

## O CINEMA E A FOTOGRAFIA: PERCEPÇÃO, MEMÓRIA E PENSAMENTO

Profa. Dra. Josimey Costa da Silva /  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Desde que a imagem se descolou do objeto e produziu uma sombra sob o sol, um reflexo na água, um grafite numa caverna ou uma ilusão de movimento e profundidade numa superfície bidimensional, o mundo mental humano nunca mais foi o mesmo. O pensamento criou o símbolo, abstraiu-se, fantasiou. A finitude do corpo pôde ser magicamente superada e a ausência passou a fazer parte da presença. O ato de conhecer não mais exigiu, como até então, a presença obrigatória daquele que conhece. O sentir deixou de ser apenas uma sensação física; tornou-se também decorrência do imaginar. E a memória, ao poder se externar, ganhou a autonomia de uma obra publicada.

Com os recursos tecnológicos atuais, a imagem centuplica os acontecimentos e lhes confere uma carga adicional de emoção. A experiência vivida contemporânea se constitui em muito com as máquinas auxiliares do sentir, encarregadas de transformar os fatos em relato. A perda de um filho dói mais quando reatualizada constantemente pela figura da *Mater dolorosa*, a percorrer o mundo em diferentes versões fotográficas surgidas das novas guerras que sinistram a história do planeta. A mitologia de diferentes povos perde algo da sua singularidade e ganha conteúdo e contorno hollywoodianos, popularizados cinematograficamente assim como o beijo, muito mais excitante em *close* e apreciado em sessões contínuas por uma platéia de *voyeurs*.

Ao contemplar uma fotografia impactante ou participar afetivamente<sup>1</sup> de um filme numa sala de cinema, algo no espectador se desloca. Assim como na vida, o que cada um é muda incessantemente na fruição da imagem significativa porque se constitui a partir de reorganizações internas sucessivas que envolvem emoção, racionalização, cognição. Ao mesmo tempo, o ser tem uma permanência que só se explica a partir de uma continuidade física e de uma matriz idealizada que cada um tem de si mesmo e que compartilha com os outros.

A continuidade e a idealização podem ser expressas em imagens contidas em documentos de registro visual, sejam estes fotográficos, cinematográficos ou videográficos, que vão falar sempre de memórias. Essas memórias são escolhidas por

meio de um determinado recorte dos eventos ou da paisagem e são unidades de memórias em si mesmas, pois constroem a história que uma sociedade conta sobre si e atribuem sentido ao mundo vivido.

O sentido pode ser social, institucional, documental e construído nos objetos, mas só será sentido, em qualquer circunstância, por meio do corpo. O sentido é visível/invisível no próprio corpo ou no imaginário, na mente e à flor da pele. Como na metáfora do filme “Livro de Cabeceira”<sup>2</sup>, o corpo tem uma existência material que, comporta mais de uma escrita, preserva a informação e transforma-se em texto. Na superfície dérmica, lê-se a passagem do tempo, a memória de muitas épocas, ainda que as singularidades da percepção também configurem sentidos únicos para o que é visto.

É desse modo que a imagem que se vê vela e revela muito, seja sobre o sujeito, seja sobre o objeto: “o simples fato de haver uma imagem, confrontada com o observador, diz mais da visão do que aquilo que se pode ver nas imagens” (KAMPER, 1997: 135). Só se vê e se entende algo a partir de referenciais perceptivos e mnemônicos que conferem sentido ao que é visto. Tanto a psicanálise percebe isso, ao descrever os processos de projeção e identificação, quanto a sabedoria popular, que afirma só ser possível dizer aquilo de que está cheio o coração.

#### A IMAGEM E O PENSAMENTO

A imagem é o exterior, a exterioridade de algo que é, mas só parcialmente se mostra; é também a representação física de um objeto ou a reprodução mental de uma sensação na ausência da causa que a produziu. Na origem do conceito, as palavras latinas *imago* e *imaginis* traçam o percurso. São formas contraídas de *imitago*, de *imitari*, ação de imitar, cópia. Portanto, imagem: a face visível do que simula a si mesmo. Fantasma, visão e duplo, o rastro de algo que existe, mas não ali. A sombra de um morto, aquele que já existiu e não é mais, quando imagetivamente jamais deixa de ser.

Mesmo o corpo vivo é uma imagem no conjunto do mundo material, é uma imagem que atua sobre outras imagens na medida em que recebe e devolve movimento como resultado de uma escolha da maneira como faz a devolução. Desse modo, “a interioridade e a exterioridade não são mais do que relação entre imagens” (BERGSON, 1990: 16), uma vez que a essência é em si inatingível pelo ser. O contato com o mundo se faz por meio dos sentidos, que recebem impressões do exterior, transformadas em linguagem intracorporal perceptíveis à consciência.

Tanto imagem como imaginário<sup>3</sup> podem ser tomados a partir desse movimento entre presença e ausência, como resultantes de uma indiscernibilidade. As coisas mesmas são imagens; o cérebro é uma imagem entre outras. Para o ser que percebe, imagens e coisas, por essa ótica, não se diferenciam. Uma imagem está permanentemente em relação com outras imagens e em relação com a ausência a que alude. No caso da imagem fotográfica, isso é bem claro: ao vê-la, se vê mais do que algo visível, se vê algo legível, assim como um diagrama, porque há o que ver na imagem e o que ver por trás da imagem. A imagem torna-se, então, pensamento. O olhar faz parte da imagem, é a visibilidade dela. É nesse sentido que a fotografia é também uma produtora de realidade.

Há, ainda, a relação entre imagem e conceito porque as idéias se realizam ora em um, ora em outro. É o signo que efetua a idéia, sendo signo aqui entendido como uma relação entre o objeto, o meio que o representa e a consciência que o interpreta. Só é signo o que remete sempre a outras relações, umas após as outras; só é signo aquilo que está tomando o lugar do nada (PROSS, 1980). Assim, as imagens, na fotografia, são signos que não se definem por representar universalmente, mas pelas suas singularidades internas (DELEUZE, 1992).

A imagem fotográfica é signo por não estar colada à coisa em si, por ser uma representação da imagem da coisa e, como signo, pode realizar a idéia. O pensamento surge, para o *Homo sapiens sapiens*, como uma decorrência da imagem, como produto do mundo sensível, ao mesmo tempo em que produz esse mundo ao se efetivar como pensamento. Então, é possível dizer que não há pensamento sem imagem física ou mental, seja a sua origem ótica, sonora, olfativa, tátil, gustativa. As imagens físicas, para se darem a conhecer, geram imagens mentais; as imagens mentais só existem por resultarem da percepção das imagens físicas. Os conceitos operam por meio da linguagem verbal que, por sua vez, está repleta de signos, de imagens.

O próprio pensamento lógico não está separado da imagem mentalmente produzida, que é portadora de um sentido cativo da significação imaginária, um sentido figurado que constitui um signo intrinsecamente motivado, ou seja, um símbolo, portador de uma função designadora, portanto, conceitualmente expressivo. Em outras palavras, o mundo é primordialmente captado como imagem e concomitantemente simbolizado no processo de intelecção. A estruturação do simbolismo está na raiz de qualquer pensamento e na base de qualquer atividade que transforma o mundo.

Como uma imagem, além de uma presença, comporta sempre uma ausência – já que remete a algo que não está onde ela se encontra, ou ao que é mais do que ela pode mostrar – a imagem é imagem pelo que apresenta e pelo que esconde. Assim se constrói a significação. Por isso, os textos culturais – entre eles, as fotografias, os filmes, os vídeos – selecionam não somente a perspectiva através da qual um acontecimento é visto, mas seleciona o próprio acontecimento enquanto fragmento perceptível dentro de um fluxo (BAITTELLO JR.,1997).

As imagens visuais tecnicamente produzidas, conforme coagulam o tempo, também intensificam a consciência da sua passagem. As fotografias mostram algo que já foi e remetem ao que esse algo será, produzindo uma compressão do tempo (BARTHES, 1984). A coisa ou pessoa, vista por outrem por intermédio da sua imagem, não é ou não está mais daquele jeito. No entanto, vê-se o que ela era, o que passou. Simultaneamente, percebe-se o que vai acontecer, numa projeção mental provocada pela imagem vista e que permite identificá-la ao original. A pessoa ou coisa vai mudar de lugar, vai morrer, vai transformar sua aparência para a forma atual, como é conhecida agora. As imagens, então, representam sinteticamente a permanência e as mudanças; são como museus que exibem o passado, mas lidam com o presente, por sua vez também transformado em imagem mental da mesma forma que o passado.

A fotografia é um signo de dupla natureza: é um ícone indicial, um signo de recepção (AUMONT, 1995); remete ao representado, conservando traços deste. Os índices são símbolos culturais e, por isso, a imagem fotográfica não tem estatuto estável, mas é variável e múltipla. A imagem fotográfica é o resultado de uma distensão espacial, segue uma lógica do distanciamento ou da ruptura. Apesar do ícone fotográfico selecionar sua representação segundo critérios de universalidade antropológica, numa semelhança com a visão fisiológica, é preciso, para percebê-lo, conhecer sua natureza de ícone, sua base técnica. Daí, a fotografia não ser universal, ao contrário do que o senso comum indica.

Mais do que uma simples técnica de registro, a fotografia, como outras formas de representação artística do mundo, significa para além do exposto. Flusser (1985) define o aparelho fotográfico como um brinquedo que traduz o pensamento conceitual em fotografia, de modo que a fotografia seria uma imagem tipo-folheto, produzida e distribuída por um aparelho. Já o fotógrafo é a pessoa que procura inserir na imagem informações imprevistas pelo aparelho fotográfico. A imagem é uma superfície significativa na qual as idéias se relacionam magicamente. Por isso, a imagem fala

muito, mas em inúmeras ocasiões chega a cassar a palavra, ferramenta por excelência da racionalidade.

Para nos relacionarmos com a imagem, é preciso o domínio do código das significações desse meio, mas é também necessária imaginação, que nos permite compor e também decifrar as imagens. As imagens são símbolos conotativos, não denotativos. Mesmo assim, Guran acredita que a fotografia é mais rápida que o discurso escrito para induzir o “leitor a uma associação de idéias ou de sentimentos recorrentes à informação apresentada” (1992:10). Sontag (1981), por sua vez, coloca que a fotografia é sinônimo de aquisição em mais de um aspecto. Com ela, têm-se a posse simbólica de pessoas queridas, a consumação de acontecimentos e a informação - um tipo de conhecimento que independe da experiência. Pois, como propugna Morin (1999), imagem e memória são intersecções nos processos cerebrais de percepção e interpretação do real, o que faz da memória um processo de construção simbólica, não de mera reprodução dos acontecimentos. A memória constrói a versão como se fosse uma experiência vivida.

#### O CORPO E A MEMÓRIA

Imagem e memória são intersecções nos processos cerebrais de percepção e interpretação do real, numa atividade incessante de extração, inscrição, duplicação, modificação, apagamento. O cérebro memoriza “somente algumas marcas a partir das quais pode reconstituir, sob a forma de recordação, o conjunto desta percepção” (MORIN, 1999: 128), e não a percepção integral. Isso porque a memória se processa de modo hologramático, princípio segundo o qual o todo está de certo modo incluído na parte, que não deixa de compor o todo. Isso significa dizer que uma imagem é, a um só tempo e desde a primeira vez em que é captada, percepção e memória.

Nessa perspectiva, toda rememoração seria, como representação perceptiva, uma reconstrução holoscópica a partir de uma descontextualização, de um destacamento da informação que interessa do conjunto em que está inserida. No entanto, ao contrário da perceptiva, a representação da recordação seria basicamente suscitada por intercomputações (modo básico e específico do funcionamento cerebral) de milhares de neurônios a partir das impressões hologramáticas, e não, necessariamente, de uma impressão exterior.

O real só é perceptível através da representação, imagem mental que se projeta e se identifica com a realidade exterior no ato da percepção para, imediatamente após, tornar-se algo distinto dessa realidade, embora a ela se referencie pelo ato da

rememoração. A lembrança é um cruzamento entre o espírito e a matéria, de modo que as expressões de imagens ou de memórias são as representações que os homens fazem de si e do mundo em que vivem, mas são também devoluções que esse mundo faz aos homens em fragmentos contaminados, transformados pelas próprias representações humanas. Esse movimento faz com que a realidade apresente uma brecha onde o seu existir oscila entre o conceitual e o inconcebível.

É apenas por meio de mediações como a das representações e das imagens que essa realidade pode ser acessada, compreendida, explicada e vivida. As imagens e as representações traduzem a realidade exterior percebida e recriada mentalmente tanto por quem percebe como para quem se expressa. Isso permite aos seres humanos apreender o mundo de modo singular, mesmo que essa apreensão também seja socialmente configurada e constituída, em seguida, símbolos de inteligibilidade pública.

Analisar expressões de imagens ou de memórias é acessar, inevitavelmente, as diversas representações que os homens fazem de si e do mundo em que vivem. Para Foucault (1987), a representação como modo de operação do pensamento é sempre social e normativa. Sendo histórica, determinada temporal e espacialmente, ela se refere, mais especificamente, aos efeitos que se sobrepõem ao nível dos indivíduos integrantes da coletividade e que refletem a própria vida e a consciência coletivas. A representação existe por si mesma. É a síntese criadora onde o todo se sobrepõe às partes e onde estas também se superpõem ao todo, recursivamente.

A representação se refere à internalização do mundo social, mas o pensamento não pode existir sem a imagem endógena, aquela que possibilita internalizar a concretude do real. A vida dos homens e das sociedades está tão ligada às imagens como à realidade mais palpável (LE GOFF, 1994), pois o imaginário, como fenômeno coletivo, social e histórico, fundamenta as práticas concretas. O imaginário - feito de todas as imagens que cada um cria com a apreensão de si mesmo, de seu ambiente e de sua relação com o outro a partir do capital cultural recebido - é o oxigênio sem o qual as vidas pessoal e coletiva seriam arruinadas (BALANDIER, 1997).

A memória, assim como a imagem, sendo fruto de percepções e interpretações, resulta de trocas permanentes em que as delimitações são difíceis. Assim, a memória social é constituída com vestígios, marcas perceptíveis e testemunhais de fenômenos em si inacessíveis (CONNERTON, 1993) e, fundamentalmente, a partir de memórias individuais, ou seja, de histórias narrativas. Na contemporaneidade, entretanto, a memória registrada deixa em grande medida de ser oral e corporal e passa a ser digital e

extra-corpórea, passa pela formatação e distribuição das mídias da comunicação de massa, responsáveis pela sincronização dos processos sociais<sup>4</sup>.

A sincronização, assim como o próprio entendimento de formas e conteúdos das mensagens, advém de uma espécie de contrato de consciências, requer a anuência e a participação ativa das instâncias de recepção no processo comunicacional, ainda que a correlação de forças políticas entre emissão e recepção não sejam as mesmas. É por isso que um filme só se realiza inteiramente ao ser assistido pelo espectador, cujo papel no processo exige a presença de seu corpo, ao contrário do emissor da mensagem, que se caracteriza por sua ausência nos fenômenos da comunicação massiva. O corpo do espectador, seu cabedal cognitivo e imaginário são tão importantes quanto as condições industriais de produção, circulação e consumo dos bens simbólicos que constituem a cultura contemporânea.

O extremo avanço tecnológico na área da comunicação social convive, nessa perspectiva, com o arcaísmo dos processos corporais. As práticas concretas e, entre elas, as práticas de comunicação estabelecem-se com a mediação do corpo<sup>5</sup>. A partir desta, as mediações tecnológicas e sociais funcionam como filtros para que o homem, com sua origem bucólica, suporte viver na sociedade contemporânea. Comunidade e sociedade se contrapõem, em tensão constante, uma acenando com a proximidade corporal e afetiva, a outra prometendo distância física e intimidade virtual.

A condição biológica de seres imersos na tecnologia produz uma tensão permanente entre a sociedade moderna e a sociedade tradicional, com uma conjunção possível entre um passado individual e um passado coletivo. A memória que se presta ao arquivo mais permanente é a do grupo. No entanto, ela não domestica totalmente a memória involuntária, que é individual e também domínio do inconsciente, além de ser a própria base da memória grupal.

Assim, o registro histórico pode ser visto como o travejamento de uma realidade descontínua. É preciso buscar a origem dos acontecimentos e tendências, mas, dada a descontinuidade do real, a origem será múltipla e estará localizada em muitos passados. É por intermédio da simbolização, em suas diversas expressões, que os homens vão dar sentido ao seu cotidiano. A cultura, então, pode ser definida como um encadeamento de textos, legíveis enquanto dotados de significação, mesmo que a forma como esses textos sejam apropriados dependa das condições histórico-materiais em que se inserem os sujeitos da ação social. Consumo é produção de sentido e é no cotidiano que esse sentido se realiza como cultura oral, que é essencialmente baseada na memória, em que

se mesclam o real concreto e o universo ficcional das mídias, estruturando o imaginário dos indivíduos.

Mesmo movediço, porque criador, o imaginário não é divorciado do real. “Ele é alimentado por percepções reais, mas passadas, escondidas em nossa memória, e representações possíveis do que está por vir” (CYRULNIK, 1995: 25). Essas percepções e representações se encontram modificadas por estímulos externos já incorporados na forma de um novo *sensorium*, simultaneamente causa e efeito das mediações que configuram o mundo atual. O processo de pensamento é uma extensão do processo corporal, assim como o processo de sentimento. Todos estão ligados à memória, que os afeta igualmente (BOHM, 1997). De várias maneiras, as extensões técnicas da memória humana repetem os processos de codificação culturais, que são simbólicos e encenam uma constante remontagem do passado, via rememoração, e do futuro, via imaginação.

Disso resulta que o presente é tão determinado pelo futuro quanto o é pelo passado. As ações humanas são resultado de projetos, de imaginação, de anseios e de desejos. A memória – que permite perceber o tempo – não é linear nem pontual. É cíclica, recorrente, uma construção subjetiva a que a técnica confere durabilidade e alcance para além do indivíduo, e que não poderia nunca existir sem ele. Olhar para trás a partir do presente, então, é recuperar o papel do sujeito na história, pois o fragmento revela em si mesmo o conjunto.

Contudo, a percepção do presente é rica em entraves. O presente é fluido, insustentável, é um fluxo intangível. As subjetividades atuais estão perpassadas por profundas modificações perceptivas ou sensoriais, resultado de uma multiplicidade de estímulos artificiais e de um ritmo alucinante de vida. A aceleração do tempo e a compressão do espaço, características da sociedade contemporânea, não modificam só a realidade, mas principalmente a percepção desta. Isso gera uma experiência de choque que vai propiciar uma subjetividade diferenciada, uma hipercomplexificação cerebral e uma estética vinculada à estética cinematográfica e, mais ainda, à do *video clip*, feitas de cortes bruscos e de imagens oníricas.

Não há mais distâncias; há duração. Está demonstrada

“a essencialidade dos sentidos de proximidade (tato, olfato, paladar), a contrapelo das tendências da chamada moderna comunicação, que vem se desenvolvendo cada vez mais baseada nos sentidos de

distância (a audição e, sobretudo, a visão)” (BAITELLO JR., 2000: 81).

Os presentes possíveis são inúmeros e remetem constantemente uns para os outros, sem que nenhum deles pareça de fato estável. Nesse panorama, estaria acontecendo uma saturação do horizonte perceptivo do homem comum pela proliferação excessiva de imagens como substitutivo da experiência sensorial mais ampla, envolvendo todos os sentidos. Novas realidades são continuamente criadas e recriadas sem correspondência com o concreto, ampliando sobremaneira a indiscernibilidade entre real percebido e real imaginado.

O estilo de vida ocidental contemporâneo estaria, então, afetando a percepção do nosso próprio corpo, ou a propriocepção, que é o sentido do corpo, um sexto sentido não transcendente, mas corporal. A visão, junto com a propriocepção e os órgãos do equilíbrio (vestibulares) é que dão o sentido do corpo. No entanto, se um dos sentidos é exacerbado, isso só pode ocorrer em detrimento dos outros. O excesso de imagens dificulta a percepção mais acurada da própria imagem e embota a propriocepção, que confere a noção do aqui e do agora. Porém, o ser contém, em si, a sua história como reflexo de uma história da espécie, como fragmento da história do planeta. Os átomos do corpo humano já compuseram estrelas. Isso faz do indivíduo uma parte indissociável do cosmos, ainda que a aposta capitalista seja no individualismo.

#### O SENTIR E O SER

A vinculação de cada indivíduo com o todo obedece ao princípio da dependência de todos os sistemas, especialmente dos sistemas vivos. Cada ser – como sistema que depende de trocas com o meio para existir e, por conseguinte, de trocas com os outros seres – necessita do estabelecimento de vínculos de ordem material e simbólica com o mundo. A vinculação simbólica se apóia na biológica, começa pelo reconhecimento social e se efetiva por via da imagem (TODOROV, 1996).

O reconhecimento do outro como um ser da mesma espécie é feito pela mãe ao olhar e assumir o filho como descendente seu, o que exerce um papel básico no exercício da vida em comum. É a partir do olhar do outro, da percepção do outro que o sujeito constitui uma imagem de si mesmo como igualmente humano. O olhar, como veículo do reconhecimento, é buscado desde o contato social mais primário e atinge todos os estágios e esferas da existência humana.

Há uma relação dinâmica entre o eu e o outro dentro da concepção do olhar do outro como condição do reconhecimento do ser humano enquanto ser social. As pulsões

da autoconservação, (dirigida ao eu) e sexual (dirigida ao outro) se articulam com a pulsão de existir, que é nascer socialmente e que, por isso, é partilhada com os outros seres humanos. O reconhecimento tem um papel psíquico estruturante e se dá no nível não apenas da mera racionalidade, mas também no dos afetos:

“A relação com o outro não é um meio (para se alimentar ou para gozar sexualmente), ela é o objetivo que buscamos para assegurar a nossa própria existência (o prazer pode tornar-se um meio visando estabelecer uma relação)” (Todorov, 1997: 66-67).

O reconhecimento é a percepção de um outro ser e sua representação mental, simbólica dentro de nós mesmos. Ele nos introduz na existência e é resultado, como todo fenômeno social, de um acoplamento estrutural entre indivíduos (MATURANA; VARELA, 1984). Esse acoplamento é uma estruturação dos organismos em unidades de ordem superior com um domínio próprio de existência. Para que isso possa ocorrer, a manutenção dessas estruturas superiores tem que entrar na própria dinâmica de manutenção de cada organismo individual, ou nenhum indivíduo colaboraria para o coletivo e todos pereceriam.

Quando o que se é depende também do que se faz, de onde, com quem e de como se está, as atitudes de cada um já não podem mais ser encaradas como visando unicamente a preservação egoística do eu. As condutas altruísticas, no sentido de visarem a manutenção do todo, não são raras nem restritas ao gênero humano. Há, na essência de todas essas condutas, um misto de egoísmo-altruísmo, que é complexo no sentido do tecer em conjunto.

Na raiz do acoplamento - do fenômeno social, portanto - está a comunicação, que corresponde ao estabelecimento de vínculos simbólicos entre seres como um despertar recíproco de mudanças de estado. Se desencadeia mudanças de estado, a comunicação é ato; as palavras podem ser vistas como ações. Palavras, assim como atos, são causa e efeito de mudanças fisiológicas. Elas portam tanto racionalidade como emoção e possibilitam a ligação afetiva com o outro.

Qualquer ato de vinculação é produtor e é produto da cultura, está impregnado de conteúdos simbólicos e, ao mesmo tempo, imbricado aos fluxos físico-químicos do organismo vivo. Uma vez que qualquer fenômeno social exige, de partida, o estabelecimento de vínculos por meio da comunicação, a conduta cultural é um caso particular de conduta comunicativa. A conduta cultural são configurações comportamentais adquiridas ontogenicamente por meio de processos comunicativos

dinâmicos dentro de um meio social, necessariamente mantidas estáveis de geração a geração. Essas condutas comunicativas ontogênicas podem aparecer como semânticas a um observador, pois este as percebe como se fossem palavras, do mesmo modo que as palavras também podem ser vistas como ações. Isso possibilita relacionar condutas à linguagem humana. O ser humano é o que é em decorrência das interações lingüísticas:

“É dentro do linguajar mesmo que o ato de conhecer, na coordenação comportamental que é a linguagem, produz um mundo. Realizamos a nós mesmos em mútuo acoplamento lingüístico, não porque a linguagem nos permita dizer o que somos, mas porque somos na linguagem, num contínuo existir nos mundos lingüísticos e semânticos que produzimos com os outros” (MATURANA; VARELA, 1984: 252).

A conduta afetiva é também cultural e resultante do acoplamento estrutural entre indivíduos, sendo precedida e precedendo a linguagem. Uma constitui a outra, recursivamente. Um sistema social humano precisa, para operar, do domínio lingüístico gerado por seus próprios componentes. Nos seres humanos, a consciência da identidade está indissociavelmente vinculada à capacidade de reflexão, o que decorre da linguagem. Esta possibilita, ao seu usuário, a descrição de si mesmo e de suas circunstâncias.

Os seres humanos produzem, em qualquer cultura, duas linguagens complementares e antagônicas a partir de sua própria língua. Uma, racional, prática e técnica, que se apóia sobre a lógica para objetivar aquilo que expressa, tendendo à denotação e à definição. A outra, que é simbólica, mítica, tende à conotação, à analogia, à metáfora para traduzir verdades subjetivas (MORIN, 1998). O sentido, muito embora obedeça a critérios sociais e seja também resultado da arbitrariedade do signo, não provém apenas da exterioridade do ser, mas decorre igualmente da participação, da comunicação que cria os vínculos.

Ver produtos da Indústria Cultural numa tela de televisão ou de cinema, para além do consumo como negociação dentro de uma economia de mercado, é participar afetivamente de um ato lúdico; é ver-se um pouco a si mesmo. Uma vez que a recepção é construída discursivamente, assistir a um filme é acrescentar significado próprio, pessoal, ao que é mostrado, ao que é instituído coletivamente. É, ainda, agir conjuntamente, e não apenas sofrer a ação. No cinema, a imagem cinematográfica dá outra qualidade ao contato com o real e, ao recuperar a experiência do duplo, aproxima

esse real da magia, pois “tudo o que é imagem tende, em certo sentido, a tornar-se afectivo, e tudo o que é afectivo tende a tornar-se mágico” (MORIN, 1997: 50).

Qualquer produção cinematográfica é, junto a outras coisas, expressão de imagens mentais comuns ao gênero humano porque derivadas do tronco antropológico que os seres humanos partilham. Assim, o espectador experimenta o cinema de forma estética e em estado de dupla consciência: o efeito afetivo é intenso, ao mesmo tempo em que a condição de espetáculo imaginário não é nem por um momento esquecida. Isso ocorre, entre outras razões, porque o cinema é arte e indústria, fenômeno social e fenômeno estético que remete à modernidade, pela tecnologia, e ao arcaísmo, pela magia da imagem em movimento. Se os olhos são a janela da alma é porque a imagem realiza uma comunicação direta com a sensorialidade e o sentimento. A imagem cinematográfica alimenta o imaginário, ao mesmo tempo em que é por ele gerada.

No cinema, a experiência do espectador é coletiva, pública e ativa no sentido da decisão do deslocamento e desembolso do espectador. Como se passa em locais específicos de fruição conjunta, remete à experiência da galeria, espaço-síntese entre ruas e residências, porque permite uma vivência compartilhada e uma participação afetiva que é interior, da ordem do imaginário. Assim, é um espaço mesclado, sem precisão, simultaneamente fruto e germe das relações modernas, criação do imaginário e da técnica.

A sociedade e a cultura estão baseadas em significados compartilhados. Esse compartilhamento é o que mantém a sociedade coesa. É a afetividade presente na compreensão como modo de operação do pensamento que cimenta as relações grupais. O grupo é representativo de todo um sistema de valores e crenças, vinculados ao simbólico, ao mítico e ao imaginário. As sociedades atuais tendem a uma racionalidade vinculada à economia de mercado que alija subjetividades e sentimentos do mundo coletivo, mas isso é apenas parte da realidade.

As mídias, de seus não-lugares<sup>6</sup>, falam mais à imaginação e à afetividade do que à razão, embora ambos não resultem, como regra, em vínculos mais duradouros e sólidos para o conjunto dos receptores. No entanto, imaginação e afetos estão sediados no corpo e o corpo é um modo de relação com o mundo. A percepção é uma forma primária de conhecimento, e passa pelo corpo, que sintoniza o mundo. O mundo do homem é o mundo do corpo. A sensorialidade que aciona o corpo funciona como uma informação e é fonte de emoção; evoca lembranças e provoca condutas. (CYRULNIK, 1995)

Assim, o corpo é a casa, a casa é o mundo, um corpo e um mundo que se confundem nas práticas do cotidiano. O território habitado pelo homem conecta lugar e tempo com a temporalidade primária (as estações do ano, os ciclos naturais). Desde logo, o território habitado é caracterizado por uma carga de símbolos, hoje ainda mais que em qualquer tempo dada a intensidade da comunicação urbana. O que caracteriza o território habitado é a sua densidade de significados.

Acontece hoje uma mundialização de territórios em termos de mapas mentais. As culturas vivem em relação umas com as outras. Há uma história oficial e uma multiplicidade de histórias diferentes, permanentemente reescritas e rearticuladas por pessoas que vivem conflitivamente num território imaginário formatado a partir dos Meios de Comunicação de Massa. A existência simultânea de territórios concretos e imaginários indica que lugar e não-lugar estão interpenetrados. A casa é o território do corpo, mas a sala privada é salão de espetáculos sem o choque da multidão. A praça está transmutada em *shopping centers*. Os *chats* de conversação virtual parecem substituir o encontro.

Há uma relação cada vez mais estreita entre tecnologias e novos modos de perceber, novas linguagens, novos modos de estar juntos, que não deixam nunca de estar relacionados ao que há de mais arcaico no homem, em seu corpo e em seu espírito. As mudanças que a tecnologia impôs já não são tanto no domínio da natureza pelas máquinas, mas no desenvolvimento do mundo pela imagem. Até bem pouco tempo, a imagem era vista como o contrário do conhecimento, em oposição à abstração e generalização racional. A mediação tecnológica da imagem vem alterar esse quadro, iluminando a concepção de que “todo real apercebido passa, portanto, pela forma imagem. Depois, renasce em forma de recordação, ou seja, como imagem de imagem” (MORIN, 1997: 15). Cria-se pensamento.

O cinema, meio de importância capital para a estruturação da sociedade ocidental contemporânea, é exemplar desta mediação. A imagem cinematográfica aproxima o real da magia, leva à descoberta do cotidiano, instaura uma realidade semi-imaginária que exige a participação pessoal do espectador em termos afetivos. O cinema privilegia o olhar e a audição, sentidos da distância. Mesmo assim, por meio desse olhar, e de acordo com o novo *sensorium* da contemporaneidade, o conhecimento é colocado na estrutura mesma da vida cotidiana. Ainda que seja um olhar disperso, impressionado pela imagem múltipla, característica da cidade, da sociedade como montagem, hipertexto, palimpsesto.

Há uma universalidade do sentir e é sobre essa universalidade que repousam os processos de projeção/identificação suscitados pelo cinema, que inclui a presença do corpo de cada um e a percepção do outro, para quem se olha disfarçadamente. Isso porque o olhar invade, trai o desejo e o desperta. Por isso, para Giordano Bruno, “acima dos olhos e do coração está o Desejo (...) É o Desejo que leva o ver a se transformar em ação de ver, dando às paixões e ao intelecto movimento infinito”. (*apud* NOVAES, 1988: 18). Talvez seja essa a razão pela qual os olhos se fecham quando o que se quer ver é o próprio desejo.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, Marc. Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994. (Coleção Travessia do Século).
- AUMONT, Jacques. A imagem precária: sobre o dispositivo fotográfico – 2ª ed. – Campinas/SP: Papirus, 1995.
- BAITELLO JR., Norval. O animal que parou os relógios. São Paulo: Annablume, 1997.
- \_\_\_\_\_. Imagem e violência: a perda do presente. *In*: São Paulo em Perspectiva, vol. 13/no 3. São Paulo: Fundação SEADE, 2000.
- BALANDIER, Georges. O contorno: poder e modernidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BERGSON, Henri. Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BOHM, David. Sobre el diálogo. Barcelona: Editorial Kairós, 1997.
- CONNERTON, Paul. Como as sociedades recordam. Portugal: Celta Editora Ltda., 1993.
- CYRULNIK, Borys. Os alimentos do afeto. São Paulo, Ed. Ática, 1995.
- DELEUZE, Gilles. Conversações. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- Entrevista sobre o fim dos tempos. Realizadas por Catherine DAVID, Frédéric LENOIR e Jean-Phillipe de TONNAC. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Editora Forense-Universitária, 1987.

GURAN, Milton. *Linguagem fotográfica e informação*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.

Introducción a la ciencia de la comunicación. / Hanno BETH; Harry PROSS. Barcelona: Anthropos, 1990.

KAMPER, Dietmar. Os padecimentos do olhar. *In: Ensaios de complexidade*. Org.:

CASTRO, Gustavo de/ ALMEIDA, Conceição/ CARVALHO, Edgard. Porto Alegre: Sulina, 1997.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Portugal: Editorial Estampa, 1994.

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. *El árbol del conocimiento – las bases biológicas del entendimiento humano*. Santiago do Chile: Editorial Universitária, 1984.

MORIN, Edgar. *O Método III: conhecimento do conhecimento*. Portugal: Europa-América, LDA, 1999.

\_\_\_\_\_. *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997.

\_\_\_\_\_. *Amor, poesia e sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

*O Olhar / Adauto Novaes...* [et al]. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Editora Arbor, 1981.

<sup>1</sup> A participação afetiva é decorrente dos fenômenos psicológicos de projeção-identificação, associados à recepção cinematográfica. Sobre isso, cf. MORIN (1997).

<sup>2</sup> No filme *Livro de Cabeceira* (Dir.: Peter GRENWAY, EUA, 1996), a personagem principal escreve textos sobre corpos humanos.

<sup>3</sup> O conceito de imaginário aqui corresponde a uma função e produto da mente. É parte da representação, que é intelectual, mas a ultrapassa. Composto de imagens mentais, com possibilidades criadoras, poéticas, o imaginário é o “conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (DURAND, 1997: 14). O imaginário é um aspecto fundamental da construção da subjetividade e se constitui como um complexo de trocas entre imagem real e virtual, como uma indiscernibilidade entre o real e o irreal. Sobre isso, conferir também o texto “Dúvidas sobre o imaginário” (DELEUZE, 1992).

<sup>4</sup> Sobre os meios, sincronização e memória sociais, consultar BAITELLO JR. (1997) e ECO (*apud* DAVID *et al.*, 1999).

<sup>5</sup> Cf. BETH / PROSS (1990: 158 e seguintes).

<sup>6</sup> O conceito de Augé (1994) coloca o não-lugar como oposto ao espaço personalizado; são os espaços públicos de rápida circulação, como aeroportos, estações de metrô e grandes cadeias de hotéis e supermercados. O habitante do não-lugar está só mesmo quando imerso na multidão. O não-lugar é também espaço do consumo de sentidos no mundo contemporâneo e é nessa acepção que as mídias da comunicação de massa são aqui chamadas de não-lugares.