



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA  
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Helio Figueiredo da Serra Netto

TAL COMO FUNES:  
Memória, Hipermemória, Tecnologia e Imagem.

Belém-PA  
2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA  
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Helio Figueiredo da Serra Netto

**TAL COMO FUNES:**  
Memória, Hipermemória, Tecnologia e Imagem.

Belém-PA  
2018

Helio Figueiredo da Serra Netto

**TAL COMO FUNES:**  
Memória, Hipermemória, Tecnologia e Imagem.

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do grau de doutor em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Kátia Marly Leite Mendonça

Belém-PA  
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

SERRA-NETTO, Helio F. S. da  
TAL COMO FUNES : Memória, Hipermemória, Tecnologia e Imagem. / Helio F. S. da SERRA-  
NETTO. - 2018.  
279 f. : il. color.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA), Instituto de  
Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.  
Orientação: Profa. Dra. Kátia Marly Leite MENDONÇA

1. Imaginário. 2. Tecnologia. 3. Fotografia. 4. Memória. 5. Hipermemória.. I. MENDONÇA, Kátia  
Marly Leite , *orient.* II. Título

---

CDD 301.16



## **Helio Figueiredo da Serra Netto**

**TAL COMO FUNES:**  
Memória, Hipermemória, Tecnologia e Imagem.

**Aprovado em:** Belém, \_\_\_\_ de Abril de 2018.

### **BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Kátia Marly Leite Mendonça. PPGSA – UFPA. (Orientadora)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Alda Cristina Silva da Costa. PPGCOM – UFPA. (Examinadora Externa)

---

Prof. Dr. Manoel Ribeiro de Moraes Júnior. PPGCR – UEPA. (Examinador Externo)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Maria Angelica Motta Maués. PPGSA – UFPA. (Examinadora Interna)

---

Prof. Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira. PPGSA – UFPA. (Examinador Interno)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Edila Arnaud Ferreira Moura. PPGSA – UFPA. (Suplente Interna)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Taissa Tavernard de Luca. PPGCR – UEPA. (Suplente Externa)

Belém-PA  
2018

*À minha Vozinha, meu Vôhelio e a minha amada Bela, não só pelos incentivos, mas por terem me apontado o caminho da vida.*

*À Minha Mainha e ao Guerró, por tudo que fizeram por mim.*

*À minha filha querida Iris e ao meu sobrinho do coração Enzo.*

*“Posso apenas dizer que a imagem avança para o infinito, e leva ao absoluto. ” (Andrei Tarkovski, Esculpir o Tempo, 2010)*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, grande orientador deste trabalho e sem o qual a intelectualidade se torna um mero artifício inócuo, este trabalho também é um ato de fé, de esperança.

Gostaria também de agradecer à minha querida Kátia Mendonça, não só pela orientação e pelos ensinamentos intelectuais e de vida, mas por ter me apontado um caminho, por ter me ajudado a ver o mundo e a academia de uma forma diferente, eu sou muito grato por tudo. Ela é responsável por nos dar asas para alçarmos nossos voos, por nos ensinar que somos capazes de pensar.

À minha família, meus avós, meus pais, minha filha, minha irmã e meus sobrinhos, eles foram responsáveis pelos momentos de felicidades que me permitiram manter a serenidade durante este trabalho.

À minha amada Patrícia Lia, pelo suporte, pela paciência e pela partilha. Grande parte de meus devaneios teóricos foram ouvidos por ela, que também me ajudou a pensar e a conceber parte deste trabalho. Aos meus queridos Dora e Macêdo, por terem me dado abrigo e comida, muitas vezes, mas, principalmente, pelos momentos de descontração e pelos dias maravilhosos na praia do Marahú, em Mosqueiro - grande ponto de inspiração. E ainda por toda a família Macêdo, que fez parte também desses momentos.

Aos meus grandes mestres, professores que me permitiram traçar minha trajetória acadêmica. À minha querida Angelica Maués, que embora estejamos um pouco distantes, foi de vital importância para minha vida, ela foi quem me introduziu e me ensinou as regras da academia. Ao professor Heraldo Maués, por todos os seus ensinamentos antropológicos. À professora Edila Moura, que passei a conhecer no doutorado, e que me possibilitou grandes discussões em torno das teorias sociológicas. À professora Wilma Leitão, que embora distante, também foi responsável pelo caminho que trilhei até agora. Ao grande professor, “tio” Romero Ximenes, por sua contribuição em minha qualificação e pelos diversos momentos de conversas, de amenidades – sua grande lição foi me ensinar que pensar é um ato subversivo. À minha querida professora “tia” Zuleide Ximenes, pelas conversas, pelas comidas e pelas lições de Marx, que foram imprescindíveis para as minhas seleções em pós-graduações. À professora Taíssa Tavernad, que também foi responsável pelos meus primeiros passos nas teorias antropológicas, mas principalmente pelo carinho e pela amizade que fizemos desde a graduação. Ao professor Flávio Abreu, que acompanha meus devaneios desde o mestrado, e que me possibilitou diversos ensinamentos em relação à imagem. Ao professor Fábio Castro, pelas contribuições a este trabalho na qualificação- seus reforços metodológicos foram imprescindíveis. E a todos os outros que não couberam aqui por mero esquecimento.

Aos meus amigos e colegas do grupo de pesquisa sobre ética e imagem, que me proporcionaram muitas discussões, que culminaram neste trabalho. Especialmente ao Jones, por ter sugerido um dos conceitos fundamentais desta tese, o que provavelmente será um mote para se pensar investimentos futuros na pesquisa, mas também por ter me proporcionado algumas investidas a campo, fundamentais. Pelo acolhimento e, principalmente, pelos diversos momentos de conversas descontraídas, de verdadeira

amizade. Às queridas Irene, Joanna, Vera e Verônica, por todas as contribuições não só para minha pesquisa, mas por suas próprias pesquisas, que sempre nos apontaram um ar de esperança. Ao meu amigo remista, Rildo, também colega de turma, com o qual estabeleci um grande diálogo em nosso processo de construção da pesquisa.

Ao meu amigo Jorge Oscar, pelos momentos de companheirismo e de denuncia das injustiças da vida, mas também pelas risadas que foram essenciais para os períodos de descontração, necessários para o trabalho. Aos queridos Mário e Valber pelas discussões, principalmente nas redes sociais, que ora apontavam críticas e reflexões profundas sobre as relações humanas, e ora por apontarem que o humor pode superar as maiores vicissitudes da vida. E à minha querida, e não menos importante, Mônica Lizardo, não só por todo o trabalho que ela costuma me dar, e que me faz sempre recordar de sua existência, mas pelos diversos momentos felizes (com muitas “fotos”) que essa amizade proporcionou desde a graduação.

Aos meus grandes amigos da juventude, com os quais, hoje, me comunico apenas pelas redes sociais, mas que mesmo virtualmente, nossas conversas ainda rendem grandes risadas, são eles: Renan, Rafael, Thiago, Diego, Gustavo, Lorena, Dayce e Paula. Mas também aos amigos Janaina, Mariana, Karoena, Bruno, Hilton, Cristóvão, Jorge Palmiquist e muitos outros, que neste momento não recordo. E especialmente à minha querida amiga Luísa, pelos tantos anos de amizade e pelas diversas vezes que me acolheu na cidade de Porto Alegre – esses anos me renderam o convite para ser padrinho de seu casamento com Augusto, uma outra pessoa fantástica que ela me possibilitou conhecer.

À minha querida Rosângela, por sua simpatia e pelo seu acolhimento na secretaria do programa, ela é a responsável por orientar nossos caminhos diante da burocracia na universidade, mas também por muitos dos nossos sorrisos. Ao nosso grande amigo Paulo (In Memoriam), que durante longos anos nos acompanhou na secretaria do programa e foi responsável por diversos momentos de descontração, ele foi um grande exemplo de humanidade em um ambiente que tende a tornar as pessoas frias, muito obrigado por tudo, Paulo, que estejas com Deus.

Agradeço também o incentivo e financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, que me proporcionou a possibilidade de realizar minhas pesquisas desde o mestrado, e sem a qual este trabalho seria, praticamente, impossível.

E finalmente a todas as pessoas que contribuíram direta ou indiretamente a este trabalho, sou muito grato por tudo.

## RESUMO

### TAL COMO FUNES:

Memória, Hipermemória, Tecnologia e Imagem.

Existe algo de antepassado na forma como o Homem se relaciona com a imagem, e ainda que hajam diferentes materialidades, diferentes tecnologias que intermediam essa relação, alguma coisa de essencialmente ancestral permanece. Portanto, seja nas placas de estanho, nos negativos de celulose com gelatina sensível ou nos modernos sensores digitais, as fotografias, uma das grandes expressões da técnica ocidental, desempenham um importante papel nesse relacionamento do Homem com a imagem. Na atualidade, com o desenvolvimento da tecnologia digital, outras especialidades surgem e reforçam mais ainda o papel dessas imagens em nossa vida, principalmente no que tange os chamados ambientes virtuais, que, cada vez mais, assumem um espaço admirável em nossas relações. Devido à aceitabilidade desta tecnologia e a capacidade avassaladora de produção e proliferação de imagens, acabamos por desenvolver um tipo único relacional, que nos torna, a cada dia, mais dependentes das tecnologias e das intermediações que elas proporcionam. E isso acaba por nos tornar mais dispostos a um tipo de irreflexão única, desencadeada pelo excesso de imagens em que estamos imersos. Desta forma, há de se buscar compreender o estatuto atual da imagem e como se dá o desdobramento das tecnologias digitais em relação a essa tríade essencial: o corpo, a imagem e a memória. Portanto, um desdobramento que nos encaminha para uma relação com a memória extremamente efêmera, na medida em que, abarrotados de imagens, lidamos com um tipo de esquecimento característico de nosso tempo, o esquecimento pelo excesso, derivado do que conceituamos por Hipermemória. Esses são questionamentos centrais desta tese, e que nos permitirão embarcar em uma profunda relação com este elemento essencialmente antropológico, a imagem. Para tal, iremos procurar entender os dois grandes sentidos da imagem, um que nos leva à irreflexão e com isso à violência, e o outro que nos encaminha a uma relação de alteridade, o que nos leva, irremediavelmente, a um tipo de supressão da violência pelo outro, pelo tu. Este trabalho é fruto de uma pesquisa baseada nas chamadas teorias do imaginário e busca traçar uma articulação entre a experiência do tempo, do corpo e das tecnologias, para nos permitir compreender o estatuto contemporâneo da imagem, e como as pessoas lidam com elas em busca de sentido. Esta pesquisa se desenvolveu, em grande parte, na cidade de Belém-Pará, com pequenas incursões em outras cidades do estado. E embora esta tese seja fruto de uma reflexão eminentemente teórica, ela também é um desdobramento de incursões empíricas que nos possibilitou um incremento em nossa interpretação, a partir de um olhar fotográfico sobre certas manifestações culturais, o que nos permitiu construir e lapidar o nosso olhar.

**Palavras-chaves:** Imaginário, Tecnologia, Fotografia, Memória e Hipermemória.

## **ABSTRACT**

### **SUCH AS FUNES:**

#### **Memory, Hyperemesis, Technology and Image**

There is something of ancestor in the way Man relates to the image, and although there are different materialities, different technologies that intermediate this relation, something of essentially ancestral remains. Therefore, photographs, one of the great expressions of the Western technique, play an important role in the relationship between man and image, either in tin plates, in cellulose negatives with sensitive gelatin or in modern digital sensors. Nowadays, with the development of digital technology, other spatialities emerge and reinforce even more the role of these images in our life, especially with regard to virtual environments that, more and more, assume an admirable space in our relations. Due to the acceptability of this technology and the overwhelming capability of producing and proliferating images, we have developed a unique relational type that makes us more and more dependent on the technologies and intermediations they provide. And this ends up making us more willing to a kind of unique thoughtlessness, triggered by the excess of images that we are immersed. In this way, you have to look for to understand the current status of the image and how the digital technologies unfold in relation to this essential triad: the body, the image and the memory. Therefore, an unfolding that leads us to a relationship with extremely ephemeral memory, in that, full of images, we deal with a type of oblivion characteristic of our time, forgetfulness for excess, derived from what we conceptualize by Hyperemesis. These are central questions of this doctoral thesis, and that will allow us to embark on a deep relationship with this essentially anthropological element, the image. For this, we will try to understand the two great senses of the image, one that leads us to recklessness and with it to the violence, and the other that leads us to a relationship of otherness, which leads, irremediably, to a kind of suppression of violence for the other, for you. This work is the result of a research based on the theories of the imaginary and seeks to draw a link between the experience of time, body and technologies to allow us to understand the contemporary status of the image, and how people deal with them in search of meaning. This research was developed largely in the city of Belém Pará with small incursions in other cities of the state. Although this thesis is the result of an eminently theoretical reflection, it is also an unfolding of empirical incursions that allowed us an increment in our interpretation, from a photographic look at certain cultural manifestations, which allowed us to construct and to lapidate our look.

**Keywords:** Imaginary, Technology, Photograph, Memory and Hyperemesis



## RESUME

### **TELS QUE LES FUNES: Mémoire, hypermémoire, technologie et image.**

Il y a quelque chose d'un ancêtre dans la façon dont l'homme se rapporte à l'image, et bien qu'il y ait différentes matérialités, différentes technologies qui entretiennent cette relation, quelque chose de restes essentiellement ancestraux. Ainsi, que ce soit sur des plaques d'étain, des négatifs cellulositiques à la gélatine sensible ou sur des capteurs numériques modernes, les photographies, l'une des grandes expressions de l'art occidental, jouent un rôle important dans cette relation entre l'homme et l'image. Aujourd'hui, avec le développement de la technologie numérique, d'autres spatialités se posent et renforcent davantage le rôle de ces images dans notre vie, en particulier en ce qui concerne les soi-disant environnements virtuels, qui prennent de plus en plus sur un espace remarquable dans nos relations. En raison de l'acceptabilité de cette technologie et la capacité de production écrasante et la prolifération des images, nous avons fini par développer un seul type relationnel, ce qui nous fait, tous les jours, plus dépendants de la technologie et des hauts qu'ils fournissent. Et cela finit par nous rendre plus disposés à une sorte d'étourderie unique, déclenchée par l'excès d'images dans lequel nous sommes immergés. De cette manière, il faut chercher à comprendre le statut actuel de l'image et comment se déploient les technologies numériques par rapport à cette triade essentielle: le corps, l'image et la mémoire. Par conséquent, un développement qui nous conduit à une relation avec la mémoire extrêmement éphémère, en ce sens, entassé avec des images, nous traitons avec un type de caractéristique oubli de notre temps, en oubliant l'excès dérivé de celui conceptualisée par Hipermemória. Ce sont là des questions centrales de cette thèse, qui vont nous permettre d'engager une relation profonde avec cet élément essentiellement anthropologique, l'image. À cette fin, nous chercherons à comprendre les deux directions principales de l'image, celle qui mène à étourderie et donc à la violence, et l'autre qui nous conduit à une relation d'altérité, ce qui nous conduit, inévitablement, à un type de suppression la violence pour l'autre, pour vous. Ce travail est le résultat de la recherche basée sur des théories imaginaires soi-disant et cherche à établir un lien entre l'expérience du temps, le corps et les technologies pour nous permettre de comprendre l'état contemporain de l'image et comment les gens traitent avec eux à la recherche de sens. Cette recherche s'est développée, en grande partie, dans la ville de Belém-Pará, avec de petites incursions dans d'autres villes de l'état. Et bien que cette thèse est le résultat d'une réflexion éminemment théorique, il est une émanation des incursions empiriques qui nous a permis une augmentation de notre interprétation, d'un regard photographique à certains événements culturels, qui nous ont permis de construire et polir notre regard .

Mots-clés: Imaginaire, Technologie, Photographie, Mémoire et Hypermémoire

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1. A IMAGEM QUE PERSISTE: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A IMAGEM, O IMAGINÁRIO E A IMAGINAÇÃO</b> .....	22
1.1. UM BREVE ADENDO SOBRE O PENSAMENTO ACADÊMICO: TRAÇANDO AS TRILHAS DE NOSSA TRADIÇÃO. ....	22
1.2. O VISUAL E O ESPETÁCULO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE FILOSOFIA DA IMAGEM E O VISUAL NAS CIÊNCIAS SOCIAIS. ....	38
1.3. IMAGEM, LIBERDADE E SACRALIDADE: ALTERIDADE PARA QUEM?.....	47
1.4. ENTRE O REAL E O IMAGINAL: ELEMENTOS PARA SE PENSAR AS IMAGENS QUE VÃO ALÉM.....	53
<b>2. O PENSAMENTO CLÁSSICO: O DEMIURGO E A ALMA DO MUNDO</b> .....	58
2.1. AGOSTINHO: A MEMÓRIA, A IMAGINAÇÃO E A GRAÇA. ....	64
2.2. <i>MUNDUS IMAGINALIS</i> : O IMAGINÁRIO, A IMAGINAÇÃO E A OITAVA GEOGRAFIA.....	71
2.3. A AMAZÔNIA ENTRE MUNDOS: O ENCANTAMENTO E O IMAGINAL. ....	83
2.4. <i>A CISÃO DO PENSAMENTO: A ICONOCLASTIA PELA REJEIÇÃO E PELO EXCESSO</i> . ....	93
2.5. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O IMAGINÁRIO E O SAGRADO. ....	105
<b>3. MEMÓRIA E IMAGEM FOTOGRÁFICA: RELATOS DE UMA IMAGINAÇÃO PERDIDA?</b> .....	115
3.1. A FOTOGRAFIA E O CORPO: AS MUDANÇAS TECNOLÓGICAS E A RELAÇÃO ENTRE MOBILIDADE E IMOBILIDADE. ....	123
3.2. REDES SOCIAIS, TECNOLOGIA E A VIRTUALIDADE: VELOCIDADE. ....	135
3.3. <i>IMAGEM, MEDIUM E CORPO</i> . ....	147
3.4. A DUALIDADE CRISTÃ: ESPÍRITO E CARNE, MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE .....	152
<b>4. A HIPERMEMÓRIA: DO EXCESSO, DO ABARROTAMENTO DE IMAGENS À VIOLÊNCIA PELO NÃO-PENSAR</b> .....	157
4.1. A RELAÇÃO, MEMÓRIA, IMAGEM E APARELHO. ....	164
4.2. O <i>INSIGHT</i> – DA LITERATURA A EXPERIÊNCIA. ....	168
4.3. A HIPERMEMÓRIA E O EXCESSO. ....	171
4.4. ÉTICA E IMAGENS: ELEMENTOS PARA SE PENSAR A ALTERIDADE. ....	184
4.5. O CINEMA E A RESPONSABILIDADE DO ARTISTA: WENDERS E TARKOVSKI.....	196
<b>5. O LUGAR DO IMAGINÁRIO: ESPAÇOS, MANIFESTAÇÕES E EXPRESSÕES.</b> 201	
5.1. TRAJETÓRIA: CAMINHOS PARA O ENCONTRO. ....	204
5.2. MORADAS ETERNAS, MORADA DOS VIVOS: O CULTO DAS ALMAS NO CEMITÉRIO DA <i>SOLEDADE</i> . ....	210
5.3. O MILAGRE DAS ROSAS VERMELHAS: O SANTO NEGRO.....	228
5.4. FICA SEMPRE UM POUCO DE PERFUME: A NOVENA DE SANTA RITA DE CÁSSIA.....	256
5.5. OS ORATÓRIOS E O LUGAR DAS IMAGENS.....	263
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	270
<b>REFERÊNCIAS:</b> .....	272

## ÍNDICE DE IMAGENS E ILUSTRAÇÕES

Alguns esclarecimentos sobre as imagens e ilustrações que aparecem no corpo da tese.

- 1- Todas as imagens são do autor, por isso elas não serão indicadas, supondo estar implícito seu pertencimento.
- 2- Por questões teóricas, em uma tentativa de compor textualmente a narrativa com as imagens, optamos por deixá-las livre de legendas, pois seus significados acompanham a construção textual.
- 3- Grande parte das imagens foram captadas com uma câmera Nikon D7000, sendo outras captadas com aparelhos de smartphone, portanto, iremos indicar neste índice quais imagens foram captadas por *smarphones*.

**Página 218 – 229:** Imagens do “Culto das Almas” no cemitério da Soledade, Belém – PA. As imagens da página 228 e 227 foram captadas com um *smatphone*.

**Página 234 – 235:** Imagens da “Marujada”, festa do Glorioso São Benedito, Bragança – PA.

**Página 262 e 263:** Imagens da Novena de Santa Rita de Cássia na igreja de São José de Queluz, Belém – PA. As imagens foram captadas com um *smatphone*.

**Página 268 – 269:** Imagens de um oratório na cidade de Abaetetuba – PA. As imagens da página 270 Foram captadas com um *smatphone*.

## INTRODUÇÃO

Ainda que pese o grande avanço da técnica e seu processo de reprodução, que contemporaneamente se torna um modelo em si, não é bem aos avanços tecnológicos que nos sentimos tocados a desenvolver esta tese, mas a uma certa disposição de nos relacionarmos com ela, a uma forma específica de lidar com o bombardeio de imagens em que estamos imersos, que faz surgir um tipo peculiar de memória, onde esta tecnologia assume um papel de destaque.

Esta tese surgiu a partir de uma reflexão sobre as técnicas fotográficas, as tecnologias de captação de imagem e a forma como as pessoas se relacionavam com elas. Mas ao longo da pesquisa, foi se evidenciando que a pedra de toque não poderia ser uma técnica específica, até porque as fronteiras do que é fotografia hoje se tornam cada vez mais confusas, no auge das tecnologias digitais, e com a disseminação brutal dos aparelhos de captação de imagem, ficou notório que deveríamos nos centrar no conceito mais amplo, que abarca as tecnologias em sua totalidade, a imagem. Portanto, este trabalho se tornou uma reflexão teórica sobre a imagem e sua relação com a memória, diante da explosão digital. Esse tema se tornou mais nítido quando percebemos que a tecnologia sempre acompanhou o homem em suas diversas facetas, e o elemento por trás dessas tecnologias, que dá suporte e conteúdo para o seu desenvolvimento, é a imagem. Então, o homem busca se relacionar com a imagem de diferentes formas, seja através de pinturas rupestres, de pinturas a óleo, esculturas, fotografias, ou mesmo o écran de um *smartphone* – diante das infinitas variações tecnológicas, permanece a imagem como elemento de intermediação do homem com o mundo, e como pretendemos defender, além dele também.

Nossa concepção sobre imagem nos remete a interpretação dos ícones pelos cristãos ortodoxos, que os percebem como portais para o outro mundo. Portanto, a imagem em suas diversas facetas pode também atuar como uma janela para o além-mundo, e aí reside sua condição antropológica primordial, a de intermediação do homem com o sagrado, e principalmente, uma forma de buscar sentido à vida, de nos preparar para a morte. É certo que nem todas as imagens nos levam a esse caminho, algumas nos conduzem à violência, à barbárie, e ao invés de nos preparar para a morte, são a própria propagação da banalidade que a morte assume em algumas sociedades ocidentais. A violência e o mau uso das imagens são frutos de um tipo de irreflexão, de

um vazio ético (MENDONÇA. 2013), da dificuldade de nos colocar no lugar do outro, desprezando assim a importância dessas imagens na construção daquilo que nos torna humanos. Mais do que uma manifestação estética, a imagem é o sustentáculo de nossa humanidade, o imaginário, portador ancestral de nossas imagens, é que sustenta e orienta nossas ações e relações, é através dele também que procuramos nos reconhecer e perceber nossa condição humana, é ele quem diz quem somos, para onde vamos e de onde viemos.

Sendo assim, para construir nosso caminho foi necessário retomarmos um pouco do pensamento sobre a imagem, o imaginário e, em certa medida, sobre a memória no ocidente. Diante disto, cremos ser importante apontarmos certas fragilidades que, filosoficamente, a discussão em torno desse tema apresenta, para que assim possamos caminhar em outra direção, e recorrer a autores que nos permitam uma reflexão mais aprofundada sobre o tema, que nos permita perceber a beleza e a complexidade deste caminho que estamos nos propondo a trilhar. Veremos como uma linha de pensamento dominante é responsável pelo esfacelamento de uma compreensão sobre a imagem que não a veja como uma mera manifestação do sentido, ou como algo a ser cautelosamente cercado devido a sua alta capacidade de nos induzir ao erro, e a fugir das asas da razão. O tema da imagem, imaginário e imaginação, tão presente no pensamento filosófico, será retomado em uma tentativa de recobrar a imaginação como forma de conhecimento, ressaltando sua importância para o ocidente, e sugerindo, através de alguns pensadores, como um certo tipo de racionalidade esfacelou com essa faculdade, em uma tentativa de implementar um pensamento eminentemente racional.

Em um segundo momento, buscaremos retomar o pensamento clássico, ainda não desencantado no sentido Weberiano, para encontrar o momento em que se perde o “fio da meada” e este pensamento constrói seu cárcere de ferro. Podemos perceber que o pensamento clássico caminha lado a lado com a ideia de sagrado e, à sua maneira, lida com a ideia de mistério, de impotência humana diante do desconhecido, e difere em certos pontos de um pensamento baseado na racionalidade instrumental, que pretende tudo conhecer, tudo explicar e elege o homem como senhor de tudo e de todos. O Homem que surge desse processo é o homem desencantado, que brutaliza e objetiva a natureza e ao próprio Homem, e torna tudo instrumento de sua vontade, é o típico Zaratrusta Nietzscheano, onde sua vontade de poder lhe tornou senhor da morte, onde sua ambição o fez querer ser Deus e eleger a ciência como sua grande religião.

Assim, iremos retomar o pensamento grego sobre a imagem, imaginário e a própria concepção cosmogênica de um mundo forjado por um Demiurgo. Baseando-se nessa concepção, iremos trabalhar os conceitos de imaginário e imaginação, para então fazermos uma reflexão sobre a mística árabe através do pensamento de Corbin (1958) e sua hermenêutica espiritual. Corbin nos ajudará a refletir sobre o imaginário através de seu conceito de mundo imaginal, que faz um corte no conceito de imaginação, apontando como a própria racionalidade distorceu sua aceção clássica em prol de uma faculdade menor, e tida como um mero reflexo dos sentidos. Tendo feito essa reflexão, iremos sugerir como a própria ideia de imaginal não é uma abstração conceitual, mas uma forma de ver e se relacionar com o mundo, muito comum em nossa região amazônica, que se manifesta nas relações do povo, dos comuns, que nem sempre estão orientados pela racionalidade do que conhecemos como ocidente.

Compreender a importância de retomarmos o imaginário e a imaginação como forma de conhecimento, e em parte um empreendimento de alguns pensadores importantes como, Durand, Eliade e Corbin, que em certa medida, irão nos propor uma outra forma de lidar com a racionalidade. Essa reflexão nos levará, irremediavelmente, a pensar a imagem hoje, e como, imersos na velocidade e no excesso delas, acabamos por estabelecer relações superficiais, violentas e que nos encaminham para uma irreflexão. Orientados por essa concepção iremos sugerir como um novo tipo de relação entre a memória e a imagem nos levará a um tipo peculiar de esquecimento que se baseia no excesso e no abarrotamento de imagens a que estamos suscetíveis. Esse excesso, em parte derivado da explosão digital, a qual cria um tipo específico de tecnologia, que produz e dissemina uma quantidade brutal de imagens, que são dispostas para nós em uma infinidade de aparelhos, mas principalmente nos chamados *smartphones*, que são aparelhos que cada vez mais estão próximos de nós, e muitas vezes são utilizados na intermediação entre as pessoas e as diferentes formas de relação. O que iremos denominar de Hipermemória, é uma memória que está cada vez mais dependente do aparelho, e que estabelece uma relação peculiar entre eles e as imagens, baseada neste excesso que citamos, e que estabelece uma relação cada vez mais efêmera com as imagens e com o outro, o que leva a essa irreflexão a qual nos referimos.

Tendo estabelecido esses parâmetros e trabalhado o efeito perverso dessas tecnologias, é importante também que olhemos para o outro lado, em uma tentativa de perceber o efeito contrário a esse, e buscar o verdadeiro sentido da imagem, aquele que

foi trabalhado pela corrente de estudos sobre o imaginário que citamos. Assim, compreendemos a imagem como forma de buscar sentido à vida e de nos ensinar a morrer. Sendo assim, percebermos que a mesma tecnologia que nos encaminha a irreflexão, pode, quando usada com responsabilidade, nos levar a um diálogo, a uma relação de compreensão de si e do outro, a verdadeira alteridade. Para tal, fizemos uma investida a campo, que nos possibilitou perceber algumas manifestações culturais que nos ajudam a compreender esse nosso posicionamento. Esse capítulo destoa de toda a tese, é como se fosse um trabalho a parte, e que em um determinado momento pensamos que seria melhor não tê-lo incluído neste trabalho, entretanto, devido a sua importância, resolvemos mantê-lo. Este capítulo difere do resto do trabalho por ser um capítulo eminentemente etnográfico, e foi construído visualmente através do recurso da fotografia, em uma tese que busca fazer uma reflexão sobre o estatuto da imagem, não poderia ser unicamente teórica, baseada em imagens textuais, achamos necessário também usar imagens fotográficas como texto.

Este último capítulo, em parte, também foi o *leitmotiv* deste trabalho, foi ele que nos possibilitou refletir sobre essa nuance da imagem que chamamos de mais ancestral e antropológica, que os homens, ao longo do tempo lidaram, e que mesmo com a mudança entre as tecnologias, permitiu em certa maneira, uma relação relativamente semelhante, e daí a acepção antropológica do termo, que aqui não tem a conotação etnográfica, mas de relação humana primordial. Portanto, este capítulo irá sugerir como em determinadas relações, mesmo imersos no excesso da tecnologia digital, a imagem ainda nos proporciona um conforto, um sentido, uma forma de lidar com a violência e com o excesso e que permite em diversas situações o diálogo, a relação com o outro, uma forma de suprimir a violência histórica (ELIADE, 1992; 2001).

Como já foi dito, a nossa experiência com a imagem e com a própria técnica fotográfica foi quem permitiu o desenvolvimento deste trabalho, a nossa relação com esse tema é oriunda da graduação, quando concluindo o curso de ciências sociais fizemos uma reflexão sobre as tatuagens e os estigmas que elas carregavam. O então trabalho foi aprofundado no mestrado (SERRA NETTO, 2011b), quando também trabalhando com tatuagens, mas desta vez buscamos refletir sobre como as pessoas imaginam seus próprios corpos e contavam suas histórias através de pele e desses desenhos que são marcados nelas. Este trabalho nos levou a perceber a importância das imagens - nesse caso, especificamente, as tatuagens - para buscar atribuir um sentido a



suas vidas. Grande parte dos interlocutores com quem dialogamos buscava através de sua pele contar suas histórias, seus ideais e seus posicionamentos. As pessoas se baseavam no próprio corpo para dizer quem eram. Então percebemos que mesmo que a tatuagem tenha diferentes significados na sociedade contemporânea – que pode ser compreendida como moda, uma expressão corporal, uma manifestação estética, uma forma de identidade, ou o que quer que seja – ainda permanecia entre as pessoas o seu significado primordial, que é de buscar atribuir sentido a suas vidas, de tentar, mesmo que inconscientemente, estabelecer ligação entre as pessoas, o mundo, ou mesmo o sagrado – ainda hoje, pelo menos no Brasil, grande parte das pessoas fazem tatuagens com temas religiosos. Mais do que meras expressões corpóreas, as tatuagens, cada vez mais, se apresentavam como uma profunda expressão da pessoa que expressava não só a relação da materialidade, mas também do além-mundo, do sagrado, da transcendência.

Na graduação, nosso olhar estava essencialmente voltado ao estigma que esta prática carrega, e como as pessoas lidam ou o percebem, o que estava norteando o nosso caminho era a relação das pessoas com o corpo e como elas o dispunham ou o ocultavam em suas relações cotidianas. Sob este prisma percebemos que o estigma, embora constantemente referido pelas pessoas, tinha uma importância secundária, e que por trás de tudo existia uma relação mais profunda. Os elementos de alteridade, de sacralidade, transcendência e de poder que as imagens evocam, se tornavam cada vez mais gritantes, aos poucos, a profundidade que as imagens nos faziam submergir eram abismais.

O imaginário se apresentava para nós de forma sinestésica, envolvendo cores, gostos, sons e imagens, como a menina que suportava o estigma – piadas, escárnio – de carregar o nome de um homem (seu irmão) nas costas para sentir-se mais próxima do irmão falecido, e tendo as cores e as letras impressas na pele, rogava um tipo de intercessão divina e proteção. Ou mesmo das pessoas que, através das cores da tatuagem, conseguiam distinguir as tatuagens ditas artísticas, daquelas consideradas grosseiras, ou “de cadeia”, e que imediatamente nos remetia a uma forma de evidenciar o estigma que se baseia em uma ancestralidade dita primitiva e animalesca, que a tatuagem tem carregado ao longo dos anos.

Diante disso, o que percebemos foi que, mesmo diante de toda degradação simbólica do ocidente, da ideia que a tatuagem é uma moda, ou mesmo uma estética vazia de sentido – certa vez em uma conferência me foi dito que as tatuagens (pós)

modernas são ausentes de sentido –, ela é uma importante forma de expressar os arquétipos e os sentimentos mais ancestrais e não só, é uma importante porta de ligação com o mundo e para além, onde o homem supostamente centrado em si abre o espaço para limites inimagináveis.

Porque o homem é o ser de ligação que deve sempre separar, e que não pode religar sem ter antes separado - precisamos primeiro conceber em espírito como uma separação a existência indiferente de duas margens, para ligá-las por meio de uma ponte. E o homem é de tal maneira um ser-fronteira, que não tem fronteira. O fechamento da sua vida doméstica por meio da porta significa que ele destaca um pedaço da unidade ininterrupta do ser natural. Mas assim como a limitação informe toma figura, o nosso estado limitado encontra sentido e dignidade com o que materializa a mobilidade da porta: quer dizer com a possibilidade de quebrar esse limite a qualquer instante, para ganhar a liberdade. (SIMMEL, 1996, p. 13)

Mais do que um simples invólucro biológico o corpo é local de manifestação da memória é também o espaço da imaginação criadora e do imaginário, as diferentes imagens que o compõem nos convidam a imaginar e a conceber esse suporte imagético que o ampara, e a tatuagem é um dos meios de expressão desse imaginário. As pessoas contam suas histórias de vida por meio de seus corpos, através de um processo de rememoração de suas marcações – as tatuagens – e de suas imagens mnemônicas, o corpo é não só recordado, mas imaginado e concebido de forma biográfica. Ele compõe e expressa o imaginário, como também dá suporte à imaginação, e longe de se reduzir a uma expressão do mundo físico, ele aponta para algo mais profundo que extrapola as barreiras do nosso mundo.

Estando diante desta manifestação imagética e de importantes significações simbólicas – tanto no que diz respeito às interpretações pessoais como coletivas –, percebemos que não poderíamos nos aprofundar nessa complexidade se não lançássemos mão de uma perspectiva que fosse igualmente complexa, pois se assim não o fizéssemos correríamos o risco de cair em um reducionismo que inviabilizaria compreender essas questões. Por este motivo precisamos construir uma visada hermenêutica que nos permitisse dispor de uma maior sensibilidade na forma como lidaríamos com os sujeitos e com nossa subjetividade nesse processo de imaginação e compreensão da alteridade.

Em um primeiro momento desenvolvemos uma estreita ligação teórica com a antropologia visual, posto que foi inevitável trabalhar com diferentes imagens se não fosse por uma perspectiva que buscasse respeitar o poder que emergia neste processo. Assim, ao caminhar por uma estrada que nos fazia emergir, sutilmente, um universo imagético que transpassava imagens fotográficas, oníricas, publicitárias, literárias e artísticas, sentimos necessidade de nos aprofundar cada vez mais nesse mundo de possibilidade que as imagens nos abriam. Entretanto, a grande reviravolta em nosso trabalho de mestrado, o momento em que nos permitiu entrar na “toca do coelho” e seguir o caminho para esta tese, se evidenciou a partir da nossa prática etnográfica, que nos direcionava para uma percepção de que as tatuagens atuam como uma manifestação simbólica que buscar dar e expressar o sentido da vida para algumas pessoas, mais do que uma comunicação verbal, ela é também uma forma de comunhão e de ligação entre os indivíduos e o além-mundo – muitos interlocutores se remetiam as suas tatuagens como uma forma de ligação, não só como “homenagens” entre pessoas vivas, ou para um ente querido que partiu, mas também como um elemento de presença e de forte expressão da sacralidade.

Sendo o corpo suporte da memória, e o corpo tatuado como expressão máxima dessa memória e do processo de imaginação, que inevitavelmente culmina em uma percepção de si e do mundo, percebemos como as diferentes pessoas interpretavam seus corpos a partir de suas experiências como mundo, e como o corpo se apresentava como uma expressão dessa memória. Sendo este mesmo corpo interpretado pelos outros, visto e rememorado, e irremediavelmente levado a uma expressão da memória coletiva. As pessoas contavam suas vidas através de suas tatuagens, contavam o que percebiam de si, suas visões de mundo, suas vitórias e mesmo frustrações, esperanças, saudades, amores, amizades, em uma gama de sentimentos que eram a própria expressão da complexidade. A finitude de corpo, a marca indelével da tatuagem, a busca de sentido, se entrecruzam e apontam para um caminho mais além, diferente daquilo que frequentemente temos visto ser abordado nos estudos sobre essa prática, mais do que uma expressão das identidades – ou mesmo um elemento de demarcação dos gêneros, classes e estilo de vida –, as tatuagens se apresentaram como um dos caminhos que os homens trilham para dar suporte e sentido as suas vidas. O corpo e as tatuagens perecem, o espírito e a pessoa buscam transcendê-los.

Em meio a este emaranhado de lembranças e memória, neste infindável processo de interpretação e imaginação do próprio corpo foi que encontramos a deixa para esta tese, compreender o estatuto da imagem atualmente e a importância dela para nossas relações. Ainda que buscássemos trabalhar com perspectivas e temas relativamente semelhantes, em um primeiro momento optamos por uma materialidade diferente, as imagens condutoras e nossa interpretação seriam as imagens fotográficas. Mas logo no início da pesquisa, antes mesmo da qualificação do trabalho, percebemos que a própria ideia de fotografia está cada vez mais restrita, e trabalhar com ela seria entrar em uma seara conceitual que nos acabaria nos levando a um rumo que nos desviaria do foco principal, a importância das imagens na busca do sentido. Devido à revolução digital e às diferentes formas de captação da imagem, é até difícil distinguir o que é fotografia e o que é a captação de uma imagem, portanto, achamos que o nosso trabalho deveria se voltar às imagens de uma forma geral, as imagens que são captadas com os diferentes aparelhos que temos hoje, por que no fundo, embora com tecnologias diferentes, algumas relações ancestrais permanecem.

Assim, esta tese é um convite para fazermos uma reflexão sobre o estatuto da imagem contemporânea, seus usos e como nos relacionamos com ela. Mas não só, fazendo essa reflexão, inevitavelmente, também voltaremos o nosso olhar ao pensamento filosófico sobre a imagem e como, mesmo tentando reverenciá-la, muitas vezes acabamos por negligenciá-la. Pois a imagem é mistério, e o mistério não se desdobra à razão.

## **1. A IMAGEM QUE PERSISTE: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A IMAGEM, O IMAGINÁRIO E A IMAGINAÇÃO**

### **1.1.UM BREVE ADENDO SOBRE O PENSAMENTO ACADÊMICO: TRAÇANDO AS TRILHAS DE NOSSA TRADIÇÃO.**

Após tecermos algumas considerações sobre o tema do trabalho e nossa trajetória de pesquisa, sugerindo a perspectiva que aqui iremos trabalhar, será necessário avançarmos e nos direcionarmos propriamente ao referencial teórico que sedimentará nossas discussões. Dito isso, é importante frisarmos que este trabalho não possui um referencial único, uma vertente metodológica rígida, moldada e previamente lapidada, este é um trabalho essencialmente compreensivo. Nosso referencial teórico servirá para sustentar nossa argumentação, orientá-la, e não para direcioná-la. Podemos, entretanto, adiantar que esse olhar se fundamenta essencialmente em um viés hermenêutico, sem, contudo, se prender a uma vertente específica. Na medida em que poderemos trabalhar essencialmente com categorias ideais, como o próprio conceito de “hipermemória”, no qual iremos nos aprofundar, que se assemelha metodologicamente a um tipo ideal Weberiano (2015), e por isso, a uma hermenêutica metodológica. Mas também buscaremos nos aproximar de uma hermenêutica espiritual, no sentido atribuído por Corbin, na medida em que buscaremos trabalhar experiências pessoais com o sagrado e com imagens não-materiais e que por isso necessita-se de uma interpretação mais profunda, ligada as relações estabelecidas entre o mundo e o além-mundo. Do mesmo modo, por estarmos inseridos no trabalho, como elementos que vivenciam e se relacionam com as imagens que compõem esta pesquisa, nos aproximaremos de uma interpretação relacional, que, impossibilitados de transcrever essas experiências, pelo grau de sua complexidade, iremos propor uma tradução em signos e conceitos. Nesse sentido, autores como Weber (2012; 2015), Gaddamer (2005), Corbin (1958), Buber (1977), Ricoeur (1989), irão orientar nossa interpretação. Sabemos do diferencial que existe entre os autores, alguns deles até antagônicos, mas como já foi dito, a interpretação partirá de nós, os autores foram aqueles que formaram nosso olhar e nossos preceitos teóricos para esta empreitada.

Dito isso, é importante lapidarmos essa construção teórica para direcionar nossa interpretação sobre as imagens, a imaginação e a tecnologia. Este trabalho está essencialmente voltado para um olhar que luta contra uma visão de ocidente

incompatível com nossa tradição e visão de mundo amazônica, que embora tenha sofrido influências da colonização, compreende o mundo de forma distinta. Sendo assim, as teorias, em sua grande maioria europeias, muitas vezes são transpostas sem levar em consideração essa distinção. Portanto, mesmo que pareça paradoxal, propomos apresentar nossa visão de mundo, balizada pelos grandes conceitos do pensamento do ocidente, para então apontarmos certas fragilidades que percebemos, e assim fortalecer nossa interpretação. Deste modo, este capítulo não se trata puramente de uma revisão teórica, e tampouco de uma digressão histórica sobre conceitos – embora transite entre ambas as coisas –, mas se propõe a apresentar os conceitos de forma a direcionar o leitor à nossa interpretação, à nossa visão de mundo. Embora saibamos que muitos dos conceitos que aqui serão apresentados já tenham sido debatidos por diversos autores – e não seremos nós a findar essa discussão – pretendemos inserir outros elementos que consideramos relevantes para alimentar essa discussão.

Como já foi dito, este trabalho inicialmente se debruçou sobre a técnica fotográfica e buscava compreender o processo de rememoração das fotografias, dos usos das imagens e como lidamos com elas hoje, em meio as tecnologias digitais. E desta maneira, por ser assim a fotografia uma das grandes expressões da modernidade e da técnica, podemos concebê-la como uma das grandes expressões da materialidade imagética de nossa era. Pois será a mesma concepção de técnica, que possibilitou a captação da primeira fotografia, quem permitirá a explosão tecnológica que nos levará à era do bombardeio digital. Durand (1993) chama isso de Paradoxo do Ocidente, pois afirma que o mesmo pensamento que filosoficamente expurga a imagem como fonte de conhecimento, é quem permite o surgimento da ciência, o aprimoramento das tecnologias e a produção e reprodução de imagens em massa.

Creemos assim, que a própria trajetória da fotografia está diretamente relacionada à história do pensamento ocidental, por ser ela um desdobramento da técnica, e por ter surgido dessa grande estrutura de pensamento que o caracteriza, a racionalidade. Portanto, para nos referirmos a esse processo de domínio imagético do mundo, será necessário apresentarmos essa trajetória como um tipo de *bricolage* – para aludir a Levi-Strauss. Ou seja, para situarmos como o ocidente pensa a imagem é necessário congregarmos os diferentes elementos que as envolvem, sejam elas materiais, como a própria fotografia, imaginária ou teóricas, como as correntes de pensamento que versam sobre a imaginação e o imaginário, e o seu desdobramento através da memória, para que

então possamos pensar como o elemento da tecnologia interfere nesse processo, especificamente a tecnologia digital que hoje é a grande expressão do que poderíamos denominar de sociedade tecnológica. Não é uma tarefa fácil, temos consciência da dificuldade e dos riscos que assumimos ao abordar temas tão complexos, também sabemos que pela insipiência de nossas pesquisas não podemos apresentá-las de forma mais consistente, ainda que seja uma tese de doutorado, isso é um trabalho de uma vida (diríamos que muito mais do que isso). Mas aqui pretendemos, justamente, dar os primeiros passos, levantar questões iniciais, já que este é um trabalho para o futuro, para pensarmos em conjunto, para refletirmos sobre nossas atuais relações, e principalmente, para as suas consequências.

Por tal motivo é que a fotografia é o *leitmotiv* deste trabalho, é dela que veio o *insight* inicial, e é partindo dela que buscaremos compreender teoricamente a imagem, mas não só, como a própria fotografia poderá sedimentar nossa interpretação, quando lançarmos mão dela para compreendermos o mundo. Ainda que de grande significância para este trabalho, ao longo de nossa pesquisa, o próprio termo fotografia foi se expandindo a ponto de se tornar capcioso, de difícil conceituação frente à relação com a imagem que temos hoje. Por conta disso, cada vez mais começamos a nos referir ao termo imagem, que por ser bem mais complexo e abrangente, comporta em si também a fotografia e outras tecnologias de captação de imagem. Essa reflexão surge em um momento onde fotografar se torna uma coisa extremamente ordinária, trivial e comum, que já não mais depende de uma técnica, mas de um simples comando, que pode ser um ato mecânico de premir um botão, um comando de voz, um gesto, um sorriso – hoje, várias são as formas de disparar um dispositivo de captação de imagem. Do mesmo modo, ser um fotógrafo hoje não é mais simplesmente dominar as técnicas de fotografia, hoje, ser fotógrafo está mais para uma ideia de um ponto de vista artístico, ou mesmo de uma profissão, do que de executar uma função em si. Por conseguinte, gostaríamos de fugir da conceituação do que seria um fotógrafo hoje, e o que seria uma fotografia, e optamos por assim apresentar um pouco das contradições que os termos carregam. Há aqueles que digam que uma imagem digital não é uma fotografia, e nem todos aqueles que captam dezenas ou centenas de imagens diárias são tidos como fotógrafos – nem mesmo os que se autodenominam. Mas a questão central é que outros usos sobre a fotografia surgem a cada dia e permitem diferentes relações com a imagem,



e assim, gostaríamos de refletir sobre a imagem em si, para que possamos abordá-la sob o viés das mudanças tecnológicas, para percebermos como se transformam as relações.

Então não é bem a uma história da fotografia que aqui buscamos nos focar, e nem tampouco a sua “função social” ao longo dos séculos, ainda que possamos tanger essas questões. Ao tomar isso como foco de nossa empreitada, seríamos repetitivos e retornaríamos a temas exaustivamente abordados por outros autores, inclusive com mais propriedade do que nós, como historiadores, filósofos e pensadores em geral – vide os trabalhos de (FREUND, 1974; BENJAMIN, 1985; ROUILLÉE, 2009; SONTAG, 2004; DUBOIS, 1993). No entanto, é importante esclarecermos que optamos por esse caminho, não por achar que o tema histórico não seja relevante ou algo do tipo, mas por perceber que este tema já possui certa consistência no debate acadêmico, e que retornarmos a ele nos faria ser repetitivos. Mas como foi dito, em vários momentos do texto iremos retomar momentos históricos importantes para a fotografia e para o pensamento acerca da imagem, desde que sejam relevantes para a nossa caminhada.

Assim sendo, propomos uma articulação entre os momentos históricos importantes da fotografia, o contexto onde ela é criada – reiterando os paradigmas existentes na época, bem como as mudanças de relação que elas engendram –, e alguns pontos importantes no desenvolvimento do pensamento ocidental, principalmente no que diz respeito à percepção da imagem, da memória e do imaginário, pois como foi dito eles possuem uma relação muito próxima. A percepção das imagens do ponto de vista técnico (fotografia, cinema) e teórico (filosofia, antropologia e sociologia da imagem), por possuírem grande semelhança, é importante destacarmos essas características para que essa relação se torne mais evidente. Pensemos então a relação entre o pensamento e a fotografia.

A primeira fotografia captada por Niepce surge na primeira parte do século XIX, e é fruto do desenvolvimento tecnológico decorrente deste processo que conhecemos como modernidade. A captação física de uma imagem é a culminância do pensamento racionalista aplicado ao desenvolvimento de tecnologias específicas, e surge em uma época em que a ciência aparece como a solução de grande parte dos problemas da humanidade. Acreditava-se que ela assumiria toda forma de pensar e ajudaria o Homem a lidar com suas dificuldades, nos tornando senhores de nosso próprio destino. Por ser derivada desse processo, em seu surgimento, a fotografia é vista como algo eminentemente técnico, mecânico, completamente impessoal, sem a mínima

subjetividade, pois somente reproduziria a natureza da forma mais fiel possível. O título “Película do real” era uma de suas mais populares denominações e evidenciava essa relação fortíssima entre fotografia e real – que é muito difícil de se desvincular completamente.

No entanto, ainda que a fotografia tenha surgido no século dezenove, as especulações sobre seu surgimento eram anteriores a ela, a própria ideia de captar a realidade não é uma coisa tão recente, o imaginário de reprodução do real, e mesmo da criação de uma cópia perfeita, já era tema dos filósofos há muitos séculos – isso sem mencionar a literatura. Portanto, a reflexão sobre as imagens, a imaginação e a memória, são bem anteriores à fotografia, mas não estão dissociadas, pelo contrário, formam um elo fortíssimo que acompanha o desdobramento do pensamento aliado a produção tecnológica. Basta pensarmos que as representações pictóricas são muito anteriores às primeiras tentativas de fixar quimicamente a imagem em uma superfície, no entanto, a perspectiva de captação dessas imagens é herdada da representação pictórica, os primeiros retratos fotográficos reencenam o posicionamento do corpo, que outrora fora utilizado pelos pintores em suas representações das personalidades, por exemplo, com a fotografia, a fixação não se dá mais pela mecânica aliada o pigmento, mas pela mecânica que capta quimicamente a luz. O mundo sempre foi retratado em toda e qualquer sociedade, das mais diversas maneiras possíveis, seja através das imagens sonoras, literárias e de diversas outras materializações, a fotografia, especificamente, surge no ocidente, mas se torna global e ajuda a compor de forma abundante as imagens do mundo.

O caso específico do ocidente, como já foi dito, é que em seu pensamento, a imagem durante longos séculos foi concebida com desconfiança, porque estaria ligado a um lado humano que a racionalidade gostaria de expurgar, a sensibilidade, como se o sensível obscurecesse os caminhos da razão. O grande abismo que o ocidente teceu para si mesmo, foi negligenciar o papel das imagens para as nossas relações, e a ter como algo menor, uma faculdade associada a um tipo de imaturidade intelectual, como se elas nos direcionassem a irracionalidade e nos tornassem alienados ou incapazes de pensar; mas o tempo iria nos mostrar que a recíproca é que era verdadeira:

Belting diz :

La vraie question n'est pas le dualisme entre images extérieures et images intérieures, mais plutôt l'interaction entre ce que nous voyons et ce que nous imaginons ou ce dont nous nous souvenons. (BELTING, 2004)

De fato toda discussão se assenta na interação daquilo que nos é dado a ver, a nossa imaginação e a relação com a memória, portanto, a forma como recepcionaremos essa imagem é que será um dos principais focos desse trabalho. Se concebemos a imagem como algo ruim – de que devemos duvidar acima de tudo –, e que nossa imaginação se limita somente a expressões da matéria, aquilo que nos é dado a ver partiria única e exclusivamente do olhar físico, e nossa memória atuaria como um mero agrupamento físico de imagens – um *HD* biológico. Se concebêssemos nossa imaginação como um simples processamento de imagens visuais da matéria, e nossa memória como um mero arquivo físico dessas imagens, seríamos muito próximos da figura de um robô, ou de um androide, para aludir ao imaginário da ficção científica, que ao longo do tempo vem tentando imaginar a relação entre homem e máquina – ou melhor, seria a junção dos dois. Entretanto, se concebermos a imagem em toda sua plenitude, e nos disponibilizarmos a nos relacionar com aquilo que ela tem de mais ancestral, mais íntimo, podemos encontrar nela um elemento de completude, de busca de sentido, e a memória pode se tornar mais do que um mero arquivo físico, mas um elemento de intermediação entre as imagens, o sentido e o mistério – aquilo que jamais será compreendido, pois não nos é dado saber. No entanto, se vivemos em um mundo onde as imagens passam a ser racionalmente pensadas e conduzidas para serem falsas, para criar pífidas expectativas e sentimentos em nós, a memória só poderá desempenhar um papel de busca de sentido, e não de ódio e violência, se meu olhar e minha conduta também estiverem orientadas para o bem. Só é possível viver em um mundo imagetivamente falso e superficial se estivermos eticamente preparados, se a nossa conduta buscar escapar da violência que nos assola e buscar aquilo que tem de mais profundo nas imagens, a busca de sentido, de esperança. Porque se desconfiamos de tudo, como podemos estar inteiramente presente em nossas relações? Como podemos nos dispor a encontrar uma relação verdadeira? Ou melhor seria, o nosso TU da relação Eu-Tu descrita por Buber.

Esses questionamentos se tornam relevantes em nosso trabalho porque vivemos em um mundo bombardeado de imagens, e estamos cada vez mais suscetíveis a elas. Nada escapa da visualidade que invadiu o ocidente. E por sermos seres visuais, e nos

saciar-mos com imagens, nos resta refletir a que tipo de imagens estamos submetidos, e quais imagens estamos consumindo. Inúmeros autores se referem ao lado nefasto dessas imagens, produzidas em abundância e que têm o intuito de serem unicamente consumidas, e tem um efeito de saciamento imediato, de preencher um vazio momentâneo, que a falta dessas imagens provoca. As chamadas teorias críticas apontarão como as imagens-mercadorias nos levam para um tipo único de alienação, que nos impossibilita uma reflexão, outros autores sugerem que nada mais é real e verdadeiro, que as imagens se tornaram um simulacro de si mesmas (BAUDRILLARD, 1991).

As discussões em torno da separação entre o que chamamos de “ocidente” e o resto do mundo, derivam de um processo de falência das grandes narrativas do pensamento racional, isso se dá não só na chamada pós-modernidade, como se referia Lyotard (2002), mas é algo que caminha lado-a-lado com o desenvolvimento deste pensamento. Ao longo deste desenvolvimento sempre existiram correntes contrárias, que já apontavam o abismo que esse modelo de racionalidade ajudava a cavar aos seus pés, muitos dos quais, por fugirem da linguagem exigida por essa estrutura, eram tidos como pensamentos menores, ou místicos, e não ganham grande notoriedade nas tradições que fundamentam nossas academias. Percebe-se que essas discussões se intensificam quando essa falência se materializa e se concretiza historicamente, e pensamos que o apogeu disso ocorre na segunda Guerra Mundial – inúmeros pensadores se voltam a pensar os efeitos nefastos da razão. Porém, mesmo diante de um sofrimento apocalíptico, nos parece que a dor não foi forte o suficiente, e que o remédio que se tornara o veneno, ainda seria o único meio de nos curar do mal provocado por ele mesmo. Eis o grande paradoxo ocidental, combater o mal com o mal, dar “murro em ponta de faca”, na tentativa que desta vez seja diferente, mas a história se repete, e cada vez mais violenta, mais absurda, mais racionalmente insensata. É a racionalidade que se critica, e continua sendo a razão a única cura para ela.

Portanto, se faz necessário retomarmos alguns pensamentos para apresentarmos aqueles que procuraram outras alternativas para a racionalidade, na tentativa de nos apontar um outro caminho, talvez mais difícil e perigoso, com poucas referências físicas que ajudem a nos apoiar, mas sabemos que nem sempre o caminho mais fácil é aquele que nos leva aonde queremos chegar. É importante ressaltar, que ainda que critiquemos essa racionalidade fundada no ocidente, não somos e nem pretendemos empreender uma

cruzada contra ela, temos ciência de que ela nos trouxe muitos avanços e melhorias em nossas vidas, procuramos apenas sugerir que ela não é a única via, o único meio, e que ela pode, muitas vezes, ser nosso algoz. O que devemos não é impor a racionalidade a todas as visões de mundo, mas procurar um diálogo entre elas – muitos autores conseguiram fazer essa conciliação. Boa parte da crítica à razão positivista se fundamenta nisso, a um tipo de razão que tenta substituir as formas tradicionais de pensar, em prol de um pensamento único, homogêneo e excludente, onde nada além do físico, do real, pode ser levado em consideração para nos ajudar a compreender o mundo.

Derivado disso, a parte hegemônica do pensamento, durante séculos, percebeu em outras expressões deste, que não o da razão, um tipo de pensamento menor, indutor do erro, que quando utilizado deva ser submetido a diversos critérios. Assim, as imagens, a memória, o imaginário, ainda que sejam elementos primordiais da constituição humana, serão tidos como perigosos para um tipo hegemônico de racionalidade – que nada vê além do que se apresenta fisicamente. O homem, desde sempre, se relaciona pautado no sonho, no imaginário, que sedimenta suas relações – afinal o homem é um ser simbólico (CASSIRER, 1968) – e as imagens se constituem como conteúdo e produto desta complexa trama. Os estudos sobre o simbólico introduzem e proporcionam uma reflexão sobre o lado incompreensível do símbolo, que nos permite perceber que muitas coisas que escapam o viés da razão, são de extrema importância para a compreensão de nossas relações, e principalmente, que muitas coisas invisíveis fazem parte desses elementos que a fundamentam.

Com base nos estudos sobre o simbólico, o imaginário e o sagrado se construiu um tipo de pensamento que busca encontrar um outro caminho para lidar com esse tipo de racionalidade, entretanto, sabemos que existe uma diversidade de pensamento sobre o símbolo e o imaginário, que em muitos casos se constituem, inclusive, como elementos contraditórios. Por isso, se faz necessário orientar quais pensamentos e como eles serão importantes para a nossa discussão. Portanto, como foi dito, se buscamos uma reflexão sobre a fotografia e a produção imagética, só podemos orientá-la sob a batuta de uma discussão que trabalhe a imagem de uma forma geral, filosófica, na medida em que é ela mesma um desdobramento técnico da imagem. É uma via de mão dupla, pois embora as imagens precisem de nós para se constituírem, já que se expressam através de nós, o homem, por mais racional que seja, precisa delas para viver. Em uma grosseira

comparação com o conceito de sociedade de Durkheim, as imagens estão acima de nós e são fundamentais para a nossa constituição enquanto seres sociais, e diria que vão mais além, as imagens nos dão suporte para relações com o além-mundo, e nos ajudam a caminhar e a lidar com nossa finitude, elas possuem vida própria e são fonte de vida.

O pensamento sobre a imagem, e a forma como o ocidente a compreende, transita entre uma iconoclastia e um ressurgimento exemplar, chegando a sugerir um certo movimento dialético, embora não sejam propriamente pensamentos antagônicos, na medida em que em alguns pontos desse processo eles chegam a existir concomitantemente. Os séculos de pensamento iconoclasta no ocidente descambou no que Debord denominou de sociedade do espetáculo - uma sociedade onde as relações sociais são permeadas por imagens e onde a consciência é brutalizada em um tipo de alienação provocada pelo excesso de imagens. Talvez isso seja fruto da perversidade desse pensamento que, negando as imagens – as tornando menores e erráticas –, proporcionou seu ressurgimento de forma avassaladora. Pois o mesmo pensamento que a rejeita, em prol de uma razão objetivista, é quem proporciona as condições técnicas do surgimento das tecnologias capazes de reproduzir infinitamente as imagens.

Este pensamento que reitera uma visão redutora da imagem, ainda que duramente criticado por algumas correntes – como os chamados antipositivistas –, nos espreita na construção dos nossos trabalhos e em nossos círculos acadêmicos, é um pensamento dominante que vigia nossos passos e busca, à sua maneira, se sobrepor aos divergentes. É como se fosse muito perigoso fugir dos cânones da objetividade racionalista, como se além das categorias e conceitos friamente calculados se encontrasse o vazio, a impossibilidade da dúvida frente à certeza da plenitude, e de fato, parece que as imagens nos completam em todos os sentidos. Parece que experimentar, olhar em outras direções, é uma empreitada e uma atitude que devemos evitar, principalmente na “periferia acadêmica”, e nisso nos referimos às universidades, que não fazem parte do rol do brilhantismo intelectual, nos dizem que caminhar com os nossos próprios pés é perigoso, e que para pensar devemos nos apoiar naquilo que já está sedimentado, que já faz parte do *habitus* (BOURDIEU, 2001) desse lugar. E sim, nosso trabalho faz parte dessa periferia acadêmica, que é ensinada a ter medo de pensar, a ter medo até de duvidar e de propor um outro caminho, nos ensinando a ser um tipo de caricatura do pensamento europeu. Sendo bem clichê, na periferia tem coisas que o centro não conhece, categorias e conceitos que não fazem parte desse rol do

pensamento, mas que também explicam e dão sentido às nossas relações. É nesse sentido que viemos distorcer, subverter, transformar e misturar os conceitos já canonizados pelo ocidente, em uma linguagem que utilize aquilo que tem de mais importante em nossa cultura não-ocidental, o imaginário. Dizemos o imaginário, porque aqui ele não é um conceito abstrato, um tipo ideal ao qual buscamos compreender sua complexa realidade, mas ele é algo que é, e que por isso mesmo não existe a possibilidade de pensá-lo como irreal, como fantasioso, porque aqui a fantasia é real, e o real é fantástico.

A isso dirige nossa crítica, pois em uma academia, desencantada, racionalizada, é difícil apontar um sentido que fuja dessa materialidade tão exaltada e almejada, o caminho que se percorreu do protestantismo do cartesianismo, nos incutiu de duvidar de tudo e de todos, de ver em nossos sentidos e pressentimentos um caminho inevitável para o erro. Ainda que pese as inovações e avanços que essa dúvida hiperbólica nos trouxe, o seu uso como única fonte de verdade é que nos assombra a busca do sentido, já que o sentido se reduz ao cogito, e o cogito se torna o único viés capaz de conhecer. É nesta frieza e neste vazio que esmaga a pessoa, que o positivismo encontra terreno fértil e se constitui como o mais alto progresso desse desencantamento – para aludir a velho Weber –, a razão instrumental, a razão que tudo conhece e nada vê e que de tudo desconfia, se impõe, ou ao menos tenta se impor. Weber quando diagnosticou o ocidente nos chamou atenção para percebermos que o mistério, como forma de compreensão do mundo, era um moribundo recebendo a extrema unção, a racionalidade já o havia ceifado. Mas, na periferia, as pessoas ainda acreditam em milagres, e ao invés de buscarem um mundo vazio, desencantado, encontram o sentido na relação mais trivial, mesmo na “frieza” tecnológica do espetáculo.

A sensibilidade, a espiritualidade e a transcendência, que durante longos anos foram “ofuscadas” por esse iluminismo, que rejeita qualquer flerte com a religiosidade – na tentativa de erigir um saber arrogante, que nega tudo que não vê, ou que não toca, tal como o Tomé da Bíblia –, agora reaparecem como importantes elementos de compreensão, a dúvida aos poucos cede lugar à potência, no sentido de poder ser e propor novas formas de compreensão, que cada vez mais se aproximam da compreensão dos comuns. E é exatamente nesse sentido que pretendem caminhar as ciências humanas, em uma busca incessante de compreensão do outro, ou do ponto de vista do “nativo”, para citar Geertz. Mas quem é esse outro? É uma pessoa, ou uma simples



categoria? Tememos estar muito mais perto do segundo termo do que do primeiro, porque no fundo acabamos reificando esse outro em categorias opacas. Até porque esse outro, em sua maioria, crê em coisas que o pensamento acadêmico, durante longos anos, rejeitou (será que ainda rejeita?). Sendo assim, como podemos nos aproximar do outro, “pensar como um nativo”, se rejeitamos aquilo que mais faz sentido em sua vida? Sabemos que não será este trabalho que irá solucionar nossas contradições internas do pensamento, pois nem pretendemos desenvolver um cunho essencialmente epistemológico, mas também não devemos renunciar tal questionamento, para que haja uma mínima reflexão. Entretanto, gostaríamos de salientar que para nos aproximarmos cada vez mais desse outro, é preciso estar inteiro, disponível (BUBER, 1977), e é preciso que retomemos algumas questões que outrora foram rejeitadas.

Portanto, quando nos propomos a essa busca de compreensão do outro, não nos referimos somente ao que o outro diz, não pretendemos ser o pesquisador que está somente traduzindo a voz do outro, e que quando fala da espiritualidade, por exemplo, se refere como uma vivência do nativo, como algo que reconhecemos, mas que não nos interessa, a não ser a título descritivo, ou de uma tentativa de atribuir significado a suas ações. Algo tão característico de alguns trabalhos antropológicos, que ainda que tenham grande relevância para compreender quem somos, se encontram longe dessa compreensão do outro de que nos fala Martin Buber, por exemplo. Pois não queremos somente relatar o outro, refletir sobre ele, queremos compartilhar visões de mundo, nos relacionar com ele, para o exercício pleno da alteridade, compreendê-lo para compreendermos a nós mesmos.

Gostaríamos, unicamente a título de exemplo, de apontar o que apresentamos de forma mais nítida. Podemos lembrar dos belíssimos trabalhos construídos pelo famoso fotógrafo e antropólogo Pierre Verger (2002), que trabalhou de forma brilhante a cultura negra pelo mundo. E que conforme dita o costume antropológico, se envolveu com seu tema a ponto de se tornar um “iniciado”, ou um babalaô, na linguagem das religiões de matriz africana. No entanto, Verger era um ateu confesso. Talvez para um ateu confesso, a religiosidade seja apenas uma manifestação cultural, um rito como outro qualquer, e seu interesse em tudo isso seja uma forma de construir um trabalho magnífico. Não queremos julgar o trabalho de ninguém, mas apontar a fragilidade das relações acadêmicas e a possibilidade de transformar as relações do outro em caricaturas. Talvez, a espiritualidade que Verger negou em suas palavras tenham se

transposto em sua arte, suas fotografias – a potência de suas imagens – podem nos possibilitar relacionarmos-nos com essa espiritualidade que talvez ele não tenha vivido. Por outro lado, em seus escritos, demasiadamente racionalista e descritivo – as vezes até taxológico – destoa do seu viés estético e parece bem mais com essa caricatura antropológica que estamos habituados. Em um outro caminho temos o trabalho de Castañeda (2009), que em alguns momentos chega a ser comparado com um trabalho menor, místico, literário, mas não um trabalho “verdadeiramente” antropológico. Castañeda quebra as barreiras do objetivismo em busca de um saber que dê conta de sua totalidade enquanto pessoa, que não se reduz unicamente ao saber acadêmico, mas também a busca do fundamento de sua espiritualidade e sua edificação enquanto pessoa, Castañeda leva a alteridade até as últimas consequências. Ela não é só um trabalho, mas uma busca de si pelo outro. Ambos são possibilidades de construção do saber, caminhos diferentes talvez, nós estamos mais perto do segundo caminho, já que não queremos construir um grande trabalho, ou unicamente satisfazer nossos pares acadêmicos, mas tentar compreender um pouco de nós mesmos e nos aproximar dos que nos cercam.

Quando lançamos mão de uma visada Hermenêutica não estamos realizando um capricho intelectual, ou utilizando-a como um mero “acessório”, mas sustentamos nossa forma de compreensão do mundo à comunhão de nossos anseios enquanto pesquisadores e pessoas. É por isso que o eixo central deste trabalho tenta ser a partilha, partilha de crenças, percepções e espiritualidade (ou não) dos sujeitos que nos ajudarão a compor esta tese e essa tentativa de expandir nosso “horizonte hermenêutico” (GADAMER, 2005; 2006). Assim, estamos, na medida do possível, transpondo certos cânones de compreensão para consolidar este trabalho.

Como estamos buscando compreender algo dentro da nossa própria cultura é importante nos situar enquanto sujeitos, principalmente no que diz respeito às nossas construções de categorias, para buscar ampliar nosso horizonte e perceber a potência que imagens nos evocam, buscando entendê-las e remetê-las para além do mundo sensível. Sendo assim, por conta de uma contextualização, é importante situar nossa tradição, de onde falamos, para dar ao leitor a possibilidade de questionar nossas interpretações e contextualizar as ideologias.

Sendo assim, nossa matriz é a judaico-cristã, mas devemos situá-la propriamente dentro da diversidade cultural amazônica – e isso inclui sua forte influência negra, cabocla e indígena. A cultura judaico-cristã ao longo de séculos perdura em suas

inúmeras ressignificações e se adapta a diferentes construções culturais, portanto, a nossa vertente é permeada pela cultura ribeirinha e cabocla, tão comum ao norte do Brasil. Ainda que sejam culturas bem distintas em vários sentidos, não as vemos como excludentes, mas ao contrário, as concebemos de forma conjunta, o que caracteriza uma forma única de ver o mundo. Nesse sentido, as imagens desempenharão um papel crucial em nossa sociedade, como desempenha na humanidade de uma forma geral, daí o nosso intuito de fazer uma reflexão antropológica sobre a imagem, que nos permita relacionar o sentido delas para a humanidade. Por assumirmos uma posição antropológica, é importante salientarmos que buscamos compreender a unidade, sem perder de vista a diversidade, mas procuraremos fugir de um relativismo falso, que muitos ramos da antropologia têm tomado, onde se perde completamente as referências. Desta maneira, não pretendemos negar esse viés da diversidade – por percebemos expressões, em certa medida, diferenciadas – e tampouco queremos eleger um cosmopolitismo vazio, que radicalizando as diferenças, recaí em uma relatividade extrema. Somos de uma cultura cabocla, com traços negros e indígenas muito fortes, mas orientadas por um cristianismo popular, que nos ajuda a compor esse traço indelével de nossa cultura amazônica.

Estipulando este direcionamento é importante destacarmos que, para a construção deste trabalho, procuraremos adequar as categorias de sentido trabalhadas, de forma que consigamos conciliar com nossa tradição. Na medida do possível, buscaremos adaptar, ou mesmo construir, categorias que nos permitam alcançar esse objetivo. Por exemplo, um grande pensador francês, Michel Maffesoli (2005), ao proclamar o caráter Dionisíaco das sociedades contemporâneas, sugere uma relação intersubjetiva dinâmica, que transita entre o sagrado e a orgia, e que marca uma convivência intertribal, e deste modo, para dar conta disso, ele se refere a construção mitológica do Deus da antiguidade, conhecido por Dionísio. Isso é quase que um padrão no pensamento europeu, de forte influência da cultura grega clássica, onde o pensamento ainda não se libertou do renascimento. E por outro lado, mesmo que tenhamos leituras sobre o panteísmo grego e as alegorias filosóficas – que utilizam as características dos Deuses da antiguidade para explicar o comportamento humano, por exemplo – Dionísio, para nós, é um completo desconhecido. Nunca fomos em seu templo – sequer temos vestígios disso –, nunca participamos de um ritual, nossas orgias

não são em nome dele, aqui os Deuses são outros. Longes da Europa, à margem do pensamento, talvez sejamos apenas:

[um]“latino Americano sem dinheiro no bolso, sem parentes importantes e vindo do interior, mas trago na cabeça uma canção do rádio, em que um antigo compositor baiano me dizia, tudo é divino, tudo é maravilhoso” (Canção de Belchior<sup>1</sup>. Apenas um rapaz Latino Americano)

Talvez nossa epistemologia esteja mais perto dos poetas, das canções, dos signos populares, do que da cultura clássica, não somos eruditos – pelo menos não nesse sentido de erudição. E por termos sido formados em uma região literalmente encantada – que até hoje desperta o imaginário – não poderíamos tomar outro caminho – até poderíamos, mas quantos o tomaram e correram um grande risco de se perder? –, falamos de uma tradição trespassada e assentada pelo imaginário, pelo encantamento, pelo mágico, pelo fantástico. Aqui na Amazônia ainda perduram as imagens sobre “Eldorado”, o “exotismo” e o mistério que rodam nossa região. A hipérbole amazônica (PONTE, 2000), do excesso, da grandiosidade, da miséria é também a da crença, da devoção em massa, de uma fé sem precedentes, da visualidade de um mundo não material. Como podemos ignorar isso?

Na década de 1980 éramos crianças que cresciam com medo de assombração, de visagem, e que quando doentes, éramos levados para uma benzedeira rezar sobre nossas cabeças para “tirar o quebranto”<sup>2</sup>. Tínhamos medo de ser levado pelo “Homem do Saco”, aquele que recolhia as crianças que deixavam comida no prato, ou desobedeciam seus pais, diziam que essas crianças, quando levadas, nunca mais eram vistas. E quantos católicos não foram às praias acender velas e depositar alguns presentes para Iemanjá, como forma de agradecimento e proteção? Não havia distinção entre uma coisa e outra, a magia e encantamento estão gravados em nossa tradição, são eles que orientam nosso olhar, nosso processo de socialização, são eles marcas indeléveis de nossa tradição. As normas nos eram ensinadas através desse imaginário fantástico, mítico, obedecíamos por termos medo de algo maior do que nós, que não compreendíamos completamente. As crianças tremiam de medo só de imaginar a hipótese de “levantar a mão” para a mãe,

<sup>1</sup> Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes cantor e compositor brasileiro de grande sucesso na década de 70.

<sup>2</sup> Estado ou condição de encantamento semelhante ao estado de “panema” descrito por Galvão (1995).

já que este ato seria imediatamente punido por Deus, que em alguns casos, transformava as pessoas em pedra – todos conhecemos histórias de garotos que foram guardados nas igrejas de Belém, petrificados por tentarem usar da violência contra suas mães. Não podemos escapar do imaginário, o fantástico permeia cada canto de nossas memórias, esses não são conceitos abstratos que temos que lutar teoricamente para testificar sua veracidade, nós vivemos, literalmente, eles.

E não falamos isso em prol de um ufanismo caricato – tão comum entre alguns antropólogos ao se referirem as especificidades da cultura, que são, em sua maioria, seus objetos de pesquisa –, falamos enquanto pessoas que conhecem o mundo a partir disso, e que não podem abandonar sua trajetória em prol de um racionalismo sem razão, para fazer alusão a um termo utilizado por René Girard (2008). Girard está bem próximo daquilo que proclamamos como nossa tradição, e seu pensamento expressa bem o que estamos buscando apresentar. Em seu livro, Girard, em um pequeno trecho, sintetiza nossa ideia:

Imaginemos observadores inteligentes vindos de um outro planeta e que contemplassem nossas manobras. Eles veriam verdadeiros exércitos dedicando-se ao estudo dos fenômenos sociais, à interpretação das menores reações individuais e coletivas. Notariam a prodigiosa importância que nossos intelectuais atribuem, há um século, a velhas histórias gregas referentes a um sujeito chamado Édipo e a um outro chamado Dionísio. Avaliariam a gigantesca soma de trabalhos dedicados a esses personagens, o respeito quase religioso que os envolvem, em primeiro lugar ao grego, depois todo o primitivo. Comparariam tudo isso à diminuição constante do interesse dirigido ao judaico-cristão, ou seja, aos textos em que figura – enganosa e ilusória, é bem possível, mas explícita e portanto necessariamente significativa para os delírios que nos assolam – uma teoria em boa e devida forma sobre a destruição de todas as coisas. Ora, esses mesmos textos não são a religião dos outros, mas nossa própria religião; para o melhor e para o pior, eles dominaram até aqui e ainda dominam, o movimento que nos arrasta para o desconhecido. Poder-se-ia acreditar que uma sociedade assim preocupada em se auto-observar e compreender deveria destacar o menos um pequeno batalhão desse grande exército acampado à sombra dos gregos e bororos para ir ver se, do lado judaico-cristão, tudo se encontra tão definitivamente acabado, regrado e terminado quanto se imagina. (GIRARD, 2008, p. 310-311)

Hoje, o pensamento acadêmico tem avançado, cada vez mais, em direção do saber popular, mas ao mesmo tempo está cada vez mais distante dele. Percebemos uma

tentativa desesperada de delimitar a diversidade, de salientá-la e enaltecê-la – em busca de uma etnicidade –, mas em diversas situações acabamos por reificá-las, em transforma-las em categorias coisificadas e impessoais. Portanto, não podemos ignorar este mundo encantado e sincrético, em que crescemos e fundamentamos nossa personalidade, ou melhor, nosso horizonte hermenêutico, pois nosso olhar se erige assentado nessa tradição. De tal modo que nem mesmo com nossa formação acadêmica, racionalista, fomos capazes de destruir essas arestas da nossa personalidade cultural. Utilizamos a palavra “destruir” para nos remeter à forma como hoje construímos nossas relações no âmbito acadêmico, que mesmo com pouca experiência no meio, é possível perceber o quanto nos distanciamos da compreensão do outro, o quanto o poder torna as relações violentas e antiéticas. Sendo que quanto mais procuramos compreender o outro, quanto mais buscamos a tão sonhada relativização, nos tornamos cada vez mais indiferentes, egoístas e autoritários. Talvez isso seja o resultado do “choque” (BENJAMIN, 1985; 2009), ou do “ofuscamento” que nos falava Adorno e Horkheimer (1985), e que talvez estejamos vivenciando seu apogeu. Mas é notório que estamos, a cada dia, mais imersos em uma academia fria e indiferente, que assentada em conceitos reificados busca compreender um eu utópico, perfeitamente neutro, um eu não humano. Em verdade, não conseguimos ver não porque estamos cegos, ou ofuscados, mas porque buscamos o outro onde ele não existe, já que destituídos de nossa humanidade não somos mais do que marionetes sem seu titereiro. Mesmo depois de décadas das obras de Hannah Arendt, a academia ainda é incapaz de pensar, no sentido em que ela nos convidava, não de concordar com o que ela dizia, ou tampouco assumir seu posicionamento, mas simplesmente de se deixar pensar no que ela nos propunha. Por isso, o nosso convite aqui, é de se permitir ser levado pelo nosso pensamento, de propor uma reflexão, e não necessariamente concordar com o que estamos sugerindo.

Destituídos de nossa humanidade, projetados em um modelo de relações utópicas e não-humanizadas, somos tratados como conceitos que nada veem do que categorias genéricas, que se dizem diversificadas, mas que não encaixam em nós mesmos, e a mercê dessas categorias, tentamos nos encaixar naquelas que oportunamente podem nos favorecer em determinado momento. É preciso olhar aqueles que tentamos categorizar. E preciso que nos deixemos ser quem somos, que possamos exprimir o que pensamos para que a partir disso possamos encontrar o outro, e assim ouvir o que ele tem a nos dizer.

## 1.2. O VISUAL E O ESPETÁCULO: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE FILOSOFIA DA IMAGEM E O VISUAL NAS CIÊNCIAS SOCIAIS

Pensando acerca dessa tensão entre os conceitos e as pessoas, é necessário que façamos uma breve incursão na forma como se estrutura parte do pensamento acadêmico, para que possamos perceber como, muitas vezes, nossos conceitos são frágeis e instáveis diante de nossa produção e de nosso posicionamento enquanto pesquisadores. Para isso, iremos fazer uma reflexão sobre os estudos da imagem e da produção imagética dentro do âmbito das ciências humanas, e como muitas vezes estamos padecendo do mesmo erro que criticamos.

Durante a construção deste trabalho, especificamente na qualificação, foi sugerido por alguns professores, que fizéssemos uma crítica dirigida às escolas e às metodologias que trabalham com a imagem, e que desenvolvam pesquisas dentro da linha do imaginário e dos estudos do visual de um modo geral. No entanto, não queremos nos direcionar a uma linha específica, a um grupo específico, até mesmo por questões de relacionamento, os egos em nosso meio são muito exaltados, e grande parte das críticas são tomadas como ofensas pessoais. Portanto, optamos por apontar certas características de forma genérica, para sugerirmos como, muitas vezes, recaímos no mesmo erro que criticamos, e como assim, acabamos por abalar aquilo que fundamentalmente alicerça nossos estudos acerca da imagem. Por conseguinte, nossa linha compreensiva estará voltada para os estudos das ciências humanas em relação à imagem, de forma geral, tendo ciência que, de acordo com a especificidade de cada área, assumirá uma característica específica, como os estudos de semiótica, na comunicação social, a antropologia visual, ou a sociologia da imagem. A reflexão que iremos propor está no âmbito do pensamento acerca da filosofia da imagem, algo mais amplo, e que influenciará a forma como cada área irá lidar com a imagem contemporaneamente.

Progressivamente, nas ciências humanas de uma forma geral, tem se buscado reatribuir o papel fundamental das imagens na compreensão das relações humanas, tanto como elemento intermediador do homem com o mundo, quanto como visada hermenêutica (metodológica?). Assim, começamos a perceber um movimento de reinterpretção da razão, onde se busca um viés mais sensível de análise, e se orienta para uma complexidade sugerida pela potência das imagens, na tentativa de tentar

perceber o que elas podem nos ajudar a compreender, ou seja, de uma forma expressiva, busca-se revalorizar aquilo que o ocidente buscou expurgar por um longo período. No que se refere às ciências sociais, a retomada do visual como um olhar que nos faz questionar os métodos, as construções textuais, as ideologias e as visões de mundo, cada vez mais ganha adeptos e faz uma reviravolta na forma como produzimos conhecimento. Quando percebemos a potência das imagens, e como elas podem nos ajudar a ir um pouco mais adiante do olhar positivista, por exemplo, percebemos que mesmo os clássicos das ciências sociais, possibilitaram com o uso das imagens – mesmo os que a utilizaram de forma fria, arquivista, ou como anexo – a compreensão de vários fatores que a escrita somente não conseguia abranger.

Na antropologia, por exemplo, temos uma retomada expressiva do visual, na área que intitulamos antropologia visual e da imagem, percebemos assim uma busca expressiva por essa linha de pensamento e uma tentativa de lidar com o visual, que não era tão comum de se ver nos anos dois mil, por exemplo. Essa busca de fazer uma reflexão sobre a imagem, seus usos e a necessidade de lhe atribuir um valor maior do que um mero artifício linguístico, ou mesmo uma simples demonstração do objeto de pesquisa, tem se tornado não só mais comum, mas como uma regra da qual não se pode mais “fugir”. Essa reflexão busca, na medida do possível, utilizar a imagem como elemento narrativo, e muitas vezes, munidos de dispositivos de captação de imagem, construir e produzir conhecimento.

Orientados por essa discussão, a fotografia, o cinema e as imagens de uma forma geral, passam a compor as etnografias, de uma forma mais consciente do seu papel, ou, pelo menos, deveria. Isso se dá em uma tentativa de buscar a complexidade das relações e de tentar agregá-la em uma construção textual imagética. Várias discussões giram em torno do cuidado que se dá à imagem na construção dos trabalhos, o posicionamento delas diante de nossa construção textual, a construção etnográfica através de artifícios fílmicos – cinema etnográfico –, fotográficos – fotoetnografia (ACHUTTI, 1997) –, e mesmo as imagens produzidas pelos interlocutores, de arquivo, publicitária ou em geral. As imagens, cada vez mais, passam a compor os trabalhos antropológicos e ganhar destaque especial.

No entanto, nossa preocupação reside no pós-discussão, no momento em que relaxamos as teorias e partimos para a construção do nosso trabalho, pois muitas vezes, o que percebemos é uma reiteração de tudo aquilo que criticamos em nossas teorias.



Criticamos um positivismo que reduz a imagem e a entende como um mero artifício ilustrativo, tentamos introduzir uma razão sensível na tentativa de buscar o poder que as imagens podem evocar, passamos a compreendê-las como uma importante ferramenta textual e compreensiva, mas muitas vezes, os nossos trabalhos mostram o inverso – um amontoado de imagens sem sentido, sem a mínima preocupação estética, e que acaba por nos conduzir ao espetáculo. Dizemos compreender o poder que as imagens desempenham nas ditas sociedades primitivas, mas negligenciamos o mesmo poder que elas desempenham na nossa. Identificamos a importância das imagens para a compreensão e interpretação dos fenômenos, o efeito perverso que o excesso e o uso irresponsável podem inferir, mas não buscamos, minimamente, ser responsáveis com nossas narrativas, pois sob a égide da produção de conhecimento, qualquer coisa é tida como válida e digna de se conhecer. E sob a batuta de uma diversidade infinita e uma “descrição densa” vazia, descreve-se o ordinário, o pretense estranho e a superficialidade como se isso fosse a essência das etnografias. Estamos construindo um museu de aberrações etnográficas, com seus costumes estranhos, pois, muitas vezes, não vemos no outro a mesma humanidade que a nossa – sim, muitos antropólogos andam carentes de buscar compreender o que é o homem.

Essa irresponsabilidade se dissipa com o tipo de incentivo que nos é sugerido pelos órgãos fomentadores de pesquisa, que sob um viés eminentemente produtivista – que se apresenta de forma diametralmente oposta nas ciências humanas, em relação às ciências ditas tradicionais – nos direcionam para uma produção excessiva, que muitas vezes recai em trabalhos descuidados, que são feitos com o intuito, unicamente, de cumprir metas. Isso no âmbito da imagem – e em outras áreas também –, pode se apresentar como uma faca de dois gumes, pois o descuido com a imagem, ou mesmo seu uso em excesso, pode direcioná-la a tudo aquilo que tentamos evitar: que elas sejam concebidas como meras ilustrações, um acessório linguístico, um *gadget* estético. Aqui utilizamos o conceito de “objeto” atribuído por Baudrillard (2008), onde percebemos processos pelos quais as pessoas entram em relação com objetos, que, por sua vez, geram um sistema de condutas e relações humanas resultantes desse processo. Parece que atualmente a imagem se tornou o *gadgte* da vez, munidos de câmeras fotográficas, celulares, filmadoras, os trabalhos acadêmicos, cada vez mais, estão ilustrados com imagens que muitas vezes não dizem nada, mas nos repassam a ilusão de que são essenciais. São como fotografias de estranhos em um álbum de família, não representam

quem somos, não nos remetem àquilo que conhecemos, mas podem soar como esteticamente agradáveis.

Quando falamos em estudo sobre a imagem, estamos adentrando em um terreno eminentemente multidisciplinar, pois não há como se falar de imagem sem entrar nos meandros do imaginário e da imaginação, e esta é uma área que se alicerça nessa multiplicidade do pensamento. Assim, a antropologia visual não é possível sem a filosofia da imagem, do mesmo modo que não podemos confundir o uso metodológico da imagem com uma reflexão antropológica sobre ela, no sentido filosófico do termo. Deste modo, para lidar com a imagem é necessário transpor barreiras metodológicas, inovar conceitualmente, quebrar paradoxos, de tal forma que consigamos produzir conhecimento e nos aprofundar naquilo que tem de mais ancestral no homem, sua relação com o imaginário. E nos parece que essa discussão é algo que está se esvaindo na antropologia, como área das ciências sociais, já que sob a batuta da etnografia, o que, muitas vezes nos deparamos, é com uma descrição pela descrição, uma busca densa de detalhar o outro, que muitas vezes o aponta como uma caricatura de nós mesmos, e parece que toda a crítica feita aos evolucionistas não foi suficiente para nos direcionar àquilo que une a todos, e que, pelo menos boa parte da escola do evolucionismo social, tinha conhecimento, nossa humanidade.

E isso se apresenta de forma controversa porque podemos perceber um crescente uso das imagens e um possível desenvolvimento das discussões em torno dela, mas basta aprofundarmos um pouco mais o nosso olhar e poderemos perceber que nossa negligência com elas ainda é abismal. Vide os diversos tipos de encontros específicos, voltados para a discussão e a produção da imagem como forma de produção de conhecimento, é de se esperar que nesses lugares encontremos o nicho dessas discussões, e que lá as imagens serão bem representadas e bem direcionadas para o nosso conhecimento. Mas basta aprofundar minimamente o nosso olhar e veremos que o destaque que damos a elas é meramente ilustrativo. A própria antropologia visual, que se quer mais sensível, menos positivista, torna-se uma espécie de enciclopédia de imagem, que cada vez mais necessita registrar tudo em prol de um saber enciclopédico que nada vê além de dados – e muitos pensavam que tinham enterrado o enciclopedismo dos evolucionistas. É cada vez mais comum ver pessoas que creem que uma máquina fotográfica, por exemplo, é uma ferramenta indispensável para quem trabalha com imagem. Mas um trabalho pode estar carregado de imagens fotográficas, e mesmo assim

não nos dizer nada, não ter qualquer relação com aquilo que se busca discutir. Ao contrário, poderemos ser conduzidos a uma irreflexão pela saturação, pelo excesso. A imagem não está só no ato fotográfico ou no fílmico, ela é texto, e faz parte da composição/relação entre imagem, experiência e construção textual. Talvez o mais grave de tudo isso seja achar que imagens se reduzem a fotografias ou a gravuras, e que não poderíamos construir imagens ricas, também, através de nossas narrativas textuais.

Portanto, entendemos que as imagens retornam como uma importante ferramenta epistemológica, em uma tentativa de quebrar a rigidez positivista, mas que nem sempre atingem o que propõem, e ao invés de se constituir como uma “revelação” do trabalho acadêmico, no sentido de nos apresentar algo mais, acaba por se tornar um mero anexo, arquivo ou ilustração. Sabemos do potencial das imagens e de como elas nos “dá o que pensar” – para aludir a Paul Ricoeur (1959) e sua percepção sobre o símbolo –, mas também, a recíproca é verdadeira, e se não tivermos o cuidado necessário, a imagem também contribui para o “não-pensar” (ARENDR, 1995; 1997), para o “choque” (BENJAMIN, 1985), o “ofuscamento” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985), para a irreflexão. Caminhamos nas veredas do imaginário, mas um descuido e podemos nos perder do caminho do espetáculo.

Talvez, o que esteja ocorrendo seja o fato do próprio conceito de imagem ter se reduzido à sua forma materializada – como a imagem fotográfica ou imagem fílmica, por exemplo –, e estejamos direcionando-a para desempenhar um papel meramente ilustrativo, de composição, ou mesmo de “floreio” intelectual – para utilizar um termo pejorativo. Deste modo, ainda que não queiramos trabalhar as imagens como ilustração, o descuido não nos isenta de, inconscientemente, lhes atribuímos esse papel. Incluir fotografias ou imagens fílmicas em nossas pesquisas, podem sim, atribuir maior sensibilidade às nossas interpretações, mas isso não significa que as estaremos utilizando apropriadamente.

O espetáculo não pode ser compreendido como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciças das imagens. Ele é uma *Weltanschauung* que se tornou efetiva, materialmente traduzida. É uma visão de mundo que se objetivou (DEBORD, 1997, p. 14).

Em uma sociedade marcada pelo olhar secularizado e positivista, o pensamento tem dificuldades de se libertar dessas amarras e perceber o além-mundo que as imagens podem nos propor. As imagens, ao invés de sonhadas, são duramente analisadas,

caracterizadas, catalogadas, como meras produções de pesquisas. O positivismo que arduamente criticamos, se apresenta como um fantasma, que de dia o rejeitamos em prol de uma maior sensibilidade, mas que a noite nos assombra em nossos sonhos mais realistas. Assim, em nossos encontros e seminários, proclamamos uma ciência liberta do positivismo, e por sua vez mais sensível, mas na intimidade, na construção de nossos trabalhos, nas bancas avaliadoras, o mesmo positivismo é evocado pelo medo que temos de nos libertar de suas amarras. Caminhamos com a dúvida cartesiana, e o ofuscamento de Adorno e Horkheimer, que cada vez mais sedimentam nossas certezas e dilaceram nossas relações, transformando muitos de nossos trabalhos em estranhas caricaturas libertárias.

Cavamos um abismo quase intransponível entre a imagem e a ética, pois parece que para a libertação da primeira é necessária supressão da segunda, e que a verdadeira imagem é aquela livre de todas as amarras, aquela que é desprendida de tudo, que não tem referências e se encaixa em tudo, imagens “neutras”, meramente informativas. Na tentativa de transpô-la, tal como um equilibrista atravessa montanhas em uma corda bamba, reiteramos a necessidade de atrelar, de direcionar a imagem com a ética. E quando nos referimos à ética, não queremos reduzi-la a um conjunto de regras – pois é de maneira caricata que as encontramos em nossos círculos acadêmicos –, mas a sua condição inexorável, a de caminharmos uns em direção aos outros. Por este motivo é que Mendonça (2013) vê que a imagem deve ser um caminho para nossas relações, e não uma barreira, pois do mesmo jeito que ela pode nos conduzir a uma relação libertadora, podemos desembocar em uma “cegueira ética”. Assim:

Entendo por cegueira ética uma situação subjetiva e social, na qual as pessoas não conseguem estabelecer relações éticas com o outro, entendido em sua tripla dimensão: a natureza, os homens e o absoluto. Sair de si mesmo, se evadir, no sentido levinasiano, e estabelecer laços de amizade, de solidariedade, de compaixão e de amor com o outro, se torna impossível. Romper a jaula de ferro da razão instrumental e estabelecer o diálogo no sentido buberiano, muito menos. A profusão de objetos e de imagens não é a causa, mas certamente é um grande fator condicionante desta cegueira (MENDONÇA, 2013, p. 186).

Grande parte de nossas relações, pautadas na tecnologia, são assentadas sob esse tipo de cegueira, e daí deriva nossa preocupação de pensar formas responsáveis de lidar com elas. Sob a bandeira de uma liberdade ilimitada, vivemos tempos de barbárie, onde

essa mesma liberdade leva seus conceitos as últimas consequências, e nos diz que “tudo é possível”. Se tudo é possível, a ética se recolhe, as relações se esfacelam, o outro desaparece.

Em nosso processo de construção do saber não é tão diferente, a relação com a imagem e as tecnologias também precisa ser orientada de forma responsável. Pois se assim não for, corremos um grande risco de recairmos na irreflexão, na crítica do excesso pelo excesso, na banalização. Quando usamos a imagem meramente como um artifício metodológico, em busca de uma neutralidade inexistente, estamos inevitavelmente caminhando para o espetáculo – e que muitos de nós jamais conseguirão sair. E assim fazemos o questionamento: como poderemos criticar o espetáculo televisivo se os nossos trabalhos acadêmicos estão cada vez mais espetacularizados?

(...) O que mata um jardim  
 Não é mesmo alguma ausência  
 nem o abandono...  
 O que mata um jardim  
 É esse olhar vazio  
 de quem por ele passa indiferente.

“Jardim Interior”. (QUINTANA, 2003)

Tecemos essas críticas para quebramos a velocidade em que estamos imersos na academia, e perceber minimamente o caminho que estamos traçando. É certo que não queremos com isso generalizar, a ponto de reduzir todos os trabalhos a esse viés, vários são os trabalhos brilhantes, que nos levam a pensar no oposto. Mas é preciso que passemos a olhar cuidadosamente nossos passos, e que possamos sair do “automático”, para olhar cuidadosamente o caminho, na tentativa de evitarmos cair em nossas próprias armadilhas.

Façamos uma breve reflexão sobre nossos eventos acadêmicos: encontros, simpósios e congressos. Estes eventos expressam, cada vez mais, a velocidade que estamos imersos, e a dificuldade que ela nos impõe de refletir sobre o que estamos fazendo. Nossos eventos são como uma arena de guerra, com bombardeios de temas, trabalhos, conferências, que envolvem cada vez mais pessoas, em espaços grandiosos, mas que, limitados pelo tempo, não nos é permitido falar sobre nossos trabalhos. Se quisermos dispendir toda disponibilidade que nos é possível, não teríamos tempo de

assistir nem a um terço das atividades. Nossos grupos de trabalhos são cada vez mais específicos, e excluem todos aqueles que não cabem nos seus nichos, todos aqueles que pensam por outros caminhos, e que não trabalham com autores que, em certa medida, são impostos. Proclamamos a diversidade e perdemos a corda que nos ligava a unidade, estamos fadados a pensar dentro dos limites que nos são impostos, e qualquer ato de “rebeldia”, que fuja destes limites, é considerado impróprio, ou não cabível em nossas discussões. Tentamos por anos, em vão, apresentar uma reflexão sobre o corpo, sob o ponto de vista do imaginário, pois o corpo, na maioria dos grupos de trabalho de eventos de antropologia e sociologia, só podia ser pensado pelo viés do gênero, da sexualidade e da performance, pensá-lo sobre outros prismas só nos é possível dentro da solidão de nossas mentes, dentro da pequenez de nossos trabalhos e temas.

Dentro deste mesmo excesso de nossos eventos encontramos o “triunfo da imagem”, exposições fotográficas que, em meio ao fluxo intenso de pessoas, em locais, muitas vezes, improvisados, lutam para lidar com o caos dos transeuntes e dos olhares perdidos que transitam por lá. Tristes retratos de nossa decadência acadêmica, que preza pelo excesso, pela produtividade irreflexiva e caminha para a indiferença, a banalização e a total falta de zelo. Vide nossas salas de projeções fílmicas (da Reunião dos Antropólogos do Brasil), várias programações com filmes etnográficos, que ficam exibindo – às centenas e repetidamente – os diversos filmes “selecionados” no evento, tudo por que não há tempo de parar e refletir sobre um ou dois, todos são muito importantes, e mesmo que não sejam vistos, devem estar à “disposição”. E em meio a essas exposições e projeções existem outras centenas de simpósios, conferências, grupos de trabalhos, oficinas e etc – tudo ao mesmo tempo. Isso me lembra a reflexão de Baudrillard (1986) sobre a América, que descrevia os motéis vazios na beira do deserto, que estavam a todo tempo funcionando, com ar-condicionados, TVs e luzes ligadas, mesmo sem ter hóspedes. Talvez, nossos eventos sejam como esses motéis, toscos reflexos dessa produtividade que não nos permite parar, e que por isso passamos indiferentes, em meio a esse hiper-funiconamento, onde tudo deve estar à disposição.

Quando iremos parar e, de fato, refletir sobre o que estamos produzindo? Se hoje já não nos sobra mais tempo de nos aprofundar em nada, é porque o tempo acadêmico é o da produção, e já não mais interessa de que se trata, ou mesmo a qualidade de nossos trabalhos, desde que estejamos produzindo, “construindo conhecimento”, pois é unicamente o que nos cabe. Arriscamos dizer isso, pois, a crítica a essa produtividade é

quase que uma unanimidade entre nossos colegas, e que esse posicionamento é precisamente pernicioso. Mas se estamos todos muito preocupados em produzir, em buscar garantir o nosso “pão-de-cada-dia” – já que sobrevivemos disso –, quando nos restará tempo para pensar?

Diante desta situação nos restam os questionamentos, de como será possível realizarmos uma reflexão mais contundente em relação à imagem e seu papel no processo de construção do conhecimento, se a negligenciamos? Como poderemos pensar as implicações éticas da imagem, não só do seu uso no meio acadêmico, mas nas repercussões delas no espetáculo, se a tratamos com superficialidade? Haverá um freio nesse produtivismo que nos permita aprofundar nessa reflexão? Há tempos estamos sofrendo as consequências do uso irresponsável das imagens – não só entre o que poderíamos chamar de público leigo, mas também no meio acadêmico – e já passou da hora de pensarmos e construirmos o que pensamos ser uma mudança de olhar.

Já não podemos mais somente desenvolver pesquisas e trabalhos que reflitam sobre o uso irresponsável das imagens e suas consequências sociais, se estamos, ao mesmo tempo, criando e reproduzindo os mesmos tipos de imagens que criticamos. Queremos encontrar um direcionamento em meio ao espetáculo, mas nos perdemos em meio às nossas próprias imagens, criticamos a violência “re-produzida” pelas imagens e as compartilhamos pelo mundo. A espiral é turbulenta e brutal.

Reiteramos, a todo momento, essa “falta de pensamento” para fazermos alusão a lama em que estamos imersos, Arendt (1995) em seu belíssimo livro “A vida do Espírito” já nos sugeria da dificuldade que temos de lidar com as aparências e utilizar nossa faculdade de pensamento e julgamento. A forma como Arendt constrói seu pensamento sobre o pensar é de vital importância para pensarmos nossas relações hoje, pois ainda que o seu pensamento esteja presente na academia, seja uma grande referência para pensarmos sobre nós mesmos, nos parece, em alguns momentos, que o não pensar era algo restrito e exclusivo de Eichmann, como se na academia estivéssemos no apogeu do pensamento. É precisamente importante lembrarmos as severas críticas que Arendt sofreu sobre o seu pensamento, precisamente porque seus pares não compreendiam o que ela estava apresentando. Arendt continua atualíssima, porque como Eichmann, também estamos imersos em um tipo de irreflexão que não nos permite perceber o real significado de nossas ações, e inundados por conceitos, estamos cercados de conhecimento, de produtos de uma suposta reflexão, mas que nada se

percebe além de si mesmo. Ainda lutamos por encontrar o outro. Desumanizados, falamos de imagens, da importância delas, mas não vemos mais do que fotografias desfocadas, hiperepostas, frutos de um tipo de luz impossível de ser captada por nossos toscos dispositivos – será a mesma luz que nos ofusca? Estamos unicamente fazendo “nosso trabalho”, produzindo como máquinas, no entanto, nos parece que completamente distante daquilo que propomos. Para que possamos compreender um pouco mais, buscaremos fazer uma breve reflexão sobre um caso ocorrido recentemente.

### 1.3. IMAGEM, LIBERDADE E SACRALIDADE: ALTERIDADE PARA QUEM?

Gostaríamos de retomar um acontecimento, para levantarmos certas questões e tentarmos apontar como as imagens podem nos levar a pensar mais além, e como, muitas vezes, focados na superficialidade, deixamos escapar o essencial, aquilo que dá sentido a diversas pessoas.

A dualidade entre sacralidade e imagem é uma das temáticas que iremos abordar mais a frente, pelo menos do ponto de vista teórico, no entanto, para compreendermos o que aqui propomos, é necessário pensarmos que a imagem e o sagrado possuem relações íntimas desde tempos imemoriais. Mesmo em tempos dessacralizados, laicos, o sagrado assume outros contornos, na sociedade ocidental, racionalizada, aos poucos a adoração de Deus vai sendo substituída pela ciência, pelos cânones do pensamento – pelo menos dentro do berço desse tipo de pensamento, a Europa. O grande cientista da religião, Mircea Eliade, já nos alertava que o sagrado é a base das relações do homem, e mesmo em meio as ruínas, o sagrado está lá, soterrado, mas vivo. Portanto, a relação primordial da imagem, e do imaginário, está assentada na própria ideia de sacralidade, mas deixemos isso para nos aprofundar mais adiante, neste momento, vamos voltar ao que buscamos exemplificar.

É importante destacar que pegamos esse exemplo aleatoriamente, unicamente pelo fato dele ter ocorrido no momento em que estávamos produzindo este capítulo, mas é sabido que ele não é um acontecimento isolado, a todo dia presenciamos diversos deles, muitos até semelhantes. Portanto, nossa ideia é apresentar um outro lado, um outro olhar, que tente utilizar a ética como referência, e não a violência, ou a vingança, e



tente olhar as coisas além do material, do positivo, mas deixar ser levado pelo que as imagens nos sugerem em termos de relações.

Recentemente, criou-se uma grande polêmica no Brasil – principalmente nas chamadas redes sociais –, referente ao uso de imagens consideradas sagradas, em atos políticos, que tentam, de certa forma, criticar padrões sociais e religiosos estabelecidos e repreender certas atitudes religiosas institucionais. Eis o caso.

Na passeata do “Orgulho Gay”, ocorrida em São Paulo no ano de 2015, uma transexual desfilou, em carro aberto, crucificada e trajando roupas que faziam alusão a imagem do Cristo. A transexual em questão falou nas redes sociais e em entrevistas que o objetivo de sua “performance” era fazer referência às mortes de homossexuais, decorrentes da homofobia existente em nossa sociedade, e que buscava ampliar esse tipo de debate. Entretanto, o ato em si gerou grande repercussão nas mídias de uma forma geral, mas principalmente nas redes sociais, e como tudo que acontece hoje nas redes sociais, gerou imediatamente uma polarização entre as pessoas. De um lado as pessoas que defendiam a performance, sob o argumento da liberdade de expressão, e da tentativa de findar a violência contra o grupo LGBT, e de outro, as pessoas que criticavam o ato como sendo uma ofensa religiosa, um sacrilégio, e que defendiam que existiam outras formas de protestar, que não utilizasse símbolos considerados sagrados. Em meio a essa polarização, palavras de ódio, ofensa e diversos tipos de discussão instauravam um debate que mais parecia um campo de guerra, onde posicionamentos diplomáticos ou intermediadores eram raríssimos, fazendo com que as pessoas defendessem ou atacassem em uma destilação de violência gratuita.

O que é evidente, é que o ato em si tem um propósito eminentemente político – ou pelo menos se pretende –, e tenta fundamentar-se como um ato que busca a crítica social como uma forma de mitigar a violência que assola nossas relações. Mas o questionamento que deixamos é: por que essa imagem (ato) em si causa tanta repercussão, ou afeta negativamente tanta gente? Porque isso leva as pessoas a reagirem de forma violenta e a se polarizarem como inimigos ou aliados? Para entendermos um pouco disso, é necessário que possamos ir além da superfície e pensemos aquilo que está no âmago das imagens, que aqui sedimenta nossas relações, e que nos faz compreender o sentido dessas ações. Dentre os menos polarizados, aqueles que adotavam a atitude de forma mais branda, alguns leigos e outros até mesmo religiosos, não entendiam como algo ofensivo, mas como uma forma de manifestação política e

reivindicação social, e que a utilização da imagem de Cristo não era uma ofensa, mas uma tentativa de comparar as pessoas que sofrem esse tipo de violência com a própria violência sofrida por Cristo. Uma excelente explicação sócio-política, mas é importante lembrarmos que Cristo, ainda que feito Homem, não era um qualquer, mas que dotado de Humanidade veio à terra para nos redimir e nos libertar do pecado e da violência (Girard, 2007).

Portanto, se quisermos compreender o motivo deste ato causar tanta inquietação nas pessoas é importante irmos além do sócio-político, e nos inserirmos no caráter sociocultural – sagrado – da imagem do Cristo, ou melhor seria, buscar compreender o sentido dele para os que se dizem cristãos. Quando assim o fazemos, logo poderemos perceber uma faceta do caso que é subitamente negligenciada por aqueles que não percebem o porquê deste ato ser ofensivo para tanta gente, que ao nosso ver, reside justamente na forma como é percebida a imagem do Cristo. Para alguns, um mero adereço, uma simples ilustração, uma representação do que foi Cristo, para outros uma expressão do amor, a sacralidade em si, a epifania, a expressão do salvador. E ainda que na sociedade ocidental a própria imagem de Cristo também se torne espetáculo (DEBORD, 1997), se torne dessacralizada, uma mercadoria a ser consumida, e para muitos uma expressão da “violência” institucional da igreja – caricaturas de um iluminismo apagado –. Para muitos ela não perde, de forma alguma, suas referências sacras, mas ao contrário, na sociedade brasileira, para grande parte da população, ela tem um sentido muito forte de transcendência e de conforto – e por isso mesmo profaná-la por fins políticos, ou qualquer outro, pode soar como ofensivo.

Assim, podemos perceber como o caráter político – que se pretende “laico” e racionalizado – concebe a imagem de Cristo de forma dessacralizada, como uma imagem qualquer, sem referência, como mera representação – tal como as imagens se apresentam no espetáculo Debord (1997), de forma tautológica, soltas, girando em torno de si. Entretanto, para aqueles que creem, ou para utilizar uma categoria antropológica, o “nativo” – afinal todos somos nativos (GERRTZ, 1998) – a imagem de Cristo vai além de uma mera representação, ela é epifania. Na tradição judaico-cristã a imagem desempenha um papel extremamente importante na relação entre o sagrado e o profano, Deus criou o Homem à sua imagem e semelhança (Gn, 2-27, BÍBLIA, 1981), e também, pelo que se sabe, é uma das tradições religiosas onde o próprio Deus se fez carne (João, 1. IDEM, 1981), ou seja, se tornou Homem. Assim, a cruz e o Cristo não se constituem

como uma imagem qualquer, como concebem aqueles que não creem, e não é a cruz uma representação de cristo – como querem crer alguns pesquisadores – ela é o próprio Cristo, já que ela é epifania.

Evocamos esse pensamento para apontar esse eixo, que pensamos ser extremamente negligenciado por uma análise que se faz puramente política e reducionista, e que não vê nesses tipos de “performances” nada demais. Entretanto, utilizar essa imagem de forma dessacralizada, ou profaná-la, é profanar o próprio Deus, mesmo que para alguns ela não tenha esse sentido, mas para uma grande parte da população, tem, e por isso, inevitavelmente, teremos conflitos. Obviamente sabemos que esses conflitos não são de hoje, e nem cremos que esse acontecimento em si seja algo isolado, ou algo crucial para a nossa discussão, apenas encontramos nessa “polêmica”, dentre as centenas que visualizamos diariamente em nossas redes sociais, uma outra forma de entendê-las, que não seja exclusivamente pela via da polarização. Mas não paremos por aí, vejamos um outro acontecimento que teve um tipo de repercussão semelhante, mas que seu desfecho foi bem mais trágico.

Guardando as proporções, em Paris, tivemos um ataque terrorista ao jornal conhecido como “Charlie Hebdo”, em janeiro do ano de 2015. Esse jornal se tornou conhecido por suas charges satíricas, de cunho político, sendo muitas delas de crítica religiosa, principalmente ao Cristianismo e ao Islamismo. É preciso que façamos um parêntese aqui para evidenciar o tipo de sátira feita por esse jornal, que extrapolavam o caráter político e adquiriam, em diversos momentos, um sentido de violência gratuita, com o intuito eminentemente ofensivo às religiões, sendo que muitas ofensas eram de cunho sexual. Diversas charges retratavam Maomé e Cristo – tendo relações sexuais entre si, por exemplo – de forma ofensiva, agressiva e estampavam diversas capas desse jornal. No entanto, sabe-se, quem tem o mínimo de conhecimento sobre a religião Islâmica, que “retratar Maomé de forma ofensiva” é ,minimamente pleonasmos, na medida em que existem alguns Hadith que impedem a própria representação visual em si de Maomé – em alguns casos até de qualquer ser vivo –, com o intuito de coibir a idolatria, que é veemente execrada nesse preceito religioso. Portanto, qualquer forma de representação de Maomé, por mais ingênua que seja, se configura como uma violência, uma ofensa para aqueles que creem. E há de se questionar o tipo de “humor” – se é que podemos assim dizer – utilizado na construção das charges, que em muitos momentos pode ser confundida com ofensa gratuita. Não precisamos ser dotados de poderes de

vidência para prever o que esse tipo de conduta poderia acarretar, mas utilizando um velho ditado popular que diz “violência gera violência” poderíamos termos sido categóricos em relação a esse acontecimento. Não queremos com isso justificar os atentados, e tampouco legitimá-los, mas apontar como, mais uma vez, se negligencia o poder da imagem e do sentido que elas exercem na vida das pessoas, e como o resultado disso, em certas circunstâncias, pode ser literalmente catastrófico. Assim, reiteramos que atitudes como essas, do ponto de vista do nativo, pode soar como uma ofensa, mas para outra parte dos franceses, e do mundo, apenas uma brincadeira, ou uma crítica política as instituições religiosas. Mas o resultado, catastrófico, mostra como a violência se alastra em meio as imagens.

O caráter racionalista e cientificista de uma sociedade, que se pretende conhecedora das relações humanas, e que historicamente levou a cabo e as últimas consequências todo o projeto iluminista, negligencia um fator básico, porém não menos importante de análise, o outro, o que ele pensa sobre isso. O projeto iluminista sob a égide de uma liberdade ilimitada – tão exaltada no ocidente – acaba por perceber nesse tipo de “brincadeira com as imagens” um valor menor, um valor místico, algo que possa ser dispensável, manipulável, instrumentalizável, desconstruído, e que atropela a complexidade do sentido e das relações que essas imagens constroem, sentido este que não é só humano, mas espiritual. Talvez mais uma vez tenha sido falha a capacidade de pensar que nos referia Arendt (1995; 19997). Ou como diz Mendonça:

Sob essa perspectiva, veremos que uma das formas através das quais a violência se manifesta, está na calculada espetacularização dos acontecimentos políticos e sociais, como os empreendidos pela mídia. Qualquer que seja a forma pela qual se manifeste, porém, a violência quase sempre recorre ao simbólico para se expressar (e, por sua vez, pode ser por ele engendrada). Isso é perceptível tanto na exuberância simbólica de uma sociedade espetacularizada, como nas sutis, mas não menos presentes, manifestações de violência simbólica das relações institucionais e burocráticas, como descritas no universo kafkiano. Ora, a partir do momento em que se adota uma perspectiva, na qual a ética passa a ser a ótica, como dito por Levinas, precedendo aquela às relações econômicas e políticas, podemos conceber a violência como a relação dialógica não estabelecida, o encontro não realizado, o face a face interdito”. (MENDONÇA, 2013, p. 187)

Para sugerir que não estamos levantando essa questão em vão, gostaríamos novamente de retornar a questão que envolveu a imagem da crucificação de Cristo, na performance ocorrida na parada Gay, que foi abordada acima, pois, no momento em que trabalhamos esses exemplos, surge nas redes sociais a notícia de que a transexual em questão foi atacada e violentada com socos e golpes de faca<sup>3</sup>. Ela sofreu um ataque pessoal por consequência de seu posicionamento político, e principalmente por sua “performance” no evento em questão.

Quando correlacionamos esse acontecimento com o ataque ao jornal Charlie Hebdo em Paris, estávamos, justamente, tentando apontar a possibilidade desse ato em si desembocar em uma agressão, ou em algo mais grave, tal como havia acontecido no jornal. Fazíamos essa relação não por pessimismo, ou por sermos a favor de “represálias”, mas por percebermos que isto é algo eminentemente previsível, quando estamos falando da relação entre violência e disseminação de imagens. Essa violência acabou por corroborar aquilo que estávamos tentando evidenciar, grande parte das pessoas que se sentem agredidas buscam revidar com mais agressão, adentrando assim em uma espiral de violência. E cremos que a única forma de extinguir essa espiral, de quebrar esse círculo de violência e através do seu oposto, a não-violência.

É sabido que imagens não são isentas de sentido, e não são meros suportes figurativos, mas são, muitas vezes, indutoras de comportamentos, e por isso, elas podem desembocar em ações massivas, inclusive – vide a mobilização e a organização de movimentos sociais por via da rede mundial de computadores. Por isso, não é de se espantar que imagens de violência gerem comportamentos violentos, e sua reprodução abre a possibilidade de nos imergir em um espiral sem fim. Portanto, o uso irresponsável da imagem, que é sagrada para uma parte da população, pode desembocar em ações de violência. Separar as esferas da vida em política, religiosidade, sociedade, é incorrer em um erro que já deveria ter sido superado, pelo menos dentro do âmbito das chamadas ciências humanas, nada é banal quando se violenta o outro. Não existe um fim político, artístico ou social em si, todos eles engendram a complexidade das relações e da pessoa, querer entender e seguir por um viés único e ignorar todos os outros, é limitar a compreensão, e em certa medida correr o risco de negligenciar um ponto vital da questão.

---

<sup>3</sup> Ver: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2015/08/1666504-transexual-que-encenou-crucificacao-na-parada-gay-afirma-ter-sido-agredida.shtml>. Acessado em 18/08/2015 às 15:37.

Neste caso, no momento que a transexual foi agredida, seu agressor ao se dirigir em sua direção gritava que ela não era “Deus, mas o Demônio” – figuras meramente mitológicas, fictícias, ou seres reais? Aqui a fronteira entre o material e o espiritual é frágil, não podemos ter o agressor como um louco, ou que estivesse tendo um surto psicótico, ou mesmo um delírio – não temos as ferramentas para um diagnóstico desse nível –, mas seria um erro imputar sua atitude a um desequilíbrio psicológico unicamente. Por outro lado, não queremos com isso insinuar que a pessoa em si seja o Diabo, ou alguém perigoso que deve ser eliminado. Mas fica claro que um Deus e o Diabo não são só referências transcendentais, mas seres extremamente reais, como elementos que fazem parte de sua vida, e com o qual ele se relaciona. Portanto, em prol de um racionalismo que nada vê, não podemos negligenciar as forças desses elementos. O mal (RICOEUR, 1988) existe, ele não é só uma criação de um ocidente arcaico e primitivo para explicar seus infortúnios, e por isso, não podemos rejeitar o que não cremos, se para o outro ele é humanamente real, podemos não vê-lo, mas o outro o tem em suas relações mais íntimas e luta contra ele. A imagem não é só um simbolismo vazio, ela está além dele, ela é epifania, ela é transcendência, ela é divina, daí deriva toda discussão em torno do simbólico, proposta pelo círculo de Eranos.

De tal maneira, se faz necessário que façamos uma breve síntese dessa corrente, que busca compreender o sagrado, e abre uma grande discussão em torno do símbolo, das imagens e do imaginário. Queremos com isso destacar aquilo que achamos de mais relevante nesse pensamento, para que possamos traçar o nosso viés teórico e apontar o caminho que aqui estamos seguindo, para fundamentar nossa compreensão. Para tal, iremos fazer uma reflexão sobre o real e o imaginal, o mundo do sonho e o da vigília, e como as imagens nos fazem compreender aquilo que tem de mais ancestral em nós.

#### 1.4. ENTRE O REAL E O IMAGINAL: ELEMENTOS PARA SE PENSAR AS IMAGENS QUE VÃO ALÉM.

Tendo feito uma breve reflexão sobre o estatuto das imagens e sobre as relações acadêmicas no Brasil, é importante alçarmos voo, e fazermos uma viagem em torno de alguns autores indispensáveis para entendermos esta forma de pensar que aqui estamos construindo. Para tal, é importante que lancemos mão de um olhar sobre a imagem e o imaginário, de forma a delimitar aquilo que achamos teoricamente relevante, e que nos

dê subsídios para se pensar os limites entre o real e o imaginal, ou mesmo, se há limites entre eles.

Para nos debruçarmos sobre essas teorias é importante, primeiramente, que busquemos entender as dificuldades que elas encontram ao longo de seu desenvolvimento, principalmente no que diz respeito a resistência do pensamento do ocidente em lidar com elas. O trabalho de grande parte desses autores, em um primeiro momento, é o de procurar alternativa para os próprios termos e conceitos, que devido a uma certa carga pejorativa, acabavam por dificultar a compreensão de qualquer outro significado que busca se contrapor a essa carga.

Buscando termos alternativos, ou mesmo significados diferentes, a jornada desses autores se fundamentava na desmobilização de um olhar eminentemente iconoclasta e a tentativa de transformá-lo em uma forma de ver o mundo que ressaltasse a importância das imagens e do simbólico, para isso, foi preciso fundamentar-se em um conhecimento eminentemente transdisciplinar, que busca em diversas áreas do saber uma forma de compreender as relações simbólicas entre os homens. A validade desta questão se fundamenta na tentativa de compreendermos a importância das imagens e, principalmente, desse mundo que as constitui, que conhecemos por imaginário, e que será vital na sedimentação de nossas relações. O homem, já nos dizia Ernest Cassirer (1968), é um animal eminentemente simbólico, e sua capacidade de simbolização é um dos fatores mais importante que nos distingue do resto dos animais, só nós produzimos símbolos e nos tornamos dependentes deles, como bem sintetizou Geertz (1989) ao se referir ao conceito de cultura como a teia de significados que o homem mesmo teceu e da qual é dependente. Mas talvez tenhamos que contrapor Geertz em um ponto importante, será que essa teia de significado foi unicamente tecida por nós? Para grande parte dos nativos não, que pensando de forma semelhante aos platônicos e neoplatônicos, viam na figura de um demiurgo um papel fundamental nesse processo de tessitura. Quando compreendemos esse processo, percebemos que as chamadas teorias do imaginário buscam encontrar o sentido dessas relações naquilo que tem de mais ancestral entre elas, naquilo que está na profundidade dos homens, no nosso âmago, e que nos liga a uma outra geografia, a um outro mundo, ao sagrado, a transcendência. Como suporte desse simbólico, o homem é compreendido como produtor e reproduzidor de imagens, e por isso, as imagens, os símbolos, se tornam elementos centrais de compreensão da nossa humanidade.

Como estaremos lidando como relações extremamente subjetivas, com experiências que não podem ser transpostas em signos, sabemos do risco que corremos em reificá-las, mas aceitando esse risco, buscaremos ao máximo nos aprofundar nos sentidos, mesmo estando cientes da complexidade que estamos lidando – as vezes é preciso que arrisquemos para encontrar um outro caminho. É por isso que um autor será crucial para que nossa proposição seja compreendida, pois acreditamos que ele não foi só um dos grandes pensadores, mas um dos que mais se aproximou dessas questões que aqui abordamos, Martin Buber (1977), e sua filosofia do encontro. Buber desempenhou um papel crucial no pensamento, principalmente no que diz respeito a uma antropologia filosófica, pois ele é vital para que possamos compreender a forma como o homem se relaciona com o mundo, com Deus e com os outros, e em outro momento, com o seu conceito de diálogo, que ultrapassando a racionalidade instrumental, busca sentido nas relações, através do inter-humano e sua totalidade. Este grande pensador sabia muito bem das dificuldades de sua empreitada e, principalmente, de seus limites, mas nem por isso desacreditou da possibilidade de tentar transpor para uma linguagem filosófica a relação que o ocorre no face-a-face. Sendo assim, ele não via em nossa linguagem e em nossa busca pela subjetividade um obstáculo intransponível, mas, apenas mais uma limitação nossa como homens, e por isso nos levou a crer, que mesmo com essa limitação é possível que compreendamos nossas relações, mesmo as mais íntimas, mesmo aquelas inexplicáveis, mesmo aquelas que não são visíveis aos olhos físicos. Buber irá tecer uma importante crítica sobre esse olhar frio, que não consegue ir além do visível, do objetificável, dessa racionalidade que mata o homem e o torna um conceito vazio. Nem tudo deve e é possível de ser submetido e explicado através da razão instrumental, e estando cientes disso, não pretendemos comprovar nada com nossa tese, mas buscamos unicamente apontar um sentido, construir uma interpretação, tecer e descrever relações. Assim, é importante buscarmos relacionar o processo de sedimentação da racionalidade, desenvolvimento do pensamento que chamamos de ocidental e alguns pontos de corte que evidenciam a relação deste pensamento com as imagens.

Para tal, é impossível que não falemos de Weber, que talvez seja um dos primeiros pensadores, do âmbito das ciências humanas, a perceber não só a importância da racionalidade, mas principalmente, as consequências de seu avanço irrefreável, na vida social. Weber (1989) se vê diante de um processo de secularização e de



racionalização do pensamento que forja e delimita o processo de ocidentalização e leva ao que ele denomina de desencantamento do mundo, um processo pelo qual o mundo perde seu viés mágico, encantado, e se torna cada vez mais racionalizado e desencantado, já que se fundamenta sob a égide da razão instrumental. Esse processo gera o que ele chama de perda de sentido da vida (Weber, 1968), algo que sucede àqueles, que sob a tutela da razão e do avanço científico, perdem as referências que respondiam aos principais questionamentos humanos, “quem eu sou?”, “de onde venho?” e “para onde vou?”. O que antes era explicado pelo viés da sacralidade, da religião, busca ser explicado pelo viés científico, da razão, mas devido a condição epistemológica das ciências, não conseguem dar conta dessas respostas, já que o pensamento só pode ser científico, se ele puder ser falsificado, questionado, desacreditado, sucessivamente e *ad infinitum*. E isso estabelece respostas que se situam em um devenir, em explicações frágeis, que não buscam a verdade absoluta, mas uma verdade temporária, que pode desmoronar a qualquer momento. Essa incerteza e falta de respostas leva a um tipo de sentido fragilizado, que não mais trazem conforto, mas uma incógnita, uma vida orientada para uma busca incessante de resposta, já que a verdade científica se encontra em uma busca infinita por uma resposta volátil. Assim é o pensamento acadêmico, que sustenta as bases de um pensamento desencantado e ausente de sentido ontológico, e torna a busca pela compreensão existencial um tipo de caricatura anacrônica de um pensamento abstrato, que deve ser suprimido para que se busque a “verdadeira razão”.

O efeito perverso da racionalidade, como algo sufocante e condicionante a qual estamos ligados e impossibilitados de nos livrar – que foi brilhantemente apresentado na metáfora do cárcere de ferro, de Weber –, vai ser um dos estopins para o desenvolvimento do pensamento crítico que viria se consolidar com a segunda guerra mundial. Adorno e Horkheimer (1985) sugeriram como o movimento de avanço dessa racionalidade, e a busca de iluminar as trevas que “estávamos” imersos, era um movimento dialético e que ao invés de nos iluminar, acabou por nos ofuscar. Esse ofuscamento nos imobilizou, nos impossibilitou de nos dirigir uns aos outros, e perceber nossa própria humanidade, porque nos tornou cegos. E é fatalmente dessa cegueira que padecemos, e que procuramos aqui lidar com ela, não em busca de uma visão perfeita,

que sabemos ser utópica, inalcançável, mas de uma forma de buscarmos enxergar com nossa “janela da alma”<sup>4</sup>, dentro dos limites da nossa própria tradição.

Portanto, percebemos no pensamento clássico – e mesmo no moderno – algumas vertentes que nos ajudam a consolidar esse olhar, e buscam lidar, não só com as certezas momentâneas do pensamento científico, mas principalmente com o mistério que cerca nossa existência. Aludindo assim a um tipo de limite compreensivo, ligado à nossa condição ontológica, ou mesmo existencial, e apresentando os limites explicativos da racionalidade, de como ela esbarra em certas questões, e principalmente como, em alguns casos, por não as compreender, acaba as esvaziando de seu sentido habitual. Não devemos proceder tal como o positivismo Comtiano, que exclui de seu pensamento tudo aquilo que não consegue ver e não consegue submeter a razão, mas ao contrário, tendo consciência de nossas limitações, devemos lidar também com aquilo que não conseguimos explicar, que não conseguimos categorizar, mas com que nos relacionamos e que conhecemos de outras formas.

Sendo assim, como de praxe em um trabalho acadêmico, é necessário que retomemos alguns pensamentos para que possamos fundamentar nossa argumentação. Neste caso, gostaríamos de salientar alguns posicionamentos dos autores clássicos da filosofia, para que possamos perceber elementos relevantes em suas formas de pensar, que foram, com o tempo, entrando em desuso, ou adquirindo outros significados.

---

<sup>4</sup> Referência ao documentário brasileiro “janela da alma” (2001) dirigido por João Cardim e Walter Carvalho e busca apresentar o olhar de pessoas que possuem algum tipo de problemas físicos na visão.

## 2. O PENSAMENTO CLÁSSICO: O DEMIURGO E A ALMA DO MUNDO

Quando se fala no pensamento grego, pensa-se imediatamente nos pilares do pensamento ocidental, no processo de formação da racionalidade, das bases epistemológicas e também do berço do pensamento político. Em nosso caso, buscaremos retomar a parte do pensamento clássico que busca compreender as imagens e o processo de conhecimento delas, tanto pelo viés epistêmico, quanto pelo viés estético. O pensamento grego trará grandes contribuições para se pensar o estatuto da imagem hoje, e ele será crucial para pensarmos o lastro que ele deixou, e em qual momento houve (se houve) uma ruptura desse pensamento, que desembocou em um tipo de iconoclastia.

É preciso que saibamos que o pensamento clássico, ainda que construído sobre o alicerce da racionalidade – já que é a partir dele que esse termo começa a ser forjado e consolidado – tem uma concepção de razão ainda dominada pelo mistério, pelo desconhecido e, principalmente, pela incapacidade humana diante desse mistério. São esses mesmos pensadores que percebem que existem certas coisas que escapam do viés da racionalidade, e que por isso devem ser compreendidas por outros meios. Por exemplo, o conceito de “alma do mundo”, que remonta a uma cosmologia que entende o mundo como fruto de uma experiência compartilhada entre um demiurgo e os homens, concebe o mundo como um desdobramento de uma força maior, de algo não humano, divino. No diálogo *Timeu-Crítias*, Platão estabelece a constituição do mundo sensível e as relações humanas (sociais) como um desdobramento dessa relação mundo/criador, e vê neste desdobramento as bases de uma relação indissociável. “No caso do mundo, a sua causa foi uma divindade (o demiurgo) que o fabricou por meio de um acto intelectual de contemplação do arquétipo imutável” (Lopes, 2011). A ideia de um arquétipo imutável, presente no mundo das ideias, e de que nossas relações são uma espécie de mimese desse modelo ideal é uma das principais contribuições platônicas. A racionalidade moderna está cada vez mais cheia de certezas, e forjou um abismo entre as explicações consideradas mágicas – por não terem um fundamento assentado nessa racionalidade – e as explicações científicas, que submetidas a um método, reivindicam toda as explicações consideradas verdadeiras. E ainda que o pensamento platônico esteja assentado na oposição entre o mundo sensível e o mundo inteligível, o que posteriormente irá desembocar em uma cisão entre esses dois mundos na filosofia

cartesiana, a ideia de um mundo vivo será vital para os neoplatônicos e seus herdeiros pensarem a importância do divino e do sagrado para a construção do conhecimento, e é esse eixo que procuraremos desenvolver aqui. Nesse processo de construção do intelecto, Platão percebe na figura do Demiurgo um exemplo a ser seguido, um modelo ideal, um modelo no qual os homens devem se espelhar e se aproximar o máximo possível. Isso posteriormente será retomado por Santo Agostinho, e adaptado a linguagem cristã, sendo expresso no conceito de graça, que também será desenvolvido aqui. A impotência do homem diante de sua natureza era algo nítido para o pensamento clássico, e diríamos que esse tipo de humildade intelectual é vital para compreendermos o sentido de nossa existência, é diante desse posicionamento e da ideia de que existe algo maior do que nossa humanidade, que se assenta boa parte dos estudos sobre o imaginário, e é esse posicionamento que tentaremos apresentar.

A “alma do mundo” Platônica (Platão, 2011) – que busca compreender a relação entre o cosmos e o mundo –, desempenha um importante papel no pensamento grego, e será um dos temas retomados pelos chamados neoplatônicos, principalmente por Plotino (1987), mas não só, influenciará diversos pensadores que, na esteira dessa concepção “animista”, irão permitir conservar em suas perspectivas esse caráter mágico e misterioso do mundo. A ideia que dentro de nossa relação com o mundo e o nosso conhecimento existe algo de equívoco, que escapa a nossa compreensão, é extremamente importante para, futuramente, pensarmos a própria ideia de uma razão sensível, que lida com o mistério e a incompreensão. A própria ideia de símbolo, como elemento que possui um sentido equívoco, será crucial para pensarmos a forma como se dá a relação do mundo com as imagens. Para Platão, o homem dotado de seus sentidos, tem acesso ao mundo sensível, que se expressa para ele através de seus sentidos corporais, já o mundo inteligível só pode ser acessado pelo intelecto. No entanto, se levarmos adiante a ideia de que o intelecto pode nos dar possibilidade de conhecer esse mundo não visível, podemos perceber que certas pessoas têm mais facilidade de acessar esse mundo, e atuam como uma espécie de intermediadoras, como é o caso dos místicos. Essa ideia deu suporte para várias hermenêuticas do transe, do êxtase e também dos chamados profetas, área do conhecimento que tem se desenvolvido cada vez mais, e que busca lidar com a sensibilidade.

O filósofo ciente desta complexidade não reduzia o seu pensamento à matéria, e ainda que soubesse dos limites dos seus sentidos, sabia que certas coisas não eram dadas

a se conhecer por ele. Entretanto, em sua busca de compreensão do mundo, lançava seu pensamento mais adiante, onde o cosmos e o *arché* desempenhariam um papel decisivo para esta compreensão, o sentido encontrava um eco e certa consonância no espiritual, ambos eram possíveis nesse processo, mas não só, via no próprio mundo um desdobramento desta relação. O arquétipo platônico era um modelo divino, ideal a ser espelhado, para que nossas condutas se aproximassem ao máximo das dele, ainda percebemos nesse pensamento uma certa dependência do homem de uma força superior à dele, ele ainda não havia se tornado o dono de si, o Zaratrusta Nietzscheano, que tece seu mundo em volta de si e para si mesmo.

O demiurgo para eles não fazia parte do panteão de Deuses tradicionais do Olimpus, onde a inveja, adultério e violência faziam parte de suas ações. O demiurgo está diretamente relacionado com uma ideia de bondade, na medida em que cria o mundo e simplesmente se retira para que outros pudessem desfrutar.

Também como pai, neste sentido de educador, o demiurgo é, para os homens, um exemplo a seguir, tal como Platão diz no Teeteto (176b) acerca da necessidade de o Homem se tornar o mais semelhante possível à divindade; ele é o arquétipo a que o filósofo deve aspirar (LOPES, 2013, p.37).

Para Platão o próprio mundo era uma imagem, criada a partir de um arquétipo, e como o arquétipo faz referência ao mundo das ideias, a um mundo ideal, divino, podemos inferir que para Platão a imagem era uma espécie de continuidade do sagrado, já que ela sempre será espelhada neste modelo ideal. O mundo, deste modo, era o desdobramento de um mundo ideal, regido por um Deus diferente daqueles do Olimpus – demasiadamente humanos devido a cobiça e o ódio. Essa ideia da imagem como um lastro do sagrado, ou mesmo uma janela para o outro mundo, que podemos perceber claramente no pensamento platônico, será uma das concepções base de nossa linha interpretativa. Pensamos que essa concepção de imagem desempenha um papel fundamental nas relações até os dias atuais, e isso tentaremos reforçar também através de nossa construção empírica deste olhar. Mesmo diante do espetáculo, esse lastro de transcendência que as imagens carregam ainda são possíveis de nos relacionarmos.

É que uma imagem, que não tem em si mesma nada daquilo a partir do qual se gerou (é um simulacro que está sempre a fugir de outra coisa), assenta, por estes motivos, o seu dever numa

outra coisa, aderindo assim a uma existência qualquer que ela seja; caso contrário ela não será absolutamente nada (PLATÃO, 2011, p. 138).

Com o avanço da razão instrumental, o processo de laicização, e a explosão de imagens advindas do avanço tecnológico, estamos cada vez mais distantes dessas imagens verdadeiras, e mais cercados de simulacros, pois criamos e reproduzimos imagens que não possuem qualquer referência, que perderam seu lastro com o modelo arquetipal. No entanto, ainda que elas sejam maioria, ainda encontramos a verdadeira imagem, mesmo em meio ao simulacro, e são justamente essas imagens que as pessoas ainda procuram, em busca de atribuir sentido a suas vidas. Precisamos saber distingui-las, precisamos buscar encontra-las em meio ao excesso, ao espetáculo.

Plotino, indo na esteira de Platão e Aristóteles, leva a cabo essas ideias, também em busca compreender essa relação, e mesmo que fortemente influenciado por Platão, Plotino se diferencia em alguns aspectos que nos ajudam a ampliar nossa concepção sobre as imagens. Por exemplo, no que diz respeito ao mundo inteligível platônico e o acesso exclusivo ao intelecto, Plotino substitui as ideias inatas, pelas ideias que encontram sua realidade no intelecto (Plotino, 1987, p. 16). E sendo influenciado pelo pensamento oriental, principalmente pela mística – já que Plotino era significativamente religioso –, semelhante ao princípio criador Platônico, Plotino forjará a noção de *uno*, algo que existe antes de tudo e que existe por si mesmo, e que também é capaz de estar presente nos outros seres. O que podemos perceber é que, tanto no pensamento Platônico, quanto no de Plotino, o Homem não rompe completamente com o fio que o liga a transcendência, este fio, conforme o avanço da racionalidade instrumental, começa aos poucos a se fragilizar, até romper completamente. Essa ruptura é que gostaríamos de sugerir que se torna extremamente nefasta para o pensamento, e que é típica do ocidente, pois o homem, dono de si mesmo e solto no mundo como superior a todos, é quem desenvolve uma atitude ególatra para com o mundo, e que vê neste um objeto que deve ser submetido a sua vontade e manipulado conforme sua necessidade. Vide a crítica feita pela suposta carta escrita pelo chefe Seattle, endereçada para o então presidente norte americano Francis Pierce, e as críticas que o próprio ocidente faz a si mesmo, e a esse processo de separação entre homem e natureza – entendendo que esta é apenas uma faceta deste desdobramento.

Para Plotino as ideias não são preexistentes, e não existem por si mesmas, mas são frutos da inteligência – uma das primeiras capacidades criadas pelo *uno* –,

resultantes de uma contemplação do primeiro ser. Plotino, em sua concepção sobre “Alma do Mundo”, nos dá subsídio para pensar tanto a memória em Agostinho, quanto o mundo imaginal a qual Corbin irá se reportar, pois atrás dos seres e das coisas existe a ideia de alma. Plotino via na matéria uma das últimas expressões da alma do mundo, ou melhor, seria um tipo de sombra, ou seja, local obscuro para o conhecimento, e que só pode ser acessado através da alma, que atuaria como uma espécie de “luz” que nos permitiria enxergar nessa escuridão.

Em Plotino esse pensamento, por ser um desdobramento do *uno*, busca uma união para chegar a verdadeira contemplação, quanto mais buscamos essa unidade, mais nos aproximamos da verdade. O homem simples, não intelectualizado, tem um olhar de contemplação e uma forma de compreensão do mundo muito semelhante a esta apontada por Plotino, já que para eles, o sagrado desempenha um papel crucial em suas relações – vide os diversos trabalhos etnográficos que apontam a importância do sagrado na vida nativa. O tema da sacralidade, não como um desdobramento da vida social, mas como uma relação ancestral em busca de sentido, será um dos motes a serem desenvolvidos mais adiante, pois acreditamos que exista uma relação inexorável entre as imagens – imaginário – e o sagrado, já que o tema da sacralidade será central em diversos autores que se propuseram a estudar as imagens e o imaginário.

A retomada do pensamento dos antigos é importante, justamente, para percebermos que o encantamento e a magia do mundo eram temas comuns, eram formas de ver o mundo, presente, inclusive, na intelectualidade. Isso se faz importante, na medida em que o pensamento ocidental buscou se distanciar dessa forma de ver o mundo e criou a visão de mundo desencantada. Talvez, para o europeu, o desencantamento seja algo cada vez mais evidente, devido ao processo de secularização e sua marcha irrefreável, mas como já foi dito, para um amazônida, pelo menos para nós paraenses, a magia é algo do cotidiano, do pensamento da maioria das pessoas, e que infelizmente foi desprezado por boa parte do pensamento intelectualizado, e mesmo nas academias de nossa região, em uma tentativa de buscar o arquétipo do ocidente europeizado, intelectualizado nos moldes dessa razão instrumental. Percebemos que esse pensamento desencantado, aos poucos, acessa o senso comum e, na medida do possível, se espalha por diferentes esferas da vida social, criando um tipo de engodo, na medida em que se busca atribuir à magia um papel de inverdade, de “folclore” – no sentido pejorativo –, de uma manifestação menor, mas que não podemos fugir porque

faz parte das relações locais. Se pretendemos trabalhar com o imaginário, devemos levar esse pensamento mágico a sério, porque ele é real, ele acompanha as pessoas em suas relações mais íntimas, ele está presente em nossas diversas manifestações culturais, e ele estabelece uma forma única de ver o mundo.

Talvez, se pegássemos um ribeirão de nossa região e explicássemos os complexos diálogos platônicos sobre a genealogia do mundo e o papel do divino em sua construção, ele pudesse achar algo corriqueiro, dado a semelhança com suas concepções. Quem se espanta com esse tipo de sentença são aqueles que creem em um mundo fruto do acaso, de uma explosão de partículas, e que pode ser explicado, em sua totalidade, pelo pensamento racionalizado. Mas é preciso que levemos a sério esse pensamento, não como elemento figurativo de nossas etnografias, mas como um complexo sistema articulado de ideias, que se sustentam em imagens, que nos remete a arquétipos imemoriais, mas que até hoje orientam nossas ações.

A relação com a sacralidade, com esse mundo vivo, encantado e cheio de mistério, de coisas que compreendemos, vivenciamos, mas que são impossíveis de explicar, são impossíveis de serem percebidas em sua complexidade por um tipo de pensamento que atribui todos os poderes e explicações à razão humana. Esse mundo, que não é só uma massa inerte, mas revestido de vida, e que o Homem o vê como fruto de um processo forjado pelo Demiurgo, é impossível de ser percebido por um pensamento que se acha além do bem e do mal, e que percebe o Homem como Deus de si mesmo, e que tudo pode ser resolvido com sua ação política. Em grande parte da Amazônia o Homem ainda não abandonou o mundo e se tornou um fim em si, ele ainda tenta resistir e se ver como parte da natureza – não sabemos até quando –, mas muitos não a concebem como um objeto que deve ser submetido a nossa vontade, mas percebe-se como parte integrante dela. É notório que este pensamento está, aos poucos, se esfacelando, mas ele ainda é real, ele ainda orienta a vida de diversas pessoas. Se para Platão o mundo pertence à ordem do devir, e por isso mesmo possui uma causa que o gerou, para grande parte das pessoas essa ainda é uma visão de mundo atual – guardando suas proporções. E ao nos depararmos com o pensamento clássico, é impossível não relacionarmos com uma forma de pensar, típica de nossa região, que embora não tenha esse pensamento sistematizado em um sistema filosófico, expressa muito bem essa concepção em suas relações.



O processo imaginativo nos gregos se torna um elemento primordial de desenvolvimento do saber, esta razão não se reduz ao *cogito* e tampouco é ausente de sensibilidade, mas é um processo de imaginação e memória, sendo que a memória platônica – que também está além do corpo – é concebida como fruto de uma *mimeses* do mundo das ideias. Todos esses autores são unânimes em apontar uma condição extracorporal da memória, do conhecimento, e que possuem algo de inacessível a certos elementos da racionalidade – que aqui começava a ser forjada. São essas concepções que, com o passar dos anos, vão se enrijecendo, e sob a égide de um pensamento calculista e de dúvida, se tornam formas imperfeitas de conhecimento. Em que momento o ocidente perde essa percepção encantada do mundo? Em que momento achamos que podemos compreender tudo, e que tudo é passível de explicação?

Os filósofos antigos tinham compreensão dos seus limites e de sua pequenez frente à cosmogonia, e com isso buscavam não o problema, mas formas de lidar com o mistério e o poder da criação. Embora semeando a possibilidade de questioná-los, e com isso nos dar subsídios para duvidar, esses pensadores eram marcados pela consciência de que existe algo além deste mundo. Para eles isso era algo muito nítido, o pensamento era uma forma de buscar nos relacionar com Deus, as explicações do mundo só eram possíveis a partir dele. Esse pensamento encontrará em Agostinho um terreno fértil, e veremos um pensamento que é a expressão de uma graça, um elemento fortuito, independente de nossa vontade, mas que nos é designado por Deus.

## 2.1. AGOSTINHO: A MEMÓRIA, A IMAGINAÇÃO E A GRAÇA

Com forte herança platônica, e no esteio dos chamados neoplatônicos, como Plotino, Agostinho irá levar esse tipo de pensamento às últimas consequências, e irá, não só criar novos subsídios para o pensamento filosófico, como irá construir a filosofia que sustentará o pensamento cristão. Agostinho será um dos primeiros pensadores a sistematizar e conceituar o cristianismo em um conjunto de ideias filosóficas, por isso se torna conhecido como “doutor da igreja”. Agostinho será vital, não só em relação à ligação existente entre nosso pensamento e o sagrado, mas também desenvolverá reflexões extremamente contundentes em relação à memória, e isso será vital para as diferentes correntes que irão se formar, de estudos mnemônicos.

Para Agostinho, os sentidos, o pensamento e a própria memória, ainda que experiências corpóreas são proporcionadas por algo mais além, que em sua visão cristã

será expressa no conceito de misericórdia divina. Em seu livro “Confissões” (1999), sua vida e seu pensamento se apresentam através de uma viagem por sua imaginação, encontrando na memória e nas imagens que nela habitam a resposta para seus principais questionamentos. Agostinho encontra, em sua conversão à vida cristã, a explicação de todos os questionamentos que fazia enquanto filósofo, para ele, antes de sua conversão, estaria sendo guiado por um pensamento falso, que o direcionava para inverdades, e somente depois de conhecer o verdadeiro Deus é que conseguiu encontrar as explicações necessárias para suas angústias.

Para ele as imagens desempenham um papel essencial em nosso processo de conhecimento, em suas “confissões” ele nos levará a uma viagem pelos meandros de sua memória, e nos apontará, através de uma sensibilidade ímpar, a construção de seu processo de conhecimento e sua relação imprescindível com o sagrado, em meio a tudo isso, ele nos dará suporte para perceber a estreita relação entre imagem e memória, e como elas se enlaçam nesse processo de relação do homem, com Deus e o mundo. As imagens agostinianas são construídas a partir de sua vivência e de sua imaginação, que são frutos de sua relação com o mundo, contudo, o que lhe permite lembrá-las, e com isso fazer um diagnóstico de si, e de sua consciência, é algo que lhe foi permitido por uma força maior, por Deus, e em seu caso específico, por Cristo. Sendo assim, para ele a possibilidade de rememorar e de perceber seus erros, para lhe conduzir a um caminho justo, e para o bem, é fruto de uma graça. cremos que a grande contribuição de Agostinho reside em apontar que a construção de seu conhecimento verdadeiro está em sua experiência de vida, na reavaliação de seus erros, acertos, e na expressão única da bondade divina, que lhe permitiu conhecer, de determinada forma. Sabemos da importância de Agostinho para o pensamento do ocidente, mas quando revisitamos a sua obra, percebemos que ele estava menos preocupado em elaborar conceitos filosóficos e mais disposto a nos sugerir como ele se deu a conhecer, e como se deu o seu processo. Pois é evidente em seus escritos, já que para ele estava muito claro, que não podemos conhecer nada se não for com a ajuda de algo maior, que alguns podem se referir como intuição, acaso, disposição ou Deus – para Agostinho sabemos exatamente qual deles foi.

Mas se levarmos isso em consideração, para o seguinte questionamento: e os séculos e séculos de pensamento em que se ignorou essa “ajuda extra”? Então não podemos dizer que o ocidente hoje não conhece? Assim, poderíamos falar de tipos de

conhecimento, alguns que grosseiramente poderíamos chamar de “imperfeitos”, e outros, de “perfeitos”. Mas essa não é uma discussão superada pela epistemologia? De não haver a possibilidade de um conhecimento perfeito e por isso mesmo o que nos é dado a conhecer pode, em certa medida, conter arestas que nos conduzem conhecimentos compartimentados? Quando nos referimos a isso, não estamos querendo salientar especificamente essas questões, mas a forma como as pessoas lidam com esse conhecimento, como eles preenchem seus questionamentos e dão sentido e suporte para suas vidas. Para agostinho, o mistério do mundo estava “solucionado”, já que o próprio mistério era a solução, ele não o opunha a um problema, como na grande oposição Marceliana (2003), e por isso mesmo, ele não mais buscava uma verdade imperfeita, ele já sabia que havia encontrado a perfeição, e com isso a sua verdade. Nos referíamos a isso, mesmo correndo um grande risco de sermos execrados pelo pensamento contemporâneo, mas buscando apoio no pensamento dos comuns, que muitas vezes, isento dessa racionalidade instrumental, encontram em coisas mais simples as suas respostas – eles não precisam da razão para entender o mundo e a si mesmo. Então, deveríamos jogar fora todos os benefícios que a razão nos trouxe em prol de uma cegueira “teísta”? Cego já estamos (ADORNO, 1985), e já sabemos suas causas, agora teremos que saber a quem dar as mãos para nos conduzir em meio a esta cegueira, e poderemos escolher entre aquele que nos cegou e aquele a quem sempre nos deu de ver. “Não que a inteligência científica e estética não tenha papel a desempenhar, mas ela deve realizar fielmente sua obra e mergulhar na verdade superinteligível da relação que envolve todo inteligível” (BUBER, 2001, p. 76).

Para os comuns, ou para usar um termo antropológico, os nativos, grande parte de seus conhecimentos não são ególatras, derivados da figura de uma única pessoa, mas comunitários e intermediados por uma força que podemos chamar de divindade – esse conhecimento não pertence exclusivamente à humanidade, aos homens em si. Em outras palavras, é preciso retomar o sentido perdido pelo processo de racionalização descrito por Weber, e dizemos isso enquanto nativos, enquanto pessoas dotadas de um conhecimento, e formados em uma tradição onde essa racionalidade ainda não conseguiu imperar, mas que luta a todo tempo para subverter esse tipo de saber tradicional.

Sendo assim, Agostinho entende suas limitações e percebe que seu exercício de conhecimento e de lembrança é mais do que um exercício pessoal, mas um diálogo

entre si e a transcendência, sua vida de pecado, sua conversão e sua criação imaginária são frutos dessa relação primordial. No seu lembrar percebemos todo o processo de criação de seu pensamento, desde seu estar no mundo e sua preparação para a morte, que se dá a partir do momento que converte sua vida para a glória divina. Do mesmo modo, suas dificuldades pessoais, que encontrou ao longo de sua formação – principalmente sua limitação de ler em grego e a morte de seu pai –, também são frutos dessa graça. Longe de ser meros elementos do acaso, ou fruto de sua vivência empírica, seu olhar para o mundo e para si é eminentemente uma relação com o além-mundo. Fica evidente em seu livro, pela forma como ele conduz seu pensamento, que a graça é o elemento principal do seu conhecimento. E cremos que não cabe a nós duvidar disso, o seu processo é único, o seu conhecimento sobre esse assunto também, e ainda que talvez não vivenciemos a graça que Agostinho nos aponta, não podemos ignorá-la, nem mesmo a crença e a convicção com que ele se reporta. Se estamos abertos a seu texto, vivenciamos imaginariamente esta graça, entramos em relação com o seu texto, bem ao sentido de Buber (1977) e sua relação Eu-Tu.

A graça e a misericórdia se tornam elementos primordiais do pensamento Agostiniano, que se evidencia em seu processo de lembrança, questionamento das imagens e revisão de sua consciência. As imagens e a memória atuam como os principais canais da transcendência neste diálogo, Agostinho ao nos convidar para sua viagem mnemônica, nos indica o caminho escolhido por ele, e nos sugere em que momento isso se tornou sua salvação, ou sua preparação para a morte, o que evidencia mais ainda em seu pensamento o elemento de ligação entre a imagem e a morte. As sensações propostas por Agostinho, seu trato com as imagens, nos são disponíveis através de sua construção literária, as imagens em seu trabalho urgem, e seu acesso se dá por um viés poético, extremamente marcante.

Por este motivo, seu pecado de roubar frutas, exposto em suas memórias de infância, são prontamente acessíveis a quem os lê, basta estarmos abertos para embarcar em seu processo imaginativo, que a riqueza de seu texto nos faz refletir como o caráter essencial da imagem não está em sua materialização fotográfica ou pictórica, somente, mas reside principalmente em sua construção poética, as imagens nos fazem mais sentido – seja qual for sua materialidade – quando se assentam em um caráter poético. E quando nos referimos a esse caráter poético, não queremos reduzi-lo a uma condição puramente estética, mas a uma condição que busca o sentido, busca nos dar a conhecer

através de expressões estéticas, e aqui ela não se encontra dissociada da ética. Já que a noção de poética que propomos está indissociavelmente ligada à ética, como se a poética fosse uma forma de consolidação da relação ética, já que na estética nos é dado a possibilidade de conhecer o outro e a nós mesmos.

Para Agostinho a imagem é um elemento crucial para o pensamento, já que pensamos e sentimos através de imagens. A experiência, a sensibilidade, o mundo material, é recordado pelo corpo através das imagens que são formadas a partir deles e guardadas na memória.

O grande receptáculo da memória — sinuosidades secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas e se aloja sem confusão — recebe todas estas impressões, para as recordar e revistar quando for necessário. Todavia, não são os próprios objetos que entram, mas as suas imagens: imagens das coisas sensíveis, sempre prestes a oferecer-se ao pensamento que as recorda.

[...] Sucederia como ao perfume, que, ao passar e desvanecer-se nos ares, afeta o olfato, donde transmite para a memória a sua imagem, que se reproduz com a lembrança; como ao alimento, que no estômago perde o sabor, mas parece conservá-lo na memória; finalmente, como acontece a qualquer objeto que o corpo sente pelo tato e que a memória imagina, mesmo quando afastado de nós (AGOSTINHO, 1999, p. 267; 269).

Evidencia-se em seu pensamento como a imaginação e as imagens criadas a partir do mundo são elementos essenciais de construção da Humanidade e de conhecimento, recordamos aquilo que vivemos e que armazenamos em forma de imagem, para futuramente usarmos outras imagens para recordar, somos um processo contínuo de recepção, armazenamento, produção e consumo de imagens.

A imagem não habita em um mundo de deuses, mas neste vasto mundo dos homens. Sem dúvida ela está “aí” e, ainda que nenhum olhar humano a procure; mas ela dorme. O poeta chinês conta que os homens não apreciavam ouvir a canção que ele tocava em sua flauta de jade. Tocou-a, então, aos deuses e estes a escutaram; desde então também os homens escutaram a canção; ele desceu, pois, dos deuses até os homens até aqueles cuja imagem não poderia prescindir. Como em um sonho, ele procura o encontro com o homem a fim de quebrar o encanto e abraçar a forma por um instante atemporal. Em seguida ele veio e experienciou aquilo que deveria ser experienciado: assim isso é feito, assim é expresso, tais são as qualidades da imagem e, em suma, qual o lugar que lhe cabe (BUBER, 2001, p. 76).

A imagem serve como um elemento de intermediação entre os homens, o sagrado, com o além-mundo, e elas atuam muitas vezes como uma realização do sagrado com o mundo, o homem se relaciona com ela, porque muitas vezes, ao se relacionar com ela, ele se relaciona com a transcendência, porque a imagem também é epifania. E assim fez Agostinho, ao perceber que sua memória e a forma como ele passou a compreendê-la nada mais era do que uma graça que lhe foi dada para conhecer a si mesmo e saber onde seu fatídico destino o levaria, mas principalmente, como se conduzir de forma mais serena a este destino.

Mas, ainda que Agostinho tenha consciência desta verdade que lhe foi possibilitada acessar, ele não percebe a imagem como uma fonte perfeita a esse acesso, ele sabe que sobre ela também paira a dúvida e a mentira – talvez esse seu posicionamento seja fruto de sua herança neoplatônica. Entretanto, podemos perceber que por ter uma expressão também fortemente mundana, material, as imagens podem em certa medida conter tanto o viés que te leva a uma compreensão primordial, quanto aquele que te leva ao vazio, ao espetáculo, e será esse duplo viés que procuraremos abordar nesse trabalho. Em um outro momento, iremos sugerir como as imagens sem referenciais, ou mesmo aquelas utilizadas em excesso e de forma irresponsável, podem nos levar a irreflexão, ao não-pensar, a impossibilidade de um diálogo. Portanto, em seu processo de compreensão das imagens, Agostinho pode levantar algumas problemáticas que assombram o tema da imaginação, que é o olhar da desconfiança, que está presente também em Platão, mas que futuramente, através da filosofia cartesiana, será levado às últimas consequências, e dará suporte a um pensamento iconoclasta, que rejeitará a sensibilidade em diversos sentidos, como uma fonte inevitável de erros e inverdades.

(...) na linha de Platão, Aristóteles, Agostinho e sobretudo a síntese de Boécio, manterá aquela visão psicologista e suspicaz: tolera-se a imaginação um pouco como uma faculdade bastarda, serva, passiva, reprodutiva e só sob a condição de ser continuamente policiada (ROSA, 2006).

Por esse caráter “falseador”, inverídico e até quimérico, presente em grande parte do pensamento ocidental, a imaginação, encontra no sagrado um grande aliado, o místico, o crente, os profetas, não buscam uma verdade racionalmente objetivada, factual, pelo contrário, a imaginação é o elemento catalizador entre o sagrado e o homem, que não compete a esse julgar, já que o transcende. E com isso, se distancia

cada vez mais dessa racionalidade instrumental que tanto a despreza, e nos possibilita subsídios para construir possibilidades de trilhar seu próprio caminho e propor um modo peculiar de compreender o mundo.

Agostinho sentiu profundamente esta dificuldade, mesmo depois da conversão. Numa paradoxal dialética de fascínio e exorcismo, ainda fala numa espécie de visco ou de fixação da imaginação encantada pelas imagens, como se houvesse uma espécie de familiaridade ou natureza congênita entre certas partes da alma e das imagens (ROSA, 2006).

Agostinho se situa em um meio termo entre duas formas de pensar, pois entende a imaginação com dubiedade, e ora a percebe como fonte de conhecimento e verdade – quando percebe a importância das imagens e da memória na compreensão do mundo e de si –, ora como falsificadora e indutora do erro – quando entende que a falsa imaginação pode levar ao pecado e a falsidade. Em suas “Confissões” ele nos aponta como em determinados momentos de sua vida ele imaginava um Deus que não era real, mas que cria ser fonte de conhecimentos perfeitos – fazendo referência ao Deus dos maniqueístas. Portanto, para ele, a imaginação se não for pura, ou estiver livre do pecado e não for fruto de uma graça divina, pode sofrer influência do demônio e o conduzir a imperfeições, a falsificações e a mentira. Notemos aqui que o que distingue a verdade da mentira não é um caráter crítico de ordem racional, e tampouco uma objetificação da realidade, mas sim algo que compete à graça Divina, à transcendência, ao sagrado, e não cabe ao homem distinguir, a não ser por meio desta ação divina.

Agostinho, devido sua grande contribuição para o pensamento cristão foi canonizado e ganhou posteriormente o título de doutor da igreja. Seu pensamento foi crucial para a formação do pensamento ocidental não só pelo viés religioso, teológico, mas também por suas articulações filosóficas acerca de memória e da ética, mas para nós, sua grande contribuição reside no caráter transcendente de suas ideias, que vão além da materialidade mundana. O embasamento teórico de Agostinho nos dará suporte para compreendermos o trabalho de Corbin, que diferentemente das ideias cristãs professadas por Agostinho, buscará sua interpretação do imaginário da mística árabe através dos profetas. Não menos importante, o pensamento de Corbin, ainda que distante de nossas raízes latinas, irá fornecer conteúdo conceitual para pensarmos certas relações comuns de nossa cultura, como a ideia de um “entremundo”, que se situa no

imaginário, em uma outra geografia, mas que é real, e está em um lugar materialmente estabelecido.

## 2.2. *MUNDUS IMAGINALIS*: O IMAGINÁRIO, A IMAGINAÇÃO E A OITAVA GEOGRAFIA.

A herança do pensamento de Henry Corbin será essencial para os chamados estudos do imaginário, tanto pela grandiosidade de sua obra, quanto pela influência que exerceu em diversos autores, e dentre eles podemos destacar Gilbert Durand, seu discípulo e que será responsável, de certa forma, por democratizar o seu pensamento, ao conseguir utilizar as ideias de Corbin em um tipo de estruturalismo, pensamento com grande alcance e aceitabilidade na escola francesa.

E devido a grande importância deste autor, gostaríamos de retomar certos conceitos fundamentais para que possamos compreendê-los sob o viés que buscamos apresentar, pois para que possamos compreender o imaginário, é imprescindível retomarmos esse pensamento, pois nos dará suporte para desenvolver, como a hermenêutica pode nos ajudar a compreender as imagens, a imaginação e o invisível, aquilo que não é dado a todos ver.

A noção de imaginário em Corbin, ou melhor, de imaginal, será importante tanto para fundamentarmos nossa crítica ao ocidente, com base na forma como ele constrói os seus termos, e também para pensarmos um tipo de hermenêutica do invisível, que nos ajude a lidar com o mistério e o incompreensível, pelo que entendemos ser um tipo de hermenêutica espiritual (CHEETAM, 2012). Ele trará em seu bojo interpretativo influências tanto do pensamento platônico, do neoplatonismo, do Agostiniano, quanto da mística islâmica, embora seja um ocidental, ele se dedicará a forma como pensam os grandes expoentes intelectuais do Islã. A grande contribuição dele está na forma como retoma as grandes influências do pensamento do oriente na filosofia, para buscar compreender em que momento do desenvolvimento do olhar, que conhecemos como ocidental, perdeu-se o laço que ligava o pensamento, à mística, ao sagrado.

Portanto, para que possamos compreender o imaginário é necessário que retomemos algumas imagens, e parte do simbólico, que aos poucos se esvai, com o surgimento de uma razão que torna a faculdade da imaginação uma expressão menor, indutora do erro. São as correntes do imaginário e aquelas que serão influenciadas por



elas que retomarão o caráter equívoco do símbolo, que ao mesmo tempo se apresenta a nós e nos dá a conhecer uma expressão dele, mas que não podemos acessar sua totalidade, porque não nos é dado conhecê-la. Corbin, através de sua hermenêutica espiritual, buscará meios para acessar a interpretação dos profetas sufi's sobre o mundo, o seu pensamento encontrará ecos e ligações como sagrado. Por se tratar de relações de epifania e teofanias, os místicos são quem lhes abrirão as portas para esse processo. Portanto, sua hermenêutica fundamenta-se em uma tentativa de captar o sagrado, de manuseá-lo, em um pensamento que, ainda que lide com o mistério, tenta submetê-lo a uma linguagem, nesse caso uma linguagem filosófica.

Em seu pensamento poderemos perceber os fundamentos da concepção de alma do mundo de Plotino, que como sabemos, teve influência, não só nos pensadores do Ocidente, mas também do Oriente, que, à sua maneira, adaptaram este conceito que será nítido em alguns pensadores. Dentre eles, Sohraward e I'bni Arabi, que exercerão uma influência especial em Corbin, que sob seu viés ocidental, buscará subverter a ordem e forjar, a partir da compreensão desses autores, o conceito de “mundo imaginal”. É importante ressaltarmos, que na vertente do pensamento islâmico, a imagem ganhará um contorno característico, já que devido a proibição de representação pictórica de certas imagens pelo corão, teremos um maior destaque às imagens literárias e sonoras, ressaltando assim o seu lado poético. Podemos dizer que a cultura islâmica é uma cultura essencialmente sonora, pelo menos no que tange ao viés religioso, assim a música, o texto e a poesia ganham destaques especiais, já que as imagens pictóricas – não menos importantes – se expressam na arquitetura, nos mosaicos e azulejos.

A cultura islâmica é uma excelente expressão de como se pensar a imagem pelo viés não pictórico ou fotográfico. Por ser uma cultura assentada, principalmente, em imagens sonoras e textuais, ela nos leva a perceber o imaginário com um olhar diferente do que percebemos no ocidente, diante do espetáculo e a crescente dessacralização da imagem. No entanto, mesmo com restrições, podemos perceber que é uma cultura preta de manifestações imagéticas. Talvez, pela menor incidência de visualidade, as imagens oníricas, os êxtases místicos e as profecias, serão bem mais nítidas entre esses povos, e por isso, no intuito de compreendê-los é que Corbin buscará se orientar por outra perspectiva, já que, segundo ele, essa é uma cultura que se assenta em uma compreensão espiritual do mundo, onde a espiritualidade desempenhará um papel crucial, principalmente por eles não terem passado por um processo de ocidentalização,

onde não há a separação das esferas da vida, descrita por Weber – religião, política e cultura estão intrinsecamente interligadas. Isso se faz importante para que possamos melhor compreender o conceito de *mundus imaginalis*.

O conceito de *mundus imaginalis* de Henry Corbin (1958, 1964) nos abre a possibilidade de repensar aquilo que concebemos como “real”, na medida em que nos ajuda a transpor o mundo material e adentrar em um mundo fundamentado em uma construção imagética, mística, mas que para os sufistas é plenamente real. Sob a ótica de um materialismo racionalista, diríamos que o mundo imaginal seria uma espécie de mundo fictício, construído unicamente na imaginação – entendendo imaginação como algo falso – e que não poderemos acessar, devido a sua inexistência. Entretanto, para os sufi, esse mundo é uma realidade, é algo com que eles lidam o tempo todo, possui uma localidade e uma realidade em si. Portanto, este real, apresentado por Corbin, a partir da mística islâmica, foge completamente da razão instrumental e de uma sensibilidade refém da racionalidade, na medida em que ele extrapola as fronteiras geográficas da matéria e invade um além mundo, que nada tem de irreal ou imaterial para aqueles que vivenciam (e para o próprio Corbin?), mas pelo contrário, possui em sua compreensão uma nova fronteira entre esses conceitos, uma nova geografia. Para Corbin o *mundus imaginalis* é uma outra materialidade, tal como a que vivemos, o “oitavo clima”, em seus termos.

A própria escolha do termo *mundus imaginalis* não foi em vão, mas foi uma tentativa consciente de fugir das armadilhas conceituais do ocidente, e ao criar esse termo em latim, procurou fugir do viés negativo, falseador, atribuído ao termo imaginação – note que nós mesmos temos dificuldade de atribuir o sentido que gostaríamos ao termo, já que não possuímos em nosso vocabulário um termo que entenda imaginação como algo negativo, falso, e outro como algo positivo, real. A tentativa de encontrar uma outra denominação para o termo nos possibilitou compreender esse outro viés da imaginação, que adquire um papel ativo na relação dos homens com o mundo e que será notório na forma como Corbin nos apresentará o sufismo árabe. O *mundus imaginalis* se opõe a concepção de imaginário como uma falsificação ou subversão do real, mas se apresenta como uma realidade assentada na imaginação ativa, imaginação essa que também não é falseadora, indutora do erro, mas uma capacidade de conceber realidades.

Essa dificuldade de encontrar uma denominação apropriada reside, justamente, na carga pejorativa que o próprio termo imaginação possui, e é importante destacarmos que esta carga, embora também se encontre no senso comum, não surgiu a partir dele, mas ao contrário, surge através de uma longa reflexão intelectual. Esta conotação surge e se desenvolve dentro do pensamento acadêmico, filosófico, que cada vez mais verá na imaginação um elemento perigoso que deverá a todo custo ser balizado por uma racionalidade que tudo conhece, e que nada pode escapar de suas asas. A preocupação de Corbin em renomear um termo, em buscar de lhe atribuir outro significado, nos ajuda a pensar o grau de dificuldade que temos de trabalhar esse tema, ele o tinha na década de 60, e nós ainda temos até hoje, principalmente no Brasil. Hoje, a dificuldade não se encontra necessariamente em trabalhar com essa temática – ainda que seja muito difícil, pela escassez de grupos de pesquisa e de trabalhos –, mas principalmente em compreender esses termos. Percebemos que as teorias do imaginário são só mais uma forma rebuscada de explicar o óbvio, onde as pessoas repetem incessantemente que o imaginário é real, mas que contraditoriamente não veem realidade alguma nisso – é como se fosse uma desculpa para dizer que ele existe, mesmo que nós não acreditemos nisso, basta sabermos que ele se encontra em algum lugar. Isso não significa que as pessoas não vivenciem o imaginário, ou não o percebam, nos parece que essa incapacidade de o perceber se encontra, em grande parte, nas academias. Paradoxalmente mesmo ambiente de seu florescer teórico, pois é neste lugar que temos que dispender todo cuidado para tratar o termo, para que possamos evitar o “erro”. Parece que os acadêmicos se orientam por um pensamento obsessivo, o qual não lhes permite se libertarem da caverna platônica, ou melhor, da prisão de ferro. E dizemos que as pessoas vivenciam literalmente o imaginário, porque vivemos em uma região em que ele, nitidamente, se destaca em vários âmbitos, principalmente na chamada cultura popular. Onde o termo *mundus imaginalis* nos parece uma denominação rebuscada de um filósofo, que tenta construir conceitualmente os diversos mundos possíveis que vivenciamos, e de fato o é.

Assim, ao se referir a uma oitava geografia, Corbin está se reportando a um mundo real, e ao optar por forjar outro termo para o que comumente conhecemos como imaginário, ele está buscando se afastar das concepções que o entendem como quimérico, irreal ou falso. O Ocidente, em seu berço de formação, entendia a imaginação como uma faculdade importante, mas aos poucos, começou a rejeitá-la

como fonte de conhecimento, por achar que ela era fonte de inverdades, e é na tentativa de retomar seu sentido anterior e fugir de seu viés negativo que lutamos contra certos termos pejorativos, na tentativa de tentar fugir de certas armadilhas. Essa acepção falseadora ou negativa, como foi dito, não surge a esmo, ela é resultado de um longo processo. Como foi dito, autores como Durand (1993, 1998) traçam esse caminho que culminará em um tipo de pensamento, como ele mesmo denomina, iconoclasta, que é fruto de uma proeminência da razão cartesiana e de uma dilaceração da sensibilidade como forma de conhecimento. Sendo que paradoxalmente, como veremos adiante, será esse mesmo pensamento que possibilitará o surgimento da tecnologia, que permitirá que nos tornemos uma sociedade exageradamente imagética.

O conceito de imaginação de Corbin (1993) é baseado na noção de Alexander Koyré, que a entende como uma forma de produção mágica de uma imagem, que em certa medida inclui todo tipo de ação como tal, mas especificamente a ação criadora. Já a imagem, seria um desdobramento dessa imaginação, e seria como um corpo onde se encarna o pensamento. Sendo assim, ele compreende:

La Imaginación como potencia mágica creadora que, dando nacimiento al mundo sensible, produce el Espíritu en formas y en colores, y el mundo como magia divina “imaginada”, por la divinidad “imágica”: éste es el contenido de una antigua doctrina, tipificada en la yuxtaposición de las palabras Imago-Magia, que Novalis reencontraba a través de Fichte (CORBIN, 1993, p. 208-209).

Então, a imaginação é uma potência criadora que fez surgir o mundo sensível, como um tipo de magia divina imaginada. Noções muito próximas da ideia de *uno* de Plotino e a própria figura do Demiurgo que cria o mundo a partir da mimeses do mundo das ideias, mundo perfeito que serve de referência para o mundo humano.

Parte das críticas de Cobin, bem como de Durand versará sobre como a racionalidade forjou uma forma de pensar cada vez mais instrumentalizada e redutora, e possibilitou um tipo de cisão entre diversas esferas do sujeito. Tendo como epicentro dessa racionalidade o cartesianismo, veremos que ele irá influenciar, não só a cisão entre racionalidade e emotividade, como também entre os sentidos e a razão, a razão cartesiana inaugura uma nova era onde o sujeito, para conhecer, deve se orientar unicamente para a razão. Um importante autor contemporâneo percebeu essa cisão e seus desdobramentos, por exemplo, nas questões do corpo, David Le Breton (2010)

diagnostica o corpo moderno ocidental como fruto de uma cisão entre sujeito e corpo; entre alma e corpo; matéria e espírito, o corpo compartimentado e a transformação de pessoas em sujeitos objetificáveis, se tornou um dos maiores desafios do mundo moderno. E do mesmo modo que pode ser uma importante via de estudo, quando se torna passível de ser objeto, também é nefasto, na medida em que extingue a pessoa.

Essa crítica se dá, na medida em que esta razão só pode conhecer aquilo que é quantificável, calculável, e que não vê possibilidade de se conhecer pelas vias da sensibilidade. O projeto cartesiano terá seu apogeu na filosofia positivista de Auguste Comte, que será onde o projeto da razão será levado às últimas consequências. Comte, completamente fascinado pela racionalidade, irá nos propor a religião da humanidade, onde a fé será substituída pela razão e as bases da religião cristã serão secularizadas. E, baseado no pensamento Comtiano que se forjou as bases para a fundação das ditas ciências humanas, mas o que muitos não percebem, é que seu projeto ainda não foi completamente abandonado, e ao invés da humanidade, vemos a ciência tomar o seu lugar e se consolidar como a deusa da sociedade, tendo tornado a razão um elemento de fé. E justamente por tentar dar conta de tudo, por estar em diversos lugares da sociedade, a separação entre razão e sensibilidade ainda será um dos grandes entraves que deveremos enfrentar. E mesmo depois de séculos de positivismo, ainda tentamos, inutilmente, reconciliá-las, dizemos inutilmente, porque sempre que assim o tentamos fazer, nos é reiterado a possibilidade de estarmos fugindo de nossa visada “científica”. Mas o que seria de nosso pensamento se, mesmo em meio a essa frieza, não tivéssemos aqueles que, mesmo cegos, ousam dispor de todos os seus outros sentidos para compreender o seu redor?

Corbin não foi o único a tentar traçar outro caminho, a tentar olhar para outro lado, outros tentaram e nos deram possibilidade de seguir adiante, mesmo diante das dificuldades – afinal, Corbin, sequer tem publicações em português, e não teve nenhum livro lançado no Brasil. Seu olhar pouco seduz uma academia convicta do que vê, segura de estar olhando para a única direção possível. Existe um ponto – que trataremos mais adiante – que liga autores com visões relativamente semelhantes à de Corbin, a ideia que por traz de tudo, existe o sagrado, e que o mundo e as relações não se reduzem a matéria. Entendendo assim que existe algo mais profundo nos laços que nos ligam enquanto humanidade, e não são somente laços de solidariedade, ou mesmo uma relação

com a matéria e com os outros homens, mas algo bem mais inexplicável, talvez próximo daquilo que existe de equívoco nas ações individuais, que foge da razão.

Cabe destacar que entre os autores que buscaram traçar este caminho teremos uma grande contribuição daqueles que passaram pelo chamado *Círculo de Eranos*. Este círculo foi fundado por Olga Froebe-Kapteyn, e deu origem a uma série de conferências, que ocorriam na Suíça, e era marcado por um viés profundamente transdisciplinar. Frequentavam esse círculo, historiadores, filósofos, antropólogos, psicólogos, especialistas em religiões, físicos, biólogos, mitólogos e literatos, e mesmo dotados de opiniões diversas – algumas até contraditórias, que chegaram a gerar longos debates – existia um viés comum entre eles, a complexidade e disponibilidade de tentar compreender o homem naquilo que ele possui de mais profundo. O simbólico, o sagrado, os mitos, o imaginário e as diferentes relações humanas eram elementos fundamentais de discussão entre eles, destes questionamentos surgiram trabalhos e diversas teorias brilhantes, que foram cruciais para o desenvolvimento de pensamentos em autores, como Martin Buber, Mircea Eliade, Henry Corbin, Gershom Scholem, Gilbert Durand e muitos outros. O círculo de Eranos foi responsável por reabrir uma porta que permaneceu fechada por longos anos, e possibilitou a retomada de temas que estavam sendo considerados obsoletos. Portanto, para quem se dispõe a estudar as imagens, é inevitável que retomemos os trabalhos deste grupo, e principalmente a perspectiva surgida nele.

É importante abrir um parêntese, para que possamos salientar a importância específica de alguns desses autores para a construção de nosso trabalho, pois foram vitais para forjar esse olhar que criamos sobre a imagem, o sagrado, e o imaginário. Sabemos que alguns deles são evidentes, por estarmos fazendo referência ao longo da pesquisa, mas ainda assim, é importante tecer algumas considerações.

Dentre esses autores Martin Buber terá um destaque especial, pois foi um dos primeiros contatos que tivemos ao longo de nossa vida acadêmica, que nos possibilitou perceber a possibilidade de ir um pouco mais adiante da razão. Em nosso processo de formação em ciências sociais, parecia que estava faltando algo, que as teorias, mesmo que bem coesas e “amarradas” não davam conta de algo essencial. Talvez por sua formação epistemológica, a sociologia e antropologia não conseguiram ir muito além da superfície, e a noção de encontro, de relação, presença e diálogo, nos foram cruciais para compreender aquilo que poderíamos denominar de entrelinhas das relações

humanas. Buber será também o autor que nos mostrará que a religião desempenha um papel crucial em nossas interpretações, e que não precisamos abandoná-la para compreender o mundo, e muito menos, devemos sair de nossa tradição para entender outras formas de manifestação religiosa. O livro “Eu e Tu” será uma das obras mais inquietantes já escritas sobre as relações, ele nos serviu como um grande exemplo de que existe uma compreensão que não pode ser racionalizada, mas que mesmo assim, podemos dizer que ela existe, podemos nos dar a compreender.

Do mesmo modo, teremos grande influência de Mircea Eliade, com sua noção precisa e complexa de *homo religiosus*, que nos conduzirá, com seu conhecimento enciclopédico, a compreender uma das relações humanas mais ancestrais e nos mostrar que, mesmo diante da diversidade cultural, existe algo de comum entre nós, e que se manifesta de forma relativamente semelhante. A ideia de que mesmo o símbolo mais degradado possui, em sua essência, uma manifestação do sagrado, será essencial para a percepção das imagens como expressão simbólica, pois nos sugere que mesmo as imagens no espetáculo podem conter traços do sagrado, e podem nos conduzir a uma relação primordial. Também teremos grande influência da ideia de que a temporalidade histórica é violenta, e que por isso os homens veem no ritual uma forma de lidar com essa violência, na medida em que se remontam a um outro tempo, a um tempo ideal, onde essa violência não se manifesta, e assim é ciclicamente suprimida. Cremos que em tempos de violência extremada, de sua total banalização, os homens ainda procuram nesses rituais subvertê-la, e terem uma experiência reveladora e reconfortante. A ideia de um eterno retorno, e de uma necessidade de nos remontarmos ao tempo da criação, a um tempo arquetípico, é de grande influência em nossos escritos, pois ela quebra completamente com a temporalidade cronológica e mostra que o tempo do sagrado é um tempo completamente diferente, e isso é evidente não só em nosso viés teórico, mas em nossas vidas pessoais, em nossa tradição.

Os trabalhos de Corbin e de Durand também serão vitais em nossos referenciais, no entanto, o impacto que eles irão exercer serão mais de ordem intelectual do que pessoal em si – diferente daqueles dois últimos autores. E os entendemos como vitais na medida em que a ideia de imagem, imaginário e simbólico, serão melhor definidas com eles, mas não só, a própria crítica feita por eles acerca desses conceitos no ocidente. Serão eles a nos dar possibilidade de subverter termos carregados de negatividade e conotações pejorativas, nos possibilitando ir conceitualmente mais além. Somos cientes

que, mesmo não dispondo da intelectualidade desses autores, tentaremos ser suficientemente pretensiosos para buscar dar um passo mais adiante. É muito difícil subverter conceitos quando nos situamos em uma periferia intelectual, quando o papel que cabe a nós é somente reproduzir pensamentos, principalmente se este pensamento foge aos nichos intelectuais acadêmicos. Corbin, por exemplo, trata de termos complexos e abstratos, demasiadamente filosóficos, mas que são plenamente adaptados à nossa experiência pessoal, ou melhor seria, à nossa tradição, à nossa visão de mundo, porque para nós eles não são um desdobramento intelectual, mas relações ligadas ao nosso cotidiano, e por isso mesmo terão maior sentido em nossa caminhada. Assim, fechemos os parênteses e retomemos Corbin, para tentar corroborar o que pensamos.

O trabalho de Corbin nos revelará uma chave para a compreensão do imaginário através do que ele conceitua como imaginação ativa, termo este forjado a partir de sua interpretação sobre a mística islâmica, já que para os profetas, era através da imaginação ativa que se dava a conhecer o mundo. Bem como, o mundo imaginal, que só pode ser acessado por essa mesma faculdade imaginativa, se não dispusermos de uma imaginação que nos permita ir além dos sentidos, não poderemos compreender aquilo que o imaginário nos leva a estabelecer uma relação. O conceito *mundus imaginalis* é uma interpretação de um termo presente nos textos árabes e persas, o “Na-Koja-Abad”, que em uma tradução grosseira para o português seria algo como “terra de lugar nenhum”. Segundo ele, este termo pode nos levar a crer que existe uma certa semelhança com o conceito de “utopia” de Thomas More (2005), no sentido de ser um lugar que não possui uma localização – um lugar ideal –, entretanto, seria um equívoco tomá-los por sinônimos, pois são eminentemente diferentes. O termo “Na-Koja-Abad” não é simplesmente um lugar indeterminado, ou sem uma localização, ou mesmo sem uma dimensionalidade, ele vai bem além, porque ele é real, uma cidade cultivada e habitada por pessoas, mas que se situa em uma outra geografia, denominada de oitavo clima. Este território, por sua vez, possui uma localização real, mas que só pode ser percebida pela consciência imaginativa e pela imaginação ativa. Como foi dito, talvez sejam conceitos abstratos, de difícil compreensão, mas perfeitamente possíveis dentro da cultura amazônica, preche de mundos imaginais, região cercada de “encantados”, que estão presos nessa outra “dimensão”. Portanto, o mundo imaginal advém de:



La idea de que la divinidad tiene poder de imaginar y de que fue *imaginándolo* como Dios creó el mundo; la idea de que sacó el universo de si mismo, de las virtualidades y potencias eternas de su propio ser; de que existe entre el universo del espíritu puro y el mundo sensible un - mundo intermedio que es el mundo de las Ideas-Imágenes, *mundus imaginalis* (mundo de la “sensibilidad suprasensible”, del cuerpo *mágico* sutil, “el mundo en el que se corporifican los espíritus y se espiritualizan los cuerpos”, como se dirá en el sufismo); de que ése es el mundo sobre el que tiene poder la Imaginación, que produce sobre él efectos tan reales que pueden “modelar” al sujeto que imagina, y que la Imaginación “vierte” al hombre en la forma (el  *cuerpo mental*) imaginada por él (CORBIN, 1993, p. 2011-2012).

Portanto, se toda criação será uma teofania, a imaginação também se configuraria como um tipo de teofania, já que ela será responsável por modelar o sujeito que imagina. Para ele, a oração pode ser vista como um tipo de imaginação criadora por excelência, já que por ser teofania, quem ora se dirige a um Deus que se crê, e esse mesmo Deus se revela a ela em sua criação, assim nessa relação entre criador e criatura, o homem se modela, se recria. Essa ideia nos fez remeter ao conceito de sociedade de Durkheim, que embora sejam noções completamente dispares, nos ajudam a entender essa ideia de criação. Em Durkheim a sociedade é um ente exterior, independente dos indivíduos, mas que paradoxalmente precisa dos indivíduos para se recriar, quando um indivíduo expressa em suas formas de ser e de pensar os ideais e as regras da sociedade, ele a fortalece, mas ao mesmo tempo, para que ele possa se expressar ele depende desta mesma sociedade em seu processo de criação, já que ele é uma expressão dela. A imaginação ativa é uma função intermediadora do mundo espiritual e do mundo humano, elemento de ligação entre mundos.

La misma Imaginación teofánica del Creador que ha revelado los mundos, renueva de instante en instante la Creación en el ser humano al que El ha revelado como su Imagen perfecta; y, en el espejo que esta Imagen constituye, el ser humano se muestra a si mismo Aquel de quien es Imagen. Por esta razón, la Imaginación activa del hombre no podría ser ficción vana, puesto que es la misma Imaginación teofánica la que, en el ser humano y mediante él, continúa revelando lo que se mostró a sí misma imaginándolo primordialmente (IDEM, 1993, p. 2018).

Podemos perceber no conceito de imaginação criadora, a grande influência da filosofia neoplatônica no pensamento do oriente, no entanto, percebe-se que o viés da

sacralidade é integrado ao pensamento filosófico, já que para essa tradição não há separação entre essas esferas, e com isso, podemos inferir como o pensamento do ocidente e do oriente, ainda que influenciado mutuamente, em certa medida por referências similares, irão traçar caminhos completamente dispares. O caminho de uma laicidade sustentada por uma bandeira racionalista, e o outro, uma racionalidade que busca compreender a relação entre o mundo dos homens e o mundo dos espíritos.

A intelectualidade sufista é uma expressão da espiritualidade de *Ibni Arabi*, no entanto, ela não lhe pertence, mas o influencia, na medida em que faz parte de uma força maior, de uma razão que independe dele enquanto realização pessoal. Essa visão está presente também em outros profetas do oriente, que sustentam essa ideia quando percebem que o conhecimento é fruto de uma percepção visionária, profética e que por isso mesmo só pode ser acessada por uma imaginação ativa, e ainda assim de forma limitada. O conhecimento maior, do qual jamais teremos acesso na íntegra, não pertence ao mundo dos homens, os homens através de sua imaginação, só podem acessar uma ínfima parte dele.

Voltemos a Agostinho para perceber como ele, a seu modo, compartilha concepção semelhante, já que também entende o conhecimento como fruto de uma relação com Deus, a qual só lhe é possível por um tipo de benevolência divina, que independe de sua vontade. E que, sem essa benevolência, o que lhe seria dado a conhecer poderia ser inverdade, um conhecimento falso. Entretanto, boa parte dessas ideias, para os intelectuais do ocidente, não passam de questões irreais, de loucuras utópicas (CORBIN, 1964) ou – para encontrar afinidade com a nossa linguagem – “de idealismo”. Mas afinal, o que pode haver de tão perigoso nesse pensamento que rejeitamos veementemente, será o medo de deixarmos de ser senhores de nosso destino?

A ideia de um mundo imaginal, real, que só pode ser acessado por uma imaginação ativa, estremece as objetividades acadêmicas e faz enlouquecer a dedução lógica, já que esse mundo não pode ser visto e compreendido por essa razão. A forma como os sufis distinguirão o mundo e compreenderão a relação do homem com ele será essencial para sairmos de nossa zona de conforto e confrontar aquilo que o ocidente imagina possuir de mais consensual, e que toca em questões que já se acreditava ter sido superadas. Segundo Corbin (IDEM. 1964), dentro dos escritos de Sohraward podemos diferenciar três categorias diferentes de universo, o nosso mundo físico sensorial – que incluiria a terra e o espaço sideral –, o mundo suprasensorial – o mundo dos espíritos e

das almas angélicas –, e finalmente, as cidades místicas. Para esses três universos existem três tipos correspondentes de conhecimento: o do sentido, da imaginação e do intelecto (IBIDEM.1964). Notemos a influência das enéadas de Plotino, com suas diferentes realidades e formas de acesso a elas. Sendo assim:

We observe immediately that we are no longer reduce to the dilemma of thought and extension, to the schema of cosmology and gnoseology limited to the empirical world and the world of abstract understanding. Between the two in placed an intermediate world, which our authors designate as ‘alam al-mithal’, the world of the Image, mundus imaginalis: a world as ontologically real as the world of the senses and the world of the intellect, a world that requires a faculty of perception belonging to it, a faculty that is a cognitive function, a noetic value, as fully real as the faculties of sensory perception or intellectual intuition. The faculty is the imaginative power, the one we must avoid confusing with the imagination that modern man identifies with “fantasy” and that, according to him, produces only the “imaginary”. Here we are, then, simultaneously at the heart of our research and our problem of terminology (CORBIN. 1964. p.5).

Assim, só conseguiremos nos aproximar desse conhecimento maior se lançarmos mão de uma conciliação entre sentidos, imaginação e intelecto – e não da supressão ou separação entre eles. Se imaginação e intelecto são as únicas formas de ampliarmos, minimamente, nossa compreensão sobre o mundo, a separação entre eles só nos levará a conhecimentos cada vez mais compartimentados. O intelecto se realiza na imaginação e vice-versa, o grande dilema agora é retomar a imaginação perdida durante longos anos de uma racionalidade que a desprezava. Parece ser algo fácil, uma simples mudança de percepção, mas não é. O processo de degradação da imaginação no ocidente é bem mais grave, o espaço dela em nosso processo compreensivo é sempre restrito, e sempre visto como perigoso, a academia não se abre, já que tem medo de perder sua objetividade e lhe ser retirado o título de ciência. Mas podemos negligenciar o papel da imaginação na formação do que hoje conhecemos como ciência? É preciso que nos libertemos de nosso cárcere de ferro – ele é real, frio e demasiadamente rígido e sólido – utilizando a única força capaz de rompê-lo, a imaginação, pois quem imagina, sonha, rompe barreiras, transita entre mundos e conhece coisas novas. Somente quando nos libertarmos dessas amarras – que também se pretendem conhecimento – é que poderemos caminhar para uma verdadeira hermenêutica, que busque a intermediação entre o mundo, os seres humanos e espirituais.

A percepção de imaginação que Corbin denomina de imaginação ativa será de extrema importância para o processo de compreensão das imagens e da memória que aqui estamos propondo, já que por serem elas concebidas no devaneio, como dizia Bachelard (1988), só podem ser compreendidas se forem sonhadas, ou percebidas por uma imaginação criadora, que não a reduza a meros impulsos cerebrais ou falsificações sensíveis. Este trabalho trata-se de um sonho, que nos foi dado e que buscamos levar os outros a verem. Para compreendermos como podemos articular esses autores, e como elas fazem sentido em nossa realidade, gostaríamos de buscar exemplificar o quão próximas se encontram essas concepções, e como nosso imaginário está permeado de seres espirituais que só podemos nos relacionar com essa faculdade imaginativa. Não concebemos esses seres, de forma alguma, como irreais, eles são extremamente reais, eles fazem parte da floresta que os cerca e da própria cidade, império do concreto, mas também permeada de portais e de mundos espirituais.

### 2.3. A AMAZÔNIA ENTRE MUNDOS: O ENCANTAMENTO E O IMAGINAL.

Quando nos referimos a similaridade entre o pensamento sufi e a forma como nós, amazônidas, vemos o mundo, estamos evidenciando que não se trata de uma abstração filosófica, mas de uma relação plenamente real, eminentemente simples. Quando falamos da Amazônia, ainda que saibamos de sua magnitude e diversidade cultural, estamos querendo reduzir o nosso pensamento a uma região, a região em que estamos produzindo esse trabalho. Isso se dá para que não generalizemos a ponto de dizer que o Brasil inteiro pensa assim – e nem gostaríamos de discordar completamente disso –, mas de evidenciar uma certa particularidade, e de obter uma certa autoridade para nos referir a essas relações. Falamos de autoridade porque vivemos e pesquisamos nessa região, construímos uma vida aqui, então podemos falar de nossa experiência enquanto pessoa que cresceu com essa visão de mundo.

A região que conhecemos como Amazônia, ou melhor seria, parte da região norte do Brasil, especificamente o estado do Pará, é uma região marcada por um imaginário que se expressa de forma peculiar, e que tem presente em suas imagens, figuras que compõem e se expressam na cultura local e em suas diferentes manifestações. A Amazônia é um mundo literalmente encantado, foi (ainda é?) para os Europeus, durante longos anos, antes mesmo de nosso processo de colonização, um

mundo mágico, um “Eldorado”, supostamente permeado de riqueza e abundância. Quem cresce nessa região escuta todo tipo de história fantástica, o imaginário nos espreita nas relações mais íntimas, o mundo não se resume à matéria, os seres que aqui habitam não se restringem aos homens tal como conhecemos, mas também a outras humanidades.

Para não generalizarmos muito, iremos nos referir a uma relação específica, as chamadas religiões de encantaria, ou uma das expressões das religiões de matriz africana, conhecida como Tambor de Mina. Para o Tambor de Mina, certas pessoas permanecerem em um entreplano, um mundo que não é o terreno e nem mesmo o céu, mas um mundo intermediário, onde habitam esses seres que se encantaram. Um encantado é uma pessoa que não morreu, mas que passou a habitar o plano da encantaria, e que por isso mantêm uma relação estreita com os habitantes do mundo terreno. Dentre essas figuras que se encantaram é comum encontrarmos, inclusive, figuras históricas, que fizeram parte de nosso processo de colonização, e que passaram a constituir um outro mundo que se comunica com o nosso, e que nos leva a nos relacionar com eles – grande parte dessas pessoas, são pessoas que não foram encontradas mortas fisicamente, as quais nunca tiveram seus corpos achados.

Dentro dessa encantaria podemos encontrar as mais variadas figuras do imaginário, dentre elas, reis – como de Portugal e da França –, princesas – algumas turcas –, índios, caboclos e negros. Ainda que sejam figuras que fazem parte, e que compõem um panteão específico de uma religião, essas figuras não se limitam a uma única prática religiosa, mas são seres que habitam o nosso mundo, e que se manifestam em diferentes relações. Os chamados caboclos, por exemplo, tendem a aparecer em religiões cristãs – as chamadas neopentecostais –, nos centros espíritas, mas não só. Os caboclos também costumam aparecer em nossas casas, nos trazer recados, nos alertar de certas coisas, eles também surgem em certas manifestações culturais – como no caso dos cordões de pássaro (SILVA, et, al. 2010), em que era comum o personagem da feiticeira incorporar caboclos durante sua atuação na peça. A encantaria, ainda que se expresse evidente nas religiões de matriz africana, de forma alguma se limita a elas, a encantaria é uma relação muito comum ao amazônida, ela está presente em nossas relações cotidianas.

Quando crianças, em certos períodos, era comum sermos levados para uma “benzedeira” para tirar o “quebranto”, espécie de patologia que só pode ser curada com

reza, e não havia médico nenhum que pudesse resolver aquilo. A benzedeira é uma figura popular, muito conhecida em nossa região (em outras também), ela desempenhava (ainda desempenha?) um papel essencial na cura das pessoas, principalmente das crianças, através da reza, da água benta e dos ramos de arruda, curava certos tipos de enfermidade que não podiam ser tratadas com alopátia, porque eram enfermidades de outra natureza.

Com permissão da palavra, gostaria de tratar de casos pessoais, específicos e para isso irei me reportar em primeira pessoa, pois se trata de uma experiência pessoal desse que vos escreve, e que é importantíssima para evidenciar o porquê tomo esse posicionamento não só pessoal, como intelectual, de conceber o mundo desta forma que proponho.

Eu, por exemplo, quando criança, tinha um amigo muito próximo, Joãozinho, nós brincávamos das mais diversas formas, lembro nitidamente de sua imagem até hoje, um menino negro, de uma estatura semelhante a minha, que na época tinha de 3 a 4 anos, e era para mim uma companhia. Joãozinho brincava com meus brinquedos, na minha casa, principalmente, mas ele só era visível a mim, minha mãe não o via, mas sabia que ele era real, ela percebia que eu não estava tendo uma alucinação, mas que realmente estava interagindo com uma pessoa. Certa vez, estava em um terreiro de umbanda com minha mãe, já em outro estado, na cidade do Rio de Janeiro, quando avistei brinquedos próximos a uma imagem, pintada a mão e emoldurada. Naquele momento, imediatamente reconheci a imagem do Joãozinho, que não estava presente, mas que tinha um retrato seu pendurado na parede, e levei ela para conhecer o meu amigo, lhe mostrando como eu o via, como ele era real. Lembro que minha mãe ralhou comigo quando comecei a brincar com seus brinquedos que se encontravam aos pés de sua imagem, ela havia me dito que aqueles brinquedos não eram meus, e que eles eram do “santo”, e que por isso eu deveria respeitar. Lembro nitidamente de ter dito a ela que, assim como ele brincava com os meus, ele não iria se importar se eu fosse brincar com os dele, mesmo ele não estando em casa. Joãozinho não era uma pessoa que me acompanhava, eu não o via a todo momento, ele às vezes aparecia para me acompanhar em minhas brincadeiras. Joãozinho não era uma ilusão, não era uma alucinação, era uma pessoa real, que me fazia companhia e que se divertia comigo, talvez até me protegesse de algo, mas disso eu não tinha noção na época. Experiências como essa são bastante comuns em nosso dia a dia, não as vemos como

algo excepcional, ou mesmo assombroso, mas como algo que nos é normal, que fazem parte das nossas relações.

Caso semelhante aconteceu com minha filha no dia 23 de junho de 2013, dia que antecede as comemorações de São João, quando ela tinha em média uns 7 anos de idade. Como é de costume nessa época saímos em busca de ervas para preparar o tradicional banho de cheiro, composto por diversas ervas, e que comumente tomamos no dia 24 de junho. Nesse período é comum encontrarmos ambulantes pela cidade, vendendo o tão famoso banho, no entanto, eu havia esquecido de comprá-lo e por isso eu me dirigi a uma feira na tentativa de adquiri-lo. Fui à feira com minha mãe e minha filha, e nos direcionamos a uma barraquinha de ervas que se situava em um canto mais isolado, não haviam muitas pessoas circulando pelo local. Quando escolhíamos os compostos, minha filha me cutucou e disse que um homem havia encostado a mão em sua cabeça, imediatamente olhei ao redor e não avistei nenhum homem que pudesse estar próximo de nós, e que pudesse ter tocado em sua cabeça. Percebi então do que se tratava, e falei a minha mãe que um homem havia mexido em seus cabelos, minha mãe sorriu, achou um gesto bonito e disse que ele deveria ter achado ela “bonitinha”. Foi quando eu perguntei se ela conseguia enxergar algum homem, e ela também compreendeu do que se tratava, e diferente de mim, reagiu com certo espanto, por achar que se tratava de algo ruim, e foi confortada pela minha filha que disse não se tratar disso, mas de uma pessoa gentil, que lhe tocou os cabelos.

Quando retornávamos para casa, perguntei a minha filha como era o homem, e como ele estava vestido, ela me descreveu a figura de um caboclo, um homem negro, de bermuda e um chapéu de palha. E disse que ele havia apenas olhado para ela e passado a mão em sua cabeça, como se tivesse fazendo um carinho. É importante que saibamos que não era uma visagem, como costumamos nos referir à assombração, ou a espíritos que nos causam medo – minha filha tinha pavor de assombração, e se assim o fosse ela teria ficado petrificada de medo. Mas era um encantado, uma pessoa que pertence a um entre mundo, a um outro plano, e por isso mesmo, ela sequer desconfiou da possibilidade de ele não ser "real", ele era tão real que, para ela, tudo não passou de uma relação normal, de uma pessoa que vê uma criança e desgrenha o cabelo com um gesto rápido com as mãos.

Embora sejam exemplos relativamente semelhantes, e tenham acontecido com crianças – que segundo diz o conhecimento popular são mais suscetíveis de terem esse

tipo de relação – existe um diferencial entre os casos. Minha filha, diferente de mim, nunca havia tido contato com qualquer forma de religiosidade, pelo menos do ponto de vista formal, que pudesse lhe ter antecipado esse tipo de experiência. Minha filha passou boa parte de sua vida em uma escola não religiosa, em uma criação não religiosa por parte da mãe – que é com quem ela passa maior parte do tempo. Eu, ao contrário, cresci frequentando espaços religiosos, como igrejas, centros espíritas e terreiros, mas tive pouca influência, nesse sentido, na vida da minha filha, devido ao tempo exíguo que ela passava comigo na época. Portanto, não podemos dizer que esse mundo, e essas pessoas, são meramente frutos da cultura, como algo socialmente condicionado que nos é dado a ver, existe algo que não sabemos explicar, existe um mistério que circunda essas relações, e em hipótese alguma podemos dizer que isso é fruto de uma alucinação coletiva, ou de uma fabulação pessoal.

Mas talvez pudéssemos sugerir que a capacidade imaginativa seja bem mais expressiva nas crianças, porque ainda não foi destruída pela cultura do ocidente, porque ainda não lhe foi introjetada essa ideia de racionalidade que tanto criticamos aqui. Ou seja, a imaginação ativa em nossas crianças está a todo vapor, e por isso mesmo, elas possuem mais facilidade de ter acesso a esses mundos, ela não estranha em ver um encantado, por exemplo, porque não passa pela sua cabeça a possibilidade de ele ser irreal, ela não se questiona se ele é uma "pegadinha" de seus sentidos, ela simplesmente se relaciona com ele, ela se deixa conhecê-lo. Talvez, depois de um tempo, já sob a égide dessa racionalidade, tenhamos fechado as nossas portas de percepção que nos davam acesso a esse mundo, e quem sabe não seria esse o nosso grande desafio, retomar a chave que abrirá o caminho para esse local incólume. Já que, por mais que essa racionalidade tente nos destituir dessa capacidade, por mais que ela aflore nossa desconfiança, essa percepção que vê além desse horizonte instrumental nunca se extingue, porque talvez seja ela aquilo que temos de mais humano, e por estarmos tão longe de nossa humanidade, tenhamos a negligenciado por todos esses anos, mas vai chegar um momento em que teremos que, inevitavelmente, retomá-la.

Sendo assim, para nos aproximarmos desse mundo imaginal, é preciso que tenhamos aflorada nossa imaginação ativa, para que entendamos o mundo dos encantados como reais, para que vejamos o encantamento como real, e a nossa interação como eles também, essa disposição é que nos permite nos relacionar com esse mundo pungente que nos cerca. Quando apresentamos esses relatos, e evidenciamos a



normalidade dessas relações, queremos sugerir que esse mundo imaginal não é uma elocubração teórica, e tampouco um artifício intelectual, mas uma realidade em si, que extrapola as fronteiras geográficas da “GEO-GRAFIA” (como conhecemos etimologicamente), na medida que não se reduz ao planeta Terra. Quando dispomos dessa percepção, perceberemos a acepção mais crua do termo “Na-Koja-Abad”, interpretado por Corbin como um mundo real, geograficamente situado, mas que só pode ser acessado por uma imaginação ativa.

Nas religiões de encantaria (LUCA, 2010; FERRETTI, 2008), por exemplo, o mediterrâneo ganha espaço na Amazônia, em uma espécie de simbiose geográfica, os Turcos se encantam e trazem consigo todo o bojo de sua cultura para o outro lado do mundo. Princesas, reis e rainhas turcas, encantados, ostentam sua majestade pela nossa região e aparecem em terreiros e outros locais para manifestar seus conhecimentos. A geografia amazônica, quiçá uma das mais desafiadoras e complexas do mundo, não se reduz a fronteiras racionalmente estabelecidas, mas é acima de tudo encantada, e quem tem acesso a essa outra geografia, a esse outro mundo dentro do nosso, terá à sua disposição uma outra forma de saber, uma possibilidade de se relacionar com uma outra força inquietante ao homem, o mistério.

Agora, façamos a seguinte reflexão, se nossas religiões, manifestações culturais, geográficas e outras esferas da vida social são encantadas, e as imagens são formas materializadas de nos relacionarmos com essa magia, como podemos tratá-las como irreais? Como podemos despi-las de sua essência para que possamos racionalmente conceber aquilo que em si mesmo é irracional, ilógico, inobjetificável? O mundo dos espíritos, ou melhor, dos encantados, está aqui para quem puder e quiser ver, e nós, como bons pesquisadores, se quisermos nos compreender é preciso que nos disponhamos a essa relação. O que nos impede?

Dito isto, gostaríamos de abrir um pequeno parêntese para relacionar esse pensamento com o imaginário presente no Brasil (na América Latina?), e sugerir uma pequena contradição, que se torna evidente, e que nos ajuda a pensar o porquê temos tanta dificuldade em lidar com esse tipo de pensamento na academia. Queríamos com isso sugerir as resistências que o pensamento acadêmico brasileiro ainda encontra de trabalhar certos temas, certos olhares.

Podemos perceber dentro da sociedade brasileira uma contradição eminente entre o pensamento acadêmico e o imaginário. Embora o primeiro, em determinados

momentos tente entender o segundo, parece que estamos lidando com coisas contraditórias, e as vezes, mesmo excludentes. Como já foi dito, o imaginário popular está cercado de magia, de encantamentos e prenhe de sacralidade, do outro lado, temos um pensamento frio, extremamente materialista e positivista – embora pretenda ser o oposto. A questão é que se mergulharmos mais a fundo perceberemos que em essência, por sua própria construção, o pensamento acadêmico se sustenta na negação do pensamento popular, ou o que vulgarmente chamamos de senso comum. Assim, muitas vezes se posiciona de forma antagônica e arrogante – e mesmo com grandes inovações no campo do que conhecemos como *ethnoscience* – em grande parte, ele ainda se tem como superior. Eis o grande dilema, embora incompreendido e rejeitado pelo pensamento acadêmico, o viés mágico está presente em várias outras construções de saberes, e encontra uma de suas maiores expressões na literatura, principalmente em nosso modo peculiar de construção literária. Quando nos referimos à literatura, estamos fazendo menção às construções imaginárias expressas na poética do que na América Latina é conhecido por literatura fantástica. A literatura, como podemos perceber, é uma importante faceta da expressão do imaginário, e na América latina ela é marcada pela magia, pelo encantamento, e se torna extremamente condizente com a realidade que ela interpreta.

Essa incoerência do pensamento se dá na medida em que o mágico desempenha um papel crucial em nossas relações, e o pensamento acadêmico, esse mesmo que pretende entender nossas relações, despreza o fantástico, ou o tem como algo menor, como uma simples manifestação da cultura, quando, na verdade, ele desempenha um papel basilar dessas relações. E aí surge a questão, como podemos desprezar o fantástico que urge, e amiúde nos acompanha, desde a tenra idade, em prol de uma racionalidade cega? A própria América, antes de colonizada, foi imaginada nos sonhos mais lúcidos dos europeus (e ainda não é?) e foi concebida de forma fantástica, rica, abundante e hiperbólica (PONTE, 2000), – a manifestação material do Eldorado, do paraíso – e hoje a resumimos a miséria, ao terceiro mundo, a falibilidade política através da corrupção. Como se tornou tão amargo nosso pensamento? E ainda há os que dizem que o povo brasileiro é alegre, cordial (HOLANDA,1993) e que lida com esses problemas, com a violência de forma cômica, muitas vezes. Mas o que torna o povo brasileiro assim, onde ele encontra e reside essa alegria, essa cordialidade, ninguém se interessa. Podemos dar certeza que não é na política, o em uma economia próspera,

tampouco na luta em favor de seus direitos – aqui encontramos nossa grande decepção. Nesse caso, ficaríamos com a interpretação de Eliade, essencialmente antropológica, que percebe na busca do sagrado, e na re-encenação de um ato primordial, uma suspensão do tempo cronológico, e com isso da violência histórica, e a uma recondução a um tempo imemorial.

Mas qual seria a dificuldade que temos em inserir esse tipo de pensamento dentro de nossa racionalidade? O que provoca essa incoerência de pensamentos, por que uma cultura tão nitidamente fantástica despreza essa mesma magia em determinados tipos de pensamento? Pensamos que uma das grandes dificuldades que temos, aqui no Brasil – quem sabe América Latina –, de pensar essas questões, está ligada a profunda influência de materialismo de cartilha em nossas academias, com respingos em determinados movimentos sociais. Não nos referimos aqui ao marxismo em si, ainda que ele tenha grande influência, mas a um tipo de interpretação do marxismo, eminentemente panfletária e que cria um tipo de cartilha do que se deve ou não seguir, e no que se deve ou não rejeitar. Em prol de uma militância política, um marxismo – em sua acepção mais rasa – deixa seu legado e reforça o caráter cartesiano e positivista do nosso olhar acadêmico, o real esvaziado, desumanizado e racionalizado mais uma vez nos invade e nos impossibilita perceber o que está além dos “fatos” e da razão. Influenciando diretamente os comuns e se expressando através dos ditos movimentos sociais, e também por uma cultura materialista que avança pelo viés educacional e que, em certa medida, destrói a fantasia e magia do pensamento. É importante que deixemos claro, que não estamos falando diretamente das teorias de Marx, mas da interpretação que se dá a elas em nossos meios acadêmicos, que muitas vezes chegam a ser um escárnio de Marx, e quando nos referimos a acadêmica, não estamos nos limitando às produções científicas, mas principalmente às relações que se constroem dentro desse ambiente. Afinal, em qual outra parte do mundo seria possível uma “teologia da libertação” se não aqui na América latina? Essa linha da teologia expressa muito bem a tensão entre magia, espiritualidade e a luta materialista, onde a espiritualidade desempenha um papel crucial, mas que em certa medida se torna limitada pela razão e por uma materialidade que se reduz ao mundo.

A América latina é a Macondo, de Garcia Marquez, e seu realismo fantástico, onde os homens estão bem mais adiante do tempo e das gerações, onde a magia está naquilo que temos de mais íntimo. Jorge Luis Borges, em um tipo de paródia literária,

subverte nossa realidade intelectual quando se refere a um país imaginário conhecido como “Uqbar” – país presente no conto de Borges “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (2013). É certo que não estamos propondo a estranha conspiração de Orbis Tertius, como no romance, que objetivava criar Tlön, um mundo inverso ao que vivenciamos na academia, onde a heresia não estava no fantástico, mas no materialismo e nessa racionalidade objetiva inatingível. “Para um desses gnósticos, o universo visível era uma ilusão ou (mais precisamente) um sofisma. Os espelhos e as paternidades são abomináveis (*mirrors and fatherhood are abominable*) porque o multiplicam e o divulgam”. (BORGES, 2013, p. 114). E tal como construímos nossa interpretação sobre essa incoerência entre a literatura da América Latina e o pensamento acadêmico: “A literatura de Uqbar era de caráter fantástico e [assinalava] que suas epopéias e lendas jamais se referiam à realidade, e sim a duas regiões imaginárias de Mlejnas e de Tlön...” (BORGES, 2013, p. 115). Em Tlön as coisas se duplicam, chamados de *hrönir* todos os objetos possuem uma cópia que se adapta a perspectiva de quem os possui, tal como a relação platônica entre o mundo sensível e o mundo inteligível, mas essas mesmas coisas tendem a se apagar ou a perder os detalhes quando as pessoas as esquecem. Esse tipo de esquecimento, fruto do excesso de cópias, ou imagens, essa incapacidade de se apegar aos detalhes, é o que iremos discutir mais adiante, com a relação entre imagem, tecnologia e memória.

Borges nesse conto, nos fantasia, nos imagina ao inverso em um tipo de mundo invertido, e nos sugere um tipo de caricatura inversa de nós mesmos, e de como, muitas vezes, levamos tão a sério essa racionalidade que acabamos por nos tolir, de nos impedir de olhar para o outro lado. Do mesmo modo, um mundo completamente imaginário, idealista ao extremo, como Uqbar, também nos faz embarcar em um mundo separado do qual vivemos, de nossa realidade objetiva. Talvez esse conto de Borges, metaforicamente, contemple aquilo que consideramos o cerne deste trabalho, a tentativa de encontrar um meio termo entre o materialismo e o idealismo; o mundo fantástico e o mundo terreno; esse é o nosso papel enquanto pesquisadores, de buscar um meio termo entre a imaginação, a sensibilidade e a racionalidade. Uqbar sintetiza um pouco das contradições que vivemos em nosso pensamento latino-americano, e nos possibilita uma excelente forma de olharmos para nós mesmos, e adentrarmos nas arestas epistemológicas do nosso pensamento – pois não conhecemos como os Europeus, por mais que tentemos nos ocidentalizar. Esperamos que cada vez mais se torne evidente,

que buscamos apontar uma intermediação, ou um tipo de reinterpretação da racionalidade que busque se aproximar da forma como conhecemos o mundo, talvez, em certa medida, pareça ser incompatível com a forma com que o ocidente produz conhecimento dentro do que conhecemos como ciência, mas que na verdade, é um tipo diferente de produção de conhecimento, e que em nada se distancia da proposta em si essencial, que é a busca de conhecer o mundo e a nós mesmos. Talvez os caminhos sejam diferentes, mas a ideia é chegar a um lugar comum.

Trocando em miúdos, o conto de Borges nos leva a perceber um tipo de paradoxo que se forma em nossa sociedade e em nosso pensamento, que de um lado se percebe um tipo de exacerbação do imaginativo e do fantástico – tão característico de nossa literatura e de nosso pensamento popular –, de outro, o materialismo e um tipo de positivismo epistemológico que nada vê além de “fatos” – miséria e conflitos. É importante destacar que não queremos com isso sugerir que vivemos em um mundo socialmente harmonizado, politicamente estável e economicamente próspero, temos ciência de nossas mazelas – elas nos batem à porta todos os dias –, mas não podemos ignorar que mesmo em meio a elas, em meio a violência generalizada e institucionalizada, existe uma válvula de escape, um mundo que busca nos dar conforto, que busca nos levar a uma catarse que transcende as mazelas, mesmo que temporariamente. Nas palavras de Eliade (1992), o tempo sagrado é uma forma de suspensão do tempo histórico, como havíamos nos referido acima. E por isso a necessidade de retomar esse pensamento mais sensível para o âmbito acadêmico, não é só urgente no sentido de ajustar nossas “lentes” (BENEDICT, 2007) culturais, mas também de sintonizar nossa identidade acadêmica, de nos reconduzir a compreensão do mundo de forma ativa, de lançar mão da forma como conhecemos o mundo e buscamos conhecer a nós mesmos.

Dito isso, é importante que façamos um retorno ao momento em que essa cisão entre razão e sensibilidade se acentua e provoca seus desdobramentos no âmbito do pensamento. Como vimos, isso se torna evidente na América Latina em um tipo de contradição entre o pensamento dito popular, dos comuns e o pensamento dito acadêmico, no entanto, essa cisão, bem mais evidente nos países europeus, é fruto de um longo processo, e é esse processo que buscaremos evidenciar. Faz-se necessário reforçar, que no Brasil, estas teorias, geralmente de origem europeia, além de chegarem

tardiamente a nossa academia, ganham outros contornos, outras adaptações, de forma a se adaptar a nossa cultura.

#### 2.4. A CISÃO DO PENSAMENTO: A ICONOCLASTIA PELA REJEIÇÃO E PELO EXCESSO.

Na tentativa de apresentar elementos para a compreensão dessa cisão, devemos estar cientes de que este é um processo extremamente complexo, e por isso, tentaremos seguir uma linha interpretativa. Para traçar essa linha, nos baseamos eminentemente no trabalho de Durand (1998) sobre o pensamento ocidental e a filosofia da imagem, por isso, tomaremos alguns de seus termos emprestados para que possamos realizar essa investida. Portanto, é importante que saibamos que iremos direcionar essa linha de pensamento para aquilo que será relevante a esse trabalho, e por isso iremos nos centrar na ideia do que estamos chamando de cisão do pensamento, ou melhor, a ruptura que provocou a separação entre a racionalidade e a sensibilidade e que provocou um tipo de iconoclastia, nas palavras de Durand.

Por conseguinte, sabe-se que ao longo do desenvolvimento do pensamento, dito ocidental, se fossemos reduzir as diferentes perspectivas – por uma questão meramente didática -, perceberíamos que possuímos duas grandes vertentes, que compõem esse processo, uma que rejeita o potencial e o poder das imagens, indicando que são elas indutoras do erro e falsificadoras da realidade, e outra que percebe a imagem como potência, como um símbolo, e a compreende como construtora de realidades, e um importante elemento de compreensão do mundo. Essa dualidade não se restringe a meia dúzia de autores, e não é, por assim dizer, equiparadamente dividida, mas temos, ao longo da nossa história, diferentes vertentes dentro dessa mesma dualidade, que a seu modo, traçam diferenças e similitudes na forma como compreendem esse elemento, que, como vimos, já era pensado e debatido desde os gregos. É por esse motivo que iremos aparar as arestas e apresentar de forma sucinta essas diferenciações, pois sabemos que devido a essa diversidade de nuances, algumas destas perspectivas se destacarão e irão figurar no rol dos chamados estudos sobre o imaginário, o ponto no qual gostaríamos de focar, pela forma como eles irão conceber a imagem, e como já foi dito, pela influência que esse pensamento desempenhou em nossa interpretação. Entendemos que esses estudos serão relevantes, ao passo que proporcionarão um olhar peculiar em relação ao

símbolo e a imagem, Durand (1993), por exemplo, compreenderá o símbolo como epifania, pois devido ao seu caráter essencialmente equívoco, ele se apresenta como uma forma indireta de representação da consciência, e também, em certa medida evidenciará algo que está oculto em sua essência. Como iremos aproximar a ideia de símbolo com a de ícone – na acepção dada pelos Cristãos ortodoxos aos seus ícones religiosos –, esse caráter equívoco e epifânico de símbolo será basilar para que possamos correlacioná-los. O ícone para um ortodoxo atua como uma janela para o sagrado, um tipo de portal intermediador entre mundos, e assim, compreenderemos que certas imagens podem atuar nesse mesmo sentido, desde que estejamos abertos a uma relação.

O símbolo, segundo Durand (1993), oscila entre uma percepção que o vê como uma representação – que nos permite uma apreensão direta – e outra que o percebe como um epifenômeno – que não nos é acessível diretamente, que está oculto, que envolve em certa medida um mistério. Nesse mistério é que repousa o imaginário, em um conjunto de imagens primordiais que nos propõe relações ancestrais, essenciais, que invariavelmente nos remete a um outro mundo, mas que se expressa em nosso cotidiano. O imaginário, por mais degradado que esteja, por mais fatidicamente submetido ao espetáculo, guarda em sua composição a possibilidade de nos remeter a essa relação primordial.

Mas nem tudo são rosas, pensar essa própria concepção sobre imaginário no pensamento dito científico, por si só, já se apresenta de forma problemática, tanto pela carga pejorativa do termo – como já foi dito – quanto pela própria ambiguidade que ele carrega – trabalhar com o simbólico e com o imaginário pressupõe lidar com conceitos, muitas vezes, polissêmicos, contraditórios e, para alguns, superados. Daí a necessidade de lidar com autores que vão na contramão destas ambiguidades e contradições, já que, majoritariamente, se percebe o contrário, o pensamento do ocidente, a partir de determinado ponto, tendeu a suspeitar do imaginário. Vejamos.

Sartre (1980), importante pensador francês, de grande influência nesse pensamento que chamamos de ocidental, em seu livro intitulado “O Imaginário”, irá nos apresentar de forma sucinta esta perspectiva que buscamos evitar, pois como se tornará evidente em seu livro, Sartre atribuirá à imaginação e ao imaginário um caráter de inverdade, de possibilidade eminente de erro. Esse seu olhar, inevitavelmente, ajudará a forjar essa carga pejorativa, tão difícil de ser dissipada. Sartre irá reduzir o imaginário a

um tipo de consciência “imperfeita”, fabulosa, que induz a um tipo de alucinação consciente – se é que o termo, alucinação, cabe a esse sentido que buscamos. A dificuldade em desconstruir essa carga pejorativa é brutal, já que, semanticamente falando, todos os termos que se correlacionam a faculdade da imaginação, carregam essa conotação negativa, e por isso mesmo, buscar apresentar nossa interpretação com eles, é um trabalho árduo.

Sartre irá fazer uma digressão sobre o que ele considera relevante para se pensar a imagem e o imaginário, dentro do pensamento do Ocidente, para traçar aquilo que teria sido discutido antes dele apresentar sua interpretação. Sendo assim, para dar início a sua jornada ele dará prioridade ao cartesianismo, justamente pelo seu destaque e relevância – diríamos até, um grande êxito – de questionar o estatuto da imagem, e da percepção que se tinha sobre ela. Descartes inaugura a era da racionalidade instrumental e introduz a dúvida metódica como elemento primordial para a busca da verdade, para tal, será necessário que lidemos com nossos sentidos, pois para ele, deverá haver, em certa medida, uma ruptura entre a sensibilidade e racionalidade, de forma que a primeira esteja, invariavelmente, submetida à segunda. Para Descartes era necessário “separar com exatidão, mecanismo e pensamento, sendo o corporal, inteiramente reduzido ao mecânico. (...) A imagem, na medida em que é desenhada materialmente em alguma parte do cérebro, não poderia ser animada de consciência ” (SARTRE, 1980, p. 11). Para ele, o corpo e a alma se relacionam como um tipo de influência mútua, onde a imagem produz uma certa materialidade na alma, ou certa espiritualidade na imagem material.

Percebe-se que para Sartre o imaginário, ou o ato de imaginar, pode ser entendido como um ato mágico, ou mesmo ilusório, entendendo que esses conceitos em seu pensamento, assumem uma acepção de infantilidade, de primitivismo, nos levando ao sentido mais pejorativo do termo. É como se a imaginação fosse a faculdade primordial dos “não evoluídos”, daqueles que se despem da racionalidade e que buscam ver o mundo por um tipo de faculdade menor, que inevitavelmente os conduz à falsidade, à inverdade, à um mundo que se pensa conhecer, mas que em nada o conhece. Mas ele simplesmente não reitera o pensamento cartesiano, ele busca ir um pouco mais além – embora compreendamos que ele não vá muito longe –, em suas palavras busca contribuir de forma mais incisiva ao que concerne a filosofia da imagem. E busca, na fenomenologia de Husserl, superar a acepção de imagem como coisa, como



algo que pode, objetivamente, ser compreendido de uma forma direta. Para ele a imagem possui algo a mais, que vai além da existência das coisas, como si e como imagem, em certa medida, diferente de Descartes, que reduziu a imagem verdadeira a uma afecção do corpo, e não a problematizou, como afirma Spinoza, a questões da imagem em si, mas como algo que compete ao entendimento (IDEM, 1980). “A imaginação, ou conhecimento por imagens, é profundamente diferente do entendimento; ela pode forjar ideias falsas e não apresenta a verdade, a não ser sob forma truncada” (IBIDEM, 1980, p. 12). Para Sartre a imagem não se configurará como uma coisa, mas como um ato, ou melhor seria dizer, um ato de consciência, o que nos levaria invariavelmente a compreendê-la como algo, fruto da relação do homem com o mundo, como uma expressividade humana, não nos permitindo tomar a imagem também como um mistério, como algo que não possamos submeter a julgamento, ou mesmo classificá-la com as categorias da razão, e este outro viés, que viemos aqui reivindicar.

Embora sempre buscando ir mais além e lapidar este conceito, ao nosso ver, a visão de Sartre não ultrapassa o racionalismo frio, forjado por Descartes, no máximo o atualiza – mesmo que busque a fenomenologia da imagem como saída. Pois Sartre, em certa medida, ainda que entenda a imagem como sendo mais do que um mero conteúdo para percepção, mas como um ato de consciência, e não necessariamente um conteúdo da consciência, ele ainda a submete aos terrenos de uma razão instrumental. Para ele, a imagem seria um tipo específico de consciência, já que ela é consciência de algo, e por isso, só podemos perceber as imagens na medida em que buscamos sentido a elas, quando atribuímos intencionalidade nesse reconhecimento, o que nos fará distinguir o mundo “real” e o mundo “imaginário”. No imaginário, para ele, se encontrarão as imagens que não poderão ser percebidas, e por isso mesmos serão irrealis, já que não conseguiremos atribuir sentido real a elas. Daí ele atribuir a importância de correlacionarmos as imagens a noemas, já que para ele serão as aparições, o sentido que atribuímos aos objetos, que tornarão essas imagens verdadeiras, e as distinguirá das alucinações e das falsificações. Imaginação, sem a intencionalidade e sem a correlação com os objetos é fonte de inverdade, de irreflexão, de falsificação. Para Sartre, a imaginação só nos dá a conhecer aquilo que existe, aquilo que está no mundo, e por isso, não conhece o que não se pode “ver” objetivamente.

Par dar conta do caráter de falseamento da imagem, Sartre nos diferencia o conceito de “imagem” e “coisa percebida”, onde as imagens seriam criações humanas,

que surgem a partir do sensorial, onde o mundo seria o responsável por nos subsidiar a associar e a criar imagens, daí haver, para ele, uma separação radical entre imagem-lembrança e imagem-ficção, já a “coisa percebida” seria a forma como atribuímos sentido, ou associamos as imagens com aquilo que há no mundo. As imagens-lembrança seriam imagens construídas a partir da experiência com o mundo, e a imagem-ficção, um tipo de associação de imagens cognitivas construídas a partir da experiência do real, mas que são irreais – um centauro, segundo ele, seria a junção da percepção cognitiva de um homem e de um cavalo, mas que é um ser irreal, mágico, “imaginário”. Sartre trata a imagem como suspeição, e por isso ela fornece conteúdo suspeito para o pensamento, e não procura um sentido para essa “irrealidade”, a não ser o seu falseamento, podendo ser a imagem um meio de “alucinação” e “obsessão”, e podendo nos conduzir assim a um “anti-mundo” (JEASON, 1974).

O olhar de Sartre é a perspectiva que majoritariamente permeia nossas academias, a suspeição e a dúvida, nos leva, inevitavelmente, a perceber a imagem de forma receosa e isso não nos permite aprofundar nas infinitas possibilidades que elas podem nos proporcionar. A influência desse tipo de pensamento em nossa formação acadêmica é tão forte, que temos dificuldades de nos livrar dela, e mesmo quando tentamos lutar para assim o fazer, muitas vezes caímos nas próprias armadilhas que rejeitamos. Assim, muitos querem crer que o símbolo e o imaginário expressam algo mais além, mas não conseguem perceber, nada que escape de suas racionalidades. Por este motivo, muitas vezes, trabalhamos essas teorias que ampliam o poder das imagens como meros recursos metodológicos, anulando a possibilidade de buscar essa sensibilidade proposta, porque não conseguimos lidar com nossa própria cegueira. Eis que mais uma vez retornamos a este mesmo obstáculo, a barreira teórica que teima em nos impedir de olhar mais adiante, retornamos constantemente a este ponto, para ressaltar que esta dificuldade não é mera ilusão, mas uma contradição do próprio pensamento.

Tentando se opor a essa visão limitada e redutora de imaginário, Gilbert Durand, influenciado por Henry Corbin, busca atribuir um sentido mais profundo e potencializador ao imaginário, e tenta a seu modo, nos apresentar a própria insensatez desse pensamento, que aqui nos reportamos. Afinal, como é possível que a mesma sociedade, que concebemos como uma sociedade da imagem, pode ter como princípio um pensamento que rejeita a imagem e o imaginário? Eis que a essa contradição,

Durand, denominará de paradoxo do imaginário no Ocidente. Já que não existe nada mais paradoxal, do que um pensamento essencialmente iconoclasta, que possibilita o desenvolvimento da técnica e da ciência, e que por conta desse mesmo desenvolvimento, criará tecnologias que irão fomentar uma explosão de imagens, ao ponto de serem tão excessivas, de nos proporcionarem outro tipo de relação, a cegueira pelo excesso, o não-pensar decorrente do abarrotamento de imagens.

Portanto, em alguns de seus trabalhos Durand (1993) irá discorrer sobre o processo pelo qual o pensamento do ocidente se torna eminentemente iconoclasta, e busca rejeitar qualquer explicação ligada à imagem e ao imaginário, que não os conceba com suspeita. Como expoentes dessa iconoclastia ele aponta o pensamento cartesiano, o positivista e a própria reforma protestante, como marcos históricos dessa rejeição. Ainda que seja um movimento sutil, perceberemos na obra de Durand, como o pensamento do ocidente foi, aos poucos, desconfiando das imagens e da imaginação, tornando-as elementos suspeitos, para que posteriormente pudessem ser expurgadas, como algo a ser evitado. E é neste processo que perceberemos a formação do viés pejorativo que será atribuído a esses termos, e como, paulatinamente, a razão será dissociada dos sentidos, da sensibilidade e, à parte, separada, irá erigir seu reino. Nesse processo de separação, a razão instrumental cada vez mais irá assumir o papel central e direcionará todo o resto para o seu alcance, o mundo se tornará dividido, as esferas da vida, como dirá Weber, serão meticulosamente separadas.

E na tentativa de lidar com essa iconoclastia, de ultrapassá-la, em certa medida, é que devemos retomar esse processo de consolidação da razão, de suspeita de imagem e buscar flexibilizar essa desconfiança, para possivelmente, sensibilizar nossa racionalidade e adentrar no reino do visual, principalmente do não visível. Para compreendermos o nosso lado mágico, espiritual e sagrado, é necessário irmos um pouco mais adiante, e desconfiar da nossa própria racionalidade, na tentativa de usar desta razão, não como a única forma de olhar, mas como mais um elemento construtor de nossa compreensão. A dúvida, no sentido cartesiano, nos leva a um questionamento infinito, a um devir eterno, a uma incapacidade de encontrar uma resposta que nos conforte, que nos responda nossos principais questionamentos – para aludirmos ao desencantamento do mundo Weberiano –, e assim, buscar nesse outro olhar o lado mais impreciso dessas imagens, mais equívoco, que exorta sua epifania, para nele buscarmos o sentido. Seria como se deixássemos momentaneamente essa dúvida impositiva de lado

e abaixássemos a guarda, não nos levando a desconfiar das imagens, mas a deixá-las fluir, para que pudéssemos nos abrir e nos relacionar com elas, para que pudéssemos estar à disposição. Assim poderíamos nos questionar, como elas fundamentam nossas relações? Quais sentidos elas engendram? Esses questionamentos se tornaram mais claros quando desenvolvemos esta pesquisa com relação à forma como algumas pessoas lidam com as imagens, principalmente as imagens fotográficas, que foram o foco primeiro deste trabalho, vejamos um exemplo.

Ao longo de nossa pesquisa vimos centenas – talvez milhares de pessoas – que levam fotografias de entes queridos para igrejas, cemitérios, manifestações públicas de espiritualidade, em busca de uma graça, de cura, de conforto, prosperidade, ou mesmo, que dispõem elas em lugares especiais em suas casas, em seus pertences pessoais e outros objetos com que nos relacionamos. Mas é evidente, como iremos desenvolver em outro capítulo, que as fotografias ainda pressupõem um certo sentimento de presença por grande parte das pessoas que se relacionam com ela, e por isso, elas podem atuar como um elemento intermediador de cura. Se uma pessoa está doente, e não pode ir à igreja, por exemplo, afim de buscar uma graça ou uma benção, outra pessoa pode levar uma fotografia sua e receber essa graça ou benção por intermédio. Sendo assim, podemos proceder nesses casos, de formas distintas, ou entendendo isso como um tipo de alucinação, de irrealidade – afinal, não há lógica nenhuma em buscar a cura de uma pessoa através de uma fotografia – ou tentar nos posicionar mais além, e buscar compreender que tipo de relação essas pessoas estabelecem com a imagem material e o sagrado e, assim, tentar atribuir um sentido a essas relações – basta estar disponível e veremos os milhares de depoimentos de curas de pessoas que teimam em enfrentar a lógica e buscar milagres por intermédio de fotografias. A imagem fotográfica, longe de ser uma mera materialidade, possui esse poder de presença, de ligação, de evocação de outros planos, exacerbado em uma cultura onde a visão mágica predomina. Assim, a fotografia pode atuar como uma espécie de canal, de ponte para o mundo espiritual, para o sagrado, como se ela fosse uma espécie de janela, que transpõe os planos materiais. Essa materialidade não se reduz ao papel, nos casos das fotografias, mas ela também está no virtual, no digital, percebemos o mesmo tipo de relação nos chamados *smatphones* e outros dispositivos de captação de imagem.

Portanto, não basta compreendermos essa visão como um mero posicionamento metodológico, ou mesmo estético, é preciso que a compreendamos de forma relacional,

tal como no sentido da filosofia Buberiana, como algo que você se dispõe a conhecer e pode obter um diálogo, na medida em que se faz presente dentro das relações. Já que não adianta entendermos as imagens como dotadas de um *locus* específico, ou reduzi-las somente a uma materialidade, na medida em que elas são, antes de tudo, uma relação com o mundo e o além-mundo, e em muitos casos, um canal de relação com o transcendente.

Voltemos então a proposição de Durand que ao apontar essa cisão do pensamento, nos permite distinguir duas correntes de pensamento com abordagens eminentemente distintas em relação à imagem e à imaginação. Uma, que ele se refere como “iconoclasta”, que são essas que entendem a imagem com suspeição – aí podemos incluir o pensamento cartesiano, positivista, ou mesmo de Sartre, como foi apresentado – e a “iconófila” que percebe a imagem como um epifenômeno – que encontra terreno fértil na religião, como nos escritos de São João Damasceno, mas que também possui alguns aliados na filosofia, como no próprio círculo de Eranos.

E é apoiado nessa distinção do pensamento, e na intermediação desses dois termos que ele fundamentará as bases para que entendamos o que ele denomina de paradoxo do ocidente, que em poucas palavras seria o movimento de exclusão, negação, persistência e ressurgimento da imagem. Que ao longo deste processo atua como elemento chave, e ao mesmo tempo, como algo a ser expurgado, o ocidente vive um tipo de relação de amor e ódio com a imaginação e a compreensão das imagens. Esse paradoxo se constrói no movimento entre pensamentos contraditórios que ora buscam destruir e minimizar a potência das imagens, ora buscam exaltá-las. No entanto, a grande incongruência reside no fato de ser o mesmo pensamento que rejeita imagens, que proporciona o desenvolvimento da técnica que permitirá o retorno triunfal das imagens, a própria fotografia e o cinema – que são frutos desse desenvolvimento tecnológico – representam de forma magnânima essa “volta por cima”. Esse retorno magnífico é só um marco em nosso pensamento, como nos chama a atenção, diversos autores, não só por seu efeito positivo, como também pelos nefastos – há aqueles que não veem positividade nenhuma nisso.

Por este motivo, o excesso das imagens, pode, para alguns, nos causar uma cegueira, um ofuscamento (ADORNO, 1985), não só em relação ao mundo, mas à nós mesmos, uma espécie de cegueira ética (MENDONÇA, 2013), que ainda não se dissipou. Portanto, o homem, encarcerado na prisão, que ele próprio construiu, vive a

fúria dos Deuses, que ele mesmo cultuou, a iconoclastia o levou ao abarrotamento das imagens, a velocidade e a perversidade implacável do espetáculo. “(...) Quanto mais as técnicas progredirem, mais a reflexão recua” (MARCEL. S/D:11), o homem abandonando a si mesmo, caminha para um espiral onde as imagens que ele tanto rejeitou, e a técnica que ele tanto exaltou podem se tornar seus piores algozes.

O processo de profusão das imagens, despertado pela técnica, encontra também seu apogeu na fotografia, que sendo fruto do desenvolvimento tecnocientífico, sofre diferentes mudanças, não só de olhar, como de materialidade, o que proporciona uma profusão de imagens assombrosa, bem como uma gama infindável de dispositivos e tecnologias de reprodução e produção de imagens. Quando as próprias imagens fotográficas permitem a reprodução (BENJAMIN.1985) – e isso só, já é uma profusão significativa – elas se tornam um elemento essencial das relações contemporâneas, a captação e produção de imagens se tornam, paulatinamente, uma relação cada vez mais ordinária, presente nas relações mais íntimas. Com o advento da tecnologia digital essa profusão ganhou um outro patamar, tornando-se cada vez mais intensa, e as imagens, que antes desempenhavam um papel crucial na vida das pessoas, hoje se tornam a própria vida delas – iremos adiante relacionar as imagens e o mundo digital como elemento cada vez mais decisivo nas relações humanas. A memória humana passa a estar vinculada à memória de um chip – de um local físico de armazenamento extracorpóreo – que reproduz digitalmente o que foi visto, cria-se assim a necessidade de captar e gravar todos os momentos da vida, constituindo uma espécie de memória física, subjugada a um aparelho, e que devido ao excesso na produção dessas imagens acaba se tornando um tipo excessivo de memória, uma memória empilhada, abarrotada, que denominaremos de Hiper-memória – aprofundaremos melhor esse conceito em um capítulo dedicado a ele –, já que, ao mesmo tempo que procura gravar tudo, está diretamente dependente do aparelho, e por isso se torna essencialmente frágil, momentânea, perdida no excesso.

Isso se torna um tema eminente, quando olhamos em qualquer direção percebemos como essa relação entre aparelho, imaginação e memória, estão intrinsecamente relacionados. Em vários pontos do planeta, a tecnologia ascendeu e se tornou um elemento central na vida das pessoas – com suas exceções, claro. Cada vez mais capta-se, em um aparelho, os momentos mais extraordinários da vida, mas também os momentos do cotidiano, das coisas mais ordinárias possíveis, como o despertar, o

café da manhã, a ida ao trabalho, o livro que se está lendo, a maquiagem e a roupa que se está usando. A vida passa diante de um écran, assiste-se ao evento de nossas vidas por uma tela, as pessoas estão mais preocupadas em captar esses momentos do que vivenciá-los, vivemos a decadência da experiência da vida em prol de um simulacro digital. É certo que aqui se evidencia o lado perverso da coisa, e que em certa medida estamos generalizando, mas não podemos negligenciá-lo, não podemos dizer que essas são relações isoladas. Contudo, sabemos que existe um outro viés, que talvez lá resida um tipo de esperança a essa prisão tecnológica, bem mais frágil de ser captada objetivamente, mas não menos evidente, mas que iremos nos dedicar especificamente mais adiante. Esse outro lado, será acessado mediante um pensamento que permite e busca compreender as imagens em sua totalidade, e é nesse tipo de pensamento que iremos no deter agora.

De tal modo, em contraponto à iconoclastia, o pensamento iconófilo – que compreende a imagem como mediadora de uma outra dimensão e percepção – compreende a imagem como potência compreensiva, como um elemento de ligação entre pessoas e o mundo. Ernest Cassirer (1968) entende o homem como *homo symbolicus* e percebe o símbolo como um dos principais elementos de constituição da humanidade, pois evidencia que o homem se diferencia dos outros animais na medida em que se relaciona através do simbólico. Com base nessa perspectiva, o pensamento dito iconófilo encontrará um terreno fértil para se assentar e buscará ver no símbolo um elemento central de redenção da imagem, pois perceberá no simbólico o elemento primordial de manifestação da imagem, e por conceber o simbólico como um epifenômeno, permitirá lidar com o lado mais objetivo do símbolo, como também seu lado inalcançável, fugaz, que permite nos relacionar com o mistério, com o sentido primordial.

Sabemos que essa redução a um pensamento dual, de negatividade e positividade da imagem, é uma forma didática de lidar com uma gama de pensamentos, que em muitos casos são contraditórios e complementares, alguns inclusive antagônicos. Traçamos esses perfis para tentar apontar o rumo que tomamos em nossa caminhada, estamos, com isso, abrindo campo para o leitor fazer sua própria interpretação, e tecer suas críticas ao nosso posicionamento. Quando nos referimos ao pensamento iconófilo – sabemos o quão redutora é esta expressão, – estamos buscando direcionar a similitude e a característica de um pensamento que transpassa alguns

autores na formação do pensamento contemporâneo. E como já deixamos claro, a nosso ver, as imagens devem ser direcionadas para um patamar que as entenda como um elemento primordial na constituição do humano, mas não só, um elemento primordial de relação do homem entre si e entre a criação – isso está evidente no pensamento clássico e no surgimento do pensamento cristão como já apontamos. Daí estabelecermos a base que perpassa pela tríade imagem, símbolo e sagrado, base esta crucial, para a compreensão do imaginário, e principalmente, para a compreensão de quem somos.

O sagrado, é importante ressaltarmos, é um elemento que está presente em quase todas as vertentes que aqui destacamos desse pensamento que se denomina iconófilo, e por esse motivo é que percebemos em Durand, o importante papel que desempenha o símbolo e a imagem na intermediação entre o Homem e o Sagrado. E baseando-se nessas teorias, podemos perceber um tipo de fenomenologia, ou mesmo de hermenêutica, que extrapola a relação terrena, e que percebe não só o mundo, mas o além-mundo. E como não estamos desligados, ou separados dessas esferas, é vital que isso se faça presente em nossa base epistemológica:

O símbolo é, como a alegoria, recondução do sensível, do figurado ao significado, mas é também, pela própria natureza do significado inacessível, epifania, isto é, aparição, através do e no significante, do indizível (DURAND, 1993, p. 11).

O que Durand nos permite teoricamente, é compreender aquilo que tem de mais íntimo em nossas relações, mesmo nós que vivemos em um mundo mágico, e que não buscamos compreender esta relação do ponto de vista teórico, já que a vivenciamos. Deste modo, essas teorias parecem conter algo de estranho quando fazemos essa cisão entre mundos, ou quando racionalmente direcionados procuramos elidir um muro entre o mundo da racionalidade e o da magia, ou quando muitas vezes fazemos o caminho inverso, procuramos aos olhos da razão enxergar a magia, quando deveríamos buscar a magia na razão.

Durand nos permite lidar com nossa racionalidade e promover um tipo de razão que busque ir além do visível, da objetividade, já que permeada de sensibilidade busca extrapolar a matéria e encontrar uma reconexão de sentido. A imagem, tal como o sagrado, é mistério e não poderá ser compreendida plenamente pelo pensamento humano, tendo ciência disso não buscamos enjaulá-la em nossas celas objetivadas, mas buscamos nos relacionar com elas, para que possamos compreendê-las. Aqui é



importante destacarmos que tomamos como noção de mistério o sentido atribuído pelo pensamento de Gabriel Marcel (2003) – o termo original se refere aos mistérios ontológicos –, que se opõe a categoria de problema – o mistério é aquilo com que nos relacionamos sem impor a necessidade de uma compreensão imediata pelas vias da razão. A ideia de mistério nos permite trabalhar com algo que não está diante de nós, mas que pertence a mim, a algo ao qual estou ligado, como ele mesmo exemplifica:

“Problematizo o mal se o trato como um acidente de certa máquina, como defeito ou vício de funcionamento. O mal, pelo contrário revela-se-me como mistério se reconheço que não posso considerar-me exterior a ele (...), mas que estou implicado nele” (MARCEL, S/D:81).

Por estarmos propondo uma mirada hermenêutica é vital que entendamos nossas limitações intelectuais, mas sem que com isso nos tornemos isentos de uma posição, já que estamos buscando um sentido diferente das perspectivas que suspeitam de tudo, e que buscam comprovar fatos, ou melhor, criar problemas. O mistério nos sugere algo de incompreensível, de inatingível, mas que ao mesmo tempo nos dá sentido, porque ele esta presente em nós e nos relacionamos com ele. Assumindo nossas limitações percebemos que existe algo além de nós e do nosso pensamento, e que não podemos explicar ou vestir de uma aura factual, objetivista, e que, no entanto, não podemos negar sua existência. “Un misterio es un problema que se entromete en sus propios datos, que los invade y por eso mismo se eleva por encima de su condición de problema.” (MARCEL, 2003, p. 158). Marcel reforça a condição de finitude do Homem e sua diminuta capacidade frente ao incognoscível, mas que de certa forma nos situa um pouco mais adiante, na medida em que, diante de nossas limitações, procuramos outros meios de nos relacionar com o conhecimento, que não seja pelo viés da suspeita.

Que é pois o mistério? Por oposição ao mundo do problemático que, como disse, está diante de mim, o mistério é alguma coisa a que estou ligado, não parcialmente por algum aspecto determinado e especializado, mas inteiramente, enquanto realizo uma unidade que por definição nunca pode apreender-se a si própria e só pode ser objeto de criação e fé. O mistério faz desaparecer a fronteira entre o *em-mim* e o *perante mim*, que há pouco podia ser recuado mas sem deixar de reconstitui-se a cada momento da reflexão (IDEM, S/D, p. 81).

Diante do mistério, só cabe ao homem se curvar diante de suas limitações, e com isso, buscar uma compreensão mais aprofundada de si, que percebe que seu conhecimento do mundo é fruto de uma relação mais profunda, e que talvez não seja mérito unicamente de sua racionalidade objetiva, tal como nos propõe a filosofia Kantista, que reduz capacidade de conhecer unicamente ao homem e sua relação com o mundo. O conceito de mistério abre a chave para compreendermos nossa dependência do sagrado, de um poder que não cabe em nossas explicações, mas que nos relacionamos e que se sedimenta por milênios. E é sobre essa sacralidade e esse mistério que precisamos falar mais um pouco.

## 2.5. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O IMAGINÁRIO E O SAGRADO

Creemos que exista um lastro entre o imaginário e o sagrado, um elo inexorável que separa as chamadas imagens arquetípicas, ou primordiais e a relação do homem, com o mundo e a transcendência. Até onde conhecemos, a única sociedade no mundo que busca rejeitar a sacralidade é a sociedade ocidental, e mesmo assim a rejeita em partes, pois ao proclamar a inexistência de Deus, nos conclama a adoração de um outro Deus, também onipotente e onisciente à sua maneira, a racionalidade científica. É diante dessas considerações que devemos fazer um apanhado sobre a relação entre o imaginário e o sagrado, os nexos existentes entre eles e a importância para a consolidação desse pensamento que denomina-se iconófilo.

É importante que evidenciemos algumas expressões que utilizamos ao longo de nossa construção semântica, pois elas não são usadas a esmo, e optamos por utilizá-las para que haja uma confluência do que buscamos defender aqui, do ponto de vista teórico. Sendo assim, estamos o tempo todo utilizando as expressões “olhar”, “perspectiva” e “caminho”, não por simples rebusques literários, mas para consolidar essa proposta e as dificuldades de lidar com ela diante desse pensamento cindido. Como bem expressamos, um dos maiores entraves a essa forma de pensar reside, justamente, no olhar, na forma como nos posicionamos e buscamos apreender o mundo, quando o meu olhar é vazio, eu vejo o vazio, quando ele é frio e analítico eu vejo um mundo esvaziado de sua humanidade e lógica. Portanto, para conhecermos a magia do mundo, é necessário que nos encantemos, que busquemos utilizar a nossa imaginação ativa para buscar esse lado fantástico, mas não só, é necessário que estejamos disponíveis para

uma possível relação dialógica, porque a relação com a imagem, deve ser, na medida do possível, uma relação ética, uma relação de alteridade, onde o Eu e Tu estabeleçam laços de compreensão mútua. O nosso olhar é quem permite que percebamos certas coisas ou não, e o modo sobre o qual ele se assenta é quem dirá o que se pode conhecer, reiteramos isso, pois é claramente visível que na academia existe a proeminência de um olhar negativo, centrado no conflito e nas mazelas humanas, que olha o mundo com desconfiança – vide a infinidade de trabalhos centrados na violência, em conflitos e no mal, raros são os que buscam compreender o oposto. Assim, precisamos urgentemente apontar uma esperança em meio à turbulência que estamos imersos, e para que possamos ter esperança é preciso que a miremos, pois se buscamos a violência, é ela quem iremos encontrar, mas se estivermos disponíveis a buscar a não-violência, talvez ela volte a nos dar o ar de sua graça.

E por isso, que nosso olhar vai em busca da esperança, mesmo cientes de estarmos submergidos na violência, podemos encontrar uma luz no fim do túnel. É por tal motivo que este trabalho versa sobre a perversidade das imagens, mas busca no fundo compreender o efeito que nos redime, e que elas, mesmo em meio a espetáculo, podem nos proporcionar. Daí a busca incessante em procurar um reajuste em nosso olhar, para que mesmo em meio ao espetáculo possamos buscar as imagens verdadeiras, aquelas que nos conduzem ao sentido, à esperança, e não à irreflexão, ao não pensar, à violência endêmica. É necessário que façamos um certo esforço para sair da lama que nos cobre até o pescoço, é necessário que retomemos certos pensamentos, principalmente aqueles que nos fazem perceber o mundo de forma diferente, e que se encontra, em grande parte, nas populações onde o pensamento ocidental ainda não triunfou completamente, onde ainda há uma resistência do imaginário, onde a forma de pensar não se colonizou completamente.

O mundo imaginal de Corbin é um grande exercício de como lidar com a racionalidade e buscar no olhar do oriente, por exemplo, uma significação que busca atribuir mais sensibilidade à razão. Como já nos referimos, o “*‘alām-al-mithāl*” dos sufistas corresponde a um mundo que transcende a matéria e que existe, assim, tal como o paraíso para os cristãos e a ideia de vida eterna, para aqueles que creem, são coisas eminentemente reais, concretas. Em uma sociedade assentada nos pilares da cultura judaica cristã imiscuída em uma religiosidade mágica, cabocla e da afro-religiosidade, não podemos ignorar a congruência desses preceitos em nossa visão de mundo. O

catolicismo popular é um grande exemplo dessa conjunção, e percebemos em sua manifestação um tipo de catolicismo muito diferente do europeu, onde a racionalidade é exacerbada, nossa religiosidade é essencialmente mágica e talvez por isso a ideia de vida eterna é algo extremamente concreto e que para muitos ainda não foi submetida aos excessos da razão. Deste modo o real, portanto, o imaginário é vivido, experienciado, e é responsável pelas ações dos sujeitos:

O nascimento e a difusão dos signos imaginados e dos ritos colectivos traduzem a necessidade de encontrar uma linguagem e um modo de expressão que correspondam a uma comunidade de imaginação social, garantindo as massas, que procuram reconhecer-se e afirmar-se nas suas acções, um modo de comunicação (BACKZCO, 1985, p. 324).

Embora Bakzco trabalhe com uma articulação entre o poder e imaginário, e não seja o sagrado necessariamente o foco de sua atenção – já que seu interesse está voltado para o imaginário político –, ele nos apontará a importância da coletividade e do compartilhamento de certos elementos simbólicos para a manutenção e reprodução deste imaginário. É a comunidade que reforça e mantém os signos e símbolos que dão subsídios para as nossas ações. Para percebermos a importância desses elementos para aqueles que o compartilham é necessário que lancemos o olhar que falávamos acima, e que nos predispõe o uso de uma imaginação ativa. E assim, para que possamos compreender a importância dessas relações não podemos ser passivos, impessoais e tratá-las com abstenção, como meros artifícios teóricos, ou como sendo puramente “o ponto de vista do nativo”, é preciso que nós possamos ver, vivenciar.

É na relação dos homens com o sagrado, em seus ritos, ou mesmo em suas ações ordinárias, que muitos autores conseguiram acessar a chave para uma importante compreensão de nossas relações. Dotados de um grau mínimo de racionalidade, ou mesmo isentos dela, tal como a conhecemos, as pessoas estabelecem com a sacralidade uma relação primordial de sentido, de consolidação de uma relação ancestral e buscam nessa relação o sentido de suas vidas. Alguns, tentam em vão, lançar mão da razão para compreender essa relação, mas não alcançam a profundidade necessária, outros simplesmente as vivenciam e, por não terem necessidade de explicar, compartilham essas relações com aqueles que os compreendem. Nós propomos uma relação semelhante a essa segunda proposição, uma experiência de vivência que nos permita se aproximar dessas pessoas e tratar seus testemunhos como fruto dessa experiência mais

profunda. Mas para isso não podemos nos isentar de nossa subjetividade e lançar mão de uma “observação participante”, no sentido atribuído por Malinowski (1984), é necessário deixarmos nossa observação de lado, é necessário que não participemos, é importante que estejamos juntos nessa relação. Não podemos ser o observador que do alto de sua intelectualidade participa de um grupo indiferente de pessoas, não precisamos pensar como elas, nós precisamos nos permitir estar com elas, estabelecer o verdadeiro diálogo.

Para acessarmos essa ancestralidade é necessário que vivenciemos o imaginário e não somente o tomemos como um conceito teórico, interpretativo. Precisamos ver o que ele tem a nos mostrar. Vejamos um exemplo, o paraíso cristão e o mundo imaginal de Corbin, embora erigidos em uma comunidade de imaginação e expressados pelo imaginário, não dependem deles para existir, pois seu lado sagrado – que lhe atribui uma criação divina e não uma derivação humana – fundamenta sua unicidade e com isso sua autonomia. Portanto, para um cristão, o paraíso é uma criação divina e como Deus é onipotente, onisciente e onipresente, o paraíso independe da vontade humana, não necessitando assim, por ser divino, da comunidade de imaginação para existir. Deste modo, para compreendermos no que consiste a ideia de paraíso cristão é necessário percebê-lo, não só de uma forma objetiva, ou como uma construção subjetiva que busca uma explicação para a morte, mas como fruto de uma graça, como um mistério, como algo transcendente, como sagrado e não submetido as vontades humanas. Sem essa compreensão, qualquer ideia de paraíso é discrepante, imprecisa e não nos permite perceber sua complexidade para aqueles que creem.

Desta forma, ao nos remetermos a cisão do pensamento ocidental, podemos lançar mãos de dois olhares que nos façam perceber o que exemplificamos. De um lado lançamos mão de uma visão materialista, que vê Deus como produto simbólico humano, e por isso o percebe como um desdobramento da potência humana e de sua capacidade imaginativa. E outro, mais próximo de um tipo de hermenêutica espiritual, que atribui a Deus o estatuto de mistério, e percebe no homem um desdobramento da criação e, portanto, o submete a uma potência que extrapola as arestas de sua humanidade. Ambas explicações são possíveis, guardando suas referências e tradições, no entanto, o olhar que aqui propomos é mais condizente com a segunda opção, pois é a opção que melhor se aproxima de nossa matriz, de nossa tradição e que melhor compõe nosso horizonte hermenêutico. Isso se faz imprescindível, pois como já foi dito, para compreendermos o

imaginário se faz necessário ir além do humano, do simbólico, na tentativa de buscar se relacionar com o sagrado, de concebê-lo como algo real, que eu vivo e que é produtor de ações e intervenções no mundo terreno, mas que ao mesmo tempo existe por si só, pois é um mistério.

Nos escritos de Cobin (1995), por exemplo, percebemos nas figuras angélicas um papel semelhante a esse que fazemos referência, pois são compreendidos como seres reais e que interferem no plano humano, e ainda que sejam sagrados e dotados de uma aura celeste, as ações humanas também dependem da intervenção desses seres, já que também são orientadas em função deles, então, ao tentarmos compreender as ações das pessoas, não podemos ignorar esse papel celeste em suas orientações. E do ponto de vista sociológico isso não é nenhuma aberração, se podemos impor sentido aos indivíduos por um ser exterior que se manifesta nas formas de ser, de pensar e de existir deles, tal como na sociologia Durkheimiana, porque não poderiam também ter os anjos um papel exemplar nessas orientações? O tipo de hermenêutica proposta por esses autores, ainda que permeadas pela racionalidade do ocidente visa dar conta do mistério, do inefável, que através de relações são vividos a todo momento pelas pessoas.

Crer na existência dessas manifestações é um elemento crucial para quem quer compreender, não basta somente afirmar que tal coisa é real para quem acredita – como os sufis acreditam em anjos – é necessário, que o sujeito que interpreta também esboce aquilo que ele crê, aquilo que é sagrado para ele e qual a afinidade que ele possui com essas manifestações, pois assim ele falará daquilo que é percebido e vivenciado, com o qual ele se relaciona e de onde parte seu processo de compreensão. A hóstia cristã não é uma representação do corpo de Cristo – como comumente ouvimos na academia –, ela é o próprio Cristo encarnado, para aquele que crê, ela é o principal elemento da ressurreição, a materialização do sagrado, o verbo que se fez carne, portanto, para compreender o cristianismo, devemos concebê-la como tal, qualquer outra variação disso é um olhar redutor, impreciso.

O que de certa forma propomos é evidenciar nossa noção de pertencimento, noção esta tão característica no ramo das ciências sociais, e que até certo ponto já se tornou lugar comum, visto que é típico deste ramo situar a condição do pesquisador em seu processo de compreensão, principalmente no que diz respeito à antropologia; vejamos alguns exemplos. Várias são as mulheres que estudam questões de gênero, ou negros que buscam compreender as relações étnico-raciais, ou mesmo afro-religiosos

que estudam a religião que professam – existem diversos relatos de antropólogos que se sensibilizam com seus temas a ponto de tornarem-se nativos. Nesse ponto, não encontramos tantas dificuldades na academia de proferimos nosso pertencimento cultural, mas e nossas crenças? Encontraríamos a mesma facilidade de esboça-las? E é neste ponto que cremos, ainda esbarrar na dificuldade de associá-la ao trabalho dito acadêmico, já que, sustentado na ideia de uma objetividade limitada, nos impossibilitaria de pensar “cientificamente”, já que, pelo fato da ciência constantemente revolucionar suas verdades, não poderíamos de forma alguma reduzir nosso olhar a uma crença, a uma verdade única. Mas também não seria isso uma crença? Uma forma de conhecer o mundo, pretensamente neutra? Mas não é exatamente esta a pedra de toque Weberiana que nos aponta a perda de sentido? Então não residiria aí mais um problema do que uma solução? E porque seriam menos válidas as explicações do sufismo de Ibni-Arabi apresentado por Corbin (1958), ou do tantrismo de Dasgupta vivenciado por Eliade (1980), ou mesmo, se referindo ao ocidente, a interpretação cristã do Homem desenvolvida por René Girard (1986)? Porque certas teorias são tidas como um tipo de “misticismo” por romperem com as barreiras da razão? Ou mesmo, no caso de Girard, usar da própria razão para mostrar a fragilidade de nossas certezas científicas – pelo menos no que se refere ao campo das ciências humanas?

Em um mundo onde cada vez mais se distancia a perspectiva política das éticas religiosas, devido ao processo de secularização positivado, e talvez também devido ao desenvolvimento do extremismo religioso – não seria este fruto do primeiro processo também? –, nos tornamos cada vez mais avessos – na academia – a uma relação entre a sacralidade, o conhecimento e a verdade – há os que dizem não mais haver verdade. E com isso acabamos reforçando uma perspectiva preconceituosa em relação ao pensamento religioso, o que invariavelmente o torna inverídico e quimérico, mais um fruto da imaginação humana. E não nos causa surpresa o fato de ser o ocidente a única sociedade no mundo a rejeitar a ideia de algo que se assemelha a Deus, mesmo com as centenas de milhares de trabalhos sobre as sociedades ditas não ocidentais e suas relações com a sacralidade. Isso se dá porque o Homem ainda entende o ocidente como o modelo evolutivo, como o ápice civilizatório do pensamento e da cultura, um modelo a ser copiado e exaltado. E ainda acredita que a solução para todos os problemas do mundo está no homem, o mesmo elemento que proporciona as mazelas e as violências que tentamos remendar pelo viés da razão. Somos extremamente utópicos com nossos

modelos civilizatórios, como a ideia de liberdade, igualdade e mesmo de sociedade ideal, como a socialista, mas escarnecemos das utopias dos outros, achamos elas menores, irracionais, porque não foram antes submetidas aos limites da racionalidade – raiz e solução de nossos problemas.

Para Arendt (1991) o positivismo e sua crítica à metafísica inaugura a forma de pensar da modernidade, que se caracteriza por um olhar que já não mais reconhece Deus como o princípio criador do universo – presente neste olhar dos platônicos e neoplatônicos como apontamos. Assim, não necessariamente significa dizer, no sentido nietzschiziano, que Deus está morto, mas que o pensamento tradicional sobre Deus está, a modernidade marca o fim entre a distinção do sensorial e do supra sensorial.

Certamente não é que Deus esteja morto, algo sobre o qual o nosso *conhecimento* é tão pequeno quanto o que temos sobre a própria existência de Deus (tão pequeno, de fato, que mesmo a palavra “existência” está mal empregada); mas que a maneira pela qual Deus foi pensado durante milhares de anos não é mais convincente; se algo está morto só pode ser o *pensamento* tradicional sobre Deus. E algo semelhante vale também vale para o fim da filosofia *metafísica*: não que as velhas questões tão antigas quanto o próprio aparecimento do homem sobre a terra tenham se tornado *sem sentido*, mas a maneira pela qual foram feitas e respondidas perdeu a razoabilidade.

O que chegou ao fim foi a distinção básica entre o sensorial e o supra-sensorial, juntamente com a noção pelo menos tão antiga quanto Parmênides de que o que quer não seja dado aos sentidos – Deus, ou o Ser, ou os Primeiros Princípios e Causas (archai), ou as ideias – é mais real, mais verdadeiro, mais significativo do que aquilo que aparece, que está não apenas *além* da percepção sensorial, mas acima do mundo dos sentidos. O que está “morto” não é apenas a localização de tais “verdade eternas”, mas a própria distinção. Enquanto isso, os poucos defensores da metafísica, em um tom cada vez mais estridente, nos alertam sobre o perigo do niilismo inerente a essa afirmação. Embora disponham de um importante argumento a seu favor, eles próprios raramente o invocam: de fato, é verdade que uma certa vez descartado o domínio supra-sensível, fica também aniquilado o seu oposto, o mundo das aparências tal como foi apreendido ao longo de tantos séculos. O sensível como é ainda compreendido pelos positivistas não pode sobreviver a morte do supra-sensível. Ninguém sabia disso melhor do que Nietzsche, que, com sua discrição poética e metafórica do assassinato de Deus, tanta confusão produziu sobre esse assunto. Numa importante passagem de *O crepúsculo dos ídolos*, ele esclarece o que a palavra “Deus” significa na história anterior. Era meramente um símbolo para o domínio supra-sensorial tal como foi compreendido pela metafísica; agora, em vez de “Deus”, utiliza-se a expressão



“mundo verdadeiro” e diz: ‘Abolimos o mundo verdadeiro. O que permaneceu? Talvez o mundo das aparências? Mas não! Junto com o mundo verdadeiro abolimos também o mundo das aparências’ (ARENDR, 1991, p. 12-13).

Arendt sintetiza muito bem, e de forma filosófica o que estamos aqui apontando, uma forma de ver o mundo se extingue, pelo menos no ocidente, e com ela, o mundo tal como o conhecemos. Mas a questão que é posta, é o que restou daquilo que conhecemos? E o que podemos conhecer hoje com aquilo que nos restou? Seu pensamento será conduzido para a distinção entre conhecimento e pensamento, e como temos cada vez mais dificuldade de pensar, de nos colocar no lugar do outro. Para ela o pensamento independe da intelectualidade, é uma forma de se colocar no lugar do outro, e a ausência do pensamento pode nos levar a perversidade. Assim, nos cabe uma reflexão, ignorar a importância do sagrado para milhares de pessoas não seria uma forma de incapacidade de pensar? De achar que só nós conhecemos o mundo verdadeiramente?

Quando certas vertentes deste mesmo pensamento buscam retomar o sagrado, e imputar a devida importância que ele desempenha em nossas sociedades, são, antes de tudo, vistas como pensamento religioso, e que se limitam a explicar a religiosidade humana, ou as relações tidas como primitivas. Grandes pensadores, mesmo que na contramão, tentam apontar esse caminho, optamos ou não por segui-lo, as vezes é necessário fugirmos do caminho que nos é dado como mais fácil e buscar se aventurar naqueles que são considerados mais perigosos. O grande mestre Eliade já nos alertava, atrás de tudo – do mais ato mais secularizado e degradado possível – está o sagrado, e essa sua máxima é um dos pontos chave para nossa compreensão antropológica.

No entanto, o que buscamos destacar é que, para além de conclusões, esses autores nos apontam, como os caminhos para o imaginário são bem mais profundos e tortuosos do que podem parecer à primeira vista, ou por se ter uma visão materialmente limitada ou por rejeitar qualquer outra forma de explicação do mundo que não se assente na razão instrumental. Talvez daí derive nosso grande entrave, somos formados em academias que forjam nosso olhar para não irmos além do muro, ou para fora da caverna – para fazer uma alusão ao mito Platônico – e quando assim o fazemos terminamos ofuscados (ADORNO, 1952), e talvez esse ofuscamento seja irreversível para alguns, pois mesmo tratando desses temas em nossos círculos, ainda temos dificuldades de perceber os limites da razão. Se a razão instrumental ofusca nossas

relações, ela pode ser também, plenamente, responsável por não nos permitir dar conta das profundezas do ser – afinal, de certa forma não é isso que Weber nos sugere com o conceito de desencantamento? –, da complexidade e do mistério da vida. Quando lidamos com a complexidade, buscamos perceber nossos limites compreensivos, a impossibilidade de “esclarecer” o mistério, e assim buscar apontar um sentido, sentido que busque apresentar sua importância na trama de relações e não reduzi-los a conceitos inócuos.

Como podemos perceber, existe uma relação íntima entre imaginário e sagrado, e que nos proporciona compreender diferentes possibilidades de relações, por isso é que proclamamos a grande necessidade de nos aprofundarmos nesses temas, e assim tecer essas ligações que um tipo de razão esfacelou com os anos de iconoclastia, para que possamos tangenciar outros elementos que compõem essas relações, como a memória, o imaginário e a imaginação, elementos esses indispensáveis para compreendermos a relação entre memória, tecnologia, imagem e o corpo – o então foco deste trabalho, e tema que iremos nos debruçar mais adiante.

O pressuposto teórico que aqui questionamos e as diferentes possibilidades de lidar com os olhares sobre o imaginário será o fio condutor de nossa jornada sobre as tecnologias de imagem e a relação entre memória, corpo e a busca de sentido. Procuraremos, na medida do possível, nos afastar deste olhar iconoclasta e buscar compreender o imaginário que nos cerca e que possibilita as chamadas relações de sentido, pois como já foi dito, a relação entre as pessoas, a tecnologia e a imagem podem conter certa dualidade, que ora nos levam para uma relação violenta, de irreflexão, ora nos conduzem ao sentido e a alteridade. Assim, ao percebermos as nuances presentes ao longo do pensamento do ocidente em relação à imagem, à memória e à imaginação, se faz necessário avançarmos para que possamos pensar alguns desdobramentos em relação à inserção do elemento tecnológico, mais especificamente as tecnologias de captação e reprodução da imagem, que desempenhará um papel crucial em nosso trabalho.

O nosso processo até aqui se deu em torno de uma reflexão sobre o olhar do ocidente em relação à imaginação e às imagens, o olhar que culmina em um tipo de iconoclasmo, e que nos faz empreender uma tentativa de caminhar em outra direção. Para tal, levantamos algumas referências teóricas que foram vitais para a consolidação do nosso olhar, e como elas, em sua maioria, apontam para uma relação primordial do

homem com a sacralidade, já que nessas teorias denominadas de iconófilas o sagrado sempre desempenha um importante papel. Fizemos esse trajeto para voltarmos a um ponto que consideramos importante, a relação do brasileiro com a violência que o assola – principalmente imagética –, e sua capacidade de lidar com ela buscando um sentido que lhe ajude a enfrentá-la.

E quando falamos dessa relação do brasileiro, é impossível não lembrarmos o Homem Cordial de Sérgio Buarque, e que talvez parte deste homem – se não todo – esteja morto. Mas restará alguns traços dele quando evocamos uma identidade nacional? Ainda existiria um traço distintivo no brasileiro de lidar com a violência que nos assola? Sabe-se que mesmo em meio a banalização da violência em que vivemos, o brasileiro ainda busca lidar com a própria desgraça de forma cômica, alegre, mesmo mergulhado, inclusive na violência. Então, mesmo diante das piores mazelas políticas, da generalização da violência, do extremismo em vários sentidos, o brasileiro, à sua maneira, recorre à sacralidade como forma de lidar com isso, pelo menos grande parte de nossa população, vide as inúmeras manifestações religiosas, e como elas se imbricam com a cultura popular e com as festas. O Brasil, mesmo diante da catástrofe, mesmo diante da morte, sorri para a vida e como se dá essa relação, essa busca de sentido e que tentaremos refletir mais adiante, mas não de uma forma genérica, neste caso, iremos abordar sua relação com a imagem.

### 3. MEMÓRIA E IMAGEM FOTOGRÁFICA: RELATOS DE UMA IMAGINAÇÃO PERDIDA?

Tendo apontado este caminho, e procurado elidir a relação entre imagem e imaginário, que busca um olhar que consiga acessar a complexidade engendrada nessas relações, foi dado um primeiro passo para pensarmos um terceiro viés dessa conjuntura, a relação com a tecnologia, que inserida nesse contexto provoca uma mudança extraordinária na forma como os homens estabelecem suas relações com a imagem e o imaginário. Quando nos referimos à tecnologia, estamos justamente focando nas tecnologias de produção, captação e difusão de imagens, sendo a fotografia o estopim de nossa interpretação, por ter sido ela um desdobramento da técnica que permitiria a profusão magnânima das imagens nas proporções que concebemos hoje.

Essa profusão magnânima só foi possível com a democratização da técnica e a difusão de aparelhos de captação de imagem, a fotografia foi a primeira tecnologia de captação de imagem a se tornar popular no ocidente. Ainda que sendo mais evidente nas classes médias, do que nas populares, a história da fotografia se confunde com o seu processo de democratização, quando mais aprimoramos as tecnologias, mais ela se torna acessível às diferentes classes. Hoje podemos dizer que grande parte das pessoas no mundo, são capazes de capturar uma imagem com seus diversos aparelhos, principalmente com seus *smatphones*, que devido sua portabilidade e difusão está presente nas mais variadas relações, como iremos sugerir mais adiante.

Sendo assim, a fotografia surge como um desdobramento do desenvolvimento tecno-científico, já que seu surgimento é proporcionado por descobertas, tanto no âmbito da física, quanto no da Química – o que a torna filha legítima e admirável do progresso e da racionalidade. Esse é o que Durand se refere como o paradoxo do ocidente, o mesmo pensamento que rejeita e desconfia da imagem é quem proporciona o desenvolvimento técnico que faz criar a tecnologia responsável pela difusão maciça de imagens e que fundará uma sociedade imagética de proporções nunca antes vista. Todavia, com o passar dos anos percebe-se que, como boa filha, ela se desprende dos laços de seus pais e busca romper com os padrões da racionalidade, ao se perceber também como um desdobramento imaginativo, artístico. No entanto, sem perder suas raízes – a técnica e a razão até hoje vigiam os passos de sua cria – a fotografia transitou ao longo de sua história, ora como uma reflexão meramente mecânica que permitiria um

tipo de arquivologia, ora como uma ferramenta magnífica de expressão do imaginário e da subjetividade. Por este motivo, podemos compreendê-la como um filho rebelde, que sai de casa e busca romper com os valores de seus pais, mas que, como passar dos anos, percebe que necessita desses valores, pois eles dizem muito de si e compõem a sua própria essência. A fotografia está muito próxima do olhar que tentamos construir nos capítulos anteriores, ela flerta com a razão, pois sabe de sua importância em seu processo de consolidação, mas jamais deixa perder sua sensibilidade, pois entende que é através dela que se conhece e se cria o olhar sobre o mundo. Aqui é necessária técnica para se criar arte, e arte para se usar da técnica. Então, o caminho que percorre a fotografia é um caminho sinuoso, que mesmo tentando se desvencilhar de seu caráter técnico e instrumental, adentrando nos terrenos da subjetividade e da arte, em diversos momentos esbarra na dificuldade de transpor seus cânones e barreiras, mesmo que ilusória, de sua criação e difusão.

É sabido, que em seu surgimento, o uso da fotografia se restringia a meia dúzia de especialistas – pessoas habilitadas para lidar com as máquinas e as técnicas necessárias –, já que era necessário um certo conhecimento sobre física e química para a obtenção de resultados satisfatórios, o que a tornava uma técnica restrita. Posteriormente, com sua popularização, o uso da fotografia se expande e com isso abre-se um leque de possibilidades e usos, com sua popularização, ela passa a fazer parte das relações das mais variadas pessoas. Na tentativa de compreendê-la, filosoficamente, historicamente, se construiu diferentes perspectivas que buscavam cumprir esse papel, que vão desde sua compreensão como expressão de um caráter indiciário, arquivista e mimético, passando por elementos ontológicos, artísticos, sagrados e transcendentais; as fotografias literalmente irão invadir as relações mais íntimas e as diferentes esferas da vida.

O ocidente percebe múltiplas possibilidades de compreensão da técnica fotográfica, filosoficamente temos um caminho vasto para sua compreensão, mas como filha desse pensamento, seu lastro objetivista e positivista jamais será apagado. Seu caráter iconográfico e indiciário, aos poucos vai se desvelando e passa a ser objeto de questionamento, abrindo assim outras possibilidades de compreensão, a técnica deixa de ser um desdobramento puramente mecânico, a passa a ser vista como uma intermediação entre técnica e subjetividade. A subjetividade abre portas para a

manifestação da pessoa e para a consolidação da alteridade, o que permite a fotografia ser a primeira técnica a ser concebida artisticamente.

Como bem dizemos, estamos nos referindo à fotografia em si, mas temos ciência que esta relação é bem mais ampla, e por isso nosso intuito é, a partir da fotografia, fazer uma reflexão sobre o estatuto de imagem de uma forma mais ampla. Então o que sucede a fotografia, em parte sucede a compreensão das imagens em todas as suas dimensões, pois a fotografia nada mais é do que um tipo de materialização da imagem, e por isso ela expressa uma época e uma forma de ver o mundo. Sendo assim, o próprio olhar sobre a fotografia, acompanha o olhar do ocidente sobre a imagem, a fotografia surge como uma forma de captar e gravar imagetivamente a realidade, como algo mecânico, independente, objetivo, como um tipo extremo de objetivação do real. Como se nesse processo não houvesse intermediação humana entre o mundo e a máquina, como se a máquina fizesse o trabalho por si mesmo, sem intervenção humana, e desta forma, passou a ser concebida como um tipo de prova do real, uma captação verdadeira do mundo, tecnicamente concebida.

Portanto, a mesma tensão que tratamos nos capítulos antecedentes sobre o pensamento e a imagem, também se expressa na relação com a fotografia, por ter surgido como fruto do desenvolvimento técnico, em um primeiro momento, a fotografia ganhará um viés testamental, que de uma forma sutil, atribuirá um certo valor positivo à imagem. Já que, por ser desdobramento da racionalidade e da objetividade, e serem “isentas” de subjetividade, desempenharam um papel importante de comprovação, de arquivamento do mundo. Assim, a fotografia e os usos atribuídos a ela, se apresentam, ora como um objeto meramente acessório e inócua – fruto meramente mecânico –, ora como um elemento catártico, de extrema relevância na fundamentação de nossas relações – quando a fotografia se democratiza e passa a compor intimamente nossas relações. Para algumas correntes de pensamento, uma imagem fotográfica, por exemplo, é uma mera imagem, um mero acessório, ou um simples arquivo captado, para outras, pode ser um elemento redentor, artístico, ou mesmo destruidor, elemento catalizador do mau e da violência. A importância ou o descrédito em relação ao olhar que se lança sobre a imagem fotográfica é tão próxima da discussão sobre o imaginário, que se confunde com ela, e somente ganhará certa autonomia, quando a fotografia adentrar no terreno artístico. Estando consciente deste debate, é importante sabermos que mesmo diante dessas concepções diversas não podemos, de forma alguma, conceber a

fotografia e as imagens fotográficas como inócuas ou mesmo neutras, pois são, de um jeito ou de outro, elementos importantes da constituição das relações humanas – hoje mais do que nunca – e por isso desempenharão um papel extremamente importante. As imagens e a forma como são difundidas influenciam reações e despertam o desencadeamento de atos, que muitas vezes são catastróficos, lembremos os diversos casos de atiradores nos EUA, por exemplo, e como suas ações são cópias de outros casos extremamente difundidos nas mídias de uma forma em geral.

Por este motivo, o presente trabalho, especificamente este capítulo, fará uma reflexão sobre a construção do pensamento acerca da imagem fotográfica, para que possamos, posteriormente, costurar a relação da tecnologia com a imagem e a memória, e assim fundamentar um conceito que iremos propor sobre um tipo específico de relação que se torna a cada dia mais comum. Como o desenvolvimento tecnológico permitiu a difusão em massa de imagens, que de forma abundante, passaram a permear diferentes esferas da vida, desenvolvemos um tipo específico de relação com as imagens, principalmente as imagens que hoje conhecemos como digitais. Relação essa ao mesmo tempo catártica e efêmera, que pode provocar uma relação dialógica ou alienante, pois chegamos ao extremo da imagem, que pode mostrar tanto seu lado perverso, como creem alguns autores, ou nos redimir, quando ela desempenha um papel importante em nossas relações, como por exemplo, o de suprimir as fronteiras materiais e do tempo. Por pressupor um tipo diferente de relação, percebemos que há uma mudança corporal no processo de percepção e recepção dessas imagens, esse processo corporal também será importante compreendermos para que possamos relacionar essas esferas intermediadoras da imagem e da imaginação.

Por este motivo buscaremos apontar algumas vertentes do pensamento em relação à imagem fotográfica e sugerir em quais deles existem pontos que evidenciam esta tensão, e que nos darão margem para perceber os vieses negativos e positivos disto, mas não só, essa caminhada se faz importante também para que nos aproximemos do conceito de memória – um dos temas centrais desse trabalho –, para que através da articulação entre ela, a imagem e os desdobramentos da técnica fotográfica na contemporaneidade, busquemos refletir sobre o estatuto da imagem. Isso será extremamente relevante para pensar a ligação entre tecnologia, memória e esquecimento e sugerir como em meio às revoluções tecnológicas lidamos com uma forma

diferenciada de memória e de esquecimento que denominamos de “hipermemória”, entretanto, isso será assunto de outro capítulo.

Sobre nossa reflexão acerca da memória, no capítulo anterior, o eixo central deste pensamento girou em torno das linhas de pensamento sobre o imaginário, principalmente as correntes que percebem a imagem como uma importante manifestação simbólica. Assim o fizemos, por entender que os estudos sobre a memória, tal como sobre o imaginário, nos dão suporte para um tipo de fenomenologia que busca mais sensibilidade, e que na medida do possível tenta articular o pensamento com diversas esferas do saber, tal como literatura, arte, filosofia, antropologia, história e sociologia. O conceito de “hipermemória” que iremos construir é um exemplo de como esse pensamento irá se articular, pois esse conceito surge a partir de uma experiência empírica, mas é forjado com fontes da literatura, da filosofia e da sociologia, assim, pensamos estar mais perto daquilo que gostaríamos de dizer.

Embora seja um caminho sinuoso, que por sua própria proposta pode nos fazer cair nas mesmas armadilhas que tecemos nossas críticas, não vemos essa sinuosidade como um obstáculo, mas como elementos irrevogáveis da paisagem, que devem ser cuidadosamente explorados e apreciados, eles nos fazem olhar além do plano e do linear e nos possibilita lidar com aura (BENJAMIM, 1985) que ainda pode residir em nossas paisagens. Essa relação com a aura, com a unicidade nos faz lembrar – embora conceitualmente distintas – a ideia de diálogo Buberiana (1977), pois diálogo é uma relação mútua que também engendra uma unicidade, mas que não é algo que se cria diante de mim por minha vontade, mas algo que independe dela, como se tivesse advindo de uma graça. E nesse sentido é que gostaríamos que sugerir que as imagens, mesmo em meio ao espetáculo, podem sugerir esse tipo de relação, e claro, isso só pode advir de algo que não conseguimos explicar, porque sabemos como o espetáculo é atroz e destrutivo.

Por conseguinte, ainda que busquemos trabalhar o caráter técnico e artístico da fotografia, e principalmente o da imagem em si, o que visamos salientar é a necessidade de se pensar essas imagens também do ponto de vista ético (MENDONÇA, 2013), e não só concebê-las como meras representações do real, neutras e sem referências. Para nos relacionarmos com as imagens é necessária uma mudança de comportamento, não só em seu processo de produção, como em nosso processo de recepção, pois se nos tornamos indiferentes a isso, nos tornamos a própria indiferença, a banalidade das



relações. E para que possamos ter uma relação redentora com a imagem é preciso que estejamos disponíveis, que possamos nos colocar no lugar do outro, se buscamos o outro nas imagens, se temos compaixão, nós podemos rejeitar a violência, mas se somos indiferentes a isso, podemos nos tornar indiferentes a tudo e a todos. Deste modo, é preciso buscar aquilo que ainda nos resta de sua aura, seja simbólica ou espiritual, principalmente no que toca sua relação com o tempo e o caráter de finitude humana, ou como se manifesta pela finitude noemática do Isso-Foi de Barthes (1994) – ele via nas fotografias de sua mãe, a finitude e sua impotência diante da morte. O grande mal-estar que as imagens nos causam hoje está ligado à falta de responsabilidade atrelada a elas, já que esta irresponsabilidade se espalha por todas as esferas, seja na arte, no meio acadêmico, nos meios de comunicação e em nossas relações mais íntimas – irresponsavelmente as imagens são trabalhadas como se fossem somente formas de expressividade. Quando lidamos e reproduzimos as imagens de forma irresponsável, sem se importar com suas consequências, construímos possibilidades de disseminação da violência e do mal. Quando tentamos atribuir um caráter unicamente informativo às imagens, ou meramente político, erigimos, por trás de tudo, a possibilidade de nulificação do outro, de reificação total do homem – a indiferença perante o mal.

As milhares de mensagens – textos, imagens e vídeos – que nos chegam todo dia em nossos “smartphones”, e que são repassados de forma indiscriminada – a título de informação – nos leva a contribuir, em grande parte, para a disseminação de notícias falsas, ou mesmo nos leva a incitar o ódio em relação a certas coisas e pessoas, isso se torna algo cada vez mais ordinário, e que nos conduz, inevitavelmente, a uma irreflexibilidade total, decorrente da velocidade dessas relações. Vejamos um pequeno exemplo.

No ano de 2015, em meio a uma crise política no Brasil e no auge da disseminação dos aplicativos de conversas por celular, milhares de notícias falsas eram reproduzidas e distribuídas a todo momento – sem a mínima reflexão –; como desdobramento desse bombardeio de imagens vimos culminar o linchamento de diversas pessoas em via pública – como uma mulher acusada de Bruxaria, para citar um único caso –, incitação ao ódio em relação a pessoas que possivelmente transitam à margem da lei – várias cenas de linchamento público, inclusive de pessoas amarradas ao poste e torturadas em espaço público. As redes sociais se tornaram um palco sangrento de disseminação do ódio, e o brasileiro, que outrora foi conhecido por sua cordialidade,

mostrou seu lado mais brutal e sádico. Imagens de torturas, mortes, linchamentos, rebeliões em presídios, execuções, estupros, suicídios e os mais variados leques de atrocidades foram divulgadas às centenas em nossos pequenos aparelhos. Há aqueles que acham um horror assistir esse tipo de imagem, mas há aqueles que, já completamente indiferentes, assistem a isso fazendo uma refeição, ou brincando com seu filho, e que repassa essas imagens no grupo de amigos, ou da família. Hoje é praticamente impossível evitarmos a relação entre a disseminação de diversas imagens de violência e a reprodução dessa violência na esfera pública, de maneira catártica e tautológica a violência é produzida e re-produzida *ad infinitum*. O resultado disso é a reprodução dessa violência no palco da vida, e quanto mais indiferentes a tudo, mais comum se torna ver essas imagens no cotidiano. As pessoas que saturadas da violência urbana que as cercam, se regozijam com um vídeo da morte de um suposto assaltante surpreendido por sua vítima com um tiro, é como se nesse momento a violência do seu dia-a-dia fosse apaziguada por um tipo de vingança, as pessoas se veem no papel daquele que surpreendeu o bandido – como em um filme onde o mocinho surpreende o vilão. No caso das imagens fotográficas:

Fotos chocam na proporção em que mostram algo novo. Infelizmente, o custo disso não para de subir – em parte, por conta da mera proliferação dessas imagens de horror. O primeiro contato de uma pessoa com o inventário fotográfico do horror supremo é uma espécie de revelação, a revelação prototipicamente moderna: uma epifania negativa. (...) (...) Sofrer é uma coisa; outra coisa é viver com imagens fotográficas do sofrimento, o que não reforça necessariamente a consciência e a capacidade de ser compassivo. Também pode corrompê-la. Depois de ver tais imagens, a pessoa tem aberto tem aberto a sua frente o caminho para ver mais – e cada vez mais. As imagens paralisam. As imagens anestesiaram (SONTAG, 2004, p. 30).

No parágrafo acima nos referimos a alguns casos de linchamento – e até onde podemos perceber isso como uma prática extremamente comum no Brasil –, para com isso sugerir como essas práticas podem estar relacionadas a banalização imagética desse tipo de conduta, que se encontram largamente disseminadas nos meios digitais. A vítima do linchamento, um tipo de bode expiatório (GIRARD, 2008) da violência, representa o apaziguamento momentâneo do mal que cotidianamente nos assola, a violência urbana. Pouco interessa se essa vítima se assemelha a nós, se ela é dotada de

humanidade, naquele momento ela expressa toda violência que vivenciamos, e por isso, deve ser infligida uma violência proporcional (ou desproporcional?) na tentativa de nos redimir. É muito comum ouvirmos comentários de “pessoas de bem” que acham essa atitude “bem feita”, pois já estão cansados de toda essa bandidagem, e são essas mesmas pessoas que veem comicidade nesse tipo de violência, porque nelas está a supressão momentânea da violência, e de nossa impotência diante dela. Esse tipo de imagem não é comum somente em nossa privacidade, nos pequenos aparelhos, elas também são públicas no sentido televisivo, ordinariamente figuram nos chamados “programas policiais”, as opiniões dos apresentadores, inclusive, não são divergentes, soam quase que com unanimidade – é uma prática que deve ser evitada por sua ilegalidade, mas que é um reflexo de nossa indignação com a ausência do Estado. Vídeos com requintes de sadismo e crueldade são extremamente populares e são compartilhados por diversas pessoas, dos mais diversos círculos sociais. Notoriamente, essas imagens, ao mesmo tempo que sugerem uma forma de apaziguamento dessa revolta e de justiça popular, se fazem também como um canal de reprodução desse desejo mimético que acaba por reproduzir a violência. Violência esta que, diante da ausência do estado e da ineficácia dos aparelhos de segurança pública, cria uma espécie de revanchismo da população em relação a qualquer indivíduo que minimamente desvie das condutas socialmente aceitas, a população cansada da violência, responde de forma cada vez mais violenta reproduzindo um ciclo mimético de escalada para violência com tendência para os extremos (GIRARD, 2007). Nós desejamos a vingança que vemos nesse vídeo como forma de lidarmos com a violência diária, o mimetismo nos leva a divulgar isso e querer essa violência.

Ainda que a violência sempre tenha sido palco de espetacularização, e tenha sido ao longo dos tempos televisionada, agora ela passa a ser captada por qualquer um e pode ser vista e reproduzida nos lugares mais diversos do planeta, e sem nenhuma referência – pessoas, lugares, autores – se adaptam as mais diversas relações e despertam o ódio em grande parte da população, recebemos vídeos do outro extremo do país como se tivesse sido feito em nosso quintal; os vídeos da rebelião do presídio de “pedreirinha” (ocorrido em 2014) no estado do Maranhão eram divulgados pelos estados, como se fossem feitos no presídio de cada região. Na tentativa de dar uma lição para o mundo, todos querem filmar como a população pune exemplarmente aqueles que supostamente tiveram uma conduta divergente, trata-se de uma forma de afundar-se em

uma catarse tautológica de violência, onde a imagem nos incita ao ódio e à revanche e ao mesmo tempo nos possibilita transformar esse nosso ódio em uma ação violenta novamente, e do mesmo modo captamos essa imagem e possibilitamos que ela possa ser reproduzida e mostrada para o mundo. O ciclo de violência dificilmente é interrompido. Pela *mimesis* (GIRARD, 2008) desejamos essa violência que o outro deseja, portanto, queremos ser mais cruéis do que o outro pode ser, e aqui não importa qual o crime cometido pelo bode expiatório, a violência que ele sofrerá deve ser maior do que a que ele infligiu – ela é a única forma de apaziguar momentaneamente nossos ânimos.

A proliferação das tecnologias digitais e sua relação com o corpo desempenha um importante papel na forma como lidamos com as imagens, por estar cada vez mais próxima de nós, as tecnologias nos deixam mais intimamente relacionados com a imagem. No próprio processo de desenvolvimento da fotografia, podemos perceber fisicamente as mudanças de representação do corpo, e como ele lida com elas, no nosso caso, não é tanto a evidência física que nos interessa, mas ela serve como um exemplo para pensarmos as mudanças nessa relação. Portanto, é importante que façamos uma breve trajetória do desenvolvimento técnico da fotografia e sua relação com o corpo, para nos fazer pensar sua representação, seu viés de suporte da imagem e a forma como intermediamos a imagem e tecnologia, isso será vital para continuarmos abordando a tríade imagem, corpo e tecnologia. Com o advento da instantaneidade, a velocidade com que as imagens são captadas revolucionam completamente o posicionamento do corpo nas fotografias, e principalmente a forma como o corpo lida com essas imagens.

### 3.1.A FOTOGRAFIA E O CORPO: AS MUDANÇAS TECNOLÓGICAS E A RELAÇÃO ENTRE MOBILIDADE E IMOBILIDADE.

Nossa aposta de que as mudanças tecnológicas na fotografia provocaram uma reestruturação do corpo não é só em sua representação, mas também na forma como o corpo se relaciona com essas imagens intermediado pela tecnologia. Entender essas mudanças é imprescindível para que criemos subsídios para se pensar a relação fundamental entre a tríade imagem, corpo e tecnologia. Pois surge uma forma característica da representação de si, bem como a própria relação com a memória e a proximidade corporal com as tecnologias.

Ao longo da história da fotografia e de suas mudanças tecnológicas é nítido o papel que as câmeras fotográficas desempenharam na construção do olhar de diversos fotógrafos, a máquina muitas vezes se tornou uma extensão do próprio corpo, o olhar diante da câmera muda, tanto do fotógrafo, quanto do retratado – alguns fotógrafos optam por não realizar a fotografia para não estragar o momento, é o que Dubois (1993) chama de abismo, presente entre o olhar e o ato de fotografar. Quando o homem passa ver o mundo através do aparelho, muito daquilo que ele via antes passa assumir uma nova significação, o mundo passa a ser visto de forma diferente, o olho capta coisas que sozinho não conseguia captar, o enquadramento, a proximidade, a coloração, o motivo, tudo se reformula e concede novas nuances ao olhar. É esse tipo de extensão do olhar, proporcionado pelo desenvolvimento tecnológico – que encontra seu apogeu nas tecnologias digitais – que proporciona também a portabilidade desses dispositivos. Essa portabilidade torna-se essencial na mudança desse olhar, porque ela passa a acompanhar as pessoas pelo mundo, e passar dar a ver lugares nunca antes vistos, que só figuravam nos sonhos e na imaginação. Desde seu surgimento, a fotografia implicava a captura do maior número possível de temas.

A pintura jamais teve um objetivo tão imperioso. A subsequente industrialização da tecnologia da câmera apenas cumpriu uma promessa inerente à fotografia, desde seu início: democratizar todas as experiências ao traduzi-las em imagens (SONTAG, 2004, p, 18).

As fronteiras do olhar são rompidas e os homens passam a captar o mundo, sua beleza e também suas mazelas, o que antes era imaginado, se torna realizado, materializado, a fotografia em parte contribui, com sua objetividade, para a materialização do real através do olhar. Os dispositivos se tornam não só uma extensão corpórea, que afina e capta o olhar, mas também provocam uma relação de interdependência, de uma necessidade de se ver o mundo e de comprovar certas coisas a partir dessas imagens. Assim, a memória, o olhar e as imagens, se tornam cada vez mais submetidos a tecnologias e com isso, desenvolvem um certo tipo de dependência.

A relação dispositivo/tecnologia/corpo se apresenta, cada vez mais, como uma trama extremamente complexa e interdependente, o dispositivo se torna assim uma extensão da memória e vice-versa, e acabamos desenvolvendo dependência em relação a esses aparelhos porque eles passam a se tornar uma parte imprescindível do corpo.

Intimamente ligado a nós, os aparelhos se tornam uma extensão corpórea em todos os sentidos, de comunicação, de memória, de bem-estar, de intelectualidade e até mesmo de espiritualidade, o aparelho passa a conter parte de nossas vidas. Esse processo de adaptação do corpo em relação a esses aparelhos se dá na medida em que o desenvolvimento tecnológico permite a proximidade entre eles, a história da fotografia e sua relação com o retrato aponta uma trilha importante para pensar a questão de imobilidade e da mobilidade corpórea, e como isso influencia na receptividade do corpo e na forma como ele lida com as tecnologias.

Nesse processo de surgimento e aprimoramento da tecnologia, cremos que os elementos que permitirão maior portabilidade dos aparelhos de captação de imagem e maior velocidade nessa captação (o instantâneo) serão um dos grandes responsáveis por uma mudança considerável em nossa relação com a fotografia, o que nos permitirá compreender a nossa proximidade com essa tecnologia nos dias de hoje. E nesse sentido, é importante que façamos uma ligação entre o advento do instantâneo na fotografia (a captação cada vez mais veloz do mundo) e a percepção sobre o movimento (a maior velocidade, permite o congelamento do movimento). Para que? Para possibilitar a construção de um nexos que nos levará a refletir sobre como essas novas possibilidades nos permitirão compreender o advento da velocidade e da portabilidade como marcas da nossa relação imagética contemporânea.

Para nos ajudar nessa reflexão, é necessário que nos apoiemos na discussão proposta por Philippe Dobouis, que se debruçando sobre os trabalhos de Etienne-Jules Marey e David Claerbout nos proporcionou uma importante reflexão sobre a mobilidade e a imobilidade na fotografia. Com o advento da instantaneidade na fotografia, a velocidade de captação da imagem exige menos rigidez no corpo e possibilita o surgimento dos primeiros motivos humanos, os retratos, que somente a velocidade de captação – que no princípio era sutil em relação às tecnologias atuais – pode proporcionar a captação de motivos vivos, e principalmente a captação do movimento humano, feito que trouxe grandes mudanças na perspectiva e no desenvolvimento de estudos científicos. Sendo que esta mesma velocidade que proporciona a mobilidade ao corpo, é a mesma que permite capturar a imobilidade, o instante único, e assim retratar a ideia de movimento – capturar uma pessoa correndo de forma nítida, por exemplo, só é possível com velocidades inferiores a centésimos de segundo.

Entender um pouco do processo de surgimento dos primeiros motivos humanos, propriamente tido como o retrato, é procurar compreender um pouco dessa relação entre o corpo e forma como ele será visto pelo mundo. Talvez, pareça um tema banal, mas quando nos voltamos hoje para as proporções que os chamados retratos tomam na vida das pessoas, e como eles se apresentam para o mundo nas relações digitais, perceberemos que não é de todo uma empreitada supérflua. As disposições corporais que o retrato proporcionou, e mais especificamente, a estreita relação entre mobilidade/imobilidade e instantaneidade/duração que acompanha a percepção de si e dos outros na prática da fotografia é um tema extremamente atual para pensarmos nossas relações em meio ao espetáculo digital. Ainda que em um primeiro momento seja um olhar mecânico, físico, a ideia é que posteriormente essa reflexão nos leve a outras esferas da corporalidade, Jean Ivi Leloup (2008), em seu livro sobre o simbolismo do corpo, nos ajuda a distinguir algumas dessas esferas corporais, tais como a biológica, a psicossocial, a simbólica e a espiritual. Esse olhar holístico sobre o corpo é vital, pois, ainda que apreendido de forma separada, especificada, em seu conjunto, essas esferas estão intimamente conectadas. Assim, o que começa em uma relação física, terá imbricações no âmbito biológico, simbólico, psicossocial e também espiritual.

Sabe-se que a fotografia é fruto de um desdobramento do avanço tecnológico no ocidente, e que possui em sua história, diferentes etapas importantes neste avanço, e que proporcionou diferentes formas de captação de imagem, que passam tanto por mudanças nos dispositivos fotográficos, quanto pela superfície na qual se inscreve a luz e também na reprodução das superfícies materiais de captação dessas imagens. Sabe-se também que fotografia é a captação ou inscrição da luz em determinada superfície, seja em uma placa de estanho, em uma superfície de brometo ou em um sensor digital, e, portanto, mesmo que a materialidade mude ao longo dos anos, a fotografia não pode ser dissociada dela. Resguardando as proporções e os meios, basicamente podemos dizer que uma imagem fotográfica é caracterizada pela materialização da captação da luz em algum tipo de superfície – seja digital ou analógica.

E foi justamente esse processo de captação que, ao longo dos anos, teve significativas mudanças nesse desenvolvimento tecnocientífico, a considerada primeira fotografia, captada por Niépce levou cerca de oito horas para ser materializada em uma placa de estanho, hoje, as câmeras digitais mais simples, conseguem captar as mais

variadas imagens com apenas centésimos/milésimos de segundo. Essa mudança em relação à velocidade de apreensão do motivo fotográfico foi quem permitiu uma maior possibilidade de cenas e retratos, ou seja, um leque de possibilidades de interpretação do mundo. Os retratos da virada do século XIX para o XX demandavam um tempo maior para serem realizados, e que para o seu sucesso, necessitava da imobilidade total do corpo pela parte do retratado. Armações de ferros para manter a postura, cadeiras e encostos para maior estabilidade, bem como diversos tipos de bugigangas eram utilizados para que permitissem maior estabilidade do modelo na hora da foto, todos esses recursos eram indispensáveis para o sucesso da empreitada. A uma velocidade baixa de captação, mesmo que a um segundo, exige de uma pessoa, por exemplo, uma imobilidade total, sob o risco da imagem perder a nitidez, e o motivo sair “borrado”, “desfocado”, daí a necessidade de aparelhos que buscassem deixar os modelos confortáveis. No século XIX, a captação de uma imagem, dependendo das condições de iluminação, poderia durar de cinco a trinta minutos, ou mais.

Phillip Dubois em uma palestra intitulada “De Etienne-Jules Marey a David Claerbout, ou como o tempo fotográfico jamais deixou de ser assombrado pelo trabalho do movimento da imagem”, que ocorreu em maio de 2015 na cidade de Belém Pará, desenvolveu, como já foi dito, um trabalho que busca refletir sobre a questão da mobilidade e imobilidade, e esse seu olhar foi essencial para nos fazer refletir sobre essa questão da corporalidade. Na tentativa de compreender e apreender o movimento, o corpo passou a ser visto por um prisma que nunca havia sido captado na história do ocidente, a captação instantânea da velocidade, como se apresenta nas fotografias, parecia muito diferente da ideia de movimento que se tinha, inclusive no preceito artístico, elas soavam como algo completamente distinto.

No início de seu memorável livro, “Lá Máquina de Visión”, Virilio (1998) nos contrapõe a visão de dois artistas sobre a arte da escultura e as imagens fotográficas com o diálogo entre Auguste Rodin e Paul Gsell, Rodin de certa maneira apresenta uma ruptura entre aquilo que vemos e o que a máquina fotográfica capta. Para Rodin, a velocidade da máquina permite captar o movimento com tal velocidade que o imobiliza de tal forma ao ponto de não conseguimos apreendê-lo com o nosso olhar. Portanto, para ele, essa imobilização, diferente do que se pensa do ponto de vista científico, não representa o real, porque ela não respeita o movimento e o tempo do olhar. Para ele, o artista não é quem “capta” o movimento, mas aquele que representa da forma como nos



o concebemos com o olhar. Diferente dessa percepção, a fotografia e o instantâneo, captam o movimento de forma minuciosa e detalhada, o que para ele, tira a “veracidade” da imagem, na medida em que não consegue expressar o movimento, mas “congela” o ato em si. O questionamento levantando por eles será o *leitmotiv* da obra de Virilio, como a velocidade maquínica mudará de forma brutal o olhar e forma como o homem perceberá o mundo. O instantâneo não inaugura somente uma forma de ver o mundo, mas também provoca uma cisão entre contemplação (olhar) e captação (visão), Benjamim se preocupava com a perda da aura, Virilio, a seu modo também, pois via o surgimento de uma perspectiva mortificadora da contemplação e do tempo, em suas palavras:

De hecho, si toda imagen (visual, sonora) es la manifestación de una energía, de una potencia desconocida, el descubrimiento de la persistencia retiniana sería mucho más que la percepción de un *retraso* (la huella de la imagen en la retina), es el descubrimiento de una *detención-de-la-imagen*, lo que nos habla del desencadenamiento, de ese «tiempo que no se detiene» de Rodin, es decir, del tiempo intensivo de la clarividencia humana. En efecto, si hay un momento dado de la mirada, una fijación, es que existe una energética de la óptica, no siendo esta «energética cinematográfica» en definitiva más que la manifestación de una tercera forma de potencia, sin la cual la distancia y el relieve no existirían aparentemente, puesto que esta misma «distancia» no sabría existir sin el «retraso», no apareciendo así el distanciamiento más que gracias a la iluminación de la percepción, del modo en que lo estimaban, a su manera, los antiguos (VIRILIO, 1998, p. 96-97).

Vivenciamos um tipo de automação da percepção, onde as categorias comuns da realidade já não bastam mais, o tempo real se impõe sobre o espaço real, a imagem ao objeto, o dizer, ao estar presente, o virtual ao atual. A velocidade do tempo se impõe ao físico, a experiência temporal ao tempo cronológico. O olhar automatizado também é fruto da técnica, e essa forma de ver advém do surgimento da fotografia e as formas de captação do mundo, corporalmente falando, com essa mudança, apreendemos o mundo de forma completamente distinta.

Segundo Dubois, a captação instantânea da fotografia, e com isso a imobilização do corpo, nasce, praticamente, com Etienne Jule Marey – a ele é reivindicado esse congelamento do movimento, ou melhor, a conquista do instantâneo. Esta conquista nasce aproximadamente na virada do século XIX para o XX, com a chamada

cronofotografia, técnica que consiste na captura de imagens sucessivas com um intervalo de tempo igual, que nos sugere a ideia de movimento. O trabalho de Marey é um excelente exemplo dessa ligação entre tecnologia e fotografia, e principalmente, da relação estreita entre fotografia e conhecimento científico, já que o seu trabalho não tinha intuito de ter uma conotação artística, mas de propor uma forma de conhecer o mundo racionalmente. Seu olhar estava mais focado em uma visão tecnocientífica, que buscava experimentos visuais capazes de ampliar nossa compreensão de anatomia e motricidade, com um viés técnico extremamente evidente.

O instantâneo proporcionado pela cronofotografia de Marey, paradoxalmente, proporciona a mobilidade e a imobilidade do corpo, a mobilidade no sentido de não ter que se submeter necessariamente a uma pose mais desconfortável que permita a captura, e que acaba proporcionando uma maior flexibilização do corpo; e de imobilidade, onde o corpo liberto, captado instantaneamente, em pleno movimento, permite um congelamento da posição do corpo no desenvolvimento de uma ação. A fotografia finalmente capta o movimento e liberta o corpo da imobilidade, liberto, o corpo se expande e se torna versátil, o retrato ganhará novos contornos e será uma expressão de seu tempo, entender essa relação, é procurar compreender como o corpo se comporta diante de sua captação. O corpo “livre” da imobilidade procura outras formas de se portar e de se deixar ser retratado, o próprio avanço da tecnologia e a portabilidade os aparelhos fotográficos, cada vez mais, permite essa fluidez. E em uma época como a nossa, onde a fotografia e o vídeo se confundem, essa imobilidade atingirá níveis até então não imaginados.

Será a instantaneidade que nos proporcionará a consolidação do retrato fotográfico, já que antes dela ele praticamente não existia, com exceção daqueles retratos que tinham por motivo os imóveis – como o hábito de retratar os mortos (THANATOS, 2015; RUBY, 1995) e os temas de natureza morta –, pois para captar uma imagem eram necessários longos períodos de exposição à luz solar, o que praticamente impossibilitava um corpo humano de permanecer imóvel por tanto tempo. As fotografias de mortos, que marcaram a era vitoriana, consistiam em uma prática muito comum de tentar captar o semblante daqueles entes queridos que partiam, essa prática era muito comum com crianças, mas também com adultos e para muitas pessoas consistia em sua única fotografia.

Nessa nova forma de conceber o corpo, de perceber as pessoas, e do próprio movimento, que emblematicamente se expressa no retrato, encontramos um dos momentos mais significantes das mudanças na prática da fotografia, em especial, no que tange a percepção da pessoa e na construção imagética de si – que posteriormente iremos apontar como, na atualidade, ganha um destaque especial com as chamadas redes sociais. Os retratos passam a buscar representar já não só o corpo físico, sua motricidade, mas também a personalidade, a visualidade e aquilo que nem todos viam, e que agora a fotografia nos permitia conhecer.

Este momento evidencia um período importante para o ocidente, já que é um período de transição e modificação não só do pensamento como também das relações sociais, a chamada modernidade traz consigo novas formas de ver o mundo e o avanço cada vez mais incisivo da chamada razão instrumental. O início do século XX é o período de consolidação do imaginário científico no ocidente – pelo menos na Europa –, e a fotografia se encontra no esplendor desse movimento, já que representava o auge da técnica de captação do mundo, do real, que encontrará exemplo emblemático na chamada fotografia científica/arquivista. Como foi dito, este período é o momento em que percebemos a consolidação do imaginário científico, entretanto, os resquícios de um pensamento mágico e encantado ainda se encontram no seio das sociedades ocidentais, e a ciência, se apresenta neste momento como uma forma de buscar desvendar esses mistérios – era um momento de desmistificação pela razão.

Por este motivo, encontramos na prática fotográfica um período de grande difusão de imagens fantásticas, que tentavam comprovar essa perspectiva pautada no mistério e na imaginação – ou seja, uma tentativa de nos apresentar materialmente este mundo imaginal. É comum deste período encontrarmos certas variedades de fotografias que buscavam comprovar/retratar o sobrenatural, o fantástico, o imaginal – vide as diversas fotografias de espíritos, ectoplasma, vultos, possessões e fenômenos misteriosos, que se constituíam como um importante elemento de consolidação do imaginário da época. A fotografia por ser concebida como uma prática científica e por conseguir captar o mundo e uma forma diferente do olhar humano, alimentava a ideia de que ela poderia captar também aquilo que o olho não conseguia ver, o além-mundo. Hoje, embora saibamos que boa parte dessas fotografias tidas como sobrenaturais são obtidas por meios de técnicas fotográficas, acidentes químicos, desfoques ou mesmo pontos de luz não previstos, essas imagens ainda alimentam o imaginário do fantástico e

do desconhecido, que embora atravessado pelo desencantamento científico, ainda fazem parte do imaginário popular. Em uma busca rápida nas chamadas redes sociais notar-se-á como esse tipo de imagem ainda é muito popular e figura entre as pesquisas de manifestações sobrenaturais, para muitas pessoas, a ciência ainda é uma forma ou tentativa de buscar compreender os fenômenos que se enquadram dentro dessa denominação de sobrenatural.

Esses “espectros” possuem um papel importante na prática fotográfica, não só de tentar apresentar esse mundo sobrenatural, mas também como um elemento característico das fotografias de uma era, muito comum nos retratos, esses espectros também denunciavam a vida nas fotografias das cidades. Já que em longos períodos de exposição à luz, o movimento dos habitantes se apresentava de forma fantasmagórica e a cidade era geralmente retratada como vazia, mas o seu vazio denunciava o oposto, a velocidade brutal do movimento. Hoje, nos parece que essas pessoas ficaram congeladas no tempo, a Paris vazia de Eugene Atget (KRASE; ADAM, 2008) nos faz imaginar uma cidade distinta do período em que foi retratada, que, marcada pelo fluxo intenso de pessoas, era um dos grandes exemplos das metrópoles modernas, superpopulosas e essencialmente dinâmicas. Ao olhar essas imagens, hoje, tentamos imaginar quem são aquelas pessoas perdidas no tempo, como elas se relacionavam, do que elas gostavam e como faziam parte daquela paisagem. A definição desses cidadãos, dessas populações, só podem aparecer de forma nítida nas imagens fotográficas com a instantaneidade, assim, o que antes era vazio e fantasmagórico agora será transposto em movimento e em pessoas.

Segundo Dubois a fotografia “Ramoneurs En March”, de Charles Nègre, marca esse momento icônico de transição de imobilidade para a instantaneidade e o movimento, ela representa esse momento de libertação por ser considerada a primeira fotografia a retratar o movimento humano, nela percebemos como o caminhar é retratado, e como a fotografia sugere sua movimentação, de forma, que ao olharmos para ela, poderemos pressupor o movimento daquelas três pessoas.

Nesse momento histórico, não eram somente as técnicas fotográficas que estariam sofrendo mudanças e aperfeiçoamentos, mas também o próprio olhar sobre a fotografia, as relações urbanas e inter-humanas. A fotografia, aos poucos, vai minimizando seu caráter estritamente técnico e ampliando sua característica estética, esboçando assim suas primeiras tentativas de se tornar uma manifestação artística, de

ser concebida como algo maior do que um mecanismo técnico. A dialética entre a técnica e estética, que ainda hoje marca a fotografia, se torna cada vez mais evidente, libertando-se da imobilidade, captando as personalidades, aos poucos a fotografia se aperfeiçoa tecnicamente e proporciona a portabilidade, o que permite alcançar os mais variados motivos. Ultrapassando o terreno da técnica e adquirindo espaço no âmbito estético veremos ecoar essa tensão dentro dos círculos de pensamento, a fotografia não mais poderá ser vista como uma mera ferramenta despossuída de subjetividade – como se pretendia –, mas passará a ser usada com uma importante ferramenta expressiva, com um novo valor estético, onde a subjetivação toma as rédeas e se constitui como um importante elemento de comunicação, e que também assume um caráter de manifestação artística, atuando como algo agregador e catártico em alguns casos.

Os trabalhos de Marey marcam uma tecnologia intermediária entre a fotografia e o cinema, que diferentemente dos irmãos Lùmiere, buscava o extraordinário, aquilo que não era percebido no cotidiano, a fotografia era utilizada como uma ferramenta de ampliação de olhar e de aprofundamento da visão. Dubois nos exemplificou que Marey não queria ver em filme a chegada de um trem a determinada estação, pois se assim o quisesse ele próprio iria à estação, ele queria ver aquilo que o olho nu não captava, aquilo que somente a técnica podia nos proporcionar, como por exemplo, o movimento da maquinaria do trem e sua locomoção pelos trilhos em diferentes ângulos. E também, diferentemente do cinema, suas imagens não tinham uma continuidade na velocidade de suas apresentações, a sua película não dispunha dos furos que permitissem uma homogeneização do movimento na reprodução da película, pois seu intuito era buscar um movimento descontínuo que proporcionasse diversas experiências da parte daqueles que analisassem as imagens.

A necessidade de imobilidade não era uma necessidade exclusiva do retrato fotográfico, os retratos pictóricos também necessitavam dela, pois o pintor, do mesmo modo, necessitava formar uma imagem estável em sua memória para poder retratá-lo. Essa proximidade dos retratos não se limitava somente a estabilidade, para alguns autores (BARTHES, 1994; ROUILLÉ, 2009) o próprio retrato fotográfico advém das artes pictóricas – como o posicionamento do corpo e a própria construção do cenário que irá compor a fotografia. O olhar sobe o modelo e a forma como este se dispõe/posiciona diante da máquina é uma técnica herdada pela relação com a arte

pictórica, mas, por ser a fotografia – neste contexto de transição – uma coisa mecânica<sup>5</sup>, e exigir algumas demandas – que não influenciavam no trabalho de um pintor, por exemplo –, algumas mudanças na forma de construção desses retratos serão indispensáveis. Como por exemplo, a necessidade de imobilização do corpo em uma fotografia, que demandava uma posição confortável, já não era uma máxima dentro do retrato pictórico, que ainda que necessitasse de certa imobilidade, diferentemente da fotografia, um movimento qualquer não iria arruinar a imagem. Por isso, para as fotografias criou-se a necessidade de se utilizar utensílios que permitissem esse conforto ao corpo para longas exposições. Foucault (2000. 2000b) quando nos fala da relação de controle do corpo pela sociedade, e nos apresenta os diversos aparelhos de correção corporal propostos pela medicina ao longo dos séculos, nos ajuda a inferir a relação desses aparelhos com o desenvolvimento do retrato. Para ser retratado o corpo deveria ser submetido à máquina, ao controle, ao enrijecimento que proporciona a estabilidade. Resguardando as proporções, e levando em conta o contexto histórico e o próprio paradigma do progresso aliado à técnica, há uma grande semelhança entre as tentativas correccionais propostas pela nossa medicina – que hoje nos parecem como aparelhos de tortura –, e os aparelhos de mobilização para a confecção de retratos. Afinal, existe coisa mais torturante do que ficar 45 minutos imóvel para a captação de uma única imagem? Hoje, diante da instantaneidade, o que antes era necessário, soa como absurdo.

Sendo assim, podemos dizer que para a fotografia a primeira metade do século XX é marcada por aquilo que poderíamos, grosseiramente, denominar de a “revolução do instantâneo”, ou seja, o momento em que a velocidade, paulatinamente vai ser estendida a esta prática, a proporcionará a captação das pessoas, seria como se a fotografia ganhasse vida. Antes desta “revolução” os motivos da fotografia eram eminentemente motivos “mortos”, como paisagens e cidades vazias, retratos de pessoas mortas, motivos de natureza morta. A chamada fotografia *post mortem* antecede o que seria uma das funções mais importantes da fotografia, retratar nossos entes queridos. Retratar os mortos era uma prática comum não só por eles serem modelos ideais para essa fotografia com pouca velocidade – por obviamente não se moverem –, mas também por figurarem como um arquivo sobre aqueles que se foram, ou melhor, como um rastro

---

<sup>5</sup> A ideia de máquina está muito presente no imaginário dos séculos XV ao XX, e a fotografia nada mais é do que um desdobramento dessa noção, a imagem fotográfica é uma imagem-máquina. Ver (ROUILLÉ. 2009, p. 32) e (SICARD, 2006).

da presença de entes queridos que partiram. No imaginário da época, isso era uma forma captar a essência das pessoas, algo, além da luz, era retido pelas máquinas fotográficas e assim, pensava-se, que alguma coisa das pessoas era apreendida pelo retrato. Ao obter a imagem de um ente que se foi, era como se tivéssemos presente uma parte daquele ente consigo, o sentimento de presença, o lastro daqueles que se foram, era transposto para uma imagem física.

Esse sentimento de presença que a fotografia permitia foi aos poucos, do ponto de vista teórico, sendo desconstruído, mas do ponto de vista comum, ele ainda permanece extremamente vivo, como iremos ver em outro capítulo, as imagens fotográficas ainda permitem um tipo de comunicação com aqueles que elas retratam. A noção de lastro, que permeou durante um bom tempo o pensamento do ocidente sobre essa prática, vai aos poucos sendo abandonada do ponto de vista teórico, mas o sentimento de presença não ainda perdura nas relações das pessoas com suas fotografias pessoais.

Uma prática muito comum nas fotografias domésticas é retratar aqueles que consideramos importantes para nós, em diversas fases de sua vida, e a rememoração é um eixo importante desta relação, os álbuns de família (LEITE, 2005) se constituem, assim, como uma das mais emblemáticas manifestações desse processo. Nesses álbuns, geralmente guardamos as fotografias daqueles entes que gostaríamos de nos lembrar, e aqueles que não mais são bem-vindos, costumamos retirar deste espaço da memória. Namorados quando brigam, por exemplo, tem-se o costume de cortar as imagens que foram retratados antes da separação, o ato de recortar a pessoa, marca essa tentativa de relega-la ao esquecimento, como sua presença já não é mais esperada, sua imagem fotográfica não mais estará a nossa disposição. Poderíamos inferir que esta é uma forma simbólica de separação, de proclamar o fim de um relacionamento, entretanto, se nos aprofundarmos mais, veremos que ela não se resume tão somente a um ato simbólico, recortar o outro da imagem, é uma forma de esfacelar sua presença, e expurga-lo de nossa companhia, é como se estivéssemos nos livrando daquilo que não mais nos agrada. O que antes nos remetia a um ente querido e que nos fazia rememorar os momentos felizes, agora são incômodos, trazem lembranças que não mais nos satisfazem, e a presença de outrora torna-se um fardo, e por isso é necessário então buscarmos a não-presença.

Diante desta questão, lançamos uma pergunta, este sentimento de presença ainda se encontra em nossas fotografias digitais? A relação entre a presença, memória e esquecimento também se constroem de forma semelhante em nossos modernos écrans? É preciso que façamos uma reflexão sobre isso, afinal, contemporaneamente houveram mudanças significativas na forma como nos relacionamos com a imagem.

O instantâneo permitirá e acompanhará a velocidade que as tecnologias inauguram na modernidade, a forma de retratar o corpo será introduzida e modificada, o corpo não permanecerá mais o mesmo. Sua imobilidade será transposta em uma mobilidade infinita, o olhar não mais acompanhará a técnica, será necessário fundar uma nova forma de ver o mundo, o corpo, liberto, submetido a velocidade será levado ao seu limite, e à memória será posta diferentes experiências, no entanto, certas relações ancestrais, permanecerão, e à seu modo se adaptarão a essa velocidade, já que mesmo diante da dificuldade de nos relacionarmos entre si, permeados por uma tecnologia quem nos embrutece as relações, na medida do possível ainda retornamos a uma ancestralidade que nos torna humanos.

### 3.2. REDES SOCIAIS, TECNOLOGIA E A VIRTUALIDADE: VELOCIDADE.

Para compreendermos a relação entre corpo, tecnologia e memória e necessário nos direcionarmos para a relação entre as chamadas redes sociais, os dispositivos tecnológicos e a virtualidade. No sentido de compreender como a imagem é concebida nessa relação, já que podemos perceber que, hoje, o grande fluxo das imagens fotográficas se concentram, principalmente, no âmbito digital. A revolução digital proporcionou a democratização da fotografia, e não só, democratizou também a possibilidade de manipulação da câmera fotográfica, fazendo com que grande parte da população mundial pudesse ter em suas mãos um aparelho de captação de imagem facilmente manipulado.

Embora isso não seja uma exclusividade das revoluções digitais, já que a própria fotografia passou por diferentes revoluções tecnológicas, que influenciaram largamente essa portabilidade, a revolução digital permitiu uma difusão maciça desses aparelhos nunca antes vista, e principalmente, pela primeira vez, para se ter contato com as imagens não será necessário dispendir nenhum custo com revelação ou impressão – elas podem ser visualizada em diversos tipos de écran, também largamente difundidos.



Melhor seria, as diferentes revoluções contribuíram para a democratização da fotografia que temos hoje no sentido de estar disponível para grande parte da população – pelo menos no ocidente, que pensamos ter o mínimo conhecimento. Já a chamada revolução digital, permitiu a visualização virtual dessas imagens e permitiu um dos maiores suportes imagéticos já realizado pela tecnologia, a internet. Hoje, a maior parte de nossas fotografias se encontram no chamado ambiente virtual, nas redes sociais, nuvens, dispositivos de memória *hardware* de uma forma geral. Atualmente, arriscaríamos dizer que grande parte das imagens pessoais não estão guardadas em um disco pessoal, mas armazenadas em um aparelho *smartphone* ou nas chamadas “nuvens”, poucas são as imagens, recentes, que estão guardadas de forma física em casa – como em impressões –, estando a maioria delas relegadas a virtualidade, a rede mundial de internet.

Diante disto, no segundo semestre de 2014 tivemos um acontecimento ímpar na rede mundial de computadores, a finalização dos serviços fornecidos por uma das grandes redes sociais que fizeram sucesso no Brasil, o *Orkut*. O fechamento desta rede gerou comoção nacional, sendo algo noticiado nas mídias de uma forma geral, inclusive nas tradicionais (jornais impressos e TV), se tornando um dos assuntos mais comentados. Como sabemos, as redes sociais estão a todo momento se renovando e nos proporcionando diferentes possibilidades de interação virtual, e devido a essa multiplicidade, em alguns casos, determinadas redes acabam obtendo maior destaque e se tornando mais populares do que as outras – que passam a ser utilizada com menor frequência, ou mesmo deixam de ser utilizadas. Ao se tornarem menos populares, muitas redes acabam não tendo o mesmo fluxo de antes e entrando em desuso, entretanto, por permanecerem em funcionamento, guardam consigo dados e informações pessoais como perfis, vídeos, fotografias, postagens, comunidades e grupos de discussão. Os dados postados um dia pelos usuários permanecem guardados na internet, e podem ser acessados quando o perfil ainda permanece ativado. Por isso, o *Orkut* ao comunicar seu fechamento, alertou conjuntamente com essa informação que com ele iriam ser excluído os dados e as informações pessoais dos seus milhões de usuários, e foi exatamente isso que levou as pessoas a buscarem freneticamente regatar esses dados, principalmente as fotografias. Na tentativa de amenizar esse processo, aplicativos foram criados para fazer a transposição de imagens de uma rede social para outra de forma automática, além disso, vários sites e blogs criaram tutoriais explicando como migrar esses dados para outros lugares de armazenamento.

O *Orkut* se tornou no Brasil uma das redes sócias mais populares e teve grande aceitabilidade em um período mais ou menos compreendido entre os anos de 2005 e 2011, quando aos poucos passou a ser substituída pelo “Facebook”, até ser totalmente abandonada. Em meados de 2014 quando anunciado o seu fechamento houve, não só uma grande comoção nas redes sociais, como também uma notória aura de nostalgia, já que as pessoas na iminência de perder suas imagens fotográficas, retornavam ao *Orkut* com o intuito de salvá-las, e acabavam rememorando suas imagens e postagens e embarcando em um momento nostálgico. Ao se deparar com suas fotografias, postagens, comentários, inevitavelmente as pessoas embarcavam em um processo de rememoração e por conta disso, tivemos diversas postagens em outras redes sociais ativas fazendo referências a esta nostalgia e a fugacidade do tempo – diante de suas memórias o Homem se confronta com a temporalidade de sua existência e mais precisamente sua fragilidade. Tal como Barthes (1994) se confrontava com sua finitude ao rememorar o álbum de sua mãe falecida e retomava imagens e sentimentos das fotografias que rememorava.

Na rede social da vez, o ‘Facebook’, várias pessoas se lamentavam pela ‘grande perda’, por outro lado, as pessoas que conseguiram salvar suas imagens faziam diversos *post* em tom de nostalgia, rememorando as fotografias antigas e exaltando o tempo que já se fazia pretérito. Relações, acontecimentos, entes queridos – vivos ou já falecidos – e outros tipos de expressões se faziam presente nos perfis pessoais – expressando assim a impotência humana diante do tempo. Podemos perceber que mais do que expressões da virtualidade, essas relações são reais, pois nos levam a re-experienciar ou a imaginar a experiência do outro – inevitavelmente fomos tocados pela descrição do outro, o que nos leva a entrar em relação com essas imagens.

As imagens se apresentam como um canal de vivência dessa experiência, daí percebermos esse duplo aspecto das imagens digital e da virtualidade, que embora inseridas no espetáculo, imersas no abarrotamento de imagens, existe a possibilidade de certas imagens extrapolarem o limite do espetáculo e nos encaminharem para uma verdadeira relação de outridade – foco esse que será melhor desenvolvido. O espetáculo, embora perverso, pode, em diversos momentos, se render as imagens verdadeiras, as imagens que carregam profundidade e que nos permite entrar em relação, eticamente orientadas, que nos remetem ao bem, a uma memória feliz – para usar um termo de

Ricoeur (2007) –, podem em diversos momentos se abrir para nós e nos permitir um estar junto, ou mesmo um diálogo.

Mesmo que grande parte das pessoas tenham conseguido “salvar” suas imagens, nada mais fizeram do que migrá-las para outras redes. O que nos leva a perceber a fragilidade e a fugacidade das nossas imagens pessoais na era digital, pois ainda que tenhamos milhares de fotografias que são, em grande parte, disponibilizadas em redes digitais, não as temos guardadas em um local “seguro”, ou materializadas de forma que possamos tê-las sempre “disponíveis”. As redes sociais permitem um outro tipo de “disponibilidade”, para acessar suas imagens virtuais basta ter a disposição um aparelho, um ponto de acesso à internet e ela estará disponível no écran.

Hoje, grande parte de nossas imagens fotográficas são armazenadas nos próprios dispositivos que as produzimos, os “smatphones”, ou em mídias digitais, tais como as chamadas “nuvens”, entretanto, celulares são perdidos e avariados com a mesma facilidade com que os adquirimos, o que faz com que essas imagens, em sua maioria sejam perdidas. Aqui estamos nos referindo somente a uma forma de fragilidade do armazenamento dessas imagens, mas os meios mais “seguros” como mídias físicas também são relativamente fáceis de serem avariados, por vírus e danos físicos, mas onde residirá tal fragilidade? Nas mídias, nas tecnologias ou na forma com que nos relacionamos com as imagens? A tese que aqui iremos defender aponta que a fragilidade e a efemeridade com que nos relacionamos com as imagens residem no excesso, na velocidade com que criamos e lidamos com elas.

Antes, nossas fotografias também poderiam ser avariadas, seja pela ação do tempo, por descuido, acidente e etc., no entanto, existe um conjunto de técnicas que nos permite um armazenamento cauteloso de fotografias e negativos antigos para sua maior durabilidade. Mas, quando nos referimos a imagens pessoais, familiares, as fotografias, mesmo daqueles entusiastas da prática, tinham um número muito mais limitado do que hoje na era digital. Antes, por conta das imagens serem mais restritas e despenderem de um esforço maior para serem captadas, e um custo grande para materializá-las, existia em certa maneira um cuidado maior com a forma com que nos relacionávamos com elas. Hoje, com outras proporções, onde podemos captar centenas de imagens em um espaço relativamente curto de tempo, e não precisamos sequer materializá-las, o cuidado e a preocupação em guarda-las é completamente diferente de uns 20 anos atrás. Deste modo, quanto mais fotografia fazemos, quanto mais imagens produzimos, mais

efêmeras se tornam grande parte dessas imagens, talvez, aquelas que sejam exceção, são guardadas em uma parte específica de um aparelho, ou mesmo impressa em um papel. Antes, caso um álbum de família fosse perdido, ele poderia levar consigo, caso fosse um álbum grandioso, no máximo uma centena de imagens, hoje, um pequeno *smartphone*, se perdido, leva consigo, milhares.

O efêmero surge do excesso, da ação que se torna ordinária, da capacidade inesgotável de armazenamento. Talvez, por possuímos grande quantidade de fotografias, e retratarmos tudo no mais ínfimo detalhe, na situação mais ordinária, não tenhamos tanta preocupação em assegurar que essas fotografias não serão “perdidas” ou esquecidas em qualquer “lugar” virtual. Há inclusive imagens que são captadas para não durar, para que sejam momentaneamente vistas e depois apagadas, inclusive algumas redes sociais dispõem de uma área chamada “history” onde as pessoas postam imagens e vídeos que duram 24h, e após esse tempo elas são automaticamente excluídas. Uma de nossas interlocutoras, uma jovem de 18 anos, afirmou não se preocupar com o armazenamento de suas imagens, ela nos disse que suas imagens são guardadas em uma de suas redes sociais, o *instagram*, mas, segundo ela, recorrentemente apagas aquelas imagens que não a satisfazem mais.

Outrora perdia-se negativos e mesmo fotografias, principalmente pela ação do tempo, ou intempéries dos mais variados tipos, mas tínhamos o mínimo de cuidado em preservá-las. Hoje, com a enorme velocidade que trocamos de dispositivo, e pela velocidade com que fazemos outras imagens, grande parte das pessoas não dispõem do mínimo de cuidado necessário para preservá-las. A maioria de nossos interlocutores nos contaram que já perderam centenas de fotografia, seja com roubo ou avaria de aparelhos *smatphone*, ou por descuido no manuseio do aparelho – algumas pessoas deletam suas imagens por não saberem manipular corretamente esses dispositivos. E isso não é algo incomum, é algo tão corriqueiro que nem chega mais a ser um incômodo tão grande às pessoas, algumas nos sugerem inclusive que já estão “acostumadas”,

Mesmo com o pronunciamento do fechamento do ‘Orkut’, nem todas as pessoas tiveram condições de salvar suas imagens e com isso foram deletadas aos milhares, fazendo com que diversas pessoas perdessem a memória visual de uma época, de um tempo de sua vida, pois não as tinham guardadas em outro lugar. Com a mesma velocidade que produzimos milhares de imagens, as esquecemos, seja em um álbum qualquer de uma rede social, ou em uma mídia física escondida em um armário – que

talvez pela ação do tempo não mais seja possível visualizá-la –, mas o que se torna evidente para a maioria de nós é o caráter volátil de nossas imagens. Por produzirmos uma grande quantidade de imagens e por armazenarmos a maioria delas em memórias digitais – o que pode ou não facilitar nosso acesso a elas – acreditamos que a articulação entre memória e esquecimento, nos apresentam de uma forma extremamente fugaz. Não queremos com isso reduzir nossas relações à fugacidade, sabemos que ela não se limita a isso, mas gostaríamos de sugerir certa evidência desse tipo de relação. Permeados pela velocidade com que as imagens circulam, pelo excesso de imagens que captados e recebemos a todo momento, nossa memória, cada vez mais dependente das mídias digitais – onde essas imagens são armazenadas – sofre com um tipo de disposição única, característica desse tipo de relação, que se torna cada vez mais dependente dos aparelhos para acessar informações que cada vez menos se apresentam em nossa memória biológica, pois os relegamos a nossa memória complementar, a memória física presente nos aparelhos.

Mesmo diante da intermediação, seja ela digital ou analógica, percebemos que um sentimento ainda subsiste, mesmo que restrito a certas situações específicas, que é o sentimento de presença. As imagens, mesmo as digitais, evocam a presença daqueles que posaram para a fotografia, e o aparelho intermediador, atua como um ponto entre aquele que posou, a imagem dele, o aparelho e que está diante da imagem. Ainda que a matéria e os meios sejam outros, a memória e o processo de rememoração – também diferentes – evocam o mesmo sentimento de presença – à sua maneira – que as fotografias analógicas, mas desta vez diante de outras tecnologias – e isso se evidencia em diferentes situações. Como quando determinada pessoa nos falou que, após a morte do marido, evitava acessar as redes sociais para não rever suas fotografias, pois estas lhe remetiam não só a dor da perda e a ausência, mas a uma presença que no momento era indesejável, na medida em que não lhe ajudava no processo de luto. Assim, devido a interatividade das redes sociais, a qualquer momento, mesmo não sendo de seu desejo, uma fotografia indesejada poderia aparecer em algum de seus écrans, o que irremediavelmente a levava a sentir a presença de seu falecido marido.

É na tentativa de se livrar da presença – que em determinadas situações podem se tornar indesejadas, como a supracitada – que algumas pessoas também buscam outras formas de esquecimento, imagens excluídas, recortadas, acontecimentos apagados e “amizades desfeitas” – tão comum nas redes sociais – se apresentam como o outro lado

da presença, agora já indesejada, e busca-se evocar o esquecimento pela ausência. Hoje, isso é facilmente perceptível nas redes sociais, boa parte das pessoas com o término de um relacionamento, em um primeiro momento excluem a pessoa a qual se relacionava, privando-a assim de ter acesso a sua vida pessoal e as suas imagens – pelo menos virtualmente – e posteriormente, busca-se apagar todos os vestígios dessas pessoas, como postagens, fotografias e até amizades. Na tentativa de apagar esses vestígios, em diferentes situações, percebe-se que as pessoas apagam fotografias com a pessoa em questão, e em alguns casos recortam as imagens, de forma que somente a pessoa dona do perfil apareça, e assim a outra pessoa passa a ser simbolicamente retirada de sua vida. Fazíamos referência a essa prática em relação as fotografias analógicas, a diferença é que o recorte aqui se faz com uma “tesoura virtual” – literalmente –, um tipo de ferramenta digital que permite recortar imagens. Quando a presença evocada pelas imagens nos é insuportável, procuramos meios de retirá-la de nossas vidas, buscamos a ausência dilacerando, ou recortando aquilo que nos fere, ou não mais nos agrada.

No caso da morte, a presença só nos é bem-vinda quando, já superado o luto, procuramos o conforto daqueles que nos fazem falta, diante da dor, da nostalgia, nos confrontamos com o noema de Barthes o “Isso-Foi” e nos remetemos a nossa fragilidade diante do tempo e a impotência humana diante da morte. O pretérito nos chama para revivenciarmos o tempo que passa diante de nós, que evocado através da memória a experiência do outro, se constrói diante de pequenas materialidades. Perante a morte ainda recente, as imagens podem nos provocar dor, porque nos remete a presença da pessoa que se foi, mas também, busca-se em certas imagens conforto, seja no sagrado, ou em imagens que nos transmitam um sentimento de paz, de acolhimento.

Em nossa relação com as fotografias, sejam elas digitais ou analógicas, vivemos constantemente esta tensão entre memória e esquecimento – a qual, de uma maneira geral, se debruçou Ricoeur (2007) – e somos surpreendidos, inconsciente ou conscientemente, a evocarmos lembranças ou memórias sobre si, os outros e o mundo. Nos encontramos imersos em um conjunto de imagens que ora apresentam o efeito perverso do espetáculo – e do vazio tautológico a qual se apresentam diversas imagens desgarradas de sentido –, ora nos submergimos em um efeito redentor, onde as imagens se apresentam como um meio de compressão da alteridade e do mundo, e mesmo algo mais além das relações mundanas, que podem ser expressos na relação “Eu-Tu” descrita por Martin Buber (1977).

Diante disto, é que a tríade corpo, memória e tecnologia se torna cada vez mais interligada, e ainda que possamos perceber essa relação com a memória e a tecnologia de diferentes formas, a relação primordial que sustenta esse trabalho retorna em todos os exemplos ao outro, ao sagrado. cremos, por diversos exemplos empíricos, ainda ser possível estabelecer uma relação de profunda ligação entre as pessoas através das tecnologias, mesmo em meio a velocidade e ao excesso. Na relação entre corpo e imagem – e daí pensar a memória como um desdobramento dessa relação –, a tecnologia – seja qual for – se apresenta como um intermediário dessa relação com o mundo, ora como uma forma de sucumbir ao espetáculo, ora como um canal para a alteridade.

Em todo caso, embora possamos perceber que o eixo primordial dessa relação seja comum, afinal, a tecnologia acompanha o homem desde seus primórdios, devemos salientar que, guardando suas proporções, o desdobramento dessa relação que temos hoje, devido a grande difusão das imagens pela tecnologia digital, provoca em certa medida uma intensificação da interdependência da memória, corpo e as tecnologias digitais. Talvez possamos estar enganados, mas hoje, cada vez mais nos tornamos escravos dos nossos objetos, e melhor seria dizer de nossos objetos tecnológicos. Baudrillard (2008) quando trabalha nossa relação com os objetos, embora esteja pensando a ideia de automatismo – e de certa forma nossa relação com a tecnologia –, não vivenciou o apogeu desse automatismo provocado pela era digital (se é que podemos pensar que chegamos ao apogeu). Para Baudrillard o objeto automatizado produz satisfação no homem devido a semelhança que se impõe ao indivíduo humano autônomo – os *gadgets* efetivamente tornaram-se o sentido da vida de muitas pessoas –, a mesma satisfação é percebida nas redes sociais, onde as pessoas criam e escolhem imagetivamente o que querem que os outros vejam de si, são nelas que construímos imagetivamente como queremos ser vistos pelos outros. Cada vez mais, percebe-se o desdobramento das relações humanas intermediada pela tecnologia, ou melhor seria dizer, o esfacelamento dessas relações, e ainda que tentemos lançar um olhar otimista, é inevitável perceber que grande parte de nossas relações se esmaecem diante do espetáculo.

Cada vez mais as pessoas se inter-relacionam por aparelhos, olhando ao nosso redor, nos relacionamos mais com os objetos do que com as pessoas, o *smartphone* é um grande exemplo de como nossas relações interpessoais se tornam mais fragilizadas,

na medida em que se prevalece as relações digitais. Pessoas, mesmo diante de outras pessoas, se comunicam pelo aparelho, e em diversas situações o face-a-face é substituído pelo “face-a-écran”, assim, o mundo passa a ser visto pelo écran. A experiência do aqui agora é substituída por imagens e pela virtualidade, para grande parte das pessoas o que interessa é disponibilizar a imagem nas redes sociais, mais do que a própria experiência.

Muitos de nós quando estão em um restaurante que consideramos maravilhoso, estão mais preocupados em fotografar a comida e mostrar para os amigos virtuais que lá estão, do que saborear a comida em si ou desfrutar de quem os acompanha. Quando finalmente vamos ao show de nossas vidas, ver a banda de nossos sonhos, passamos o show inteiro filmando pelo celular e assistindo o show pelo pequeno écran que o compõe. O mundo pelo écran, embora frio, retocado e hiper-real – para retomarmos o Baudrillard – se apresenta bem mais sedutor e interessante, embora plano e obtuso, do que o mundo em si. Percebe-se uma sobressalência das experiências virtuais, e uma redução das vivências, muitas pessoas passam o seu tempo conectado aos aparelhos, a comunicação se torna intermediada por eles, os eventos são intermediados e registrados por eles.

Chegamos a um ponto extremo do espetáculo, para Debord (1997) o espetáculo é uma *Weltanschauung* que se objetivou, que se materializou, mas nós diríamos mais – e correríamos o sério risco de subverter seu conceito –, hoje, o mundo se tornou uma visão, a matéria em si é um meio de acesso a esse “mundo realmente invertido” (IDEM, 1997). Ernest Dichter (*apud* BAUDRILLARD, 1997, p.134) reforça: “As máquinas têm de certa forma sancionado a ineficácia social” [e] “na nossa civilização, a máquina, indica frequentemente a inaptidão e a paralisia social”. É evidente que esta noção de máquina adquiriu novas significações com o passar do tempo, mas não podemos negligenciar o efeito desta interpretação. Com a velocidade e a dependência das tecnologias, o olhar, a memória, se tornam cada vez mais maquínicas, automatizadas, dependente dos aparelhos, e a experiência passa a ser “televisionada”, filmada, captada instantaneamente pelos aparelhos e transmitida pelas redes sociais através de nossos modernos écrans.

Os dispositivos que hoje nos cercam ocupam um espaço tão importante em nossas vidas e nos tornamos tão dependente deles, que nossas relações passam a se construir em torno dos objetos, não somos mais nós quem atribuímos funcionalidade



(IDEM, 1997) a eles, mas são eles quem nos apresentam formas de se relacionar, de nos comunicar, de nos apresentar ao mundo. Nos tornamos tão dependentes desses dispositivos que praticamente todas as nossas relações passam a ser intermediadas por eles, olhe ao seu redor e perceba que pouquíssimas situações não estão sendo intermediadas por um aparelho. Esses objetos se tornam extensões de nossos corpos, nossa memória passa a ser ampliada ou reforçada pelos dispositivos, na medida em que não mais armazenamos coisas – números de telefone, por exemplo, ou compromissos – que não sejam em nossos aparelhos. Nossas antigas agendas, caderninhos de anotações e lembretes, hoje, nos são dispostos em um único dispositivo. Nossas vidas passam a ser construídas e representadas virtualmente, nas redes sociais nos tornamos um personagem criado por nós, que come, consome, conhece pessoas e defende certas ideias que precisam ser compartilhadas e reencenadas para legitimarem nossas formas de ser e nossas visões de mundo. Somos todos virtuais porque o real nos parece fastidioso. Nada mais escapa a virtualidade e o digital, e mesmo quando tentamos evitar, somos, em muitos casos, surpreendidos, já que a qualquer momento podemos ser fotografados, marcados em determinado local, ou mesmo citado em postagens de terceiros na hiper-moderna virtualidade.

Nossas relações interpessoais são cada vez mais intermediadas pela virtualidade, e essa virtualizado não é só o desdobramento do real (LEVY, 1999), ela é o próprio real, e melhor seria usarmos a expressão de Baudrillard (1991) ela é o Hipereal, mais do que o real ela se apresenta como um simulacro de nossas relações, simulacro este que se torna o principal palco onde elas se desenrolam. Nosso “eu”, por exemplo, é reduzido a um “avatar”, a um perfil de uma rede social, que longe de representar nossa essência como pessoa, passa a constituir o que somos realmente, você é aquilo o que é dado a ver nesses espaços. Você só faz exercícios físicos se postar em suas redes sociais, você só vai a determinado evento se fizer o mesmo, você só pensa ou defende determinadas ideias, se compartilhar certas imagens ou certas reportagens, você só é solidário a determinada causa se aderir a campanhas que são realizadas nesses mesmos espaços. Somos para o mundo, aquilo que nos apresentamos a partir da virtualidade, o que comemos, o que usamos em nossas fotografias, os lugares que frequentamos, o que pensamos, as coisas que lemos e assistimos, somos enfim, o que virtualmente construímos sobre o si mesmo. Diríamos que levamos às últimas consequências aquela representação do self a qual nos escreveu Goffman (2005), mas

neste caso representamos um Hipereal, ou talvez um meta-self, que nos diz mais sobre nós mesmo, do que pessoalmente somos.

Portanto, nossa relação está completamente atrelada aos dispositivos, precisamos deles para nos exprimir e constituir nossa subjetividade, precisamos nos apresentar para o mundo, nossas fotografias ajudam a mostrar quem somos, o que comemos, o que vestimos, com quem nos relacionamos e como nos relacionamos, somos nesse sentido completamente dependente desses aparelhos, porque é através deles que nos constituímos enquanto seres sociais, pelo menos naquilo que sociologicamente chamamos de sociedade. O social, tal como modernamente conhecemos, se esfacela, na era da fluidez, o social se apresenta compartimentado e expresso em imagens virtuais, a antiga ideia de sociedade não mais da conta da velocidade que nos imergimos, o social também é virtual porque quase nada mais escapa essa virtualidade.

Façamos uma pequena reflexão sobre as relações amorosas em meio a era digital, e a importância dos aparelhos nesse processo de intermediação. Como praticamente tudo se constrói no âmbito da virtualidade, nossas relações – em todos os sentidos – se fundamentam desta maneira, e as relações amorosas, especificamente, não conseguiram desviar deste caminho. Busca-se, também através da virtualidade, os parceiros ideais para nos relacionarmos, e assim o que somos e como buscamos nos exprimir se constitui pela virtualidade e surge uma forma peculiar de relacionamento, que, a cada dia, se torna mais comum. Como praticamente todas nossas relações são intermediadas pelos aparelhos, nada mais sensato do que procuremos um relacionamento também intermediado por eles através dos chamados aplicativos de paquera. E pela automaticidade desses aplicativos, eles se encarregam, por exemplo, de definir nossas possíveis afinidades – pelo que se chama na linguagem técnica, de algoritmos –, nossos gostos, os tipos de pessoas, a idade e a cidade a qual habitamos são, automaticamente, selecionados, em uma amálgama de personalidades virtuais nos são sugeridas como nossos possíveis pares. Cabe a máquina o papel de nos recomendar quem possivelmente poderemos ter interesse em nos relacionar, e através de um pequeno toque, ou gesto, elegemos aqueles que nos interessam, não só pelas afinidades, mas principalmente pela forma como se apresentam através das imagens que se relacionam ao perfil destas pessoas. Assim, em primeiro momento, nos relacionamos com uma imagem, com uma possível pessoa, idealizada imagetivamente, para então, posteriormente conhece-la pessoalmente, caso seja possível ou de interesse de ambos.

Em muitos casos, essas pessoas sequer são reais, muitos são tidos como “fake”, ou seja, perfis “falsos” que simulam um perfil “real”, no mundo das aparências, o que nos aparenta melhor é o que mais nos seduz, embora nem sempre seja o que aparenta.

Através de um toque, de um gesto o aparelho automaticamente nos disponibiliza a infinidade de possibilidades de relação, é a virtualidade que se constrói nossos possíveis interesses, as possíveis pessoas que nos agradam, tudo, neste primeiro momento, nos é apresentado como uma imagem. A pessoa é uma imagem, nossas semelhanças e afinidades são imagens, nossas possíveis conversas também são imagens, não escutamos a voz da pessoa que está por trás dessa virtualidade, não a tocamos, não sentimos o seu cheiro, somente imaginamos o que nos é apresentado pelas diferentes imagens. Ainda que por trás delas possivelmente possamos encontrar pessoas – e por isso podemos inferir que a relação se construa entre pessoas –, esta relação é, prioritariamente, encenada na e pela virtualidade, os aparelhos como extensão do corpo são os meios de exprimirmos nossa subjetividade e encenarmos nosso papel, nosso “eu” virtual se torna real, ou Hiper-real, nossas relações, nitidamente efêmeras, desumanizadas, desrealizadas – no sentido de Ortega Gasset (2008) – se apresentam como um apanágio da vida de muitos, que atualmente é marcada pela mecanização e o automatismo.

O imaginário da máquina – tão forte na virada do século XIX para o XX – se torna, com sua peculiaridade, cada vez mais presente em nossas relações, na medida em que elas se tornam mais dependentes dos aparelhos-máquina. Nossa memória nitidamente se torna dependente dos aparelhos quando estes se configuram como uma extensão dela, a memória corporal o utiliza como uma espécie de extensão tornando-se interdependentes, e forjando uma espécie de hipermemória, que ao mesmo tempo proporciona uma supercapacidade de armazenamento, mas que, pela confusão gerada pelo excesso, se torna efêmera. Este conceito foi criado a partir de uma experiência empírica e uma sacada literária e vem tentar nos sugerir a interdependência que criamos em relação aos aparelhos-máquina e como nossas relações se tornam inevitavelmente interligadas a eles.

Na tentativa de esclarecermos um pouco mais essa relação efêmera entre a memória, as imagens e os dispositivos tomemos como exemplo uma rede social conhecida por “Snapchat”, que inaugurou uma nova forma de conceber a imagem que leva o efêmero as últimas consequências e que expressa de forma excelente os

elementos centrais da relação entre imagens e virtualidade. O “Snapchat” tal como as outras redes sociais é uma forma de interação entre as pessoas no ambiente virtual, entretanto, essas relações se dão centradas no compartilhamento de imagens fotográficas e vídeos que são diferentes das outras redes sociais – pelo menos quando foi criada – porque, nesta, especificamente, as imagens são propositalmente temporárias, e feitas para durarem um dia, ou mesmo para serem vistas somente uma vez. Após algum tempo de uso dessa rede, outros aplicativos copiaram essa ideia e disponibilizaram algo semelhante em seus processos de interação. Propositalmente efêmeras, elas são feitas para não durar, para serem vistas momentaneamente, e de certa forma, atuam como a expressão máxima dessa volaticidade que constantemente nos referimos. Feitas para não durar, as imagens são disponibilizadas em uma ínfima fração de tempo que nos leva a uma percepção eminentemente visual, não contemplativa – não há tempo de nos aprofundarmos nelas –, por serem eminentemente superficiais, para o consumo imediato.

O “Snapchat” funciona como um tipo de diário virtual que tem o intuito de mostrar o que foi feito durante o dia pelos usuários – essa função posteriormente foi denominada de “history”, mas também permite conversas individuais que podem ser intermediadas por fotos e vídeos privados, nada de novo nas redes sociais, com a exceção de que tudo isso é temporário e não pode ser armazenado pelos usuários, são postagens que não serão lembradas por via do aparelho, e que jamais serão revistas pelo usuário, não terão duração, serão digitalmente descartadas, pois sua temporalidade é imediata.

### 3.3. IMAGEM, *MEDIUM* E CORPO.

Ao refletirmos sobre o estatuto da imagem contemporaneamente, duas coisas acompanham nosso pensamento e cremos ser vitais para o tema, a velocidade e a mediação pela tecnologia digital. Portanto é imprescindível pensarmos como isso se expressa na tríade ‘image-dispositif-corps’, que Belting (2004) nos apresenta ao refletir sobre a imagem, os *médium*, e principalmente, a relação ancestral que liga o homem a imagem, aquilo que está intimamente ligado a nós, aquilo que nos constitui antropológicamente. A relação entre imagem e corpo sempre será intermediada pelo dispositivo, no caso aqui nos referimos especificamente a tecnologia digital, mas

sabemos que essa relação se constitui como algo que acompanha o homem desde os tempos mais remotos. Assim, a tecnologia pode variar com a cultura, o tempo e o lugar, mas a relação imagem, dispositivo e corpo sempre existirá, pois é um desdobramento do homem enquanto ser simbólico. A imagem e o corpo são intermediados pelas tecnologias, pelos aparelhos, que ditam as formas como se baseiam essa relação. Em uma era digital, onde temos uma grande produção de imagens e uma diversidade de écrans para visualiza-las, os écrans, muitas vezes, se tornam uma extensão de nossa visão – o olhar máquina que nos fala Virilio (2014) – e o mesmo sucede a memória, pois o próprio aparelho que nos permite “ver” é quem irá nos permitir guardar e rememorar, caso seja necessário. O aparelho é quem intermedia nossa relação com o mundo, é ele quem permite que atualmente possamos nos comunicar, nos relacionar amorosamente, e quem permite que nos evidenciemos enquanto seres sociais, sem eles, ficamos relegados a um mundo que está a cada dia mais solitário, des-plugado, desconectado.

É importante destacar que quando Hans Belting (2004) se refere à ideia antropológica, ele procura não reduzir o conceito ao de etnologia, ou mesmo a uma experiência empírica, mas a uma reflexão sobre o Homem, sobre suas características ancestrais e comuns a espécie humana – um tipo de antropologia que anda um pouco em desuso atualmente. Portanto, sua reflexão passa pela relação entre o homem e as imagens, e como seu corpo atua como um tipo de *medium* que expressa, recebe e produz as imagens.

Belting (2005, 2004) nos propõe uma antropologia que busque apresentar uma reflexão para além da imagem, na medida que não a reduz a si só, ou não a coisifica, mas nos sugere que as imagens só adquirem sentido quando nós os buscamos. Ao passo que nos constituímos como um importante elemento de reprodução e construção de imagens, ou em suas palavras como um *medium*. A noção de *medium* será de vital importância para compreendermos o seu trabalho, herança de Debray (1994), Belting irá situa-lo como um elemento vital na relação entre imagem e tecnologia. Assim sendo, a imagem não será um simples suporte metodológico ou um mero artifício estilístico, mas um elemento de atribuição de sentido, de intermediação do mundo e um elemento de humanidade.

Por conseguinte, as imagens não existem por si só e é de vital importância para que se expressem, o meio pelo qual se dará isso – que pode ser tanto o próprio corpo

humano, como uma pedra entalhada, uma fotografia, um quadro, uma imagem digital e outras formas de expressão. Assim, as imagens se expressam na relação com seus *medium* que se apresentam como uma expressão de humanidade, daí a importância de buscarmos entendê-las por seu viés antropológico. Ainda que tenhamos um avanço tecnológico, e uma mudança, se assim podemos dizer, na materialidade, da qual as imagens são exprimidas, a relação primordial permanece intacta, os *medium* mudam, as tecnologias mudam, mas a relação de criação, reprodução e relação entre corpo tecnologia e imagem, permanece, mesmo que se apresentem em outras disposições.

Com o intuito de esclarecimento, já que as fotografias desempenham um papel importante neste trabalho, é preciso que façamos uma pequena observação em relação ao conceito de imagem que estamos trabalhando. Assim sendo, quando nos referimos a imagem, não estamos nos limitando a sua materialização simplesmente, mas também a imagem primeira, aquela que possui uma estreita ligação com o sonho, o inconsciente, o devaneio e o sagrado. As fotografias, embora materializadas, são frutos dessas imagens mentais e atuam como uma ligação ou o desdobramento material delas, ou seja, uma das tentativas humanas de materialização do sonho, do sagrado, do ser, dos arquétipos como imagens primeiras. E quando materializadas essas imagens também se tornam locais de construção de outras imagens, pois se encontram em um meio (*medium*) que suscita essa relação, e daí abrimos um leque de outras possíveis relações – ou melhor seria, uma espiral de imagens – ou como nos aponta Bachelard (1988) um devaneio imagético. As imagens formam outras imagens, e elas são sonhadas no devaneio e fundamentam nossas relações, nossa memória, que se constrói através de imagens – nossas próprias instituições são pautadas em um imaginário ideal (BAKZCO, 1984; 1985) que nos serve de suporte para legitimá-las. Somos seres simbólicos da dizia Cassirer (1968), por isso somos essencialmente imagéticos, as bases de nossas construções simbólicas são fundamentadas em imagens, sejam elas materiais ou mentais.

Para compreendermos essa interdisposição de imagens e o processo de construção, materialização e reprodução delas podemos fazer um paralelo com o processo de criação fotográfica de Evgen Bavcar (2003), que nesse sentido se apresenta não só de forma peculiar, como exemplar, na medida em que nos dá subsídio para uma reflexão, digamos, mais literal desse processo. Para título de conhecimento Barvcar é cego – embora não tenha sido cego a vida toda, mas tenha adquirido a cegueira por um acidente na juventude – e por essa peculiaridade podemos aludir como a construção do

olhar fotográfico, e com isso a materialização das imagens mentais, não está necessariamente ligada a “visão”, mas às construções imagéticas que se formam a partir dos diversos sentidos e de sua experiência como mundo. A materialização de suas imagens e a forma como ele as concebe passa mais de uma vez pelo processo de reprodução e criação de imagens mentais (corporais), as imagens são constantemente recriadas e reproduzidas em sua memória.

Para entendermos o seu processo artístico devemos primeiramente abandonar a ideia de que a visão é essencial para a construção de uma imagem fotográfica, pois nesse processo – e em todos – o seu olhar fotográfico se forma essencialmente a partir de sua imaginação. Ao conceber o motivo que irá retratar ele constrói uma imagem dele a partir da descrição das pessoas que estão em sua volta – seja por questionamentos sobre o ambiente, ou sobre as pessoas – e assim constrói mentalmente a paisagem, que é formada a partir do olhar de outras pessoas e de sua relação com seus sentidos. Tendo construído essa primeira imagem formada pela descrição das pessoas e de suas sensações ele capta a imagem fotográfica e materializa esta paisagem imaginada neste primeiro momento, posteriormente a captação a imagem, após sua revelação, esta fotografia será usada como referência para refinar a imagem anterior, ou recriar a imagem mental a partir de sua materialização, mas agora, partindo do que as pessoas falam sobre a fotografia, de como eles a percebem. O que tem isto de diferente de um fotógrafo comum e da relação de pessoas com as imagens? Tirando o fato do fotográfico não enxergar, nada, sua dificuldade com a visão apenas evidencia o que é comum a todos, nossas imagens materiais são fruto de imagens mentais, a fotografia é uma materialização, uma criação imagética que intermedia o olhar a partir da união entre todos os sentidos, e não se restringe somente a uma visão materialmente concebida, por mais objetiva que seja as pretensões do fotógrafo.

Essencialmente é este o trabalho de um fotógrafo, imaginar a fotografia, o motivo que deseja captar, procurar construí-lo fotograficamente, captando a imagem, e posteriormente acompanhando o resultado que, na maioria das vezes, é uma imagem completamente diferente daquilo que imaginamos e visualizamos – um de nossos interlocutores afirma que é isto mesmo que o atrai na fotografia analógica, nunca saber o resultado final, já que pelo tempo maior necessário para revelação existe uma lacuna entre a imagem imaginada, visualizada e a fotografia. Posteriormente, a fotografia ganha vida própria – tal como a escrita na concepção de Paul Ricoeur –, na medida em

que diversas interpretações aparecem a partir da relação das pessoas com a imagem, seja nas redes virtuais, no álbum de fotografia, nas grandes galerias ou nas artes de rua. O processo de construção das imagens é um processo eminentemente mental, assumindo então apenas materialidade diferentes. Em um dado momento as imagens se formam e se manifestam através do corpo e podem ou não se materializar na fotografia – quando analógica ou impressa –, ou em outros meios, como nos diversos écrans contemporâneos – nas diversas imagens digitais. O que buscamos reforçar com este exemplo, é a ideia de que as imagens necessitam se expressar por um meio que as suporte, seja o corpo, a fotografia ou qualquer outra materialidade que a comporte.

O trabalho de Bavcar é exemplar para mostrar como o corpo dá suporte para a nossa relação com a imagem, e como essa relação não se reduz a visão, e tal como se dá com a fotografia, se dá com outras imagens. Mas a questão que surge é, como, em meio a velocidade e o excesso que estamos imersos, lidamos com esse processo de recepção e produção de imagens. Percebemos que o espetáculo não nos possibilita uma contemplação, uma reflexão, pelo menos para grande parte das pessoas, o que leva a uma construção imagética descompromissada, irreflexiva.

Quando buscamos correlacionar como o corpo se apresenta, fisicamente, nas redes sociais hoje, não podemos ignorar que grande parte dessas construções são um reflexo das disposições corporais de pessoas consideradas “famosas”, e quem tem sua imagem amplamente divulgada nas mídias. Por exemplo, se um artista famoso posa de um determinado jeito para uma foto, as pessoas tentam a todo custo reencenar essa imagem consigo, ou com amigos, é muito comum encontrarmos esse tipo de coisas nas redes sociais. A mimese que outrora nos referimos em relação a violência, dentro do conceito de desejo mimético de René Girard, se expressa de forma significativa nas construções corporais do retrato contemporâneo. Do mesmo modo, permeado pela mesma velocidade, é que compartilhamos imagens sem pensar, sem uma reflexão, sem uma contemplação, as tecnologias e a velocidade que as acompanha, engendra ao corpo uma capacidade de recepção e criação de imagens tão veloz que não o permite processá-las devidamente, dificultando a possibilidade de senti-las a ponto de perceber o que se passa. O excesso e a volaticidade leva o corpo as últimas consequências, e leva a consciência a uma irreflexão pelo excesso. Mas antes de abordarmos este tema precisamente, é necessário relacionarmos a questão da imaterialidade das imagens com sua expressão material, ou melhor seria, como o espírito se reflete na carne, e aqui



adotaremos esses conceitos na tentativa de aproximarmos da relação primordial que se dá na concepção cristã sobre a vida, concepção esta de grande influência em nossa tradição.

### 3.4. A DUALIDADE CRISTÃ: ESPÍRITO E CARNE, MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE

Para entendermos a importância desta relação entre imagem e materialidade podemos fazer uma pequena alusão a nossa formação cultural, ou melhor, a importância dessa relação construída a partir do viés da cultura judaico-cristã, onde podemos perceber melhor – pelo viés religioso – a importância da relação entre imagem e materialidade, já que nesta concepção o próprio Deus se fez carne, e foi necessária a materialização do espírito santo como forma de redenção dos pecados humanos.

Sob o viés filosófico, grande parte do pensamento do ocidente nos conduz a pensar o oposto, na medida em que há uma exaltação da materialidade em detrimento do processo imaginativo, é como se a imaginação fosse refém da experiência material, ou da dúvida – tanto cartesiana, quanto de São Tomé – e isso se torna mais evidente em nosso meio acadêmico que se erigiu com bases nesse pensamento materialista.

A própria filosofia, pelo viés laico, busca reforçar essa oposição entre materialidade e espírito – podemos conceber a imaginação, tal como Agostinho, como atividade do espírito? – através da negação dos sentidos, como no cartesianismo (DURAND, 1993) que tem como apogeu a materialidade mundana do positivismo, a exacerbação de empirismo científico. Quando nos remetemos à materialização do verbo, percebemos uma manifestação do espírito santo na materialidade, e se buscarmos entender uma das manifestações desse espírito como imagem, podemos inferir que ele nos leva um pouco mais além do que as imagens pensadas por Hans Belting. Já que nesse caso, ela subsiste por si só, na medida em que se constitui pela “onisciência” e “onipresença”. E porque pensarmos essas questões, se elas perpassam pela ideia de crença? O que isso pode contribuir para nossa reflexão em relação às imagens?

Não podemos negligenciar nossa formação cultural em um país como o Brasil, que possui uma forte influência da cultura judaico-cristã e que se lapida ao entrar em contato com a cultura cabocla, indígena e negra, culturas estas – sem exceção – marcadas por um forte viés de espiritualidade, imaginação e encantamento. Assim, para

aqueles que se relacionam com a sacralidade, as imagens não são meros receptáculos materializados de imaginação, elas são expressões do sagrado, o próprio corpo não se reduz a um *médium* de criação e reprodução das imagens, mas a uma importante expressão da sacralidade, tornando as imagens janelas para esta relação. Essa compreensão será vital para percebermos mais adiante como o homem, mesmo em meio ao espetáculo, atribui um valor mais profundo a imagem, que remete a sacralidade e a ancestralidade. Insistimos nesses termos, pois percebermos aí um importante viés de compreensão da relação imagética, sabemos que é um tema que levanta receio dentro da academia na medida em que se trabalha com termos que procuram ser evitados, pelo menos dentro das ciências humanas, mas não podemos fechar os olhos para algo que solidifica nossa perspectiva em relação ao tema deste trabalho.

Isso, por exemplo, é bem claro na filosofia Agostiniana, as imagens que chegam à memória de Santo Agostinho e que o fazem recordar, não são meras expressões mentais, ou simples devaneios imagéticos, são para ele, como já foi dito, fruto de uma graça. Quando buscamos compreender as diversas manifestações populares que ocorrem no estado do Pará, por exemplo, – como festas de santo, procissões, novenas, peregrinações a cemitérios e outras expressões – é muito comum encontrarmos pessoas carregando fotografias em busca de uma graça. E isso imediatamente nos remete a esse conceito na filosofia Agostiniana, e que nos leva também a atribuir às imagens um papel de intermediadora de mundos, ou como uma possível janela para o sagrado. É notório que existe, para grande parte dessas pessoas, algo a mais nessas imagens, diríamos que um lastro da transcendência, e isso se torna mais evidente ainda quando relacionamos a fotografia com a morte, uma relação bastante estreita, inclusive, dentro do pensamento filosófico. As imagens fotográficas são eminentemente pretéritas, pois o ato de fotografar em si já nos remete ao passado, a algo que posou para um determinado aparelho, e por essa eminência pretérita as fotografias irremediavelmente nos levam a nos relacionar com a finitude e nos remetem a nossa condição humana. Portanto, inevitavelmente relacionaremos as imagens ao sagrado, ao mistério, e aqui não falamos somente de imagens sacras, mas também de imagens descompromissadas, que podem ser utilizadas por algumas pessoas para obter uma graça, através de orações e/ou submissão dessas imagens a rituais, ou mesmo para ser utilizada como uma forma de aproximar a pessoa que foi retratada na imagem ao sagrado. A morte para a maioria das pessoas não é um mero conceito filosófico, ou o fim de uma condição material,

existencial, mas uma relação complexa de sentido, mistério e em grande parte, uma relação íntima com o sagrado, com Deus.

Sendo assim, não podemos reduzir as imagens a simples expressões materiais, se elas são, para grande parte das pessoas, uma forma de relação, não só com o mundo, mas para além dele. A partir desse momento, entendemos que esse trabalho não poderia versar somente sobre as imagens fotográficas, mas deveria ir mais além, e pensar as imagens de uma forma geral, usando da fotografia somente como uma expressão específica dessas imagens e também como uma ferramenta de acesso a essas relações, já que em determinados momentos deste trabalho lançaremos mão de um olhar fotográfico, poético, para ampliar nossa compreensão sobre o tema.

Consideramos isso relevante porque buscamos compreender o sentido das imagens não só do ponto de vista sociológico, mas também antropológico – no sentido de Belting – e tentar ir um pouco mais além, na medida em que buscamos compreender esse “algo a mais”, que ultrapassa as relações sociais, mas que são cruciais na sua fundamentação. A grande dificuldade, pensamos encontrar em tratar esse tema dentro do âmbito acadêmico, com uma linguagem que em certa medida foge das correntes majoritárias e distorce determinados conceitos para que caiba em nossa interpretação e em nossa tradição. Por ser o ambiente acadêmico, mesmo nas ciências humanas, um ambiente marcado pela busca da veracidade e dos fatos – tal como são apresentados –, pensamos que lidar com aquilo que não aparece – que é encantado, mágico e que a razão por si só não consegue explicar – é confrontar um saber que embora pretenda dar conta de tudo, se mostra insuficiente para acessar certas relações. E mais, por não sermos europeus, e por não fazermos parte dessa formação intelectual, isso se torna ainda mais grave, porque é como se estivesse subentendido que não cabe a nós criar conceitos, refletir sob nosso olhar, se não estivermos resguardados pelo cânone da racionalidade. Mas talvez, porque não fomos, ainda, infestados por esse processo de secularização, ou melhor seria, de desencantamento do mundo, o nosso mundo, o nosso olhar e a forma como nos relacionamos com as imagens, ainda nos são apresentados de forma encantada, sacralizada e mágica. E embora saibamos que dentro da acadêmica ainda encontremos grande resistência a esse olhar e a esse mundo encantado, não queremos rejeitar nosso posicionamento em prol de uma maior aceitabilidade, ou nos apropriar das ferramentas presentes no *habitus* desse campo (BOURDIEU, 2004) para tentar forjar uma pseudo-identidade universal, cosmopolita. Temos ideia de que

podemos nos equivocar, e por isso mesmo nos mantemos abertos, mas não podemos deixar de tentar.

Gostaríamos de fugir desses padrões eurocêntricos para evitar o risco de cairmos em um relativismo inócuo, na medida em que não conseguiríamos nos “europeizar” – já que não possuímos as bases de uma educação semelhante à deles, que nos dê suporte intelectual para tal – e tentar consolidar, na medida do possível, uma visão intelectual condizente com nossa tradição – “terceiro mundista”? Boaventura (2010) nos propõe uma epistemologia do Sul, mas a academia nos permitiria de fato conhecer diferente dos europeus? Evidenciamos esse questionamento, não no sentido de propor uma “denúncia”, ou uma tentativa de dinamitar o pensamento da ordem – ele também é importante – só estamos buscando um lugar ao sol, onde uma outra forma de ver o mundo também seja possível. A partir do momento em que o nativo aprendeu a se expressar, não há mais necessidade de pensar como ele (MALINOVSKI, 1984), ele possui as ferramentas para apresentar o seu pensamento, a partir de seu lugar. Consideramos este um ponto substancial do nosso tema, e é a partir dele que iremos prosseguir nossa interpretação.

Para entendermos um pouco dessa questão, façamos, novamente, uma breve incursão em nosso mundo digital, ou melhor, em nossas redes sociais, para que possamos compreender este ponto de vista. No “Facebook”, por exemplo, ou no “Whatsapp”, quase todo dia nos deparamos com imagens de pessoas enfermas, ou com doenças terminais, seguida de um texto solicitando oração ou “compartilhamentos” para a melhora dessas pessoas. Sob um viés racionalizado podemos ver isso como algo inócuo, ou melhor, inútil, uma simples proliferação de imagens – do ponto de vista das redes sociais podemos ver isso como um “spam”, a proliferação de uma imagem indesejável que passa a ser compartilhada em massa. No entanto, para aqueles que a compartilham, essas imagens são intermediárias, veículos de cura, ou de orações para sanar tais intempéries, não podemos negligenciar esse poder, na medida em que elas são, muitas vezes, para aqueles que assim o fazem, formas de cura e de esperança.

Podemos encontrar na internet diversos sites que oferecem espaço para oração e para a manifestação de graças alcançadas e neles encontramos milhares de agradecimentos diários, milhares de orações postadas para as mais diversas ocasiões. De alguma forma essas imagens desempenham, para um grande número de pessoas, uma forma de relação com a sacralidade, e mais, uma forma de buscar sentido pra vida, bem

aos moldes Weberiano de procurar respostas para os principais questionamentos humanos, “quem eu sou?”, “de onde venho?” e “para onde vou?”. Há de fato, algo de misterioso nas imagens, algo que nos incita a compreensão, mas que ao mesmo tempo não alcançamos e que se tornam mais distantes quando sob a égide de uma racionalidade ofuscada se tornam mais enrijecidas e reduzidas.

Estando ciente desta dualidade que a relação entre imagem, corpo e tecnologia podem nos proporcionar, que ora serve ao espetáculo e ao ofuscamento, ora atua como um canal de ligação com o sagrado e como transcendência, e que não pode ser algo previsível, pois se expressa como uma relação, é importante que nos detenhamos em alguns pontos que nos façam refletir sobre esse desdobramento. Sendo assim, no próximo capítulo iremos discutir o efeito perverso, e como atualmente, estamos tão dependentes dos dispositivos que nos cercam, que a tríade imagem, dispositivo, corpo passa a esboçar o esquecimento e a confusão pelo excesso.

#### **4. A HIPERMEMÓRIA: DO EXCESSO, DO ABARROTAMENTO DE IMAGENS À VIOLÊNCIA PELO NÃO-PENSAR**

Quando se trata da memória há uma relação inexorável entre ela e o esquecimento, não há como conceber a memória sem esquecimento e vice-versa. Toda memória é passível de ser esquecida e por sua vez, todo esquecimento é fruto de uma memória anterior.

O cerne dessa relação foi abordado por Paul Ricoeur (2007) que ainda acrescentou um outro elemento, o conceito de história. Em Ricoeur, por sua herança Agostiniana, a relação entre memória e esquecimento deve ser assentada na difícil noção de perdão, que atua como uma forma de apaziguar a tensão existente nessa relação. Compreender a necessidade do perdão é buscar criar condições de lidar com a violência derivada dessas relações. Todorov (2000), em seu artigo sobre os abusos da memória, cria nexos para nos sugerir a relação entre a memória, esquecimento e a violência, e como historicamente a memória e a negligência do perdão leva a impossibilidade de uma reconciliação desta tensão. Para Todorov a memória (Histórica) está relacionada ao poder, nos regimes totalitários quem detém o poder, detém a memória histórica e os usos da memória podem ser utilizados em uma tentativa de suprimir a verdade nesses regimes. Mas também pode ser utilizada como forma de recordar os grandes genocídios da humanidade, em uma tentativa de não deixarmos eles se esvaírem no esquecimento, a relação entre poder e memória sugere uma forma de acesso ou de ocultação da verdade.

No entanto, como forma de acesso a verdade, a memória quando utilizada para manutenção da dominação – fazendo alusão do tipo ideal Weberiano – pode ser um importante instrumento de legitimação da violência. A memória violenta pode conter pressupostos de legitimar nossa violência, na medida em que ela é uma resposta a uma violência anterior. René Girard (2007) em sua reinterpretação do clássico de Guerra de Clausewitz, com base em sua teoria mimética, reconstrói o conceito de escalada para os extremos, onde a violência é utilizada como resposta a própria violência e é levada às últimas consequências. Todorov se referindo aos abusos da memória aponta algo nesse sentido, quando a memória é utilizada como legitimação da violência, embarcamos nessa escalada para os extremos. Todorov nos sugere que a memória está diretamente relacionada com a construção de nossos sentimentos, a própria psicanálise Freudiana se assenta em uma análise sobre a memória, com as relações do passado e como isso pode

nos legar certas patologias. Todorov se foca principalmente na Europa, no seu histórico de violência, de guerra, e principalmente a forma abusiva como lida com a memória, e é essa forma abusiva que se legitima a “escalada para os extremos”, assim:

Una de las grandes justificaciones de los serbios para explicar su agresión contra los otros pueblos de la Yugoslavia se basa en la Historia: los sufrimientos que ellos han causado no serían más que un desquite por lo que los serbios han sufrido en el pasado; cercano (la Segunda Guerra Mundial), o lejano (las luchas contra los turcos musulmanes). Si el pasado debe regir el presente, ¿quiénes, entre judíos, cristianos y musulmanes, podrían renunciar a sus pretensiones territoriales sobre Jerusalén? ¿Acaso israelíes y palestinos no tenían razón, reunidos en torno a una mesa, en Bruselas en marzo de 1988, al expresar el convencimiento de que «simplesmente para comenzar a hablar, hay que poner el pasado entre paréntesis»? (TODOROV, 2000, p. 27).

Se não houver o perdão, se a memória for utilizada como forma de legitimação da violência, não conseguiremos fugir dessa escalada para os extremos. Somente o perdão é capaz de intermediar o passado violento com um futuro promissor, assentado na ética e na possibilidade de conciliação.

Pensamos que esse seja um tema extremamente pertinente para alguns acontecimentos que temos vivenciados no Brasil, que relaciona os usos da memória às imagens e a diversos movimentos sociais de reivindicação de identidade. Temas como “apropriação cultural”, colonização, patriarcado, identidade, são retomados de forma alusiva ao passado violento, e até certo ponto, legitimando algumas atitudes de mesma natureza. Em meados de 2017 tivemos uma discussão nas redes sociais em relação a uma foto de uma jovem com um turbante. O uso do turbante tem sido utilizado como elemento da etnicidade negra e se configura como um importante marcador identitário, a jovem em questão, porém, não era negra e isso a levou a sofrer ataques de algumas pessoas, sob a justificativa de estar se apropriando de um elemento identitário. A polêmica ganhou força quando se tornou público o fato da jovem estar passando por um tratamento de quimioterapia e utilizar o turbante como forma de lidar com a perda de cabelo. Pois várias pessoas passaram a atacar aqueles que a criticaram e mais uma vez vivenciamos uma escalada extrema de ofensas. A violência do passado se torna o ponto de partida para o presente, e algumas pessoas se utilizam disso para legitimar uma espécie de reação a esse passado, segundo Todorov:

(...) una parte no desdeñable del infortunio de los negros americanos proviene de las discriminaciones que sufren en el presente, sino de su incapacidad para superar el pasado traumático de la esclavitud y la discriminaciones de que fueron víctimas; y de la tentación subsiguiente, como escribe Shelby Steele, «de explotar aquel pasado de sufrimientos como una fuente de poder y de privilegios» (TODOROV, 2000, p. 28).

Sabemos das diferenças do racismo Americano em relação ao racismo à Brasileira (DA MATTA. 1991) e não queremos problematizar essa relação no Brasil hoje, muitos avanços tem ocorrido, ainda que muitas coisas desse passado violento persistam. A questão que buscamos levantar não diz respeito às relações étnico-raciais, este foi um exemplo aleatório, mas poderia ter sido semelhante, se a jovem estivesse utilizando uma camisa de um partido político, por exemplo. Estamos tentando evidenciar, como esse passado violento é reivindicado como forma de reprodução da violência, ou seja, de como se utilizada a violência do passado para legitimar ações violentas no presente. Guardando as proporções do caso, sabemos que esse é um caso simplório perto do processo de escravização dos negros no Brasil, mas se visualizamos os diversos tipos de insultos que percebemos nesta situação – de raiva, de ódio – perceberemos que muitos deles se reportavam a esta violência passada a qual foram submetidos os negros em nosso processo de formação nacional. Algumas pessoas a insultavam por portar um lenço na cabeça, que para a jovem não passava de um acessório para lidar com a perda de cabelo, e para outras pessoas era um forte elemento de identidade; a memória violenta do passado dá suporte e legitima o ódio e o conflito no presente – já que o que somos é fruto do que nos fizeram.

Para Todorov o passado pode ser interpretado de maneira literal ou de maneira exemplar, preservar sua literalidade não necessariamente pode nos conduzir a verdade, mas pode nos legar uma intransigência e não nos permitir enxergar mais adiante. O tema da alteridade e do ofuscamento perpassa por todas essas questões, se as imagens de um passado violento nos assombram e não nos permitem lidar com o perdão, o outro se esvai e meu olhar se ofusca, e assim só nos resta cair na espiral mimética da violência. Por outro lado, utilizar as imagens do passado de forma exemplar, nos permite lidar com o futuro, lembrando das injustiças sofridas e de uma possibilidade de não permitir que elas ocorram novamente.

Mas até isso devemos proferir com cautela no meio acadêmico, pode soar como um insulto, não se pode pensar diferente das cartilhas da militância, isso é perigoso,



pode recorrer em violência, já que pode ser entendido uma forma de exaltar o passado tortuoso que tentamos sordidamente esconder, e isso também é utilizado como uma forma de se justificar a impossibilidade de se pensar o contrário. A rede social se apresenta como o palco onde a irreflexibilidade se desdobra, na rapidez das relações digitais é lá que se manifesta a total insensatez que estamos imersos. Entretanto, não pensamos que isso seja desqualificar uma forma de pensar ou um movimento social, mas que isso é uma reflexão de como essa indiferença que nos assola se espalha por diversos lugares e vivemos um tipo violento de pensamento, ideologia, que não nos permite o contraditório.

Todo dia acompanhamos nas redes sociais e nos noticiários casos relacionados à violência e às relações digitais, assim, encontramos uma forma de propagação da violência, já que o que antes, necessariamente, deveria passar pelos grandes meios de comunicação de massa, hoje, encontramos facilmente acessível nas redes sociais. As “informações” não são mais detidas somente aos grandes *mass media*, elas podem ser dispostas por qualquer um que possua um aparelho de *smartphone*, e do mesmo modo como a inverdade sempre acompanhou nossos meios de comunicação, na era digital isso é levado às últimas consequências, e adquire uma roupagem única. Para procurar dar conta dessa “nova roupagem” forjou-se o termo “pós-verdade”, termo este que se refere a um tipo de informação onde a verdade é negligenciada em prol do apelo as crenças pessoais. O hoje, diz-se que vivemos na era da “pós-verdade” porque existe um número absurdo de notícias e informações falsas que circulam pelas redes sociais como se fossem verdadeiras. Esse tipo de notícia cresce como um rizoma, na medida em que cumpre um papel de satisfazer as crenças e os anseios de diferentes partes da população. As pessoas hoje, já não mais leem as notícias sobre o mundo, elas procuram as notícias que corresponderão aos seus anseios, cada vez mais importa menos os fatos objetivos do que as notícias falsas que correspondem as nossas convicções pessoais.

Assim, hoje, com uma câmera (melhor seria um *smartphone*) na mão e uma ideia na cabeça (ou não) – fazendo referência ao cinema novo –, podemos acrescentar uma pitada de carisma (precisaria?) e teremos um formador de opinião. As ideias, ou as “pós-verdades”, surgem a todo momento e podem atingir os aparelhos de milhares de pessoas, sucessivamente as “notícias” são forjadas e difundidas nas redes, algumas são anônimas, outras são construídas por um formador de opinião, ou um *digital influencer*. Os *digital influencer*, ou “youtubers”, são pessoas, que ganham popularidade nas redes

sociais e com isso se tornam referências sobre determinados assuntos, sejam eles em relação à moda, esporte, política ou as mais diversas áreas possíveis. Essas pessoas podem ser tanto artistas consagrados das mídias de uma forma geral, ou pessoas comuns, que passaram a ser notórias por seus posicionamentos nas redes sociais e com isso passaram a ganhar dinheiro construindo vídeos online, em plataformas visuais, divulgando “informações” e passando a frequentar certos eventos públicos.

Para pensarmos o extremo desta relação, vejamos a representação do grau zero da violência, o terrorismo, e como na era digital ele se adapta e busca nas tecnologias um meio de disseminação de sua mensagem. Assim como boa parte da população ocidental é adepta das tecnologias digitais, o terrorismo do chamado mundo não-ocidental também o é. O terrorismo hoje tem como uma de suas principais armas as redes e as tecnologias digitais, o famoso atentado às torres gêmeas em Nova York em onze de setembro foram orquestrados pela internet e os terroristas aprenderam a pilotar aviões em simuladores de voo que podem facilmente serem instalados em qualquer computador e são adquiridos na internet ou em qualquer loja que venda jogos eletrônicos. Uma simples ferramenta de comunicação se torna a principal arma dos terroristas contra o próprio mundo que a criou. O vídeo e o terrorismo possuem uma relação íntima, já que o terror não está só no assassinato, mas no medo que ele pode pressupor, e para isso é necessário que ele seja divulgado exemplarmente, e assim, o vídeo atua como uma espécie propaganda de quem são, do que estão dispostos a realizar e quem eles buscam neutralizar.

Essa relação entre a violência e o cinema caminham lado-a-lado desde o surgimento das técnicas de captação de imagem, ou melhor, segundo Virilio (2005), com o surgimento do cinema, a guerra – expoência histórica da violência humana –, assume uma nova postura e atinge as últimas consequências com os novos arranjos tecnológicos. A máquina de visão é quem substitui o olhar humano, demasiadamente emotivo, e limita-se ao olhar máquina, objetivo, tecnológico, mais irreflexivo e capaz de proporcionar a destruição em massa de forma milimétrica, precisa, impessoal. A Guerra pós-cinema é a guerra imagética, que se baseia não na violência em si, mas do medo dessa violência, do terror, da possibilidade eminente da violência extrema. Esse medo se constrói, principalmente, na disseminação de imagens aterrorizantes, que buscam de todas as formas provocar e incitar a insegurança na tentativa de provocar ou evitar o enfrentamento, dependendo de seus objetivos – há quem diga que a bomba de

Hiroshima e Nagasaki ao dizimar mais de 200 mil pessoas poupou outras tantas mil de serem mortas em um combate efetivo. E nesses moldes, os chamados grupos terroristas, trabalham com uma concepção de guerra baseada na disseminação de imagens, que não só disseminam suas ideologias e suas formas de enfrentamento, como também procuram recrutar seus soldados.

Entramos na era das guerras tecnológicas, dos “ataques cirúrgicos”, da “morte zero”, que são a nova modalidade de duelo. Poderíamos inverter a proposição e dizer que essas guerras assimétricas se baseiam numa nova concepção de segurança: que foi pela recusa de ver a morte que renunciamos ao “pagamento em espécie” e à “ação decisiva” (GIRARD, 2011, p. 121).

Atualmente, o grupo terrorista mais conhecido é o “estado islâmico”, que provoca o terror nos países ocidentais e não ocidentais buscando exaltar uma concepção extremista do islamismo. Esse grupo concentra suas táticas em vídeos e imagens que são disseminadas pelas redes sociais, que visam tanto difundir o terror, quanto recrutar soldados, o foco central das imagens é a violência, mas não só, é a violência elevada ao extremo. Já não basta matar, é necessário ser cruel, a violência simplesmente não mais nos assusta, é necessário cada vez mais brutalidade nessa violência.

“Estamos numa era de hostilidade geral e imprevisível, em que os adversários se desprezam e desejam aniquilar-se mutuamente: Bush e Bin Laden, Israelenses e Palestinos(...)”. (...) “A guerra clássica, que consistia em respeitar os direitos dos prisioneiros, não existe mais” (GIRARD, 2011, p. 125).

O leque de técnicas de tortura e morte são imensos e cruéis, que vão de decapitações, incinerações, mutilações, e não para por aí, porque já não basta matar, é necessário ir mais além. Como jogar pessoas tidas como homossexuais de cima de prédios, ou mesmo explodir pessoas com lança-míssil; a inventividade para a barbárie não tem fim. O corpo se esgotou, é necessário revirá-lo, dilacerá-lo, vê-lo do avesso. O motivo para guerra já não importa, a violência é o motivo em si.

Mas o que nos interessa é no meio central de difusão dessa barbárie, as chamadas redes sociais e os meios de comunicação de massa, que embora a primeira esteja contida na segunda, assume uma certa autonomia na forma como diretamente influencia em nossas ações, é como se os grandes *mass media* tivessem se rendido as

redes sociais – é comum inclusive serem difundidas nos meios de comunicação tradicionais notícias falsas que surgiram nas redes sociais. Os vídeos com mortes e outras centenas de barbáries transitam pelos aparelhos de pessoas do mundo todo, conhecemos o terror nas suas profundezas, mas ele não só nos choca, ele também nos seduz. Centenas de jovens são recrutados com base em vídeos “promocionais” que repassam a ideologia do terror ao tentar recrutar novos soldados, com promessas de uma vida melhor, e algo bem mais sedutor: um além-vida garantido, esses grupos seduzem pelas imagens – pois queremos aquilo que vemos.

Mesmo que a relação entre terror e imagem seja ancestral, as novas tecnologias digitais permitem uma relação muito mais estreita entre ambos, já que nesses meios o terror se dissemina instantaneamente – em alguns casos inclusive ao vivo, vide o atentado de 11 de setembro nos EUA que foi transmitido em rede mundial –, acessa os lugares mais recônditos do planeta, penetra no âmago das pessoas, e assim o excesso da violência nos leva a indiferença. Disseminadas no espetáculo essas imagens ganham vida e se moldam de acordo com o gosto, um vídeo por exemplo, de uma rebelião na Indonésia, com imagem de pessoas decapitadas, pode chegar aos nossos aparelhos como uma rebelião que está acontecendo em nossa cidade, e isso se torna real para as pessoas. As imagens andam completamente dissociadas da verdade, elas estão completamente soltas e permitem uma manipulação para que se encaixe nas nossas interpretações, e já não basta mais olhá-las na intimidade, como uma curiosidade macabra, é preciso mostrá-las para o mundo.

Milhares de vídeos com mortes brutais são compartilhados no Brasil todo tempo, não necessariamente essas mortes são ocorridas aqui, mas as pessoas consomem a violência como um produto – vide os diversos jornais sensacionalistas que exploram essa violência e são muito populares. Recentemente, após uma onda de rebelião em diversos presídios do país, principalmente no Norte do país, diversos vídeos foram viralizados, inclusive de dentro dos presídios, essas imagens chegam primeiramente aos aparelhos das pessoas comuns, para depois chegar as grandes mídias. Devido ao grande número de vídeos, alguém achou sensato compila-los e os reuniu em uma mídia física, tudo de forma “amadora”, e esses vídeos se encontram disponíveis em bancas de camelô de todo país. Nada mais comum que assistir uma compilação das “melhores” mortes em um domingo com a família, tal como em um dado momento já assistimos os grandes feitos do esporte, como o futebol. Outrora tão comum assistir a execuções públicas, hoje

as assistimos no conforto de nossa intimidade, do nosso lar, a violência foi televisionada, captada e reproduzida em todos os nossos écrans.

O Terror e o medo são disseminados para encaixar perfeitamente na vida de qualquer pessoa, eles não são encaminhados para alguém especificamente, eles visam atingir a todos nós, aqui se encaixa adequadamente a ubiquidade que fala Paul Virilio, a violência está em todo canto. Ela extrapola todos os limites, em todos os momentos, vivemos cercados dela.

#### 4.1. A RELAÇÃO MEMÓRIA, IMAGEM E APARELHO.

Posto isto, é importante refletirmos sobre como estamos a cada dia mais ligados aos aparelhos, e como eles, de certa forma, exercem um controle sobre nós e como abrem possibilidades de nos fazer experienciar uma violência imagética que, de tão íntima, já se torna para nós disponível vinte e quatro horas por dia.

A cada inovação tecnológica percebemos que os aparelhos se tornam mais íntimos de nós, desenvolvemos com eles uma relação psíquica, afetuosa e de dependência, a ponto de sentirmos falta desses aparelhos – quando os perdemos é como se algo estivesse nos faltando, como se tivéssemos perdido uma parte de nós, e não raras são as vezes que ouvimos as pessoas se reportarem a essas perdas dessa maneira. O objeto nos atrai porque nele nos realizamos, é por onde trabalhamos, nos informamos, nos relacionamos, nos comunicamos e nos divertimos, nele está contida a nossa vida, nossas memórias, nossas informações, nossos contatos. Pode soar extremo, exagerado, violento, mas assim o fazemos para salientar o quão extrema essa relação pode se tornar, e todos aqueles que dependem minimamente desses aparelhos estão a um passo de se fundir a ele, de se tornar uma só pessoa. Essa possibilidade aterroriza qualquer um, e bate de frente com os ideais da nossa cultura ocidental de liberdade e controle sobre todas as nossas criações, mas também há milênios alimenta o imaginário do controle das máquinas sobre os Homens. Existem especialistas em tecnologia que afirmam categoricamente que o homem poderá perder o controle das chamadas tecnologias de inteligência artificial ao ponto delas se voltarem contra nós, e devemos nos recordar que os *smartphones* não são chamados assim à toa, mas porque se enquadram minimamente nesses quesitos de inteligência artificial. Embora estejamos reforçando esse imaginário, não queremos com isso alimentar um tipo de teoria da

conspiração, mas buscamos nessa extremidade apontar como, sutilmente, isso vai se imiscuindo em nossas vidas e nos provocando um tipo de dependência, ao ponto dos aparelhos se tornarem uma extensão de nós. Eles já são uma parte muito comum de nossas vidas e de boa parte da civilização ocidental, arriscaríamos até dizer que, em parte, da não ocidental também. As tecnologias seduzem porque achamos controlar elas, mas não estaríamos caminhando justamente para o oposto? Estamos levantando essas questões, mesmo cientes de ser um fenômeno relativamente recente, já que se tratando de história é um fenômeno ínfimo, temporalmente falando, contudo, não devemos de forma alguma ignorá-lo, já que é algo que percebemos estar aos poucos se estabelecendo e que em grande parte é crucial para compreender as nossas relações atualmente.

De tal forma, propomos pensar não só a multiplicidade de relações que as tecnologias nos proporcionam, mas essa sutil dualidade pendular que oscila entre algo bom e ruim, entre o conforto e o atordoamento, ou seja, seu viés violento e aquele que nos redime dele, que nos aponta o sentido. Eis porque a tecnologia soa como uma armadilha para alguns, seduzidos pelas inovações e facilidades podemos nos aprisionar e nos submergir no atordoamento, que nos impede de pensar e nos torna prisioneiros de si mesmo.

É diante dessa ligação, dessa sutil dependência e de como os aparelhos passam a intermediar grande parte de nossas relações com o mundo e com os outros, que surge a ideia de que esse tipo de relação provoca em nós uma irreflexão, uma relação que, sob a égide da velocidade não nos permite pensar, nos colocar no lugar do outro, o que inevitavelmente nos conduz a uma cegueira ética (MENDONÇA. 2013). Essa irreflexão pode ser interpretada por diversos conceitos desenvolvidos no pensamento ocidental como o “não pensar” de Arendt (1995), o “ofuscamento” de Adorno (1985), o espetáculo de Debord (1997) ou mesmo o choque de Benjamin (1985), que, guardando as proporções, possuem certa similitude em relação a essa condição do homem atrelado ao desenvolvimento tecnológico. Estamos direcionando esses conceitos a relação entre o Homem e as Imagens em nossa sociedade tecnológica. Dito isto, gostaríamos de ir um pouco mais adiante, e sugerir como esta condição atinge nossa relação entre imagem, tecnologia e memória, e como nossa memória – que inexoravelmente está ligada a nossa relação com as imagens – na sociedade tecnológica adquire uma forte dependência dos aparelhos, da tecnologia, principalmente a digital.

Percebe-se hoje um movimento de uma tecnologia minimalista, que busca unificar e interligar ao máximo possível as tecnologias, note que o que antes estava disposto em diversos aparelhos, hoje se compacta em um só, os chamados *smartphones* concentram uma infinidade de funções que permitem desenvolver diversas atividades em um único aparelho, o que inevitavelmente nos sugere uma maior necessidade desse dispositivo único. Esses aparelhos convergem tecnologias de gravação e captação de áudio, imagem, texto, livros, tradução de idiomas, controle remoto de determinados aparelhos, a capacidade de unificação e interligamento é tão variada que nos seria impossível aqui citar todos, mesmo porque isso é algo que se atualiza a todo momento, mas poderemos assim ter uma ideia desse poder.

Sabemos da importância da tecnologia no desenvolvimento de nossa cultura, e de como ela nos acompanha – em suas diferentes formas – ao longo do tempo, e como, a seu modo, nos proporciona relações peculiares; por tais motivos não devemos tratá-las de forma genérica. Sendo assim, ao nos referirmos à tecnologia, estaremos fazendo alusão a esse modelo de tecnologia que chamamos de digital, que atualmente tem se expandido no ocidente e a qual desenvolvemos uma relação mais estreita. Reforçamos a importância da tecnologia na medida em que para alguns antropólogos como Geertz (1989) o desenvolvimento da cultura e a evolução do Homem estão intimamente ligados e o uso de tecnologia desempenha um grande papel no desenvolvimento da cultura e na diferenciação dos Homens em relação aos outros animais. A clássica cena de abertura de “2001: Uma Odisseia do Espaço” de Kubrick nos apresenta uma interpretação dessa relação, e nos faz alusão a como elas podem ter sido decisivas no processo de formação da nossa condição humana.

Sendo assim, gostaríamos de sugerir que devido a essa proximidade com a tecnologia, e especificamente hoje com a tecnologia digital, o aparelho, mais do que uma extensão do corpo, se torna parte do nosso próprio corpo e mais especificamente, devido ao bombardeamento e o uso excessivo de imagens digitais, o aparelho se torna a extensão de nossa memória, ou melhor seria, se torna parte integrante dela, como um tipo de dependência, ou como um outro meio de comportá-la.

Em tempos de modernidade, ou “pós”, ou “ultra”, ou “hiper” ou o que quer que já tenha se definido em relação à cultura do ocidente capitalista, há de se pensar em uma possível nova roupagem que se assenta na relação entre imagem, tecnologia e memória. Já que, em tempos de excesso, a imagem banalizada e a memória dilacerada, vivemos

um período onde um tipo de esquecimento endêmico nos assola, que é o esquecimento pelo excesso, pelo abarrotamento, pela confusão. Dizemos endêmico porque é algo que se espalha e atinge um número significativo de pessoas, em uma época de banalização e de excesso da imagem, esse tipo específico se baseia em uma capacidade ilimitável de armazenamento de informações que se erige como um muro quase que intransponível. Cada vez mais abarrotados de informações, de imagens, temos dificuldade de recordar de coisas significativas para nossas relações, porque, dependentes dos aparelhos, esperamos que eles façam esse trabalho.

Diante de nossas inovações tecnológicas estamos cada dia mais dispostos a registrar, ou melhor, escrever a nossa história, mas não nos contentamos em escrever uma parte importante, ou significativa para nós, queremos registrar “tudo”, ares de superficialidade e trivialidade nos rondam. É como se todos fossemos um Etnógrafo aos moldes de Malinowski e tivéssemos empenhados em construir uma descrição densa sobre nós, e que nada, absolutamente nada, pudesse escapar de nosso olhar atento, que tudo vê e tudo capta. Nesse caso não é o pesquisador e seu poderoso caderno de campo, mas pessoas comuns munidas de seus dispositivos, o “estar aqui” se desenrola nas redes sociais, mas não é bem uma reflexão sobre o que somos, mas uma descrição pura e simples do ordinário, vivemos em uma época em que tudo se tornou ordinário. Até mesmo o excepcional se torna trivial, quase nada nos espanta, nos tornamos praticamente indiferentes a tudo, porque a tudo já nos foi dado a ver. Antes das revoluções digitais, por exemplo, nos contentávamos em fotografar alguns momentos marcantes de nossas vidas, como aniversários, encontros especiais, reuniões em família e alguns acontecimentos excepcionais, que eram dispostos em álbuns físicos. Talvez até por essa limitação física, tínhamos um número consideravelmente reduzido de imagens em comparação ao dia de hoje, mas vivemos em uma época em que essa limitação se esfacela, e o ilimitado dita as normas. Fotografamos, filmamos tudo, não só mais os eventos especiais, busca-se captar o momento mais trivial do dia, fotografa-se inclusive o ócio, o fazer nada, o estar à deriva, fotografa-se por não ter o que fazer, por estar entediado, e por isso necessita-se fazer uma foto. Desta vez, as imagens não precisam disputar espaço em um pequeno álbum físico de fotografias, elas podem compor o espaço virtual, que tal como a América de Baudrillard é sideral. O espaço virtual é marcado pelo sideral, pela acumulação infinita de vídeos e imagens, pelas centenas de expressões do “estar aqui” ordinário.



Assim, percebemos que nossa capacidade de armazenamento imagética se torna praticamente inesgotável, diversos *gadgets* nos permitem captar, medir, localizar o mundo – imagens, vídeos, sons – das formas mais diversas possíveis e nos permitem diversas formas de interatividade e de compartilhar esse mundo. Como por exemplo, as câmeras em realidade virtual que captam um ângulo de 360° em todos os sentidos e nos permite visualizar qualquer ângulo da paisagem captada, já não precisamos construir um olhar sobre a paisagem, as câmeras hoje captam tudo, chegou o tão sonhado momento em que o automatismo substituiria olhar humano sobre o mundo, a própria ideia Simmeliana de paisagem como um recorte do mundo se atualiza, o recorte agora é o outro, é ilimitado. Essa mesma tecnologia e sua interatividade permite que pessoas do mundo inteiro tenham acesso a essas imagens e a essas paisagens captadas, que podem ser acessadas de qualquer lugar do mundo, podemos ter acesso ao interior de uma pirâmide do Egito em um aparelho que se situa no meio da Amazônia Brasileira, por exemplo.

Creemos que há algo de característico em nossas relações contemporâneas que fundamentam uma forma peculiar de se relacionar com a memória e o esquecimento, que mediada pelos aparelhos desenvolve uma possível relação de dependência. No entanto, se faz necessário apontar como chegamos a esta hipótese, que não é fruto somente de uma constatação intelectual, ou uma interpretação dos clássicos que abordaram esse tema, mas é fruto de uma experiência empírica atrelada a um *insight* literário e intelectual, o que nos permitiu perceber a poderosa relação que estamos imersos – ou submersos? Assim, para construir a tese que aqui propomos é necessário fazer um breve adendo etnográfico, que permita deixar o leitor a par da situação que permitiu tal *insight*, e que me permitam relatá-lo em 1ª pessoa do singular, pois isso se sucedeu com este que vos escreve.

#### 4.2.O *INSIGHT* – DA LITERATURA A EXPERIÊNCIA

Como já foi dito não é novidade e nem absurdo pensarmos a velocidade com que os aparelhos tomam conta de nossas vidas, e como eles se proliferarem e se tornam mais compactos, se concentrando em um único aparelho. Antes, tínhamos um “*Walk Man*”, uma câmera fotográfica, uma filmadora, um “*Cd Player*”, um “*VCR*”, um computador, uma calculadora, um calendário, uma agenda, etc, e hoje, em um pequeno

“*smartphone*”, podemos concentrar todas essas funções em um único aparelho e outras diversas. Eu posso atuar como músico, fotógrafo, cineasta, design, consultar processos jurídicos, prontuários médicos e outros tantos ofícios com apenas um aparelho, o que nos leva a perceber a função central que eles desempenham em nossas vidas.

Eu, que não fujo a esta regra, também possuo um desses aparelhos e desempenho diversas atividades com ele, esta tese, por exemplo, foi construída com ajuda de livros que foram comprados ou mesmo lidos em um desses aparelhos. A internet nos permite acessar livros que antes estavam restritos a algumas bibliotecas ou mesmo inacessíveis por não terem sido publicados em nosso país, e hoje facilmente podemos ter acesso a eles, seja digitalizado ou mesmo fisicamente. No entanto, a atividade que mais me atrai nos *smartphones* é a possibilidade de facilmente podermos captar uma imagem e transformá-la em uma fotografia, esses aparelhos estão cada vez mais próximos da excelência em captação de imagem, o que nos permite fazer imagens fantásticas a partir de um dispositivo compacto, mas não só, nos permite fazer edição e enviar essas imagens a algum suporte. Devido a essa facilidade, e mesmo a qualidade, tendo a utilizar menos minha câmera fotográfica e mais o meu *smartphone*, mesmo que a câmera tenha muito mais funcionalidade e qualidade, mas vivemos tempos difíceis, de violência endêmica e uma câmera fotográfica, grande, e que chama atenção, pode facilmente se tornar um objeto visado.

Aqui, temos um ponto importante a ser refletido, sobre essas novas tecnologias, que mesmo que elas adquiram milhares de inovações, e aperfeiçoamentos, ainda lidamos com aparelhos frágeis e efêmeros e que, a qualquer momento, podem quebrar, apagar, ser roubados ou extraviados. E com eles vão-se os seus dados e, de certa maneira, sua “vida” virtual. Imagens, dados, compromissos na agenda, contatos, conversas são facilmente perdidas e podem de alguma forma nos prejudicar, e foi em uma situação como esta que refleti sobre a fragilidade de nossas informações na era digital e da dependência que desenvolvemos desses aparelhos, onde um simples extravio pode provocar uma avalanche em nossas vidas, podendo nos tornar inclusive “incomunicáveis” – para remeter a expressão que é frequentemente usada por pessoas que estão sem o aparelho.

Em uma situação dessas, meu aparelho, recém adquirido, caiu e quebrou a tela, ao ponto de torna-lo inutilizável, e por isso precisou ser enviado para assistência técnica, o que em nosso país é praticamente sinônimo de ineficiência, demora e mal

atendimento, e por conta disso fui obrigado a ficar três meses sem o aparelho – já que tinha acabado de compra-lo e não estava disposto e nem mesmo tinha condições de comprar outro. Lembro que os primeiros dias foram agonizantes – não é leviano comparar essa situação a de um abstêmio, essa agonia era fruto de um certo tipo de abstinência –, parecia que algo estava faltando em mim, eu tinha a impressão de um tipo de ausência. Se saísse de casa, parecia que estava esquecendo algo, quando acordava, parece que alguém que estava ali, já não estava mais, no entanto, o mais grave, não era a ausência física do aparelho, mas das relações que ele me permitia estabelecer.

Sem o aparelho eu tinha a sensação de não mais ter conhecimento do que se sucedia com os meus amigos, eu tinha dificuldade de me comunicar com eles, de marcar de encontra-los, eles inclusive brincavam com isso, comumente escutava a expressão “estás sumido”. Hoje, pouco nos resta do hábito de ligar para alguém, as informações em sua maioria são acessadas por via das redes sociais, e algumas delas são exclusivas dos *smartphones*, e sem eles, caímos em uma espécie de limbo virtual.

No entanto, dizem os ditos populares, que uma boa amizade supera os percalços do tempo, e, portanto, esse não era um dos meus maiores problemas; o que notei de mais grave desse período foi em relação aos meus compromissos. Subitamente fui surpreendido por esquecer consultas médicas, reuniões, compromissos profissionais e em geral, eu já não sabia mais qual o dia do mês, muitos dos meus compromissos haviam sido marcados no meu aparelho e estavam agendados e programados para emitir um lembrete a mim. Quando recordava de algum já não tinha os detalhes sobre ele, não sabia dia, hora e local, pois tudo estava anotado no aparelho e eu não havia disponibilizado em outros lugares – sei que existem as chamadas nuvens que sincronizam seus dados com suas redes sociais, mas eu não recordava disto nesse momento.

Alguém pode dizer que isso facilmente poderia ser resolvido com uma ligação, mas eu não recordava o número telefônico das pessoas, eu não tinha isso escrito em algum papel, eu não tinha mais uma agenda física. E isso tornava uma simples tarefa em um transtorno, eu tinha dificuldades de ir buscar minha filha, pois não tinha os contatos para avisar que estava indo busca-la e tampouco poderia avisar que estava chegando para que ela pudesse me encontrar. As pessoas não entravam mais em contato comigo, esse meu “sumiço” incomodava, algumas pessoas queriam falar comigo e não conseguiam. Que pese um pouco de exagero nessas declarações, um drama sempre

precisa ser hiperbolizado, mas esse pequeno acontecimento é importante para desenvolver nossa reflexão e sugerir o importante papel que esses aparelhos desempenham na vida contemporânea.

Esse acontecimento foi vital para perceber a importância e a dependência na relação entre a memória, o esquecimento e o aparelho, como este último se torna uma extensão corporal, que por sua vez, acaba também se tornando uma extensão da memória. Por se tornar um tipo de extensão mecânica da memória, em certa medida possibilita, por sua velocidade e volatilidade, um esquecimento inevitável, que diretamente relacionado ao aparelho se dá ou pela ausência dele, ou pelo excesso de informações que ele contém. Assolados pelo excesso de imagens, pela fragilidade e dinamismo dos aparelhos o esquecimento se acentua de forma progressiva. No entanto, será necessário desenvolvermos estes termos para melhor compreendermos, porque ele não é um simples esquecimento. A experiência de perder um aparelho essencial para as relações do cotidiano nos permitiu perceber nossa dependência deles, perceber a fragilidade com que lidamos com a memória e as imagens em um mundo de excessos, mas principalmente, como essa relação característica nos faz pressupor uma certa disposição a um tipo de irreflexão que assola grande parte das nossas relações.

#### 4.3. A HIPERMEMÓRIA E O EXCESSO

Para dar conta desse tipo característico de esquecimento, que aliado ao excesso gera um tipo de reflexão característico de nossos tempos, forjamos um conceito baseado essencialmente em um tipo de patologia conhecida na área médica como hipermemória. Que se configura como um tipo de memória hiperbólica, grandiosa, intensa, onde os portadores dessa condição conseguem gravar praticamente tudo, entretanto possuem dificuldade de lidar com o excesso de imagens, pois acabam tendo suas mentes abarrotada delas. E essa característica nos leva a refletir o excesso de imagens e a necessidade que temos de captar tudo, o que irremediavelmente nos leva a um não-pensar.

Este conceito se consolidou a partir de três vieses centrais: um conto literário; a experiência empírica; e esse tipo de patologia, acrescido de alguns conceitos notórios dentro do ramo da filosofia e ciências humanas. Quando o aparelho e as tecnologias digitais se tornam os principais elementos intermediadores da memória e das imagens,

lidamos a todo tempo com uma confusão gerada pelo abarrotamento delas. Como o aparelho, em certa medida, se torna extensão da memória humana, lidamos com uma propensão de transitarmos entre uma memória física inesgotável e uma incapacidade de lidar com tantos detalhes, de generalizar. No entanto, para que possamos melhor compreender devemos seguir adiante e apresentar como juntamos as peças para a construção deste conceito.

Realizando a leitura do livro de Paul Ricoeur (2007) “A História, a Memória e o Esquecimento” tivemos contato com um conto de Jorge Luis Borges (1996) chamado “Funes, o memorioso” que conta a história do jovem Irineu Funes, que após um acidente de cavalo se tornou tetraplégico e desenvolveu uma memória fantástica, inesgotável, que o permitia gravar tudo, com todos os detalhes, de forma que jamais esquecesse. A curiosidade de Funes o levou a pesquisar sua condição em uma enciclopédia escrita em latim, e munido de um dicionário, aprendeu do dia para a noite a identificar as palavras, e teve acesso a história de diversas figuras históricas que, tal como ele, tinham uma memória fantástica.

Disse-me que, antes daquela tarde chuvosa em que o azulego o derrubou [o dia do acidente], ele havia sido o que são todos os cristãos: um cego, um surdo, um aturdido, um desmemoriado. (...) Dezenove anos tinha vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo (BORGES, 1996, p. 1017 de 1866).

As imagens visuais de Funes estavam ligadas a sensações musculares, térmicas, ele podia recordar de todos os seus sonhos, em detalhes minuciosos, “para ele, dormir era muito difícil. Dormir é distrair-se” (IDEM, 1996, p.1017 de 1866).

Disse-me: *Eu sozinho tenho mais lembranças que terão tido todos os homens desde que o mundo é mundo. E também: Meu sonho é como a vigília de vocês (...). Minha memória, senhor, é como um monte de lixo* (IBIDEM, 1996, p. 1017 de 1866).

Sua memória lhe permitia armazenar milimetricamente verbetes inteiros de uma enciclopédia escrita em latim, no entanto, ainda que munido dessa capacidade de detalhar inesgotável, sua incapacidade de esquecer o levava a um martírio, o abarrotamento de imagens, a confusão no excesso dos detalhes superlotava sua memória.

Suspeito, contudo, que não fosse muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo abarrotado de Funes não havia se não detalhes, quase imediatos (BORGES, 1996, p. 1051 de 1866).

O efeito perverso do excesso consiste na incapacidade de lidar com o inesgotável, com a impossibilidade de organizar as imagens que, pela sua pavorosa quantidade, nos conduz a um não pensar, a uma irreflexão, por nos conduzir a uma incapacidade de julgar e generalizar. No mundo detalhista de Funes não havia espaço para o universal, para o genérico, os detalhes o conduziam para um espiral confuso de particularidades inúteis.

O caráter fantástico da literatura de Borges nos faz imaginar um personagem tão peculiar quanto Funes, e que acaba por nos levar a divagar pelos meandros da mente humana e buscar os limites entre a fantasia e a realidade, e nessa divagação acabamos por ser conduzidos a uma pesquisa na área da saúde que nos fez perceber que esses limites entre a fantasia e a realidade podem ser muito mais tênues do que imaginávamos – já que a própria realidade pode nos apresentar de forma fantástica. O que há de semelhante entre Funes e nós? Existe algo que de certa forma nos conduza a uma memória semelhante a dele? São a esses questionamentos que iremos nos direcionar neste capítulo, e buscamos realizar essa comparação não à toa, mas por termos nos deparado com uma condição semelhante também dentro da literatura técnica dita científica. O trabalho de Aleksandr Romanovich Luria foi responsável por nos conduzir a essas perguntas e por implodir os limites estabelecidos entre a literatura fantástica e a científica, ele acabou, por assim dizer, com a possível distância que existia entre o personagem fictício de Borges e a possibilidade real de uma memória inesgotável.

Luria (1999), eminente psicólogo, escreveu no início do século XX o livro que representaria um importante passo para os estudos médicos sobre a mente e a memória, intitulado “A Mente e a Memória: um pequeno livro de uma memória Inesgotável” o seu livro buscava contar, através de centenas de experimentos, a história e a condição do senhor “S”. Senhor este que era um conhecido mnemonista russo e que foi submetido a mais de 30 anos de experimentos em uma tentativa de compreender sua memória, literalmente, fantástica. O livro de Lúria, ainda que dotado de uma narrativa rígida e catalográfica – tão característica desse tipo de trabalho tido como científico –, é muitas vezes digno de comparação com o conto de Borges, diríamos até que mais

surpreendente. “S” e Funes são, guardando as proporções, prisioneiros das imagens que se abarrotam em suas mentes, e buscam lidar com essa condição, procurando alojar mentalmente as diversas imagens que lhes são direcionadas todos os dias.

A condição do Senhor “S” o tornava, praticamente, incapaz de esquecer algo, tudo que era captado por sua visão era armazenado em sua memória e lá permanecia, mesmo depois de se passar diversos anos. Dentre os diversos experimentos que “S” era submetido – tal como memorizar sequências numéricas e de palavras aleatórias, poemas em diversas línguas e etc. –, conseguia recordar minuciosamente todos eles mesmos depois de se passar mais de 10 anos. O que para uma pessoa comum seria impossível de memorizar, para ele era impossível não memorizar. “S” não só era capaz de recitar tudo que memorizou, como também recitava detalhadamente a forma como lhe foi apresentado, e além disso poderia fazer, literalmente, de trás para frente. Como por exemplo, nas sequencias numéricas, ele podia recitá-las tanto na sequencia que lhe foi dada, como de trás para frente, ou na diagonal direita/esquerda ou de baixo para cima.

E foi assim que após um logo período, posterior a este primeiro momento dos experimentos, em uma tentativa de ainda buscar se havia algum resquício deles, Luria inquiria “S”, através dos seus registros em diário, se recordava dos experimentos, tanto dos dias em que eles ocorreram, quanto pela forma como foram envolvidos. Para sua surpresa, “S” não só lembrava de todos deles, como podia lhe relatar detalhadamente o ambiente em que eles foram desenvolvidos de uma forma geral, da gravata que Luria usava no dia, a forma como os livros estavam dispostos em sua mesa e etc.

No entanto, ainda que portador dessa supermemória ele apresentava diversas dificuldades de lidar com ela, ele era incapaz, por exemplo, de reconhecer uma pessoa pelo rosto, pois ele não conseguia formar uma imagem genérica de um rosto, a todo momento ele guardava diversas imagens das inúmeras expressões faciais, o que o impedia de reconhecer e formar uma imagem genérica em seu “arquivo” mental. Tal como Funes, “S” era incapaz de generalizar, ele se prendia totalmente a detalhes. Para entendermos um pouco melhor este processo e a condição do senhor “S” é necessário que saibamos que ela estava diretamente relacionada a um processo sinestésico, de tal maneira, que as palavras, por exemplo, tinham sons, cheiros e cores, e seu processo de rememoração se dava baseado no reconhecimento dessas características das imagens. Ao rememorar as sequências numéricas por exemplo, ele relacionava os números a imagens e atribuía qualidades peculiares a ele. “S” havia rompido a linha que separava o

sonho da vigília, sua imaginação e a forma como lidava com as imagens não fazia distinção entre elas:

Em cada indivíduo, existe uma linha divisória entre imaginação e realidade; para a maioria de nós, cuja imaginação tem limites claros, essa linha é bem definida. No caso de S., a fronteira entre ambas se rompera, pois as imagens que sua imaginação fazia surgir davam uma impressão de realidade. (...) essa falta de distinção entre ambos produzia comportamentos um tanto estranho por parte dele (LURIA, 199, P. 126, 127).

Por este motivo, “S” ao reconhecer uma imagem em sua mente, imediatamente a associava a outras imagens e lhe atribuía qualidades, gênero, o que tornava mais fácil, para ele, reconhecê-las.

Quando escuto a palavra *verde*, um vaso de flores verde aparece; com a palavra *vermelho*, vejo um homem de camisa vermelha vindo em minha direção; quando *azul*, significa uma imagem de alguém agitando uma pequena bandeira azul de uma janela... até mesmo os números evocam imagens em mim. Tomemos o número 1. É um homem altivo e robusto; 2 é uma mulher bem humorada; 3 uma pessoa melancólica (por quê, não sei); 6 um homem com pés inchados; 7 um homem de bigode; 8 uma mulher muito corpulenta – um saco dentro de um saco. Quanto ao número 87, o que vejo é uma mulher gorda e um homem enrolando o bigode (Registro de setembro de 1936) (IDEM. 1999. p. 26).

Ainda que dotado dessa memória monstruosa, “S” em algumas situações específicas poderia esquecer determinadas coisas, o esquecimento lhe atingia por uma relação relativamente semelhante a que lhe despertava a supermemória, o excesso de imagens. “Se as palavras fossem lidas rápido demais, sem pausa suficiente entre elas, suas imagens tendiam a aderir umas às outras numa espécie de caos ou ‘ruído’ em meio o qual tinha dificuldade de discernir qualquer coisa” (IBIDEM, 1999, p. 28). Como sua capacidade de armazenamento eram inesgotáveis, as tentativas de medi-las aos poucos se tornaram inúteis, assim, Luria se preocupou em tentar entender como ele não recordava determinadas coisas e concluiu que suas falhas de memória eram falhas de percepção ou concentração, um descuido seu poderia fundir imagens e gerar uma confusão entre elas, o que não lhe permitia recordar precisamente. “Coloquei uma imagem do *lápiz* perto de uma cerca... aquela no fim da rua, sabe. O que aconteceu foi



que a imagem fundiu-se com a cerca, e passei por ela sem notá-la” (IBIDEM, 1999, p. 30).

Mesmo com raras falhas, seu maior problema era esquecer, ele procurava aprender a esquecer aquilo que não teria utilidade, mas era incapaz, depois de memorizado, as imagens se tornavam um “lixo” – tal como Funes de Borges. O excesso de imagens o impedia de se concentrar naquilo que realmente tinha importância para ele, sua mente divagava formulando caminhos que o ajudava a rememorar tudo aqui que estava sendo apreendido. A condição de “S” o fazia travar uma luta com a sua mente, já que o excesso de imagens poderia constituir tanto um obstáculo quanto um aprendizado, mas esse conflito não o permitia pensar no essencial.

(...) S. aprendeu a dominar a maior parte das coisas de que teve necessidade na vida: relacionou-se com pessoas, frequentou cursos, submeteu-se a exames. Contudo, cada tentativa de avançar dos instáveis patamares de seu nível de compreensão para atingir uma certa consciência mais elevada foi árdua, pois a cada passo tinha de lutar contra imagens e sensações superficiais (LURIA, 1999, p. 119).

Percebe-se então a tênue relação entre sua capacidade inesgotável de armazenamento de imagens e o esquecimento, para “S” o excesso poderia lhe levar a elidir sua memória fantástica, mas ao mesmo tempo, o mesmo excesso – caso não fosse designado propriamente – poderia lhe levar ao esquecimento. Em meio a uma sociedade imagética como a nossa, e também por problemas de percepção, muitas vezes acabamos por lutar em meio a imagens superficiais e tentar compreender mais profundamente as relações a que estamos submetidos. Poderíamos de alguma forma tentar relacionar grande parte de nossas relações atualmente com a condição de Funes e do senhor “S”? Não estaríamos tal como eles, imerso em um excesso de imagens, em grande parte descartáveis que nos conduzem a relações extremamente superficiais que nos impedem de percebermos quem somos e quem é o outro? O que afinal podemos conhecer em uma sociedade que lida com o que se denomina de “pós-verdade”?

Com isso, gostaríamos de sugerir a possibilidade de estarmos a cada dia mais próximos dessa condição que afeta Funes e o senhor S, mas não no sentido orgânico do termo, mas como um tipo de relação típico de nossa sociedade tecnológica. Como a cada dia estamos mais dependentes dos aparelhos e nos relacionamos mais diretamente com eles, um tipo obsessivo de excesso de imagens começa a atingir uma parte da

população ocidental, e com isso, se dispõe de um novo tipo de relação com a memória. Não precisamos nos esforçar muito para perceber em nossa sociedade o grande número de pessoas – predominantemente jovens, mas não só – que tentam captar “tudo” com seus aparelhos, desde o café da manhã, a roupa que se está usando, os livros que são lidos, os filmes que são assistidos – seja no cinema, em casa ou em nossos dispositivos – ou seja, os acontecimentos mais ordinários do cotidiano.

Estamos armando uma cruzada tecnológica para a apreensão visual do mundo, o ele precisa ser totalmente captado pelos aparelhos, precisamos ter ele de forma imediata em nossas mãos. Vide a empresa “Google” e seu trabalho de mapear grande parte das cidades do mundo, com o intuito de transformar tudo em um grande mapa virtual, do qual você pode acessar de qualquer parte do planeta. E nele podemos visualizar tudo, inclusive coisas triviais que foram captadas despreziosamente na hora em que os aparelhos produzem as imagens – como pessoas caindo, cachorros urinando na rua e outras coisas do cotidiano. Essa construção imagética também é feita de forma colaborativa, qualquer um pode acrescentar imagens a esse grande mapa virtual, e as pessoas assim o fazem.

A intenção do “Google” mostra um tipo de disposição muito comum ao nosso tempo, muitos de nós, munido de um aparelho de captação de imagem, buscamos mapear nossos passos, onde vamos, o que assistimos, o que comemos, com quem nos relacionamos, nossas atividades profissionais – várias redes sociais nos permitem montar um diário virtual de nossas vidas – e assim, construímos nossa personalidade, quem somos, como queremos ser vistos pelo mundo. As conhecidas “time lines” que hoje estão presente em praticamente todas as redes sociais mostram aquilo que as pessoas estão fazendo e que querem que os outros vejam, imagens e filmes podem ser apresentados, tanto instantaneamente – ao vivo –, quanto de forma armazenada. Entretanto, as imagens nesse tipo de diário são efêmeras, duram somente um dia, e depois são excluídas automaticamente, a não ser que as pessoas queiram armazená-las na memória do aparelho.

Esses diários são, em muitos casos, a expressão da trivialidade que nossas imagens estão submetidas, as pessoas já não querem mais somente retratar e armazenar os momentos extraordinários, como outrora, mas produzem, em grande parte, imagens superficiais e ordinárias de forma abundante, em um tipo de lixo virtual, a diferença é que elas caem no esquecimento após 24h, ou ficam armazenadas em algum de nossos

aparelhos sem que muitas vezes saibamos disso. A relação que as pessoas estabelecem com essas imagens são reais, nossas relações são eminentemente assentadas nessas disposições, conhecemos as pessoas por esses dispositivos, nos relacionamos com o mundo intermediados pela tecnologia digital. Nós nos situamos pelos nossos aparelhos, nos comunicamos por eles, nos relacionamos por eles, armazenamos neles aquilo que consideramos importante, nele cabe a vida, quem somos e o que queremos que o mundo veja de nós. Talvez esses meros aparelhos estejam adquirindo um papel por demais importante na vida das pessoas, e estejamos negligenciando demais a centralidade deles em nossas vidas.

Arendt em *A Vida do Espírito* (1991) já retomava a questão da aparência e a disposição humana de se tornar visível ao outro, ao que ela denomina de impulso de exposição, algo que nos torna semelhante aos outros animais, na medida em que, tal como eles, sentimos necessidade de sermos vistos, de nos expor. Assim, o que conhecemos são as aparências decorrente deste nosso impulso para aparecer, não conhecemos o eu interno, mas o que nos expressa enquanto indivíduo. Para Arendt, a espécie humana chega ao clímax dessa busca de visibilidade tão comum entre os outros animais, e ousaríamos dizer que esse clímax é muito bem expresso em nossa sociedade digital, o mundo das aparências se torna visivelmente mais evidente, e pode ser percebido sem muitos artifícios filosóficos. A aparência para ela tem uma dupla função, serve tanto para ocultar algo interior e quanto para desvelar uma superfície, e assim, orientados pelas aparências, só percebemos aquilo que nos é visível, ou seja, a superfície das coisas e dos seres. As redes sociais e os perfis virtuais expressam exemplarmente essa superfície e nos sugerem como tendemos a vê-los como um fato, um dado material, na medida em que muitos de nós achamos que eles representam “a realidade”, quem somos verdadeiramente e como o mundo é.

Demasiadamente preso as aparências, praticamente submersos em imagens superficiais, com relações dependentes e quase obsessivas com os aparelhos e as tecnologias digitais, gostaríamos de sugerir como estamos buscando construir uma memória que está cada vez mais próxima da condição de Funes, não no sentido de termos uma memória magnífica – embora assim gostaríamos de ter idealmente e tentamos em diversos sentidos consegui-la –, mas de estarmos abarrotados de imagens superficiais que não nos permite perceber as imagens que realmente importam. Portanto, estamos lidando com o que chamaremos de Hipermemória, uma memória

pretensamente inesgotável, mas que não nos permite conhecer as verdadeiras imagens e que nos remonta a uma memória frágil e excessiva que nos confunde e não nos permite pensar, generalizar, se colocar no lugar do outro.

Como Hipermemória podemos entender que é um tipo de memória eminentemente intermediada pelos aparelhos (tecnologia) e que se torna, cada vez mais, dependente deles. O termo Hipermemória está relacionado com a hipérbole, no sentido de buscar a inesgotabilidade, o excesso, a abundância, a hipermemória é essencialmente inesgotável, abarrotada, amontoada, forjada no excesso visa captar tudo, para que nada escape ao seu alcance.

Para compreendermos essa relação excessiva da memória é necessário refletirmos sobre nossa relação com a tecnologia, se olharmos, mesmo que superficialmente, iremos perceber que nossos aparelhos estão saturados de imagens e não sabemos ao certo o que fazer com elas. Para lidar com isso, buscamos uma tecnologia que nos ajude a armazenar cada vez mais, para o excesso de imagem, buscamos o excesso de memória, e todo armazenamento do mundo não é possível para alocar as milhões de imagem que recebemos e captamos todos os dias. Seja na memória física do aparelho, ou nas chamadas nuvens (memórias virtuais) somos levados a lidar com centenas (ou milhões) de imagens diariamente, que podem ser de fotografias captadas, propagandas, mensagens religiosas ou de humor (os chamados “memes”). No entanto, se olharmos mais profundamente, perceberemos que este excesso e esta quase obsessiva conduta de tudo armazenar nos direciona para uma relação extremamente frágil, que pelo exagero nos conduz a uma incapacidade de lidar com esta abundância, o que nos leva muitas vezes a um tipo de esquecimento ambíguo, pois ao mesmo tempo que não recordamos imediatamente dessas imagens, temos elas alocadas em algum espaço perdido de nossa memória. Dentre nossos interlocutores, houve uma unanimidade, nenhum deles recordava qual a última imagem que haviam captado em seus aparelhos.

O sentido de Hipermemória, embora se parece com o conceito atribuído por Baudrillard de Hipereal, não tem exatamente o mesmo significado, ainda que contenha algumas semelhanças e tenha nos ajudado a forjá-lo. O Hipereal de Baudrillard está ligado a simulação, a uma realidade hiperbólica que se encontra em tal grau de simulação que perdeu completamente as referências do real, e se tornou um simulacro, o Hipereal em Baudrillard perdeu suas raízes, sua verdade, atrás das imagens encontramos

o vazio, a total falta de referências, a imagem do que restou. Embora a realidade preceda as imagens, para Baudrillard é como se as imagens já existissem antes de tudo, quando ele faz referência a América do Norte ele nos sugere que lá a própria realidade é um sonho, em uma espécie de paródia do imaginário.

*Encarnam uma única paixão: a da imagem, e a imanência do desejo da imagem. Não fazem sonhar, são o sonho, do qual possuem todas as características: produzem forte efeito de condensação (cristalização), de contigüidade (são imediatamente contagiosas) e, sobretudo, possuem o caráter de materialização visual instantânea (*Anschaulichkeit*) do desejo que é também do sonho. (...) que nada tem a ver com o imaginário mas tão-só com a *ficção material da imagem* (BAUDRILLARD, 1986, p. 50).*

Para ele, o real se esvaiu em uma simulação, e por sua condição de simulacro não nos permite retornar ou ascender a ele, pelo menos seus escritos nos levam a crer isso, não percebemos uma luz no fim do túnel. Em Baudrillard, a materialidade imagética antecede o próprio imaginário, porque a imagem física é mais tentadora, mais real, mais acessível, mais hipnótica. Em um mundo essencialmente digital, essas imagens superficiais se tornam mais sedutoras, pois são esteticamente melhores, ao passo que são “filtradas”; em nosso mundo virtual, não conhecemos mais as pessoas, mas imagens esteticamente filtradas do que elas gostariam de ser. Nossos aparelhos de captação de imagem já carregam em seus dispositivos os chamados “filtros”, que captam o mundo e os seres de uma forma esteticamente refinada, trabalhada, moldada para parecer melhor do que é.

Assim, basicamente, quando utilizamos o prefixo “Hiper” estamos querendo aludir a hipérbole, ao excesso, e não necessariamente algo além do real – ainda que o sentido atribuído por Baudrillard possa também ser aplicável. Diríamos que o que se diferencia em nossa relação com a memória é que mesmo que hiperbólica, excessiva, amontoada, cremos ser possível, mesmo diante do excesso, superar esta relação, pois ainda que submersos no espetáculo, a imagem pode nos conduzir ao oposto, ao imaginário, o mundo do sonho, a poesia; na medida em que certas imagens possuem uma ancestralidade muito forte e por isso permitem uma relação diferenciada. A diferença do conceito que estamos propondo para o conceito de Baudrillard é que em sua obra não encontramos uma saída para o espiral que o simulacro nos dispõe, e o que

buscamos essencialmente é o oposto, como as imagens podem, mesmo em meio ao “simulacro” nos reconduzir ao real, a verdade e ao imaginário. Essa preocupação emerge na medida em que buscamos pensar as possibilidades de escape dessa violência tecnológica e pensar outras possibilidades de relação. Ou melhor, sugerir uma necessidade de se pensar um tipo de relação ética com a tecnologia, algo que se torna cada vez mais emergente.

Por isso cremos que, diferentemente de Baudrillard, por trás da Hipermemória exista o real, uma base simbólica que nos permita acessar a verdade, um sentido. E que mesmo completamente submersa no excesso, no superficialismo, na violência das imagens, apontam para um sentido mais profundo, muito semelhante a interpretação do símbolo de Eliade, que percebia, mesmo em meio a sua degradação, o sagrado – que sempre ousou se manifestar mesmo que soterrado. O chamado círculo de Eranos e suas diferentes interpretações do símbolo desempenham um importante papel em nossa reflexão, pois percebemos que este grupo contribuiu para compreendermos que existe algo mais profundo no simbolismo que nos envolve, algo que nos proporciona o sentido e o conforto – espiritual?

Portanto, cremos que o mesmo se sucede com as imagens, e assim podemos, mesmo em meio ao simulacro, ao espetáculo, ter uma relação verdadeira com ela, uma relação de instalação de sentido, de conforto, ou melhor seria, uma relação dialógica para fazer referência a Buber (2001). E tal como o seu conceito de diálogo, a verdadeira relação com a imagem não é algo fácil, eminentemente acessível, mas é quase que fruto de uma graça, que mesmo difícil, existe. O diálogo Buberiano é uma relação de compreensão mútua e completa, o Eu-Tu é uma relação plena, em que o eu e o tu se compreendem em sua totalidade. É deste modo que cremos haver uma similitude em nossa proposição, mas diríamos mais, podemos ter uma relação mais profunda com a imagem, que não seja necessariamente um diálogo dentro dos moldes Buberiano, mas um tipo de relação que nos sensibiliza para o bem, para a não-violência, que nos conduz em direção ao outro. Relação essa, muitas vezes corriqueiras, que vivenciamos todos os dias, que nos deixa feliz, e que nos engrandece como seres humanos, mas que necessita de nossa abertura, ou melhor, da abertura do nosso olhar.

O termo Hipermemória sugere uma memória maquínica, totalizante e inesgotável, que busca, quase que obsessivamente, captar tudo. O prefixo “Hiper” adiciona um caráter hiperbólico a memória, que contempla essa característica excessiva

e acumulativa sem critérios que estamos cada vez mais submetidos por conta das tecnologias. Ainda que, cientes dessa capacidade totalizante e obsessiva, não queremos, com isso, reduzir as relações a essa condição, sabemos dos limites e de que nem todos estamos sujeitos a isso, no entanto, é importante reforçarmos que essa condição se torna a cada dia mais comum. Isso se torna tão comum, que hoje não é mais estranho ouvirmos falar de um “vício” em tecnologia, denominado de *nomofobia*, esse “vício” seria um tipo de medo irracional de se sentir “desconectado” do mundo virtual, e essa condição, desenvolve diversos problemas relacionais, inclusive físico. Se um simples aparelho pode nos tornar dependentes, a ponto de nos provocar uma necessidade de nos relacionar com ele, porque ele não poderia também interferir em nossa memória, ao ponto também, de torná-la dependente? Sendo assim, propomos não ignorar o seu alcance, não subestimarmos o seu poder e pensarmos sim nessa possibilidade eminente.

Quando sugerimos que este conceito se diferencia de Baudrillard por pensarmos que mesmo em meio a este excesso existe o real, estamos tentando apontar o outro lado da imagem, não só o seu efeito perverso – que foi apresentado quase que de maneira hegemônica no pensamento do ocidente – mas, seu caráter redentor, de nos redimir da violência que estamos imersos – que nem sempre é percebido pela predominância de um pensamento iconoclasta. A possibilidade de redenção, iremos apresentar no próximo capítulo, onde a imagem será percebida como algo icônico, sendo que este termo aqui, não será tratado pelo viés semiótico de Saussure, mas pelo viés dado pelos cristãos ortodoxos ao ícone, como uma espécie de janela para o outro mundo (LELOUP, 2006), compreender isso, é compreender a acepção que aqui chamamos de real, de verdade.

Sendo assim, em nossa concepção, a imagem que chamaremos de espetáculo é aquela que possui caráter tautológico, que atua como um tipo de espiral de violência, e que nos leva inevitavelmente a um não pensar, uma alienação, na medida em que permanece na superfície e que não nos permite escapar a esse espiral. Por outro lado, mesmo em meio ao espetáculo, existe uma possibilidade de redenção, que se impõe por um efeito catártico da imagem, que pode advir tanto por um viés poético, quanto artístico ou sagrado – se é que há essa distinção. De alguma forma, esse tipo mais profundo e ancestral da imagem consegue interromper a hipnose que o espetáculo nos provoca, pois, essas imagens não estão desgarradas, elas possuem uma raiz mais profunda que nos conduz a uma compreensão sobre nós mesmo, é um tipo de imagem ética, que irremediavelmente nos conduz ao outro, a transcendência, a sacralidade.

Talvez os termos que aqui utilizamos não sejam apropriados para descrever essa relação, que evidentemente é extremamente pessoal, no entanto, o que buscamos indicar é uma relação baseada na compreensão de si, do outro e do mundo, daí recorrermos ao conceito Buberiano de Diálogo, que nos permite se aproximar dessa relação, que para cada um é plenamente compreendida, mas que nos deixa extremamente limitados quando tentamos reproduzir essa experiência.

Na medida em que o diálogo é uma possibilidade, e a imagem, mesmo no espetáculo, pode se desdobrar em uma multiplicidade de relações, cremos por isso que as imagens não são meros artifícios ideológicos, ou simples alimentos da cognição e da sensibilidade, mas canais de ligação ou interrupção do diálogo. O efeito grandioso que as imagens podem nos proporcionar pode em certa medida nos levar a alienação, ao ofuscamento, ou a relação primordial da vida, da compreensão da totalidade. Assim, se a imagem fosse tão simplesmente um objeto a ser manipulado a serviço de uma categoria, não teríamos essa densa discussão entre “iconoclastas” e “iconófilos” (DURAND, 1988). Portanto, para nos aproximarmos dessa discussão, primeiramente deveremos perceber a imagem como um mistério, para aludirmos à filosofia de Gabriel Marcel (2003), ao passo que, em sua condição, ela se difere de um problema, ela não permite sua explicação, ela se dissolve se reduzida a uma simples categoria. Afinal, o que conhecemos do mundo e do além-mundo se não imagens? O próprio *cogito* cartesiano, e sua racionalidade impecável não seriam também imagens? Imagens de um pensamento que busca um real, que teima em compreender nossa totalidade, mas que sempre descamba em uma máxima socrática do “só sei que na da sei”? Se nada sabemos, porque tantas vezes somos imperativos em dizer o que existe e o que não existe? O que podemos palpar e o que não? O que é probabilidade o que é sorte? Diferenças de olhar em uma sociedade em que o racional e o devaneio não são antagônicos ou contraditórios, mas convivem relativamente bem. Portanto, nossa discussão não é uma iconoclastia do pensamento ocidental, mas o contrário, uma possibilidade de compreender com aquilo que ocidente interpretou o mundo durante séculos, mas que tentou pretensamente expurgar com sua compreensão asséptica e racionalmente instrumentalizada. Grande parte da filosofia se voltou para a busca de uma interpretação neutra e neutralizante, onde as pessoas e a vida em si são reduzidas a categorias que muitas vezes esmaga as personalidades. Sabemos que nós, de certa forma, também recaímos nesse erro de categorizar – de certa forma é inevitável



fugirmos disso –, mas isso não nos impede de pensar sobre ele, e como podemos lidar com essa disposição que o pensar nos conduz.

A grande tensão que o ocidente impõe ao pensamento é o limite entre o falso e o verdadeiro, o real e o imaginário, e a forma que se compreendia o mundo durante séculos foi categoricamente reprimida e destruída em prol de um outro olhar – este com maior pretensão de verdade. Entretanto, mesmo em meio a este outro olhar, desencantado – diria Weber – o mundo mágico de outrora ainda respira. Para grande parte das pessoas, a magia não é uma ilusão, uma falsificação, como grande parte da filosofia nos quer fazer crer, mas uma característica do mundo. A relação com o sagrado e com um mundo não terreno, por exemplo, não é uma excepcionalidade, mas uma relação diária, que amiúde lida contra a hegemonia da razão. E quem intermedia essencialmente essas relações são as imagens, que mesmo racionalizadas podem nos conduzir ao imaginário, ao sagrado e a uma relação essencial. Mas como pensar as imagens que nos conduzam a essa relação essencial?

#### 4.4. ÉTICA E IMAGENS: ELEMENTOS PARA SE PENSAR A ALTERIDADE.

Ainda que as imagens possuam diferentes possibilidades relacionais, que podem nos conduzir tanto a violência, quanto a redenção, é necessário pensar sobre esse duplo viés, e refletir, principalmente pelo viés de quem produz as imagens. É urgente fazer uma reflexão sobre o desenvolvimento de uma produção imagética responsável, mas não só, é preciso que busquemos compreender e nos debruçarmos sobre o viés positivo que as imagens podem nos relegar. É necessário que compreendamos o verdadeiro papel das imagens, e não as percebemos somente como meros acessórios – que podem ser manipulados pelo viés publicitário, de entretenimento, político ou pseudo-artístico. O verdadeiro papel da imagem está centrado na grande influência que desempenha nas relações humanas, principalmente em seu papel de intermediação entre os homens e o mundo (e além). Portanto, é condição irremediável que comecemos a pensar uma possibilidade de tratar eticamente as imagens e cogitar que elas sejam um acesso ao bem, a paz a não-violência.

Para tal, encontraremos nas obras de Wim Wenders e Andrei Trakovsky, importantes cineastas, um viés que nos ajudam a consolidar essa proposta, seus posicionamentos enquanto artistas, percebem na imagem o mesmo papel que buscamos

aqui, teoricamente, inferir a elas. Para eles, as imagens não são meros acessórios, mas elementos que engendram relações, que podem ser tanto relações reificadas, violentas, quanto relações engrandecedoras, de busca de sentido. Deste modo, é necessário que pensemos a responsabilidade do artista na sua produção imagética, para pensarmos a nossa reponsabilidade na produção e reprodução das imagens que lidamos diariamente. O artista pode, de alguma forma, nos ajudar a lidar com nossas imagens, como um modelo exemplar a nos orientar.

Quando propomos pensar uma relação ética entre o homem e a produção imagética é necessário refletirmos sobre que tipo de ética estamos nos referindo, afinal este termo tem sido utilizado arbitrariamente nos mais diversos segmentos sociais e o meio acadêmico não está isento disso. Filosoficamente se referimos a ética de maneira geral como uma possibilidade de refletirmos sobre nossas ações e pautarmos ela em uma relação geral com os outros homens, mas como já foi problematizada por Hans Jonas (2006) a ética ocidental é basicamente uma ética do aqui agora, e atualmente, devido a nossa situação com os outros e como mundo, é necessário irmos mais adiante e pensarmos uma ética para o futuro. Deste modo, para situarmos nosso posicionamento, o viés ético a qual nos referimos está mais próximo de uma ética judaico-cristã que do ponto de vista filosófico, e pensamos encontrar um importante expoente na filosofia de Martin Buber. Nos referimos a ética judaico-cristã por percebermos alguns eixos fundamentais para compreender nosso posicionamento ético, que está pautado no conceito de “outro”, de “encontro”, de “caridade” e “amor”. Mas então o que diferenciaria do conceito tradicional? Essencialmente a noção de graça, já que toda conduta ética só é possível através de uma graça divina, noção essa extremamente forte na filosofia Buberiana e Agostiniana e que achamos imprescindível retomá-la, como já evidenciamos em alguns trechos desse trabalho. Para melhor compreensão sobre o viés que estamos adotando, vide a discussão de Mendonça (2003), que já ha algum tempo vem levantando essas questões e possibilitando uma discussão em torno de uma sociologia da ética, e que desempenhou um papel crucial em nos apontar este caminho. É importante salientarmos que a concepção ética que aqui propomos não se resume a uma reflexão teórica, abstrata, mas um posicionamento diante da vida, diante do outro, um estar no mundo e um estar disponível para o diálogo.

Com o aumento expressivo da violência, percebemos o papel fundamental da imagem nesse processo, as redes sociais, a velocidade com que as informações são

transmitidas são um terreno fértil para a disseminação da incompreensão, do não-pensar, do mal – eis uma característica brutal dos nossos tempos, a velocidade com que a violência se dissipa nos meios digitais. Esse mal, essa violência, nem sempre são coisas arquitetadas, racionalizadas – o são em muitos casos –, mas sim fruto de uma indiferença total, de uma irreflexão abismal. Então, se de alguma forma as imagens podem nos conduzir ao mal, a violência, ela também pode nos conduzir ao bem, a não violência, mas é preciso que pensemos como, é preciso estabelecer limites éticos em nossa relação com a imagem, é necessário sedimentarmos o bem.

Posto isso, devemos do mesmo modo refletir sobre a forma como armazenamos essas imagens – mecanismo essencial da relação imagética –, ou seja, fazer uma reflexão de como lidamos com a memória. Afinal, é nela onde se assenta as imagens que irão conduzir nossas relações, se a memória é violenta, e orientada pela vingança, nossas relações tendem a se encaminhar pelo mesmo viés. Por outro lado, se a memória for assentada no perdão, na felicidade – como nos propõe Ricoeur com seu conceito de memória feliz – tenderemos a estabelecer relações não violentas, ou melhor seria, para utilizar um termo muito caro ao iluminismo, relações mais “fraternas”. Como podemos desenvolver relações fraternais em uma sociedade assentada na violência, no ódio e na rejeição de valores morais que há anos tentam orientar nossas ações? Como ainda podemos pensar em *liberte, egalite et fraternité* em uma sociedade eticamente falida? Lembrando que esses princípios foram forjados sobre a égide da barbárie, da violência extrema, a “liberdade” sempre foi mantida a sangue, e a sangue de inocentes.

Para Ricoeur, o grande dilema da humanidade está assentado na difícil reconciliação que se expressa através do perdão, só o perdão pode nos conduzir a uma memória feliz e conciliar a relação entre memória e imagem, direcionando-a ao bem. Nesse sentido é importante pensarmos o viés violento do Homem, e como somos pré-dispostos a violência, para então pensarmos que trilhar o caminho oposto é necessário que tenhamos consciência, que tenhamos um posicionamento ético claramente estabelecido. Para compreendermos melhor essa relação entre Homem e violência é importante retomarmos a noção Hobbesiana do Homem como lobo do Homem e salientar a importância desta perspectiva no desenvolvimento da teoria mimética de Rene Girard.

Achamos importante salientar essa relação da violência como algo inerente ao Homem, para apontarmos que o seu oposto dificilmente surgirá de forma espontânea.

Se desejamos escapar da espiral de violência devemos nos direcionar para a não-violência, para o bem, por este motivo a memória feliz e o bem só podem se perpetuar com a noção de perdão, e isto não é necessariamente uma inclinação humana, mas fruto de um posicionamento ético. O perdão, termo chave no pensamento de Ricoeur em relação a memória, é ao mesmo tempo um termo obscuro, e em certa medida impraticável, porque não se encaixa nos moldes cartesianos e não é possível em uma relação intersubjetiva, pelo menos da forma como o conhecemos contemporaneamente. Esse perdão não é possível em uma sociedade que caminha para um relativismo extremo, que busca se livrar de suas referências formadoras, o perdão a qual Ricoeur se refere não é simplesmente uma desobrigação, um indulto, mas o amor. A noção de perdão trabalhada por Ricoeur desponta de uma acepção Cristã, de conciliação através do amor, eu perdoou porque ele nos perdoou, eu perdoou para ser perdoado “Porque, se perdoardes aos Homens as suas ofensas, também vosso pai celestial vos perdoará a vós” (Mateus: 6,14). Só o verdadeiro perdão pode nos conduzir a paz, não só porque ele se multiplica, mas porque ele está assentado em um amor para o além-mundo.

Com já foi dito, em uma memória violenta, de guerra, por exemplo, temos uma memória essencialmente assentada na violência, no ódio, na vingança. Todorov (2000) nos leva a uma reflexão sobre esse tema se referindo a Europa e sua memória de guerras, genocídios, e nos clama a necessidade de se repensar os usos exemplares da memória, já que muitas vezes se apresenta como algo abusivo e igualmente violento. Para Todorov a memória de guerra, essencialmente violenta, perpetua imagens que tendem a conduzir a uma vingança legitimada, já que aquele que recorda a violência deseja de alguma forma saná-la, a ferida provocada pela violência tende a ser sarada infligindo a mesma violência ao outro, nos procedemos desta maneira pois assim fizeram conosco. Todorov nos faz refletir sobre essa violência desmedida e nos propõe uma possibilidade de pensar o perdão, de utilizar essa violência não como exemplo legitimador de outra violência, mas de uma conduta que deve ser evitada, e que o exemplo sirva para não se repetir.

Assim, uma memória histórica baseada no conflito nos condiciona a violência e nos distancia da possibilidade da paz, pois se recai em uma violência desmedida – sendo esta denominada por Girard (1994; 2007; 2008) como violência mimética. É importante mais uma vez retomarmos Girard e sua visão antropológica na medida em que ela nos oferece uma porta expressiva para compreendermos o processo que estamos imersos. O

desejo mimético e a memória estão, a nosso ver, estreitamente enlaçados, e quando Girard trabalha sobre seu conceito e nos propõe a uma hermenêutica dos clássicos antropológicos ele nos sugere que, essa violência que a tempos viemos tentando entender já deixava seus primeiros rastros explicativos em vários clássicos do pensamento. Por exemplo, a violência contida na memória de Guerra de Todorov e o desenrolar quase inevitável da vingança, irremediavelmente nos levar a uma comparação com “Os Nuer” de Evans Pritchard (2002) que, tal como os europeus que vivenciaram a guerra, vivem em um tipo de “escalada de violência” (GIRARD. 2007).

Assim, a partir dos exemplos de “bode expiatório” de Frazer, Girard nos aponta como essa figura intermediadora aparece em diferentes sociedades e tem o intuito de apaziguar temporariamente a violência. Os estudos de antropologia política, principalmente aqueles que buscam através de uma crítica ao funcionalismo mostrar o importante papel que o conflito desempenha nas ditas sociedades primitivas, nos mostram que o “bom selvagem” de Rousseau, muitas vezes está mais próximo de ser o lobo do homem Hobbesiano.

Se pensarmos a relação entre conflito e o apaziguamento deste como uma relação antropológica, poderemos compreender o importante papel que a memória desempenha nessas relações. Partindo do pressuposto Agostiniano de que a memória é essencialmente um processo de armazenamento de imagens, a relação entre imagem e violência ou não-violência é um dos cerne centrais desta relação, e diríamos mais, é um dos pressupostos primeiros das relações contemporâneas. Submersos em um mundo imagético que talvez nunca tivéssemos vivenciado, literalmente cercado de imagens, abarrotados de banalidades e de violência, o homem moderno se torna um refém da violência que ele próprio constrói e dissemina, as imagens que reiteram e promovem a violência são criadas por nós mesmos, e muitas vezes disseminadas ao acaso, sem necessariamente serem frutos de uma reflexão. Sendo assim, ousaríamos dizer que o espetáculo não é só um problema de classe, ou de um tipo de ideologia útil para a manutenção do *status quo*, a violência está além da classe, do gênero, de faixa etária, ela é eminentemente humana, antropológica. E não podemos reduzi-la unicamente a uma expressão classista, ou de gênero, ainda que sejam manifestações dessa característica maior, pois quando a reduzimos estamos perdendo seu lastro ético, na medida em que a violência de classe, por exemplo, é sempre a violência do outro, da outra classe, e isso nos sugere que a violência não está em nós, mas unicamente no opressor.

Quando nos referíamos à releitura de Girard (2007) sobre Clauzewitz, estamos tentando retomar esse aspecto mais profundo da violência, e de como a violência parte de nós, e fatidicamente retorna em um dado momento para nós. A chamada escalada de violência mostra que não só o outro, mas o si mesmo também está disposto a vingar a violência que sofreu, e deste modo ele não está contribuindo para que o conflito cesse, mas para alavancar uma violência cíclica e infinda. Se pensarmos as tecnologias digitais e nossas relações com elas como um elemento importante de intermediação dessa violência, perceberemos que ela está muita mais próxima de nós do que poderíamos imaginar. Basta lançar um breve olhar nas chamadas redes sociais para percebermos que o ódio, a vingança e a mimese violenta se sobressai. Em prol de um mundo melhor, a violência de si é sempre justificada, porque ela tenta sanar aquilo que o outro me infligiu, e diante do excesso, do abarrotamento de imagens a irreflexão nos leva a essa escalada a qual Girard se refere. A diferença é que hoje já não conseguimos reconhecer necessariamente de onde parte a violência, ou quem está nos infligindo, a violência já não tem um alvo único. Veja as diferentes pessoas que servem de bode expiatório de acontecimentos, e notícias falsas que correm nas redes sociais, elas são culpabilizadas e condenadas por coisas que muitas vezes desconhecem – somos milhões de Josef K. sendo dizimados por coisas que sequer sabemos que fizemos. Em 2014, em pleno século XIX, no interior de São Paulo, uma mulher foi espancada até a morte acusada de bruxaria – prática comumente remetida à idade média –, o espancamento se deu depois que uma notícia falsa circulou nas redes sociais que dizia que ela sequestrava crianças para praticar rituais de magia negra. Na era da chamada “pós verdade” cenas como essas são comuns, chegou-se ao nível máximo da total insensatez, do absurdo kafkiano, a racionalidade se torna obsoleta na tentativa de compreender a intencionalidade dessas ações, se retomarmos o velho Weber, a chamada ação emotiva, seria inaplicável para a compreensão das intencionalidades atribuída pelos agentes – não há racionalidade mínima nesses casos.

Nos aprofundando nessa relação indissociável da memória, com as imagens e as relações humanas, através da tríade teórica de Girard, Ricoeur e Todorov, ainda que pese suas diferenças e matrizes, é vital para pensarmos em relações cada vez mais éticas. Já que os três autores buscam, a seu modo, lidar com a dualidade da memória e da violência buscando um tipo de perdão, na medida em que compreendem a paz como um tipo de interrupção do ciclo de violência. Girard compreende esse fim com um tipo

de mimese não-violenta, que se baseia na imitação do Cristo, como modelo perfeito de rejeição da violência, o que permitiria fugir da espiral de violência que tendemos a nos imergir. Ricoeur entende a relação entre história e memória também baseado em uma concepção cristã de perdão, no entanto, diríamos que seu conceito está mais pautado em uma concepção filosófica e humana, do que em uma questão divina. E Todorov se volta para um conceito de perdão mais assentado no laicismo, diríamos que um tipo de perdão histórico, ou mesmo sociológico, pois atua unicamente como uma forma de apaziguar os conflitos, de não responder a violência, de proclamar tempos de paz usando o passado como um modelo ideal. Em todos os autores percebemos que a não-violência se consolida em um uso ético da memória, das imagens e uma necessidade de repensar os usos que destinamos a elas.

A obra de Ricoeur é extremamente importante para entendermos as facetas e o rumo tomado pelo conceito de memória no pensamento do ocidente, entretanto, o olhar dele, um filósofo Francês, racional, em busca de um ajuste epistemológico é muito diferente do nosso, amazônida, não ocidental, permeado pela encantaria, que mesmo pretensamente racional percebe o mundo de uma forma muito distinta. Diríamos que nosso olhar está bem mais aberto para uma relação dialógica, no sentido Buberiano do termo, porque a racionalidade é algo que aprendemos, praticamente, na vida adulta, dentro das universidades. O olhar leigo – dos comuns – é marcado pela magia, pela encantaria que se reforça em nossas narrativas míticas que são expressão máxima de nossa cultura, e permeia diversos setores da sociedade. Ainda que conhecido por muitos, para melhor compreendermos o que aqui expomos, gostaríamos de retomar o exemplo da árvore descrito por Buber em seu clássico “Eu e tu”, esse exemplo permite distinguir diferentes olhares sobre a mesma coisa, ele diz:

Eu considero uma árvore.

Posso apreendê-la como uma imagem. Coluna rígida sob o impacto da luz, ou verdor resplandecente repleto de suavidade pelo azul prateado que lhe serve de fundo.

Posso senti-la como um movimento: filamento fluente de vasos unidos a um núcleo palpitante, sucção de raízes, respiração das folhas, permuta incessante de terra e ar, e mesmo o próprio desenvolvimento obscuro.

Eu posso classificá-la numa espécie e observá-la como exemplar de um tipo de estrutura e de vida.

Eu posso dominar tão radicalmente sua presença e sua forma que não reconheço mais nela senão expressão de uma lei – de leis segundo as quais um contínuo conflito de forças é sempre

solucionado ou de leis que regem a composição e decomposição das substâncias.

Eu posso volatilizá-la e eternizá-la tornando-a um número, uma mera relação numérica.

A árvore permanece, em todas estas perspectivas, o meu objeto tem seu espaço e seu tempo, mantém sua natureza e sua composição.

Entretanto pode acontecer que simultaneamente, por vontade própria e por uma graça, ao observar a árvore, eu seja levado a entrar em relação com ela; ela já não é mais um ISSO. A força de sua exclusividade apoderou-se de mim.

Não devo renunciar a nenhum dos modos de minha consideração. De nada devo abstrair-me para vê-la, não há nenhum conhecimento do qual devo me esquecer. Ao contrário, imagem e movimento, espécie e exemplar, lei e número estão indissolúvelmente unidos nessa relação.

Tudo o que pertence à árvore, sua forma, seu mecanismo, sua cor e suas substâncias químicas, sua ‘conversação’ com os elementos do mundo e com as estrelas, tudo está incluído numa totalidade.

A árvore não é uma impressão, um jogo de minha representação ou um valor emotivo. Ela se apresenta “em pessoa” diante de mim; tem algo a ver comigo e, eu, se bem que de modo diferente, tenho algo a ver com ela (BUBER, 197, p. 9).

O conceito de diálogo para Buber está relacionado com uma espécie de abertura para o outro, que se concretiza não por vontade própria, mas por se estar disponível ou por uma graça. Neste exemplo ele mostra como a árvore pode ser vista por diversas facetas, seja de um ponto de vista físico, biológico, matemático, entretanto, essas distinções se fazem nítidas para alguém que racionalmente distingue um “objeto” em diferentes categorias, o olhar que estamos tentando descrever vai além dessas categorias racionalmente orientadas, porque ele não necessariamente reflete (racionaliza) sobre isso. Ainda que estejamos cada vez mais permeados por essa racionalidade, percebemos em diversos costumes, que a dialogia ainda é muito comum em nossa cultura. A ideia de que as plantas possuem poder é algo muito comum em nossa região, e existe o hábito de “curar” as plantas e transformá-las em amuletos, por exemplo. A *Sansevieria Trifasciata*, popularmente conhecida como “espada-de-são-jorge”, quando “curada” com sangue de animais se transforma em um poderoso amuleto de proteção das casas. O imaginário sugere que depois de curada, a planta pode se transformar em um ente guardião da casa e que se necessário pode se materializar na figura humana e espantar assim os pretensos intrusos. Este é um dos diversos encantamentos que permeiam nossas relações diárias, isso não é um absurdo, uma insensatez, isso é algo corriqueiro,



frequentemente se utiliza plantas como amuletos para proteção, contra mau-olhado e outros usos.

Propositalmente fizemos essa distinção para retomarmos Ricoeur e percebermos que uma de suas principais preocupações em seus estudos sobre a memória é distinguir filosoficamente a diferença entre memória e imaginação e baseando-se na filosofia Husserliana sugerir como a memória atua como uma espécie de re-apresentação de algo e a imaginação como algo fictício, fantástico e mesmo falso. Ricoeur é um grande conciliador – como nos diz a prof<sup>a</sup> Kátia Mendonça em suas aulas – e tenta em seu trabalho procurar um “meio termo” entre uma memória individual e coletiva, e uma verdade historiográfica intermediada por uma “imaginação” hermenêutica. No entanto, por seu olhar ocidental, exclui de sua análise uma possibilidade de se intermediar a memória do mundo com do além-mundo, o “recordar” pode estar ligado a uma experiência de outras vidas, de uma graça ou de uma premonição futura (profecia). E cremos que essa negligencia se dá, principalmente, pelo tipo de racionalidade que estrutura o seu pensamento. Embora trabalhe com a filosofia da memória de Agostinho, ela é a referência filosófica para os estudos sobre a memória, seu olhar não o permite compreender o que pensamos ser umas das chaves mais importantes do pensamento Agostiniano, a memória como um elemento intermediador do mundo com os “céus”, que se expressa em seu conceito de “graça”.

Constantemente estamos retomando neste trabalho essa intermediação entre o homem e o além-mundo, por considera-la essencial para a compreensão das nossas relações. Ainda que pese o processo de racionalidade que avança sobre a América Latina, especificamente sobre a Amazônia, que é o foco deste trabalho, as relações diárias são marcadas de uma certa aura, uma certa magia que torna as vicissitudes e as intempéries da vida mais amenas. Ainda que o pensamento acadêmico leve em consideração essa atitude, ele não busca dar vida a essas relações, pois ao que parece isso é uma condição única do “nativo” e não do acadêmico pesquisador, que assolado pelo positivismo busca colecionar categorias frias e fomentar uma discussão política que há muito tempo não consegue dar conta dos acontecimentos que nos assolam os grupos humanos no Brasil. Racionalidade e política soam quase que antagônicas, já que a figura genérica do político brasileiro, de longe, não possui uma vocação que não seja a corrupção e tampouco, expressa qualquer tipo de ética, o cenário político é o da desolação, do absurdo, do profundo vazio ético que vivenciamos. E assim, grande parte

da população, imersos na miséria, ou mesmo descrente da gestão pública tem como subterfúgio o sagrado. Não há como ignorar a magnífica obra de Eliade e a universalidade de suas colocações, diante das catástrofes, sejam políticas e sociais, apenas uma parcela intelectualizada da população recorre a racionalidade, grande parte dela encontra o sagrado como forma de conforto. Afinal, quem mais, além de Deus pode nos proteger de caminhar em uma cidade com uma das maiores taxas de homicídio, de violência urbana, com as piores condições de saneamento e de transporte público? Mas há os que creem que o “voto consciente” pode mudar a situação do nosso país, ou quem sabe um regime político preocupado com o bem-estar e a qualidade de vida da população. Mas se levarmos de fato a racionalidade até as últimas consequências o que diferenciaria rogar a Deus, votar consciente ou gerir responsabilmente? Nossas crenças. Sim, a democracia e a gestão racional também são crenças, nos deparamos diariamente com pessoas que nos relatam experiências com Deus, nós, entretanto, não ouvimos relatos de uma gestão pública responsável, só pessoas que juram que as viram em determinado tempo.

Em tempos de esclarecimento, a retomada de discursos extremistas, racistas e deterministas, se torna cada vez mais comuns, parece que estamos revivenciando o eclipse de Deus experimentado na segunda guerra mundial – segundo o próprio Buber – mas faríamos uma pequena correção, desta vez o eclipse é da razão, que há muito não responde mais aos anseios humanos (Weber já havia diagnosticado). A razão, pelo menos dentro do âmbito das ciências humanas, já não nos traz respostas para solucionar nossas intempéries, quanto as traz, são respostas obsoletas, inócuas, que a poucos servem como um fio de esperança.

Portanto, pensar essa relação de intermediação entre mundos é abrir um leque compreensivo sobre nossas relações mais ancestrais, mais despreziosas. E assim, atrelar o conhecimento a uma faceta estritamente racional e estipular que a memória é um desdobramento unicamente bio-físico-químico ou mesmo social que seja, é ignorar o poder e o papel dos profetas, dos visionários, dos xamãs. As experiências proféticas, as recordações de experiências não vividas terrenamente são experimentadas no cotidiano e são plenamente compreensíveis por quem as vivencia e por muitos outros. Daí a necessidade de retomarmos os clássicos do pensamento do ocidente, os gregos, por exemplo, poucos preocupados com uma res materialidade objetiva compreendiam o mundo de uma forma bem mais ampla, a morte e a vida não eram antagônicas, não

havia uma descontinuidade entre elas. Acontece que em um determinado momento desse pensamento, perdemos o fio da meada, dessacralizamos a morte e a tornamos um problema, e não mais um mistério.

Compreender a memória como além-mundo é compreender que o homem e seu pensamento não se resume ao plano da materialidade, e pode ir além dele, as imagens, ao invés de meros simulacros simbólicos, são importantes elementos de comunicação com os diversos planos, a diversos anos ela vem sendo utilizada com esse propósito. Vide o grandioso trabalho de James Frazer (1982) sobre a magia homeopática ou imitativa, que de seu ponto de vista atuava da forma mais primitiva possível, entendendo que o semelhante produz o semelhante e que as coisas que entraram em contato continuam a agir sobre as outras, mesmo à distância – ao que ele denominou de lei da similaridade e do contágio respectivamente. Para Frazer, dentro de seus exemplos enciclopédicos, é muito claro como a simplicidade da magia baseada na similitude leva o mágico a utilizar dois elementos semelhantes para provocar uma determinada reação. Entretanto, se percebermos, Frazer está a todo tempo se remetendo a imagens, os mágicos dele não estão somente lidando com objetos inanimados (talvez para Frazer sim), mas com elementos comunicativos que o interligam com o sagrado e o com o mundo. Os seus exemplos marcam claramente o viés que aqui estamos defendendo, para o acadêmico uma mimese primitiva, para o nativo, elementos importantes de comunicação com o sagrado.

Em tempos de excesso e desencantamento, a velocidade com que as imagens circulam, a superficialidade que o espetáculo nos impõe, o esquecimento pelo excesso, nos encaminham para uma difícil relação com a memória. Ainda que a tecnologia nos proporcione uma capacidade de arquivamento praticamente infinita, e assim diferentes possibilidades de lidar com a memória, a relação que estamos encaminhando é para o vazio, para o esquecimento pelo excesso. Em sua escatologia da memória Ricoeur nos aponta para o perdão, para o único caminho capaz de trilhar uma memória feliz diante da violência que nos assola. Entretanto, ao que tudo parece, em tempos de hipermemória, estamos nos encaminhando cada vez mais para o grau zero da memória, para uma relação imagética permeada pela indiferença, na medida em que banalizamos as imagens a tal ponto de torná-las meros adereços, simples conteúdos que alimentam nossos *gadgets*. Saturados de informações, confusos em meio ao turbilhão imagético tendemos a uma indiferença cada vez maior, onde a relação entre as imagens e a

memória se tornam aparentemente consistentes, mas mesmo tempo extremamente frágeis. A relação contemporânea entre imagem, tecnologia e memória se constitui na forma de um paradoxo, ao passo que pode se tornar extremamente frágil e ao mesmo tempo sólida. E nesse sentido, o perdão, praticamente, só será possível se for fruto de uma graça, vide a quase incapacidade de reflexão que estamos mergulhados – não precisamos ir muito longe, basta olharmos a reação das pessoas nas redes sociais para os mais variados temas, é de se perder a esperança na humanidade.

A saturação de informações e a confusão, o excesso de imagens nos leva, irremediavelmente, ao não reconhecimento do outro, essa indiferença ética é a marca dos nossos tempos, mesmo em meio a busca e o respeito pelas “diferenças”, a relação de alteridade é suprimida pelo vazio ético, pois não é o outro que importa, mas as categorias políticas. Esse não reconhecimento do outro nos leva, inevitavelmente, ao senhor “S” de Luria, que, devido sua condição, não conseguia reconhecer as pessoas pelo rosto, pois em vista da multiplicidade de expressões faciais, e a diversidade do rosto humano, não conseguia formar uma imagem genérica das pessoas, e por isso não as reconhecia pela face. Diante das inúmeras categorias políticas, e da diversidade incalculável de identidade, a impossibilidade de generalização nos leva ao não reconhecimento da pessoa, do outro, que diluído em categorias se torna um número, uma vítima a mais da desigualdade.

Assim, em tempos de hipermemória, seria possível uma fenomenologia do rosto nos termos de Levinás? Seria possível reconhecer o “Não Matarás!” no rosto do outro? Se pensarmos que grande parte barbárie em que vivemos hoje está intimamente relacionada com a imagem, com o uso irresponsável dela e com as repercussões que isso implica, devemos voltar nossa reflexão precisamente para a forma como nos relacionamos com a imagem, e não é necessariamente um conceito de liberdade ilimitada que deve pautar essa reflexão, precisamos compreender nossos limites, sim, nós temos limites! Quando a imagem é aviltante, quando ela engendra a nulificação do outro, é sinal que estamos caminhando para um buraco mais profundo, para um espiral violento, que talvez, nos dê pouca chance de escapar, é preciso que compreendamos o papel da imagem, para que saibamos lidar com elas.

Daí pensarmos também que o espetáculo de Debord nos ajuda a associar a violência com da alienação, mas não só, o espetáculo não nos conduz somente ao choque, ao ofuscamento, mas também à naturalização da violência, à total indiferença,

basta pensarmos o elemento da morte e sua dessacralização. Como a morte se torna banalizada, racionalizada, aos poucos nos tornamos indiferentes a ela, vide nossos diários policiais que estampam pessoas mutiladas cercadas por curiosos que muitas vezes sorriem para as fotografias. Diante da produção massiva de imagens violentas nos cabe uma atitude *blasé* como forma de proteção dessa violência, caso contrário estamos sujeitos a distúrbios de diversos gêneros, no entanto, ainda que indiferentes, não estamos completamente livres das consequências desse espiral sanguinário, nossas relações se tornam cada dia mais pautadas em criar mecanismos de enfrentamento dessa violência, que se dá pelo próprio medo dela, ou por já estarmos consumidos por ela – o medo da violência, nos leva a sermos mais violento do que aquilo que tememos.

Por isso constantemente retomamos a necessidade de se pensar uma relação ética com as imagens e com a memória, pois percebemos que, mesmo em meio ao espetáculo e a hipermemória, é possível construir relações éticas, que é possível estabelecer uma verdadeira relação de alteridade. Ao longo de nossa pesquisa, que inicialmente não tinha o intuito de ser eminentemente teórica, fizemos algumas incursões a campo, e investigamos a relação das pessoas com a tecnologia, as imagens e a memória, e também buscamos através do olhar fotográfico perceber, em algumas manifestações culturais, relações imagéticas que rompem com o espetáculo e instauram uma relação imagética assentada no imaginário e que percebe a imagem como uma ponte para o sagrado. Para pensarmos um posicionamento que expressa essa ética que buscamos diante da imagem, é necessário retomarmos o trabalho de dois grandes cineastas que possuem esse foco muito nítido em seus trabalhos, o alemão Wim Wenders e o russo Andrei Tarkovski.

#### 4.5. O CINEMA E A RESPONSABILIDADE DO ARTISTA: WENDERS E TARKOVSKI.

O grande cineasta Wim Wenders (1994) em seu artigo sobre a paisagem urbana, nos apresenta uma extraordinária interpretação da relação entre imagem e a cidade, que nos ajuda a compreender a violência que vivenciamos hoje, e principalmente, sua relação com a imagem. Wenders aponta a afinidade entre o surgimento da captação da imagem – fotografia, cinema – e a evolução das cidades, para ele existe uma influência direta entre elas, já que o cinema se configura como uma cultura urbana e em grande

parte tem como cenário as próprias cidades. Na medida em que as cidades crescem e desenvolvem novas relações, cada vez mais dinâmicas, as imagens também acompanham essas mudanças. Wenders fala da própria imagem digital que surge como uma espécie de concorrente do cinema e da fotografia, que para ele, queira ou não, estes ainda conservavam seu traço de unicidade – já que foram em um dado momento concebidos como películas do real. As imagens digitais, para ele, são realidades de segunda mão, e não necessariamente requerem grandes cuidados para reproduzi-las, e se desprendem de vez desse real, dessa unicidade – creio que aqui se encaixe perfeitamente a noção de aura Benjaminiana.

As imagens evoluem conjuntamente com a cidade, como a publicidade, por exemplo, que a cada dia toma conta da cidade e se torna elemento central da paisagem urbana, ela mesma é fruto dessa reprodução das imagens, que veem na sedução o elemento central do seu caráter comercial. As imagens se tornam, a cada dia, mais sedutoras, e encontram na beleza o elemento de persuasão, pois o que está na disputa é nossa atenção, “se **mostrar** foi noutra época a missão primeira, a missão mais nobre das imagens, o seu fim parece ser cada vez mais **vender**” (WENDERS, 1994, p.183). E nesse sentido a tecnologia se desenvolve para atingir esse ápice de sedução, vide nossas “Smart TVs”, cada vez mais nítidas e com mais capacidades de cores e resoluções, a imagem em si se torna o centro de tudo, podemos passar horas olhando imagens do fundo do oceano, ou de animais silvestres, elas se apresentam cada vez mais “reais”.

Assim como elas [imagens], nossas cidades se superaram e continuam a fazê-lo. Como elas, nossas cidades se tornam cada vez mais frias, cada vez mais distanciadas. Como elas, nossas cidades são cada vez mais alienadas e alienantes; como as imagens, as cidades nos constroem a viver com frequência cada vez maior “experiências de segunda mão” [como ao invés de mergulhar em um oceano, visualizá-lo de nossas “Smart TV”], e têm uma orientação cada vez mais comercial. As pessoas são obrigadas a partir para bairros periféricos: os centros estão muito caros. Os centros estão ocupados pelos bancos e hotéis, pela indústria do consumo e do espetáculo” (IDEM, 1994, p. 184).

É neste sentido que Wenders aponta com sua arte uma necessidade de não se atentar unicamente a beleza das imagens, isso a publicidade já faz de forma grandiosa, mas de fazer com que ela nos remeta ao bem. Para ele é necessário ir mais além na produção visual e produzir imagens que não se resumam a mostrar algo, mas nos

convidem a aprofundar nosso olhar, a nos fazer ver além da beleza, e nos fazer refletir sobre algo bom, sobre nós, sobre nossas relações. Ele tenta fazer um tipo de cinema que nos chame atenção, que consiga se distinguir no meio de tantos outros filmes violentos, pornográficos e comerciais que fazem parte da nossa relação com as imagens, mas que são os principais elementos do espetáculo. O seu olhar sobre o cinema nos ajuda a pensar a relação que estamos imersos hoje, e como a banalidade e o excesso nos leva a essa fragilidade mnemônica, que abarrotada de tudo tem dificuldade de perceber sua relação primordial, a antropológica, a ética.

Abarrotados de imagens sem referenciais, velozes e efêmeras vivenciamos tempos de violência – física, urbana, publicitária, psicológica, moral –, nossas referências e o sentido da vida, se tornam cada vez mais materiais e mundanos, procuramos imagens para consumir e não para nos redimir, a poesia e arte de outrora são desumanizadas, individualizadas, orientadas para um argumento político, o poder de compreensão do Homem, do que estamos fazendo aqui e qual o sentido da vida é deixado de lado, como mero recorte histórico de um tempo sombrio onde a razão não dominava, mas em qual sombra estamos imersos? De um Homem materializado e reduzido ao seu próprio ego? De uma razão fria que vê nas coisas um mero instrumento de saciar as vontades e necessidades humanas? Queremos pensar que não, que a imagem tal como a arte e a poesia pode ser um meio de buscar o sentido de vida, de encontrar o Homem, de perceber que não estamos sós, e que existe algo mais além, que não é a mitologia racionalizada dos “extraterrestres” ou algo do tipo, mas de que nossas mitologias tradicionais portam um sentido que o positivismo negligenciou.

Em tempos sombrios como o nosso, onde a banalização da violência se torna quase que uma regra, o viés político da alienação, talvez, seja o menos preocupante, já que atualmente – pelo menos no Brasil – se torna mais difícil pensar em política, pois vivemos em tempos de degradação total, onde não há mais esfera pública, cidadania e tampouco ética. Onde não há ética, não há política. O espaço para o diálogo, para as diferenças e divergências, pensado por Arendt (2006), não aparece mais nem nas nossas ideologias, há uma impossibilidade de se fazer política, já que esta se encontra intimamente aliada a corrupção, que emana de todas as esferas da sociedade.

Portanto, o papel do artista, na linguagem de Wenders, ou melhor, do produtor de imagem, deve ser, em certa medida procurando evidenciar e nos levar a experienciar o bem. Semelhante visão, encontramos também no provisionamento artístico de

Tarkovski, que entendia a arte não como mera expressão de uma estética mundana, mas como uma forma de nos direcionar a Deus, de nos complementar espiritualmente, de buscar nos religar com o sentido da vida. São autores, que sob um prisma, professam uma ideia que, para muitos, está ultrapassada, que é anacrônica, mas que promovem uma profunda reflexão sobre o sentido da imagem, e principalmente, sobre o papel do artista e daqueles que estão por trás das imagens que hoje lidamos.

Creio que tenho o dever de estimular a reflexão sobre o que é fundamentalmente humano e eterno em cada alma individual, e que, no mais das vezes, é ignorado pelas pessoas, embora elas tenham o destino em suas mãos. Elas estão sempre muito ocupadas, correndo atrás de fantasmas e reverenciando seus ídolos. No final das contas, tudo pode ser reduzido a um único e simples elemento, que é tudo com que alguém pode contar durante sua existência: a capacidade de amar. Esse elemento pode germinar e crescer no interior da alma, até tornar-se o fator supremo que determina o significado da vida de uma pessoa. Minha função é fazer com que todos que vêem meus filmes tenham consciência de sua necessidade de amar e de oferecer seu amor e que tenham consciência de que a beleza os está convocando (TARKOVSKIAEI, 2010, p. 241).

Assim, cabe ao artista mostrar o amor, ou nas palavras de Wenders a paz, e acrescentaríamos, os ideais que proclamamos para uma vida melhor, para um mundo melhor, o sentido que procuramos para nós. Para esses artistas, a imagem aparece de forma muito clara como elemento de intermediação do mundo material com o espiritual, ela é uma forma de nos dar a ver aquilo que procuramos, o conforto de nossas mentes.

O artista expressa essas coisas criando a imagem, elemento *sui generis* para a detecção do absoluto. Através da imagem mantém-se uma consciência do infinito: o eterno dentro do infinito, o espiritual no interior da matéria, a inexaurível forma dada. (...)

(...)A imagem artística é sempre uma metonímia em que uma coisa é substituída por outra, o menor no lugar do maior. Para referir-se ao que está vivo, o artista lança mão de algo morto; para falar do infinito, mostra o finito. Substituição... não se pode materializar o infinito, mas é possível criar dele uma ilusão: a imagem (IDEM, 2010, p. 40, 41).

Diríamos que a imagem está mais para uma alusão do que para uma ilusão, e o papel do artista, mais do que um *entertainer*, é de responsabilidade de nos encaminhar para um sentido. Para Wenders o artista não é um simples produtor de imagem, ou em



suas palavras, um produtor de imagens descompromissadas, ele é uma figura dotada de reponsabilidade e com um compromisso com aqueles que serão seus expectadores, existe um posicionamento ético muito claro em seu trabalho, que não é um mero posicionamento político, mas algo que engloba muito mais esferas. Em uma sociedade onde o sentido da vida aos poucos se esvai, onde o Estado está ruído e as relações sociais cada vez mais esfaceladas, o possível caminho para nos desviar a paz, só pode ser assentado no bem, no amor, na não-violência.

A para que possamos entender esse posicionamento, para que possamos enxergar uma luz no fim do túnel, é preciso que mudemos nosso foco, que tenhamos uma reviravolta em nosso olhar, que busquemos não mais a violência, mas aquilo que nos liberta dela. É preciso que encontremos o subterfúgio desse mundo violento que a todo tempo nos é dado a ver pelos meios de comunicação, afinal, onde residirá a esperança? É nessa tentativa de procurar uma saída, que o próximo capítulo se baseará, e é uma saída essencialmente imagética, já que buscará em um olhar fotográfico, compreender expressões de nossa cultura que nos encaminhem para uma relação com a imagem pautada em uma ética e na busca de um sentido para a vida.

## 5. O LUGAR DO IMAGINÁRIO: ESPAÇOS, MANIFESTAÇÕES E EXPRESSÕES

Diante desse tipo único de esquecimento a que, possivelmente estamos sendo submetidos, a centrífuga de imagens que estraçalha nossas percepções, ao domínio de uma tecnologia cada vez mais sedutora que nos torna mais dependentes e obsessivos, há de se pensar onde estará a fuga de tudo isso, o elemento que nos permite buscar o sentido da vida e estabelecer relações verdadeiras, com o outro. Há em nossas relações a preponderância da violência e um direcionamento que nos encaminha, cada vez mais, a um vazio ético, mas não devemos ser orientados unicamente por isso, e é importante que lancemos mão de um olhar que busque perceber como se dá a saída, o caminho que nos conduza a uma outra direção.

E por mais que pensemos nas dificuldades de lidar com essa situação, e de tentar buscar alternativas para escapar deste espiral, não cremos que esta seja uma condição irremediável, a qual fatidicamente estamos condicionados, ainda que extremamente problemática. Sabemos também que está não é uma situação facilmente reversível, o mau uso que são feitos das tecnologias digitais é fruto de um longo processo, e lida com cânones de poder, praticamente intocáveis, da sociedade. No entanto, a forma como recebemos e produzimos as nossas imagens pessoais, se forem feitas de forma consciente, eticamente orientadas, poderemos, em certa medida, lidar de uma forma bem mais saudável com essa situação. Diante disto, nos resta apontar, como diante de nossa caminhada, encontramos formas de lidar com elas, com esse lado nefasto da tecnologia, e usá-la como uma forma de orientar eticamente nossas relações e utilizar a ferramenta como forma de conforto, de esperança. Perceba que aqui trataremos desse olhar de forma recíproca, tanto no que tange a uma interpretação do olhar das pessoas sobre as tecnologias, quando o nosso olhar, enquanto pesquisadores, em tentar encontrar uma forma digna de lidar com a imagem. Para tal, fizemos algumas incursões em eventos específicos, que fazem parte de nosso cotidiano, e que ressaltam esse viés mais profundo e ancestral sobre a imagem, e assim escolhemos apontá-lo não só textualmente, mas também através de um ensaio fotográfico, que trabalharemos nesse capítulo e tentaremos deixar isso mais explícito.

Inicialmente nosso trabalho buscava tecer uma relação entre o uso das tecnologias fotográficas e as relações contemporâneas e, principalmente, como as pessoas utilizavam das tecnologias para construir e lidar com as imagens, e por isso, em

um primeiro momento, realizamos algumas entrevistas com pessoas, principalmente jovens, sobre essa relação. Ao longo do trabalho, percebemos que o foco central da fotografia fora se dissipando, na medida em que o termo foi se diluindo na ideia de imagem, e passamos a perceber que a fotografia, hoje, está mais ligada a uma prática específica, do que a captação de imagens que realizamos em nossos *smartphones*. Desta maneira, entendemos que o nosso foco, então, estava mais voltado para a relação com a imagem em si, e isso inclui a fotografia, do que a uma prática específica e exclusiva.

No início desta pesquisa, contamos com a ajuda de um bolsista de iniciação científica, que estava desenvolvendo um trabalho que, podemos assim dizer, era um desdobramento deste aqui. Então, conjuntamente com o bolsista, realizamos entrevistas, e incursões a campo, na tentativa de buscar compreender o presente tema, e tentar inserir a fotografia não só como objeto de estudo, mas também como elemento compreensivo e de direcionamento do nosso olhar. Portanto, além de artigos, e textos referentes a essa experiência, também desenvolvemos ensaios fotográficos e exposições; embora este trabalho tenha sido permeado até aqui, eminentemente, por imagens textuais e mentais, nossa reflexão sobre ele foi assentada, essencialmente, através de uma reflexão visual, fotográfica, da experiência de uma pessoa, de um pesquisador. Dito isso, a imagem fotográfica foi não só o *leitmotiv* deste trabalho, mas também as lentes pelas quais criamos o suporte em que ele foi erigido.

O resultado dessa experiência culminou não só nesta tese, como em outros artigos e ensaios fotográficos, mas também no trabalho de conclusão de curso de José Leandro Gomes de Souza intitulado “Enfraquecimento da Memória na era da Fotografia Digital”. Deste modo, o presente capítulo busca evidenciar essa experiência e apontar diferentes tipos de relação com a imagem e a tecnologia, relações estas que nos permitiram pensar como certas relações consentem que a imagem atue de forma redentora, como dotada de um papel que nos permite encontrar conforto e esperança, e que serve de um caminho para o outro, para a alteridade – como um tipo de diálogo.

Cabe ressaltar, e acreditamos que isso seja de grande importância para a compreensão deste trabalho, que estas experiências não foram necessariamente delimitadas previamente pela pesquisa, mas grande parte delas foram temas que surgiram em nosso grupo de pesquisa – a partir da discussão em torno da imagem –, e outras foram experiências de vida dos próprios pesquisadores – uma graça no sentido Agostiniano? –, que fazendo parte de seus cotidianos, e experiências pessoais, passaram

a integrar este trabalho, já que fazem parte da nossa experiência de vida, portanto, de trabalho. Logo, quatro eventos foram cruciais para a construção deste capítulo, o “culto das almas” do cemitério da Soledade, que ocorre toda segunda feira no centro da cidade de Belém – Pará; a novena de Santa Rita de Cássia, da igreja de São José de Queluz do bairro de Canudos de Belém-Pará; a “Marujada” de São Benedito da cidade de Bragança-Pará; e a visitação de oratórios domésticos na cidade de Abaetetuba – Pará.

Dentre esses eventos, especificamente no segundo e no terceiro perceberemos uma relação evidente com a tecnologia, as pessoas, munidas de seus *gadgets*, tentam à sua maneira captar imagetivamente o mundo, e usar de suas imagens para estabelecer relações. E assim, mesmo em meio a diversas imagens digitais e a diferentes tecnologias, perceberemos uma forma específica de lidar com elas, que possibilitam o diálogo, a alteridade e não a reificação – pelo menos em grande parte dos casos. Percebe-se, assim, notoriamente como as imagens podem ser intermediadoras dos homens entre si e do sagrado, as imagens sejam digitais, fotográficas ou de qualquer outra materialidade servem como forma de intermediação do si com os outros, e com os mundos. E é precisamente este ponto que pretendemos desenvolver, já que a imagem, mesmo imersa na saturação e na velocidade das tecnologias, consegue estabelecer relações de diálogo, sendo que algumas delas tentamos, inclusive, expressar fotograficamente.

Deste modo, para tornar evidente essa tese que defendemos, buscaremos construir textualmente essas imagens, para que esse tipo de relação que aqui descrevemos, possam ser, de algum modo, compreendidas. É importante que saibamos que esta é uma tarefa árdua, que essas relações são inatingíveis, ou mesmo inexplicáveis, mas buscaremos, minimamente, nos aproximar delas, e é nessa tentativa que elegemos o olhar fotográfico como uma forma de tornar passível essa interpretação. Aqui, tentaremos humildemente seguir o conceito de arte de Tarkovski abordado no capítulo anterior, de tentar dar a ver, através das imagens, o invisível. Portanto, não pretendemos com isso fechar nossa interpretação, direcioná-la a ponto de não possibilitar outros olhares, mas gostaríamos, principalmente, de abrir caminho para uma reflexão mais densa, profunda das nossas relações, e como podemos evidenciar diferentes caminhos, de pessoas comuns, que os trilham em busca de um conforto espiritual, e de sentido para suas vidas. Quando nos referimos a um conforto espiritual,

estamos sugerindo um tipo de conforto não material, ligado a uma condição antropológica, humana, uma forma de lidar com a morte.

Dito isso, buscaremos nesse capítulo trabalhar, prioritariamente, com imagens fotográficas, e assim consideramos não por mera opção, mas em uma tentativa de buscar certa autonomia interpretativa que essas imagens podem nos sugerir. Desta maneira, disponibilizando-as em nosso texto, compondo nossa narrativa, permitiremos ao leitor perceber coisas que, talvez, nós mesmos não tenhamos percebido – algo semelhante a descrição densa de Malinoski. Conseqüentemente, o que as imagens nos fazem pensar? O que elas nos dão a olhar? O olhar, eixo central desse capítulo, busca perceber as entrelinhas, aquilo que sutilmente as imagens podem nos dar a ver, aquilo que em sua profundidade nos torna humanos.

Sabemos que em torno da utilização de imagens em trabalhos acadêmicos existe toda uma discussão em relação a disposição das imagens, sua nomeação, se deve ou não haver legendas, se devem estar alinhadas com o texto, ou se devemos nomeá-las propriamente em um índice que anteceda o trabalho. Já fizemos parte de várias discussões que versam sobre isso, e nossa preocupação aqui, não é necessariamente com métrica, ou métodos em si, mas como podemos aliar esteticamente essa narrativa imagética, de forma que ela preserve a autonomia das imagens e nos permita percebê-las de uma forma mais fluida. Sendo assim, optamos por construir um índice que irá designar propriamente as imagens, caso seja necessário. É importante deixarmos claro, que todas as imagens são de autoria minha, e portanto, isso será explícito no índice, mas deixaremos aqui um reforço para que não haja confusão.

### 5.1.TRAJETÓRIA: CAMINHOS PARA O ENCONTRO.

Para iniciarmos nossa discussão, é importante que façamos uma trajetória desses eventos que consideramos importantes, para que os possamos situá-los em nosso trabalho, para evidenciarmos sua relevância. Deste modo, começaremos pelo “culto das almas” no cemitério da Soledade.

A ideia de fazer uma incursão a campo no cemitério da Soledade surgiu logo no início de nossa pesquisa, com discussões em nosso grupo de pesquisa “Imagem, Arte, Ética e Sociedade”, coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Kátia Mendonça. Como nossas discussões sempre tiveram um aporte teórico ligado às teorias do imaginário e na

relação do homem com o sagrado, o cemitério, por desempenhar um papel importante na cidade, tanto de manifestação do imaginário, quanto de ser uma notória expressão cultural da urbe Belenense, na medida em que possui grande expressividade na paisagem da cidade, e por este motivo nos pareceu um lugar importante para investigarmos o papel das imagens. Embora desativado, se encontra no centro da cidade e é cercado por contos de visagens, assombrações, santos populares e expressões da religiosidade local.

Embora o local esteja completamente abandonado pelo poder público – o que tornou as visitas turísticas menos frequentes –, ele ainda é bastante frequentado pela população da cidade, que vai ao local em busca de graças, pedidos, milagres e também para realizar pequenas oferendas. O descaso do poder público é visível e não é preciso adentrar em seus portões para perceber isso, mesmo de longe, do lado de fora, pelas avenidas que o cercam, podemos ver pichações, o mato que toma conta do local, a ação da umidade nos monumentos e sepulturas históricos. Por dentro, a cena é mais desoladora, sepulturas violadas, capela em ruínas, pichações por todos os cantos, caminhos destruídos pela vegetação que consome o local. No entanto, mesmo diante do descaso total, a população que frequenta o local, fielmente o visita e busca, a seus modos, lidar com as adversidades.

Cercando o local, temos o centro da cidade, mais especificamente o bairro de Batista Campos, área nobre da cidade, mas também área de risco, de diversos casos de violência. A cidade de Belém, hoje, é a cidade do medo, não mais o medo de outrora, como das almas, das visagens e assombrações – ao qual o culto visa se direcionar – e que figura em inúmeras narrativas acerca do sobrenatural nesses lugares de grande expressividade do imaginário. Mas o medo que estampa os jornais, que nos espreita em cada esquina, que nos faz rodear de grade nossas casas, que nos causa pânico em andar pelas ruas, o medo da cidade, que constrói uma outra relação, a relação de “evitamento”, de evitar lugares, horários, pessoas, comportamentos e certas atividades. Foi esse medo que nos fez centrar especificamente no cemitério da Soledade, pois ele nos pareceu mais seguro, por ser menor, com maior espaço entre as sepulturas, do que outros cemitérios, mas também por não termos ouvido das pessoas que ali estavam que era um lugar perigoso. No início de nossa empreitada, além do cemitério da Soledade, tínhamos em mente também frequentar o cemitério de Santa Isabel, conhecido por ser o maior cemitério público da cidade, e por ainda estar em funcionamento. Mas em nossas

primeiras investidas, fomos completamente desencorajados pelos frequentadores locais, que nos alertaram ser um local muito perigoso, com muitos casos de assaltos, e como carregávamos nossas câmeras fotográficas, teriam nos dito que era quase certo de que seríamos roubados. Portanto, o medo que nos consome hoje, é o medo da cidade, um medo real onde as pessoas rezam em busca de segurança, onde as pessoas evitam usar certos acessórios ou sair com determinados objetos para tentar evitar o inevitável, a violência que não perdoa nem a privacidade de nossas casas. Estamos nos referindo à questão da violência não só por ser algo pungente em nossas relações cotidianas, mas por termos experienciado justamente o oposto em nossa estadia na Soledade. Lá encontramos relações de cumplicidade, com uma temporalidade específica e que nos conduzia a um sentimento de amenidade, era como se naquele local, naquele momento, a violência que vivemos fosse suspendida, mesmo encontrando nas figuras que ali residiam, a expressão dela, já que algumas pessoas que jazem ali, segundo nossos interlocutores, foram mortas de forma brutal – daí terem ascendido como santos populares.

Longe do centro da cidade de Belém, a mais ou menos 228 quilômetros, - outra manifestação, desta vez de grande notoriedade em nosso estado, nos chamou a atenção, a Marujada do Glorioso São Benedito, que ocorre todo dia 26 do mês de dezembro na cidade de Bragança Pará. A festividade é uma das mais importantes expressões da cultura do Estado e recebe pessoas de várias localidades, inclusive de fora, e tem ganhado ao longo dos anos grande expressividade, que facilmente é notado com crescimento significativo do número de frequentadores e de devotos do santo. A marujada, diferentemente do culto dos mortos – que se faz em uma paisagem eminentemente monocromática, por conta dos mármore que dominam o local – é marcada pelo colorido da vestimenta dos Marujos e Marujas, que no período da festa colorem o espaço da cidade. E por ser uma festividade, a forma como as pessoas irão se relacionar com as imagens é essencialmente distinta daquelas que vimos na soledade, não só pela maneira como as pessoas interagem entre si, com o também pelos tipos de imagens que se evidenciam, que como iremos apresentar, extrapolam nitidamente as barreiras do visual e nos levam a perceber uma conjunção de sentidos.

A marujada chama nossa atenção não só pelas cores, mas por uma relação que se aproxima de um tipo de sinestesia, onde o som conjuntamente com as cores, os cheiros, se misturam e se confundem, o som do retumbão, o xote que sai das rabecas, pandeiros

e violões do barracão, misturados às cores vermelhas das roupas e chapéus, as contas multicores que as marujas ostentam em seus braços, a negritude do santo e dos marujos, nos fazem embarcar em uma experiência sensorial única, onde as imagens nos levam a experimentar um estado de catarse.

Como a Marujada de Bragança é uma festa sazonal, realizada uma vez por ano, estivemos presente em três delas, o que resultou em algumas fotos e um pequeno ensaio fotoetnográfico que foi publicado na revista *Iluminuras* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, intitulado ““O milagre das rosas vermelhas”: corporalidade, fotografia e sacralidade na marujada de Bragança – Pará” (SERRA-NETTO, 2015). As fotos produzidas tentam evidenciar relação da festa com as tecnologias, mas principalmente o caráter relacional deste evento, tentando perceber como essa relação eminentemente assentada na sacralidade se constitui como uma expressão desse lastro de ancestralidade que certas imagens nos permitem vivenciar, ou melhor seria, como uma condição antropológica inexorável, para retomarmos o *homo religiosus* de Eliade. Sendo assim, tentaremos com isso, sugerir como a relação entre a sacralidade, a tecnologia e memória se expressam de forma exemplar nessa importante festa comunitária. Aqui, o tema não foi algo que surgiu no grupo de pesquisa, mas uma experiência pessoal, que o acaso nos levou para esta direção, mas que desempenhou um papel notório para nossa interpretação.

Do mesmo modo, nossa trajetória também nos levou para a novena de Santa Rita de Cássia, que ocorre todas as quintas-feiras, na igreja de São José de Queluz, no bairro de Canudos, centro de Belém-PA. Esta novena tem também uma longa tradição na cidade, e agrega pessoas não só das proximidades, como da cidade toda. Notoriamente é frequentada por pessoas simples, que vão em busca de agradecimentos, ou mesmo graças a alcançar, mas também podemos perceber a presença de pessoas de classe média, e ainda que seja frequentada, majoritariamente, por mulheres mais velhas, também é comum percebemos jovens, tantos homens, quanto mulheres.

A novena de Santa Rita nos chamou atenção, não só pela devoção, mas pela forma como as pessoas lidam e reverenciam a imagem, como também pelos tipos de imagens que se encontram no local, e como as pessoas interagem com elas. Conhecida como santa das causas impossíveis e por ter uma série de milagres voltados para a cura de doenças, e de situações consideradas “impossíveis” de solução, a devoção à Santa Rita leva semanalmente as pessoas a portarem fotografias, objetos pessoais, rosas e



outros pertencem para serem abençoados e promoverem um tipo de “cura” para seus problemas. Esse costume não é exclusivo dessa novena, mas é uma prática muito comum nos ritos da igreja católica, mas o nosso foco será voltado para esse rito específico, dessa localidade.

Por fim, iremos abordar uma questão um pouco mais efêmera, em termos de experiência de campo, porque foi algo que aconteceu em dois dias, mas que nos despertou uma reflexão mais antiga, que nos remetem a outras experiências, e estas sim, com uma intensidade maior, que é a relação entre as imagens fotográficas e seu lugar dentro das casas, dos lares. Essa experiência foi fruto de uma pesquisa que ocorre na cidade de Abaetetuba-PA, coordenada pelo Prof. Dr. Jones da Silva Gomes, que está atrelada ao nosso grupo de pesquisa, e que versa sobre a importância comunitária dos oratórios domésticos na cidade de Abaetetuba e busca fazer uma espécie de mapeamento desta prática. A pesquisa procura compreender o papel que os diversos oratórios presentes nas mais variadas ilhas, e mesmo na cidade de Abaetetuba, desempenham na vida comunitária daquela região e como as pessoas se relacionam ao redor deles. Muitos desses oratórios estão presentes nas famílias por dezenas e até centenas de anos, a ponto de algumas pessoas não recordarem quando certos santos foram adquiridos.

Como esses oratórios são domésticos, a maioria deles se encontram sob a guarda de certas famílias e se situam fisicamente no espaço das casas deles, sendo que em torno desses santos acontecem festividades, novenas e outros eventos que são organizados por essas famílias com ajuda da comunidade. Portanto, as casas são abertas para que outras pessoas possam conhecer e reverenciar os santos e os oratórios. Neste caso, o que nos chamou a atenção, foi em relação ao espaço da casa em que se situam esses oratórios, na centralidade da sala de estar, mas não só isso, como, ao redor desses oratórios, que atuam como um tipo de “centro do mundo” – no olhar de Eliade –, aparecem as imagens fotográficas dos seus entes queridos. A experiência proporcionada pelo Prof. Jones nos levou a perceber como isso é uma prática muito comum nas casas ribeirinhas, principalmente nas famílias de classes mais baixas, que atribuem um papel de destaque as imagens fotográficas. Que desempenham um papel importante de memória, mas também de ligação entre os parentes, sejam eles vivos – mesmo que distantes –, ou mortos, e isso, inevitavelmente, nos remete novamente a presença que essas imagens podem nos evocar. As fotografias, junto com os santos, encontram-se no centro desses

lares, porque os remetem a algo importante, algo sagrado, algo a ser meditado, a ser guardado, lembrado, celebrado: a família.

Mais uma vez veremos nessa expressão da cultura local, esse elemento que buscamos evidenciar de ligação entre as imagens e o sagrado, só que com características específicas, que se diferem dos outros eventos, como por exemplo, de ser algo que decorra essencialmente no espaço privado das casas, que se tornam público quando essas casas são abertas para a comunidade. Mas que no fundo, nos remetemos para a mesma relação que denominamos de primordial, da qual antropologicamente temos nos voltado ao longo da existência humana, a abertura que as imagens podemos nos proporcionar para o sentido de nossas vidas. As imagens fotográficas dividem o altar conjuntamente com os santos e atuam não só como elemento de recordação e decoração, mas de proteção, de ligação, de presença, que essas fotografias pressupõem e que expressam uma parte daqueles que nela estão. Deste modo, mesmo distante, as pessoas estão presentes em suas imagens, nas palavras daqueles que as olham e se referem a elas, e passam a ser pessoas conhecidas por aquelas adentram nestes recintos e escutam o que as imagens dizem.

A intermediação entre as imagens e o sagrado se evidencia nas relações cotidianas e são um elemento importante de esperança, ou de subterfúgio da violência que assola nossos centros urbanos. Eliade nos alertava de que o tempo do sagrado atua como uma forma de suprimir a violência da história, do tempo cronológico, para nos remeter a um tempo exemplar, a um ato primordial, a qual ele denomina de arquétipo, e isso é algo que se tornou nítido para nós. A medida em que a violência avança e se espalha por todas as esferas, o sentido, a esperança, cada vez menos, se encontram nos domínios da razão, a política por exemplo, esperança racional de supressão das mazelas sociais é cada vez mais desacreditada. Em uma população majoritariamente teísta e encantada, cada vez mais a resposta e o sentido se encontram no sagrado e inevitavelmente encontramos a esperança em nossas pequenas relações diárias com ele. Quando a violência passa a ser nossa companheira diária, e se torna banal ao extremo de tão ordinária, irremediavelmente nos achamos impotentes diante desta situação, e assim, resta para aqueles que creem uma única saída, rogar aos Deuses para que nos salvem da lama que estamos imergindo. A descrença total na coisa pública, a impotência política frente a corrupção, a população pouco confia nas instituições do estado e procura sanar sua dor no sagrado, como sempre o fez. Afinal, o que pode fazer uma mãe quando seu

filho sai à rua para trabalhar ou se divertir? Cabe a ela evocar os deuses para resguardá-lo, e isso não é uma medida paliativa, essa é a única medida possível, é aquela que minimamente nos conforta, já que ao caminhar pela cidade só contamos com a sorte, que para muitos é denominada de Deus.

O que temos em comum nesses quatro casos, além do uso da imagem como elemento de intermediação com o sagrado é o fato de serem expressões do catolicismo popular, que contempla além das manifestações cristãs, católicas, manifestações da cultura amazônica, da encantaria, pajelança e os cultos afros. No cotidiano, para as pessoas não engajadas na luta política, não há separação entre essas esferas religiosas, no cemitério da Soledade, por exemplo, imagens de santos católicos, orixás, oferendas e orações cristãs dividem o mesmo espaço, de forma a se tornarem elementos complementares, como iremos observar nas sepulturas de crianças, que encontramos brinquedos, pipocas, refrigerantes, placas de agradecimento, orações e velas. O mundo dos mortos é intermediado pelas imagens, ele não é algo distante, ou outra realidade, ele é o nosso próprio mundo, na medida em que estabelecemos uma importante combinação e ligação entre eles.

Apresentando brevemente esses temas, se faz necessário desenvolver as ideias que aqui estamos dispendo, sendo assim, iremos apresentar um pouco mais da nossa experiência. Portanto, para nos remetermos a essa relação primordial, o texto será construído essencialmente por imagens textuais e fotográficas, conduzindo o leitor a uma reflexão imagética que busca potencializar o papel das imagens fotográficas na construção desta tese.

## 5.2.MORADAS ETERNAS, MORADA DOS VIVOS: O CULTO DAS ALMAS NO CEMITÉRIO DA SOLEDADE.

Ainda que a técnica se desenvolva ao seu mais alto nível, a natureza nunca se desdobra ao homem, a morte em sua sutileza – ou sem nenhuma – sempre se faz presente e nos espreita em nossa caminhada diária, mas onde ela nos encontrará?

Em Belém do Pará, todas segundas-feiras, pessoas de diversos tipos – de classes, cor, idade e credos – peregrinam nos cemitérios da cidade em busca de graças, pagamento de promessas e oração no chamado “Culto das Almas”. Um evento do catolicismo popular com fortes características da religiosidade amazônica (MAUÉS,

1995), onde santos, caboclos, encantados e pessoas comuns se revestem de uma aura de sacralidade que transcende a materialidade e lança mão de uma relação que intermedia o mundo e o além-mundo.

Santos populares, exus, novenas e oferendas fazem parte deste tímido, mas não menos importante, acontecimento da cidade, e que encontra no famoso cemitério da *Soledade* uma importante expressão da relação das pessoas com o espaço urbano. Embora ocorra em outros cemitérios da cidade, este ensaio foi direcionado, exclusivamente, a este cemitério que é conhecido por se situar no centro da cidade e por se constituir como uma importante expressão arquitetônica da cidade, além de ser uma pérola da cultura imaterial local. Nele se encontram não só as imponentes esculturas e mausoléus – com tons da arquitetura neoclássica e neogótica –, herdados de um dos períodos históricos mais prósperos, a chamada *belle époque*, mas também diversas expressões do imaginário popular. Em meio a esses monumentos, no terreno do cemitério, encontramos frondosas e imponentes mangueiras que, junto com a vegetação local, denunciam a presença amazônica na constituição dessa paisagem com tonalidades europeias.

A umidade e a opulência solar, tão característica do clima amazônico, fazem dessas esculturas penitentes o arauto do descaso público diante do patrimônio, e sobrevivem – a maior parte do tempo – pela simples solidariedade dos anônimos que frequentam o local. Frente a invisibilidade do Estado esse local sobrevive, por assim dizer, em grande parte de doações de pessoas que reformam determinada lápide em sinal de promessa; ou que doam bancos para a capela que se encontra praticamente em ruínas; ou que contribuem para a manutenção dos cruzeiros que chamuscam, pelas disposições das velas que neles queimam. Mas não só, fazem também doações para que os túmulos e mausoléus possam ser limpos – sendo a maioria uma contribuição pública, já que destas pessoas que ali jazem, poucos descendentes são reconhecidos vivos – com exceção de algumas famílias. Assim, mesmo em meio a solidariedade o local padece diante da ação do tempo, o mato toma conta do terreno e as pessoas precisam, cuidadosamente, se esgueirar para acessar aqueles espaços mais difíceis, porém, isso parece não ser um empecilho, mesmo pessoas idosas, com dificuldades de locomoção, se impõem diante desses obstáculos para acender suas velas, realizarem suas orações e oferendas.

Contudo, o grande destaque não está no esplendor arquitetônico – fruto de nosso processo colonial –, ou no descaso imposto pelo poder público, que provoca a indignação de muitos, o que desperta grande parte da imaginação local é justamente aquilo que não passa pela materialidade, mas que reside em um outro plano. O imaginário, que é um dos principais expoentes desse lugar, se compõe da diversidade de manifestações, constituindo-se como um importante patrimônio “imaginal” da cidade – para nós ele está além do “imaterial”. Um notório historiador de nossa região compilou as diversas histórias que compunham o imaginário da cidade de Belém e as apresentou em seu livro “Visagens e Assombrações da Cidade de Belém” (MONTEIRO, 1993), nele está contido algumas das narrativas que apresentam as imagens mais importantes desse lugar – que transcorrem pelos santos populares, os ritos, as orações e as manifestações espirituais, as “visagens”, como são conhecidas as assombrações e esses tipos de manifestações. Dentro da teoria de Mircea Eliade o cemitério se constitui como o “centro do mundo”, já que literalmente surge em meio ao “‘caos’ da homogeneidade e da relatividade do espaço urbano” (ELIADE, 1992, p.17) e torna um veículo de comunicação entre “os três níveis cósmicos – Terra, Céu e Regiões Inferiores” (ELIADE, 1992, p.24), em nosso imaginário as regiões inferiores podem se corresponder ao chamado mundo dos “encantados”.

Dentre as figuras mais ilustres do local podemos elencar os doces e queridos meninos “Cícero” e “Zezinho”, a poderosa “Raimundinha Picanço” e a benevolente “Preta Domingas” que figuram, entre outros, como os mais visitados, mais milagrosos e cultuados habitantes deste local, que ascendem assim ao título de santos populares. Placas, velas, novenas, oferendas, fotografias e outros objetos são deixados, em um ritual semanário, em sinal de agradecimento, muitas são as graças alcançadas – o que faz com que diversas pessoas venham peregrinar nessas sepulturas em sinal de agradecimento ou em tom de súplica –, todos no local são unânimes em nos contar o poder dessas pessoas. De tom visivelmente sincrético, conjuntamente com as orações são depositadas velas, “santinho”, placas em sinal de agradecimento, fitas de santos, fotografias, imagens de santos – católicos e das religiões de matriz africanas – e oferendas diversas – como refrigerantes, bombons, pipocas, brinquedos e mesmo roupas.

Destes santos populares o “Menino Zezinho” – também encontramos no mesmo cemitério outras crianças que se tornaram santos populares, como o Menino Cícero –,

em especial, ganha um destaque maior, não só por se situar na entrada do cemitério – que o torna mais visível, inclusive por quem passa pelo lado externo –, mas também por possuir ao lado de sua sepultura uma estátua de um menino, que periodicamente é vestida pelos populares com roupas de crianças. O culto ao “Menino Zezinho” é um dos mais frequentados desse cemitério e é comum as pessoas amarrarem, nesta estátua, fitas coloridas bem como depositarem sacos com pipocas, doces, balas e refrigerantes, segundo os frequentadores do local, este é um dos santos mais poderosos e milagrosos.

Contam os populares que o menino faleceu por volta dos sete anos de idade por pneumonia e ao ser enterrado foi colocado de bruços – para alguns ele foi enterrado vivo e teria tido um longo suplício até sua a morte – e por isso não teria conseguido alcançar o descanso no mundo espiritual. Assim, perturbado, nos contaram que ele aparecia, frequentemente, em sonho para sua mãe e suplicava para que fosse virado em seu caixão. Após algumas semanas tendo o mesmo sonho a mãe decidiu pedir a abertura de seu caixão para averiguar o ocorrido e encontrou o corpo de seu filho do jeito que ele relatava em sonho. Tendo realizado o seu pedido e começado uma forte corrente de oração, para que sua alma descansasse em paz, diversas pessoas começaram a relatar milagres, dos mais variados, que foram imputados ao menino, e foi, a partir disso, que começou uma grande devoção a ele. A inocência da criança, a violência por ela sofrida, atua como um importante elemento de redenção não só para ela, mas para as pessoas que por ela rogam, a estátua do anjo, representa bem a criança, já que no imaginário popular, uma criança quando morre, devido sua inocência, imediatamente se torna anjo. A estátua é cercada de elementos que aludem a tenra idade, como brinquedos, doces, e roupas com estampa de personagens infantis.

A saga de penitencia do menino Zezinho, a necessidade de conforto espiritual e a intercomunicação estabelecida por ele entre mundos, provoca uma busca e um reforço da espiritualidade das pessoas que frequentam o local. A devoção de uma mãe que busca conforto e o bem star espiritual do filho serve de exemplo para as mães que procuram o mesmo – o arquétipo da devoção da mãe pelo seu filho se reatualiza todos os dias.

A poderosa Sandra Picanço é também uma das personalidades locais que provocam grande devoção, principalmente naqueles que buscam alcançar algum feito intelectual, como passar em uma universidade, concurso, ou mesmo realizar algum tipo de prova. Ela se tornou conhecida por seus milagres em relação a eventos intelectuais, e

por isso em sua sepultura encontramos além de velas, orações, também papéis referentes a estudos, como provas, cartões de inscrição de concursos e outros. Pouco se sabe da história deste personagem e como começou esse tipo de devoção, diferente do menino Zezinho, as pessoas do local não souberam nos dar informações. Mas esta devoção não é algo recente, advém de longas dadas e renderam diversos tipos de homenagens e agradecimentos, seu túmulo é bem simples, com poucos adornos e não possui nenhuma escultura, mas pode ser facilmente reconhecido pelas placas de agradecimentos que o compõem.

O cemitério se constitui como um enclave em meio ao caos urbano, as buzinas dos engarrafamentos caóticos são docemente abafadas pelo canto dos pássaros, pelo som das folhas e dos galhos soprados pelo vento e, principalmente, pela ferocidade das chamas que consomem as centenas de velas espalhadas pelo local. Na entrada do cemitério encontramos um cruzeiro, no qual as pessoas realizam suas orações e dispõem as velas, que queimam as centenas, e promovem um cheiro e um som peculiar que ajudam a compor a paisagem, ao lado das principais sepulturas também encontramos as velas. A figura da vela, algo tão comum em cemitérios em um primeiro momento, não parece ser algo que deva ser considerado importante, entretanto, como já havíamos dito, o cemitério se encontra desativado no final do século XIX, e por isso, praticamente, extingue a possibilidade de visitas familiares ao local, assim sendo, essas velas nos remete especificamente a essa devoção que nos referimos, e sua quantidade significativa sugere a frequência desses devotos.

Além do cheiro e do som delas, existem outros elementos indispensáveis a esta paisagem, são aqueles muito comuns em grande parte dos cemitérios católicos, as imagens angélicas, que nele podemos ver em todos os cantos e nos sugerem a fragilidade desta tênue linha que separa a vida e a morte, algumas destas imagens nos apontam para o céu ou surgem como elementos protetivos que nos recordam a função desses seres celestiais. Os anjos nos remetem a essa ligação, a um tipo de intermediação entre o mundo terreno e o celestial, os anjos, segundo as tradições, muitas vezes são os mensageiros da palavra de Deus na terra, e por isso essas imagens, irremediavelmente nos remete a sua função. E por este motivo, elas nos insinuam que este lugar está aberto a esta comunicação, que nele podemos nos remeter a um outro plano, ascender a espiritualidade, dialogar com o sagrado.

Alguns desses anjos aludem a um tom de súplica e de misericórdia, o que nos faz remeter aos grandes temas do cristianismo – a serenidade presente em suas expressões opera como um tipo de conforto frente a dor da perda –, essas imagens são como um tipo de consolo frente ao nosso fatídico destino, é impossível não sermos remetido a isso em nossa estadia no local. Não são meras esculturas de pedras, são aberturas para o sagrado que nos possibilitam perceber que existe algo mais além, que a terra não é o limite. É como “ler o Invisível no visível, a Presença na aparência” (LELOUP, 2006, p. 15). O invisível está presente como algo a ser percebido, ao nosso lado, caminham as figuras que compõem esse lugar, lá nunca nos sentimos só, não percebemos a morte como algo doloroso, mas como uma expressão de nossa natureza, o medo, irremediavelmente faz parte do lugar, mas não é bem o tipo de medo que sentimos ao caminhar pela cidade, um tipo de medo violento, mas é o medo do desconhecido, daquilo que está além de nós, que não conseguimos explicar e que nos sentimos impotentes diante dele. A própria figura das visagens, que rondam o local e se espalham por diversos pontos da cidade, representam um tipo de medo que está em decadência, porque o medo da morte, que outrora se refletia por essa ideia do desconhecido, agora se materializa de outro modo, no medo do real, da violência urbana, dos assassinatos, da banalidade do mal. É como se o medo do desconhecido, agora fosse um medo infantil, que só nossas crianças (ainda?) sentem, porque os adultos passam a ter coisas bem mais preocupantes para temer. Eu temo a morte não mais por ser meu destino fatídico, eu a temo porque ela pode vir pela violência urbana, porque ela pode invadir nossa casa, nos fazer refém e antecipar nossa condição de finitude.

Portanto, as imagens nesta paisagem não são meros elementos do espetáculo (DEBORD, 1997), ou fatídicos objetos “coisificados”, mas constituem, para aqueles que ali frequentam, um canal de ligação com o sagrado, tanto nas figuras angélicas que constituem o lado arquitetônico, quanto nas fotografias depositadas pelos devotos nas lápides, são imagens que intermediam nossa relação com a transcendência. Aqui em nada nos lembra as imagens soltas e sem referências que lidamos no espetáculo, em cada canto, em cada gesto, o sagrado nos espreita e nos apresenta o caminho que nos aguarda, é como se elas nos olhassem – Leloup (2006) nos diz que é o ícone que nos olha e não o contrário –, como se nos apontassem que logo estaremos juntos. Abre-se um caminho entre mundos, os mortos não parecem tão diferentes, tão distantes de nós,

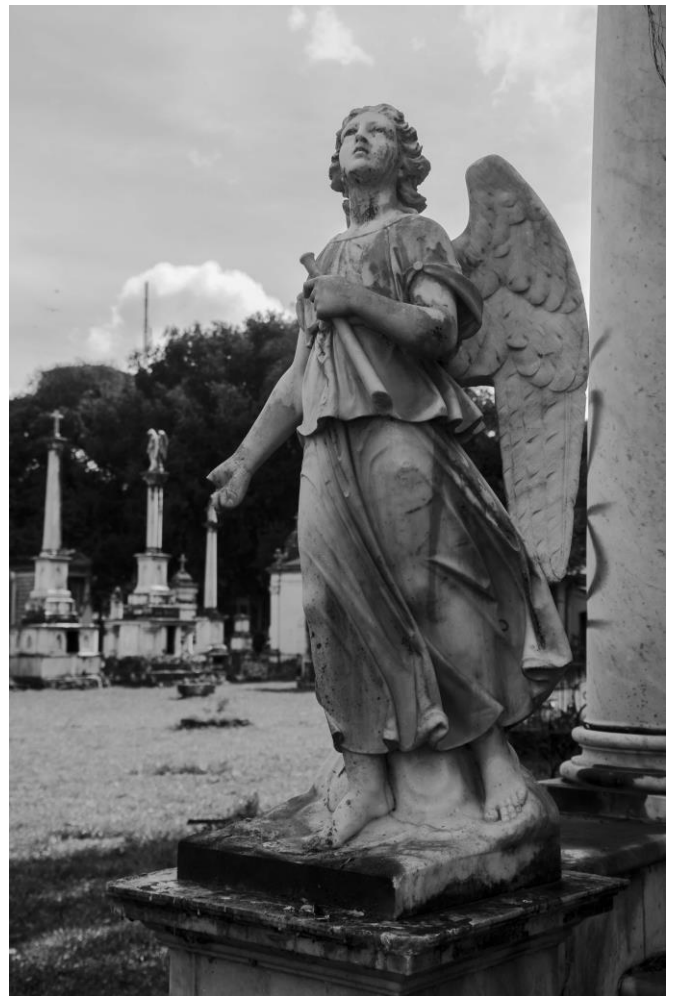


mas disponibilizam-se para nós, nos lhe rogamos, suplicamos, agradecemos, nós nos relacionamos com eles, tal como nos relacionamos uns com os outros.

Os mortos tornam-se íntimo dos vivos, as moradas eternas abrem suas portas e se tornam uma espécie de sala de visita onde os vivos adentram e realizam suas orações e oferendas – em algumas tumbas podemos visualizar internamente esta interação. “Santinhos” com orações, velas, espelhos, objetos pessoais e fotografias são os subsídios que intermediam esta relação entre os vivos e os mortos e se fazem presente nessas moradas.

Facilmente podemos perceber, em meio aos rituais individuais, uma pequena capela situada no centro do cemitério, castigada pelo tempo e pela invisibilidade pública, onde um padre – que esbanja uma simplicidade notória –, realiza ao longo do dia orações do terço e abençoa as pessoas e seus objetos que passam pelo local. Antes do padre iniciar seus rituais as pessoas o aguardam conversando, ou lendo, em um pequeno banco – doado por populares – situado na entrada da capela, pela forma como ele trata as pessoas, se evidencia uma certa intimidade, provavelmente derivada da frequência. Sua figura, dotada de uma aura de santidade, situa-se em meio as pessoas como um confessor, ele escuta calmamente o que as pessoas têm a lhe dizer, e nem tudo são problemas em busca de solução, mas coisas do cotidiano, brincadeiras, recordações, advertências e outras coisas corriqueiras. Lá, percebe-se o humano, o Homem em sua mais primitiva expressividade, aquela que busca o sentido da vida e o prepara para a morte, aquela que evidencia sua impotência diante do mundo, de sua natureza efêmera, de Deus.

Aqui as pessoas peregrinam, conversam, se sentam, leem e desfrutam de um ambiente ameno em meio a dinâmica urbana. Tudo parece diferente do que está lá fora, a velocidade é diferente, a natureza é diferente, nós sentimos que algo nos tornou diferente. É em meio a esta vivência que somos invadidos pelo cheiro das velas que se alastram pelo local e nos fazem lembrar da nossa fatídica e humana fragilidade diante da morte; é indescritível nossa sensação de paz.



































### 5.3.O MILAGRE DAS ROSAS VERMELHAS: O SANTO NEGRO

Todo mês de dezembro a cidade de Bragança, no estado do Pará, se organiza em torno de uma das mais importantes manifestações religiosas do estado, a Festa do Glorioso São Benedito que popularmente é conhecida como “Marujada”. Festa essa que reúne milhares de pessoas, dentre elas Marujos e Marujas de várias regiões do estado que vão em busca de pagamento de promessas, ou simplesmente acompanhar esta importante festividade da chamada “região do salgado”.

O vermelho – em determinados dias também se usa azul – das roupas é um dos elementos de destaque da cidade, se apresenta como um importante elemento simbólico desta manifestação, ele está presente em vários lugares, nas roupas, nos adereços, no chapéu estilizado dos marujos e marujas. O vermelho também está presente também na história do santo, que se tornou conhecido por vários milagres, em especial o de ter transformado comida em rosas, pois São Benedito tinha costume de levar comida do seminário para os pobres e por isso já havia sido repreendido por seus superiores, e em uma dessas situações, ao ser interceptado por um deles, transformou a comida que

carregava escondido em rosas, para que não fosse repreendido. As cores se expressam em um importante elemento desta festividade, que urge tanto do traje das pessoas, quanto na decoração da cidade, no mastro com frutas e nas tonalidades próprias da cultura amazônica.

O som das castanholas tocadas pelos marujos aliada a rabeça, ao pandeiro, a dança do “retumbão” dão vida ao colorido que se apresenta na corporeidade e em alguns pontos específicos da cidade, como na Igreja de São Benedito, no “Barracão dos Marujos” e nas praças adjacentes, que nesta época ganham uma dinâmica especial. Como já foi dito, a mistura desses elementos se apresentam em uma espécie de sinestesia, onde os sentidos se confundem, já que as cores, os sons, os cheiros, as imagens se interpõem e nos fazem adentrar em uma experiência única. No local conhecido como “barracão”, os marujos se encontram e promovem um baile nos moldes medievais, mas com tonalidades caboclas, a dança em um grande salão, as roupas estilizadas e a divisão entre homens e mulheres que pacientemente esperam o momento que irão encontrar um par e dançar em meio ao salão. É lá também que se dá o encontro de gerações, embalados pelo retumbão, as rabeças, que sutilmente são acompanhadas pelas castanholas, nos permitem experimentar relacionalmente como a música aliada a esse contexto nos possibilita sentir as diferentes nuances perceptivas ao ponto delas se confundirem.

Os marujos e marujas apresentam elementos semelhantes em suas vestimentas, como o vermelho e branco que predominam nas cores das roupas e os pés descalços em sinal de pagamento de promessa. Já as castanholas se encontram presentes nos cintos ou nos dedos dos marujos, que se vestem todo de branco e ostentam alguns detalhes em vermelho ou azul – dependendo do dia. Já as marujas, ostentam contas, terços, colares e “santinhos” que compõem sua corporeidade, sua vestimenta é composta de uma saia vermelha ou azul, acompanhada de uma camisa branca e um chapéu peculiar. O chapéu é uma parte marcante de ambos, mas os das mulheres, feito de pena de pato, com adornos e fitas característicos, chega a ser um espetáculo à parte. O chapéu das mulheres é feito por encomenda e pode levar meses para ser confeccionado, ele é um elemento distintivo desta manifestação cultural.

Nos relatos dessas pessoas a festa gira em torno de promessas e graças alcançadas, ou seja, ela é o resultado da fé em sinal de agradecimento por toda benevolência de São Benedito para com seus fiéis. Assim, todo ano é eleito um novo

juiz da festa, pessoa que será responsável por arcar com os custos, que basicamente consiste na produção e na alimentação dos marujos que fazem parte da comunidade – este ato também é uma forma de pagamento de promessa. A festividade é fruto de uma relação eminentemente comunitária, mas que ultrapassou completamente os limites físicos dessa comunidade. As pessoas nos contam que a festa e a própria igreja de São Benedito foram construídas com o trabalho dos devotos, principalmente pescadores, sem nenhuma influência das instituições – nem estatais e nem da igreja. Mas como a festa foi ganhando notoriedade e proporções, a igreja e os órgãos públicos passaram a fazer parte da organização, pelo menos em parte, já que o foco organizacional central ainda permanece comunitário. Sendo assim, qualquer pessoa pode ser devoto e se tornar marujo, mas somente os marujos cadastrados e contribuintes da comunidade podem dançar no barracão, por exemplo. Essa marca comunitária é um elemento distintivo, pois mesmo que a festa ultrapasse os limites da cidade, com o número considerável de pessoas que se deslocam de outras localidades, o eixo central continua sendo o local.

A cidade de Bragança é caracterizada por um forte vínculo dos seus moradores com o catolicismo popular que se articula com outros tipos de manifestação religiosas – tais como as religiões afro-brasileiras e a pajelança cabocla. A rotina e o fluxo de pessoas na cidade sofrem grande influência das festas de santo e datas sagradas, o elemento de sacralidade é evidente e crucial para o cotidiano bragantino, várias igrejas compõem a arquitetura desta cidade e são rotineiramente frequentadas. Esta cidade tem um viés religioso muito forte, em períodos como sexta feira santa é comum que boa parte da cidade esteja fechada, como comércios e restaurantes em geral, mesmo sendo uma cidade com traços fortemente turísticos e litorânea.

Assim então, percebemos como o elemento imagético é algo pungente nesta manifestação, não só no que se refere aos artefatos que compõem o imaginário como nos referimos acima, mas também em relação as tecnologias. Pela grande notoriedade do evento, podemos enxergar uma enxurrada de profissionais de audiovisual, que munidos de seus equipamentos, buscam espaço em meio ao evento para captar suas imagens, mas não só, percebe-se também o uso dessas tecnologias por outras pessoas que fazem parte da festa, e os próprios marujos. Vê-se por todo cenário pessoas fotografando entes queridos, situações inusitadas, o baile no barracão e os shows que movimentam a cidade, a tecnologia é algo completamente integrado ao evento e não percebemos ela como algo violento, pois mesmo com um grande número de pessoas

fotografando e filmando, o excesso, quando aparece, é de maneira muito sutil, pelo menos no barracão, ponto central de convergência. Portanto, a tecnologia não se apresenta como um motivo de desvio do foco das pessoas do motivo principal, a festa, o baile, o santo. O espaço da tecnologia é também o espaço da comunidade, ele também é um elemento que agrega, porque ele se integra ao tempo do lugar. E o tempo da festa não é o tempo ordinário, é o tempo do sagrado, o evento nos permitiu uma viagem imaginária, a qual nos referimos, por sua notória capacidade de nos retirar do tempo comum, cronológico e nos levar para tempos imemoriais, por isso a sensação, também, de estarmos em um baile medieval. As pessoas se deslocam para o barracão, para procissão, ou mesmo pela praça, de acordo com o movimento da festa, é muito comum percebemos pessoas descansando e desenvolvendo diversos tipos de sociabilidade no local, não há preocupação com os passos e com a forma do baile, ele simplesmente acontece em seu tempo, a música leva as pessoas a bailar. Sabemos da impossibilidade de expressar essa sensação que consideramos única através de um texto, principalmente porque o elemento principal deste evento está ausente aqui, a imagem sonora, que acreditamos ser ela um fator imprescindível para nos fazer embarcar nessa viagem imagética. No entanto, utilizaremos de outros recursos para tentar lidar com esta lacuna, evocando este som em imagens textuais e fotográficas.

Este também é um lugar do imaginário, com um tempo próprio, com uma territorialidade única, com canais imagéticos fluidos, este evento possui e proporciona uma notória ligação entre as pessoas e o mundo celeste, a música é enaltecadora, as imagens são portais, as tecnologias são meros elementos de subserviência para nos conduzir a essa relação primordial. Para quem circula pelo evento, facilmente pode perceber que nele não cabe a velocidade, porque é preciso que contemplemos, que processemos as imagens que chegam para nós, ali a aura reluz em cada movimento. É preciso que se faça distinção, pelo menos do ponto de vista sonoro, desta festa para outras da região, que em grande parte são conduzidas por elementos sonoros gigantescos conhecidos por “aparelhagens”, que literalmente “tremem terra” e tocam os ritmos mais populares da região, como “tecnobrega”, “melody”, “tecomelody” e afins. Não queremos com isso entrar em discussões referentes a cultura e identidade sonora, só estamos querendo apontar, que nesse sentido, a festa destoa de grande parte de nossas manifestações culturais, inclusive das festas de santos – vide o ensaio (SERRA-NETTO; MORAES, 2010).



O Santo negro (VIEIRA, 2015) faz referência ao nosso povo, às pessoas que pertencem aquela terra, a vida simples que levam boa parte deles como pescadores, mas que buscam nessa manifestação uma forma de lidar com suas mazelas, de procurar esperança para seus conflitos e preocupações, de quebrar sua rotina, de exaltar o sagrado e com isso suprimir a violência do tempo histórico. E com o intuito de evidenciar isso, procuramos sugerir essa interpretação através de um olhar fotográfico, as imagens que iremos apresentar fazem parte de anos distintos da festa, aquelas que estão coloridas são da Marujada de 2014 e as em preto e branco, de 2015. Todas as imagens são de nossa autoria, e nela buscamos abrir caminho para a percepção desse imaginário. As cores das fotografias representam olhares diferentes, no primeiro momento, não tínhamos como ignorar a vivacidade da festa e o caráter único que essas cores desempenham neste acontecimento, e por isso optamos por deixar as fotos coloridas. No segundo ensaio, estávamos em busca de algo mais profundo, e procuramos traçar um desafio, fotografar em preto e branco uma festa essencialmente colorida, mas assim optamos na tentativa de tentar captar aquilo que tem de mais ancestral nesse evento. Para tal, nos inspiramos em uma deixa importante de Tarkovski, que em seu livro, ao se referir ao seu trabalho, faz uma importante reflexão sobre as cores e a ausência delas em certas imagens.

A percepção da cor é um fenômeno fisiológico e psicológico ao qual, via de regra, ninguém dedica atenção especial. O caráter pictórico de uma tomada, que em geral deve-se apenas à qualidade do filme, é mais um elemento artificial que oprime a imagem, e é preciso fazer alguma coisa para neutralizar essa tendência, se o objetivo for a fidelidade para com a vida. (...) A fotografia em cores entra em conflito com a expressividade da imagem.

(...) Por mais estranho que pareça, embora o mundo seja colorido, a imagem em preto e branco aproxima-se mais da verdade psicológica e naturalista da arte, fundamentada em propriedades especiais da visão e da audição (TARKOVSKIAEI, 2010).

Sabemos que a cor em vários momentos, sim, pode se aproximar dessa verdade, talvez na época em que ele fazia essa reflexão, a imagem ainda tivesse uma conotação de simulação do real muito forte, e por isso essa desconfiança de nos levar a uma falsa verdade. Mas não é só uma questão de busca de verdade, é também uma opção estética, uma tentativa de evidenciar um outro lado da imagem. Mas optamos por assim fazer, na

tentativa de ver nessa expressividade o que poderíamos encontrar além das cores, além da vivacidade espetacular, incaptável, inefável, que cuidadosamente tentamos interpretar imageticamente.



















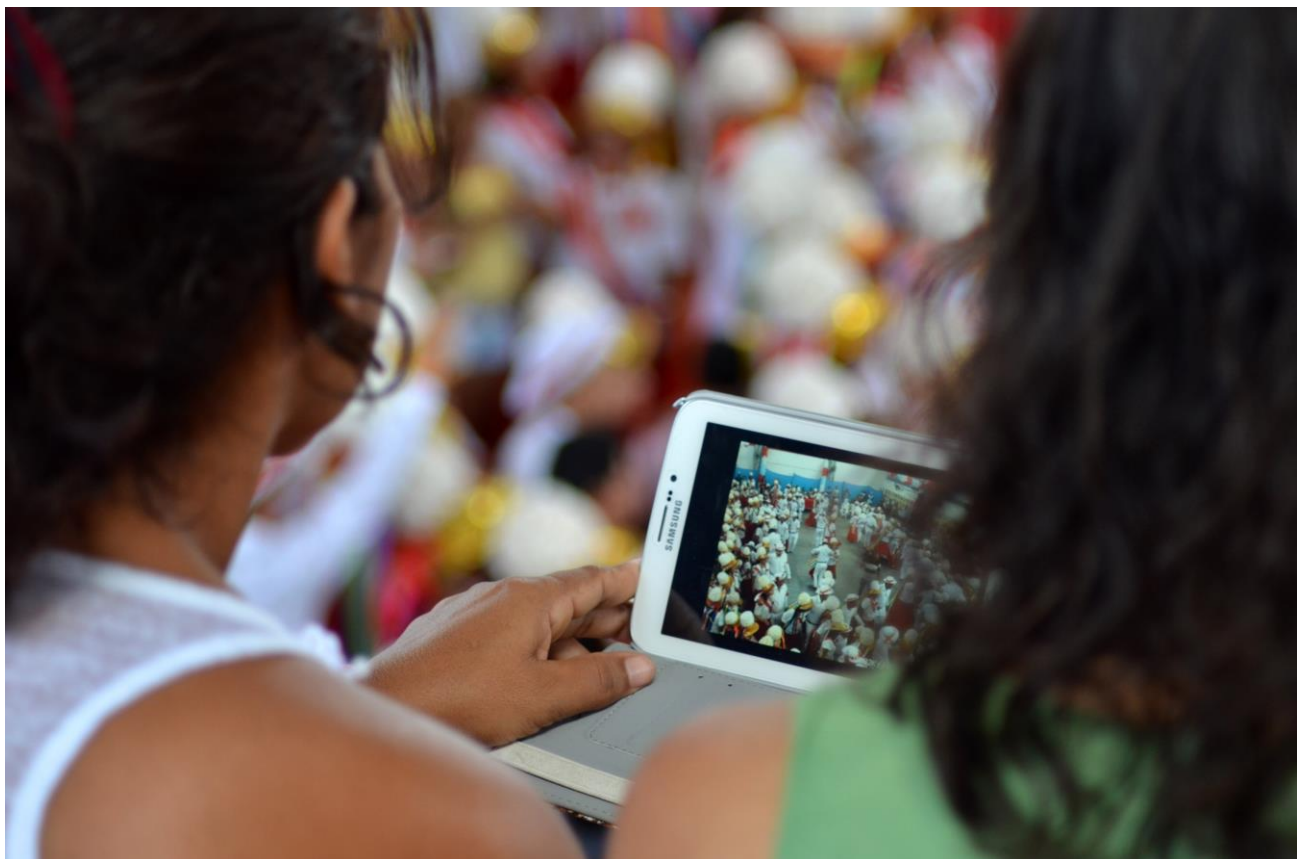






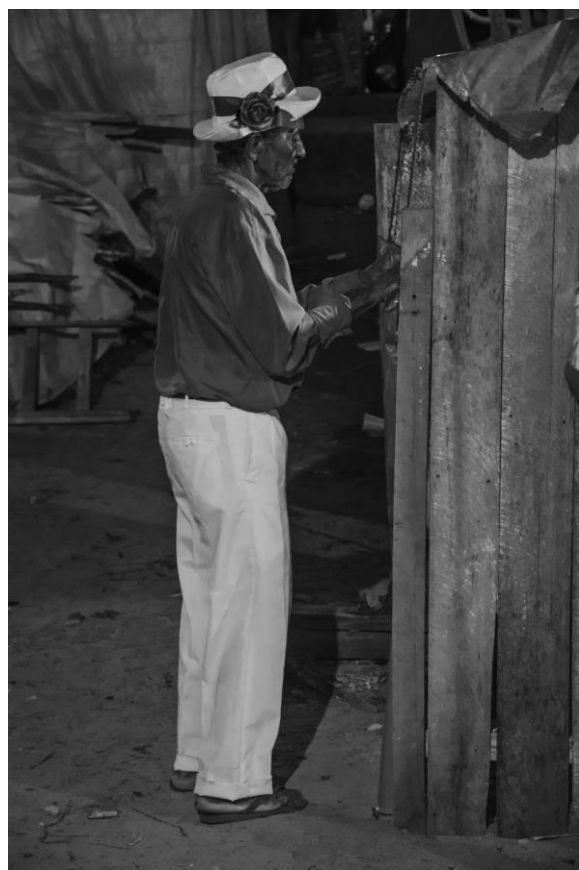














































#### 5.4.FICA SEMPRE UM POUCO DE PERFUME: A NOVENA DE SANTA RITA DE CÁSSIA

Toda quinta-feira do mês, na igreja de São José de Queluz – do bairro de Canudos em Belém-Pará –, ocorre a novena de Santa Rita de Cássia, santa católica italiana, que principiou uma grande devoção mundial, e que encontra no Brasil, um grande expoente desta devoção.

Conhecida como advogada das causas perdidas, santa do impossível, santa Rita é reconhecida por diversos milagres, mas principalmente por seu poder curativo em relação as doenças. Rita levou durante sua vida as chagas de cristo visíveis em sua frente, e após a sua morte, as chagas foram curadas. O imaginário de Rita é marcado pela fé, pelo perdão e pelo impossível, que comumente se associa aos seus milagres, e a sua vida devotada a Deus. Os frequentadores de sua novena levam rosas e objetos para serem abençoados e assim adquirem poderes curativos, o simbolismo da rosa é algo muito forte em suas ladainhas e na sua imagem, tal como em São Benedito e outros santos católicos. Algumas das práticas que aqui iremos relatar não se restringem especificamente a esta novena, mas também ocorrem em outras, no entanto, o nosso foco será voltado especificamente para a novena de Santa Rita, devido a nossa frequência ao local.

Por termos uma formação essencialmente católica, começamos a frequentar as novenas não com um intuito de pesquisa, mas religioso, entretanto, foi inevitável associar o trabalho a essa experiência, pois percebíamos que muitas pessoas, durante as novenas, carregavam consigo fotografias e buscavam com isso conseguir algum tipo de graça ou proteção. As fotografias acompanhavam os devotos em suas orações, e fazem parte do ritual, quando direcionadas ao altar visam alcançar as bênçãos e proteções necessárias. Portanto, essas fotografias não estavam ali a esmo, elas desempenham um papel importante nesse ritual, mas não só, na vida daqueles que as portam em busca de graças. E assim mais uma vez se evidencia o poder das imagens, sua capacidade comunicativa e de intermediação. Elas contêm parte das pessoas, na medida em que atuam como portais, janelas de ligação entre mundos, meios pelos quais se estabelecem a comunicação entre os homens e a transcendência – quando buscamos um milagre, trazemos uma fotografia daqueles ou daquilo que queremos beneficiar não só para

tornar mais nítido o nosso pedido, mas para que esse milagre possa se realizar através da imagem, pois é ela quem intermediará, é ela quem permitirá a interligação.

Como já foi dito, as novenas ocorrem toda quinta-feira e possuem cinco diferentes horários o longo do dia, nós frequentamos especificamente o horário das 16:30, e depois de algumas semanas percebemos a frequência de certas pessoas, o que nos leva a reconhecê-las devido essa assiduidade. Assim, notamos que grande parte delas são de classes sociais mais baixas, embora o local seja frequentado também por pessoas de classes mais altas, por ser uma paróquia que se situa em parte pelo que conhecemos como periferia, grande parte das pessoas que ali estão são de origem “simples”. O local da novena, a igreja de São José de Queluz, é conhecida por seu grande trabalho social em um bairro pobre, marcado pela violência, no local, desenvolvem diversos serviços para a comunidade, como atendimento médico de diversas ordens, atividades esportivas e outros tipos de serviços.

No entanto, ainda que desempenhando um importante papel social para a comunidade, muitas pessoas não vão ao local somente em busca desses serviços, mas principalmente na tentativa de almejar conforto espiritual. Quando passamos a tentar compreender o sentido das imagens pessoais na vida dessas pessoas, e como elas se relacionam com ela, seja através de pequenas impressões no papel, ou mesmo da própria tela do celular, percebemos que seria inevitável retomarmos a questão da presença que essas imagens evocam. Sejam as imagens sacras evocando a presença do sagrado, sejam as imagens fotográficas evocando a presença das pessoas que nelas estão, que não só fisicamente se fazem presente nesses eventos, e em tudo isso existe um lastro de nossa personalidade que se realiza através das imagens. As imagens de Santa Rita presentes no local, engendra uma enorme devoção, onde as pessoas dirigem suas súplicas e realizam seus agradecimentos, muitas rosas são postas no local em sinal desses agradecimentos. E é, justamente, através desse lastro que se opera os chamados milagres, que são evidentes, e podemos ouvir milhares de testemunhos pelo mundo, mas que, no entanto, são inapreensíveis, incalculáveis, inexplicáveis. Todavia, se nos dispusermos a escutá-los, perceberemos rapidamente suas proporções e entenderemos o motivo da frequência dessas pessoas. A imagem, elemento catalizador da pessoa – sagrada ou mundana – não é só o canal da violência, mas também a “janela da alma” – para aludirmos ao documentário de João Jardim e Walter Carvalho –, e é através delas que consolidamos uma relação milenar, essencialmente antropológica, a relação do

homem com o “desconhecido”, e que temos nos dado a conhecer, muitas vezes, na intimidade, mas que há anos viemos estabelecendo um diálogo.

Na novena de Santa Rita, alguns elementos são centrais, como a pequena impressão que contém os escritos da novena, a rosa e a água benta, e em alguns casos, pequenos objetos, como imagens de santos, chaves, cordões, fotografias e objetos pessoais variados. Uma outra forma de identificar as pessoas que são assíduas da novena é desgaste desse livrinho, que devido ao manuseio e a umidade decorrente da benção com a água, ficam visivelmente envelhecidos. As pessoas, buscam em suas orações proteções das mais diversas possíveis, não só em relação aos seus familiares, mas também em relação ao nosso país e aqueles que são responsáveis pela gestão dele, como também pelos sacerdotes e as pessoas responsáveis pela manutenção da igreja. Em alguns trechos da novena podemos ver uma súplica para o fim da violência, da corrupção, dos atentados terroristas e pelo bem-estar de nossos gestores, para que eles possam gerir com sabedoria e visando o bem da população. Em uma população desacreditada politicamente e que vivencia na pele as mazelas da corrupção, procura no sagrado o conforto para esse suplício, e por isso está presente nessas orações, não só o bem-estar familiar, mas também daqueles responsáveis pelo nosso bem-estar público, político. E nada mais propício do que um milagre para nos salvar deste embuste que virou nossa esfera pública, e como para Deus nada é impossível, as pessoas buscam na santidade de uma mulher que enfrentou o assassinato do marido e rezou para que seus filhos não buscassem a vingança, a solução para problemas de diversas ordens. Rita preferia ver seus filhos mortos do que vingados pela morte do pai, e foi durante a sua vida um símbolo de perdão e de rejeição da violência. Em uma sociedade cada vez mais assentada na vingança e no ódio, Rita acaba sendo uma esperança, um modelo ideal a ser seguido, uma forma de lidar com o desejo mimético (GIRARD. 2008) e romper com a violência ancestral.

E nessa tentativa de buscar as graças, de usar referências a serem seguidas que as pessoas lançam mão de suas imagens e orações na tentativa de estabelecer um sentido em suas vidas, de encontrar conforto. E quando essas orações se voltam para uma pessoa que se encontra ausente naquele momento, naquele lugar, ou por estar enferma, ou mesma indisponível naquela hora, seja no trabalho, na escola ou em qualquer outro lugar, ela se torna presente através das imagens, das fotografias que são cuidadosamente apresentadas e consagradas. Aqui, mais uma vez, as fotografias carregam com si o

lastro daqueles que se mantiveram em frente de um aparelho que capta a imagem, que pode ser tanto câmeras fotográficas, como também *smartphones*. Dentre as pessoas frequentes no local, algumas delas costumam reforçar essas fotografias em pequenos recortes de papelão, de forma que as imagens estejam alinhadas uma ao lado das outras e que estejam dispostas em uma superfície rígida que proporcione um melhor condicionamento delas e as proteja de ações físicas que podem danificá-las. Essas imagens, durante a novena, são trazidas com as mãos para junto de si. Do mesmo modo, durante a benção, e a adoração do sacrário, essas imagens são apontadas para que aqueles que estão presente nelas possam, também, serem abençoados. Tal como cristo se faz presente na hóstia, para aqueles que estão ali, algumas pessoas também se fazem presente em suas imagens.

Dentro da discussão filosófica, a ideia de lastro presente nas imagens, e que durante muito tempo remetia a uma presença física daqueles que posaram diante de uma câmera, é considerada atualmente como superada, já que a imagem fotográfica não pode conter a essência daqueles que posaram por serem um mero reflexo físico-químico da luz, algo que não pode conter de forma alguma a pessoa. Posteriormente criticada, essa linha de pensamento era acusada de esvaziar a subjetividade e representar fielmente o real, de forma objetiva e neutra, como a fotografia é feita da subjetividade do olhar de quem a capta, essa discussão passou para um outro nível. Mas, diante dessas evidências é preciso que façamos um questionamento em relação a esses posicionamentos, porque de fato, parece que para boa parte das pessoas que possuem uma fotografia, existe algo que permanece nessas imagens, sejam pessoas, objetos, lugares ou experiências. E são essas imagens quando evocadas que nos fazem lembrar, e que tornam a transitar em nossa memória, portanto, cria-se uma presença, já que nós a sentimos, nos relacionamos com elas, com as pessoas que nelas estão contidas. E isso foi uma das coisas que se evidenciaram em nosso olhar sobre a imagem de uma forma em geral – e nitidamente na novena –, e inevitavelmente, nos levou a pensar a relação dos cristãos com a imagem e o com cristo, já que isto em certa medida, é um reflexo dessa relação.

A novena é basicamente composta das orações iniciais, da leitura do evangelho, da adoração, comunhão e benção final. No momento da adoração, o corpo de Cristo é retirado do sacrário e colocado no ostensório e as pessoas se curvam e direcionam suas mãos para a presença do Cristo, e neste momento também se percebe que algumas pessoas direcionam suas fotografias para ele. Como se sabe a hóstia para os cristãos não

é uma representação do corpo de Cristo, mas o próprio Cristo encarnado, já que o próprio Deus se fez homem à sua imagem e semelhança, e por isso a hóstia se manifesta como presença do criador. Sendo assim, para os cristãos a imagem desempenha um papel fundamental em suas vidas, e por termos grande influência do cristianismo em nossa cultura, percebemos que este viés cristão da imagem permanece bem vivo em nossas relações. Sabemos, no entanto, que esse mesmo viés se apresenta de forma semelhante nas culturas ditas primitivas, já que a imagem também desempenha um papel semelhante, mas recorremos ao viés cristão devido as reflexões filosóficas que giram em torno da imagem, como os escritos de São João Damasceno (S/D) e Santo Agostinho (1999). Para muitas pessoas a imagem fotográfica ou digital de uma pessoa corresponde não a uma representação dela, mas a própria pessoa. E é nesta medida que podemos traçar a linha compreensiva que nos permite perceber mais afundo como se dá essa relação tão íntima com a imagem, seja no intuito de conseguir uma graça e carregar uma foto para a igreja, por exemplo, ou de expressar afeto beijando a tela de um celular, ou mesmo proferir elogios e atitudes carinhosas com o mesmo. Quem nunca pegou uma foto de uma pessoa amada e abraçou? Não há nessa imagem algo que nos leva a presença dessa pessoa? Ou quando tentando evitar essa mesma presença, alguns recortam certas pessoas de uma fotografia com o intuito de afastá-las, ou de tentar expurgá-las da memória. Há na forma como os comuns compreendem a imagem algo a ser repensado teoricamente, pois o sentido dado pelas pessoas a imagem é importante para que saibamos compreendê-las filosoficamente, pois não há como dissociar esse sentido atribuído a qualidade mesma da imagem. Então, se na cultura judaico-cristã Deus nos fez conforme sua imagem e semelhança, e posteriormente se materializou homem, não podemos ignorar o poder dessas imagens na vida daqueles que não recorrem a filosofia ocidental para dar sentido a sua vida. Mas que vivem, amiúde, em uma relação de sentido, presença e materialidade com o imaginário, e que buscam no sagrado conforto para sanar aquilo que os incomoda. Ao questionar aqueles que frequentam a novena e que possuem devoção para com santa Rita, podemos encontrar em diversos momentos a materialização do impossível, daquilo que racionalmente falando não tem sentido, ou explicação, e que muitos conhecem como milagre. O grande mal de muitos de nós pesquisadores é que buscamos encontrar o sentido no acontecimento que materializa esse milagre, e por isso, nossa compreensão se faz de forma extremamente insipiente e limitada, quando na verdade, devemos procurar

compreender o sentido que as pessoas dão para esse acontecimento, e como ele atua no estabelecimento e na consolidação dessas pessoas com sua vida social, comunitária. Ou melhor, como elas buscam nesse sentido a solução para a falta dele, para a insensatez e para a violência humana. Quando o homem se encontra largado a si mesmo, ao seu próprio ego, tenta encontrar subterfúgios para lidar com a violência através da imagem, sendo que esta atua como uma grande intermediadora dele com o mundo e o além-mundo, no entanto, ele pode encontrar o conforto nas imagens verdadeiras, que o reconduz a relação primordial, ao sagrado, ou pode se orientar para as falsas imagens, que irremediavelmente o levará ao espetáculo, que tende a nos conduzir para o simulacro, o espiral sem fim da violência. Ao ignorar o sagrado e reduzir todas as nossas relações ao social, ao material, estamos descartando aquilo que, talvez, seja o cerne do que conhecemos como sociedade, do elemento que nos liga uns aos outros e que utilizamos para solucionar os conflitos e as diferenças que muitas vezes nos esmagam. O sagrado talvez ainda seja o último refúgio do verdadeiro homem e a única forma de lidar com a condição humana que jamais se desdobrará as investidas da razão, a finitude, a morte, elemento que nos tornam iguais, que nos tornam Homem. Quiçá fosse pela política que encontramos a igualdade, a igualdade só existe verdadeiramente em nossa finitude.





## 5.5. OS ORATÓRIOS E O LUGAR DAS IMAGENS

Por fim, a última experiência que nos foi importante foi a visita aos oratórios na cidade de Abaetetuba-Pará. O convite para visitar os oratórios se deu pelo professor Jones da Silva Gomes, membro de nosso grupo de pesquisa, e que tem desenvolvido pesquisas como um prolongamento do nosso grupo no campus de Abaetetuba da Universidade Federal do Pará.

O professor tem uma longa trajetória nos estudos sobre a cultura popular, tendo desenvolvido um largo trabalho, principalmente, sobre a cidade de Abaetetuba, e que agora está se debruçando sobre a relação das pessoas com esses oratórios que, segundo ele, figuram em um grande número nessa cidade, e que embora relativamente pequena, é cercada de ilhas que compõem o município. E é justamente nessas pequenas ilhas que encontramos grande parte desses oratórios, e muitos deles estão nas famílias a muitos anos, sendo alguns centenários.

Os oratórios, embora particulares, desempenham um papel eminentemente comunitário, já que eles passam a ser pontos de devoção comum, de oração e de festividade. As pessoas se reúnem nessas casas para fazer novenas, orações e festas, cada oratório possui um santo de destaque, que geralmente é o santo festejado por cada família. Essas festividades mobilizam toda a comunidade em torno da organização da festa, que perpassam desde a alimentação das pessoas, a infraestrutura do evento, do entretenimento, ao pagamento de promessas. Há uma espécie de circulação da comunidade por essas casas, e as pessoas se reúnem em torno do oratório e assim desenvolvem diversos tipos de atividades.

Embora a festividade seja um elemento importante desta relação, o nosso olhar não pousou necessariamente nela, como nossa saga diz respeito as imagens, foram os santos e as fotografias que se situam ao redor deles que nos chamou à atenção. Sabemos, entretanto, que a festividade é o elemento de agregação deste cenário e que permite a relação da comunidade com esse espaço. Como já foi dito, ao redor dos oratórios é muito comum encontrarmos imagens de parentes, de pessoas queridas, sendo que várias fotografias se posicionam pelas casas, e em grande parte estão próximas das imagens santas, pois junto com elas formam um todo. Cercando os oratórios, estão as fotografias, que acabam formando um único elemento, que agrega a família e o sagrado,



como um tipo de desdobramento. Quando entramos nessas casas, quando ouvimos as pessoas, suas histórias de vida, imediatamente percebemos o papel central que o sagrado desempenha na vida deles, e como as fotografias ajudam a compor essas narrativas. A história de vida dessas pessoas é a história de um milagre, tudo gira em torno da transcendência, e o oratório expressa materialmente essa relação, onde as fotografias contam imagetivamente o testemunho desses milagres. Tudo é conquistado com trabalho, mas também ele é entendido como o desdobramento de uma graça divina, quando se quer comprar uma casa, pede-se ao santo, quando se quer reforma-la também. As narrativas são orientadas para a relação dos homens com Deus, este é o foco central dela, que se volta para a importância dessas imagens na busca pelo sentido, na preparação para a vida e para a superação dos obstáculos.

Ao lado das imagens de santos, temos as fotografias, que também fazem parte dessa narrativa, elas fazem referência a família, a expressão mundana dessa sacralidade. E são os entes queridos que contam como Deus lhes livrou do mal e lhes permitiu alcançar tudo aquilo que construíram. As imagens dos filhos, que muitos se remetem com orgulho de não mais estarem ali, mas estudando, refere-se a nova vida que se constrói, em grande parte diferente das deles, que claramente nos contam que embora sejam felizes, passaram por muitos momentos difíceis – e foi o milagre quem lhes permitiu dar vida outra aos filhos. Há aqui, uma convergência explícita das imagens, uma comunicação com os céus, e os oratórios figuram como esse espaço que o imaginário se evidencia, como o lugar do sagrado e as fotografias mais uma vez servem para nos remeter a presença, as imagens parecem estar sempre evocando essas pessoas. Por isso que em suas narrativas, os olhares e o foco sempre se voltam a elas, pois nelas estão contidos aqueles que a compõem. Quando estão contando as histórias da vida deles, os olhares e as mãos apontam para as fotografias e para os santos, os ajudando a compor suas histórias. Na simplicidade das casas, os oratórios são o centro de suas riquezas, eles expressam aquilo que existe de mais valioso, materialmente e espiritualmente, na vida dessas pessoas. Como uma janela, ali naquele lugar o sagrado está aberto em um fluxo contínuo entre as pessoas, com um tipo de contato ininterrupto que a todo momento somos lembrados de sua presença.

Quando nos referimos a simplicidade das casas, estamos querendo nos referir a uma relação diferenciada que ocorre nas casas mais “simples”, com relação as de classes mais altas. No caso desta pesquisa com oratórios, grande parte das casas e das

famílias são de pessoas de classes mais baixas, ribeirinhos que vivem essencialmente em comunidade. No entanto, um cenário completamente diferente se encontra nas casas de famílias com melhor poder aquisitivo, onde as fotografias se tornam mais raras no cenário das casas, e pouco compõem o ambiente familiar, principalmente se for um ambiente racionalmente projetado, decorado. Nesses casos específicos as imagens fotográficas espalhadas ao acaso se tornam um elemento *demodê*, e não desempenham um papel específico no ambiente, no sentido de permitir que as pessoas se relacionem com elas. Quando frequentamos as casas dessas famílias com melhor poder aquisitivo, as fotografias figuram, quando existentes, essencialmente como elemento decorativo, e são bastante “contidas” em relação ao espaço da casa, elas fazem parte da composição do ambiente de forma mais sutil.

Já nas famílias mais pobres, em grande parte das casas frequentadas, percebe-se que as fotografias se constituem como elementos centrais, impressas nas mais variadas superfícies, elas estão presente em boa parte da casa e algumas delas chegam a ocupar um grande espaço nas paredes e portas, entretanto, são nas salas que elas encontram seu ápice de evidencia. Aqui elas não se apresentam como um mero adereço, mas como elemento principal da casa, do ambiente, inclusive chegando a ocupar conjuntamente com os oratórios um tipo de altar, onde todos os olhares da casa se voltam a eles. Essa constatação faz parte de uma impressão decorrente da pesquisa e ratificada pelo professor Jones, mas não foi algo aprofundado, não tínhamos isso como foco do nosso olhar porém, depois de um longo processo de imersão nesse tema, retomando a memória e os lugares que passamos para compor nossa interpretação, conseguimos perceber essa diferença entre ao lares, e mesmo do trato das pessoas com as fotografias, mas é importante que tenhamos em mente que não podemos generalizar esta constatação, e que obviamente devemos encontrar exceções. Mas é importante refletirmos sobre essa constatação até mesmo para uma ponderação posterior, mais consistente, sendo essa uma deixa para pensarmos o papel das imagens fotográficas no interior das casas e como eles se apresentam ainda hoje.

É diante desta experiência que tivemos o longo da pesquisa e do olhar que lançamos para a imagem em suas diversas facetas, que surgiu uma importante reflexão sobre o imaginário e uma possível facilidade de manifestação dele. Em uma conversa com o professor Jones ele nos levou a pensar sobre possíveis “lugares do imaginário”, ou seja, espaços onde esse conjunto de imagem se manifestam de forma mais evidente,

mais nítida, e sem muitas barreiras que os tente evitar. O lugar do imaginário é o oposto do Não-lugar (AUGÉ, 1994), de um espaço de passagem, impessoal, de um fluxo contínuo que evita o diálogo, o face-a-face. O lugar do imaginário é um espaço de sociabilidade, de relação comunitária, de ligação com o sagrado e o outro mundo, onde as imagens urgem e nos conduzem a uma relação mais profunda, onde o imaginário se manifesta em sua essência e nos reconduz aos arquétipos de uma forma direta, sem muitas barreiras, sem intermediários, é um espaço de ligação permanente com a transcendência.

O lugar do imaginário não é somente um lugar antropológico, mas é também um lugar de convergência entre mundos, entre seres, um espaço habitado por homens e deuses. Nele se manifesta a expressão máxima do sagrado, e encontramos um terreno fértil para nossa comunicação, para nossa imaginação e ali nos realizamos naquilo que tem de mais ancestral na humanidade. A temporalidade desses lugares são diferentes do tempo cronológico, da história, do ordinário, nele a velocidade tem dificuldade de se estabelecer porque surge uma espécie de incongruência entre ela e o tempo. Nesses lugares as imagens possuem vida própria, nos comunicamos diretamente com elas, porque elas carregam consigo a complexidade, o mistério. Certos lugares não são considerados sagrados à toa, eles carregam consigo uma espécie de aura, de mana, de poder, porque neles as pessoas sentem uma espécie de completude em relação ao ser, em relação a si, porque neles elas encontram aquilo que as torna humanas. O lugar do imaginário é uma percepção, por isso será incaptável conceitualmente, mas com base nessas características podemos identificar alguns deles, alguns dos nossos lugares.

Nessas quatro experiências de campo que foram de grande relevância para o nosso trabalho podemos perceber uma expressão desse imaginário ligado a um lugar, porque nelas as imagens verdadeiras são mais facilmente percebidas, porque neles alguns encontram o sentido, porque neles as pessoas vão em busca de conforto. Queremos deixar essa reflexão para que futuramente possamos pensar melhor sobre isso, sobre como determinados lugares pressupõem ou nos oferecem relações imagéticas mais consistentes e verdadeiras e como lá encontramos a nossa ancestralidade, nossa humanidade e tudo aquilo que nos torna semelhante, à maneira de cada um.

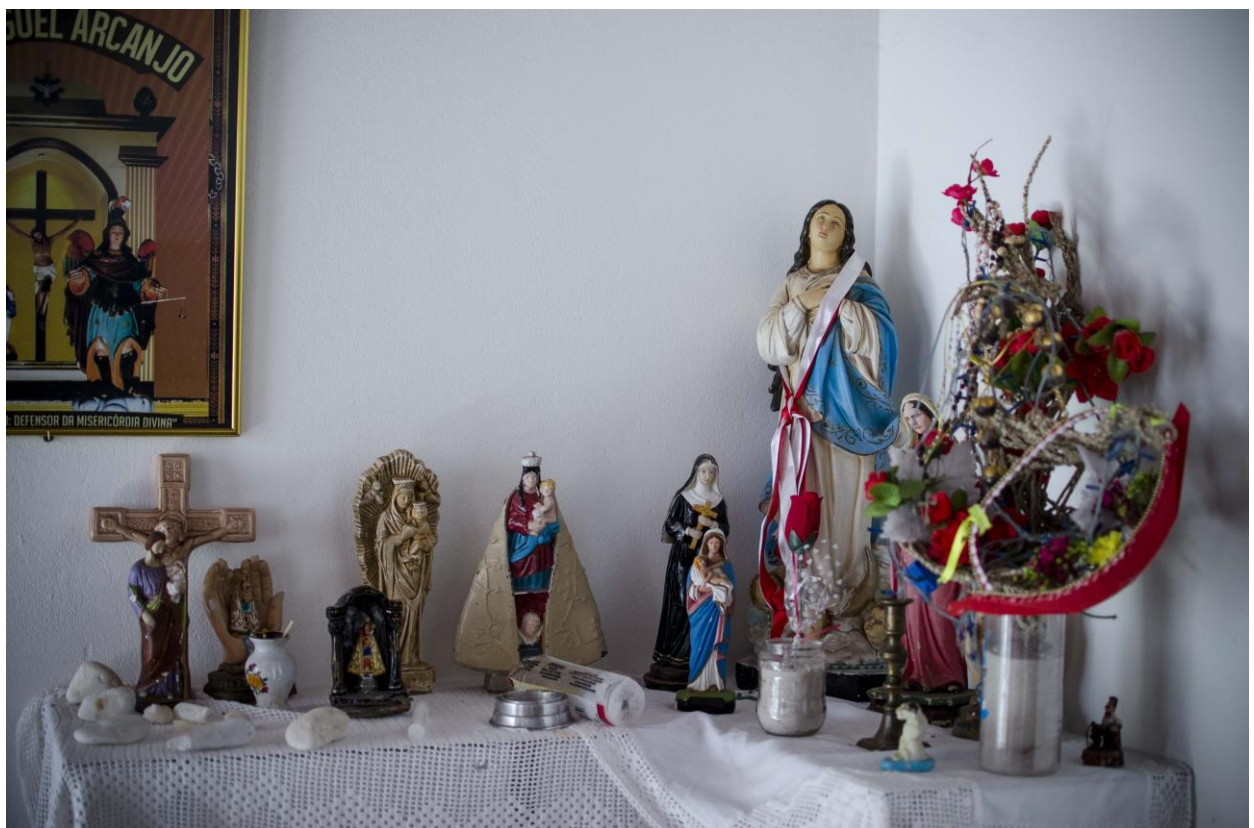
Girard (2008) nos diz que a humanidade está conectada por um desejo mimético, por uma inclinação inevitável de querer o que o outro quer, e que isso nos leva ao assassinato e os extremos da violência. Portanto, os homens estão fadados a uma

escalada para os extremos, onde a violência só cessará, momentaneamente, com o sacrifício de um bode expiatório. Nesse sentido, a única forma de conter essa mimese é se espelhar em um modelo perfeito, no caso de Girard, o modelo perfeito é o Cristo, que em sua vida rejeitou o desejo mimético e com isso a violência. Se refletirmos sobre a vida dos santos católicos, perceberemos que todos eles, por mais humanizados que fossem, por mais imperfeitos que aparentassem, se tornaram santos por utilizarem Cristo como modelo. Nesse sentido, esses lugares do imaginário podem, em certa medida, conter modelos perfeitos (arquétipos?) que nos ajudem a lidar com esse desejo, e nos ajudar a caminhar, mesmo que momentaneamente, para uma direção outra, que nos conduza não a extermínio de todos pela violência, mas para a face em que reconhecemos nossa humanidade, na qual realizamos exemplarmente nossa alteridade, o princípio ético primordial.









## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nossa pesquisa percebemos que vivenciamos um tipo de automação da percepção, onde as categorias comuns da realidade já não bastam mais, o tempo real se impõe sobre o espaço real, a imagem ao objeto, o dizer, ao estar presente, o virtual ao atual. E inevitavelmente isso nos leva a um tipo característico de nos relacionar com a imagem em meio a uma sociedade digital.

O longo processo de formação do pensamento ocidental, suas reflexões sobre a imagem e a imaginação nos levaram a um tipo de paradoxo que ao mesmo tempo em que diminui o valor da imagem e do imaginário, cria um pensamento que proporciona o surgimento de tecnologias que disseminam imagens de forma brutal, avassaladora. Por isso, tentamos propor uma reflexão que nos permitisse retomar esse processo e perceber os momentos de ruptura desse pensamento na tentativa de encontrarmos um outro caminho, que nos permitisse lidar usar a própria imaginação como forma de compreender esse processo.

Assim, em uma sociedade essencialmente imagética e que possui uma tecnologia capaz de produzir incessantemente imagens, que nem sempre são cuidadosamente pensadas, ou eticamente orientadas, permite-se o desenvolvimento de uma relação imagética com a memória que torna esse envolvimento essencialmente excessivo. A sociedade imagética é a sociedade tecnológica, que cada vez mais cria novos dispositivos e torna estes elementos centrais de nossas relações, sugerindo cada vez mais, relações de interdependências. O homem digital é um homem cada vez mais dependente de seus aparelhos, e por isso mesmo sua memória também desenvolve um tipo de dependência dos mesmos. Este mesmo homem é o que vive no excesso de imagens, e em meio ao excesso, ao abarrotamento mnemônico de imagens, em grande parte inúteis, é que a irreflexão e o “não-pensar” são levados às últimas consequências. Pois o homem, incapaz de generalizar, incapaz de se colocar no lugar do outro, ou mesmo de se sentir parte da mesma humanidade, é impulsionado para uma violência generalizada, imageticamente arquitetada, mas antropologicamente condicionada, a violência mimética. O homem imerso no espetáculo é absorvido pela espiral brutal de imagens sem referências, que o conduz para um tipo de simulacro.

Mas percebe-se, que mesmo em meio a essa brutalidade das imagens simulacro, mesmo em meio a prevalência do não pensar, existem diversas situações onde as

imagens nos encaminham para uma relação oposta, onde o outro surge arrebatadoramente e nos convida para um diálogo, para uma verdadeira relação de alteridade. Nesses momentos, percebemos que as imagens que nos permitem isso não são imagens quaisquer, e não estão dispostas à toa, sem referências, mas são imagens com profundidade, com ancestralidade ou eticamente orientadas que nos conduzem a uma relação primordial, a relação com o tu eterno. Sendo assim, percebemos que as imagens são bem mais do que meros desdobramentos simbólicos, ou expressões da percepção, tampouco são as imagens matérias unicamente frutos da técnica e de processos físico químicos, mas são todas elas imagens em potenciais, elementos que influenciam nossas relações e que podem, em certas situações nos conduzir a violência ou a sua redenção. As imagens são essencialmente elementos comunicativos entre mundos, são janelas para outros espaços e outras temporalidades, são os canais pelos quais nos relacionamos que o elemento mais ancestral, que melhor nos remete a nossa humanidade, a qual nos ajuda a compreender nossa relação antropológica de finitude, o sagrado. Nós nos realizamos através das imagens, e é por isso que nelas podemos encontrar o sentido, que para alguns, foi perdido e que para outros está à sua frente.



## Referências:

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho. Porto Alegre: Tomo Editorial: Palmarinca, 1997.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento. Tradução de Guido Antonio de Almeida, Rio de Janeiro, Zahar Editores. 1985.

AGOSTINHO, Santo. Confissões. São Paulo. Editora Nova Cultural Ltda. 1999. (Os Pensadores).

ARENDT, Hannah. A vida do espírito. Tradução Antonio Abranches e Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

\_\_\_\_\_. Eichmann em Jerusalém, Um relato sobre a banalidade do mal. Hannah – Hannah Arendt; tradução José Rubens Siqueira. - São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Bíblia de Estudo Pentecostal, São Paulo, CPAD, 4a ed. 1997.

\_\_\_\_\_. A Condição Humana. Trad. Roberto Raposo. 10.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. O Que é Política? Trad. Reinaldo Guarany. 6.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papyrus, 1994.

BACHELARD, G. A poética do devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 1988,

BACKZCO, Bronislaw. Les Imaginaires Sociaux: Mémoires et Spoirs Collectifs. Paris. Payot. 1984.

\_\_\_\_\_. “A imaginação social” In: Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem. Lisboa. Imprensa Nacional/Casa da Moeda. 1985.

BARTHES, Roland. A câmara clara: notas sobre a fotografia. Rio de Janeiro. Nova Fronteira.1994

BAUDRILLARD, Jean. Baudrillard, Jean. América. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco. 1986.

\_\_\_\_\_. Simulacros e Simulações. Lisboa: Relógio D’água. 1991.

\_\_\_\_\_. O Sistema dos Objetos. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BAVCAR, Evgen. Evgen Bavcar: memórias do Brasil. São Paulo. Cosac & Naify. 2003.

BELTING, Hans. Pour Une Anthropologie Des Images. Gallimard. Paris. 2004.

BENEDICT, Ruth. O crisântemo e a espada. São Paulo. Perspectiva. 2007.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas I. São Paulo. Editora Brasiliense. 1985.

\_\_\_\_\_. Passagens. Belo Horizonte. Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado. 2009.

BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. Imprensa Bíblica Brasileira. Rio de Janeiro. 1981.

BOURDIEU, PIERRE Os usos sociais da ciência, por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Editora UNESP. 2004.

BUBER, Martin. Eu e Tu. Tradução de Newton Aquiles von Zuben. São Paulo: Cortez e Moraes, 1977.

CASSIRER, Ernst. Antropología Filosófica: introducción a uma filosofía de la cultura. Traducción al español: EUGENIO ÍMAZ. Fondo de cultura Económica México. México D.F. 1968.

CASTANEDA, Carlos. A erva do diabo, os ensinamentos de dom Juan. 34ª Ed. RJ, Nova Era, 2009.

CHEETHAM, Tom. All The World An Icon : Henry Corbin And The Amgelic Function Of Beings. North Atlantc Books. Berkley California. 2012.

CORBIN, Henry. L´imagination créatrice dans le soufisme D´Ibn ´Arab. Flammarion, Éditeur. Paris. 1958.

\_\_\_\_\_. La Imaginación Creadora En El Sufismo de Ibn´Arabî. Traducción : María Tabuyo y Agustín López. Carrer del Riu, 17. Ripollet de Vallés (Barcelona). Impreso en España. 1993.

\_\_\_\_\_. El Hombre Y Su Ángel: Iniciación y caballería espiritual. Traducción: María Tabuyo y Agustín López. Impreso por Limpergraf, S.L., Carrer del Riu, 17, Ripollet del Vallès (Barcelona). Impreso en España. 1995.

\_\_\_\_\_. Mundus Imaginalis or The Imaginary and The Imaginal. 1964. Disponível na Internet em: <http://hermetic.com/moorish/mundus-imaginalis.html>. Acessado em 10/08/2015.

DAMASCENO, São João. Apologia Contra Os Que Condenam Imagens Sacras. Trad. Rafael Rodrigues. Apologistas Católicos. S/D.

DA MATTA, Roberto A. Relativizando: uma introdução à Antropologia Social. 3.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro. Contraponto. 1997.

DEBRAY, Régis. Vida e Morte da Imagem: uma história do olhar no Ocidente. Petrópolis. Vozes. 1994.

DUBOIS. Phillippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas/SP. Papirus. 1993.

DURAND, Gilbert. A Imaginação Simbólica. Lisboa. Edições 70. 1993

\_\_\_\_\_. A Fé do Sapateiro. Brasília. Editora Universidade de Brasília. 1995.

\_\_\_\_\_. O Imaginário – Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL. 1998.

ELIADE, Mircea. Ferreiros e Alquimistas. Aliança Editorial. Madrid. 1983.

\_\_\_\_\_. Mito do eterno retorno. São Paulo: Mercuryo, 1992.

\_\_\_\_\_. Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

\_\_\_\_\_. O sagrado e o profano: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EVANS-PRITCHARD, E. E. Os Nuer. São Paulo, Perspectiva, 2002.

FERRETI, M. Encantados e encantarias no folclore brasileiro. 2008. Disponível em: <<http://www.gpmina.ufma.br/arquivos/Encantados%20e%20encantarias.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2008.

FLICKINGER, H-G. Da experiência da arte à hermenêutica filosófica. In: ALMEIDA, C. L. S. de; FLICKINGER, H-G; ROHDEN, L. (orgs.). Hermenêutica filosófica: Nas trilhas de Hans-Georg Gadamer. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia / Vilém Flusser ; Tradução do Autor – Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do Poder. 15ª Ed. Graal. Rio de Janeiro. 2000.

\_\_\_\_\_. Vigiar e Punir: o nascimento da prisão. 23ª Ed. Vozes. Rio de Janeiro. 2000b.

FRAZER, James. O Ramo de Ouro. Zahar Editores, 1982.

FREUND, Gisèle. Photographie et société. Paris. Editions du Seuil. 1974.

\_\_\_\_\_. La Photographie em France au XIXe. Siècle: Essai de sociologie et d'esthétique. Lonrai. Christian Bourgois Éditeur –imec éditions . 2011.

GADAMER, H-G. Verdade e métodos II. Complementos e índices. 7 ed. Petrópolis. Vozes. 2005.

\_\_\_\_\_. O problema da consciência histórica. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006.

GALVÃO, Eduardo. Santos e Visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas. São Paulo: Nacional, 1955.

GIRARD, René. Quando começarem a acontecer essas coisas – Diálogos com Michel Treguer. Trad. Lília Ledon da Silva. São Paulo. Editora É Realizações. 1994.

\_\_\_\_\_. Rematar Clausewitz: Além da Guerra – Diálogos com Benoît Chantre. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo. Editora É Realizações. 2007.

- \_\_\_\_\_. Coisas Ocultas Desde a Fundação do Mundo. São Paulo. Paz e Terra. 2008.
- \_\_\_\_\_. A Conversão da Arte. Trad. Lília Ledon da Silva. São Paulo. Editora É Realizações. 2008 b.
- \_\_\_\_\_. O Sacrifício. Trad. Margarita Maria Garcia Lamelo. São Paulo. Editora É Realizações. 2010.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das Culturas. Rio de Janeiro. LTC. 1989.
- \_\_\_\_\_. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1998.
- GOFFMAN, Ervin. A Representação do Eu na Vida Cotidiana; tradução: Maria Célia Santos Raposo. 13ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Raízes do Brasil, Rio de Janeiro, José Olympio, 1993.
- JEASON, Francis. Sartre, col. "Ecrivains de toujours". Le Seuil. 1974.
- JONAS, Hans. O Princípio Responsabilidade: ensaio de uma ética para uma civilização tecnológica. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2006.
- KOSSOY, Boris. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. 3ª Ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- \_\_\_\_\_. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In SAMAIN. Etienne. O fotográfico. São Paulo. Editora SENAC. 2005.
- KRASE, Andreas; ADAM, Hans, Christian. Eugene Atget. TASHEN. Printed in China. 2008.
- LE BRETON, David. A sociologia do corpo. 4.ed. Rio de Janeiro: Vozes. 2010.
- LEITE, Miriam Moreira. Retratos de Família: imagem paradigmática no passado e no presente. In SAMAIN, Etienne. O Fotográfico. / Etienne Samain, organizador. Editora SENAC São Paulo. 2005.
- LELOUP, Jean-Yves. O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial. 15ª ed. Petrópolis, RJ. Vozes. 2008.
- LEVY, Pierri. Cibercultura. São Paulo. Editora 34. 1999.
- LOPES, Rodolfo. Introdução *in*: Diálogos. Timeu-Crítias. Tradução Rodolfo Lopes. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Coimbra. 2013.
- LUCA, Taissa Tavernad de. Tem branco na guma: a nobreza europeia montou corte na encantaria mineira. 2010. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) –Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, 2010.
- LURIA, Aleksandr Romanovich. A mente e a memória: um pequeno livro sobre uma vasta memória. São Paulo. Martins Fontes. 1999.
- LYOTARD, Jean-François. A condição pós-moderna. São Paulo: José Olympio, 2002.

MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Tradução: Rogério de Almeida. 2 ed. São Paulo: Zouk, 2005.

MALINOWISK, Bronislaw Kasper. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. São Paulo. Abril Cultural, 1984.

MARCEL, Gabriel. *Ser y Tener*. Caparrós Editores. Madrid. 2003.

\_\_\_\_\_. *Os Homens contra Homem*. Porto: Educação Nacional. S/D

MENDONÇA, Kátia. *Outras Veredas: apontamentos sobre ética, imaginário e política*. Revista Cultura Vozes, nº 3, ano 92, vol 92. São Paulo. Editora Vozes. 1998.

\_\_\_\_\_. *Deus e Diabo nos detalhes: a ética em Buber e Adorno*. Lua Nova: Revista de Cultura e Política [online], vol. 60. pp.117-129. São Paulo. CEDEC. 2003.

\_\_\_\_\_. *Caminhos da sociologia da ética*. In: *Seminário Ética e Sociedade: Reflexões Sobre a Violência e Sobre a Paz*, 2011, Belém. Mesa Redonda: *Ética e Sociologia: possibilidades e limites hermenêuticos*. 2011.

\_\_\_\_\_. *Televisão: da profusão de imagens à cegueira ética*. In: *Revista FAMECOS: Mídia, Cultura e Tecnologia*. PUC/RS. Porto Alegre. 2013.

MONTEIRO, Walcyr. *Visagens e Assombrações de Belém*. Belém: CEJUP, 1993.

MORE, Thomas. *A Utopia*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo. Martin Claret. 2005.

ORTEGA Y GASSET, José. *A Desumanização da Arte*. Tradução de Ricardo Araújo. 6 Ed. São Paulo. Cortez. 2008.

PIAULT, M. H. *Real e ficção: onde está o problema?* In: KHOURI, M. (org.) *Imagem e memória: ensaios em antropologia visual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2001, p. 151-171

PLATÃO. *Diálogos. Timeu-Críticas*. Tradução Rodolfo Lopes. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Coimbra. 2013.

PLOTINO. *El Alma, La Belleza Y La Contemplación*. Traducción Ismael Quiles. Depalma. 1987.

PONTE, Romero Ximenes. *Amazônia: a hipérbole e o pretexto*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado em Antropologia. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Pará. Belém. 2000. 206 pg.

QUINTANA, Mario. "Jardim Interior" *in*: *A cor do invisível*. 6.ª ed. São Paulo: Globo, 2003.

RICOEUR, Paul. *O Símbolo dá que pensar*. Revista Esprit 27/7-8. 1959.

\_\_\_\_\_. *Introducion a la simbolica del mal*. Trad. Maria T. la Valle y Marcelo P. Rivas. Argentina. 1969.

\_\_\_\_\_. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Rio de janeiro: Imago, 1978

\_\_\_\_\_. O Mal: Um Desafio À Filosofia E A Teologia. Campinas, São Paulo: Papirus. 1988.

\_\_\_\_\_. Do texto à acção. Tradução de Alcino Cartaxo e Maria José Sarabando. Porto: Rés, 1989.

\_\_\_\_\_. A memória, a história, o esquecimento / Paul Ricoeur – tradução: Alain François [et. Al]. – Campinas, sp: Editora da UNICAMP. 2007.

ROSA, José M. Silva. A Conversão da imaginação nas *Confissões* de Santo Agostinho in: M. C. Pacheco - J. F. Meirinhos (Éds.), *Intellect et imagination dans la Philosophie Médiévale / Intelecto and Imagination in Medieval Philosophy / Intelecto e Imaginação na Filosofia Medieval*. Actes du XIe Congrès International de Philosophie Médiévale de la Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale (S.I.E.P.M.), Porto, du 26 au 31 août 2002, (Rencontres de Philosophie Médiévale, 11), Brepols Publishers, Turnhout, 2006, vol. II, pp. 783-797.

ROUILLÉ, André. A fotografia: entre documento e a arte contemporânea / André Rouillé: tradução Constança Egredas. – São Paulo : Editora Senac São Paulo. 2009.

RUBY, Jay. *Secure the shadow: death and photography in América*. USA: The MIT Press, 1995.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. O pequeno príncipe. Aquarelas do autor. 48ª edição / 49ª reimpressão. Tradução por Dom Marcos Barbosa. Rio de Janeiro, Editora Agir. 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Cinco desafios à imaginação sociológica. In: *Pela mão de Alice*, São Paulo : Cortez. 2010.

SAMAIN. Etienne. “Ver e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. In: *Horizontes Antropológicos: Antropologia visual*. Ano 1 número 2. 1995.

\_\_\_\_\_. Um retorno a Câmara Clara: Roland Barthes e a Antropologia visual. in SAMAIN. Etienne. *O fotográfico*. São Paulo. Editora SENAC. 2005

SARTRE, Jean Paul. *A Imaginação*. DIFEL. São Paulo. 1980

SHELLEY, MARY. *Frankenstein*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

SERRA-NETTO, H. F. da; MORAES, Mônica L. "Que São João Batista Interceda por nós": Fé e Festividade em uma Comunidade Ribeirinha da Amazônia in: *Amazônica 2 (1): 172-181*. UFPA. Belém – Pará. 2010

SERRA-NETTO, H. F. da. O corpo como espaço imaginativo: tatuagem, práticas sociais e simbolismo. Dissertação de mestrado defendida pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais sob orientação da Profª. Drª, Maria Angelica Motta Maués. 2011.

\_\_\_\_\_. "O milagre das rosas vermelhas": corporalidade, fotografia e sacralidade na marujada de Bragança – Pará in: *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 16, n. 37, p.378-388, jan/jun. 2015.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo. Companhia das Letras. 2004.

SICARD, Monique. *A Fábrica do Olhar - Imagens de Ciência e Aparelhos de Visão (século XV-XX)*. Lisboa. Edições 70. 2006.

SILVA, Eliane Suelen Oliveira; SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; SERRA-NETTO, Helio Figueiredo da. A Potência Das Imagens Em Uma Miscelânea Amazônica: Sociabilidade E Estilo De Vida Nos Pássaros Juninos De Belém-Pará. *In: Amazônica Vol.2, nº 2: p. 312-340. Belém-Pará. UFPA. 2010.*

SIMMEL, Georg. A Ponte e a Porta. Tradução: Simone Carneiro Maldonado (DCS- UFPB). *In: Política e Trabalho. Vol. 12. UFPB. João Pessoa – PB. Setembro de 1996.*

THANATOS, Archive The. Beyond The Dark Veil: Post Mortem & Mourning Photography. Califórnia. Grand Central Press & Last Gasp. 2015.

TARKOVSKIAEI, Andreaei Arsensevich. Esculpir o Tempo / Tarkovski : Tradução Jefferson Luiz Camargo. – São Paulo : Martins Fontes, 2010.

TODOROV, Tzevtan. Los Abusos de la Memoria. Traducción de Miguel Salazar. Buenos Aires. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 2000.

TOLSTOI, Leon. O que é a arte? Tradução de Yolanda Steidl de Toledo e Yun Jung Im. São Paulo: Experimento, 1994.

VIEIRA, Sônia Cristina de Albuquerque. São Benedito: dos montes de Palermo para os Altares do mundo: a saga de um santo negro. Tese de doutorado defendida pelo PPGSA – UFPA sob orientação da Profª Drª. Angelica Maués. Belém, Pará. 2015.

VIRILIO, Paul. O Espaço Crítico. Rio de Janeiro. Edições 34. 1993.

\_\_\_\_\_. A Arte do Motor. São Paulo. Estação Liberdade, 1996.

\_\_\_\_\_. Guerra e Cinema: Logística da Percepção. São Paulo: Boitempo, 2005.

\_\_\_\_\_. La Máquina de la Visión. S/D. Disponível na internet em <http://www.arteuna.com/talleres/lab/ediciones/libreria/Virilio-Maquinadelavision.pdf>. Acessado em 22/07/2014.

WEBER, Max. WEBER, M. Ciência e política: duas vocações. São Paulo: Cultrix. 1968.

\_\_\_\_\_. A ética protestante e o “espírito” do capitalismo. Trad. de Maria Irene de Q. F. Szmrecsányi e Tamás J. M. K Szmrecsányi. 6. ed. São Paulo, Livraria Pioneira Editora. 1989.

\_\_\_\_\_. Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília. Editora Universidade de Brasília. 2012.

\_\_\_\_\_. Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília. Editora Universidade de Brasília. 2015.