

## IMAGENS E PALAVRAS (PALAVRAS PARA IMAGENS)

Maria Lucília Marcos<sup>1</sup>

*Não preciso de ter conhecimento real.  
É tudo uma questão de reconhecimento.*

Richard Avedon<sup>2</sup>

“É tudo uma questão de reconhecimento”, citou Susan Sontag, falando a propósito da fotografia e da abertura de um abismo entre imagem e realidade que “supõe uma prévia alienação ou desvalorização da realidade” (1986: 111 e 163). Sem esquecer aquilo que é específico da fotografia e que abre especificamente esse abismo, poder-se-á alargar esta ideia a todo o tipo de imagem e perguntar se a questão da leitura de qualquer imagem não será “uma questão de reconhecimento”. E ainda alargar essa ideia à palavra e ao conceito e perguntar se toda a actividade cognitiva, da mais simples à mais complexa (da percepção à abstracção, da significação à imaginação), sendo, como Kant afirmava, “uma representação de representações”, não será sempre, de facto, uma “questão de reconhecimento”. E quando as imagens se misturam com as palavras e nessa mistura se conceptualiza, em filosofia ou em ciência ou num trânsito entre ciência e filosofia, então essa questão pode permanecer bem presente, interpelando os limites da realidade e os próprios limites da actividade cognitiva.

Tomarei, aqui, como *pré-texto* o livro de Giorgio Agamben, *L'aperto. Uomo e l'animal* (2002), onde o filósofo italiano articula uma sequência de interrogações sobre a humanidade e a animalidade, partindo de imagens, num pensar das imagens — iluminuras, memórias de viagens, imagens de laboratório, pinturas, metáforas, metonímias — para desenhar uma interrogação fundamental sobre a “abertura” e a precariedade do humano.

### 1º Exemplo

Logo no início, Agamben confronta-se com iluminuras pintadas numa Bíblia hebraica do séc. XIII, conservada na Biblioteca Ambrosiana de Milão, fixando-se na última imagem da última página do códice. Trata-se

1 Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens (CECL/UNL) [mlm@oniduo.pt]

2 Fotógrafo americano, famoso retratista (1923-2004).

do banquete messiânico dos justos coroados, que se realizaria no último dia, e onde, à sombra de árvores paradisíacas e com sons musicais, os seguidores irrepreensíveis da *Torah* comeriam (talvez as carnes dos animais das origens: o peixe Leviatã e o boi Behemot), mas com um detalhe surpreendente — todas as figuras humanas apresentam cabeças de animais: águia, boi, leão, asno e pantera.

As várias tradições rabínicas sempre se interrogaram sobre esta retração dos justos com cabeças de animais, sugerindo um parentesco, mais ou menos tenebroso, entre o macrocosmos animal e o microcosmos humano. Talvez as iluminuras pretendam sugerir que, “no último dia, as relações entre os animais e os homens se configurarão numa nova forma e o próprio homem se reconciliará com a sua natureza animal” (p. 11).

Georges Bataille, conta Agamben, ter-se-ia surpreendido com estas imagens, escrevendo, primeiro, um texto com a descrição deste “baixo materialismo” que confundia o humano e a besta e, depois, escolhendo para capa do número inaugural de uma nova revista a imagem de “uma figura humana nua desprovida de cabeça” (“o homem escapou da sua cabeça como o condenado da prisão”); e, para um número seguinte, a imagem desse homem sem cabeça carregando “uma majestosa cabeça taurina” (p.12). O nome da revista era *Acéphale*.

Estas referências articulam-se bem com um debate, atravessado por interpretações divergentes de Hegel, que o próprio Bataille manterá até final da vida com o seu mestre Kojève, a propósito do tema do desaparecimento do Homem no fim da história. Para Kojève, o Homem continuará vivo como animal, tal como na iluminura da Biblioteca Ambrosiana, perdendo o Tempo e a Acção, mas conservando “tudo o que o torna feliz: a arte, o amor, o jogo, etc ..)” (p. 13). Este devir animal do ser acéfalo era para Bataille inaceitável.

Entre a imagem dos arcontes com cabeças de animais e a imagem de homens sem cabeça, Kojève e Bataille desenham epílogos diferentes para o fim da história. Estavam em 1939, a guerra já era mais que uma ameaça e qualquer destas imagens serviria por metonímia para desenhar, de facto e irremediavelmente, o próximo devir humano.

Trinta anos mais tarde, Kojève (então alto funcionário do Governo francês), depois de muito viajar pelo mundo, mostra-se — num tom meio sério e meio de farsa — dividido entre duas imagens: a imagem do *American way of life* e a imagem do *snobismo japonês* (p. 18). Entre a americanização (definida como o “regresso do homem à animalidade”) e a japonização (“nenhum animal pode ser *snob*”) parece instalar-se a aporia irreduzível deste tempo: como reconhecer o humano, como pensar os limites, as rupturas e as cicatrizes do humano, em que imagem-espelho nos reconhecemos?

## 2º Exemplo

A cidade de Amsterdão constituiu, no séc. XVII, um importante centro de comércio de animais exóticos. Lineu, o sueco fundador da taxonomia científica moderna, passou aí um período de estudos e terá podido observar algumas curiosidades, nomeadamente várias espécies de macacos. De regresso à Suécia, terá conciliado o seu trabalho como médico principal da corte com a observação de algumas dessas espécies que, entretanto, reunira num pequeno zoo em Uppsala. Dessas observações, comparadas com observações de humanos, concluiu que Descartes errara ao conceber os animais como *automata mechanica*: “evidentemente, Descartes nunca viu um símio”, escreveu (p. 30).

No plano moral e religioso, o homem era indubitavelmente superior, porque Deus assim o quisera, mas “no meu laboratório devo limitar-me, como o sapateiro à sua banca de trabalho, e considerar o homem e o seu corpo como um naturalista que não consegue encontrar outro carácter que o distinga dos macacos senão o facto destes últimos terem um espaço vazio entre os caninos e os outros dentes” (p. 31). Por esse motivo, Lineu inscreveu o homem entre os primatas, mas não registando ao lado do nome específico *Homo* nenhuma marca de identificação, como o fizera com outras espécies. Registou primeiro o adágio filosófico *nosce te ipsum* e, mais tarde, *sapiens*. Na leitura de Agamben, “o homem não tem nenhuma identidade específica, senão a de poder reconhecer-se, (...) é homem aquele que se reconhecer como tal, (...) o homem é o animal que deve reconhecer-se como humano para o ser” (p. 33).

*Homo sapiens* é, para o filósofo italiano, um artifício para produzir o reconhecimento do humano, o que aproxima Lineu de Hobbes que, no *Leviathan*, colocara já o homem em situação de “se ler a si próprio”. A “máquina antropogénica” é aqui uma máquina óptica, é esse artifício óptico em que o homem olha olhando-se, reconhecendo-se humano na imagem de um “não-humano”, devolvendo-lhe uma imagem irónica de si próprio — se se recusar a ver-se como homem, torna-se animal.

Tal é a precariedade do humano.

## 3º Exemplo

Após a primeira guerra mundial, algumas ciências, como a zoologia e a física quântica, convergiram no abandono das perspectivas antropocêntricas sobre a vida e sobre as imagens da natureza. Uexküll, zoólogo e fundador da ecologia, substituiu mesmo a ideia de mundo único para

todas as espécies animais e estabeleceu uma infinita variedade de mundos perceptivos, com diferentes coordenadas de tempo e espaço (p.45). Distinguiu o mundo objectivo do mundo-ambiente (*Umwelt*) constituído por elementos “portadores de sinais” ou “marcas” que apenas interessam a cada espécie animal.

Aquilo a que chamamos o mundo objectivo é, na verdade, o nosso próprio *Umwelt*, o *Umwelt* humano, que também ele pode variar em função do ponto de vista do qual o observamos.

Já Nietzsche tinha insistido na importância “do canto” no qual nos colocamos para ver o mundo e na conseqüente infinidade de interpretações, de “perspectivas” do mundo. Agamben dá um exemplo curioso: “Não existe uma floresta enquanto ambiente objectivamente determinado: existe uma floresta-para-o-guarda-florestal, uma floresta-para-o-caçador, uma floresta-para-o-botânico, uma floresta-para-o-viajante, uma-floresta-para-o-amigo-da-natureza, uma floresta-para-o-lenhador e, enfim, uma floresta de fábula na qual se perde Capuchinho Vermelho” (p.46).

Os livros onde Uexküll expõe as suas teorias contêm ilustrações que tentam sugerir segmentos de mundo humano percebidos por outras espécies: um porco-espinho, uma abelha, uma mosca, um cão. Essas imagens desorientam os leitores, descentrando-os da relação humana com o mundo, particularmente aquelas imagens que representam a relação do animal desprovido de visão ou audição ou desprovido do sentido do gosto. É o caso da carraça que, suspensa no seu arbusto, espera o momento de cair sobre qualquer mamífero de passagem para lhe sugar o sangue. A imagem, provavelmente idílica, de um belo dia de verão, cheio de luz, de cores, de perfumes campestres, de zumbidos de insectos e cantos de pássaros, é, para a carraça, uma imagem apagada. Com efeito, “o seu *Umwelt* reduz-se a três únicos portadores de sinais ou marcas: 1. o odor do ácido butírico contido no suor dos mamíferos; 2. a temperatura de 37° correspondente ao sangue dos mamíferos; 3. a tipologia da pele dos mamíferos (...)”. Tanto basta para “se enfiar até à cabeça”, “sugar o sangue”, depois “deixar-se cair no solo, depositar os ovos e morrer” (p.50). E Agamben acrescenta: “A carraça é esta relação (com o ambiente) e não vive senão nela e por ela” (p.51).

Heidegger considerou “as investigações de Uexküll como a coisa mais frutuosa que a filosofia pode fazer sua da biologia hoje dominante”, reconhecendo uma grande proximidade a nível terminológico (p. 54) e referindo mesmo a imagem de laboratório, descrita pelo zoólogo, da abelha colocada diante de um copo de mel que continua a sugar depois de se sectionar o abdómen e do mel escorrer para fora do abdómen aberto. Heidegger interpretou esta imagem do comportamento da abelha como a abe-

lha “sendo absorvida” pela comida, a ponto de estar impedida de se confrontar com esta (p. 56).

#### 4º Exemplo

Em 1929-30, Heidegger intitulou o seu curso, na Universidade de Fribourg, *Os conceitos fundamentais da metafísica. Mundo-Finitude-Solidão* e considerou-o posteriormente como devendo anteceder, para efeitos de publicação, todos os outros cursos.

O curso desenvolvia-se a partir de três pontos: “a pedra não tem mundo (*weltlos*), o animal é pobre em mundo (*weltarm*), o homem é formador de mundo (*weltbildend*)”. O não-vivente, a pedra, não tem qualquer tipo de acesso àquilo que o rodeia, enquanto o animal está fechado no círculo dos seus “desinibidores”, mundo perceptivo portador de sinais, nada mais podendo penetrar no círculo do animal. “O modo de ser próprio ao animal, que define a sua relação com o desinibidor, é o aturdimento”, o animal vive simultaneamente atordoado e absorto (*Benommenheit* no texto original, *stordimento, captivation, stupeur* nas versões italiana, inglesa e francesa). O animal não pode agir, não pode ter uma conduta, apenas se comporta no seu meio ambiente específico (no seu *habitat*). E Heidegger acrescentou: o animal vive num meio ambiente, mas nunca num mundo, o seu ser não é de uma *ipseidade* (*Selbstheit*). “Aturdimento do animal significa então: essencial subtração de toda a percepção de qualquer coisa enquanto qualquer coisa (...). Nele, no animal, está entravada a possibilidade de se ligar e se relacionar a essa outra coisa, enquanto tal ou tal coisa em geral, enquanto disponível, enquanto ente”. Por isso, “ele pode ser absorvido de maneira absoluta por qualquer coisa” (p.52-59).

O aturdimento animal não é abertura nem fechamento, está fora dessa possibilidade, suspenso entre o animal e o meio ambiente. O estatuto ontológico do meio animal é, finalmente, definido por Heidegger como “não abrível”, “sem desvelamento”, porque a atitude pulsional do aturdimento não faz do animal uma pedra, mas fá-lo privado de mundo, ou, pelo menos, pobre em mundo, determinado pelo seu desinibidor, sem que o possa ver manifestar-se enquanto tal.

A questão central deste curso de 1929-30 está no conceito de “abertura” como estrutura fundamental do *Dasein* — “o ser-no-mundo” — e no sentido dessa abertura que é produzida no vivente com o homem. Através de uma análise cerrada, Heidegger define o lugar dessa produção, ou dessa operação do meio animal em mundo humano, no “aborrecimento”, fazendo aí a sua análise mais demorada sobre um “estado de alma” ou

“tonalidade emocional” (*Stimmung*, no original alemão). Agamben lembra que o estudo da “angústia” ocupa um espaço muito menor em *Sein und Zeit* (oito páginas contra oitenta).

A tese essencial é que o *Dasein* humano é simplesmente um animal que aprendeu a aborrecer-se, que despertou do seu próprio aturdimiento, e esse despertar do vivente, essa abertura, angustiada e decidida, a um não-aberto, é o humano. A humanidade só terá, então, acontecido graças a um despertar do animal e deverá, por esse motivo, manter-se aberta ao fechamento da animalidade. A partir daqui, só restará concluir que a animalidade tem anterioridade metafísica sobre a humanidade e que é no homem que essa distinção essencial se opera. O problema, aparentemente insolúvel, do *missing link* entre o animal e o humano ganha, nesta análise, uma compreensão nova: é no humano que a separação se produz de facto, e não num “entre-dois”, entre o animal e o homem. Compreensão que evita, por exemplo, as questões (embaraçosas) de considerar um homem “antes da linguagem” (“o animal é o homem menos a linguagem”) ou “depois da linguagem” (“o homem é o animal mais a linguagem”), questões geradoras de aporias: preencher esse *missing link* (seja pela “máquina antropológica” dos antigos, seja pela dos modernos) com um elo “sempre ausente porque virtualmente presente”, ou seja, pressupondo um humano no lugar da sua própria produção, ora animalizando o humano (por exclusão de um dentro), ora humanizando o animal (por inclusão de um fora). Mas surge uma nova questão (também embaraçosa): a separação ter-se-á propriamente, definitivamente, consumado? A resposta parece ser negativa: o homem não se reduzirá ao humano; humanidade e animalidade continuarão implicadas; o homem separa-se e liga-se permanentemente ao animal. (E aí está, por exemplo, a genética a falar da proximidade entre o homem e outras — insuspeitas — espécies; aí estão comportamentos dos homens, deixando-se “atordoar” e “fechar” perante estímulos e obsessões; etc.).

Heidegger identifica três graus no aborrecimento que culminam na figura do “tédio profundo” e que têm em comum “o-ser-deixado-vazio”, ou “abandono no vazio”, e “o ser-mantido-em-suspensão” — momentos estruturais que clarificam tanto a proximidade com o aturdimiento animal, como o passo posterior que o tédio dá relativamente a esse aturdimiento (p. 66-68). E também aqui o filósofo pensa com uma imagem:

“Encontramo-nos, por exemplo, numa insípida estação de uma perdida linha secundária de caminho de ferro. O próximo comboio chega dentro de quatro horas. A região é desprovida de atractivos. É verdade que temos o livro na mala — ler, portanto? Não. Ou então reflectir sobre uma questão, um problema? Não dá. Lemos os horários ou então estudamos a lista das

várias distâncias desta estação a outros lugares igualmente desconhecidos. Olhamos para o relógio — passou apenas um quarto de hora. Saímos para a rua, para a estrada principal. Caminhamos para cima e para baixo para fazer alguma coisa. Mas não serve de nada. Contamos as árvores ao longo da estrada principal, olhamos novamente para o relógio: apenas cinco minutos desde a última vez que o consultámos. Fartos de andar para cima e para baixo, sentamo-nos numa pedra, desenhamos todo o tipo de figuras na areia e surpreendemo-nos novamente a olhar para o relógio: passou uma meia hora ...” (cit. *in* Agamben, 2002: 66-67)

## 5º Exemplo, e último, de um pensamento com imagens ou de um pensar das imagens

A última imagem reproduzida por Agamben, em *L'aperto*, é a do conhecido quadro de Tiziano *Ninfa e pastor* (reproduzida, tal como a primeira imagem do banquete dos justos, nas edições italiana e francesa, mas ausente na versão inglesa). Trata-se de uma obra tardia do pintor, descrita mesmo como “um adeus à pintura”, representando duas figuras num cenário de uma sombria paisagem campestre (p. 87). Siga-se a descrição de Agamben:

“O pastor, sentado de frente, tem entre as mãos uma flauta, como se a tivesse acabado de tirar dos lábios. A ninfa, desnuda, representada de costas, está estendida perto dele sobre uma pele de pantera, tradicionalmente um símbolo libidinoso e de desregramento, exibindo as luminosas coxas largas. Com um gesto estudado, ela volta o rosto absorto para os espectadores e, com a mão esquerda, aflora ao de leve o outro braço, como numa carícia. Um pouco para lá, uma árvore fulminada, metade seca metade verde, (...) na qual se empina dramaticamente um animal — uma “cabra audaz” segundo alguns, ou talvez um jovem cervo — quase a mastigar-lhe as folhas. Ainda mais ao alto, como frequentemente no tardio Tiziano impressionista, o olhar perde-se nos realces luminosos de tinta” (p. 88)

Paisagem moralizada, alegoria, emoção em excesso, proximidade física e distância de sentimentos?

Comparando este quadro com um outro bem anterior de Ticiano, *As três idades do homem*, guardado na National Gallery de Edimburgo, Agamben considera que os amantes perderam o seu mistério, o seu segredo, mantendo-se, contudo, impenetráveis. E nessa perda do segredo, os amantes acederam a uma vida nova, nem animal nem humana, para lá da natureza e do conhecimento, num estádio de inaparência, numa condição de *otium*, sem obra. O pastor acaba de tirar a flauta dos lábios e os

dois amantes expõem-se — sem culpa. Na satisfação dos amantes, a inoperabilidade parece um estádio superior, para lá de qualquer hipótese de salvação.

“Esta antiquíssima ou novíssima figura (...) não é fácil de pensar” (p. 92), conclui Agamben, no último capítulo do livro. “Já não é humana, porque esqueceu perfeitamente todo o elemento racional, qualquer projecto de dominar a sua vida animal; mas nem sequer pode ser dita animal, se a animalidade for definida justamente pela sua pobreza de mundo e pela obscura espera de uma revelação e de uma salvação” (p. 92). Não se trata, como diz, “de traçar os contornos já não humanos nem animais de uma nova criação” — tão mitológica como qualquer outra. Se, um dia, a imagem do “rosto na areia” que as ciências humanas desenharam — como sugeriu Foucault no final de *As palavras e as coisas* (um livro que também começa por um comentário a um quadro, *As Meninas* de Velasquez) — for definitivamente apagada, a imagem de um novo rosto poderá, então, talvez, aprofundar “o mistério prático-político da separação que produziu o humano”, sem assumir qualquer tarefa histórica de desenhar um qualquer fim (p. 94).

Voltando ao princípio, é tudo uma questão de reconhecimento — entre imagens e palavras, entre imagens e conceitos. Mas, sobretudo, é uma questão de reconhecimento do homem, do humano e do não humano no homem — nas palavras, nas imagens, nos conceitos, nas crenças.

### **Bibliografia**

Agamben, G. (2002) *L'Aperto. L'uomo e l'animal*, Torino: Bollati Boringhieri.

Marcos, M. L. M. (2007) *Princípio da relação e paradigma comunicacional*, Lisboa: Ed. Colibri.

Sontag, S. (1973) *On Photography*, Middlesex: Penguin Books (1986, Lisboa: D. Quixote)