em tom confessional, Fra Mauro descreve em seu diário não apenas os novos limites do mundo, com seu bestiário de Ciclopes, gigantes e povos subterrâneos, como também as novas fronteiras do conhecimento, nas quais arriscava seu intelecto. "O que realmente acredito", escreve ele, "é que meu mapa é uma distorção. Agora percebo que o mundo só é real no modo como cada um imprime sobre ele sua própria sensibilidade..." (Cowan, 1999: 146). Apesar do mapa mundi de Fra Mauro jamais ter sido encontrado, os escritos contidos em seu diário conservado na biblioteca Nazionale Marciana em Veneza, bem como outras ilustrações produzidas no mesmo período, atestam a profunda reflexão do homem renascentista e seu desejo de abraçar o mundo com seu conhecimento, dando-lhe ordem e sentido e, ainda, avançar rumo ao desconhecido.

O presente artigo trata da definição de algumas coordenadas capazes de orientar-nos nesse sinuoso percurso como também, na mesma perspectiva, se lança ao desafio de coletar depoimentos –agora do homem contemporâneo– com vistas a conceber uma cartografia sensível de sua relação com as imagens e que, quando forjada, reúna possíveis rotas de um incessante movimento de ressignificação de afetos. Um mapa que não tem a pretensão de grafar o mundo, mas sim de reunir rastros autorizados que se oferecem como algo a ser visitado embora, paradoxalmente, esteja sempre em via de desaparecer dado seu caráter fugidio e provisório. Menos algo para se ver, e mais como algo para se viver, se experimentar. Diante de tais pretensões, a que se conceber mecanismos que contribuam num melhor entendimento de todas as linhas de força que operam no arco que delimita o campo das relações entre o homem e as imagens. Para tanto, conclamo certo sentido amplo de imagem a assumir um papel central, no centro originário do processo na medida em que é a partir dela que qualquer apresentação possível desse mapa sensível deve começar pelo despertar. É na imagem que o ser se

desagrega, explode e, ao fazê-lo, mostra do que é feito. Tomo como premissa que o lugar da imagem não é –e nunca foi– determinado de uma vez por todas. Seu sentido foi pautado desde sempre por uma desterritorialização, na medida em que uma imagem pode ser, ao mesmo tempo, material e psíquica, externa e interna, plástica e descontínua. O estudo se ancora justamente no ponto onde, de tão singular e particular, a imagem e os sentidos que ela evoca diz respeito ao humano e, nesse sentido é também coletivo. Considero a hipótese que, é pela relação com essa incomensurável produção imagética que derivam a simulação e o estranhamento de si mesmo do homem contemporâneo. Refiro-me a certo apagamento identitário pelo exercício de uma memória que, pela lógica do esquecimento e da apropriação de outras histórias, faz escapar a decisão do sujeito, quebrando sua centralidade e abrindo-lhe a dimensão de um vazio de origem. Nesse sentido, as atenções se deslocam do mundo concreto para adentrar pelos rios subterrâneos da natureza humana (Fig 01).

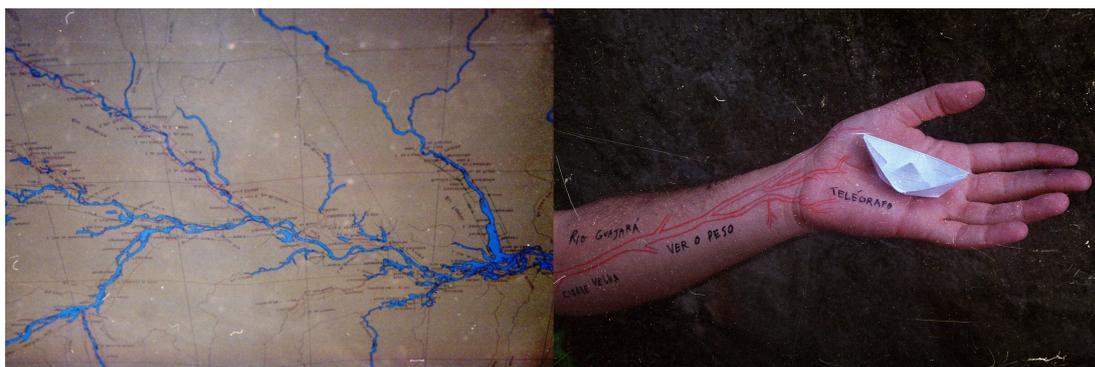


Fig 01 – Escuro do rio, 2015. Randolpho Lamonier. in *Viver ou narrar*. Fialho, Camila; Viana, José (Orgs.). Belém: Imprensa Oficial do Estado, 2015.

A busca é por uma cartografia da geografia humana; do homem inserido e afetado por seu tempo. O indivíduo é tomado então como suporte; um corpo que traz inscrito em si os indícios de suas incursões e aventuras do existir. Cada percalço, cada descoberta ou cada desvio se converte em marca, em cicatriz, aparente ou não. Persegue-se a elaboração de um mapa que considere as linhas de intensidade, as zonas de intersecção e eventuais possibilidades resistência ou fluidez e maleabilidade que animam esse viver.

Almeja-se revelar assim um mundo que não é somente feito de coisas, mas é também de formas infinitas; um mundo que se transforma na consciência humana e, à medida que essa consciência muda, este mundo também muda.

2. Coordenadas para colheita em um campo de incertezas

Qualquer processo de pesquisa compreende em si duas grandes questões da existência humana: o conhecer e o agir. Se nos observarmos interiormente, nos damos conta da quase impossibilidade em definirmos o que separa nosso impulso de pensar de nossas ações. Problemática que motivou uma série de reflexões, como quando os filósofos escolásticos Tomás de Aquino e Boaventura, discutiam qual a primazia: se da vontade que caracteriza o agir, como defendia Boaventura, ou se do intelecto que caracteriza o pensar, como defendia Tomás de Aquino. Superada tal fase histórica ocidental, consideramos hoje, segundo Délcio Salomon, “o pensar e o querer (pensar para agir e querer para pensar e agir) como partes de uma mesma unidade” (2000: 10). Diversas correntes epistemológicas reconhecem hoje que a lógica do “pensar correto” é a mesma do “agir correto”, considerando apenas que, para tanto, recorramos a estratégias que nos auxiliem, entre o pensar e o agir, a alcançar nossos objetivos. Um processo que envolve o reconhecimento e a ordenação de uma série de campos de força que atuam conjuntamente, afirmando o sentido de processo enquanto algo que não se constitui isolado do todo, mas sim, enquanto jogo de tensões que animam o todo. Sucessão de ações e reações, formas de pensar e modos de agir que se ligam um ao outro, um após o outro. Nesse sentido, para se pensar/agir corretamente torna-se indispensável a busca por estratégias de reconhecimento de momentos, fases, etapas e contextos que se sucedem nessa complexa rede, com vistas a alcançar o objetivo pretendido, qual seja, a elucidação da dúvida que anima nosso desafio de viver. Embora seja essencialmente a dúvida o que nos move, é premente que a reconheçamos como ponto de partida, jamais como ponto de chegada. É importante também que se otimize tempo e energia na busca por nossos

objetivos, evitando desvios desnecessários entre a dúvida que nos impele e a satisfação em alcançarmos sua elucidação. Para tanto, há necessidade de recorrermos a meios que nos apontem uma melhor direção, um caminho menos penoso ou menos suscetível a fracassos na busca pela superação de nossa dúvida. A esse recurso chamamos de método.

A intenção do presente artigo é, pelo reconhecimento de uma rede de relações entre diferentes saberes que naturalmente se instaura em qualquer pesquisa, conceber estratégias metodológicas capazes de sinalizar possíveis perspectivas de abordagem e pontos de tangência entre os diferentes saberes que a questão conclama.

Parto do reconhecimento da dúvida que move a referida investigação, como também da hipótese que busco validar, para reconhecer e reunir algumas linhas de força que atuam dentro do campo em análise. Para tanto, elenco especificamente quatro conceitos (os quais intitulo neste texto de coordenadas), considerados por mim como seminais para as reflexões que a investigação pretende suscitar. Acredito que, ao analisar de modo específico cada um desses conceitos, reunindo teóricos e linhas de pensamento que os definem e sustentam, contribuo para um melhor entendimento dos motivos que me levaram a elencá-los, bem como, no modo como cada qual passa a ser tratado na pesquisa. As considerações acerca de cada tema específico seguem uma narrativa onde cada uma conclama outra subsequente a se fazer presente nas discussões, como se cada questão apresentada justificasse a presença da questão seguinte nas discussões.

O momento é de negar a bússola e lançar-se sem desvios ou obstáculos. Não resta outra condição senão aceitar a deriva, senão tomar como sua essa alma profunda, vasta e insondável que domina a humanidade e a natureza. Olhos voltados para o horizonte que, para além do vasto campo, se apresenta amplo e generoso. Nada mais é garantia de certeza. É bem verdade que, por vezes,

somos traídos pelos olhos que se voltam para o que fica para trás, quem sabe como forma de se dar conta da partida que se apresenta tão plena de dúvidas e prazer. Mas logo esses mesmos olhos erguem-se o para o alto, para a direita, para a esquerda, olham para toda parte e para parte alguma, acalentando o desejo natural de todo andarilho por sinais do que está por vir, pela novidade que trazida pela incessante variação das correntes de vento, o fale de outras formas de existir. Ânsia por desbravar um mundo que se oferece a exprimir e a pensar através de perspectivas parciais.

Mas antes de se lançar ao desconhecido, há que se buscar algumas poucas coordenadas – mesmo que provisórias. O lápis corre sobre a folha do caderno de anotações perseguindo um percurso imaginário, sem garantias, sem dados concretos, apenas enquanto promessas de orientação. Quatro são as coordenadas que, a partir de então, orientam o caminhar. São elas: o Tempo, a Memória, a Imagem e as Auto ficções poéticas.

Primeira coordenada: o Tempo em Santo Agostinho e Paul Ricoeur. A medida na distensão dos movimentos da alma humana

Há um tempo que tudo acolhe. Um tempo que se esgarça generosamente abarcando todos os acontecimentos que porventura caibam numa existência, tanto os bons, quanto os maus. Um tempo que, de tão extenso, somos incapazes de tomar ciência. Tão logo supomos que o possuímos, ele nos surpreende escorrendo sorratamente negando submissão a qualquer lógica previsível que o aprisione. Pouco importa qualquer instrumento que busca definir parâmetros e prever sua duração, seja pelo curso dos astros ou por qualquer outro recurso. Do mesmo modo, tão logo me lanço à caminhada, sou tomado por uma inexplicável força que me faz preferir a errância, negando qualquer lógica que se outorgue o direito a delimitar os contornos desse vasto território que é o tempo. A cada mudança nas condições climáticas, tudo parece mudar e me confundir. Há momentos em que sou surpreendido pelo

que é interrompido de forma tão abrupta e inesperada em pleno prazer da experiência de caminhar prazerosamente por campos plenos de luz e cor. Em outros, sou assombrado pelo que se estende de forma cruel e impiedosa, como nos momentos de tempestade onde esse mesmo tempo, tal qual uma densa e escura coberta, me encobre e arrasta para o fundo de suas profundezas a ponto de transformar cada segundo numa eternidade. Mas como a vida é tanto melhor quanto mais inesperada, prefiro abrir mão do que busca mensurar esses acontecimentos, perdendo-me para todo sempre, na medida em que refuto qualquer predefinição de início, meio ou fim. Mas se nada mais é certo – nem mesmo o tempo de meu existir – como encontrar conforto na condição de andarilho à deriva; como aceitar a condição de viver sem sequer a garantia de um pouso que me ofereça um leito quente e macio, mesmo que remoto?

Sigo, pois, na busca por alguém que como eu, prefira a vida que se esgarça sem limites; que almeje um sentido de tempo que escapa a qualquer lógica que o circunscreva e delimite; a nenhuma teoria que, ao tentar mensurá-lo, previamente anuncie seu fim. Não me interessa o sentido de continuidade defendido por Aristóteles ou Newton, como um fenômeno físico regular e previsível pautado por conjunções cósmicas que aferem certa ordenação cíclica às coisas do mundo. A sede por desbravar novas terras me aproxima do pensamento de Santo Agostinho, que entende o tempo como uma distensão dos movimentos da alma humana. Algo da ordem de um estado interior; uma necessidade de situarmos – enquanto seres que vivem e morrem – acontecimentos decorridos ao longo de nossa existência. Reagimos a o que se afirma como algo anterior a nós e a qual devemos nos submeter, na expectativa por algo que surge de nós e conosco se configura. É no Livro XI das *Confissões* de Santo Agostinho e nas interpretações de Paul Ricoeur, contidas em sua publicação *Tempo e Narrativa*, que encontro uma reorientação de reflexão para tratar dessa outra dimensão temporal. Para tratar da questão, Agostinho dirige especial atenção a nossa experiência de viver e de nosso exercício permanente de ordenação dos relatos que animam esse existir.

Segundo o filósofo, o tempo se faz sentir na medida em que nos atemos às impressões que permanecem no espírito depois da experiência vivida, e não por uma tentativa de mensurar a duração de um acontecimento no momento em que o mesmo acontece. É a partir de impressões fixadas na memória que nos referimos às coisas passadas (lembranças/memórias) e é a partir dessas impressões e por tomá-las como referência, que dedicamos a devida e necessária atenção a cada momento presente em que experimentamos o viver. Do mesmo modo, é também a partir dessas impressões que esperamos as coisas futuras (previsão do que está por vir). Não se trata de negar a existência de um tempo linear onde se assentam e se afirmam acontecimentos que nos antecederam –a qual Agostinho nomina como divino ou eterno– mas de reconhecer nossa incapacidade de mensurá-lo e, por essa razão, fruirmos e apreendermos no mais íntimo de nosso ser cada breve instante do momento vivido. Perspectiva que se opõe a entendê-lo tal qual uma estrutura a priori do espírito, como defendia Kant, mas sim enquanto um símbolo social, resultado de um longo processo de aprendizagem. Nesse sentido, a lógica agostiniana de temporalidade se afirma na justa e permanente adequação entre uma memória do que vivemos, uma atenção pelo que experimentamos no presente e uma espera pelo que está por vir, não de forma passiva, mas ativa e dinâmica. O que nos leva a supor que, independentemente de quando aconteceram ou quando irão acontecer, tais eventos não se constituem nem em pretérito ou tampouco como futuro, mas sim como modulações do presente. Uma temporalidade que se configura, mais especificamente, pelo modo como articulamos esses três estados em cada momento de nosso viver. Como se o passado soprasse em direção ao futuro por intermédio de uma alma que age no presente. Segundo Agostinho, a própria autoconsciência só se dá através da experiência interna do tempo, ou seja, só nos damos conta do tempo e de nossa finitude na medida em que pensamos e externamos através da linguagem as coisas passadas ou futuras. Tal pensamento pragmático pode parecer impensado para um religioso do século IV, mas é talvez nesse viés que a relação entre a temporalidade humana e eternidade divina se define e se

afirma, como pontua Gagnebin: “a própria visada de experiência temporal, na sua intensidade presente, torna-se como que uma imagem do presente eterno de Deus em nós” (1997: 78).

Mas retomemos a questão do tempo dirigindo especial atenção a sua relação com o ato de narrar o vivido. É a busca por uma tomada de consciência de nossa condição de seres que nascem, vivem e morrem no tempo (consciência essa que se faz em nosso próprio viver), que nos impele a uma ordenação dessa imbricada rede de elaboração de sentidos. A necessidade ontológica de alcançarmos a dimensão de nossa existência nos incita a tentar dispor tais eventos em uma estrutura narrativa, fazendo com que ação, linguagem e temporalidade passem a compor uma tríade capaz sustentar nossa busca por esse entendimento. Porém, ao transmutar nossa experiência temporal para o campo da linguagem, ao invés de alcançar uma pretensa precisão, acabamos relativizando ainda mais tanto o sentido de tempo, quanto a fidelidade ao fato vivido. Esse exercício de adequação entre o que permanece impresso a alma – o vestígio– e as estratégias de enunciação que lançamos mão para evocá-lo, nos lança, segundo Gagnebin, “a uma noção de verdade não mais como exatidão da descrição, mas sim, muito mais, como elaboração de sentido, seja ele inventado na liberdade da imaginação ou descoberto na ordenação do real” (1997: 70).

Buscar um entendimento de tempo pela experiência do viver e narrar o vivido é o que, talvez, melhor justifique a escolha do pensamento de Santo Agostinho e Paul Ricoeur na presente investigação. É nessa perspectiva que busco refletir sobre as questões que permeiam o sentido de tempo nas imagens, considerando aqui imagem em sua mais ampla acepção: desde a que se faz no pensamento até as mais variadas formas que lançamos mão para nos referirmos a ela. Compreender sua dimensão enquanto vestígio, sua potência de nos impelir em atos e ações no presente, bem como vislumbrar suas

promessas de sentido futuro é o que nos permite refletir quanto a sua sobrevivência para além de nós.

Segunda coordenada: a memória segundo Henri Bergson. A imagem que habita em nós

Se considerarmos que nossa apreensão do mundo se dá através do corpo e que, tal percepção não é jamais um simples contato do espírito com o objeto presente, mas sim uma ação mediada por uma série de lembranças-imagens que se imprimem em nosso íntimo a partir de experiências vividas anteriormente, uma outra questão se faz presente: a memória e sua relação com a elaboração de imagens. Mas como entender o que nos chega feito aparição? Como conceber os contornos do que nos é dado menos como forma e mais como qualidade, promessa de sentido? Impressão que, nos chega não apenas pelas coisas do mundo, mas que também se impõe como algo que há tempos habita em nosso mais profundo eu. Um dado que, apesar do caráter impreciso, não apenas nos afeta, como também afeta nossa relação presente com as coisas e acontecimentos que animam nosso viver. Como tratar de imagem sem atentar para essa camada que, de tão recôndita, mais parece nascedouro de todas as imagens?

Busco, pois, uma possibilidade de entendimento a partir do pensamento de Henri Bergson segundo o qual, assim como o tempo em Agostinho e Ricoeur, se faz na medida em que evocamos percepções passadas análogas a uma percepção presente. Tal qual uma reelaboração do passado no presente, na medida em que buscamos conferir sentido a sinais captados por nosso sistema sensorio-motor no momento presente a partir de possíveis relações com o que permaneceu impresso na alma: o vestígio. Algo situado entre o que o idealista entende por representação, e o realista por coisa. Como salienta o filósofo francês: “A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos

múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós (Bergson, 1999: 77).

Como já tratado nas considerações acerca do tempo, vivemos imersos em uma temporalidade na qual a memória nos acompanha por inteiro, atualizando-se em função de exigências de uma ação no presente. Tal qual uma fonte inesgotável de referências à disposição dos indivíduos cujo corpo tem o poder de acessá-la como resposta aos desafios que uma ação presente impõe, nunca de maneira completa, mas fragmentada. Algo da ordem de uma operação cerebral que se dá não de forma reducionista, como um simples resgate de um mero arquivo do passado, mas sim, como um movimento intimamente ligado a uma rica possibilidade de hesitar, adiar, diferir e inventar novos horizontes permitindo aos indivíduos libertar-se da mera repetição, dos hábitos e do reino das necessidades. As articulações tornam-se tanto mais complexas, quanto mais tomamos consciência que, a “verdadeira memória”, como se refere Bergson, aquela que sobrevive no espírito, não remonta somente às nossas experiências pessoais, mas também as de nossos pares. Incorporamos reminiscências de uma memória coletiva a qual tomamos como nossa e lançamos mão na permanente dinâmica de construção de nossa própria subjetividade. Percebemos, pois, segundo a teoria bergsoniana, a configuração de duas possibilidades de memória. Primeiramente uma que retém uma ação do passado; como certas configurações de ações que podem ser recuperadas de modo sistemático e recursivo da mesma maneira em que se produziram em certo momento presente. A outra, referente menos a este ou aquele fato, se não a todos os acontecimentos de forma integral; como um acervo de dados referente a toda uma existência capaz de ser solicitado na ordem de uma qualidade, sempre que precisemos nos referir a algo análogo que se dá no presente, e não como um simples resgate de algo específico de uma vivência passada.

A hipótese de Bergson resgata e reedita o dilema platônico para além do binarismo dentro/fora da caverna; da coisa propriamente dita ou de seu simulacro. Segundo ele, trata-se de algo que ganha forma e sentido a partir de um corpo entendido como sede da memória e da percepção e que opera não de modo passivo, mas de modo dinâmico e pró ativo. Condição que atribui ao ser humano a capacidade de conceber imagens que se fazem no intermediário entre o espírito e o mundo, tal qual uma bricolagem composta, ora pelo dado apreendido em sua essência, ora por algo que o evoca e o reinventa. Movimento complexo e dialético feito de saltos e que busca incessantemente responder a uma tensão essencial nas coisas, nos tempos e na própria *psyché*. E o que surge dessa dobra dialética é o que chamamos de imagem.

O pensamento de Bergson acerca da memória sinaliza como terceira coordenada o sentido de imagem. Tal eleição se fundamenta primeiramente pela crença que a mesma assume um papel central, no centro originário do processo histórico, na medida em que é a partir dela que qualquer apresentação possível da história deve começar: pelo despertar. É na imagem que o ser se desagrega, explode e, ao fazê-lo, mostra do que é feito. Isso se deve ao fato de que seu lugar não é determinado de uma vez por todas. Seu movimento visa uma desterritorialização generalizada na medida em que ela pode ser, ao mesmo tempo, material e psíquica, externa e interna, plástica e descontínua. E a segunda justificativa deve-se ao fato que o presente projeto de investigação se ancora justamente no ponto onde, de tão singular e particular, a imagem e os sentidos que ela evoca dizem respeito ao humano e, nesse sentido, são também coletivos.

Terceira coordenada: a Imagem por Deleuze. Imagem, sentido de vida e pensamento

Desde as doutrinas pré-socráticas poetas e filósofos gregos já se perguntavam o que seria a imagem.¹ Para tanto, tomavam como ponto de partida o reconhecimento de diferentes acepções e modalidades do termo como também seus modos de produção e utilização. Um levantamento que, ao revelar a surpreendente extensão do campo semântico onde o termo era aplicado, antevia a impossibilidade de se alcançar um único conceito capaz de acolher tamanha complexidade. Apesar do reconhecimento da amplitude do campo de estudo, uma questão assumia certa condição nuclear, ou seja, vislumbra-se certo caráter da imagem em torno do qual todas as acepções ou considerações acerca da mesma pareciam orbitar: seu papel na constituição do conhecimento e na formação do ser humano. Entendimento que se evidenciava pelo incontestável valor da mesma enquanto dispositivo de elaboração de construções de sentido. Algo que se inicia por nossa percepção da coisa em si – tal qual ela se apresenta a nós – e se completa com a construção de nosso entendimento sobre ela. Complexa operação mental de definição de contornos e sentido que ganha ênfase a partir das reflexões de Platão quanto a dificuldade em se distinguir a realidade da aparência; o que é presença no mundo e o que é sua imagem. Questões que explicitavam desde então, segundo Marques, “a dificuldade bem humana de compreender que aquilo que se encontra em questão não são as coisas mesmas, mas a nossa visão delas” (2012: 147).

No trecho da caverna no livro VII da *República* (*Resp.* VII 515c2), Platão trata da dificuldade em se alcançar uma percepção das coisas do mundo a partir de

¹ As doutrinas pré-socráticas, que se desenvolveram entre os séculos VI e II a.c., concentravam-se basicamente em duas questões: qual é a origem, a material ou o princípio da natureza; e qual a autenticidade da realidade. A segunda questão dirigia atenções a relação do homem com a imagem. Um aprofundamento dessas questões pode ser alcançado através da publicação Marques (2012).

sua essência, submetendo a humanidade, em sua grande maioria, a viver em um mundo concebido a partir de ilusões. O filósofo vaticina tal condição diante da evidência que, “uma vez que habitam entre as imagens, os humanos creem que elas, as suas visões, sejam a verdadeira realidade. Eis que, por esta precisa razão, por esta defasagem entre o horizonte da existência e a percepção que se tem dela, as imagens se tornam falsas”. Dificuldade potencializada diante da constatação que tal fenômeno –a percepção– jamais é acabado. Dada sua condição aberta, relativa e provisória, atravessamos nossa existência (tal qual vaticinou Platão) tateando em torno da intenção de atribuir significado às coisas do mundo, sem dispormos de qualquer referência prévia sobre as mesmas, posto que qualquer garantia de sentido se encontra em permanente revisão. É este caráter lacunar da experiência perceptiva que reforça que qualquer sentido que busquemos atribuir a uma imagem emerge, quase sempre, de uma imbricada rede de relações que se instauram, em especial, em certos vazios, certas fissuras. É talvez mais precisamente pelo que não apreendemos, pela falta ou ausência, que uma nova fenda irrompe e se oferece como leito para o acolhimento de novas interpretações. Espaço para outras possibilidades de enunciação pautadas menos por nossa adesão à coisa do modo como ela se apresenta a nós, mas sim por como somos por ela afetados.

A presente pesquisa busca, pois, uma atualização desse entendimento mais ontológico e individuado tanto para a concepção quanto para a apreensão das imagens a partir do pensamento de Gilles Deleuze. Os caminhos que concorrem para a formação do conceito de imagem atravessam praticamente todo o pensamento do filósofo francês. Em capítulos presentes nos livros *Nietzsche e a Filosofia* (1962), *Proust e os signos* (1964) e *Diferença e Repetição* (1968), Deleuze versa sobre a imagem do pensamento ou imagem dogmática. Para ele, o pensamento é visto como exercício natural de uma faculdade, bastando então pensar “corretamente” para se pensar em afinidade com o verdadeiro. Frente à uma imagem dogmática do pensamento pautada na

representação e instituída por pressupostos, a busca pela verdade, o amor pela verdade seria algo natural que provem de uma boa vontade de pensar, de uma natureza reta do pensamento – “Todo mundo tem, por natureza, o desejo de conhecer”. Desse modo, para se pensar “verdadeiramente”, para se pensar bem, é necessário apenas um método que seja capaz de vencer as influências exteriores, as zonas obscuras, as forças estranhas (corpos, paixões) que agem sobre o pensamento e o desviam de seu objetivo, de sua vocação natural. Para Deleuze, pensar nunca é estar em afinidade com um valor superior. Pensar indica uma atividade do pensamento mediante as forças que se apossam dele. Como veremos, pensar é estar relacionado com o fora, como também é estar relacionado com o signo. O filósofo combate a imagem dogmática do pensamento justamente por ela ignorar essas zonas obscuras que agem sobre o pensamento, ou seja, as inúmeras experiências cotidianas que nos forçam a pensar. O pensamento para Deleuze, não decorre tão somente de uma possibilidade natural. O pensamento é algo agressivo, ativo e afirmativo. Conseqüentemente, o que vai tirar o pensamento de sua imobilidade, de sua subserviência, é o encontro com o inesperado, o inusitado, o fora. Como complementa o pensador Lo Piparo:

Sem a traição da imaginação, nenhuma utopia seria possível. (...) existe um lugar na alma no qual nascem as figuras da imaginação; tal lugar é aquele do qual tais figuras partem para alcançar outras imaginações, e para onde tais figuras retornam provenientes de outras imaginações; é a este lugar que se dirigem as narrativas com o fim de transmitir imagens e, com elas, sistemas inteiros de vida e de pensamento (Lo Piparo, 2003: 40-41 *apud* Marques, 2012: 151).

Assim, tal qual um rio que em seu trajeto ganha dimensão e força pela adesão de seus afluentes, a imagem segue seu curso agregando mais e mais camadas, afirmando uma enigmática vida própria; uma potência aparentemente inesgotável de estender seu leito na medida em que se agiganta e arrasta consigo outras possibilidades interpretativas. Em verdade, é

nossa alteridade que se desenha no centro dessa relação, na medida em que, é em nossa pessoa que ao encontrar acolhimento, a imagem ganha contornos mais definidos. Desde seu ponto originário, o filete de água cristalina que irrompe e serpenteia a mata, segue seu curso inexorável tornando-se mais e mais caudaloso na medida em que busca seu encontro como o mar. O que em algum momento foi um sereno córrego capaz de espelhar em sua superfície o rosto surpreso de *Narciso*,² torna-se caudaloso, revoltado e converte-se em imensidão, comunhão de todas as águas, promessa de infinitas rotas para outras terras, outros povos, outras formas de viver.

Quarta coordenada: auto ficção poética por Lejeune e Saunders. Imitação criadora da vida enquanto estratégia de sobrevivência

Diante das reflexões até então aqui reunidas, que tratam de um tempo enquanto distensão dos movimentos da alma humana na experiência do viver e narrar o vivido; de uma memória enquanto construção imaginária (ainda que pelas escolhas que faz, sem falar de tudo que inventa); de uma imagem que se faz no intermediário entre o espírito e o mundo; como não supor que nós – enquanto seres onde essas operações se dão– não estejamos também implicados, entregues à deriva ao buscarmos orientação por mapa de coordenadas tão relativas e provisórias? Mesmo cientes de que a promessa de dizer a verdade, de que a distinção entre a verdade e a mentira constituem a base de todas as relações sociais, como ainda acreditar que o ser humano seja capaz de dizer a verdade sobre si mesmo? Conflito interior que provoca certo desconforto quando nos percebemos submetidos a ambivalência de um procedimento que produz e retira sentido, assegura e desfaz a ligação de percepções, ações e afetos. No afã de nos ver melhor, a medida em que reunimos e ordenamos o que acreditamos ser o que nos define, estamos paradoxalmente estilizando ou simplificando, como uma reinvenção de nós mesmos.

² Referência ao mito de Narciso da mitologia grega.

Mas nem tudo é incerteza se pensarmos que o conceito de “verdade” é tomado em sentidos muito diferentes. Para ser mais exato, quando nos damos conta que a verdade é tão somente uma crença. Ao se referir a uma imagem fotográfica (que não deixa de ser efetivamente um registro indicial, ou seja, marca da presença de algo), Joan Fontcuberta afirma:

Toda fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira. Contra o que nos fizeram crer, a fotografia mente sempre, mente por instinto, mente porque sua natureza não a permite fazer outra coisa. Mas o importante não é essa mentira inevitável. O importante é como o fotógrafo a usa; a que intenções ela serve. O importante, em suma, é o controle exercido pelo fotógrafo para impor uma direção ética a sua mentira. O bom fotógrafo é o que *mente bem a verdade* (Fontcuberta, 2009: 15).

Certamente Fontcuberta se refere a quanto uma imagem (seja ela uma fotografia, um texto, um relato oral ou mesmo uma imagem do pensamento ainda não externada) se constrói mediante uma articulação de signos ou unidades gráficas elementares, logo, a partir de uma operação que se dá sempre a partir de um encadeamento de decisões de quem a concebe. Alguns optam por construí-la buscando apreender suas particularidades com precisão, procurando ser fiel a suas pretensas origens, confrontando-a com outras fontes. Outros, porém, preferem continuá-la, retocá-la, reconfigurá-la a ponto de suprimir determinadas informações. Alguns freiam, outros aceleram, mas todos vislumbram como resultado o fantasma da verdade. Isso não representa uma maior ou menor preocupação com a verdade de uma ou outra parte. Efetivamente ambas perseguem a apreensão de formas gerais que possibilitem a quem porventura acesse o resultado a estruturação de um sentido, sempre novo e revestido por pressupostos políticos, éticos e estéticos. Enfim, somos uma colagem de informações advindas das mais variadas fontes e nas mais variadas formas, cabendo a nós a tarefa de dar forma ao que pretendemos chamar de nossa existência. E quem poderia garantir que uma ficção é menos

capaz de se referir a uma verdade pessoal que um fato efetivamente vivido, se tudo que produzimos vem de nós e, conseqüentemente, se parece conosco? O que é recebido com intensidade e utilizado para a construção de uma identidade parece não poder vir se não do eu profundo de quem o adotou como seu. O intenso parece “verdadeiro”, e o verdadeiro só pode ser autobiográfico.

É nessa perspectiva que buscamos a partir do pensamento de Philippe Lejeune e de Max Saunders percorrer as camadas sígnicas implicadas nessa surpreendente aventura que é afirmar uma existência. Tal opção se dá também pelo interesse em validar a hipótese de que é pela relação com essa incalculável produção informacional de nossos dias que derivam a simulação e o estranhamento de si mesmo do homem contemporâneo. Parto do pressuposto que experimentamos certo apagamento identitário, decorrente do exercício de uma memória que, pela lógica do esquecimento e da apropriação de outras histórias, faz escapar nossa decisão enquanto sujeito, quebrando nossa centralidade e abrindo em nós a dimensão de um vazio de origem. E, no que diz respeito às imagens, creio ser justamente pelo poder do enunciado metafórico de reescrever o vivido, pela imitação criadora da experiência temporal viva que esse legado imagético que acumulamos em vida ganha força performática e sobrevive.

4. Considerações finais. Vida longa aos caçadores de sombras perdidas.

Após o reconhecimento de uma existência pautada por imitações criadoras, como desejar credibilidade? Como não esperar ser compreendido como uma desconcertante colagem de referências desconexas se todas as vezes que tentei escrever algo sobre mim de forma autêntica invariavelmente fracassava, na medida em que o traço perdia a força, as palavras se tornavam incompreensíveis e, finalmente, o lápis caía das mãos.

Ao refletir quanto ao modo como sempre me relacionei com o mundo, me dou conta que sempre o considerei como uma coisa inventada. Não uma invenção gratuita, a partir do nada, mas sim a partir de uma série de improváveis conexões. Lembro ainda pequeno, quando me lançava em grande excitação à caça de todo e qualquer elemento que estabelecesse alguma relação com os fatos que animavam minha vida, como uma apropriação criativa de tudo à minha volta. Acreditava que determinadas coisas ou acontecimentos alheios diziam respeito a mim também na medida em que, não apenas pertenciam ao mundo do qual eu fazia parte, como também por guardarem alguma relação com minhas memórias ou expectativas de futuro. Imposturas, simulações e deslocamentos juvenis de um tempo de intensos embates internos e fantasias em que me via inscrito; um tempo em que o medo e o jogo agitavam-se num mesmo movimento. Diante de tantas aparentes similitudes, supunha haver mais coisas no meu mundo para além do que eu fosse capaz de enxergar. Imaginava que em algum outro lugar existia um outro alguém que, de tão semelhante, pudesse passar por um duplo meu. Gostava da ideia de conceber toda a história de minha vida feito um sonho onde minha voz sumia e minha vontade sucumbia ao encantamento. Meu jogo se estendia às horas que passava, sentado no sofá da sala de visitas de nossa casa, folheando algum volume da Enciclopédia dos Museus –um conjunto de quinze livros com brochura em tecido verde musgo– adquirido por meus pais ao perceber o nítido interesse que eu nutria ainda criança por desenho e pintura. Mesmo nada sabendo sobre os artistas ali citados ou mesmo a técnica por eles empregada na feitura daquelas obras, fazia com que cada uma se convertesse numa ponte que me oferecia passagem para o vasto território da imaginação. Um simples piscar de olhos era o suficiente para que assumisse o papel do altivo viajante de Caspar David Friedrich fitando o horizonte do topo de uma montanha,³ ou mesmo a condição de uma das bizarras criaturas meio homem/meio pássaro

³ *Caminhante sobre o mar de névoa*, 1818. Óleo sobre tela; 95 X 75 cm. Kunsthalle Hamburg/GER.

que habitava o jardim de Hieronymus Bosch.⁴ Deixava de ser eu mesmo e oscilava estranhamente entre eu, ele e ninguém. Sensação agradável a de nos ver em sonho, mas pela qual pagamos um preço elevado. Depois que se gravam em nossos espíritos, tais acontecimentos alheios passam a parecer mais verossímeis do que os que efetivamente vivemos. E da mesma forma que nos damos conta de nossas vidas por intermédio de outros, também deixamos que os mesmos deem forma ao nosso próprio viver.

A sensação de nunca voltar ao mundo real de mãos vazias me impeliu a seguir mais e mais nesse cultivo de sonhos como rota de fuga. Movimento a qual sou fiel até os dias de hoje, e que certamente assumiu um papel determinante em muitas escolhas que fiz na vida em tempos passados. E foram tantas as referências coletadas, leituras pelas quais me nutrir de novas ideias, encontros, trocas e contaminações com outras formas de viver, de pensar e de se relacionar com o mundo, que hoje experimento a estranha sensação de perceber-me como uma desconcertante colagem que nasce de uma impossibilidade: a de ser um em muitos, sendo muitos em um. Conforto-me, porém, diante da constatação de não estar só nessa condição ambígua. A evidência do profundo vínculo que a humanidade nutre com as imagens, e a inequívoca influência que as mesmas exercem sobre nosso sentido acerca do “real”, faz com que eu persiga sistematicamente meus pares por onde quer que eu vá. É assim em *feiras de pulga* que eventualmente visito em minhas andanças, onde dispendo certo tempo a contemplar o modo como as pessoas se amontoam ao redor de caixas repletas de fotografias separadas pelo destino de seus genuínos donos, postas agora a venda para quem porventura delas se interesse. Acompanho de soslaio num sentimento de cumplicidade cada movimento de mão com que revolvem o amontoado de imagens. Mudo minha posição como forma de melhor perceber o modo como fitam aquelas caixas repletas de histórias anônimas. Olhares tão borrados e enigmáticos quanto o

⁴ *O Jardim das Delícias Terrenas*, 1504. Óleo sobre madeira; 220 X 389 cm. Museu do Prado, Madrid/ES.

dos personagens que habitam cada uma das fotos que ali se encontram misturadas, fixos em algum ponto situado para além na busca por algo específico sem, no entanto, sequer supor o que seja. Ou quando de visita a algum museu opto por, em vez de posicionar-me frente a uma obra, ocupar uma posição mais ao fundo, para ser mais exato, atrás de alguém que a contempla. Meu olhar oscila entre a apreciação da obra e o corpo que se interpõe logo mais a frente, acompanhando qualquer leve mudança de comportamento daquele provável parceiro de devaneios. Conjecturo quanto a o que mais importa a ele: se o que a imagem efetivamente o apresenta, ou o que ele carrega consigo e que, a partir dela busca atribuir algum sentido, mesmo que provisório. A justa imagem para a devida fantasia. Como se alguns dos nossos desejos só se cumprissem no outro, apesar dos pesadelos pertencerem a nós mesmos. Reconfortado por cada novo encontro, sigo adiante na certeza de uma condição que não é só minha, juntando cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado nas versões fantasiadas pelo tempo e suas vozes.

Seguindo a sina de vagar a esmo na busca por tudo o que me pareça novo e ambigualmente familiar, cá estou mais uma vez a buscar por meus pares de devaneio. Abro a casa e ofereço abrigo em troca de uma vida forjada, de uma existência inventada. Tudo por algo capaz de me salvar do real. Pois se o que hoje se intitula “realidade” é tão vil e abjeto; se os que se intitulam arautos da verdade são capazes de atos e palavras que soam como a mais repugnante mentira; então prefiro a sina em um mundo de fábulas, de existir pelo que coleto de recortes da vida de outros. Diante da necessidade de escolher entre a verdade instituída e a mentira enquanto desvio, tomo como base o pensamento Philippe Lejeune, que diz: “Não se trata de produzir uma bela mentira, mas uma verdade que seja tão bela quanto a mais bela mentira. Conseguir chegar pelas vias da existência a algo de verdadeiro que seja tão satisfatório quanto uma prestigiosa ficção” (Lejeune, 2014: 116).

Minhas mais sinceras reverências então a toda existência fora do que hoje se intitula como *ordem*; aos que preferem o obscuro por acreditar que as consequências possam ser mais esclarecedoras. Vida longa aos caçadores de sombras perdidas que deambulam pelas bordas do que é tomado como padrão, entregando-se de corpo e alma ao sabor de descobrir seus desvios mais ocultos, suas ramificações secretas e que as propagam desafiadoramente pelo mundo através da linguagem, das formas, das ideias.

Bibliografia

- Bachelard, Gaston (1993). *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes
- Deleuze, Gilles (2000). *Diferença e Repetição*. Trad. Orlandi, Luiz; Roberto Machado. Coleção Filosofia. Lisboa: Editora Relógio D'água
- _____ (1976). *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. DIAS, Ruth Joffily; Raimundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio
- _____ (1987). *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Editora Forense
- Derrida, J. (2001). *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará
- Dias, Rosa (2011). *Nietzsche, vida como obra de arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira
- Didi- Huberman, G. (2003). *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Barcelona: Editorial Gustavo Gili
- Fialhio, Camila; José Viana. (Orgs.) (2015). *Viver ou narrar. Fotoativa em Residência – dois de cá, dois de lá*. Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais. Belém: Imprensa Oficial do Estado do Pará
- Ganebin, J.M. (1997). *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago
- Lejeune, Philippe (2014). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Noronha, Jovita Maria Gerheim (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Marques, Marcelo P. (org.) (2012). *Teorias da imagem na antiguidade*. São Paulo: Paulus
- Marton, S. (1990). *Nietzsche. Das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Merleau-Ponty, Maurice (2002). *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naify
- Nazario, L.; Patricia Franca (Orgs) (2006). *Concepções contemporâneas da arte*. Belo Horizonte: Editora UFMG
- Pena-Vega, Alfredo; Dominique Wolton (2014). *Edgar Morin. Um pensamento livre para o século 21. Complexidade, vivências e testemunhos*. Rio de Janeiro: Garamond
- Salomon, Délcio Vieira (2000). *A maravilhosa incerteza. Pensar, pesquisar e criar*. São Paulo:

Martins Fontes.

* Alexandre Romariz Sequeira é artista visual, Mestre em Arte e Tecnologia pela UFMG, doutorando em Arte pela mesma instituição e professor do Instituto de Ciências da Arte da UFPa. E-mail: arsequeira@hotmail.com