

# **A FANTASIA POVOADA DE IMAGENS**

*Célio Garcia*

## **Introdução**

A noção de imagem corresponde, de início, à reprodução invertida que uma superfície polida dá de um objeto nela refletido. Assim, a imagem pode ser considerada uma cópia. A noção se estende, em seguida, a insistência recaindo ora sobre a correspondência entre o original e a reprodução, ora sobre a realidade própria do novo objeto mundano - a “imagem”.

Para este segundo caso, estamos interessados em definir a estrutura própria desse tipo de objeto; agora, a correspondência já não importa e o imaginário se desprende ao longo de um registro especial.

A imagem pode ser analisada em termos conceituais, tais como ícone, ídolo, fantasma.

Recentemente, a imagem artificial fornecida pela computação gráfica veio renovar a abordagem de questões tidas

como tradicionais. Foi possível reconhecer uma certa autonomia de que goza a imagem, na qual não é difícil encontrar invenção e criatividade.

## 1. Ídolo ou Imagem? - a querela dos iconoclastas no século VIII

*“Une image est une chose, un idole en est une autre”*. Assim Stéphane de Bostra estabelece uma clara distinção entre ídolo e imagem, o que serviu de argumento constante e vigoroso para os defensores das imagens nos séculos VIII e IX por ocasião da querela dos iconoclastas. O pensamento iconoclasta (cristão), refutando toda e qualquer legitimidade ao ícone, partia de argumentos que tinham como referência a figura do Cristo e do que se chamou a cristologia, sempre invocando razões religiosas no âmbito da discussão sobre as imagens na Idade Média.

Com efeito, o ícone não tira sua sacralidade de nenhuma consagração; é importante observar que sua legitimidade homonímica para os defensores do culto às imagens (os iconófilos se opunham aos iconoclastas) lhe vem da inscrição do nome ao lado da figura ou imagem. Esta inscrição ou epígrafe tem, de uma certa maneira, a mesma virtude que a epiclese, sem que por isso fosse invocado o mistério da transubstanciação da matéria como por ocasião da eucaristia.

Para se defenderem, os iconófilos vão produzir uma doutrina especulativa do símbolo e do signo, o que os leva a distinguir a verdadeira imagem de uma imagem mentirosa ou falsa. Foi João Damasceno o primeiro a encontrar a legitimidade icônica graças à nomeação. Em seu tratado sobre as imagens, ele escreve: *“A graça divina é dada às coisas materiais graças à imposição do nome dos que o ícone representa”*.

O princípio da homonímia consiste em atribuir um nome, isto é, inscrição obrigatória que passa a valer como autenticidade quanto à verdade da imagem. Esse ato de nomeação

vale pela voz do Pai ao designar seu Filho; o argumento foi radicalmente rejeitado pelos iconoclastas, para quem o ícone não passa de um pseudônimo.

Duas concepções se defrontam aqui: 1) o traço-inscrição que encerra e separa; 2) o traço-inscrição que contém o infinito sem limitá-lo e que determina uma figura sem conclusão e sem divisão.

Para a patrística era importante notar a distinção entre imagem por natureza (*phusikôs*) ou por geração (*gegnêtôs*) - como na relação Pai-Filho - e imagem como “*mimêma*”, imitação artística. Os autores modernos ora valorizam, ora dão menos importância a estas teses; falta, porém, um esforço para esclarecer a relação intrínseca e genética entre as idéias defendidas pelos padres latinos da igreja nos séculos VIII/IX, e a doutrina da imagem defendida pelos iconófilos bizantinos. Falta igualmente esclarecer a dupla raiz do conceito da imagem patrística – por um lado as Santas Escrituras, por outro o pensamento platonizante que se faz presente nessas discussões. Na verdade, **o conceito greco-cristão de imagem se forma, não na esfera artística, mas em contato estreito com o desenvolvimento dos dogmas fundamentais sobre Deus e o homem.**

## Platão iconoclasta?

Platão se serviu do conceito de imagem para depreciar o mundo dos sentidos e distingui-lo do mundo das idéias. Para Platão, a arte é uma imitação da natureza e, se as coisas da natureza têm tão somente uma realidade e uma dignidade secundárias, as obras de arte estarão, elas, numa escala ainda mais baixa quanto aos verdadeiros valores. Platão denunciou a “*mimesis*” ou imitação na arte como afastada da verdade, dizendo este afastamento rebaixá-la para um terceiro grau numa escala de valores de verdade (ver o décimo livro da República, 597 E; 603 B ).

Entretanto, temos que lembrar que o platonismo tem duas faces. Assim, nos últimos diálogos de Platão encontra-

mos uma concepção das imagens tanto naturais quanto artísticas bem menos em descrédito. **A importância dessa concepção e seu desenvolvimento post-platônico foram de grande importância quanto aos fundamentos patrísticos da doutrina ortodoxa da imagem.**

## **2. Freud e seu holograma**

Freud tentou, por mais de uma vez, dar conta do que seria a conservação do passado na vida do espírito, na psique. O passado, dizia ele, pode se perpetuar no espírito, ele não está necessariamente exposto à destruição. Em seu texto “Mal estar na cultura”, ele nos oferece uma ilustração do que seria um tal processo: *“Façamos agora a hipótese fantástica de que Roma não seja um lugar de habitação humana, mas um ser psíquico com um passado em ambos os casos comparável, onde nada do que se produziu uma vez desapareceu, onde ao lado das últimas fases do desenvolvimento persistem ainda todas as fases anteriores. Para Roma, isso então significaria que, sobre o Palatino, os Palácios imperiais e o Septizonium de Sétimo Severo se elevariam sempre em suas alturas antigas... por seu turno, no lugar do Palazzo Caffarelli, sem que tenha sido necessário demolir este monumento, se elevaria novamente o templo de Jupiter Capitolino, e isto não somente sob a sua última forma, tal qual o viram os romanos da época imperial, mas também sob sua forma mais remota quando tinha ainda um jeito etrusco... Sobre a praça do Panteão não encontraríamos somente o Panteão atual, tal qual Adriano nos legou, mas, sobre o mesmo solo, a construção original de Agripa; o mesmo solo suportaria a igreja Maria Sopra Minerva e o velho templo sobre o qual ela foi construída”.*

Freud vai dizer, no parágrafo seguinte, que esta fantasia é desprovida de sentido, pois ela conduz a representações que não são concebíveis. E conclui optando pela solução dos “traços”. Apesar das hesitações diante de sua própria invenção, Freud havia apresentado uma hipótese onde um holo-

grama registra uma sucessão e superposição de imagens fixas, independentes umas das outras, “*coexistindo lado a lado*” como ele vai nos dizer em se tratando de inconsciente, por conseguinte, em total indiscernibilidade ou ambigüidade umas com relação às outras. Curiosa coexistência esta, feita de fixidez e de manipulação ao mesmo tempo! Poderíamos dizer que a lembrança em questão, a imagem encerra nela mesma em fusão os tempos (históricos) de sua construção.

Conclusão provisória: a opção de Freud pelo “traço” parece dar prioridade a uma solução a partir do que se poderia chamar o paradigma do Simbólico. Veremos as razões que tinha Freud (e, mais tarde, Lacan) para este tipo de escolha estratégica dentro do contexto da leitura que se permitia a época quanto ao símbolo e a imagem.

Estavam em jogo as teses vigentes desde sempre patrocinadas pela *Filosofia da Consciência*, estava em jogo a questão da interpretação hermenêutica-religiosa, estavam em jogo as pulsões e outras descobertas da Psicanálise (recentes, no caso de Freud) e a recusa que ela, Psicanálise, enfrentava.

Reparo semelhante faria para com os iconoclastas destruidores de imagens; imbuídos de um pensamento crítico que acionavam contra o uso e abuso das imagens, eles se viram envolvidos num confronto desigual com aqueles cuja posição oficial (ver conclusões do Segundo Concílio de Niceia, em 787) prevaleceu.

### **3. As liberdades do Imaginário**

A iconografia científica e tecnológica é hoje uma referência constante no imaginário do homem contemporâneo. A exposição “*Les immatériaux*”, no “Centre Pompidou” em Paris, dava uma mostra do que seria um museu que abrigasse sob forma imaterial esse tipo de produção. As novas tecnologias introduzem diferentes problemas de representação, abalam antigas certezas no plano epistemológico, está claro que o conceito de imagem com que se trabalha em computa-

ção gráfica tem pouco a ver com o conceito forjado com meios imagéticos tradicionais, mesmo quando o resultado atualizado na tela do monitor é semelhante a uma imagem pelos meios tradicionais. Imagens que nunca foram captadas por um olho humano, sejam elas “realistas” ou abstratas, são a partir de agora acessíveis; ter ou não ter uma referência concreta no mundo material é, portanto, uma questão desprovida de pertinência. Aqui, as imagens não se oferecem como espetáculo, mas como objetos de manipulação, como estratégia de ação. Como ficam, ao nível de uma epistemologia da imagem, valores aparentemente indiscutíveis como “real”, “realismo”, “referência”, “objeto”?

A imagem é apenas a atualização provisória de um conjunto de leis simuladoras de um “mundo” possível e autônomo.

O “zapping” e o “zipping” vieram instrumentalizar essa autonomia, dando ao telespectador condições para mudar de canal a qualquer pretexto, ou ainda acelerar o ritmo das imagens que se oferecem a ele fazendo correr velozmente a fita de vídeo. Essa babel de imagens eletrônicas resulta numa prática produtiva capaz de esvaziar o gesto do criador. Será que ainda podemos falar em narrativa a propósito desses efeitos?

## Lacan

*“Considerem a consciência, assim eu proponho, como algo que se produz cada vez que, dada uma superfície - e isto se produz nos lugares mais inesperados e por vezes distantes uns dos outros -, venha a se produzir o que chamamos uma imagem” (“Je vous prie de considérer que la conscience, ça se produit chaque fois qu’est donée - et cela se produit dans les endroits les plus inattendus et les plus distants les uns des autres - une surface telle qu’elle puisse produire ce qu’on appelle une image”).* Esta citação de Lacan parece ligar a sorte da imagem ao destino da consciência, pelo menos em se tratando de Psicanálise.

*“Nem tudo que é imaginário, nem tudo que é ilusório, será considerado subjetivo. Há um ilusório perfeitamente objetivo, objetivável ...”* (“*Tout ce que est imaginaire, tout ce qui est à proprement parler illusoire, n'en est pas pour autant subjectif. Il y a un illusoire parfaitement objectif, objectivable ...*” - J. Lacan, “Le moi dans la théorie de Freud...”).

Nesta segunda citação, o destino da imagem, ainda associado ao ilusório, parece ganhar autonomia pois a ele se atribui objetividade.

Sabemos que a pesquisa de Lacan teve início com um balanço do que poderiam ser as desvantagens, os engodos, provenientes de um tratamento desavisado quanto ao Imaginário. O *Seminário IV* dedica longos capítulos à crítica daqueles que reduziram a psicanálise ao eixo a \_\_\_\_ a', ou seja, ao eixo Imaginário.

O Simbólico, considerado como não homogêneo ao Imaginário (V, p. 381, de “Le moi dans la théorie...”), garantia, a partir de então, uma outra abordagem.

*“Na ordem imaginária, podemos ter sempre um a mais ou um a menos, uma linha a ultrapassar, podemos contar com uma margem, enfim, uma continuidade. Na ordem simbólica, pelo contrário, qualquer elemento vale tão somente por estar em oposição a um outro”.* (“*Dans l'ordre imaginaire, nous avons toujours du plus ou du moins, un seuil, une marge, une continuité. Dans l'ordre symbolique, tout élément vaut comme un opposé à un autre*”) - J. Lacan, *Seminaire III*, p. 17).

Nesta época, o Simbólico domina o Imaginário. Que resta ao Imaginário senão sua passividade? Esta a impressão que se tinha até recentemente; Jacques Alain Miller nos adverte para a verdadeira polêmica que estava em jogo. Situada no interior do próprio projeto de Lacan, ela se mantinha num plano de fundo, a saber, a noção de objeto e sua reformulação. Em vez de nos remeter ao eixo a—a', ou seja, ao Ego (aqui representado por *a*) para tratar do objeto, Lacan vai dar início a uma reelaboração do objeto referido ao falo (-φ),

ou seja, o objeto como correlato da castração  $a/\phi$ , em vez de  $a-a'$ , será o novo matema.

Vamos deixar de lado esta importante observação para voltar ao Imaginário e o estatuto de que ele goza frente ao Simbólico, não sem antes assinalar que atualmente temos todas as condições para elaborar um novo estatuto para o Imaginário, isento dos inconvenientes que pesavam sobre este registro na época da pesquisa de Lacan (anos 50), quando ele denunciava os engodos do Imaginário. A condição *sine qua non* que me parece conquistada vem a ser precisamente o novo estatuto de que goza o objeto graças a Lacan (precisamente) e alguns outros em ciências e abordagens atuais. Assim, qualquer leitura aqui proposta sobre o Imaginário não estará vinculada, não será tributária de desvãos ideológicos facilmente identificados ou revestidos de roupagem filosófica de recorte fenomenológico. Refiro-me às tentativas de salvaguardar o objeto, mantendo-o intacto, sobrevivente. A depender desta vasta operação, por vezes de cunho religioso, salvaram-se as imagens assim como os objetos.

Por enquanto, diríamos que o laço I/S em nada invalidaria o Imaginário, enquanto que a função deste (Imaginário) terminará por ser recusada se ela for cortada completamente do Simbólico.

A “passagem ao ato” imaginária se produz, na verdade, como solução agida a partir de questões suscitadas pelo Simbólico e não resolvidas por ele; entretanto, o Imaginário necessita de uma “passagem ao ato” de se inscrever, de incorporar o Simbólico. Este último é realizável pela palavra, ou seja, o dizer, ou ainda que se diga alguma coisa.

Como entender o índice sugerido: permitam-me trazer citação onde se percebe uma definição clara da situação.

*“Tudo isso quer dizer que é tão errado pressupor que, em nosso tempo, um gênio criador individual possa inventar obras novas sem qualquer recurso às próteses receptivas e à operação mediadora das máquinas de produção simbólica, como dizer que, inversamente, a intervenção de um imaginário radical não tem mais lugar nos limites de uma produção*

*cada vez mais centralizada pela tecnologia, onde o que conta realmente é a intervenção da máquina e seus programas de operação*” (“Máquina e Imaginário” - Arlindo Machado, p. 16). Como vemos, o autor não separa as “máquinas de produção simbólica” de uma intervenção oriunda de um “Imaginário radical”.

#### **4. Imagem em movimento corre depressa**

“Imagem em movimento” faz alusão a um conjunto de elementos variáveis que agem e reagem uns sobre os outros, a ponto de tornar o ritmo independente do empírico e do estético. Está aqui evocada a variegada e extraordinária experimentação proporcionada pelo cinema, pela TV, vídeo, suas montagens cada vez mais liberadas de códigos consagrados, assim como a prática do *zapping* ... desvairado e/ou seletivo.

Quanto à representação fiel companheira da imagem, enquanto a psicologia insistia (tal como os iconófilos dos Concílios!) em manter a imagem amarrada à representação, Freud foi um dos primeiros a introduzir, ao lado da representação (“*Vorstellung*”, em alemão), termos como “*Darstellung*” ou “*Darstellbarkeit*”, para falar de “apresentação”, “figuração na apresentação”, liberando a imagem da sua “*Vorstellung*”.

Já a pulsão não se confinava à questão da representação; seu movimento iconoclasta (!) exigia uma outra articulação. “*Montagens surrealistas*”, dirá Lacan para falar das pulsões, numa clara alusão ao inusitado de seus movimentos e direção que tomam esses movimentos.

O cinema e a série de experimentações que sucederam a invenção do cinema deram condições para pensarmos a questão em novos termos. Com o cinema, vimos as imagens serem cortadas, interrompidas; essa escrita sincopada (Jean Luc Godard nos ensinou maravilhosamente esse tipo de leitura!) fonte de leitura prazerosa, vinha substituir a escrita romântica e sua pretensão de fixar a imagem em representações. O cinema foi o primeiro sucesso! Tudo começou a girar

a partir de então, a rodopiar nas telas ... grandes, pequenas, três ao mesmo tempo como no filme de Abel Gance (“Napoleão”), telinha da TV, telão da “copa do mundo”; nada contém a imagem ... ela corre depressa.

Há pouco, Arnaldo Antunes lançava este objeto estranho que se chama “Nome”. (Estamos longe da “epígrafe”, que pareceu resolver a questão suscitada pelos iconoclastas). De agora em diante, a nova imagem pensante está configurada no movimento como uma consequência da apresentação direta do tempo; no entanto, essa montagem pulsional, em si de nenhum modo justificada, opera graças a um corte irracional (veja-se, em “Nome”, o *flash* “Fênis”).

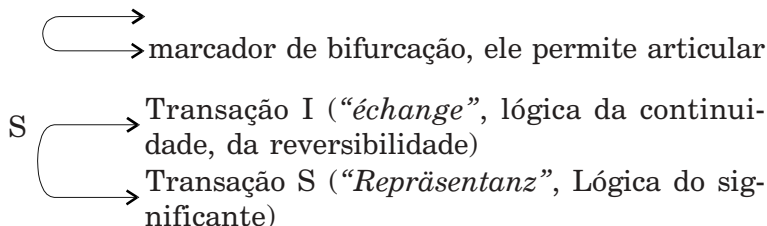
## **5. Novas patologias e loucas imagens que brilham**

A contar com condições para um trabalho mais longo, gostaríamos de chegar a posição semelhante ao exposto na seção quatro acima, sabendo-se que a computação gráfica e a imagem artificial sem compromisso com a cópia ou com o original nos levariam a um tratamento outro a ser dado à questão. O projeto é ambicioso, pois algumas patologias contemporâneas seriam melhor compreendidas à luz de tratamento já enriquecido pelo que acabamos de dizer quanto à imagem autônoma.

Com efeito, certas patologias atuais parecem manipular imagens que dão acesso ao gozo diretamente ancorado a cada movimento ou escansão, sem que qualquer pretensão ao sentido sintomático venha a se cristalizar. A maneira do discurso do capitalismo, como havia previsto Lacan (ver “Lacan in Italia”).

P.S.1. O tema ganha importância na atualidade, a cada nova publicação. Mal havia terminado de redigir a presente nota, recebo resenha do livro de autoria de Alain Besançon, “L’image interdite - une histoire intellectuelle de l’iconoclisme”, editora Fayard, 1994, Paris. Fica para uma próxima vez.

2. Jean Claude Milner, para quem a transação está situada na vertente do imaginário em se tratando da oposição I/S, será aqui evocado fazendo-se apelo ao seguinte índice:



(Nota: introduzimos este índice por sugestão de René Lew, o que permite articular oposição e continuidade.)

Assim também palavra, ... dizer

Dito dito, ... ditos que solucionam

Sempre com a significação 1 2

## RESUMO

A noção de imagem corresponde, de início, à reprodução invertida que uma superfície polida dá de um objeto nela refletido. Assim, a imagem pôde ser considerada uma cópia. Por outro lado, sabemos que a imagem pode ser analisada em termos conceituais, tais como ícone, ídolo, fantasma. Recentemente, a imagem artificial fornecida pela computação gráfica veio renovar a abordagem de questões tidas como tradicionais. Foi possível reconhecer uma certa autonomia de que goza a imagem. Novas patologias apontadas em nossa atualidade serão entendidas e apreciadas segundo a abordagem proposta.