

Flashes do espelho

Pedro Rui Carvalho de Jesus

Sumário

Pressupõe-se um plano de estudo previamente delineado: um vector temático (*a imagem*); três coordenadas de pesquisa (*fundamentos da imagem; modos do tempo; excessos da razão*); e distintos conceitos passíveis de ligação a qualquer uma destas coordenadas: *alteridade, veracidade, principalidade e fractalidade*. Obteve-se, no resultado desta pesquisa, relevar três momentos de constrangimento da imagem: a sua analogia; o conceito de tempo na correlação com ela; as limitações impostas pelo modelo racionalista à sua produção mnemónica.

(i) Fundamentos da Imagem

As vantagens da imagem são múltiplas. Depois do domínio dos acessórios verbais como instrumento de uma legibilidade do mundo pela comunicação oral e escrita, irrompe a partir do século XIX a ascensão dominante dos acessórios sensoriais legitimando as doutrinas ideológicas e os meios políticos, em suma, vinculando uma nova forma de se interpretar o mundo; por sua vez, releva-se também uma nova ordem instrumental de se conceber o tempo – foi a imagem, nomeadamente, pela fotografia, depois pelo cinema que provocou uma profunda transformação no *modus vivendi* da sociedade humana.

Em primeiro lugar porque ela é literalmente inegável; em segundo, dado que a imagem promove a exacerbação do valor emotivo no apelo ao mundo das afecções pelo sistema retiniano, é a estrutura da razão que perde a sua potência em desfavor das sensações, porque a forma racional, o cérebro, como é por natureza <desconfiado>, é superado devido ao efeito de uma possibilidade analógica da imagem rapidamente produzir uma interpretação, pelo choque emocional da cadeia sensorial, sendo mais forte como potência do que a expressão verbal correspondente – a <leitura> de um acontecimento não é idêntica à sua <visão>: as emoções são sempre muito mais poderosas no último caso. Em terceiro, a imagem desde sempre se prestou a todo tipo de manipulações: selecção, enquadramento, perspectiva, tudo serviu para levar o observador para onde se quer que ele incida e para lhe sugerir a interpretação que se quer que ele faça – a imagem mais

do que a palavra sempre se veiculou para as massas, tornando-se muito mais fácil de apreender e reproduzir.

Assim, o valor da imagem, como ícone, tornou-se um instrumento poderoso sobretudo fonte de propaganda para as ideologias políticas, cuja eclosão e impulso se expande depois da evolução da imprensa ilustrada, que nasceu a partir do século XIX.

Desde logo a imagem, devido à utilização da tecnologia que lhe correspondeu, permitiu o acesso à alteridade, manipulação e distorção por uma pluralidade de momentos: através de uma representação bidimensional de um espaço tridimensional; na delimitação do espaço pelo enquadramento; na abolição e modificação da luminosidade ou então alteração das cores; na possibilidade de se alterar a escala de representação ou ainda pela abolição de estímulos ópticos.

A reflexão da imagem fotográfica comporta tão só o acto de criar do fotógrafo, intervindo nela não só durante uma passível possibilidade de representação analógica, como a *posteriori* pela intervenção nos processos de tratamento daquela. Revela-se, portanto, a prova de que a imagem não é de forma alguma objectiva, estando o seu campo denotativo contaminado pela subjectividade ideológica e social. Daí que uma imagem nunca seja neutra; ela é a mediadora entre a realidade e a subjectividade do acto de criação do fotógrafo, que é transmitida na representação repercutindo mensagens, ideias e sensações, ou seja, como que uma construção de imagens doutrinárias de um mundo seleccionado, funcionando como <texto cultural> de apreensão sensorial, perceptiva, psicológica, histórica, e por isso meio fácil de promoção de propaganda ou desinformação sobre as massas.

Questione-se pois a <verdade> da imagem. Primeiro porque o evento emerge sempre antes que a imagem representada, seja no desenho, seja na fotografia. Segundo porque a imagem, que se difunde pela fotografia, opera uma transformação na concepção do tempo: por um lado, potencia uma aceleração temporal, dado que enquanto um artigo lido demora pelo menos alguns minutos, a imagem favorece a leitura instantânea, impondo-se em simultâneo a inúmeros observadores e contribuindo imediatamente para a sua

massificação; por outro, produz uma involução no tempo, visto que, apesar da representação da imagem ser susceptível de uma analogia em relação ao acontecimento, também o imobiliza congelando o tempo no instante em que se produz a representação, condensando a estrutura espaço-temporal do que se representou pelo click, num contexto temporal que se torna anacrónico, passando um possível <real> a uma construção ficcional, que se torna passado num tempo imediato.

Por sua vez, perante os avanços da pintura à fotografia (sem falar do cinema) a imagem relevou-se ainda mais com a importância da legenda em fins do século XIX, expandindo em qualidade o seu elemento difusor: ao correlacionar-se com o texto comportou maior informação, contextualizando, ajudando a explicar, a interpretar, constituir um testemunho, ou ainda como documento.

A representação de um imaginável analógico da imagem consolidou e reforçou a sua potência como instrumento de alienação social, dado que se uniram os elementos acessórios sensoriais aos elementos acessórios verbais. Foi um requinte para as doutrinas ideológicas que se revelaram logo nos inícios do século XX. Infelizmente.

(ii) Modos do Tempo: potencial da imagem

Em simultâneo com o aparecimento da fotografia e parecendo direccionar para uma necessidade de que se reequacionasse o conceito de tempo, face à valorização da imagem, sob o prisma da instantaneidade e do imediato temporal, releva-se no mesmo século o materialismo histórico e no qual poderemos conotar indirectamente com o impulso do papel da fotografia no mundo; e emerge, na mesma época, o estudo sobre as <ciências da memória>, pelo qual também se poderá estabelecer uma correlação com a imagística, porque a imagem é produtora de um memorial.

Começando por focar o idealismo de Marx sobre a perspectiva de uma nova <ordem mundial>, o problema que se põe é que esta nova concepção revolucionária da história olvidou uma elaboração de uma concepção do tempo que se equiparasse à sua concepção histórica. Continuou a dominar uma concepção de tempo que, desde há séculos, foi postulado na cultura ocidental - um tempo assente no modelo racionalista hegeliano, cuja representação é de um contínuo, pontual e homogéneo. Com isto, a imagem e as memórias que ela produz ficaram subsumidas, asfixiadas por este modelo temporal anacrónico e tradicionalista.

A imagem e com ela as memórias produzidas, permaneceram condenadas perante este tempo vulgar assente em duas premissas: a razão e o seu elemento difusor, por sinal de cariz sensorial mas que é o mais facilmente enganado – a retina, o nervo óptico; permaneceu, pois, uma noção de tempo que não respondeu à modernidade que veiculava a importância da imagem, pela fotografia e posteriormente pelo cinema, no que toca a uma problematização temporal. O que trouxe consequências graves para as interpelações em relação à valorização da imagem.

É que ela, seguindo o que nos sugere Rui Martins [1], para além da sua definição analógica também tem uma dimensão **fundante** de memória: a vocação da imagem denota uma vocação ambivalente com esta; enquanto forma de aprisionar o instante, a imagem desobriga a memória da recordação desse instante, pressupondo que este se torna doravante disponível; enquanto impossibilidade analógica, impossibilidade de repor tal e qual aquele mesmo instante, a imagem parece solicitar que se efectue um trabalho exterior a ela (um trabalho memorial) que permita a aproximação possível a um instante, considerado por definição impossível.

Ora perante esta ambivalência da imagem, o que se promoveu foi conciliar as duas vertentes – proceder de uma forma, sempre que possível, à retenção do instante (consubstanciando a crença do potencial analógico da imagem), e de outra forma, em consonância com um investimento na tarefa memorial, tentando compensar o défice analógico dela.

E aqui reside o actual alvoroço da imagem, porque esta comporta também uma vocação fundante no trabalho memorial; vocação que impede que permaneça por mais tempo o encaixe estético da anterior conciliação da ambivalência da imagem, não pelo facto de se revelar o inconciliável da ambivalência, até porque a tendência foi mesmo de a analogia e a memória se identificarem como indissociáveis. Mas sobretudo devido ao papel irruptivo da imagem ela aponta para a ideia de **fractal**, no seu potencial de primordialidade, no qual secundariza o problema analógico dela, porque antes de ser uma cópia, a imagem é uma divisão e um efeito de divisão.

Ora este surpreendente conceito releva-se naturalmente pela sua simplicidade e obviedade – tudo terá perímetro infinito por natureza. Em rigor tudo na natureza possui realmente perímetro indeterminável. A dimensão de uma imagem implica, por isso, constantes imprevisíveis flutuações de posição, produzindo um resultado infinito. O valor da dimensão, pela ideia de fractalidade, não pára de variar; a lógica fractal pressupõe incontornáveis desdobramentos, que permite ao humano uma série de passagens interactivas para conjuntos diferentes de informação.

Então, o conceito fractal da imagem acaba por pôr em questão a divisão de mente/matéria cartesiana e a ideia de Locke do auto-conhecimento em que as ideias seriam cópias de sensações ou reflexos de operações mentais. A imagem, face a este potencial de principalidade, tem que deixar de ser vista como expressão passiva ou decalque de um qualquer contexto épocal, ou seja, contra a fixação que a história lhe deu. A imagem é portadora de sentido *per sí*, isto é, por si mesmo e não o reflexo de sentidos exteriores a ela; decorre daqui, a verificação de que ela, devido ao seu carácter fundante, promover uma fragmentação de um contínuo do real, porque ela é sempre o produto de uma redivisão de uma imagem anterior, libertando-se de uma arrumação fixista, tornando incursa, embaraçada, a propensão historicista da retenção memorial do tempo.

Perante este facto o comprometimento é total: num historicismo ainda não liberto das teorias da temporalidade e que não lhe convém o reconhecimento de que a imagem e a sua memória, não produzem o

regresso do mesmo enquanto tal, antes restituindo a possibilidade daquilo que foi; numa crítica estética que continua a promulgar a domesticação das imagens em vez de relevar, ao invés suspeita, o carácter irruptivo da imagem; ou ainda mais alarmante, o facto de áreas disciplinares que fazem da memória um dos seus objectos de estudo, continuarem consubstanciadas ao perpétuo da fixação da lógica historicista assente num modelo hegelianista.

É que o potencial fundante da imagem é compatível, com o que se sabe na actualidade, no modo como o ser humano estabelece o acto de recordar - < lugar estruturante do esquecimento no jogo mnemónico; inevitabilidade dos mecanismos de selecção, de filtragem, da perda; tensão entre elementos de estabilidade e dinâmica de mudança, entre retenção e reconstrutividade > daí que Rui Martins questione: < o que pode haver de subversivo neste elenco? >.

Sendo assim, na correlação da imagem com o papel da memória note-se que esta é essencialmente reconstrutiva, isto é, a sua reprodução na consciência é passível de revisão: na recordação de um rosto, de um objecto, de uma cena, não se obtém uma reprodução exacta, mas sim uma interpretação, uma nova versão reconstruída do original. Aliás, à medida que a experiência e a idade se modificam, as versões de um objecto de recordação também evoluem; mais radical, aquilo que seleccionamos pela memória, nem sequer chega a ser uma imagem com uma nova representação de um original; o que reconhecemos do nosso rosto no espelho é sempre o simétrico - os circuitos mnemónicos que fazem o reconhecimento da imagem e que o tempo subtilmente os altera acompanhando as modificações estruturais que impõe à imagem do nosso rosto, nunca obtiveram a idealização do original, ou de uma nova versão: foi sempre uma nova reflexão simétrica do espelho.

Logo, não só a impossibilidade analógica é um facto indesmentível, como também a credibilidade de uma possível nova versão nos parece uma ilusão - o que se extrai é sempre o outro lado da versão que se produz. Mas acrescenta-se a isto o facto de também haver no acto de recordar circuitos cerebrais que permitem a obtenção da retenção, da estabilidade, apesar da comprovada disponibilidade para a mudança de grande parte dos circuitos.

Perante a rejeição da permanência de que fotos do quer que seja mantenham-se estáveis no cérebro humano, terá que se salientar o papel conciliador da sensação, que o ser humano partilha, de que se pode evocar pelos circuitos da nossa mente imagens aproximadas do que se vivencia num determinado espaço-tempo passado. São eles a estrutura das noções que construímos sobre o mundo interior e sobre o mundo exterior. Se estes também não existissem, os seres humanos seriam incapazes de se reconhecer e ficariam desnudados do seu sentido biográfico.

(iii) Excessos da Razão: memorial da imagem

Com razão, Ian Hacking [2], salienta a emergência das <ciências da memória> no século XIX perante a profusão de um conhecimento científico, sob o domínio

do positivismo, que tudo absorve para escarpelizar em estudo, mas que se tornou ineficaz sobre a alma; não podendo haver umas <ciências da alma> para proveito de um estudo científico, criou-se umas ciências mnemónicas para foro público. Hacking desperta, pois, o leitor para o facto destas <ciências da memória> entrancarem desde sempre na problemática do peso referencial da alma.

O problema é que este autor veiculou todo o seu discurso com o embuste da psicanálise nas falsas memórias de Freud, ou seja, na psicodinâmica da memória freudiana. Sem dúvida que Hacking reflecte a atitude do moderno movimento da <personalidade múltipla> para com Freud, mas, debaixo desta hostilidade ostensiva contra a psicanálise, há profundas afinidades com esta (através de Freud) popularizando a <perturbação múltipla da personalidade> e as possíveis origens em memórias recalçadas de abuso sexual na infância.

O movimento da <memória recuperada> advém, assim, de um falso conceito freudiano - a <memória recalçada> postulada pelos estudos de Freud é uma falsa memória, ou seja, o movimento da múltipla personalidade partiu de um pressuposto falso. Este movimento exacerbou-se na academia científica norte-americana e rapidamente se expandiu em todo o território dos EUA, e apesar de ter sido apoiado por grupos feministas, ele nunca pertenceu à causa da emancipação.

Antes foi um movimento patriacal, cujo mentor é um paradoxo porque é o próprio Freud. Se é um facto que o movimento da <memória recuperada> nasceu de uma reacção contra os princípios tirânicos da psicanálise, a verdade é que algumas doutrinas contra este patriacalismo da psicanálise foram extraídas do opressor original.

É que a maioria das <memórias recalçadas> freudianas de facto nunca existiram e o movimento reaccionário sempre pressupôs que elas tinham sido reais - esta corrente tem assim o seu espaço de argumentação diluído porque assenta em falsidades. Aliás, Richard Webster [3] sustenta que a obra de Hacking se vincula < numa crença sofisticada, mas crédula, na exactidão de muitas (mas não de todas) das memórias recuperadas. A sua exposição é tendenciosa da história da perturbação múltipla da personalidade e das 'ciências da memória' >.

As <memórias recuperadas> continuam, por isso, ainda conotadas sob o efeito referencial do peso da alma. Este sentimento sob o signo da salvação almejada foi profundamente interiorizado na cultura americana pelo movimento religioso do puritanismo. Mas não só: a própria concepção de tempo judaico-cristão no ideal de salvação, que perpassou durante séculos no mundo ocidental, diferencia alma/animal, dividindo-os, considerando que só pela alma purificada se atingia o paraíso celestial; o corpo, objecto do instinto animal, sempre foi fonte do pecado, da luxúria e da lascívia; até o modelo iluminista corroborou desta divisão, primordialmente por Descartes (mente/corpo), cuja linha as Filosofias da História continuaram a promover, até porque este modelo cartesiano não é senão o modelo secularizado idealizado pela escatologia. O modelo

dualista estava então postulado sobre a cultura eurocentrista e assim permaneceu até a este tempo contemporâneo.

Sendo assim, o que se constata é o facto das <ciências da memória> ainda estarem subordinadas ao dualismo criacionista do modelo teológico, tendo como base o referencial da alma, aceitando os psicanalistas que os seres humanos são constituídos por duas entidades separadas, mas interligadas – uma alma ou uma mente não física e um corpo físico. A psiquiatria foi entendida como só se ocupando exclusivamente das doenças da mente (ou da alma); daí que também as <ciências da memória> também elas só se ocupem da facção da racionalidade, do espírito. Isto equivale a afirmar que sempre houve uma noção empobrecida do corpo e da sua extraordinária complexidade neurológica e bioquímica.

Tal dualismo é pouco susceptível de conduzir a uma clarificação do pensamento acerca de qualquer forma de comportamento humano. Para isso será necessário que se liberte também as memórias, que a imagem produz, da exclusividade da interpretação subjugável ao domínio exclusivo da razão, tal como a imagem promoveu, pelo nervo óptico, um choque emocional, apelando à afecionalidade, ao mundo das sensações e das emoções inerentes à totalidade do homem, em detrimento da predominância dominante da mente, aquando da rapidez e o seu efeito sensitivo, na <leitura> de um acontecimento.

Assim como o papel fundante da imagem expõe o homem total (mente e corpo, racional e biológico), também à memória será necessário que se dê primazia a essa totalidade – o homem na sua plena liberdade de prazer, alegria, tristeza, amor, ódio, paixão, finalmente de razão; isto é, um estudo das <ciências da memória> sem dogmas, nem ideologias, nem doutrinas racionalistas.

Posto isto e em jeito de conclusão, será necessário que se reequacione todo o estudo desta problemática: uma nova interpretação para o papel da imagem e para as memórias que ela produz, o que equivale a afirmar a necessidade de um novo redimensionamento no estudo sobre as <ciências da memória> até porque a imagem cria sobre estas um alerta, diria escandaloso, como estão subjugadas erroneamente ao modelo canónico científico actual, tal como a crítica estética também atravessa a mesma pobreza de espírito no que concerne aos seus estudos.

A imagem necessita de uma circunspecção como já afirmava Abel Gance [4]: <a linguagem das imagens ainda não atingiu a sua maturidade porque os nossos olhos ainda não evoluíram o suficiente. Ainda não existe suficiente respeito (...) por aquilo que elas exprimem>, porque a sua linguagem ainda não denota capacidade de enfrentar as propostas de arrumação que lhe chegam. Ainda está dependente do estatuto de critério de arrumação cativo, proposto pela cronologia e pela asfixia de uma fixação épocal histórica.

Para além disso, a imagem e as memórias que produz, continuam também aprisionadas ao dogma do peso da alma, o que equivale dizer estarem subjugadas ao peso da mente, da racionalidade, menosprezando o corpo com toda a sua capacidade sensorial e que permitem a configuração da totalidade do homem, não somente o *homem-razão*. Para mais, tendo em conta a efabulação em que se encontram a maioria das disciplinas de <ciências da memória> - continuam a pressupor que as <memórias recalçadas> freudianas sempre foram reais, e desta conjectura, principiam toda a sua base de estudos em erro.

Nota Bibliográfica:

Sobre as ideias tópicas abordadas neste ensaio saliento a comunicação de Rui Cunha Martins [1] em *Ícones e Encenações. O nome da alma: <memória>, por hipótese* (Viseu: I.P.M., 2002), expondo o aspecto *fundante* da memória, a opressão sob o domínio do modelo hegeliano em que está contextualizado o tempo da imagem e a sua produção de memórias, no cânone da história e na crítica estética, e o peso referencial da alma (*razão*) em que estão postulados os estudos das «ciências da memória»; relevo, também, para Ian Hacking [2], *Múltipla Personalidade e as Ciências da Memória* (Rio de Janeiro: José Olympo Editora, 2000) sobre esta problemática; por sua vez, importante para este ensaio foi, sem dúvida, a obra de Richard Webster [3], *Freud estava errado. Porquê?* (Campo das Letras, 2002), referindo o erro em que estão assentes os estudos das «ciências da memória», sobre pressupostos falsos de Freud, salientando, tal como Rui Martins, as influências do referencial da alma (*razão*); pela referência a Abel Gance [4], na questão da maturidade da imagem, veja-se Walter Benjamin, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política* (Relógio D'Água, 1992 [1936-39]).

Pedro Rui Rodrigues Carvalho de Jesus**

* Licenciado em História (U.C.)

* Secção Autónoma CSJP (U.A.)