

IMAGEM-SENSAÇÃO

O que é uma imagem? Eis um dos maiores desafios do mundo contemporâneo. A múltipla proliferação de imagens parece inversamente proporcional à nossa capacidade de dizer com exatidão aquilo a que correspondem. Parece ocorrer com as imagens o mesmo que acontece com o *tempo* em Santo Agostinho¹: somos perpetuamente invadidos por imagens, interagimos com elas, mas se alguém nos pedisse para dizer o que elas são teríamos dificuldades em apresentar uma resposta (Alloa, 2015). Na verdade, todos parecem ter algo a dizer sobre a mesma coisa. Artistas, filósofos, físicos, psicólogos conduzem-nos a modos diferentes de ver e entender o mesmo objeto. O artista mais pragmático dir-nos-á, por exemplo, que uma imagem resume-se a um conjunto de tintas espalhadas sob a tela; já o físico encerrará a imagem num complexo de átomos e moléculas que constitui a matéria do seu corpo físico. É, pois, perante esta variedade de possibilidades que cabem dentro deste conceito que se torna difícil ou quase impossível encontrar um princípio uniforme e definidor de imagem.

A complexidade de questões que envolve a natureza das imagens – o que elas são, o que elas fazem – e o tratamento que lhes é pedido, exige da nossa parte estratégias cuidadosas na sua abordagem. Nesse sentido, o que se segue consagra-se ao estudo das modalidades de produção de sentidos pelos signos usados na *imagem artística*, excluindo para o caso a imagem mental e a imagem acústica². Dedicar-nos-emos, em específico, à imagem fixa – fotografia e pintura – e à imagem em movimento – cinema. Estamos conscientes de que, mesmo assim circunscrito, o estudo dedicado à imagem artística levanta inúmeros problemas sobretudo no que se refere à sua especificidade. Um bom exemplo disso é a inscrição paradoxal de René Magritte (1898-1967) na série *A Traição das Imagens*. Num jogo sublime entre o visível e o dizível, Magritte leva-nos a constatar que, independentemente da maçã representada, aquele objeto é uma imagem. É, pois, no momento em que o pintor belga afirma «Isto não é uma maçã» que vemos corroborada a convicção de que qualquer investigação acerca da natureza das imagens deverá começar por dar resposta a esta interrogação: o que é uma imagem?

De facto, em qualquer dicionário de língua portuguesa constata-se que são inúmeras as aceções do termo «imagem», sendo a primeira: «representação (gráfica, plástica, fotográfica) de

¹ *Que é, pois, o tempo? Quem o poderá explicar facilmente e com brevidade? Quem poderá apreendê-lo, mesmo com o pensamento, para proferir uma palavra acerca dele? Que realidade mais familiar e conhecida do que o tempo evocamos na nossa conversação?* Santo Agostinho, *Conversações*.

² É importante não esquecer que a imagem não é uma exclusividade do visível. Como disse Rancière, “Há visibilidade que não faz imagem, há imagens todas elas feitas de palavras” (Rancière, 2011, p. 15). Contudo, o mais comum e o que se associa geralmente à imagem é a relação do dizível com o visível.

algo ou alguém»³. Se atentarmos ainda à sua origem etimológica, mais uma vez, lhe vemos associada a ideia de «representação» ou «imitação». Com efeito, o ponto principal dos debates em torno do conceito imagem parece ser, em primeiro lugar, o da representação e das suas implicações. Encontramos justamente em Platão (c. 427-347 a.C) e Aristóteles (c. 384-322 a.C) o início desse debate, um debate que, embora com contornos diferentes, jamais se vê terminado. Para estes filósofos toda a Arte é imitação e tal posição pode ser resumida da seguinte forma: tudo o que é Arte imita. Porém, tal função é encarada pelos dois de forma bastante distinta.

Platão declarou no livro X da *República* que a imitação (*mimesis*) apenas engendra o medíocre, tendo como principal função seduzir a parte mais vil da nossa alma e desviar-nos da verdade e do essencial. Já Aristóteles defendera que a imitação era útil e, portanto, boa. Aos seus olhos, a imitação participava na educação do ser humano ao mesmo tempo que lhe dava prazer. Tal prazer, dizia o filósofo, não é “(...) suspeito nem aviltante, mas, pelo contrário, o motor desta aprendizagem” (Joly, 2005, p. 60). Aristóteles, invertendo ponto por ponto a argumentação de Platão, faz assim uma aproximação positiva entre imitação, imagem, prazer e conhecimento.

Mas será a imagem uma mera cópia daquilo que nos rodeia e envolve? Será o *olho* capaz de semelhante proeza? Das variadas respostas apresentadas a esta questão, destacamos a de Nelson Goodman (1906-1998) quando afirma não haver no mundo nenhum olhar inocente. O olho, diz-nos Goodman, não funciona como um instrumento isolado e independente, mas como um membro de um organismo complexo e caprichoso. Este “(...) seleciona, rejeita, organiza, discrimina, associa, classifica, analisa, constrói. Não espelha, propriamente falando, antes apodera e faz” (Goodman, 2006, p. 40). Trata-se de uma versão ou tradução do objeto, na qual são destacadas semelhanças e diferenças até então negligenciadas ou ainda associações pouco comuns. A imagem deixa assim de ser material neutro, coisa isolada, para passar a ser um território de significação. Diz-nos Goodman: “A representação ou descrição é apropriada, eficaz, iluminadora, subtil, intrigante, na medida em que o artista ou o autor apreende relações novas e significantes e concebe meios para as tornar manifestas” (Goodman, 2006, p. 62). Para o filósofo americano não restam dúvidas: a Arte é uma contribuição genuína para o conhecimento⁴, na medida em que nos fornece as mais variadas visões da realidade e participa na construção e compreensão do mundo. Já não se trata de um relato passivo, mas, pelo contrário, de invenção, de criação.

³ Dicionário online Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/>

⁴ Não nos alongando nesta questão, podemos afirmar que para Nelson Goodman as obras de Arte não se destinam a ser contempladas, mas a proporcionar conhecimento das coisas. “O objetivo principal é a cognição em si e para si; o carácter prático, o prazer, a compulsão e a utilidade comunicativa dependem todas deste objetivo” (Goodman, 2006, p. 271).

Toda a experiência estética é, para Goodman, um exercício intenso, complexo e moroso. E embora destaque esta função cognitiva da Arte, Goodman deixa bem claro que a subsunção do estético sob a excelência cognitiva não exclui o sensorial ou o emotivo, pois aquilo “(...) que conhecemos a partir da Arte tanto se sente nos ossos, nervos e músculos como é apreendido pela mente.” (Goodman, 2006, p. 272). Para Goodman a Arte prepara-nos para (sobre)viver, conquistar e ganhar; é o nosso *saco de boxe que usamos para fortalecer os músculos intelectuais*.

Também Gilles Deleuze defende que o conceito *mimesis* associado às Artes⁵ não só é insuficiente como radicalmente falso. Nenhuma Arte é imitativa, sendo justamente na sua vontade criadora que encontramos a secreta comunhão entre a Filosofia e a Arte em geral. Mas o que é uma imagem para o filósofo francês? O conceito de imagem é transversal na obra de Gilles Deleuze, não se deixando encerrar na uniformidade de uma só noção. Deleuze em diferentes obras e com diferentes propósitos fala-nos de imagem como imagem do pensamento⁶, imagens picturais⁷ e, ainda, imagens cinematográficas⁸. Perante uma tal diversidade de problemas e abordagens, optámos por, num primeiro momento, caracterizar o horizonte para o qual se dirige o conjunto do pensamento deleuziano dedicado às Artes.

No capítulo «percepto, afecto e conceito» da obra *O que é a Filosofia?*, Deleuze e Guattari partem da afirmação de que a “A Arte conserva, e é a única coisa no mundo que se conserva” (Deleuze & Guattari, 1992, p. 144). A «coisa» que se conserva é tornada independente, não apenas do modelo e do criador mas também do espetador que nada mais faz do que experimentá-la posteriormente. “O que se conserva, a coisa ou a obra de Arte, é *um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e de afectos*” (Deleuze & Guattari, 1992, p. 144). Posto isto, importa então clarificar o que para Deleuze significa percepto e afeto.

“Os perceptos não são já percepções, são independentes de um estado dos que a experimentam; os afectos não são já sentimentos ou afecções, excedem a força dos que passam por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si próprios e excedem todo o vivido. (...) A obra de Arte é um ser de sensação, e nada mais: existe em si”.

(Deleuze e Guattari, 1992, p. 145)

⁵ Falamos de Artes e não Arte na medida em que para Deleuze o conceito de Arte é um conceito falso. Na obra *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari afirmam não acreditar num sistema das Artes, mas sim em problemas muito diferentes que encontram as suas soluções em Artes heterogêneas.

⁶ Tema sobretudo abordado em obras como *Diferença e Repetição* e *Proust e os Signos*. Nestas obras vemos menosprezada a importância da verdade e destacado o papel da criação e do involuntário na caracterização do ato de pensar.

⁷ Tal estudo é realizado na obra *Francis Bacon Lógica da Sensação*, na qual nos é apresentada a ideia de imagem como intensidade, (imagem-sensação).

⁸ Presente em obras como *Imagem-Movimento ou Imagem-Tempo* e a partir das quais Deleuze procura mostrar que o cinema é essencialmente pensamento, reconhecendo na 7ª Arte a forma mais extrema do que nos *força* a pensar.

Os perçetos, em linguagem deleuziana, consistem em aglomerados de sensações e relações que sobrevivem a quem as experimenta. Já os afetos não dizem respeito aos sentimentos pessoais, mas a devires que extravasam aqueles por quem atravessam. Às relações que compõem um indivíduo, que o decompõem ou modificam, correspondem intensidades que o afetam enquanto detentor de um corpo por onde todas essas forças passam. Ora, o artista a partir das suas percepções e afeções cria perçetos e afetos que encerra num *bloco de sensações*. É justamente esse *bloco*, esse puro ser da sensação, que provoca novas percepções e afeções naqueles que o experimentam. Eis o verdadeiro objetivo da Arte: tornar sensível a parte do acontecimento que não se atualiza, esta incorpora, incarna o acontecimento e faz da sensação um *monumento*. Já o artista é aquele que nos dá a ver o invisível, desalojando-o do seu esconderijo.

“O artista é o exibidor de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação aos perceptos e afectos que nos dá. Não é só na sua obra que os cria, ele dá-nos e faz-nos devir com eles, fixa-nos no composto” (Deleuze & Guattari, 1992, p. 155).

Estamos perante uma «lógica dos sentidos», sendo que o fundamental é a relação com a sensação. Para Deleuze a Arte não *comunica*, ela expressa sensações, ela provoca sensações. Assim, à pergunta «o que faz a imagem?» ou «o que pode a imagem?» a resposta de Deleuze parece ser: abrir *válvulas da sensação*. A imagem é, portanto, uma *violência*, uma intensidade que se dá pela sensação que a inscreve. Como diz Deleuze, pinta-se, esculpe-se, compõem-se com sensações; ou melhor, pintam-se, esculpem-se, compõem-se sensações e ao artista reserva-se o poder de fazer surgir não a semelhança, mas, pelo contrário, a pura sensação. É, por isso, que a tarefa da Arte em geral é tornar visíveis *forças* que o não são. É precisamente no termo *força* que Deleuze afasta do campo das Artes a ideia de *mimesis*, substituindo-a pela ideia de intensidade, de sensação.

Na obra *Francis Bacon Lógica da Sensação*, Deleuze adianta o seguinte: “A força encontra-se em relação estreita com a sensação: para que haja sensação é preciso que uma força se exerça sobre um corpo” (Deleuze, 2011, p. 111). Aos olhos de Deleuze, Francis Bacon é a evidência deste propósito: *pintar a sensação*. Para captá-la, ou melhor, para senti-la é preciso *esburacar* certas evidências. São justamente estas tonalidades afetivas (estas dimensões vividas que envolvem novas possibilidades de ver e de sentir) que tocam diretamente o nosso sistema nervoso. Elas afetam-no, destabilizam-no, tornam-se reais.

“(...) a sensação, é por assim dizer, o encontro da onda com Forças que agem sobre o corpo, um «atletismo afectivo», um grito-sopro; a sensação, quando é assim posta em relação com o corpo, deixa de ser representacional, torna-se real” (Deleuze, 2011, p. 95).

Segundo Deleuze, é necessário sentir o efeito violento de um signo para que o pensamento saia do seu estado natural de entorpecimento e, desse modo, se veja forçado a procurar o sentido desse mesmo signo. Posto isto, impõe-se a seguinte questão: qual a essência dos signos da Arte? Na obra *Proust e os Signos*, Gilles Deleuze diz-nos que os signos da Arte são imateriais. De acordo com esta perspetiva, a imagem enquanto intensidade, como sensação, já não se encontra no registo da representação. Pelo contrário, encontramos o seu potencial na produção de sensações e na sua capacidade para incitar o pensamento. Dito de outra maneira: é no encontro com a imagem, com a sensação, que se dá a possibilidade criativa do pensamento.

Retirado do campo das Artes a função da representação, bem como da ilustração e figuração, as imagens-sensação (tanto na pintura, fotografia como no cinema) não são produzidas com o intuito de transmitir uma informação, mas, pelo contrário, para encerrar um *bloco de sensações*. Ao atingirem aquilo a que se propõem, estas afetam o pensamento e provocam a sua emergência. “É nesse sentido que a imagem-sensação pode devir imagem-pensamento. Não uma imagem do pensamento no contexto da representação, mas uma imagem-pensamento, um pensamento imagético que delira e cria” (Gallo, 2016, pp. 22-23).

Por tudo o que foi dito, podemos concluir que a imagem-sensação, defendida por Gilles Deleuze, mistura entre si sentimento (*pathos*) e pensamento (*logos*). (Gallo, 2016) Ela – a imagem – mobiliza-nos, afeta-nos e é nessa afeção que vemos mobilizadas as potências do nosso próprio pensamento. Em suma: se o pensamento se faz por intermédio de um choque, a imagem artística, isto é, a imagem-sensação, pode ser a justa medida dessa mesma *violência*.

Bibliografia:

- Alloa, E. (2015). *Pensar a Imagem*. São Paulo: Autêntica. Obtido de https://issuu.com/grupoautentica/docs/pensar_a_imagem, acessado a 20 de junho 2019
- Deleuze, G. (1987). "O Ato de Criação". Conferência apresentada em Femis (Fondation Européenne pour les Métiers de L'iamge et du son.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). *O que é a Filosofia?* Lisboa: Editorial Presença.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1997). *Mil Platôs, Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. (2000). *Diferença e Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, Cap. III, pp: 225-283.
- Deleuze, G. (2003). *Proust e os Signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Deleuze, G. (2011). *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Dias, S. (2012). *Lógica do Acontecimento, introdução à filosofia de Deleuze*. Porto: Documenta.
- Gallo, S. (2016). "Algumas notas em torno da pergunta: o que pode a imagem?". Obtido de *Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais*: https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/21766/pdf_1, acessado a 22 de junho de 2019
- Goodman, N. (2006). *As Linguagens da Arte, uma abordagem a uma teoria dos símbolos*. Lisboa: Gradiva.
- Joly, M. (2005). *A Imagem e os Signos*. Lisboa: Edições 70.