

Imagens no/do mundo contemporâneo

Uma resposta à questão "Por que falar de imagens"

Antonio Albino Canelas Rubim *

"O verdadeiro mistério do mundo é visível, não o invisível".

Oscar Wilde

O enunciado "Por que falar de imagens?" contém imanente uma tensão. Falar, no nosso mundo, pressupõe palavras, conceitos... O fundamento do funcionamento do conceito é, até hoje, o da identidade. Seu procedimento inerente é de subsumir o não-idêntico na generalizável unidade do idêntico. Sua vocação é nivelar - por vezes anular - todas as singularidades no universal abstrato do conceito. Como então falar de imagens? Como traduzir-se em uma língua estranha à imagem aquilo que só através dela - de sua linguagem - pode se realizar? Como expressar em outra gramática algo sobre as imagens sem aprisioná-los em um cárcere ou inclusive despedaçá-las? A tensão, expressa no paradoxo, se transforma em desafio, quando em movimento. Falar reafirma a prisão - este enquadramento em outra lógica -, mas torna possível denunciá-la e ao criticá-la rememorar as possibilidades de libertação deste e de outros cárceres, por mais tênues que elas se apresentem. Talvez o sentido da reação ao cinema falado tenha sido o de uma romântica revolta contra o império das palavras. Os limites da história, no entanto, impedem a realização do desafio, prescindindo das palavras, dos conceitos. A utopia do conhecimento, pelo menos até o presente, só pode ser formulada recorrendo a eles e através de sua atividade. **A utopia do conhecimento é abrir com os conceitos o reino não-conceitual, sem o igualar a eles.**¹ A não realização desta utopia - talvez irrealizável, como é o próprio das utopias - delineia o possível ao desafio. Busca-se uma aproximação que

* Doutor e professor do Departamento de Comunicação da UFBA.
Coordenador do Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea.

se sabe plena de impossibilidades: falar algo sobre alguma coisa que só se reconhece em sua plenitude pela via do olhar apurado.

Um olhar ligeiro e apressado remetido ao mundo contemporâneo - como é natural neste mundo -, de imediato, queda seduzido pelo turbilhão de imagens e obriga a fala a uma resposta pronta e instantânea à questão formulada. Inevitavelmente, a resposta tem que enveredar pelo trilhado caminho da contemporânea explosão de imagens, da afirmação do reiterado mundo da realização das imagens. A ofuscante luz que provém das imagens parece somente iluminar este caminho. Seu clarão parece cegar e impedir outras vias para a aproximação tentada. A trilha apresenta-se como a mais clara, evidente e distinta. Em um mundo iluminado e desencantado pela ciência e sua razão instrumental, onde não mais deve haver lugar para o segredo, a clareza da trilha aparece como tranquilizadora, como confirmação da correta escolha do caminho.

A contemporaneidade se anuncia como época das imagens. A reprodutibilidade técnica destrói a aura e a circunspeção que se mantinham nas imagens e demarcavam sua vida. Disparadas em turbilhão pelos novos aparatos sócio-tecnológicos, desde o século XIX, as imagens passam a habitar a sociedade, mundanizando-se. De modo acelerado e progressivo, elas vão se instalando em todos os espaços sociais. Localizadas por toda parte, circundam os homens, cercando-os e obrigando-os a esta moderna convivência. Mas se a imobilidade inscrita na fotografia ainda determinava com precisão os limites da (con)vivência entre seres inanimados e animados, o posterior movimento das imagens produzido pelo cinema e a profusão a partir daí acontecida alteraram de modo significativo as relações da vida (em) comum. Desde então, aparentemente as imagens adquiriram vida e passaram a conviver com os homens, de forma intensa, e emblemática.

Oscar Wilde ainda pôde escrever, no final do século XIX, que o retrato do Dorian Gray arrebatava e exprime sua alma e do autor da pintura, enquanto a vida continua a ser vivida por Dorian Gray. Dilacerante é ver espelhada no retrato a decadência de sua alma, sem que as seqüelas da vida marquem seu corpo, preservado pela deformação do retrato. A vida do retrato, então, apenas expressa aquela vivida sem marcas pelo corpo. Hoje as imagens parecem se animar pela vida que sistematicamente se subtrai às pessoas. Em um estudo sobre a recepção de telenovelas, pode-se, sem surpresas, encontrar palavras como estas: "As narrativas da novela, aqui, são longas e detalhadas, contrastando com as narrativas de suas próprias histórias de vida, que são lacônicas e dão a impressão, ao ser contadas, de que são incapazes de despertar qualquer interesse. Ou, um pouco adiante: "... a intensidade com que é vivenciada a novela lhe repõe uma dimensão de realidade." ² Além de ganharem vida, as imagens parecem dispostas a absorver a vida ao seu redor e a se tomarem modo de vida a ser vivido. Pela sedução das imagens e degradação da vida produz-se o mundo do simulacro.

A vida substitutiva, que as imagens como que pretendem oferecer aos homens, entretanto, não pode ser vivida integralmente de forma naturalista. Vida de segundo ou terceiro grau, aderente à superfície das coisas, ela na sua artificialidade constitutiva se denuncia, ainda que subrepticiamente. A sutileza da sugestão não produz uma ruptura suficiente para despertar todos aqueles que já se encontram confortável e desavisadamente instalados na convivência com as imagens. Eles nada percebem, seduzidos por sua hipnótica presença. Mas a tênue denúncia, realizada de modo involuntário, como em um murmúrio, interroga os homens sobre sua vida e sobre o sentido da vida. Os descontentes, atentos a estes pequenos

sinais disfuncionais nas estruturas de opressão, conseguem ver, através das frágeis fissuras provenientes da tensão represada das imagens, que existe mistério e segredo inscritos nelas mesmas. No mundo desencantado, pretensamente sem mistérios ou segredos, o visível torna-se agora enigmático. O homem, em paralelo, surge como incessante criador e decifrador de encantamentos, inclusive daqueles que buscam se negar pela via de pretextos oriundos de um mundo sisudo e destituído de graça.

A imagem (agora afirmada como) enigmática coloca-se no centro do foco. O desvio escolhido traz a tona inúmeras interrogações e uma delas pode ser formulada de imediato: o mundo que se anuncia como reino das imagens realiza, na sua plenitude, o conceito mesmo de imagem? O conceito, enquanto **semelhança ou vestígios das coisas, que se pode conservar independentemente das próprias coisas**, retém, pelo menos, duas dimensões essenciais: ser produto da imaginação e ser resultante de sensação ou própria percepção vista por quem a recebe.³ Retornando ao conceito, explicitado em dimensões substantivas, cabe interperlar: são estas dimensões realizadas no mundo contemporâneo? Indubitavelmente, uma delas é largamente exercitada na sociedade atual: a imagem tornada representação de algo. E não só remetida mas referida de modo realístico. Ou seja, como representação que se propõe realista. Este aprisionamento ao concebido como realidade consubstancia-se como limitação primeira da imagem. A técnica/tendência **retrata** da fotografia, da imprensa ilustrada, do cinema e da televisão reforçam de maneira contundente tal dimensão na sua formulação realista. Adorno escreveu acerca deste elemento realista do cinema: **A técnica fotográfica do cinema, que antes de mais nada copia, confere mais validade própria para o objeto estranho à subjetividade do que os processos esteticamente autônomos: no percurso da arte esse é o ponto de retardamento do cinema.**⁴ O aprisionamento da imagem ao concebido como real e a afirmação dela como representação realista tornam a questão ainda mais problemática se se acredita que no mundo contemporâneo a ideologia predominante é o positivismo. Ele, antes de ser puro falseamento, funciona como discurso ancorado nas aparências. Neste sentido se pode falar em uma convergência entre ideologia e realidade na sociedade contemporânea. No artigo citado, **Adorno assinala ... a essência reacionária de qualquer realismo estético hoje, tendencialmente voltado para o reforço afirmativo da superfície visível da sociedade e que repele como romântico o querer ir além dessa fachada.**⁵ Situação mais grave é a da imagem trabalhada como representação (tão) realista que se apresenta como sendo a própria realidade. Como se a técnica da imagem permitisse a magia da realidade se expressar sem mediações. Tal concepção de uma realidade que se identifica, sem mais, com sua imagem é duplamente ideológica: uma vez enquanto reprodução imagética das aparências e outra vez como imagem que, sendo representação, nega que o seja. Logo desmente seu próprio conceito.

A dimensão imaginativa praticamente expulsa dos meios de produção e difusão e bens simbólicos que se atém à perspectiva realista da imagem, desenvolveu-se de maneira profunda no século XX com as artes plásticas e em especial com a pintura. Ao superar o figurativismo, a pintura **abstrata**, através de pintores geniais como Kandinsky, Picasso, Mondrian, Chagall, Dali e outros, criou um fantástico momento/movimento de liberdade para a imagem e de fantasia para o homem. Certamente só na pintura a imagem experimentou tal liberdade. A fotografia, o cinema e a televisão submetidos às técnicas e à lógica maior do lucro, que ni-

vela e homogeniza através dos cálculos de mercado, presentificados na indústria cultural, impediram, com raras exceções, um desenvolvimento qualitativo da imagem, como o acontecido na pintura. Aqui a imaginação - no dizer de Fichte, atividade simultânea e luta entre o aspecto finito e infinito do Ego - transgrediu limites e se afirmou como algo flutuante entre a realidade e a irrealidade.

Mas se a imaginação flutua entre a realidade e a irrealidade, a imagem, mesmo quando representação, pode ser transpassada pela imaginação, ainda que o seja em uma instantânea intuição. Ao se intrometer, de modo sempre incômodo, na dimensão representativa, a imaginação destrói qualquer redução realística e liberta a imagem, levando-a a transcender o real. A imagem híbrida, assim construída, pela complexa composição de representação e imaginação talvez se configure como uma alternativa possível de trabalho criativo de imagens no opressivo âmbito daquelas técnicas imagéticas hoje hegemônicas. Isto, apesar de todas as pressões em contrário e das limitações inerentes ao esquema sócio-tecnológico da indústria cultural. Uma tênue esperança na busca continuada da emancipação das imagens e das fantasias humanas, hoje soterradas pelo brutal realismo, de tudo e todos, imposto pelo administrado mundo contemporâneo e suas imagens.

NOTAS

1. ROUANET, Sérgio Paulo. "Razão negativa e razão comunicativa." In: _____. *As Razões do Iluminismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987. p. 335.
2. LEAL, Ondina Fachel. *A leitura Social da Novela das Oito*. Petrópolis, Vozes, 1986 p. 63 e 85.
3. ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo, Mestre Jou, 1982, p. 511.
4. ADORNO, Theodor. "Notas sobre o Filme". In: COHN, Gabriel (org) *Theodor Adorno*. São Paulo, Ática, 1986. p. 104.
5. ADORNO, Theodor. ob. cit. p. 104.