

DIMENSÕES DO IMAGINÁRIO

EDUARDO PRADO COELHO *

RESUMO

Propõe-se aqui a relação de cada um de nós com a proliferação das imagens em termos de vínculo a uma singularidade. Procurar saber o que faz com que certas imagens nos liguem mais a nós próprios do que outras, entrando no lugar da nossa intimidade, é uma questão para a qual, através de uma abordagem do conceito de imagem e das suas implicações ao nível do imaginário, se procura abrir caminho.

ABSTRACT

This article proposes a reflection on the relationship between the individual identity and the proliferation of images in present society. It attempts to explain why some images are able to link us more to ourselves and enter our intimacy while others do not.

Comecemos por uma experiência pessoal. A seguir ao período da Guerra do Golfo, tive a dada altura, por motivos de ordem profissional, que entrar na Embaixada do Koweit em Paris. Embora já esperasse que existisse um forte sistema de segurança, aquilo com que deparei excedeu as minhas expectativas uma vez que a porta, já de si bastante estreita, dava para uma sala pequena que tinha a característica de ser coberta de espelhos nas paredes, no tecto e no solo. A primeira reacção era de puro pânico, porque a pessoa que entrava perdia de súbito todas as referências e ficava abandonada a um sentimento de vertigem absoluta. Temos aqui a experiência de um espelhismo generalizado – que, no caso da referida embaixada, só se começava a desvanecer no momento em que da ranhura que separava dois dos quadrados espelhados saía uma espécie de bandeja acompanhada por

* Universidade Nova de Lisboa.

uma voz que dizia. «Coloque aqui os seus documentos». Mas não era apenas esta vigilância policial obsessiva que nos provocava uma sensação de peso. Era sobretudo o dispositivo em causa. Nele se plasmava o que Bragança de Miranda, citando Fichte, propõe a dada altura no seu texto para o volume organizado por Manuel Valente Alves sob o título de **Imagens Médicas – Fragmentos de uma história**, em publicação no âmbito do Porto Capital Europeia da Cultura: «só existem as imagens: elas são a única coisa que existe, e têm conhecimento de si mesmas à maneira das imagens – imagens que passam, flutuantes, sem que haja nada diante de quem passar: que se relacionam umas às outras através de imagens de imagens».

De certo modo, esta é a vulgata contemporânea: tudo são imagens, o que conta é a imagem, as imagens são sempre imagens de imagens, as coisas são apenas imagens de outras imagens. A questão é precisamente aquela que Bragança de Miranda coloca noutro ponto do seu texto: «Como restituir principalidade às imagens, elas que se esgotaram na ‘história’ e que são infundavelmente recicladas pelo cinema e a televisão.» E o autor explica um pouco mais adiante: «Precipitada sobre a terra a grande imagem, seja a de Deus, seja a do humano, ela fragmenta-se numa infinidade de pedaços. Como conviver com tal fracturação? Trata-se de redescobrir a força de iniciar, no seio de fragmentos que estão esparzidos pelo ‘real’, perdidos entre muitos outros. Tudo se deve iniciar, uma e outra vez, apesar desta fragmentação.» Deixo por agora a questão de saber se o critério a estabelecer será o de um retorno à energia do início, para me limitar a apontar esta necessidade sentida por muitos de ter uma linha de demarcação que permita separar entre as imagens que fazem diferença e as imagens que não fazem diferença.. O que em Bragança de Miranda passa pela divisória entre «techné» e «poiesis»: «Diria que a ‘techné’ tende a ser uma ‘poiesis’ que controla as ‘ligações’. As passagens, instaurando trajectórias conhecidas e repetitivas, enquanto a ‘poiesis’ é uma ‘techné’ que desconhece os caminhos e é única e singular».

A questão que podemos colocar é se esta ideia de estar ligada a um princípio, que passa pela convicção de que quanto mais perto do início mais próximo da pureza, nos poderá servir para destrinçar as imagens que nos afectam e aquelas que nos deixam indiferentes. Alexandre Melo propôs recentemente um outro marcador de diferenças: o da intimidade. Por outras palavras, certas imagens teriam por vezes a capacidade de entrar numa zona interdita, que é aquela feita de segredos murmurados através dos quais damos consistência a uma figura da intimidade – e seria aí, nesse lugar nocturnamente habitado, que descobriríamos o que faz com que certas imagens nos liguem mais a nós próprios do que outras. João Lopes iria um pouco mais longe e procuraria encontrar, no já mencionado volume das **Imagens Médicas**, uma espécie de estrutura transcendental, anterior a toda a experiência, que levaria a inscrever tudo o que vemos no interior da

diferença sexual. Escreve João Lopes: «A diferença sexual é, talvez, a mais primitiva das formas. É, pelo menos, a que ecoa, de modo literal ou simbólico, na maior parte dos arranjos de linguagem. Não que ela permita dividir o mundo em zonas opostas e transparentes. Acontece que nos reconhecemos sempre nos seus labirintos, sejam eles familiares ou indecifráveis – o meu sexo é o teu imaginário».

Pela minha parte tenderia a falar em «singularidade», mas sublinhando que em todas estas hipóteses a grande preocupação consiste em evitar o recurso à noção demasiado estabilizada de «identidade». Diria pois que devemos pensar a relação de cada um de nós com a proliferação das imagens em termos de vínculo a uma singularidade que permite que das imagens se passe para algumas das instâncias decisivas em que essa singularidade se define: a da vida e da morte, a do sexo e da loucura, a do sangue ou da voz. A singularidade tem a ver, segundo Agamben, com a exposição do ser, que se expõe numa nudez sem pressuposto. Neste caso, o singular não seria nem o universal nem o individual, mas, sim, «a singularidade enquanto singularidade qualquer». E Agamben irá fazer entrar aqui a questão do amor: «Porque o amor nunca se liga a esta ou àquela propriedade do amado (ser loiro, pequeno, terno, coxo), mas também não se exerce em nome de uma insípida genericidade (o amor universal), ele quer o objecto com todos os seus predicados, o seu ser enquanto tal. Ele deseja o 'qual' unicamente enquanto tal – e é este o seu fetichismo particular».

As imagens ficariam suspensas de uma singularidade sem predicados nem razões, e nesse nó onde a madeira se adensa emergiriam forças de atracção e repulsa que permitiram introduzir tensões e inclinações no espaço indiferenciado das imagens. É neste ponto que julgo extremamente útil recorrermos às propostas de Marie José Mondzain, que, num pequeno livro recente, de nome **L'image peut-elle tuer?** (Bayard, paris, 2002) resume múltiplas aventuras de espessa erudição na seguinte classificação: teríamos as imagens de incarnação e as imagens de incorporação. É aqui que se inscreve uma ambivalência do visível: entre ser carne e dar corpo a. As imagens de incorporação têm uma violência própria que resulta de um excesso de força que, não sabendo encontrar a forma de se transformar, age directamente sobre o sujeito. Na incorporação, a força surge sem mediação, o que permite a Maria José Mondzain dizer que a imagem incorporada oscila entre a destruição assassina e a asfixia fusional. Deste modo, «quando se diz que uma imagem pode ser violenta está-se a sugerir que ela pode agir directamente sobre um sujeito fora de qualquer mediação linguística.»

Teríamos assim de um lado um regime de imagens sob a tutela do Um. Por outro, no plano da incarnação, uma relação entre três elementos, o visível, o invisível e o olhar que os põe em relação, e que garante sempre no interior do processo um resto de indeterminação e ambivalência: encontramos aqui uma estrutura ternária. A energia da imagem, a sua força

poética, vem precisamente dessa indeterminação. Por seu turno, uma imagem torna-se lugar de violência sempre que «esta permite a identificação do infigurável no visível.». Mas a imagem incarnada tem na sua estrutura a capacidade de se «rebelar contra toda a substancialização do seu conteúdo». O «controlo do imaginário» é fundamentalmente a tentativa de usar a violência das imagens incorporadas contra a liberdade das imagens incarnadas. E esta liberdade é a liberdade do desejo, segundo as palavras de Grégoire de Nysse: a verdadeira visão de Deus exige que aquele que ergue os olhos para ele não deixe nunca de o desejar.

Aquilo que hoje sucede com as máquinas programadas de produção de imagens e narrativas em formato televisivo e fílmico (diluindo-se por vezes a especificidade do cinema nessa nova categoria da cultura de massas que é a chamada «indústria dos conteúdos») é que as imagens nem se identificam com o infigurável que transportam, nem permitem que o desejo de ver Deus se inscreva nelas como um desejo de infinito: repetem-se na esterilidade dual de um visível que repercute outro visível, na pura idiotia do mesmo. E neste processo saturante as imagens tornam-se meros espelhismos com que se constróem os sistemas de segurança dos nossos dias – manipulação de um discurso do mestre em que cada imagem perde a carne de que era feita para se transformar no corpo de uma mensagem sem rosto.