

O QUE PODEM AS IMAGENS. TRAJECTO DO UNO AO MÚLTIPLO

Moisés de Lemos Martins*

O mito ocidental da palavra

A palavra é, por excelência, o grande mito da civilização ocidental. A nossa razão é discursiva, tanto na tradição greco-latina, como na tradição judaico-cristã. Para Aristóteles, por exemplo, o homem define-se pela linguagem. E como a linguagem é o caminho que nos conduz a outro, o homem é um «animal político», expressão que encontramos tanto na *Política*, como na *Ética a Nicómaco*. E a mesma coisa acontece com a Bíblia. Logo no início do Evangelho de São João (1, 1) deparamos com a proclamação de uma razão discursiva: «No começo era o Verbo e o Verbo era Deus». Esta herança acompanhou-nos sempre e com ela atingimos a modernidade. Vemos isso em Nietzsche (1887, II, parág. 1), para quem somos animais de promessa, os únicos animais capazes de prometer. Vemo-lo também em Jorge Luís Borges, com a promessa a cumprir-se na dimensão ilocucionária da linguagem. No poema *Unending Gift*, Borges assinala que «na promessa alguma coisa existe de imortal». E George Steiner (1993: 127) não diz coisa diferente em *Presenças Reais*: «A linguagem existe [...] porque existe ‘o outro’». Ou seja, a palavra é o caminho do encontro e o outro é o nosso destino.

A imagem ameaçou sempre o *logos* ocidental, ao conter nela própria a *virtus* da separação. Com efeito, a virtualidade aponta para a força intrínseca de um mundo separado. É essa a razão pela qual o *Antigo Testamento*, designadamente o *Êxodo* (20, 4), proíbe as imagens de Deus¹. No entanto, este ‘demónio’ fascinou-nos sempre. Este *daimon* (termo que na etimologia grega significa ‘génio’, uma força do bem e do mal), este diabo (*dia-bolê* significa imagem separada), que nos seduz, faz-nos cair sempre em tentação.

Existia o risco de ceder à idolatria, ou seja, de adorar imagens, e também de cair na loucura, ou seja, de ter visões diabolizadas, separadas,

* Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade (CECS) [moiseslmartins@gmail.com]

¹ “Não farás ídolo algum, nem nada que possua a forma daquilo que viva nas alturas do céu, na terra aqui em baixo, ou nas águas sob a terra” (*Exodo* 20, 4).

autónomas. A teologia cristã desenvolveu uma geografia do aquém e do além para prevenir, combater e purgar estas tentações e estes demónios, numa palavra, estes génios do mal: ímpios e heréticos, diabos incubos (demónios masculinos) e sucubos (diabos femininos), enfim, feiticeiros e feiticeiras². E para os exorcizar, o Ocidente criou para eles, por um lado, a excomunhão, e por outro lado, lugares simbólicos, como o inferno, ou penais, como a fogueira e a reclusão.

Nos anos sessenta do século passado, na *Rhétorique de l'image*, Roland Barthes defendia que era absurdo apresentar imagens sem palavras³. Sem dúvida, a semiótica da imagem tomava então a semiótica da língua como modelo. E não havendo para a imagem outro paradigma que não fosse a língua, o imanentismo, com a sua ordem sintáctica e a fetichização da estrutura, levou a melhor sobre a analogia. Em finais dos anos oitenta, o publicitário Jacques Séguéla exprimia ainda este ponto de vista. O slogan ‘a força tranquila’, que produziu para a campanha presidencial de François Mitterrand, em 1981, constitui um bom exemplo desta crença na demiurgia da palavra⁴.

Olhar para os ecrãs

No entanto, na civilização ocidental, a deslocação da palavra para a imagem começou há mais de um século. Desde a fotografia, por meados do século XIX, até às redes cibernéticas e aos ambientes virtuais, passando pela imagem do cinema e da televisão, a imagem não tem parado de seguir o caminho da separação da palavra, tornando-se autotélica. Quer dizer, com a revolução tecnológica das máquinas ópticas, a imagem separa-se imediatamente do mundo e do outro. Reparando bem, verificamos que o reino da imagem tecnológica não é analógico, não integra o regime da representação, que nos conduz ao outro. Pelo contrário, esse reino opõe-se à *mimesis* e à correspondência⁵.

² Ver, a propósito de uma «geografia do além», Mourão (1988).

³ “É possível, sem dúvida, encontrar imagens sem palavras, mas apenas a título paradoxal, em alguns desenhos humorísticos; a ausência de palavras recobre sempre uma intenção enigmática” (Barthes, 1964: 43, nota 4).

⁴ Numa entrevista concedida ao semanário *Expresso*, publicada na edição de 23 de Dezembro de 1989, Jacques Séguéla defendeu o seguinte: “A nossa sociedade mediatizada criou a solidão e acabou por matar a imagem. Éramos adoradores de imagens nos anos oitenta, mas começamos agora a recusá-las, com os novos/velhos valores a levarem a melhor. O grito e o boca-a-boca retomam o poder. [...] As palavras impõem-se de novo às imagens”.

⁵ Ver, a este propósito, Miranda, “Da interactividade. Crítica da nova *mimesis* tecnológica” (1998).

O mundo da imagem tecnológica é hoje digital, e não mais analógico. Paul Virilio (2001: 135) assinala, entretanto, que já não olhamos para as estrelas, mas para os ecrãs. E o que isso significa é um processo de virtualização (das estrelas pelos ecrãs), o que quer dizer, por um lado um processo informático (numérico), por outro, um processo onde se decide o futuro do homem. A virtualização é um processo criativo que coloca em crise o actual, dado o facto de reenviar a um problema. Por sua vez, este problema é irreversível nos seus efeitos, indeterminado no seu processo e inventivo no seu esforço de actualização. Com efeito, sentarmo-nos diante de um ecrã electrónico e conectarmo-nos à rede significa desencadear um processo de virtualização, em que as distinções se tornam lábeis e o grau de liberdade aumenta⁶.

As estrelas representam uma história de sentido, cumprindo uma finalidade narrativa. Como é assinalado no *Génese*, Deus fê-las para nos iluminar de dia e conduzir de noite⁷. Elas sinalizam o caminho no deserto e através dos oceanos, que são lugares de errância, e também lugares de tentação e de sedução. O deserto é atravessado por miragens. Delas nos falam os quadros de Jerónimo Bosch no século XV. E desde a *Odisseia* que os oceanos estão povoados de sereias.

Para o Ocidente, as estrelas tornaram-se, pois, uma história de sentido, e mesmo uma história da salvação, dado que o sentido (cristão) está numa estrela que nasce a Oriente. Por essa razão, lembrando a estrela que conduz os Reis Magos, Paul Ricoeur fala do ‘Oriente de sentido’ que a tradição judaico-cristã constitui para a civilização ocidental. As estrelas são um *analogon*, uma representação de Deus. Elas não são Deus, mas enquanto criaturas apontam para Deus. E enquanto criaturas de Deus, são demiúrgicas.

Ao invés, os ecrãs exprimem a rebelião da imagem, a rebelião de uma imagem produzida numericamente (informaticamente). Os ecrãs são dispositivos de imagens separadas, de imagens autotéticas, autónomas, de imagens que se rebelam contra o representacionismo e o fundacionalismo do *logos*, contra o logocentrismo (a unidade do *logos*), com a teoria da *mimesis* e da correspondência.

Nos ecrãs, as imagens são legião. Imagem sobre imagem, vemo-las multiplicarem-se numa legião de duplos. No reino dos ecrãs, apenas podemos ser politeístas. E a idolatria não é coisa diferente: trata-se de romper

⁶ Em *L'Instant Éternel* (2000: 188-189), Michel Maffesoli sublinha que “os valores próximos, domésticos, banais, recebem a ajuda da ‘cibercultura’”. O imaginário, a fantasia, o desejo de comunhão, as formas de solidariedade, as diversas entreajudas caritativas encontram na Internet e no ‘ciberespaço’, em geral, vectores particularmente performantes”.

⁷ “Deus fixou-as no firmamento do céu para iluminar a terra, para reger o dia e a noite e separar a luz das trevas. Deus viu que isso era bom” (*La Genèse* 1, 17-18).

com o *logos*, que decretou a loucura da imagem — «a louca da casa», segundo Descartes e Malebranche —, e deixar-se habitar pela «fada do lar» (Durand, 1969). Com efeito, os jogos electrónicos, e também os *chats* da Internet, revelam a nossa condição politeísta.

Como consequência, à palavra que diz as coisas (teoria da correspondência) e à palavra que as imita (teoria da *mimesis*), assim como à palavra que as representa, num aspecto, qualidade ou dimensão (teoria da analogia), opõe-se agora a imagem que faz as coisas, ou seja a imagem do ecrã de um computador, que tem a mesma natureza ilocucionária que Austin em tempos teorizou referindo-se aos *speech acts*. A imagem tecnológica não reenvia ao outro, nem ao mundo. Pelo contrário, são as coisas e somos nós que passamos a imitar a imagem. A *mimesis* tecnológica corresponde, sem dúvida, a uma inversão. Do que se trata agora é de as coisas e nós próprios representarmos a imagem, num aspecto, qualidade ou dimensão, fazendo em certa medida a demonstração da tese do «simulacro» de Baudrillard. A imagem tecnológica é uma legião de duplos — ela é plural. Quer isto dizer que se opõe à unidade, ao monoteísmo, e sugere a idolatria. Ou seja, a imagem tecnológica é uma linguagem que perdeu o sentido do uno, fragmentando-se numa legião de imagens. E ao perder, por esta via, o sentido da comunidade histórica, o seu destino é o da sua multiplicação em tribos⁸.

Este deslizamento da civilização da palavra para a civilização da imagem, uma deslocação «dos átomos para os bits», como assinalou Negroponte, ou seja, da matéria para a luz, encandeia-nos na sua cintilação. Reverberante de luz, a imagem tecnológica simula a transparência e a harmonia do mundo, ao projectar uma beleza que não fana, uma juventude que não fenece e uma saúde que não é corruptível. Utilizando uma conhecida fórmula de Perniola (2004), a imagem tecnológica tem *sex-appeal*. E, no entanto, do que se trata é de «simulacros», diz Baudrillard; «excitações», assinala Norbert Elias; «efervescências» e «remitologizações», acrescenta Maffesoli; euforias, alucinações, enfim, anestesiamentos, «congelamentos dissimulados do mundo», em que o espectáculo «é o sonho mau da sociedade moderna agrilhoadada, que nele apenas exprime, vendo bem, o desejo de dormir», conclui Guy Debord (1992: 24-25).

Recompor uma desordem

Em *O Homem Imaginado. Cinema, Acção e Pensamento* (2006), que me faz pensar em *Le Cinéma ou l'Homme Imaginaire*, obra de Edgar Morin, publicada em 1958, nas Edições de Minuit, João Mário Grilo concebe o

⁸ Ver, a este propósito, Martins (2002 a).

cinema como um dispositivo de imagens. É verdade que propõe uma «hipótese antropológica», dado que se trata de uma «nova humanidade» (Grilo, 2006: 14), precisamente de uma humanidade produzida por um dispositivo de imagens. Mas existe uma recusa declarada em interrogar o cinema a partir da Antropologia. O seu ponto de partida é o da separação e da autotelização das imagens. É o da cópia que reenvia a ela-mesma.

A perspectiva de João Mário Grilo já não concebe um outro que nos falta. Esse caminho parece definitivamente perdido⁹. Autotélica, a imagem torna-se demiúrgica, construindo o outro: os filmes possuem-nos de uma maneira física, eles marcam-nos a visão com uma «densidade carnal» (Grilo, 2006: 148). Inspirando-se em Benjamin, Jonathan Crary e Linda Williams, João Mário Grilo (*ibidem*) afirma que a «possessão ocular», ou seja, o estado em que nos encontramos sob o influxo das imagens do cinema, fala de nós enquanto máquinas desejantes¹⁰. Relembro, neste contexto, *L'Anti-Oedipe*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1970: 230): existem tantas máquinas nos seres vivos como seres vivos nas máquinas, de maneira que se dá uma fusão entre corpo, máquina e desejo, como consequência, a máquina é desejante e o desejo é maquinado.

Desta forma, as imagens do cinema são idolátricas: elas têm a memória das nossas «cicatrizes corporais»; exprimem a nossa memória «afectiva, sensitiva e sobretudo corporal» (Grilo, 2006: 14). Neste narcisismo corporal é perceptível um sentido idolátrico e pagão. Tais imagens colocam-nos em estado de «possessão ocular» (Benjamin, 1992), quer dizer, elas atravessam-nos, seduzem-nos, alucinam-nos, esgazeiam-nos. Eis a razão pela qual podemos dizer, com Edgar Morin (1997: 13), que o cinema nos dá a ver «bocas e olhares de mulheres» por quem estamos prontos a matar; da mesma forma que nos dá a ver uma legião de imagens com que nos identificamos (vendo bem, a legião de imagens que nos constitui, a multiplicidade de que somos feitos). Ora, esta identidade múltipla, esta memória de nós-mesmos, perturba-nos. As imagens do cinema provocam em nós um choque existencial. Somos atravessados por uma luz semelhante à luz dos santos nos quadros místicos (*ibidem*). Trata-se de uma luz que nos perturba, apesar de vir de um astro já morto — a luz alimentada pela corrente eléctrica.

O cinema tem, com efeito, um carácter idolátrico: a tentação consome-nos e consuma-nos. Existe nesta perspectiva uma ideia de homem. Trata-se, no entanto, de um homem à imagem (à luz) do cinema.

⁹ Aquilo que sobretudo interessa ao espectador “não é tanto a coisa ‘representada’, mas os efeitos do dispositivo, que são efeitos de movimento, em sentido geral” (Grilo, 2006: 15).

¹⁰ A expressão de Benjamin é a seguinte: «A câmara leva-nos ao inconsciente óptico, tal como a psicanálise ao inconsciente das pulsões» (Benjamin, 1992: 105).

Pode dizer-se, pois, em conclusão, que o cinema nos ensina a ver as imagens que temos, o que quer dizer que ele nos ensina a olhar para a realidade que nos constitui: uma realidade múltipla, de indivíduos tentados pela sedução dos objectos técnicos e pela idolatria¹¹. Através das imagens tecnológicas, decompomo-nos, mas não voltamos a recompor-nos; não regressamos mais à unidade. Somos fragmentários em termos definitivos. O mais que podemos fazer é, talvez, reconstruir a monstruosidade que nos habita¹². De modo nenhum somos uma síntese harmoniosa. Bem pelo contrário, somos fluxos, vertigens, fluidos, uma fusão de matéria orgânica e de matéria inorgânica — um caos. É o movimento, a mobilidade, o imprevisível, o acaso, a metamorfose que nos constitui. E as imagens exprimem esta verdade: explosões de cores, estamos abandonados às nossas emoções e paixões. Da mesma forma que o estamos às nossas dobras, pregas e curvas. Numa palavra, somos a recomposição de uma desordem¹³.

Referências bibliográficas

- Barthes, R. (1964) “Rhétorique de l’Image”, in *Communications*, 4: 40-51.
- Benjamin, W. (1992 [1936-1939]) “A Obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio d’Água, pp. 71-110.
- Borges, J. L. (1998 [1969]), “The Unending Gift”, *Elogio da Sombra*, in *Obras Completas (1952-1972)*, II, Lisboa: Teorema.
- Debord, G. (1992 [1967]) *La Société du Spectacle*, Paris: Gallimard.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1972) *O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- Durand, G. (1969) *Les Structures Anthropologiques de l’Imaginaire*, Paris: Bordas.
- Gil, J. (1994) *Monstros*, Lisboa: Quetzal.
- Gonçalves, A. (2009) “Dobras e Fragmentos: A turbulência dos sentidos na publicidade de automóveis”, in *Vertigens. Para uma Sociologia da Perversidade*. Coimbra: Grácio Editor, pp. 47-60.
- Grilo, J. M. (2006) *O Homem Imaginado. Cinema, Acção, Pensamento*, Lisboa: Livros Horizonte.
- Maffesoli, M. (2000) *L’Instant Eternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris: Denoël.

¹¹ A este respeito escreveu Mario Perniola *Il Sex-Appeal dell’Inorganico*, em 1994. Veja-se também, de José Pinheiro Neves, *O Apelo do Objecto Técnico* (2006).

¹² Lembra José Gil (1994: 135-136) que “o nascimento monstruoso mostraria como potencialmente a humanidade do homem, configurada no corpo normal, contém o germe da sua inumanidade”. E acrescenta: “Qualquer coisa em nós, no mais íntimo de nós — no nosso corpo, na nossa alma, no nosso ser — nos ameaça de dissolução e caos [...] A fronteira para além da qual se desintegra a nossa identidade humana está traçada dentro de nós, e não sabemos aonde”.

¹³ Glosso neste passo o romance *Cobra* de Severo Sarduy (1972: 17), no seguinte trecho: “a escrita é a arte de decompor um dado e de derribar uma ordem. A *Señora* tinha descoberto o Indiano nos vapores de um banho turco, perto de Marselha. Ela ficou de tal modo sobresaltada...”. A propósito de pregas, dobras e curvas no humano veja-se Albertino Gonçalves (2009).

- Martins, M. de L. (2002) “De animais da promessa a animais em sofrimento de finalidade”, in *O Escritor*, n. 18/19/20, Revista da Associação Portuguesa de Escritores, Lisboa, pp. 351-354.
- Miranda, J. B. de (1998) “Da Interactividade. Crítica da Nova *Mimesis* Tecnológica”, in Giannetti, C. (Ed.) *Ars Telemática: telecomunicação, Internet e ciberespaço*, Lisboa: Relógio d'Água.
- Morin, E. (1997 [1956]) *O Cinema ou o Homem Imaginário*, Lisboa: Relógio d'Água.
- Mourão, J. A. (1988) “A Geografia do Além — Para uma Poética do Imaginário”, in *A Visão de Túndalo; da Fornalha de Ferro à Cidade de Deus*, Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 69-93.
- Neves, J. P. (2006) *O Apelo do Objecto Técnico*, Porto: Campo das Letras.
- Nietzsche, F. (1998 [1887]) *Genealogia da Moral*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Perniola, M. (2004 [1994]) *O Sex-Appeal do Inorgânico*, Lisboa ou PERNIOLA, Mário, O Sex Appeal do Inorgânico, Coimbra, Ariadne Editora, 2004.
- Sarduy, S. (1972) *Cobra*, Paris: Seuil (Traduzido do Espanhol pelo autor e por Philippe Sollers).
- Séguéla, J. (1989) “Séguéla: A Publicidade Tranquila”, semanário *Expresso* de 23 Dezembro de 1989, entrevista realizada por Clara Ferreira Alves a Jaques Séguéla.
- Steiner, G. (1993 [1989]) *Presenças Reais*, Lisboa: Presença.
- TOB (*Traduction Oecuménique de la Bible*) (1978) *Ancien Testament*, Paris: Les Editions du Cerf.
- TOB (*Traduction Oecuménique de la Bible*), 1978, *Nouveau Testament*, Paris, Les Editions du Cerf.
- Virilio, P. (2001) “Entretien avec Paul Virilio”, in *Le Monde de l'Education*, n. 294, pp. 135-138.