

# Percepção, imagem e memória na modernidade: uma perspectiva filosófica

*Maria Cristina Franco Ferraz\**

## Resumo

Partindo dos instigantes trabalhos de Jonathan Crary acerca do processo de modernização da percepção e do estatuto do observador no século XIX, este ensaio investiga os conceitos bergsonianos de imagem e de memória, propostos em 1896, enfatizando sua estreita relação com os meios de comunicação e as tecnologias de produção e reprodução de imagens então em amplo desenvolvimento.

**Palavras-chave:** modernização da percepção, imagem, memória.

## Resumen

A partir de los trabajos de Jonathan Crary sobre el proceso de modernización de la percepción y del estatuto del observador en el siglo XIX, este ensayo investiga los conceptos bergsonianos de imagen y memoria, propuestos en 1896, enfatizando su estrecha relación con los medios de comunicación y las tecnologías de producción y reproducción de imágenes que entonces se encontraban en pleno desarrollo.

**Palabras-clave:** modernización de la percepción, imagen, memoria.

---

\* Professora Titular de Teoria da Comunicação, Universidade Federal Fluminense.

**Abstract**

Exploring Jonathan Crary's approach on the process of modernization of perception and on the status of the observer during the 19th century, this paper deals with the concepts of image and memory proposed by Henri Bergson in 1896. It emphasizes the intimate connection between these concepts and the development of new channels of Communication and new technologies in the production and reproduction of images by the end of the XIXth century.

**Keywords:** modernization of perception, image, memory.

O processo de modernização da percepção insere-se em um contexto mais amplo, que diz respeito a uma série de transformações vinculadas à mecanização da produção nas sociedades capitalistas ocidentais, à correspondente aceleração dos deslocamentos e à complexificação crescente da vida urbana. Tal processo intensificou-se exponencialmente nas últimas três décadas do século XIX, solicitando novas formas de atenção (tanto adestrada quanto distraída, subliminar), estimulando todos os sentidos (em especial, o olhar) nas metrópolis em que se desenvolvia a emergente indústria cultural de massa. Entretanto, precisar tais mutações, que implicaram expressiva mudança nos regimes de percepção e temporalidade do homem moderno, não corresponde a uma tarefa de fácil realização.

O recente trabalho de Jonathan Crary (sobretudo o livro *Suspensions of perception: attention, spectacle and modern culture* [Cambridge/Massachusetts: MIT, 2000]) contribui, conceitual e metodologicamente, para o desenvolvimento dessa temática, estabelecendo um rico paralelo entre as tecnologias de comunicação, informação, produção e reprodução de imagem então desenvolvidas (transportes mecanizados e eletrificados, telégrafo, fotografia, cinema, telefonia etc), os saberes da época (neurologia, psicologia, fisiologia ótica), a experiência pictórica finissecular (Manet, Seurat e Cézanne) e o pensamento filosófico. Privilegiando a ênfase atribuída na época ao novo problema da atenção e afastando-se da tematização mais usual, que em geral concede primazia ao estudo dos novos regimes de visualidade, Crary analisa os desdobramentos da emergência, nessas esferas da vida, da arte, da ciência e do pensamento, de um novo “observador”, de uma nova forma de subjetivação que marcou a modernidade. Tendo por base, de modo explícito, o método genealógico foucaultiano - a análise minuciosa das múltiplas relações entre poder e saber modernos -, o autor não estabelece uma relação causalista, redutora e mecânica, entre práticas sociais e discursos, pensando em paralelo - como “adjacências históricas”<sup>1</sup>, como efeitos de uma formação histórica em incessante transformação - tecnologias, indústria cultural, ciência, arte e filosofia. Para dar maior rigor a seu trabalho, detém-se especialmente em três décadas distintas (1870, 1880 e 1890), mapeando, de modo detalhado e preciso, alterações nessas diversas esferas passíveis de serem relacionadas.

Para melhor entendermos as alterações pelas quais passava a percepção na modernidade e os novos conceitos de imagem e de memória surgidos nesse contexto, interessa-nos privilegiar os estudos em torno da década de 1890, em que emerge, por exemplo, o cinema e em que se desenvolve a filosofia de Henri Bergson, que expressa e intensifica o processo de modernização da percepção. No capítulo de *Suspensions of perception* intitulado “1900: Reinventing Synthesis”, Jonathan Crary privilegia, em paralelo, a pintura de Cézanne, os estudos em fisiologia ótica (as experiências laboratoriais e a série de aparelhos então desenvolvidos para medir e estudar a atenção), em neurologia (sobretudo a marcante e inovadora obra de Sherrington) e a filosofia de Henri Bergson. Em todos esses campos, delineia-se o novo estatuto do observador moderno, imerso em um ambiente de apelo constante e insistente à atenção, acarretando igualmente novas experiências patológicas e artísticas de dissociação e, sobretudo, uma fratura decisiva da crença em um sujeito coeso e em um mundo coerente, bem como em uma relação não problemática entre ambos. Esvazia-se, assim, o modelo clássico sujeito-objeto que assegurara previamente tanto o conhecimento quanto a crença na estabilidade do homem e do mundo.

É nesse rico contexto que, na passagem do século XIX ao XX, Henri Bergson elabora seus principais conceitos filosóficos, integrando em sua obra experiências perceptivas próprias à época (como a fotografia e o cinema) e incorporando-as ao movimento mesmo de seu pensamento. Nesse sentido, termina por inovar radicalmente o horizonte da psicologia e filosofia da época, na medida em que extrai dessas experiências modernas - ímpares, inaugurais - potentes conceitos capazes de constituir um novo campo filosófico, não mais balizado por uma ontologia e por uma lógica de fundo metafísico. Sua empreitada filosófica consistiu em apartar-se das duas vias mais prementes do pensamento da época: o idealismo subjetivista e o realismo materialista. Para tal, no primeiro capítulo de *Matéria e memória* (ensaio sobre a relação do corpo com o espírito), intitulado “Da seleção das imagens para a representação/O papel do corpo”, ao tematizar a “percepção pura” (que - conforme salienta - não passa de abstração)<sup>2</sup>, propõe um conceito radicalmente novo, e mesmo surpreendente, de “imagem”. Ultrapassando dualismos clássicos e bas-

tante arraigados, tais como “eu”/“mundo”, “sujeito”/“objeto”, “exterioridade”/“interioridade”, Bergson elabora dois conceitos já claramente expressos desde o título do livro: “matéria e memória”. Que não se entenda, entretanto, com isso a postulação de um novo “dualismo”, mesmo que atenuado, pois o par matéria/memória não mime-tiza nem reduplica a lógica em geral presente nos dualismos anteriormente citados, uma vez que os dois termos em questão não são regidos por uma relação negativa, simplesmente excludente<sup>3</sup>, mas encontram-se em constante tensão. Aliás, a rigor “memória” não equivale a um dos “pólos” de um suposto “dualismo”, pois, como Bergson irá mostrar, corresponde à própria articulação e interseção entre matéria e espírito – este sim o dualismo especial postulado pelo filósofo. Para a efetivação de toda essa operação filosófica de rara agudeza, contribui fortemente o conceito bergsoniano de “imagem”, que ganha maior inteligibilidade uma vez remetido, como veremos, ao campo ontologicamente configurado do qual emerge.

Toda a matéria e nosso próprio corpo se resumem, para Bergson, a imagens. O universo é o conjunto das imagens; o mundo material, um “sistema de imagens solidárias e bem ligadas” (p. 182). Imagem entre imagens, nosso corpo é um centro de ação. Nossa percepção delinea “precisamente no conjunto das imagens (...) as ações virtuais ou possíveis” de nosso corpo, facultando-lhe um amplo espectro de possibilidades de ação. No final do primeiro capítulo do livro *A evolução criadora* (1907), referindo-se especificamente à percepção visual, Bergson afirma que “os contornos visíveis dos corpos são o desenho de nossa ação eventual sobre eles”<sup>4</sup>. No primeiro capítulo de *Matéria e memória*, propõe então duas definições: o que chama de matéria seria “o conjunto das imagens” e o que denomina de percepção da matéria, “essas mesmas imagens remetidas à ação possível de uma certa imagem determinada – meu corpo” (p. 173). Destaquemos aqui um trecho mais longo do primeiro capítulo de *Matéria e memória* em que talvez esse conceito (nem um pouco óbvio) melhor se explicita:

*... colocando o mundo material, demo-nos um conjunto de imagens e é, aliás, impossível se dar outra coisa. Nenhuma teoria da matéria escapa a essa necessidade. Que se reduza a matéria a áto-*

*mos em movimento: esses átomos, mesmo desprovidos de qualidades físicas, só se determinam, no entanto, com relação a uma visão e a um contato positivos (...). Que se condense o átomo em centros de força e se o dissolva em turbilhões evoluindo em um fluido contínuo: esse fluido, esses movimentos, esses centros só se determinam com relação a um toque impotente, a uma impulsão ineficaz, a uma luz descolorida: são ainda imagens. É verdade que uma imagem pode ser sem ser percebida; ela pode estar presente sem ser representada; e a distância entre esses dois termos - presença e representação - parece justamente medir o intervalo entre a própria matéria e a percepção consciente que dela temos.* (p. 185)

Observe-se que o conceito de “imagem” é eminentemente relacional, mas, ao mesmo tempo, nem um pouco desmaterializante: ao contrário, como propõe Bergson, corresponde à própria materialidade. As relações se dão no âmbito da matéria, mas o filósofo toma o cuidado de alertar que, se existe uma rede de relações que a constitui, a matéria não deriva sua determinação do que lhe viria (supostamente) “de fora”. Daí porque menciona, ao se referir nessa passagem ao jogo de relações entre imagens, a “um toque impotente, a uma impulsão ineficaz, a uma luz descolorida”. O “ser relacional” é suficiente e como que “anterior” às próprias relações efetivamente estabelecidas. O fato de tudo ser relacional, de tudo ser imagem, entretanto, não pulveriza a matéria. Acostumados a uma noção tradicionalmente desrealizadora de “imagem” e a pensar em termos de relações espacializadas (tal como “exterioridade” e “interioridade”), enfrentamos inevitavelmente dificuldade para entender esse conceito bergsoniano. Sobretudo a afirmação segundo a qual uma “*imagem pode ser sem ser percebida*”. Mas justamente aqui pensamos encontrar o atalho mais promissor (e talvez mais curto) para uma primeira aproximação: esclarecer, na brevidade de espaço que aqui se impõe, de que ontologia se trata nesse caso, radicalmente diversa daquela que marcou a filosofia ocidental desde seus momentos inaugurais, antes mesmo de Sócrates e Platão, com Parmênides (de cuja ontologia partiu a filosofia socrático-platônica), por exemplo, e as famosas teses imobilistas dos eleatas, tal como Zenão, cujos paradoxos Bergson insis-

tentemente retoma ao longo de sua obra, para desconstruí-los, identificar suas implicações e criticá-las.

O pensamento sobre o ser no ocidente foi de fato profundamente marcado por um gesto e uma necessidade de imobilização, de essencialização e substancialização, servindo como ponto de apoio e fundamento para o modelo de identidade que tem sustentado, por exemplo, a persistente crença no “eu”, no “mundo”, na estabilidade de ambos e nas relações que, uma vez colocados os dois pólos, viriam ligá-los. O conceito bergsoniano de “imagem” apóia-se, ao contrário, em uma ontologia isenta de qualquer estabilidade ou imobilidade, dissolvendo, de modo definitivo, toda pretensão à fixação, sob a forma de supostas essências imutáveis ou de pretensas identidades definitivas. Para mostrar de que forma a imobilidade não passa de uma ilusão ótica, no início da segunda conferência sobre “A percepção da mudança” (1911), Bergson refere-se a uma experiência perceptiva e de deslocamento cara à virada do século, e que, aliás, também se encontra fortemente presente em outras esferas do conhecimento e da cultura no limiar do século XX (como o atestam a experiência pictural impressionista, e mesmo anterior<sup>5</sup>, os estudos de física da época, o cinema nascente e as viagens de trem). Para mostrar, no âmbito da conferência, tanto a ilusão de imobilidade quanto a única realidade do incessantemente movente, o filósofo evoca a imagem de dois trens em movimento, em velocidade equivalente. Eis a passagem: Na verdade, nunca há verdadeira imobilidade, se por isso entendemos ausência de movimento. O movimento é a realidade mesma e o que chamamos de imobilidade é um certo estado de coisas análogo àquele que se produz quando dois trens andam com a mesma velocidade, em um mesmo sentido, em vias paralelas: cada um dos dois trens é então imóvel para os viajantes sentados no outro. Mas uma situação desse tipo – que é, no final das contas, excepcional – parece-nos ser a situação regular e normal, pois é a que nos permite agir sobre as coisas e que também permite que as coisas ajam sobre nós: os viajantes dos dois trens só podem estender as mãos uns para os outros pela porta e conversar entre si se estão “imóveis”, ou seja, se se deslocam no mesmo sentido na mesma velocidade. Sendo a “imobilidade” aquilo de que nossa ação necessita, nós a alçamos à realidade, dela fazemos um absoluto e vemos no movimento algo que se acrescenta a ela.<sup>6</sup>

Bergson nada objeta à necessidade humana de dotar o que existe da ilusão de estabilidade, de imprimir, ao que é puro movimento e incessante mudança, os nítidos contornos de ilusórias formas estanques, pois tal se dá em função das necessidades e vicissitudes da ação, fundamentais para o viver humano. A ação está intimamente associada, em seu pensamento, ao tema da "atenção à vida" - termo que, ao mesmo tempo, o aproxima e o afasta das preocupações e pesquisas (especialmente fisiológicas) de sua época a que já aludimos. O que o filósofo questiona enfaticamente é a transferência constante, no pensamento ocidental, dessa necessidade vital para o campo da especulação teórico-filosófica, o que cria problemas tão falsos quanto insolúveis, além de fechar nossos olhos ao que, segundo ele, "há de mais vivo no real" (p. 1379). Assim é que, em-nossa tradição filosófica, tanto o movimento quanto a mudança terminam por ser expurgados do pensamento; o movimento (única realidade) passa a ser como que aplicado a um "mundo" antecedente, tomado como imóvel, estático, e remetido a uma visão imobilista do ser. Quanto à ilusão de permanência, Bergson lança mão ainda uma vez, um pouco adiante nessa mesma conferência, da analogia dos dois trens em movimento, enfatizando, nesse caso, a percepção em movimento, a percepção do movimento, a fim de desestabilizar toda ontologia que pretenda homogeneizar, fixar, essencializar e deter o que é mudança constante, contínua. O exemplo é claro, eloquente, e remete ainda tanto às experimentações culturais e pictóricas finisseculares quanto aos avanços do conhecimento científico em física, sobretudo acerca da cor:

*Toda mudança real é uma mudança indivistvel. Gostamos de tratá-la como uma série de estados distintos que se alinham, de algum modo, no tempo. Isso também é natural. Se a mudança é contínua em nós e contínua também nas coisas, por outro lado para que a mudança ininterrupta que cada um de nós chama de "eu" possa agir sobre a mudança ininterrupta que chamamos uma "coisa", é necessário que essas duas mudanças se encontrem, uma com relação à outra, em uma situação análoga àquela dos dois trens de que falávamos há pouco. Dizemos por exemplo que um objeto muda de cor e que a mudança consiste, nesse caso, em*

*uma série de tons (teintes) que seriam os elementos constitutivos da mudança e que, eles mesmos, não mudariam. Mas, de início, o que existe objetivamente em cada tom (teinte) é uma oscilação infinitamente rápida, é mudança. E, por outro lado, a percepção que dele temos, no que ela possui de subjetiva, nada mais é do que um aspecto isolado, abstrato, do estado geral de nossa pessoa, que muda globalmente de modo incessante e faz com que tal percepção dita invariável participe de sua mudança: de fato, não existe percepção que não se modifique a cada instante. De modo que a cor, fora de nós, é a mobilidade mesma, e nossa própria pessoa é, ainda, mobilidade.<sup>7</sup>*

Essa passagem, tão esclarecedora quanto luminosa, desemboca na seguinte afirmação, enfatizada por Bergson na conferência: “Há mudanças, mas não há, sob a mudança, coisas que mudam: a mudança não tem necessidade de um suporte. Há movimentos, mas não há objeto inerte, invariável, que se movimenta: o movimento não implica um móvel” (1381-1382). Aproximando-se nesse ponto da perspectiva de Nietzsche, Bergson aponta aqui, indiretamente, para os vínculos entre nossos hábitos de linguagem, nossa gramática<sup>8</sup>, e uma metafísica, uma ontologia, comprometidas com fixações identitárias que se apóiam, como insiste em sua obra, em uma constante operação de espacialização do tempo. Essa operação, com diversas vantagens de ordem prática, acarreta sérios problemas para a legítima especulação filosófica, na medida em que inviabiliza pensar o próprio movimento, a incessante mudança de tudo o que é. Nessa tradição de pensamento, o movimento e a mudança são sempre rebatidos sobre um plano imóvel ao qual se aplicariam. Mas tal plano, justamente, não passa de uma ilusão, importante sem dúvida para a ação e a vida humanas, mas que não corresponde, segundo Bergson, ao que efetivamente é. “Imagem” é então um conceito precioso: no interior de nossa linguagem usual e potencializando experiências tecnologicamente equipadas, configura um horizonte ontológico que é pura mudança, puro movimento. “Imagem” é o que é plena e materialmente, o nome do movente, do necessariamente relacional e cambiante, que, esquivando-se das penumbas do não-ser, constitui um mundo real, material e luminescente.

Cabe lembrar que a pintura também explorou, desde meados do século XIX, tanto a percepção-em-velocidade (as viagens de trem, por exemplo)<sup>9</sup> quanto a potência da imagem pictórica, com suas infinitas nuances de luz e cor, para flagrar o puro movente. Mencionemos, a esse respeito, a obra de Turner (pintor referido por Bergson) intitulada “Chuva, vapor e velocidade” (1844), sobre qual conta-se a seguinte anedota:

*A senhora Simon ficara muito surpreendida quando um senhor de idade e de aspecto simpático, que estava sentado à sua frente no trem, colocou a cabeça para fora da janela durante uma chuva torrencial e só a retirou ao fim de nove minutos aproximadamente. Escorrendo água, aquele estranho homem permaneceu com os olhos fechados cerca de quinze minutos. A senhora Simon, ardendo de curiosidade, colocou também sua cabeça para fora da janela, ficando igualmente encharcada. Mas não negou ter passado por uma experiência inesquecível. Podemos imaginar sua alegria quando, um ano depois, viu Chuva, vapor e velocidade exposto na Academia Real. E, ao ouvir alguém dizer, com ar de troça: ‘É mesmo coisa de Turner, não é verdade? Quem é que já viu uma associação tão ridícula?’ respondeu: ‘Eu vi!’.<sup>10</sup>*

A experiência moderna da percepção dinâmica e cinética, vinculada ao amplo desenvolvimento de tecnologias óticas, perceptivas e à aceleração dos deslocamentos na passagem do século XIX ao XX, foi fortemente incorporada (no sentido mais literal da palavra) e explorada pelo pensamento de Bergson, na medida justamente em que, como procuramos mostrar no caso do conceito de “imagem”, forneceram novas e potentes armas para o combate a uma metafísica da representação e a uma ontologia imobilista, de cunho essencializante. As novas tecnologias da época, as pesquisas em física e o regime perceptivo e cognitivo em mutação, trágados para o campo da filosofia, colaboraram para solapar as bases da metafísica tradicional. Mas, para isso, era preciso extrair suas implicações mais radicais e torná-las filosoficamente produtivas, como o fez Bergson. Para observarmos ainda mais de perto esse movimento, cabe assinalar a relevância das tecnologias no movimento da filosofia bergsoniana, destacan-

do duas passagens relevantes do primeiro capítulo de *Matéria e memória* em que Bergson convoca analogias com tecnologias comunicacionais e óticas para afastar-se de certos vícios e hábitos próprios ao pensamento da época.

Na primeira delas, o filósofo compara o cérebro a uma espécie de “central telefônica” cujo papel seria o de “dar a comunicação”. Nesse caso, afastando-se da abordagem do cérebro centrada no “conhecimento puro” e na representação (como na tradição kantiana persistente nas discussões científicas, filosóficas e psicológicas de sua época), Bergson o vincula à ação, à atenção à vida, enfatizando sua função conectiva, seu funcionamento análogo ao das centrais telefônicas da época, capazes de estabelecer conexões mediadas e diferidas. Inicialmente, ao distinguir, nos animais vertebrados superiores, o automatismo puro (remetido à medula) da atividade voluntária (que exige a intervenção do cérebro), recusa a concepção difundida pelo pensamento da época segundo a qual a impressão recebida se espiritualizaria em conhecimento. Após descrever como se processa a atividade reflexa própria ao sistema medular, afirma que a função do cérebro não é a de representar ou conhecer, mas a de munir-se da possibilidade de diferir, de adiar e retardar a reação, abrindo um amplo leque de ações possíveis na medida mesma em que funciona em um circuito mais longo, e não automático e imediato, como no caso do sistema medular. Bergson considera todos os seres vivos como “centros de indeterminação”<sup>11</sup> nos quais a presença das imagens (a própria matéria, como totalidade de imagens solidárias) se restringe sob a forma de “imagens virtuais”, na percepção, que, sempre “interessada” e parcial, reduz as imagens efetivamente presentes, suprimindo as partes dos objetos em que suas funções não estão interessadas. Eis como o filósofo descreve o funcionamento do sistema cerebral:

*O abalo periférico, em vez de se propagar diretamente à célula motora da medula e de imprimir ao músculo uma contração necessária, sobe primeiro ao encéfalo, depois desce até as mesmas células motoras da medula que intervinham no movimento reflexo. O que ele ganhou, portanto, nesse desvio e o que foi procurar nas células ditas sensitivas (do cérebro)? Não entendo e nunca entenderei que ele tenha ido buscar nelas a potência mira-*

*culosa de se transformar em representação das coisas (...). Mas o que vejo muito bem é que essas células das diversas regiões ditas sensoriais (...) permitem que o abalo recebido ganhe à vontade tal ou tal mecanismo motor da medula e escolha assim seu efeito (...). O cérebro não deve ser outra coisa senão, em nossa opinião, uma espécie de central telefônica: seu papel é o de "dar a comunicação", ou de fazê-la esperar. Ele não acrescenta nada ao que recebe; mas, como todos os órgãos perceptivos lhe enviam seus últimos prolongamentos e como todos os mecanismos motores da medula e do bulbo têm nele seus representantes legítimos, ele constitui realmente um centro em que a excitação periférica se põe em relação com tal ou tal mecanismo motor, escolhido, e não mais imposto. (...) Assim o papel do cérebro é ora o de conduzir o movimento recolhido a um órgão de reação escolhido, ora o de abrir esse movimento à totalidade das vias motoras para que ele delinee nelas todas as reações possíveis de que é prenhe (...). (p. 180-181.)*

Como se pode claramente observar nessa passagem, a analogia entre o cérebro e a central telefônica permite repensar a tradição filosófica e científica que privilegiava a representação e o conhecimento, em detrimento da ação. A conectividade, a circulação da informação e da comunicação de modo mediado, diferido, ganham assim estatuto teórico e filosófico, ao mesmo tempo em que, realizando-se nas tecnologias em franco desenvolvimento e em ampla disseminação na época, vão alterando a percepção, modulando o imaginário da virada do século e transformando a experiência de temporalidade. Outro exemplo direto dessa exploração da potência filosófica das tecnologias desenvolvidas sobretudo no final do século XIX aparece mais adiante no mesmo primeiro capítulo de *Matéria e memória*, quando Bergson explora a comparação entre certa concepção da percepção e a fotografia. Acompanhemos mais de perto a passagem:

*Toda a dificuldade do problema que nos ocupa vem do fato de que se representa a percepção como uma visão fotográfica das coisas, que se tomaria de um ponto determinado com um aparelho especial, tal como o órgão de percepção, e que se revelaria em seguida na substância cerebral por não se sabe que processo de ela-*

*boração química e psíquica. Mas como não ver que a fotografia – se é que há fotografia – já está tirada, no próprio interior das coisas e para todos os pontos do espaço? (...) Que se componha o universo com átomos: em cada um deles fazem-se sentir, em qualidade e quantidade, variáveis segundo a distância, as ações exercidas por todos os átomos da matéria. (...) Apenas, se consideramos um lugar qualquer do universo, podemos dizer que a ação da matéria inteira passa por ele sem resistência e sem perda, e que a fotografia do todo é translúcida: falta, por detrás da placa, uma tela escura sobre a qual se destacaria a imagem. Nossas “zonas de indeterminação” exerceriam de algum modo o papel de tela. Elas nada acrescentam ao que é; apenas fazem com que a ação real passe e que a ação virtual permaneça.<sup>12</sup>*

Observemos, inicialmente, que Bergson critica a analogia, que certamente se manifestava no pensamento da época, entre percepção e fotografia, mobilizada para sustentar uma concepção do cérebro como aparelho e lugar de representação, como câmera captadora e reveladora de imagens – estas últimas entendidas, então, como produção desse aparelho, remetidas, portanto, tão-somente à percepção e a seus órgãos. Após colocar prudentemente em suspensão a própria analogia (“se é que há fotografia”), o filósofo retoma, entretanto, a comparação, para clarear, agora, sua própria hipótese. As coisas já são imagens (“a fotografia já está tirada [...] no próprio interior das coisas”), pois, no universo bergsoniano, não há “coisas”, no sentido imobilista, estático, fechado, isolado. Conseqüentemente, a percepção nada acrescenta à matéria, mas, ao contrário, a restringe; remetida à ação, ela não convoca um aparelho de representação. Bergson esquiva-se assim do falso debate entre realismo e idealismo, bem como da visão subjetivista acerca da percepção, ao postular que a percepção é extensiva à matéria - idéia extremamente instigante e que se articula evidentemente à definição de matéria como um conjunto de imagens, nela sustentando-se:

*(...) ao colocar meu corpo, coloquei uma certa imagem, mas, no mesmo gesto, a totalidade das outras imagens, já que não há objeto material que não deva suas qualidades, suas determinações, sua existência, enfim, ao lugar que ocupa no conjunto do univer-*

*so. Minha percepção só pode ser, portanto, algo desses próprios objetos; ela está neles, e não eles nela. (...) perceber consiste em destacar do conjunto dos objetos a ação possível de meu corpo sobre eles. A percepção nada mais é, então, do que uma seleção. Ela não cria nada; seu papel é, ao contrário, o de eliminar do conjunto das imagens todas aquelas sobre as quais eu não teria qualquer apreensão; a seguir, de cada uma das próprias imagens retidas, tudo o que não interessa às necessidades da imagem que chamo de meu corpo.<sup>13</sup>*

Revela-se então claramente a rentabilidade filosófica da concepção bergsoniana da matéria como “imagem”, que acaba por colocar a percepção de certo modo nas coisas, portanto “fora”, em um lugar relacional que, a rigor, desmonta e ultrapassa a própria divisão entre “interioridade” e “exterioridade”. Nossa percepção está, assim, nas coisas, que, elas, nada mais são do que imagens interligadas. Alterando e como que regulando o foco da analogia entre percepção e aparelho fotográfico, Bergson se apropria então dessa comparação, fazendo-a funcionar em seu inovador horizonte filosófico: imagem entre imagens, centro de ação e zona de indeterminação, o corpo está equipado para perceber (para agir), refratando como que em uma tela escura (onde a “imagem virtual” se revelará) a ação real da matéria para só circunscrever e conservar sua ação virtual, ligada aos interesses e ações possíveis desse mesmo corpo. Pois, como acrescenta, na ausência dessa tela de projeção, a fotografia (se fotografia houver) será “translúcida”.

Convoquemos, agora, de modo breve, o segundo conceito bergsoniano que aqui nos interessa: o de “memória”. Esse conceito também remete a uma concepção do cérebro desvinculada da representação, da especulação, do conhecimento puro, e remetida à ação. Bergson não cessa de afastar-se de uma visão espacializada da memória, que faria do cérebro e de suas células um lugar de armazenamento, de mera arquivagem do passado. Partindo da discussão das doenças da memória, insistentemente afirma que o cérebro não é um reservatório de imagens e de lembranças: no caso das afasias, por exemplo, que correspondem a lesões locais do cérebro,

entende a lesão psicológica não como uma abolição das lembranças (supostamente guardadas, estocadas – segundo a perspectiva à qual se contrapõe – nas células cerebrais), mas como uma impotência para evocá-las, para atualizá-las. Prova disso é que um certo esforço ou uma emoção podem trazer bruscamente de volta à consciência palavras que acreditávamos perdidas. Eis o que conclui daí: “Tais fatos (...) concorrem para provar que o cérebro serve aqui para escolher no passado, para diminuí-lo, para simplificá-lo, para utilizá-lo, e não para conservá-lo”.<sup>14</sup> O cérebro não contém, portanto, “caixas de lembranças” que conservariam fragmentos do passado; ao contrário, serve à própria vida na medida mesma em que suspende ou inibe as lembranças que nos acompanham integralmente em nosso viver. O cérebro está, assim, muito mais ligado ao esquecimento, à nossa adesão ao agir presente, do que à imagem de um arquivo ou armazém de lembranças. Bergson vincula argutamente tal visão do cérebro (cara à época) a determinada concepção do tempo, a uma noção do passado derivada de um gesto de abolição do tempo como puro movimento e mudança contínua, ininterrupta, indivisível: eis o que chama de “espacialização do tempo”, ligada a uma idéia igualmente espacializada e interiorizada do cérebro e de suas funções. Enfatiza então que pensamos assim por termos contraído o hábito de acreditar que o passado está abolido. É preciso então remeter o conceito bergsoniano de memória à sua crítica constante à concepção espacializada do tempo que atravessa toda a tradição filosófica ocidental e convocar, brevemente, a nova imagem do tempo fornecida por Bergson: a temporalidade pensada como tempo vivido, como duração real.

Para Bergson, o passado e a memória estão em uma relação de simultaneidade com o “presente” e o vivido. A rigor, se pensamos o “presente” como o “instante” em que se instalaria nossa experiência, teremos de admiti-lo como pura ficção.<sup>15</sup> Em sua obra, Bergson alude à conhecida experiência do *déjà vu* para atestar a verdadeira coincidência, na duração real, entre passado (e, portanto, memória) e “presente”. Nessa experiência, por uma breve fração de segundos, em função de certo relaxamento de nossa “atenção à vida” pragmaticamente orientada - que em geral nos acompanha e restringe nossa percepção -, assistimos à simultaneidade entre o “presente”, o imediatamente vivido, e a produção de “passado”, de memória. Para Bergson,

virtualidade; ela nos acompanha por inteiro ao longo da vida, mas só se atualiza, em geral, em função das exigências da ação. Na segunda conferência sobre “A percepção da mudança”, refere-se a outra situação em que se pode verificar a coincidência entre passado e presente, postulando mais uma vez que o passado se conserva por si mesmo, de modo automático e que, portanto, a memória está sempre presente, por inteiro, de modo virtualizado. Eis a passagem, de grande interesse também para ressaltarmos o rendimento filosófico que as tecnologias óticas do final do século XIX alcançaram no pensamento de Bergson:

*Uma atenção à vida que seria suficientemente potente e suficientemente desligada de qualquer interesse prático abraçaria assim, em um presente indiviso, toda a história passada da pessoa consciente, - não como no instantâneo, não como um conjunto de partes simultâneas, mas como o continuamente presente que seria também o continuamente movente (...). Trata-se de um presente que dura. (...) Ocorre, em casos excepcionais, que a atenção renuncia de repente ao interesse que tinha pela vida: imediatamente, como por encanto, o passado se torna de novo presente. Nas pessoas que vêem surgir diante delas, de modo imprevisível, a ameaça da morte repentina - no alpinista que escorrega para o fundo do precipício, nos afogados e enforcados -, parece que pode se produzir uma brusca conversão da atenção, algo como uma mudança de orientação da consciência que, até então voltada para o futuro e absorvida pelas necessidades da ação, subitamente se desinteressa por eles. Isso basta para que milhares de detalhes “esquecidos” sejam rememorados, para que toda a história da pessoa se desenrole diante dela em um movente panorama.<sup>16</sup>*

Se a analogia com a fotografia foi explorada por Bergson para repensar a percepção e o modo de funcionamento do cérebro, a produção de “instantâneos” revela aqui seu limite e convoca outra experiência visual tecnologicamente equipada de grande relevância no século XIX e diretamente vinculada à história do cinema: a experiência dos “panoramas”. Pode-se então mais uma vez verificar como a experiência do cinema, então nascente, ganhou estatuto filosófico no pensamento de Bergson, sobretudo em sua aposta no movente e na con-

tinuidade indivisível do tempo.<sup>17</sup> Apenas a título ilustrativo, mencionemos o último capítulo do livro *Evolução criadora*, intitulado “O mecanismo cinematográfico do pensamento e a ilusão mecanística”<sup>18</sup>. Para efeito deste breve artigo, basta ressaltar a analogia entre o modo de funcionamento da memória e a experiência de duração e de movimento que também se expressavam no desenvolvimento das experiências óticas possibilitadas pelas tecnologias do final do século XIX, sobretudo os “panoramas” e, por fim, o cinema. Tais experiências permitiram vivenciar e pensar o tempo de outro modo, abalando o persistente hábito de espacializar a temporalidade (no pensamento comum e na teoria) e de conceber estaticamente o cérebro e a memória. Na perspectiva inaugurada por Bergson, estamos imersos na duração, em um presente que dura; nossa memória não consiste de modo algum em uma “regressão do presente ao passado, mas, ao contrário, em um progresso do passado no presente”<sup>19</sup>. Nosso corpo, com tudo o que o cerca, nada mais é do que “a ponta movente que nosso passado empurra a todo momento para nosso futuro”<sup>20</sup>.

Para finalizar, assinalemos de que forma, um século depois, por conta da aceleração inaudita da percepção propiciada em grande parte pelo processo de digitalização da informação e da comunicação, a experiência da duração – que alcançou estatuto teórico-filosófico na filosofia de Bergson – parece tornar-se crescentemente problemática. Cada vez mais instalados em um tempo fragmentário, instantâneo, frenético, tendemos a nos tornar, como caracterizou Bauman, insaciáveis colecionadores de sensações instantâneas<sup>21</sup>, pouco afeitos à temporalidade distendida da duração. Nesse sentido, o tema da memória parece dar lugar a uma intensa problematização acerca do esquecimento<sup>22</sup>, tanto na teoria quanto em diversas experiências cinematográficas atuais, que tematizam insistentemente a perda da memória, a dificuldade de conceder linearidade narrativa ao vivido, de produzir história, trama, memória (citemos os recentes filmes *Amnésia*, de Christopher Nolan [2001], *Spider*, de David Cronenberg [2002], e *O homem sem passado*, de Aki Kaurismäki [2002]), e parece alcançar expressão patológica em certa sintomatologia do mal-estar contemporâneo, sob a forma radical do mal de Alzheimer.

## Notas

1. Cf. Jonathan Crary, *Suspensions of perception*, Cambridge/Massachusetts, MIT Press, 2000, p. 343.
2. Segundo Bergson, a rigor “percepção pura” é uma ficção, necessária entretanto para seu projeto filosófico: desvinculá-la da esfera da especulação, do “conhecimento puro” e da representação, para vinculá-la à ação. Nesse sentido, tal noção se impõe mais “de direito do que de fato”, pois nossa percepção concreta é complexa, instalando-se sempre em uma espessura de duração, o que implica necessariamente a intervenção de lembranças (cf. *Matéria e memória*, in *Oeuvres* [Paris, PUF, 2001], primeiro capítulo, em especial p. 184-185).
3. Como já mencionamos, por exemplo, a própria noção de “percepção pura” é postulada como “de direito”, e não “de fato”. Não se estabelece, portanto, uma relação meramente excludente entre percepção (só “pura” por hipótese) e lembrança.
4. *L'évolution créatrice*, op. cit., p. 577.
5. Em certa passagem das referidas conferências, Bergson menciona a pintura de Corot e de Turner (p. 1371).
6. Cf. Bergson, op. cit., p. 1378-1379.
7. Idem, *ibid.*, p. 1380-1381, bem como o oitavo capítulo do meu livro *Nove variações sobre temas nietzschianos* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002).
8. Lembremos aqui a afirmação lapidar de Nietzsche, extraída do final do parágrafo 5 da sessão “A ‘razão’ na filosofia”, do livro *Crepúsculo dos ídolos*: “Temo que não nos livraremos de Deus porque ainda acreditamos na gramática...” (*Sämtliche Werke*, vol. 6, p. 78, minha tradução).
9. Cabe também lembrar a entrada do trem (na estação de Ciotat) no cinema nascente, pelos irmãos Lumière, no ano anterior ao da publicação de *Matéria e memória*.
10. Citado em *Mestres da pintura/Turner*, São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 20.
11. Cf. *Matéria e memória*, p. 186.
12. *Ibid.*, p. 188.
13. *Ibid.*, p. 359-360.
14. Cf. a segunda das conferências apresentadas em Oxford, op. cit., p. 1389, a que remetemos também para o desenvolvimento que se segue imediatamente à citação.
15. Cf. *ibid.*, p. 1385-1386: “... se a mudança é real e mesmo constitutiva da realidade, devemos encarar o passado de modo diverso do que a filosofia e a linguagem nos habituaram a fazer. (...) Reflitamos, com efeito, sobre esse “presente” que seria o único existente. O que é exatamente o presente? Se se trata do instante atual – ou seja, de um instante matemático que seria para o tempo o que o ponto matemático é para a linha –, é claro que um tal instante é uma pura abstração (...); ele não poderia ter qualquer existência real. (...) Suponhamos que ele exista: como haveria um instante anterior a ele? Os dois instantes não poderiam estar separados por um intervalo de tempo, já que, por hipótese, reduzimos o tempo a uma justaposição de instantes. Logo, eles não estariam separados por nada e, conseqüentemente, seriam um só”.

16. Ibid., p. 1387.
17. Cabe lembrar que o próprio cinema irá explorar essa experiência do movente e da memória em diversos filmes, ao longo de todo o século XX.
18. Cf. op. cit., p. 725-807.
19. *Matéria e memória*, in op. cit., p. 369.
20. Ibid., p. 373.
21. Cf. Zygmunt Bauman, *O mal-estar da pós-modernidade* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998).
22. Cf., a esse respeito, Érick Felinto, “Obliscência: por uma teoria pós-moderna da memória e do esquecimento”, in Revista Contracampo, número 5, Niterói, UFF, segundo semestre de 2000, p. 21-32.

### Referências Bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*.  
Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BERGSON, Henri. *Mémoire et vie (textes choisis)*.  
Paris: PUF, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres* (Edition du Centenaire). Paris, PUF, 2001.
- CRARY, Jonathan. *Suspensions of perception: attention, spectacle and modern culture*. Cambridge/Massachusetts: MIT Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Techniques of Observer*. On vision and modernity in the XIXth century. Cambridge/Massachusetts: MIT Press, 1992.
- \_\_\_\_\_. “A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX”. In: Charney e Schwartz. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- FELINTO, Érick. “Obliscência: por uma teoria pós-moderna da memória e do esquecimento”, Revista Contracampo, número 5, IACS/UFF, 2002.
- FERRAZ, Maria Cristina F. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

- \_\_\_\_\_. "*Sociedade tecnológica: de Prometeu a Fausto*",  
Revista Contracampo, número 4, IACS/UFF, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke* (KSA, 15 vol.).  
Berlim/Nova York: DTV/de Gruyter, 1988.