

Como permanecer no dilema: fragilidades e perspectivismos no objeto frágil do pensamento por imagem

Anelise De Carli¹

Associação de Pesquisas e Práticas em Humanidades / anelisedecarli@gmail.com

Resumo:

Este ensaio se propõe a pensar os objetos frágeis do conhecimento, estabelecendo uma primeira aproximação entre as ideias desenvolvidas pela filosofia da imagem de Didi-Huberman e algumas noções como as de especulação, na filosofia contemporânea, de força e graça, em Simone Weil e de perspectivismo ameríndio, em Viveiros de Castro. A proposta revisa uma série de dispositivos teórico-metodológicos no sentido de fazer um elogio à fragilidade dos objetos de estudos pertinentes às teorias referenciadas, sobretudo porque neles subjaz um projeto e um convite ecológico do **pensar-com**.

Palavras-Chave: filosofia da imagem; pensamento fasmídeo; pensamento por imagem; perspectivismo; perspectivismo ameríndio.

Abstract:

This essay proposes to think about the fragile objects of knowledge, establishing an approach between the ideas developed by Didi-Huberman's philosophy of image and some notions such as speculation in contemporary philosophy, strength and grace in Simone Weil and Amerindian perspectivism in Viveiros de Castro. The proposal reviews a series of theoretical-methodological devices in order to praise the fragility of the objects of study relevant to the referenced theories, especially because they underlie an ecological project and invitation to **think-with**.

Keywords: philosophy of image; phasmid thinking; thought by image; perspectivism; Amerindian perspectivism.

¹ Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Pensamento por Imagem, Associação de Pesquisas e Práticas em Humanidades e do Imaginalis – Grupo de Pesquisa sobre Imaginário e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

*O “mundo” das imagens não rejeita o mundo da lógica,
muito pelo contrário. Mas joga com ele.*

Georges Didi-Huberman

1. Especular, permanecer no dilema

É como ter nas mãos a lista telefônica de Manhattan e se perguntar, “mas eles sonham?” Essa é a angústia de Werner Herzog no seu documentário sobre a milimetricamente mapeada Caverna de Chauvet, no sul da França. Em “A Caverna dos Sonhos Esquecidos” (Herzog, 2010), o cineasta subverte as expectativas de uma entrevista com o arqueólogo Julien Monney, preferindo enfatizar no passado do cientista quando era um artista circense. Movimento inesperado para um documentário formal, mas coerente com a verve ensaística de Herzog.

O que o cineasta-ensaísta alemão nos ajuda a entender é que as perguntas mais interessantes, mais importantes para a nossa constituição enquanto humanidade, não são respondidas com a mesma exatidão da datação do carbono. A essas questões só resta a especulação. No entanto, não se deve ignorar a contribuição dessas especulações livres – e, por consequência, das próprias perguntas inocentes que as geraram – pelo simples fato de que são justamente as suas fragilidades constituintes que adensariam de sentido as descobertas na caverna. Riscar da lista de perguntas pertinentes tudo aquilo que for da ordem do irrespondível é achatá-lo o universo de experiências que o próprio descobrimento desses fósseis poderia produzir.

A relação entre especulações e cavernas que estou fazendo aqui tem ressonâncias anteriores² – embora talvez Herzog não estivesse ciente do parentesco etimológico quando a experiência o convidou para tal gesto. **Spelaeum** é termo em latim para descrever as cavidades formadas pelas corrosões químicas das rochas, como cavernas e grutas, e a sua área de pesquisa por isso se chama espeleologia. A ligação me parece mais prolífica se abandonarmos brevemente o sentido estrito do termo para “cavernas” e pensarmos em toda sorte de profundidades escondidas. A relação fica mais evidente se pensarmos no instrumento médico chamado “espéculo”, com o qual um médico consegue “olhar para dentro” de uma das diversas cavidades que temos no corpo. Embora o nome nos leve quase automaticamente a pensar em espelhos, o espéculo médico não poderia ser mais diferente de um espelho³. Isso porque ele não permite olhar a partir de um jogo de luzes que cria a impressão de proximidade de algo que está distante. Em vez disso, o aparelho funciona como um instrumento

dilatador da cavidade – como bem sabem, por conhecimento sofrido de causa, as mulheres que visitam ginecologistas. Além disso, em muitas das vezes o espéculo médico não permite o olhar direto para o fundo da cavidade a ser examinada, mas sim a criação de um espaço antes inexistente onde será feito um procedimento de coleta de material biológico – e este sim será o objeto do olhar.

O curto-circuito entre a noção de “olhar” e “espelho” tem seus motivos, possivelmente por efeito de uma hegemonia da mitologia especular organizando o imaginário das ciências humanas, como apontou Ana Taís Martins (Barros, 2014). **Specio** é o verbo latino para “ver”. O sufixo “-ulum”, quando adicionado aos verbos, permite a criação de substantivos e, no caso em questão, um instrumento. Logo, **speculum**, antes de ser sinônimo exclusivo para “espelho”, como geralmente se imagina, é simples e mais exatamente uma palavra que designa qualquer “instrumento para ver”. Seria correto, portanto, fazer o caminho contrário: não pensar que todo espéculo é um espelho, mas tomar os espelhos como um tipo particular de **speculum**. Tipo esse que oferece um ponto de vista singular, pois através desse instrumento se pode **ver de maneira específica** não disponível para outros instrumentos de visão. Por um erro de sinédoque, os instrumentos para ver, não à toa dada a nossa tradição platônica de pensamento, se resumem a instrumentos parentes dos espelhos. Daí então nossa estranheza com aparelhos como o espéculo médico não terem relação alguma com os espelhos. Os espéculos propiciam outra forma de ver, a saber, a abertura de um espaço que permite chegar mais perto do objeto que se deseja ver.

E, finalmente, chego ao último desdobramento para o termo que contribui para o pensamento que desejo apresentar. **Speculum** também significa “ponto de vista”. Assim como anteriormente, nessa acepção, é preciso cuidar outro curto-circuito de sentidos. “Ponto de vista” é um termo amplamente utilizado para anunciar uma perspectiva epistemológica ou um posicionamento intelectual. Mas, antes disso, um ponto de vista é simplesmente um lugar a partir do qual se olha. Talvez melhor dito, **speculum** seja um “lugar de vigia”, espaço a partir do qual se olha. À medida que os esforços platônicos duvidavam dos conhecimentos adquiridos através dos sentidos e progressivamente expulsavam das imagens seu potencial epistêmico, em uma irônica jogada, a iconofobia produziu iconofilia e o oclocentrismo reinou soberano no pensamento ocidental, como explica Gilbert Durand (1998).

Em **Diante da imagem**, Georges Didi-Huberman (2013) propõe uma série de **gestos** que poderiam fazer a história da arte renunciar às palavras mágicas às quais se aliou para ganhar força e que acabou esquematizando esse campo do conhecimento. À revelia da interpretação literal do termo “magia”, sugiro que o esforço do

autor se dirige, pelo contrário, no sentido de reencontrar ali uma mágica, reencantar a história da arte. “O sujeito do saber” que se ocupa dos objetos rígidos de conhecimento é “especulativo e especular ao mesmo tempo” (Didi-Huberman, 2013, p. 185), isto é, só percebe e considera as verdades previstas pela caixa da representação previamente montada por um campo de saber esquemático. Encontrar uma fissura nessa partede, no dizer de Didi-Huberman, isto é, estudar um objeto frágil é sujeitar esse sujeito do saber a um risco de morte, “ou seja, arrisca-se ao não-saber” (Didi-Huberman, 2013, p. 186).

Uma maneira de fazer a história da arte – e digo aqui, por extensão, toda prática de produção de conhecimento – fugir de uma “forma de ver” esquematizadora é, Didi-Huberman (2013) sugere, **rasgar, abrir ao meio a noção de imagem** (seu objeto de estudo central). Pensar a imagem como uma rasgadura é – considerando a herança deleuziana de Didi-Huberman – pensá-la como um sistema: onde há um rasgo há também um tecido e uma mão que rasga. São no mínimo três elementos agenciados pela rasgadura.

A contribuição de substituir um conceito (esquemático) por uma relação (agenciante) é esta: nos livrar de uma “escolha alienante” entre “**saber sem ver** ou **ver sem saber**” (Didi-Huberman, 2013, p. 186). A “educação do olhar” com a qual fomos letrados, segundo Didi-Huberman, pode ser sintetizada em duas ações-limite: ou escolhemos nos munir de informações extra-imagéticas para “ver melhor” as imagens ou, pelo contrário, excluímos toda sorte de atravessamos externos de forma a fruir “puramente” das imagens. Sua elaboração imagina como levar adiante a proposta benjaminiana da imagem dialética: evocar “a espécie de doura ignorância que as imagens nos compelem [...] saber permanecer no dilema, **entre saber e ver** [...] de pensar a tese **com** a antítese” (Didi-Huberman, 2013, p. 189-190).

2. Princípio-atlas: fragilidade do *gaio saber visual*

Em um ensaio sobre o poema da *Ilíada* de Homero, Simone Weil (2007, p. 297) propõe entender “força” como “aquilo que transforma quem quer que lhe seja submetido em uma coisa”. A coisa à qual Weil estava se referindo, no contexto da guerra de Troia, mas também no qual estava escrevendo (1940), significa tanto o cadáver ao qual se reduz um corpo vivo submetido à violência quanto à própria desumanização do ser humano incapaz de agir a partir da graça (Weil, 2007). A consequência trágica, para ela, de a dinâmica da força ser o éthos ocidental que se propagou por todo lugar em que o helenismo colonizou, é que ele esmaga tanto vencedores quando vencidos.

Por esse, não por outro motivo, “o forte nunca é totalmente forte, nem o fraco totalmente fraco [...] Usando de seu poder, eles nunca desconfiam de que as consequências de seus atos levarão a prostrar-se por sua vez” (Weil, 2007, p. 306).

É esse gesto prostrado, fraco de suas forças, que Didi-Huberman (2018) encontra na famosa escultura de mármore esculpida entre 50 e 25 a.C., o **Atlas Farnèse**, hoje mantido no museu arqueológico de Nápoles. Um corpo forte dobrando-se sob o peso da pesada abóbada celeste – aqui na representação romana já sintetizada como um globo – é “uma imagem dialética por excelência da relação entre potência e sofrimento, força irresistível e perigo de desmoronamento” (Didi-Huberman, 2018, p. 109), uma imagem da **coincidentia oppositorum**. O filósofo adota o movimento pensante desse corpo como **ponto de vista** para pensar o sentido dessa imagem com ela. O titã carregador, aquele que suporta o peso do mundo nas costas, não o faz sem sofrimento. E, como aponta, um peso não se levanta sem que o corpo exerça uma maior quantidade de força do que aquela que o empurra para baixo no sentido da gravidade. O resultado dessa relação é uma dinâmica entre “um ato de coragem, de força, mas também de resignação” (Didi-Huberman, 2018, p. 97). Aquele que suporta o sofrimento é aquele que o conhece, o dono de um “saber sofredor”, um saber trágico.

Gostaria de colocar esse Atlas lado a lado à descrição de Weil (2007) sobre os fracos do mundo, aqueles que **suportam**, apesar de toda a força contra eles investida. Como aponta Eduardo Lucas Alves Rodrigues (2020) em sua crítica ao ensaio da filósofa sobre a Ilíada, os termos que adjetivam e criam uma alternativa aos heróis homéricos da força são a gentileza, a suavidade e a bondade. Eis as virtudes “fracas” antagonistas da “força”. O que poderia parecer um despreparo para a batalha evidencia a libertação de uma maldição: “[...] o uso da ‘força’, essa instância de desequilíbrio e perda de gentileza dos heróis, os expõe ao acaso” (Rodrigues, 2020, p. 56).

Deslocando seu argumento sobre a guerra e a violência para a nossa questão sobre a fragilidade dos objetos do conhecimento, é possível pensar que o elogio de Weil à fragilidade nada mais é do que a tentativa de elaborar um **fazer-com** no lugar de um **fazer-contra**. Isto é, entrelaçar sujeito pesquisador e assunto pesquisado de maneira tal que seja possível desenhar um vetor de força cujo sentido vá mutuamente de um lado a outro, e não somente do sujeito no sentido do objeto, como prevê nosso paradigma científico hegemônico.

É perturbando essa tradição do pensamento que está o “princípio-atlas” (Didi-Huberman, 2018). O nome vem diretamente do monumental projeto de Aby Warburg, o **Atlas Mnemosyne** – dito por muitos um projeto inacabado, mas talvez fosse melhor

descrevê-lo como um projeto desinteressado no fim, um projeto inacabável⁴. Esse atlas era constituído de dezenas de painéis em que Warburg combinava fotografias de esculturas e pinturas, desenhos, anotações, entre outros. Uma vez organizada a montagem ao redor de determinado tema, o painel era fotografado e podia, então, ser modificado ou desfeito. Esse método evidencia o interesse na constituição de uma forma de saber instável e frágil, um “gaio saber” visual, na formulação de Didi-Huberman (2018) inspirada diretamente na gaia ciência nietszcheana. Para isso, desvincula-se das expectativas de um paradigma epistêmico, de herança platônica, mas também de um paradigma estético amplamente desenvolvido na história da arte a partir de Erwin Panofsky.

A tradição à qual Didi-Huberman (2018) chama de paradigma epistêmico – e ao qual poderia adicionar o termo hegemônico – poderíamos também chamar de racionalismo lógico-dedutivo, aquele que Jean-Jacques Wunenburger (1990) aliou a uma tendência “diurna” do pensamento, na esteira de Gaston Bachelard. Nessa tendência, os substantivos predominam em relação aos verbos, ou seja, os conceitos antecedem as imagens e, assim, dentre outros problemas, o instrumento de ver que é o espelho toma o lugar, por hipostasia, do próprio ato de ver em si. A usurpação de lugar não seria possível sem uma prévia divisão desses lugares. Uma razão dualista antecede ontologicamente essa tendência hierárquica (Wunenburger, 1990) – o que poderíamos denominar “força”.

Wunenburger (1990), no entanto, também aponta para outra tendência do pensamento, o noturno, que, ao contrário do dualismo, pretenderia suprimir quaisquer oposições entre ideias. Aqui a lógica é a da fusão e a sua expressão escrita com frequência se utiliza de substantivos de ligação, como aos modos do regime místico do imaginário (Durand, 1997). Nem a um polo, nem a outro, o filósofo aconselha a elaboração de uma racionalidade alternativa, saída complexa à **terceira**, um pensamento complexo e contraditorial (Wunenburger, 1990) que, para usar nossos presentes termos, favoreça a gentileza de tratamento das diferenças através de um equilíbrio trágico de forças.

3. Corpo como lugar das imagens e do dilema

Emmanuel Alloa (2018) traduziu as intenções do “pensamento fasmídeo” de Didi-Huberman da seguinte maneira: ali não há a intenção de **adequar** as coisas do mundo a um modelo ou esquema conceitual, ou mesmo a uma expectativa do que elas poderiam oferecer ontologicamente (seguindo o paradigma do **adaequatio rei**

⁴ Agradeço a Cícero Portella Castro pela sugestão precisa dessa palavra.

ad intellectum). Pelo contrário, em gestos como o do **princípio-altas** ou **gaio saber visual** ou **pensamento de relações** – a multiplicidade de nomes que Didi-Huberman dá à sua aposta epistemológica –, a intencionalidade se inverte. Esse pensamento do frágil, **pensamento frágil**, sugere uma aproximação tão grande entre sujeito e objeto a ponto de, em determinados intervalos, poderem esses dois pólos trocarem de lugar. É assim que se operacionaliza heurísticamente o **insight** de Walter Benjamin (2015, p. 143) ao qual Didi-Huberman (1998) dá prosseguimento, a estranha habilidade que algumas produções artísticas possuem de nos “retribuir o olhar”.

Imaginar um olhar devolutivo: em que medida essa especulação nos oferece possibilidades epistêmicas e, sobretudo, ontológicas? Essa é uma formulação bastante próxima daquela a que chega Eduardo Viveiros de Castro (2015, 2017) ao propor um “perspectivismo ameríndio”. Neste paradigma, a experiência de um ponto de vista cria os sujeitos, e não mais os sujeitos fabricam um ponto de vista e se descolam incolumemente através deles. Resumidamente, “todo ser a que se atribui um ponto de vista será então sujeito [...] ou melhor, ali onde estiver o ponto de vista, também estará a posição de sujeito” (Viveiros de Castro, 2017, p. 323). Significa dizer mesmo que as cosmologias ameríndias amazônicas tradicionais já há muito tempo praticavam uma alternativa ao **adaequatio rei ad intellectum** através de uma democracia dos pontos de vista. Ademais, Viveiros de Castro (2017, p. 306) avança na amplificação filosófica da sua etnografia, indicando ser a “personitude” a própria “capacidade de ocupar um ponto de vista”. A nem todos os seres, no entanto, prevê-se uma candidatura à personitude. A capacidade de “perspectivar” uma relação está prevista somente àqueles seres que têm importância nas relações de predação, além de determinados seres sagrados como algumas plantas e rios.

Isto posto rapidamente, voltemos ao nosso **speculum**. A cada lugar de vigia corresponde uma perspectiva, uma possibilidade de montagem da história, montagem tão frágil quanto a fugidia posição do sujeito. Essa distribuição de “pessoalidades” entre o que antes eram objetos de saber inanimados oferece outra possibilidade de **montagem** de forças no estudo dos fenômenos ditos “frágeis”, tais como os estudos visuais. O que é a pergunta de Herzog sobre os sonhos das pessoas das cavernas se não um gesto extremo de especulação perspectivista? Depois de mostrar o mapeamento milimétrico de Chauvet com 527 milhões de pontos de vista computacionais, o arqueólogo Julien Monney fala a Herzog: “estamos tentando criar novos entendimentos sobre a caverna através dessa precisão, através de métodos científicos, mas esse não é o objetivo principal. O objetivo principal é criar histórias sobre o que acontecia dentro da caverna”.

No livro *Phasmes*, Didi-Huberman (1998) conta sobre uma visita que fez ao Jardim des Plantes em Paris e seu interesse pelo curioso inseto que possui um corpo semelhante aos galhos e folhas das árvores. Ao longo da leitura, vamos entendendo que essa experiência serve como inspiração não só para o seu método metafórico de escrever mas também para a elaboração de suas ideias. Um verdadeiro pensamento por imagem, em que cenas vão descobrindo palavras e elas, por sua vez, montando sentidos, tecidos lado a lado e com a mesma importância da descrição da experiência vivida.

O método é radicalizado em outro ensaio do autor, escrito mais de uma década depois. Em *Cascas* (DIDI-HUBERMAN, 2017), o pensamento baseado na experiência vivida do corpo ganha formas mais definidas. Em determinado momento, consciente de seu andar “cabisbaixo” no atual museu e antigo campo de concentração de Auschwitz-Birkenau, o ensaísta assume o lugar de vigia desse corpo, como se observasse a si mesmo de fora, e percebe o privilégio desse ponto de vista: olhar para baixo o faz olhar as “coisas chãs”. O que é possível pensar com elas? Objeto de conhecimento frágil, objeto frágil de conhecimento: o assunto seria perdido, uma vez que se fizesse a escolha alienante de olhar somente para aquilo que já se apontava como destino do olhar, isto é, a montagem do museu, as placas, as formas já figuradas das ideias. Esse movimento pensante do corpo como metodologia de investigação (Didi-Huberman, 2015) dá forma à legibilidade exigida por Benjamin, ao procurar “ler o que jamais foi escrito” (Benjamin, citado por Didi-Huberman, 2015, p. 22) e recolher nos restos imprevistos da história meios de remontá-la e dar visibilidade a outros tempos sofridos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alloa, E. (2018). Phasmid thinking. *Angelaki – Journal of the Theoretical Humanities*, 23(4), 103-112. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/0969725X.2018.1497283>

Barros, A.T.M. (2014). Do obstáculo especular à ilusão epistemológica na teoria da fotografia. *MATRIZES*, 8(1), 219-234. Retrieved from <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v8i1p219-234>

Benjamin, W. (2015). *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica.

Didi-Huberman, G. (1998). *Phasmes*. Essais sur l'apparition, 1. Paris: Minuit.

Didi-Huberman, G. (2010). *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34. 2ª ed.

Didi-Huberman, G. (2013). *Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34.

Didi-Huberman, G. (2015). *Pençar debruçado*. Lisboa: KKYM.

- Didi-Huberman, G. (2017). *Cascas*. São Paulo: Editora 34.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Atlas ou o gaio saber inquieto – O olho da história*, 3. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Durand, G. (1997). *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes.
- Durand, G. (1998). *O imaginário*. Rio de Janeiro: Difel.
- Herzog, W. (Produtor/Diretor). (2010). *A Caverna dos Sonhos Esquecidos* [Longa-metragem]. Estados Unidos/Alemanha: Creative Differences.
- Rodrigues, E.L.A. (2020). O herói homérico Pátroclo em Simone Weil: Pátroclo como Herói da medida em Simone Weil. *ConTextura*, 12(16), 48-56. Retrieved from <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistacontextura/article/view/20081>
- Viveiros de Castro, E. (2015). *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.
- Viveiros de Castro, E. (2017) Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Ubu Editora (pp. 299-346).
- Weil, S. (2007) *A Ilíada* ou o poema da força. In M. C. Bingemer. *Simone Weil: a força e a fraqueza do amor*. Rio de Janeiro: Rocco (pp. 297-325).
- Wunenburger, J.-J. (1990). *A razão contraditória*. Ciências e filosofias modernas: o pensamento complexo. Lisboa: Instituto Piaget.