

AUTORIZAÇÃO PARA USO DE OBRAS



Atribuição - Não comercial

Através deste instrumento, autorizo a utilização gratuita da obra: **A matéria como imagem - pontos e contrapontos** para download, assim como para cópia, distribuição, exibição do trabalho protegido por direitos autorais. Os trabalhos derivados feitos com base nele, deverão possuir crédito ao autor e propósitos não comerciais.

Rio de Janeiro, 29 de março de 2011.

Mickele Petruccelli Pucarelli

A matéria como imagem - pontos e contrapontos

Mickele Petruccelli Pucarelli¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

Em meio a uma profusão de tecnologias da imagem no meio artístico contemporâneo, muitas vezes o que se apresenta como conteúdo nada mais é que do que um show tecnológico. O conceito em si, que é o que daria valor e estimularia a reflexão, fica engolida por textos que mais confundem do que elucidam. Talvez, porque os conceitos estejam voláteis ou porque a imagem tenha se esvaziado. Porém, independente do desequilíbrio entre o show tecnológico e o conteúdo artístico, a bifurcação conceitual da imagem no par “atual-virtual”, talvez seja uma das que mais perdurem e ainda suscitem questionamentos. Para desenvolver a reflexão a respeito dessa relação conceitual este trabalho retorna às teses centrais de Bergson em seu livro *Matéria e memória* e ainda propõe um questionamento a respeito da leitura de Deleuze em sua concepção do conceito da imagem-tempo, baseado na leitura do primeiro autor. Diante dos argumentos desses autores, poder-se-ia associar a lembrança-pura à uma imagem-virtual que evoluiria em direção à sensação virtual, e a sensação virtual em direção ao movimento real, ou ainda, a imagem atual, retornando assim a bifurcação conceitual da imagem no par atual-virtual. Como conclusão observa-se a ocorrência de certa primazia do processo corporal e das relações sensório-motoras como elemento decisivo para a compreensão da imagem, além da tentativa de expor uma possível contradição na construção do conceito da imagem-tempo em Deleuze, uma vez que haveria na interpretação de Deleuze uma dissociação da relação sensório-motora para uma relação puramente mental e sendo a mesma erigida baseada nos conceitos originais de Bergson ela não deveria abdicar da essência do esquema sensório-motor, prevaletentes nos conceitos originais deste último autor.

Palavras-chave: imagem, matéria, Bergson, Deleuze

¹ Doutorando em Artes Visuais EBA-UFRJ, 2011. Mestre em Comunicação e Cultura ECO-UFRJ-2010. Endereço eletrônico: mickele.petruccelli@gmail.com Site: www.mickele.net

1 Introdução

O desenvolvimento tecnológico e o surgimento de novos agenciamentos entre corpos, máquinas e imagens são responsáveis pela reconfiguração do olhar, assim como por diferentes relações entre o observador e a natureza das representações desta nova imagem. Contudo, na recente evolução das tecnologias da imagem dos últimos dois séculos, em particular na seqüência do surgimento da fotografia, do cinema, da televisão e do vídeo, apesar de cada uma destas tecnologias reivindicarem uma força inovadora e radical em relação ao seu predecessor, o tempo tem demonstrado que todas as novidades prometidas ficaram bem mais restritas às variações técnicas e não necessariamente às mudanças estéticas, como já demonstradas por alguns pensadores como Dubois.²

Entretanto, a partir da última década do século passado, com a forte presença da tecnologia digital em várias formas de representação da imagem, algumas questões têm sido revisitadas, talvez, por força das possibilidades de mudanças que se apresentam não só no aspecto técnico como também no aspecto estético, em função de uma possível participação mais ativa do corpo na construção dessa imagem, apesar desta criatividade estética ainda permanecer em segundo plano, frente ao espetáculo de uma hipervalorizada “tecnologia da arte”, em grande parte das criações contemporâneas.

Porém, independente desse desequilíbrio entre o show tecnológico e o conteúdo artístico, a bifurcação conceitual da imagem no par “atual-virtual”, talvez seja uma das que mais perdurem e ainda suscitem questionamentos. Como toda boa questão as soluções não se encontram em uma única resposta, mas sim nas múltiplas pistas que história legou, e que nesse caso provoca a necessidade de um retorno aos conceitos originais de pensadores como Bergson³, que lançou no ano de 1896, o livro *Matéria e Memória*⁴, que discorre sobre as questões das representações da imagem, tendo como base às relações entre memória, o cérebro e o espírito.

² Ver mais em DUBOIS, Phillipe, Máquinas de imagens: uma questão de linha geral. In. **Cinema, Vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004

³ Henri Bergson, nasceu em Paris, em 1859 e morreu em janeiro de 1941. É considerado um marco na filosofia moderna, além de representar o fim da era cartesiana. Expressou um novo paradigma baseado na consciência, e nas conexões entre a vida orgânica, social e psíquica. Recebeu o Prêmio Nobel de literatura em 1927.

⁴ BERGSON, Henri. *Matière et mémoire*, PUF, 1896; **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Naquele momento, Bergson contestaria certo exagero nas concepções realistas e idealistas sobre a constituição da matéria, e, proporia ser esta um conjunto de imagens. E por imagem entenderia-se ser “[...] uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama de coisa”. (Bergson, 1999, p.02). Mas esta introdução serviria tão somente para dar base ao próprio objeto de estudo que era a relação do espírito com o corpo, que passaria pelo estudo do pensamento no movimento.

Supunha-se haver solidariedade entre o estado de consciência e o cérebro, mas para dar-lhe consistência era preciso recorrer ao terreno da memória, pois como se aventava, a lembrança seria o ponto de interseção entre o espírito e a matéria. Para tanto, Bergson expunha que um pensamento complexo se desdobraria em raciocínios abstratos que seriam acompanhados de representações de imagens, ao menos nascentes. Deste modo, o autor prepararia o terreno para discorrer sobre as relações do reconhecimento das imagens nas relações entre o cérebro e a memória, onde a questão do tempo assumiria papel decisivo em sua tese.

O tempo funcionaria como um elemento indivisível, pois somente deste modo seria possível um entrelaçamento entre passado e presente, e assim se chegaria a sua essência central, onde, em essência, não se retornaria de um presente atual ao passado, nem se faria uma recomposição do passado com os presentes, mas o propósito era de situar-se diretamente no próprio passado. Apesar de seu ensaio ter sido lançado juntamente com a invenção do cinematógrafo⁵, Bergson não havia associado suas idéias às imagens do cinema, assim como fez pouquíssimas referências à imagem fotográfica em todo seu texto, e ainda sim apenas em termos comparativos ao processo de busca da imaginação, com o da busca de foco⁶.

Somente depois de passados quase cem anos, o filósofo e pensador francês, Gilles Deleuze, leitor atento de Bergson, lançaria em 1985, dois livros⁷ em que, baseado em suas teses e utilizando as imagens do cinema, procuraria estabelecer um novo regime de imagens. Nestes dois livros, a partir da leitura das teses de Bergson, estendeu para o

⁵ Modo como o cinema foi chamado logo no início de sua invenção.

⁶ Temos consciência de um ato *sui generis* pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica. (BERGSON, 2006, p. 156).

⁷ DELEUZE, Gilles. L'Image-temps. Paris/; Les Editions de Minuit, 1985. **Imagem-tempo**. Rio de Janeiro: Brasiliense. 1990

campo das representações da imagem no cinema, a reorientação do conceito de imagem-movimento, que seria a própria relação sensório-motora na relação de ação e reação e elaborou o conceito da imagem-tempo, que propunha uma suposta ruptura desta mesma relação sensório-motora e estabeleceria nesta nova imagem a tradução para um momento em que as imagens não procederiam mais por uma seqüência lógica, mas sim através de associações que em muito remetiam as relações entre a lembrança-pura e a percepção, sendo estas, respectivamente a imagem virtual e a imagem atual em mútua procura.

Sua releitura e criação deste novo conceito influenciariam toda uma trajetória no campo das imagens. Entretanto, este conceito da imagem-tempo, vem sendo questionado quanto ao fato de se no mesmo não haveria uma interpretação por demais voltada para um aspecto que deslocaria em grande parte da essência da relação sensório motora que Bergson defendia em suas teses, e que no momento atual, com o uso intensivo da imagem digital vem sendo novamente requisitada por alguns tipos de representação desta nova imagem.

A proposta deste trabalho é a de realizar uma apresentação do modo como Bergson entendia a imagem, para ao final realizar um breve contraponto do modo como Deleuze a interpretou. Pretende-se ainda fazer uma breve reflexão sobre as possíveis reconfigurações da imagem digital diante das novas relações entre corpo, máquinas e imagens. A metodologia utilizada na elaboração deste trabalho é fundamentalmente uma pesquisa bibliográfica, a partir dos trabalhos de Bergson a respeito da imagem, em especial as informações do capítulo II, denominado “Do reconhecimento das imagens. A memória e o cérebro” e do livro *A imagem tempo*, de Deleuze.

Na seqüência desta breve introdução, este trabalho encontra-se organizado nos seguintes itens: primeiramente, será realizada uma apresentação de como é construído os conceitos de imagem e as questões da percepção segundo Bergson, a fim de realizar a exposição do modo como foi construída sua teoria. Este item é sub-dividido em quatro tópicos: i) conservação do passado; ii) passagem das lembranças aos movimentos e as imagens do sonho; iii) as imagens-lembranças, os movimentos e o sentimento de *déjà vu*, e por fim; iv) a passagem gradual dos movimentos as lembranças e as questões do reconhecimento e da atenção. Em seguida, será apresentado como Deleuze construiu seu conceito de imagem-tempo baseado nos conceitos de Bergson, e ao final, pretende-

se realizar uma análise pontuando as conclusões de como existiria um contraponto estrutural entre o modo de entender a imagem por estes dois pensadores.

2 A matéria como um conjunto de imagens

Para uma melhor compreensão dos conceitos de Bergson⁸ seria relevante pensar no tempo de modo indivisível por sobre um espaço sempre divisível, o que determinaria uma extensão do tempo em si próprio e não mais como uma linha de tempo a ser estendida por sobre outra linha de espaço, e compreendida como se fosse possível separá-la em tantos pontos, como normalmente se faz com uma linha de espaço.

Este entendimento prévio permitiria a percepção de uma simultaneidade da ordem do tempo, que estará presente nas teses centrais do livro *Matéria e Memória*. onde, em essência, não se retornaria de um presente atual ao passado, nem se remeteria a uma recomposição do passado com o presente, mas se situaria diretamente no próprio passado. Passado esse que não representaria algo que foi, mas alguma coisa que coexiste consigo mesmo como um presente. Um *ser em si* do passado que se conservaria nele mesmo.⁹ E neste processo, nosso corpo funcionaria como um condutor, que tanto influencia como é influenciado por todos os objetos ao seu redor.

Lembrando ainda, que, se para Bergson (*op cit*) a matéria seria um conjunto de imagens, o corpo, nesse caso específico, seria a última imagem que se obteria a todo o momento quando se praticasse um corte móvel no movimento geral de todos os objetos ao redor deste corpo. Este ficaria então encarregado de recolher os movimentos ao seu redor e de transmiti-los, quando não os retivesse, a certos mecanismos motores, que poderiam ser, ora determinados, caso a ação fosse reflexa, ora escolhidos caso a ação fosse voluntária, como destacado pelo próprio autor:

É, portanto na forma de dispositivos motores, e de dispositivos motores somente, que ele, o corpo, pode armazenar a ação do passado. Donde resultaria que as imagens do passado propriamente ditas conservam-se de maneira diferente [...] em mecanismos motores, e em lembranças independentes. (BERGSON, 1939, p.84).

⁸BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

⁹ Ver mais em DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

Deste modo, independente de quaisquer processos tidos como mentais, que elaborariam possíveis projeções de imagens-lembranças, haveria anteriormente uma ordem de comando nas elaborações da relação entre a memória e o cérebro sobre o modo de conservação de tais imagens no passado, que seriam prioritariamente comandadas e regidas por processos sensório-motores.

2.1 A Conservação do passado

As imagens do passado poderiam então sobreviver através de mecanismos motores onde, ou ocorreria um procedimento automático na própria ação ou implicaria num trabalho do espírito, que iria buscar no passado às representações mais apropriadas para serem utilizadas no momento presente. Neste sentido, Bergson propunha que, o reconhecimento de um objeto se faz por movimentos quando procede do próprio objeto e por representações quando, ao contrário, emana do sujeito. Entretanto, haveria de imediato a questão de qual modo se conservariam essas representações, e que tipo de relações elas estabeleceriam com os mecanismos motores expostos até o momento.

Questão essa que remeteria a um dos pontos centrais das proposições de Bergson, o corpo. Seria então o corpo algo movente entre temporalidades passadas e presentes? Segundo o próprio “[...] podemos agora falar do corpo como de um limite movente entre o futuro e o passado, como de uma extremidade móvel que nosso passado estenderia a todo momento em nosso futuro”. (Bergson, 1939, p. 84).

Conseqüentemente, não se poderia pensar o corpo num instante único, pois o mesmo seria apenas um condutor entre os objetos, porém recolocado no tempo, o mesmo estaria sempre situado no ponto preciso onde o passado vem expirar uma ação. Proposição esta que tornaria novamente relevante relembrar a premissa de que se deveria pensar num tempo indivisível por sobre um espaço sempre divisível, pois, inadvertidamente, costuma-se postar o tempo por sobre uma linha de espaço e naturalmente tentar pensá-lo como algo a ser fatiado como o espaço.

Deste modo, Bergson denominava as imagens como processos de mecanismos cerebrais que estabeleceriam a todo o momento relações de representações de situações passadas

como um último prolongamento, ou contato, que essas representações enviariam ao presente para fazer o ponto de ligação com o real, e mais especificamente com a ação.

2.2 A Passagem das lembranças aos movimentos e as imagens do sonho

Por graus insensíveis, as lembranças passariam, dispostas ao longo do tempo para os movimentos que desenhariam sua ação possível no espaço, através de duas formas de memória, uma que imagina e a outra que repete. Um dos exemplos propostos por Bergson seria o do estudo de uma lição. Ele demonstrava existir uma diferença profunda entre uma e a outra memória por se tratar de uma diferença de natureza entre elas, pois enquanto a lembrança de uma lição aprendida de cor teria as características de um hábito que precisa ser decomposto para depois ser recomposto, as leituras ulteriores desta mesma lição só fariam alterar a sua natureza original.

Deste modo, Bergson tentava demonstrar que a lembrança da lição aprendida de cor no primeiro momento necessitava de um tempo próprio para incorporar na imaginação todos os movimentos de articulação requeridos, e, portanto não se tratava de uma representação, mas sim de uma ação.

Porém, uma vez a lição aprendida, ela não mais conteria nenhuma marca que revelasse suas origens e a classificasse no passado. Ela faria parte de um presente do mesmo modo que o hábito de caminhar ou escrever, pois seria uma ação a ser vivida e não representada. Desta forma, existiriam duas memórias teoricamente independentes. A primeira registraria, sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana, que geraria uma lembrança espontânea, perfeita, cujo tempo nada pode acrescentar, e a segunda que funcionaria por repetição, seria uma lembrança aprendida. Esta seria muito mais um hábito esclarecido pela memória, enquanto que a primeira seria a memória por excelência, como descrito a seguir:

A bem da verdade, ela já não nos representa o passado, ela o encena; e, se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente. (BERGSON, 1939, p.89).

No desenvolvimento destas duas memórias ocorre um processo de percepção e de adaptação de registros do passado sob a forma de hábitos motores. A consciência retém as imagens e as alinha na ordem em que se sucederam. Para evitar o desequilíbrio prático da vida, a consciência estabeleceria adaptações de modo a descartar tudo que não for útil a determinadas situações de rememoração, porém pode ocorrer de algumas lembranças confusas ultrapassarem esta área de imagens úteis promovidas pela consciência, criando assim uma zona obscura.

Contudo, segundo Bergson, bastaria afrouxar a tensão destes fios condutores que vão da periferia a periferia passando pelo centro nervoso que as imagens obscurecidas reapareceriam em plena luz. Seriam estas as imagens de sonhos, que de qualquer modo já sofreriam uma degradação em sua natureza original, e que melhor funcionariam quando houvesse algum tipo de falha no processo de prolongamento da percepção sensório-motora, deixando assim aberta uma brecha para o surgimento de imagens puramente virtuais, como o sentimento de *déjà vu*.

2.3 As Imagens-lembranças, movimentos e sentimento de *déjà vu*

O sentimento de já se ter deparado com uma determinada cena ou situação, popularmente chamado de *déjà vu* poderia ser entendido como a justaposição entre a percepção e a lembrança, mas a lembrança só surgiria uma vez reconhecida a ação. Contudo, supunha-se que somente isso não bastaria para explicar o processo de reconhecimento, de onde se concluiria que nem todo reconhecimento implicaria sempre na intervenção de uma imagem antiga e que seria possível também evocar tais imagens sem que se conseguisse identificar as percepções das mesmas, como se pode verificar na proposição do autor:

Para uns reconhecer uma percepção presente consistiria em inserí-la pelo pensamento num ambiente antigo [...] Reconhecer seria portanto associar a uma percepção presente as imagens dadas outrora em contigüidade com ela. Mas como já se observou com razão, uma percepção renovada não pode sugerir as circunstâncias concomitantes da percepção primitiva [...]. (BERGSON, 1939, p.99).

Desta forma, se questionaria sobre o quê seria então o reconhecimento, ao qual Bergson apresentou inicialmente que, num limite, existiria um reconhecimento instantâneo que somente o corpo seria capaz de aferir, sem que nenhuma lembrança explícita interviesse, e levando-se em consideração a constituição do sistema nervoso onde existiria uma multiplicidade de ramificações e terminais, existiria um número ilimitado de conexões possíveis entre as impressões sensoriais e os movimentos correspondentes. Teria-se então que,

se toda percepção usual tem um acompanhamento motor organizado, o sentimento de reconhecimento usual, mais conhecido por *déjà vu* teria sua raiz na consciência dessa organização. Logo se poderia concluir que em geral, se exerce o reconhecimento antes mesmo de pensá-lo. Resultado este que novamente remete a refletir sobre a primazia das relações do sensório-motor.

2.4 A Passagem gradual das lembranças ao movimento. O reconhecimento e a atenção.

O reconhecimento então se dividiria em dois. O reconhecimento automático que se realiza, sobretudo por movimentos que prolongam nossa percepção para obter alguma utilidade, e que talvez por isso possa se supor que os mesmos poderiam por um lado impedir, e por outro favorecer o reconhecimento por imagens, e o reconhecimento atento, que, apesar de também começar por movimentos que reconduzem ao objeto para sublinhar seus contornos, exige a intervenção regular das lembranças-imagens. No quadro abaixo será apresentada a comparação entre estes dois tipos de reconhecimento.

Reconhecimento Automático	Reconhecimento Atento
A percepção se prolonga em movimentos de costume para obter deles alguma utilidade	A percepção se prolonga em movimentos de outra natureza, mais sutis, que retornam ao objeto para enfatizar seus contornos e extrair alguns traços característicos.
Nervos aferentes trazem ao cérebro estímulos que se transmite a mecanismos motores criados pelo processo de repetição	Entra em contato com as imagens-lembranças que ela própria suscitou
Processos de adaptação e percepção funcionam como registros do passado sob a forma de hábitos motores	A atenção tem por efeito essencial tornar a percepção mais intensa e assim destacar seus detalhes

Quadro 1 – Comparações entre os tipos de reconhecimento: automático e atento

Fonte: elaboração própria a partir de: Bergson, H. Do reconhecimento das imagens. A memória e o cérebro. In: _____. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Logo, se existisse na percepção presente uma relação com as imagens-lembranças, precisaria-se definir se afinal seria a percepção que determinaria mecanicamente o aparecimento das lembranças ou se seriam as lembranças que iriam espontaneamente ao encontro da percepção. Para Bergson, da resposta a essa questão dependeria da natureza das relações entre o cérebro e a memória. De um lado, a atenção teria por efeito essencial tornar a percepção mais intensa e destacar seus detalhes o que poderia reduzi-la a uma certa intensificação do estado intelectual, por outro a consciência constataria uma diferença de intensidade que faria supor ser a atenção vinda de dentro com uma característica adotada pela inteligência. Portanto, não se saberia determinar de onde surgiria o processo de atenção, o que fez com que o autor procurasse por caminhos tais que permitissem a idéia de um círculo, como destacado a seguir:

Suponhamos, com efeito, como já chegamos a sugerir, que a atenção implica uma volta para trás do espírito que renuncia a perseguir o resultado útil da percepção presente: haverá inicialmente uma inibição de movimento, uma ação de detenção. Mas nessa atitude geral virão em seguida introduzir-se movimentos mais sutis, [...], que tem por função tornar a passar por sobre os contornos do objeto percebido. Com esses movimentos começa o trabalho positivo da atenção... Ele é continuado pelas lembranças. (BERGSON, 1939, p.99).

Teria-se então pelo lado de um possível trabalho negativo da atenção a possibilidade de uma volta que determinaria uma inibição de movimentos, caracterizada por uma ação. Mas uma ação de detenção. Enquanto pelo lado positivo, como já exposto anteriormente, um processo de movimentos mais sutis que além de trazer um contorno com os traços mais característicos do objeto seria continuado pelas lembranças. Desta forma, a memória dirigiria a percepção para as imagens antigas que se assemelhassem a ela, e cujo esboço já havia sido traçado pelos movimentos. No caso desta imagem não a ser retida, a memória criaria uma segunda percepção presente com o intuito de cobrir todos os detalhes da imagem percebida, e assim sucessivamente como um apelo lançado às regiões mais profundas e afastadas da memória. Essa operação poderia prosseguir indefinidamente com a memória fortalecendo e enriquecendo a percepção, a qual, por sua vez, atrairia para si um número crescente de lembranças complementares.

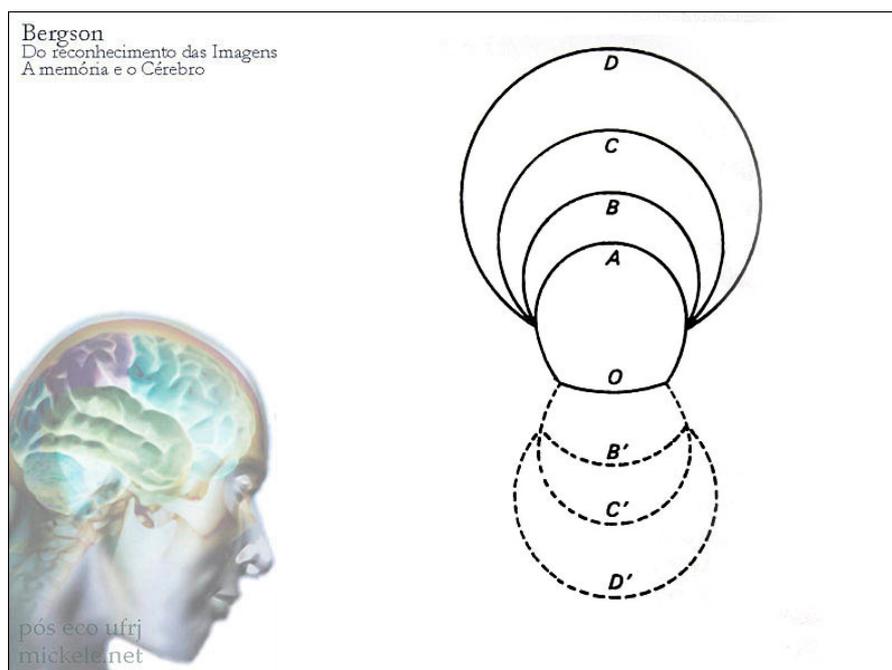


Fig. 1 – Do reconhecimento das Imagens a memória e o cérebro. Os círculos da memória

Fonte: elaboração própria a partir de: Bergson, H. Do reconhecimento das imagens. A memória e o cérebro. In: _____. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 118.

Em resumo, o reconhecimento atento seria um circuito em que o objeto representado na figura acima pelo ponto “O” que estaria no exterior, entregaria para a percepção sensório-motora partes cada vez mais profundas de si mesmo à medida em que a memória adquirisse uma tensão mais alta para projetar nele suas lembranças. Este processo poderia ser comparado ao trabalho de um telegrafista, que ao receber uma mensagem importante volta a expedi-la palavra por palavra ao lugar de origem para que seja verificada a exatidão da informação. Neste caso, um círculo onde a imagem-percepção dirigida ao espírito e a imagem-lembrança lançada no espaço correriam uma atrás da outra. O movimento deste circuito estaria no centro da idéia de Bergson sobre já famosos círculos da memória cuja melhor explicação de seu conceito poderia ser descrito, juntamente com a ilustração (figura 1) dos mesmos:

Um ato de atenção implica uma tal solidariedade entre o espírito e seu objeto, é um circuito tão bem fechado, que não se poderia passar a estados de concentração superior sem criar circuitos complementares novos envolvendo o primeiro, e que teriam em comum apenas o objeto percebido. (BERGSON, 1939, p.119).

À medida em que essas imagens-lembrança se aproximam mais do movimento, e assim da percepção exterior, a operação prática da memória adquiriria uma importância maior, pois chega um momento em que a lembrança se encaixaria tão bem na percepção presente, que não se saberia dizer onde a percepção acaba e onde a lembrança começa. Nesse momento então, a memória ao invés de fazer aparecer e desaparecer representações se pautaria pelos detalhes dos movimentos corporais. Então poderia se traduzir que, as idéias, tratadas como lembranças-puras, chamadas ao fundo da memória, desenvolveria-se em lembranças-imagens cada vez mais capazes de se inserirem no esquema sensório motor.

Diante deste argumento, poderia-se afirmar que a lembrança-pura seria uma imagem-virtual que evoluiria em direção à sensação virtual, e a sensação virtual em direção ao movimento real, ou ainda, a imagem atual, retornando a bifurcação conceitual da imagem, comentada na introdução deste trabalho sobre o par atual-virtual.

3 Conceito da imagem-tempo

Deleuze através de seus dois livros sobre a imagem¹⁰ proporia através do conceito da imagem-tempo um novo regime de classificação das imagens. Sua interpretação sugeriria uma possível ruptura da relação sensório-motora de ação-reação na seqüência dos movimentos de um fotograma para o outro nas imagens do cinema e utilizaria as idéias de Bergson, da imagem virtual associada à lembrança pura, em contraponto com a imagem atual que estaria associada à imagem atual. Assim definiria que a imagem-tempo, ou imagem-cristal surgiria quando as relações entre estas duas imagens estivessem presentes numa mesma situação, porém dentro de um ponto de indiscernibilidade entre uma e outra.

De forma resumida para a importância do tema, porém apropriado ao espaço deste trabalho, poder-se-ia explicar este conceito retornando a Bergson cuja proposição da imagem-movimento seria ela própria a matéria, e na adaptação para as teses de Deleuze sobre o cinema, este colocaria que este tipo de imagem traduziria a seqüência de uma imagem-percepção para uma imagem-ação, que produziria assim, uma relação sensório-motora de ação-reação. Contudo, segundo Deleuze, no momento em que o cinema entrou em crise junto com as grandes guerras, a idéia de se ter uma reação para toda ação quebrara-se, e as percepções e ações não se encadeariam mais. Não haveria mais lógica nas relações de ação-reação.

O ponto de indiscernibilidade

Neste momento, Deleuze buscaria no pensamento de Bergson as relações sobre a lembrança-pura ser em si uma imagem virtual e a percepção presente uma imagem atual, e deste ponto surgiria o *link* para a elaboração do conceito da imagem-tempo, pois essa imagem, também chamada de imagem-cristal, seria o exato ponto que absorveria o tempo de passagem entre uma e a outra, seria ela o local do ponto de indiscernibilidade, ou ainda, de dúvida, sobre qual imagem seria a atual e a virtual, apesar de serem cada uma distinta da outra.

Deleuze ainda reforçaria a idéia de seu conceito da imagem-tempo através da proposição de que se por um lado o “virtual” na imagem, vinha a se opor ao “atual”, por

¹⁰ DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento e A imagem-tempo**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1990.

outro, não se opunha ao “real”, o que reforçaria a possibilidade do entrelaçamento de temporalidades, assim esta imagem-tempo trabalharia em relações duplas sem que se pudesse determinar exatamente qual delas estaria em primeiro plano, e a citação a seguir retrata de forma esclarecedora os conceitos de intuição, duração, memória e impulso vital:

A imagem ótica (e sonora) não se prolonga em movimento, mas entra em ação com uma imagem-lembrança, que ela suscita. [...] O que entraria em relação seria algo real e imaginário, físico e mental, objetivo e subjetivo, atual e virtual. [...] O essencial, de todo modo, é que os dois termos em relação diferem em natureza, mas, no entanto “correm atrás um do outro”, refletem-se sem que se possa dizer qual é o primeiro [...]. (DELEUZE, 1990, p.61).

Conseqüentemente, os argumentos de Deleuze apontam para o fato de que em sua interpretação haveria uma dissociação da relação sensório-motora para uma relação puramente mental. E portanto, longe de tirar o mérito da criação do conceito, mas permitindo a reflexão de que o mesmo não deveria ter sido apresentado como associado a um conceito original que fora construído e erigido em outra estrutura.

4 Conclusão

A releitura de Deleuze dos conceitos originais de Bergson sobre as questões das representações da imagem, tendo como base às relações entre memória, o cérebro e o espírito, que promovia com esse estudo a primeira pesquisa sobre o pensamento no movimento, se tornaria, quase cem anos depois, um marco do pensamento contemporâneo no tocante ao entendimento das representações de imagens. Sua adaptação para as imagens de cinema se encaixaria de tal maneira nas concepções originais de Bergson que seria difícil não proceder ao questionamento do como este não as realizou no momento de sua tese se o cinema acabara de nascer oficialmente e era um acontecimento popular.

Porém, mais do que estabelecer uma adaptação, ao construir um conceito original da imagem-tempo, Deleuze demonstraria a força de seu pensamento ao realizar uma bifurcação de um conceito original e estabelecer todo um novo modo de entender as imagens, determinando uma marca de um *antes* e um *depois* do lançamento de seus dois livros sobre a imagem¹¹ para qualquer estudo acerca da representação imagética.

O impacto que tais argumentos gerariam diante da comunidade que lidava com as imagens juntamente com a distância no tempo dos conceitos originais de Bergson talvez sejam determinantes para a compreensão de uma aceitação generalizada de um conceito que na verdade trazia uma alteração fundamental do conceito original. Contudo, não se poderia deixar de considerar que foi somente no desenvolvimento da imagem digital com seus novos tipos de representações através de projetos de instalações e afins, que passaram a convocar uma presença física do corpo de um modo ativo como nunca antes na história das representações da imagem¹², que alguns dos conceitos elaborados por Deleuze, a partir de Bergson puderam ser revisitados e questionados. Entretanto, não foi objetivo deste trabalho elaborar toda uma análise para aprofundar questionamentos específicos pertinentes a estas novas representações, o que demandaria todo um estudo das pesquisas recentes de pensadores contemporâneos como William J. Mitchell, Francisco Varela e Mark Hansen¹³.

O propósito deste trabalho foi o de demonstrar a construção da imagem em Bergson, a fim de demonstrar o quanto a questão sensória motora era em si a razão principal de todo os procedimentos relativos aos sentidos, inclusive nos processos de subjetivação.

Deste modo, haveria como intenção deste trabalho reafirmar a primazia do processo corporal e das relações sensório-motoras como elemento decisivo para a compreensão da imagem, além da tentativa de expor uma possível contradição na construção do conceito da imagem-tempo em Deleuze, uma vez que sendo a mesma erigida baseada nos conceitos originais de Bergson ela não poderia abdicar da essência do esquema sensório-motor, como demonstrado nos conceitos originais.

¹¹ Idem

¹² Por mais que não se possa ignorar que o corpo, mesmo passivo diante de imagens projetadas na sala de um cinema, ainda sim é um corpo ativo com suas reações perceptivas e sensoriais.

¹³ Para maiores informações, HANSEN, Mark. **New philosophy for new media**. Cambridge: MIT Press, 2004. MITCHELL, William. **The reconfigured eye**. Cambridge: MIT Press, 1994

Quando Deleuze propunha uma quebra ou ruptura da mesma ele não a estruturou baseado na mesma natureza da construção do pensamento realizado por Bergson, que era resultante de uma pesquisa baseada no estudo de saberes interdisciplinares através da biologia e da neurologia, para, através de uma metodologia fundamentada nestes outros campos do saber organizar a defesa da sua idéia, onde suas teorias funcionariam de modo similar ao fluxo da natureza, em processos de amálgamas diretos e indiretos, onde um acontecimento influenciaria o outro de formas e intensidades variadas, mas nunca desconexas. E ainda, sempre em função do movimento e fundamentalmente da ação.

Portanto, qualquer processo mental seria resultante de um processo motor, e deste modo, para finalizar este trabalho destacaria-se que a reafirmação do corpo como princípio ativo e central para a compreensão da imagem pode levantar condições propícias para uma análise mais profunda do como seria possível o efetivo desenvolvimento desta nova tecnologia digital das imagens, que viria a ser, talvez e finalmente, uma ruptura tanto técnica como também, possivelmente, estética em relação a toda evolução das tecnologias da imagem existentes desde o surgimento da fotografia. Apesar da possibilidade de estarmos simplesmente num processo repetitivo das promessas de rupturas efetuadas no aparecimento de todas as últimas tecnologias de imagem dos últimos dois séculos, como citadas na introdução, e quando talvez, estejamos apenas bem mais próximos dos conceitos originais existentes nas montagens e apresentações dos panoramas do fim do séc. XIX, que já convocavam o corpo do observador para o efetivo acontecimento das obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. Do reconhecimento das imagens. A memória e o cérebro. In: _____. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Prefácio, pp 01-10. Capítulo 2, pp.83-153.

_____. A memória ou os graus coexistentes da duração. In: _____. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Capítulo 2, pp.47-94.

DELEUZE, Gilles. O papel secundário da memória. In: _____. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. . capítulo IV, pp 49-62

_____. Da lembrança aos sonhos (terceiro comentário a Bergson). IN: _____. **A Imagem-tempo**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1990.. Capítulo 3, pp.59-86.

DUBOIS, Philippe. Máquinas de imagens: uma questão de linha geral. In: _____. **Cinema, Vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. Capítulo 1, pp 31-67