

# IMAGEM, DERIVA E DANÇA

I.

Em entrevista concedida a Pedro G. Romero, Georges Didi-Huberman afirma que um dos conceitos mais importantes para o seu trabalho é o de *sintoma*. E deixa muito claro que com isso não quer dizer que busque o que provoca ou causa o sintoma, o “sintoma de”. O que procura, na verdade, são os próprios sintomas [porque sintoma é um conceito semiótico – fala do sentido –, mas é também corporal]. E isso é precisamente um gesto: um movimento do corpo que se encontra investido de certa capacidade de significado ou de expressão. É importante remeter ao sentido da palavra grega “*syntoma*”, que tem a ver diretamente com queda, com naufrágio, com derrubada, coincidência e acontecimento fortuito [ANTELO, 2009, p. 74]. E a *imagem*, por sua vez, está numa relação direta com o *gesto*, com o *corpo*, mais ou menos próxima a essa deliberação, a essa atribuição. Porque, lembra Didi-Huberman, o que interessa é, de fato, o que acontece entre o mundo dos signos e o mundo do corpo, e que isso é o que seria, precisamente, uma imagem.

Assim, Didi-Huberman elabora o seu conceito de imagem a partir da expressão fugaz da *imagem mariposa*, algo muito mais perto do corpo e do desejo, uma imagem vivente e fulgurada:

Se você realmente quiser ver as asas de uma mariposa, primeiro você tem que matá-la e logo colocá-la em uma vitrina. Uma vez morta, e só então, você pode contemplá-la tranquilamente. Mas se você quer conservar a vida, que afinal é o mais interessante, só verá as asas fugazmente, em muito pouco tempo, um abrir e fechar de olhos. Isto é a imagem. A imagem é uma mariposa. Uma imagem é algo que vive e que só nos mostra sua capacidade de verdade em um flash. [DIDI-HUBERMAN, 2007]

Ou seja, a “capacidade de verdade” só ocorre em momentos muito breves, brevíssimos. Esta proposição, apontada na entrevista citada, comparece antes no texto “A imagem mariposa” [2006], quando Didi-Huberman diz acerca dos enganos do pensamento, que constituem, de certa maneira, a ambivalência da imagem, da imagem mariposa, em alguns pontos: 1] afirma que é um erro crer que uma vez que aparece, a coisa *está*, permanece, resiste, persiste tal qual no tempo como em nosso espírito, que a descreve e conhece. Que uma coisa, como a mariposa, por exemplo, aparece senão para desaparecer num instante seguinte. Ou seja, temos sempre que levar em conta o ponto de vista temporal de sua fragilidade; 2] Depois, afirma acerca da permanência no tempo, que o que *já não está* permanece, resiste, persiste tanto no

tempo como em nossa imaginação, que sempre rememora. 3] Por fim, diz ainda que toda aparição pode ser vista como uma dança ou como música, como um ritmo que vive da agitação, da palpitação e que morre do mesmo modo. O ponto importante é que, para ele, um conceito de *imago* é como se uma *aparição visual* e, ao mesmo tempo, uma *experiência corporal*.

No mesmo texto, Didi-Huberman faz também algumas breves alusões ao filósofo e historiador francês Jules Michelet para referendar as suas teses acerca da imagem. Chama a sua atenção, principalmente, a dedicação e o empenho de Michelet ao observar detidamente as mariposas, numa espécie de lepidopterologia depurada, tanto que passa a chamá-las de “imperceptíveis construtoras” de formas. É que Michelet reclamava e exigia uma maior aproximação a estes insetos, porque se poderia estabelecer a partir deles algum caráter de renovação do pensamento da arte. É interessante lembrar que no livro de Roland Barthes dedicado aos procedimentos de Michelet, ele vai constituir um sintoma para o pensamento de Michelet, como deliberação, o de que este pensador sofria de terríveis enxaquecas [o que nos leva de volta ao problema do sintoma tão caro a Didi-Huberman, tanto quanto ao problema do gesto e do corpo como significado – ou sentido – e expressão]. Uma passagem do texto de Barthes acerca disso é fundamental; diz ele:

A doença de Michelet é a enxaqueca, esse misto de ofuscamento e de náusea. Tudo para ele é enxaqueca: o frio, a tempestade, a primavera, o vento, a história que ele narra. Esse homem que deixou uma obra enciclopédica feita de um discurso ininterrupto de 60 volumes, declara-se a todo momento “ofuscado, sofredor, fraco, vazio”.

[BARTHES, 1991, p. 5]

Para Barthes, Michelet é um doente da história, ou um doente de história. Tanto que procura esclarecer este movimento próprio em torno das enxaquecas de Michelet como uma demarcação do percurso que ele provoca através de suas narrativas e do seu estilo interrompido para cumprir um sentido de ritualidade. Chama-lhe a atenção o caráter enciclopédico da obra de Michelet como uma busca desenfreada para a compreensão de todos os tempos – “da era dos répteis a Waterloo – e também de todas as ordens possíveis de objetos históricos – da invenção da infantaria à alimentação do bebê inglês” [BARTHES, 1991, p. 23] e da sua participação política, e aí tanto faz se com a desmedida de suas enxaquecas ou das suas anotações. Para Barthes, a história só pode ser – como para Michelet – um objeto de apropriação quando se constitui como um objeto verdadeiro, provido de duas extremidades: de um

lado, a história como alimento pleno, ovo ou tecido; de outro lado, quando passa a ser e é a história, uma filosofia da história; mas, por fim, ainda numa terceira possibilidade, a história consumada, terminada e realizada por um lado e, ao mesmo tempo, por outro, ambivalente, devorada, ingerida e pronta a ressuscitar o historiador.

2.

O escritor angolano-português Gonçalo M. Tavares, por sua vez, provoca esta dimensão da imagem em sua literatura como um corpo que dança, como um corpo que precisa treinar até ser FUNDO: “O corpo é estranho e FUNDO / Treinar o corpo a ser FUNDO. / Ser Profundo nos ENSAIOS e mostrá-lo depois à superfície. / SER PROFUNDO no dia da EXIBIÇÃO Profunda” [TAVARES, 2001, p. 115]. Para ele, a literatura comparece como um corpo-dançarino, porque a literatura se enfrenta e se apruma como uma resistência e como um pensamento para a resistência no mundo agora, ou seja, quando todo este seu gesto pode ser lido no movimento de *mariposear*. A partir daí é possível perceber a tentativa da mobilidade de escrita de Gonçalo M. Tavares, a escrita como um corpo que se move, quando ao mesmo tempo em que procura se desvincular de uma linguagem apenas literária e se aproximar da filosofia, procura também se desvincular da filosofia e aproximar a palavra da literatura; por isso, sempre, a escrita como um corpo que dança entre a ficção e a demonstração, o delírio e a lógica, a abertura do sentido e a sua validação etc. O que é possível ler no fragmento abaixo ao armar o problema entre o livro de filosofia e o livro de poemas como máquinas diferentes e, ao mesmo tempo, indistintas:

[...]

Quero comprar uma máquina que pense por mim.

Tenho o livro de um filósofo.

Tenho 2 livros de um filósofo.

Um livro é uma máquina que pensa por mim

e é uma máquina barata.

Mas eu não quero que pensem por mim sempre da mesma maneira.

O mesmo livro pensa sempre da mesma maneira.

Se eu fechar o livro, calo-me, e as pedras pesam-me mais no crânio.

Se eu abrir o livro começo a falar, mas digo sempre a mesma coisa.

Alguém me disse que um livro de poesia é diferente.

É uma máquina muito mais rápida.

A cada vez que passa, passa de outra maneira.

[...]

[TAVARES, 2005, p. 7-8]

Assim, Gonçalo M. Tavares elabora o que podemos chamar, com Barthes, de seu *grau zero*. Uma escrita que vem como um corpo que constantemente hesita entre um termo e outro, neste jogo nada claro entre polaridades – nem um nem outro, mas também um e outro ao mesmo tempo, um *ne-uter* –, na sua abertura ou extinção do sentido, na dissolução do conflito gerador de sentido que move o paradigma da imagem, a partir da figuração de uma imagem que dança ou de uma imagem da dança: constituir as filigranas do *mariposeio*, uma *imagem mariposa*, numa escrita que pode dançar ou ao menos perguntar a si própria se é capaz de dançar.

Júlia Studart

Lisboa, Rio de Janeiro, Abril de 2012.

#### BIBLIOGRAFIA CITADA:

ANTELO, Raúl. Acaso, acidente In: LIMA, Manoel Ricardo de. *Quando todos os acidentes acontecem*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

BARTHES, Roland. *Michelet*. Trad. Paulo Neves. São Paulo, Cia das Letras, 1991. \_\_\_\_\_ . *O grau zero da escrita*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *La Imagen Mariposa*. Trad. Juan José Lahuerta. Barcelona: Mudito & Co., 2007.

\_\_\_\_\_. *Un conocimiento por el montaje*. Edições Minerva. Entrevista concedida a Pedro G. Romero, 2007. Disponível em: <[http://www.circulobellasartes.com/ag\\_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=141](http://www.circulobellasartes.com/ag_ediciones-minerva-LeerMinervaCompleto.php?art=141)>

TAVARES, Gonçalo M. *Livro da dança*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

\_\_\_\_\_. *O Homem ou é Tonto ou é Mulher*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

